

# ПОСТИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ПОСТИЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Лев Айзерман

**Лев Соломонович Айзерман — автор десятков, если не сотен статей, опубликованных в педагогической печати и в «толстых» журналах (преимущественно в «Новом мире») и множества книг. Очередная из них — «Зачем я сегодня иду на урок литературы» (фрагмент из неё мы предлагаем вашему вниманию) — готовится к выпуску в московском издательстве «Захаров» к двойному юбилею автора: 75-летию со дня рождения и 50-летию работы в школе.**

Я начал работать в школе в 1952 году в русле господствующей тогда рационалистической методики преподавания литературы. И я был убеждён, что главная моя задача — дать своим ученикам хорошие знания по литературе, разумеется, знания осмысленные. Но именно знание было для меня главным.

Сегодня мы возвращаемся к пройденному на более опасном витке: уже не **знать**, а **сдать** становится главной нашей заботой. И сотни книг с готовыми сочинениями, ответами на вопросы, кратким пересказом классических произведений, Интернет, наконец, к услугам нынешних школьников. Да и методисты пишут сегодня куда больше о том, как сдавать литературу, как измерять знания по литературе, чем о том, как донести литературу до ума и сердца ученика.

Несколько лет назад знакомая учительница, принимающая экзамены в одном из московских вузов, рассказала мне, как в один и тот же день в разных аудиториях этого вуза были написаны 34 абсолютно одинаковых сочинения на тему «Добро и зло в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Это совсем не удивительно при том обилии, как мы только что отметили, литературы, в которой чётко объясняется, что есть добро или зло в том или ином литературном произведении.

Я перечитал страницы, посвящённые «Мастеру и Маргарите» в моей книге «Время понимать», и убедился, что в этой главе нет главного: самого пути, ведущего к постижению проблем романа. А значит, нет истинного сопереживания и соразмышления учеников, ибо эти сопереживания и соразмышления рождаются не в процессе общих рассуждений (и уж тем более общей информации) о произведении, а только в процессе чтения, постижения характеров и ситуаций.

Следует при этом учесть и вот что: если в московских главах романа Булгакова преобладает гротескно-карнавальное начало, то ершалаимские его главы написаны в строгой реалистической манере. Интерпретация психологического подтекста здесь не только возможна, но и необходима. Что касается Мастера, то его нельзя понять вне атмосферы времени, которое современный школьник в большинстве случаев не воспринимает в его глубоко трагическом звучании. Нужно ли говорить о том, что сам путь к истолкованию художественного произведения определяется особенностями художественного мира этого произведения? Но главное именно в самом пути.

К сожалению, об этом мы слишком часто забываем. Вот, к примеру, глава об изучении романа Булгакова в методическом руководстве для учителей<sup>1</sup>. Структура всех рекомендаций: сначала даются вопросы для учащихся, а затем идут «общие выводы». Между тем вся суть в *движении от вопросов к выводам*.

## I

Русская литература  
XX века. 11-й класс:  
Поурочные разработ-  
ки. Методические ре-  
комендации для учите-  
ля / Под ред. В.В. Аге-  
носова. М., 2000.



Весной 2003 года я заново пересмотрел все свои уроки по роману Булгакова «Мастер и Маргарита». Сейчас мы остановимся лишь на сдвоенном уроке, посвящённом анализу второй главы, и фрагменте урока о Мастере.

Предлагая школьникам темы сочинений, я и в 10-м, и в 11-м классах никогда не даю тем, о которых уже шла речь на самом уроке, а только темы, требующие самостоятельного размышления. Скажем, когда мы говорим о романе Тургенева «Отцы и дети», не обсуждаем последнюю главу — она оставлена на сочинение: «Базаров перед лицом смерти». Также на сочинение выносятся стихотворения Некрасова, Блока, Есенина, Пастернака, о которых на уроке ничего не говорилось.

Но сейчас я сознательно изменяю этому принципу. Приближается экзамен, на котором одна из тем требует анализа сцены, эпизода из произведения. Ещё раз надо показать, как такая работа делается. И, приступая к роману, я заранее называю тему, на которую нужно будет писать сочинение после изучения романа: «Как и почему Понтий Пилат хотел спасти Иешуа Га-Ноцри, почему тем не менее утвердил смертный приговор и чем заплатил за это». Таким образом, урок был чем-то вроде репетиции, после которой в течение полутора недель одиннадцатиклассники должны были «сыграть сам спектакль», если так можно выразиться.

Поскольку в центре нашего внимания прежде всего вопросы, вынесенные в заглавие темы (а все они были названы как домашнее задание до урока), я сейчас пропускаю рассказ о самом начале урока, где мы говорим о встрече Иешуа и Понтия Пилата и их самом первом разговоре.

Итак, почему Понтий Пилат пытается спасти Иешуа Га-Ноцри? Одиннадцатиклассники называют три причины: Пилат убедился в его невиновности; Иешуа избавил Пилата от мучительной головной боли; впервые в жизни одинокий Пилат, который «окончательно потерял

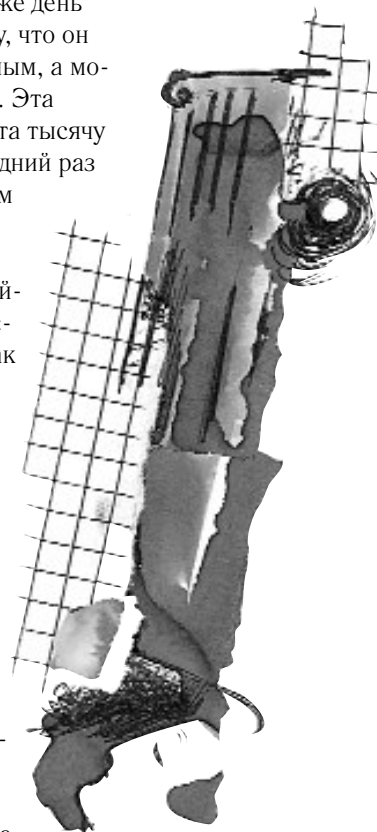
веру в людей», у которого, кроме собаки, нет никого близкого, испытывает интерес к человеку и беседе с ним.

«Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, которые могли бы, полагаю, показаться тебе интересными, и я охотно поделился бы ими с тобой, тем более что ты производишь впечатление очень умного человека».

После этих слов Иешуа «секретарь смертельно побледнел и уронил свиток на пол». Он не мог себе представить, «в какую именно причудливую форму выльется гнев вспылчивого прокуратора». Но прокуратор приказывает развязать Иешуа руки, а потом говорит ему: «Не знаю, кто подвесил твой язык, но подвешен он хорошо».

Я добавляю, что через весь роман потом пройдёт одна тема. В тот же день показалось «смутно прокуратору, что он чего-то не договорил с осуждённым, а может быть, чего-то не дослушал». Эта мысль будет преследовать Пилата тысячу девятьсот лет. И когда мы последний раз увидим его в романе, то услышим слова Воланда о том, что когда Пилат спит, «то видит одно и то же — лунную дорогу, и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому что, как он утверждает, он чего-то не договорил тогда, давно, четырнадцатого числа весеннего месяца нисана». Итак, он хочет разговаривать с арестантом.

Я уже собрался было подвести итоги по первому вопросу, как в одном из классов поднялась рука: «Я думаю, что есть и ещё одна причина. Пилат испытывает неприязнь к Каифе и ему доставит удовольствие не утвердить его решение». Что ж, это интересное дополнение. Сам я об этом никогда не думал. И вообще: как бы тщательно я ни готовился к уроку (а чаще всего эта подготовка идёт долгие годы и даже десятилетия), нередко ученики говорят о том, мимо чего сам я прошёл. Воистину, под-





линное художественное произведение неисчерпаемо. Нужно лишь так вести урок, чтобы ученикам был открыт путь к собственным открытиям.

Второй вопрос — как Пилат пытается спасти Иешуа — тоже не вызывал затруднений. Сначала в голове прокуратора сложилась формула: «Она была тако-ва: игемон разобрал дело бродячего философа, Иешуа, по кличке Га-Ноцри, и состава преступления в нём не нашёл. В частности, не нашёл ни малейшей связи между действиями Иешуа и беспорядками, происшедшими в Ершелаиме недавно. Бродячий философ оказался душевнобольным. Вследствие этого смертный приговор Га-Ноцри, вынесенный Малым Синедрионом, прокуратор не утверждает. Но ввиду того, что безумные, утопические речи Га-Ноцри могут быть причиной волнений в Ершалаиме, прокуратор удаляет Иешуа из Ершалаима и подвергает его заключению в Кесарии Стратоновой на Средиземном море, то есть именно там, где резиденция прокуратора».

(Когда Булгаков писал свой роман, в котором и Мастер окажется в клинике для душевнобольных, инакомыслящих ещё не объявляли сумасшедшими и не сажали в психушки. Но уже был опыт Чаадаева, уже были написаны «Горе от ума», «Красный цветок», «Палата № 6».)

Но даже потом, когда Пилату положили другой кусок пергамента, он всё ещё пытается подсказать Иешуа, как нужно отвечать, чтобы спасти себя.

— Слушай, Га-Ноцри, — заговорил прокуратор, глядя на Иешуа как-то странно: лицо прокуратора было грозно, но глаза тревожны, — ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! Говорил? ...Или... не... говорил? — Пилат протянул слово «не» несколько больше, чем это полагается на суде, и послал Иешуа в своём взгляде какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту».

И чуть позже: «Никто не знает, что случилось с прокуратором Иудеи, но он

позволил себе поднять руку, как бы заслоняясь от солнечного луча, и за этой рукой, как за щитом, послать арестанту какой-то намекающий взор».

Но уже после того, как он утвердит приговор, он трижды настойчиво будет просить Каифу, который согласно обычаю может оставить жизнь одному из приговорённых, помиловать Иешуа, как человека «явно сумасшедшего». Правда, это скорее всего делается не для Иешуа, а для себя, своего успокоения, ибо Пилат заранее знал ответ Каифы. Да, Пилат ещё пробует уломать «президента Синедриона», но как он это делает! До разговора с Каифой отдаёт распоряжения о казни, о повозках для палачей и инвентаря, о контингенте войск для оцепления конвоя и о порядке действий. Затем приказывает подготовить встречу с членами Синедриона и, наконец, приглашает Каифу для частного разговора.

Пока, как видите, всё идёт относительно гладко. Но именно тут наступает в нашем уроке труднейший перелом. Спрашиваю: так почему же тем не менее Пилат утверждает смертный приговор, предаёт Иешуа, предаёт в самом буквальном смысле этого слова — предаёт смерти? Но сначала один очень важный вопрос: с какого момента начинается отступничество от прокуратора, когда сделал он первый шаг к предательству, где его исток и начало? Все последние годы я задаю этот вопрос, и, как правило, никто в классе не может на него ответить. Редко когда находятся один-два человека, способные ответить верно. Вот и сейчас молчат. Лишь в одном из классов ученик говорит, что всё началось в тот момент, когда Пилат прочёл то, что было написано на поданном ему другом куске пергамента.

А что было написано на этом, втором пергаменте? Замешательство в классе: откуда, мол, мы можем знать то, что читает Пилат? Потом несколько человек соображают: здесь написано то, о чём потом вслух скажет сам Иешуа: «В числе прочего я говорил, — рассказывал арес-



тант, — что всякая власть является насильем над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдёт в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть».

И тогда я читаю самое важное для нас сейчас место романа.

«Опять-таки виновата была, вероятно, кровь, прилипшая к вискам и застывшая в них, только у прокуратора что-то случилось со зрением. Так, померещилось ему, что голова арестанта уплыла куда-то, а вместо неё появилась другая. На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец; на лбу была круглая язва, разъедающая кожу и смазанная мазью; запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой. Пилату показалось, что исчезли розовые колонны балкона и кровли Ершалаима, внизу за садом, и всё утонуло вокруг в густейшей зелени капрейских садов. И со слухом совершилось что-то странное — как будто вдали проиграли негромкие трубы и очень явственно послышался носовой голос, тянущий слова: «Закон об оскорблении величества...»

Мысли пронеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!», потом «Погибли!..». И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то долженствующем непременно быть — и с кем? — бессмертии, причём бессмертие почему-то вызывало нестерпимую тоску».

Тут, естественно, надо прокомментировать две вещи. Кесарь Тиберий был поражен проказой и с 26 года до нашей эры поселился на острове Капри (Капрея).

Но главное в другом. Одиннадцати-классники должны понять и почувствовать, в каком положении оказался сам прокуратор и какой выбор он должен был сделать. «Закон об оскорблении величества» был принят в начале I века до н.э. Первоначально он охранял величие Римской республики, но уже Август пустил его в ход как закон об охране величества (так и написано у Булгакова).

А в правление Тиберия «он превратился в стихийную и всепожирающую силу».

Сам факт обвинения по нему означал неизбежную смерть. Обвиняемый не имел права прибегнуть к защитным свидетельственным показаниям, не всегда ему дозволялось защищаться самому. Доказательных аргументов от обвинителей не требовали — осуждали и так... Доносчики богатели — они получали четвертую часть имущества своих жертв... Пилат был «очень богат», по его собственным словам. Он принадлежал к привилегированному классу, занимал доходное и почетное место. Прокуратор Иудеи был желанной добычей для доносчиков. Свой выбор он должен был сделать при секретаре и легионерах из «особых кентурий» («особых кентурий» в Риме, разумеется, не было. Булгаков здесь применил советский неологизм: «особые отделы», «части особого назначения», намекая на аналогии между Римской империей и СССР (говорят, что власть кесаря есть насилье!»<sup>2</sup>). Понятно, почему прокуратор «с ненавистью почему-то глядел на секретаря и конвой».

Итак, страх, страх перед кесарем. Страх за себя. Но почему при этом мысль о бессмертии и почему мысль эта вызывает «нестерпимую тоску»?

Об этом ребята говорят верно: это предчувствие долгих и мучительных угрызений совести. Но почему муки эти так тяжелы для Пилата? Что делает их особенно тяжёлыми и непереносимыми?

— Потому, что он отправил на казнь невиновного человека, который к тому же вызывал у него симпатию.

Бесспорно. А ещё почему? Молчание всех трёх классов. Тогда скажите, почему Пилат вспоминает, причём в романе дважды вспоминает, как он спас почти от верной гибели Марка Крысобая, когда на того напали германцы?

— Он был мужественным, бесстрашным человеком.

— Верно, но согласитесь, что страх сильного, мужественного человека особенно постыден и унизителен. И ещё.



Перечитаем строки, в которых описывается видение Пилата, когда он прочёл второй пергамент. Ведь кесарь вызывает у Пилата физическое отвращение и омерзение. Тем унизительнее ужас перед ним.

Но есть ещё, наверное, самое главное обстоятельство. Ведь перед тем же выбором — истина или смерть — стоит избитый, вроде бы немощный и слабый Иешуа. Но у него нет никаких колебаний: «Правду говорить легко и приятно».

Перед этим уроком я даю дополнительное задание для желающих: прочесть 23-ю главу Евангелия от Луки и 27-ю главу Евангелия от Матфея и сказать или написать, в чём принципиальное отличие евангельского Пилата от булгаковского.

Обычно такого рода дополнительные задания, за выполнение которых я ставлю в журнал только те оценки, кото-

рые устраивают авторов этих работ, выполняют 10–15, а то и более человек. Но сейчас в трёх классах я получил лишь три работы. То ли задание показалось очень трудным, то ли (о чём многие тогда же на уроке сказали мне) у большинства Евангелия дома вообще нет.

Читаю сейчас на уроке эти места из Евангелия. В чём же отличие? Не сразу, но приходим к выводу: евангельский Пилат не виновен в смерти Христа, а потому он «умывает руки». В романе Булгакова Пилат винит себя, и 1900 лет его не отпускают муки совести.

Почему, спрашиваю класс, Пилат приказывает облегчить страдания Иешуа, добив его копьём? Почему распоряжается, чтобы убили Иуду? Потому, отвечают ученики, что Пилат чувствует свою вину и пытается как-то успокоить свою совесть. Но успокоить её не может.

И когда приходит полная луна, его терзает бессонница» и говорит он одно и то же: «что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность... Он утверждает, что охотно бы поменялся своей участью с оборванным бродягой Левием Матвеем».

Спрашиваю, почему Пилат говорит одно и то же: «что у него плохая должность»?

Отвечают верно: при всём чувстве вины, личной вины, Пилат всё-таки ищет оправдание вне себя: не он виноват — должность такая. Нечто похожее видели мы, когда читали «Палату № 6» Чехова. Там тоже доктор Рагин думал: «В своей нечестности виноват не я, а время». И всё-таки чувство именно личной вины будет всё время мучить Пилата.

Начиная уроки, посвящённые роману, я говорил, что ершалаемские его главы и московские внутренне взаимосвязаны. Эта связь проявляется и в том, как изображён Мастер.

Я специально перед «Мастером и Маргаритой» обратился на уроках к поэзии Анны Ахматовой, её «Реквиему», написанному в те же годы и во многом о том же, что и роман Булгакова. К «Реквиему», в котором Ахматова, как и Булгаков, тогда же обратилась к Евангелию. Ведь кульминационная глава поэмы — «Распятие». И вне атмосферы времени нельзя понять ни образы Булгакова и романа, написанного его героем, ни самого Мастера, ни Понтия Пилата. Спрашиваю: куда исчезают один за другим жильцы из «нехорошей квартиры» № 50, в которой потом обоснуются Воланд и его свита? Иду по классу и слышу одно и то же: не знаю, не знаю, не знаю... Кто-то робко: «Может, их в армию призвали?» Ещё кто-то неуверенно: «А может, они умерли?» И лишь в одном классе: «Их увезли на «чёрных марусях» (вот, наконец, откликнулась поэма Ахматовой). Но в классе смех: эго куда хватил. Я продолжаю идти по классу: не знаю, не знаю... Между тем тот единственный ответ был абсолютно правильный.





«Следы той же атмосферы легко заметить в нервной подозрительности Ивана, который в разговоре с иностранцем предлагает отправить в Соловки философа Канта, а попав в психиатрическую клинику, встречает доктора словами: «Здорово, вредитель!»; и в мгновенной отговорке председателя Босого, уличённого во взятке: «Подбросили враги»; и в зловейших фигурах клеветников и наушников — барона Майгеля и Алоизия Могарыча, польстившегося на квартиру Мастера; и в психозе подозрительности, вызванной в провинции слухами о маге Воланде, когда, как о том рассказано в эпилоге, в Армавире один гражданин доставил в милицию чёрного кота, скрутив ему передние лапы зелёным галстуком, а в некоторых других городах оказались задержанными граждане, чьи фамилии были созвучны имени Воланда, а заодно и — «уж совершенно неизвестно почему — кандидат химических наук Ветчинкевич»<sup>3</sup>.

Об этом же пишет и комментатор романа: «Арест в Москве того времени так обычен, что люди всегда готовы к нему, хотя бы на то и не было никаких оснований: так, Мастер в ожидании ареста сжигает свою рукопись; застигнутый врасплох Могарыч является к Воланду в нижнем белье, но с чемоданом, явно приготовленном на случай ареста; увидев печать на дверях комнаты Берлиоза, Стёпа не сомневается в том, что того арестовали; не дождавшись возвращения Варенухи, посланного в «одно из московских учреждений», Римский не сомневается в том, что его арестовали («Но за что?»); услышав, что Азazelло послан к ней «по делу», Маргарита «догадывается»: «Вы меня хотите арестовать?»<sup>4</sup>

Буквально за полторы недели до нашего урока «Известия» (1 февраля 2003 года) дали на двух полосах материал о генерале-лейтенанте Шиловском (одном из нескольких советских генералах, которые вышли из царских офицеров). Именно от него ушла жена Елена Сергеевна к Булгакову. Потом и Шиловский женился на до-

чери Алексея Толстого. Они поселились в доме Генштаба. 22 квартиры — сплошь военная аристократия: комбриги, комкоры, командармы. Далее читаю по газете:

«В 37-м их начали брать одного за другим — комбригов, комкоров, командармов... Шиловские спали не раздеваясь. У дверей стоял арестный чемоданчик. Пыхтели моторы «воронков» в ночном дворе, за одно лето в доме полностью сменился состав жильцов. А Шиловского всё не брали — и мучительное ожидание рокового стука в дверь отравляло каждую минуту.

Но однажды зимой стук раздался. «Ну вот и всё!» — комбриг поцеловал молодую жену и пошёл к дверям. Швейцар Глеб Иванович приплясывал на пороге: «Евгень-Саньч, сил нет, мороз на дворе лютый, можно ли чаю горяченького?» Шиловский посмотрел на него в упор: «Маша, належ чаю!» Глеб Иванович убежал со стаканом. Через пятнадцать минут в дверь загрохотали снова.

«А вот сейчас точно всё, — сказал комбриг. — Они хотели убедиться, что я дома». И не спрашивая — кто, рывком распахнул дверь. «Стаканчик ваш возвращаю!» — радостно сообщил швейцар.

Марианна Алексеевна вспоминает, что такого яростного, бесконечного, многоколенного мата из уст своего интеллигентного мужа она не слышала ни до, ни после. Это было что-то вроде истерического припадка.

Домашние считают, что именно в то время генерал Шиловский, никогда ничем не болевший, бессменный чемпион академии по лыжам, лихой кавалерист, бравший призы за вольтижировку, заимел лютую, несгибаемую гипертонию, загнавшую его в конце концов в гроб».

Только зная об этой атмосфере, можно понять тот страх, который пронизал всю душу Мастера.

«А затем, представьте себе, наступила третья стадия — страха. Нет, не страха этих статей, поймите, а страха перед другими, совершенно не относящи-

## 3

Лакшин В. Пути журнальные. М., 1990. С. 226.

## 4

Лескис Г.А. Триптих Булгакова о русской революции. «Белая гвардия». «Записки покойника». «Мастер и Маргарита». Комментарии. М., 1990. С. 313.



мися к ним или роману вещами». «Я возненавидел этот роман, и я боюсь. Я болен. Мне страшно». «В глазах его плавал и метался страх и ярость». «Страх владел каждой клеточкой моего тела», — рассказывал Мастер.

Но тут дело не только в этом страхе. Есть тут и нечто особое, чего, как я убедился в последние годы, не видит никто из учеников.

Спрашиваю, как очутился Мастер в клинике для душевнобольных Стравинского.

Сначала небольшое замешательство, потом отвечают: «Он туда пришёл сам».

Да, он туда пришёл сам.

Но почему? Отвечают, что они не знают, почему. Вместе с тем пытаются и ответить на этот вопрос:

— Он болен, ему страшно, он чувствует, что сходит с ума.

— Пережив страх, он считает себя сумасшедшим.

— Он не хочет, чтобы Маргарита жила с сумасшедшим.

— Он не хочет портить жизнь Маргарите и уходит от неё, чтобы она осталась свободной.

— Боялся, что его схватят за роман, а там можно спрятаться.

— Это единственное нормальное место в этом ненормальном городе, где можно укрыться от невзгод. Открываю роман.

В середине октября Маргарита уходит от Мастера, обещая ему, что утром она будет у него и останется навсегда: «Вот как приходится платить за ложь, — говорила она, — и больше я не хочу лгать. Я осталась бы у тебя и сейчас, но мне не хочется это делать таким образом. Я не хочу, чтобы у него навсегда осталось в памяти, что я убежала от него ночью. Он не сделал мне никакого зла. Его вызвали внезапно, у них на заводе пожар. Но он вернётся скоро. Я объяснюсь с ним завтра утром, скажу, что я люблю другого, и навсегда вернусь к тебе».

В середине января ночью, «в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами», Мастер жался от холода в своём дворике. В его комнатах играл патефон. Вот тогда-то бездомный Мастер отправился в клинику Стравинского. Но где был он с середины октября до середины января, то есть три месяца? И почему он остался без своей квартиры? Несколько лет я задаю этот вопрос, и несколько лет ни один человек не может на него ответить. Только в этом году один одиннадцатиклассник сказал: «Его арестовали».

Да, это именно так. Посмотрите не только на то, что рассказывает Мастер Ивану, но и как он рассказывает:

«...гость начал говорить Ивану на ухо так тихо, что то, что он рассказал, стало известно одному поэту только, за исключением первой фразы:

— Через четверть часа после того, как она покинула меня, ко мне в окно постучали...

То, о чём рассказывал больной на ухо, по-видимому, очень волновало его. Судорога то и дело проходила по его лицу. В глазах его плавал и метался страх и ярость. Рассказчик указывал куда-то в сторону луны, которая давно уже ушла с балкона. Лишь тогда, когда перестали доноситься всякие звуки извне, гость отодвинулся от Ивана и заговорил погромче».

А потом Мастера после бала впервые увидит Воланд. К этому времени Мастер уже четыре месяца проведёт в прекрасной клинике, где сделали всё, чтобы его привести в себя.

«— Да, — заговорил после молчания Воланд, — его хорошо отделали». (Мы, однако, можем сказать, что Мастер ещё хорошо отделался — всего тремя месяцами.)

И тогда по велению Воланда появится Алозий Могарыч.

— Это вы, прочитав статью Латунского о романе этого человека, написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу?

Новоявившийся гражданин посинел





и залился слезами раскаяния.

— Вы хотите переехать в его комнаты? — как можно задушевнее продолжил Азazelло».

Существует точка зрения (она выражена в комментариях к роману в Собрании сочинений Булгакова), согласно которой Мастер выступает в романе как протагонист Иешуа. Для этой точки зрения можно найти много аргументов: оба честны перед истиной, которую они утверждают, оба гонимы. Всё это так. Но всё же...

Б. Гаспаров считает, что «сам Мастер несёт в себе черты не только Христа, как принято думать, но и Пилата. Он отрёкся от своего романа (а вместе с тем — и от своего героя), сжигает рукопись: он пытался рассказать миру известную ему одному правду о совершившейся казни, но у него не хватило сил это сделать, и слабость делает его не только жертвой, но и молчаливым свидетелем-соучастником... Очевидно, именно этой двойной проекцией образа объясняется знаменитый конечный приговор Мастеру: «Он не заслуживает свет, он заслуживает покой»<sup>5</sup>.

Что касается домашнего сочинения, то в основном оно было написано неплохо. Трёх человек я заставил перечитать роман и заново написать сочинение. Были неточности исторического плана, но главные недочёты были в другом.

У более чем половины писавших нет в сочинении той сцены, которую на уроке мы выделили как особенно важную: страшное видение кесаря и злоеший голос «Закон об оскорблении величества»; у половины школьников хотя и сказано о муках совести Пилата, но не раскрыто, в чём именно они выражаются; ни слова о тех снах, в которых сначала прокуратор видит, что казни не было, а потом каждый раз убеждается, что она была. И только четверть писавших процитировали ключевые слова Пилата. Отвечая на последние слова Иешуа:

«В числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость», Пи-

лат скажет: «Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок».

Теперь, анализируя сочинения, я вновь обращаю внимание на эти ключевые сцены романа.

Булгаков писал роман в годы отступничества, повальных отречений, массовых доносов. Отрекались от руководителей и командиров, предавали товарищей, друзей, сослуживцев, порой — родителей. Писатели отрекались от собратьев по перу. На митингах и в верноподданнических письмах требовали «уничтожить гнусный и змеинный клубок ядовитых гадов».

Теперь, когда опубликованы письма известных деятелей культуры в защиту арестованных (вспомним хотя бы, как П.Л. Капица вытащил из лагеря Ландау), мы знаем, что отступничество было не всеобщим. Среди тех, кто сумел быть мужественным, был и Булгаков. В пятом номере журнала «Источник» за 1995 год опубликовано его письмо Сталину от 4 февраля 1938 года.

Булгаков обращается к кесарю «с просьбой, касающейся драматурга Николая Робертовича Эрдмана, отбывшего полностью трёхлетний срок своей ссылки в городах Енисейске и Томске и в настоящее время проживающего в г. Калинин».

Уверенный в том, что литературные дарования чрезвычайно ценны в нашем отечестве, и зная в то же время, что литератор Н. Эрдман теперь лишён возможности вследствие создавшегося к нему отрицательного отношения, получившего резкое выражение в прессе, я позволю себе просить Вас обратить внимание на его судьбу.

Находясь в надежде, что участь литератора Н. Эрдмана будет смягчена, если Вы найдёте нужным рассмотреть эту просьбу, я прошу о том, чтобы Н. Эрдману была дана возможность вернуться в Москву, беспрепятственно трудиться в литературе, выйдя из состояния одиночества и душевного угнетения».

Это писал человек, сам лишённый возможности «беспрепятственно трудиться в литературе».





Но, увы, увы, сколько же ещё будут трусость, отступничество, предательство омрачать нашу жизнь (о том, что это значит, как сказал поэт, «не понаслышке, не из книжки толкует автор этих строк», о чём и рассказал в своём автобиографическом повествовании в 108-м номере журнала «Континент»).

Вот, к примеру, что рассказал Борис Пастернак Евгению Евтушенко: «А знаете, — сказал Пастернак, — у меня только что были Ваня и Юра. Они сказали сейчас, что кто-то собирает подписи под петицией студентов Литературного института с просьбой выслать меня за границу. Ване и Юре пригрозили, что если они этого не сделают, их исключат и из комсомола, и из института. Они сказали, что пришли посоветоваться со мной — как им быть. Я, конечно, сказал им так: «Подпишите, какое это имеет значение. Мне всё равно ничем не можете, а себе повредите». Я им разрешил предать меня. Получив это разрешение, они ушли. Тогда я подошёл к окну своей террасы и посмотрел им вслед. И вдруг я увидел, что они бегут, как дети, взявшись за руки и подпрыгивая от радости. Знаете, люди нашего поколения тоже часто оказывались слабыми и иногда, к сожалению, тоже предавали... Но всё-таки мы при этом не подпрыгивали от радости. Это как-то не положено, считалось неприличным. А жаль этих двух мальчиков. В них было столько чистого, провинциального. Но боюсь, что теперь из них не получится поэтов»<sup>6</sup>.

Но важно, чтобы наши ученики, особенно сегодня, знали и о другом.

Боялся ли Платонов, которого не любил Сталин, которого не печатали, у которого был арестован сын? Наверное, да. Но при этом написал «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море».

Ахматова после ареста сына и мужа, конечно, знала, что такое страх. Мы знаем, как создавался «Реквием». Написав очередное стихотворение, Ахматова показывала его самым близким друзьям и, после того как они его выучивали, уничтожа-

ла рукопись. Прочитую дневник Л.К. Чуковской: «Анна Андреевна, навещающая меня, читала мне стихи «Реквиема» тоже шёпотом, а у себя в Фонтанном доме не решалась даже на шёпот; внезапно, посреди разговора, она умолкала и, показав мне глазами на потолок и стены, брала клочок бумаги и карандаш: потом громко произносила что-нибудь очень светское: «Хотите чаю?» или «Вы очень загорели», потом исписывала клочок быстрым почерком и протягивала мне. Я прочитывала стихи и, запомнив, молча возвращала ей. «Нынче такая ранняя осень», — громко говорила Анна Андреевна и, чиркнув спичкой, сжигала бумагу над пепельницей. Это был обряд: руки, спички, пепельница — прекрасный и горестный обряд»<sup>7</sup>. Но «Реквием» был создан.

Знал ли страх Булгаков? Конечно. Знал и писал свой роман «Мастер и Маргарита», роман о страхе, преодолевая страх. «В «жестокий век» (ещё одна пушкинская формула) в кровавую эпоху Булгаков сочинил то, в чём мир нуждается всегда, — страшную, но добрую сказку, утопию индивидуального спасения о любви и верности, которая обязательно вознаграждается, о совести, которая непременно пробуждается и вершит свой суд, о неистребимости добра, которому вынуждено служить даже высшее зло, о силе и бессмертии слова, сказанного слабым и смертным человеком»<sup>8</sup>.

Знал ли страх Пастернак? О, конечно!

Я пропал, как зверь в загоне,  
Где-то люди, воля, свет,  
А за мною шум погони,  
Мне наружу хода нет.

Но свой долг писателя и поэта он выполнил полностью.

...Сегодня, когда на наших учеников, особенно по телевидению, обрушивается так много низкого и грязного о людях, человеку, особенно важно на уроках литературы показать в нём истинно высокое и прекрасное. **НО**

---

**6**

*Каплан И.Е.* Русские поэты XX века. М., 2000. С. 225–226.

---

**7**

*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Книга I. СПб.; Харьков, 1986. С. 7–8.

---

**8**

*Сухих Игорь.* Русский канон. М., 2001. С. 346.