**Проблема свободы и несвободы в романах М. Булгакова**

**и Ч. Айтматова**

Объектом исследования в данной работе является текст романа М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”, фрагменты ранних рукописей романа в работе Л. Яновской “Треугольник Воланда. К истории романа “Мастер и Маргарита”, текст романа Ч. Т. Айтматова “Плаха”.

Целью работы является раскрытие художественного воплощения проблемы свободы и несвободы в романах М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита” и Ч. Айтматова “Плаха”.

В ходе исследования предполагается решить следующие задачи:

* определить философскую трактовку понятия “свобода”, анализируя работы по данной теме немецких философов А. Шопенгауэра, Ф. Шеллинга, а так же русского философа Н. Бердяева;
* соотнести проблему свободы-несвободы с биографией писателей;
* определить, с помощью каких художественных средств и приёмов в произведениях раскрывается проблема свободы-несвободы.

Методы исследования — метод сопоставительного и текстологического анализа.

Научная новизна. В связи с тем, что проблема художественного воплощения категорий свободы-несвободы в романах М. Булгакова и Ч. Айтматова по сути в научных исследованиях не поднималась, в данной дипломной работе эта проблема подана концентрированно, причём с акцентом на выявление художественных приёмов, используемых М. Булгаковым и Ч. Айтматовым.

Область применения — преподавание русской (зарубежной) литературы в школе.

**Введение**

На заре нашей цивилизации, с того момента, когда человек, встав на две конечности вместо четырёх, выделился в особый род живых существ, получив имя Homo sapiens, неотъемлемой частью его жизни, пусть даже на уровне подсознания, встал вопрос о свободе. С развитием общества этот вопрос перерастает в проблему, так как каждое общественное устройство, каждый человек воспринимает свободу по-своему, индивидуально.

Толкование понятия “свобода” всегда было пищей для размышлений и исследований ученых различных направлений науки: философов, психологов, социологов и других. Свой вклад в раскрытие этой проблемы внесли также люди, занимающиеся творческой деятельностью: скульпторы, художники, композиторы, писатели и поэты.

Проблема свободы и несвободы была актуальна во все времена, у всех народов. Всё это явилось одним из факторов, определившим мой выбор темы данной работы.

Другим, не менее важным фактором оказалось то, что творчество такого талантливого писателя, как М. А. Булгаков, по сегодняшний день не изучено в полной мере. Особенно это касается последнего произведения писателя — романа “Мастер и Маргарита”. На мой взгляд, это происходит из-за того, что, судя по архивным материалам (письмам писателя, дневникам, ранним рукописям) роман не был окончен. Что же касается темы свободы и несвободы в произведении, то с уверенностью можно сказать, что эта проблема почти не рассматривается в исследовательских работах. Косвенно тема свободы раскрыта в работах А. З. Вулиса и И. Виноградова. Если А. Вулис раскрывает проблему свободы через само понятие, то у Виноградова эта проблема решается с помощью понятий “свет”, “тьма” и “покой”. В исследовании проблемы свободы и несвободы в романе интересна работа Л. Яновской “Треугольник Воланда. К истории создания романа “Мастер и Маргарита”, где данная проблема исследуется путём текстологического анализа всех шести рукописей произведения.

Относительно романа Ч. Айтматова “Плаха” можно сказать, что на сегодняшний день конкретно анализом художественных средств и приёмов, раскрывающих проблему свободы-несвободы среди персонажей произведения, никто из исследователей не занимался. Поэтому для решения вопроса я буду в своей работе отталкиваться от понятий “нравственность”, “духовность”, являющиеся, на мой взгляд, составными компонентами свободы. Эти понятия используются в статьях В. Чубинского, Р. Бикмухаметова, А. Павловского.

Целью своей работы я вижу в том, чтобы, сопоставив всё ранее написанное по теме свободы и несвободы в романах М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита” и Ч. Т. Айтматова “Плаха”, проанализировав тексты произведений с точки зрения художественного воплощения концепции свободы и несвободы, сделать собственные выводы. Для более полного раскрытия темы я использовал работы немецких философов А. Шопенгауэра, Ф. Шеллинга, а также русских — Н. Бердяева и В. Свинцова.

В этом есть определённая новизна в раскрытии проблемы художественного воплощения проблемы свободы и несвободы в романах.

**1. Философская трактовка понятия "Свобода"**

"La liberte est mystere".

"Свобода есть тайна".

(Гельвеций)

Проблема сущности и границ человеческой свободы и несвободы — одна из вечных тем в бесконечном философском диалоге различных эпох и культурных традиций. Эта проблема понимания свободы является не столько теоретическим, сколько глубоко жизненным вопросом, который затрагивает судьбы общества в целом и каждого отдельно взятого человека. "Свобода требует плюрального понимания и вместе с тем путей поиска синтеза её многообразных определений во имя достижения единства и связности человеческих действий" [9, 10].

Свобода не есть вседозволенность, как очень часто её трактовали. В идеальном и сверхсправедливом обществе люди не могут считаться подлинно свободными, если посвящают свою жизнь тому, во что не верят и к чему не питают внутренней склонности. Превращенная форма свободы является рабством внешних обстоятельств, причем личность обедняется, идеалы профанируются, полностью разрушается личностно-экзистенциальное измерение свободы. Примечательны слова русского философа А. В. Иванова по этому поводу: "Раб, не осознающий своё рабство, хотя бы потенциально может стать свободным человеком. Раб, осознающий своё рабство и конформистски подстраивающийся под него, есть раб вдвойне, так как нет ничего противоречащего свободе, чем мыслить иначе, чем действовать, и действовать иначе, чем мыслить" [9, 13].

История свободного человека — это история не его биологического созревания, социального становления под воздействием внешних факторов, а процесс индивидуального устройства жизни, преобразование самого себя в соответствии с индивидуальными жизненными ориентирами.

Проблема человеческой свободы рассматривались многими философами разных времен и народов, начиная с Древней Греции, Китая и заканчивая учеными наших дней. В раскрытии этого вопроса большой вклад внесли философы немецкой классической школы: А. Шопенгауэр, И. Кант, Ф. Шеллинг, Гегель и другие.

Артур Шопенгауэр подразделяет понятие "свобода" на три подвида, три составных части общего понятия "свобода": свобода физическая, интеллектуальная и моральная.

Первый подвид — свобода физическая "...есть отсутствие всякого рода материальных препятствий" [25, 46]. Интеллектуальная свобода, по мнению ученого, относится к произвольной и непроизвольной мыслительной способности. Понятие моральной свободы, “связанное с понятием свободы физической, с той стороны, какая проясняет нам его гораздо более позднее происхождение" [25, 47]. Далее Артур Шопенгауэр соединяет понятия "свобода", "воля", "возможность", "хотение" и приходит к выводу, что "Я свободен, если могу делать то, что я хочу, — причем слова "что я хочу" уже решают вопрос о свободе" [25, 48]. При этом важным звеном в цепочке понятий "свобода", "свободная воля", "возможность", "хотение" является понятие "необходимость". Ведь свобода не устанавливается только "хотением". Первоначально появляется "необходимость" чего-либо, а затем уже оно воплощается в "желание" или "хотение" и т. д. А. Шопенгауэр считает, что абсолютная свобода может существовать только при наличии трёх её составных частей, которые взаимосвязаны и взаимодополняемы, при этом "...понятие "свобода" при ближайшем рассмотрении отрицательно. Мы мыслим под ним лишь отсутствие всяких преград и помех; эти последние, напротив, выражая силу, должны представлять собою нечто положительное" [25, 48].

Ф. Шеллинг, рассуждая о человеческом счастье, считает неотъемлемым его условием — наличие свободы. Цепочка понятий "счастье" — "свобода" составляют в рассуждениях Ф. Шеллинга единое целое. Это и понятно, ведь человек, а, следовательно, и общество в целом, не может считать себя счастливым при отсутствии свободы. Счастье, по мнению ученого, — это состояние пассивности. Состояние пассивности в контексте проблемы свободы немецкий философ объясняет следующим образом: "Чем мы счастливее, тем мы пассивнее по отношению к объективному миру. Чем свободнее мы становимся, чем более мы приближаемся к разумности, тем меньше мы нуждаемся в счастье... Высшее, до чего могут подняться наши идеи, очевидно, существо, которое... наслаждается одним собственным бытом, существо, в котором прекращается всякая пассивность, действует абсолютно свободно только соответственно своему бытию..." [24, 71]. Ф. Шеллинг вполне справедливо утверждает, что "...там, где есть абсолютная свобода, есть и абсолютное блаженство и наоборот" [24, 73]. Иными словами, немецкий философ считает оба эти понятия составными частями единого целого.

Среди русских философов, проявивших интерес к проблеме свободы и несвободы, я бы выделил Н. Бердяева. Интерес к феномену свободы у Н. Бердяева связан с философией экзистенциализма. Дело, прежде всего, в степени близости к насущным человеческим нуждам. Николай Бердяев считал неотъемлемой частью свободы наличие дисциплины, "самообуздания", "самоограничения". Свобода, по мнению философа, невозможна без подчинения себя той истине, которая и делает человека свободным.

Проблема свободы и несвободы, поставленная экзистенциализмом, с точки зрения социальной значимости сегодня, стоит всех законов и категорий диалектики вместе взятых. По мнению профессора В. Свинцова "...несвобода — повседневна, она не обязательно обитает за решеткой или колючей проволокой. Универсальной нравственной нормой нашего времени стал принцип несвободы: не отягощай свою душу раздумьями о том, каким путём идёшь, за тебя думает и за тебя отвечает "Икс" [19, 4].

Из всего вышесказанного можно сделать следующий вывод: свобода — “...способность человека действовать в соответствии со своими интересами и целями, опираясь на познание объективной необходимости” [22, 595].

Кроме философов, проблеме свободы и несвободы посвятили свои лучшие произведения русские писатели и поэты XIX – начала XX века, среди которых я бы выделил А. С. Пушкина (стихотворения "К Чаадаеву", "Из Пиндемонти" и др., а также поэмы "Цыганы", "Медный всадник"), М. Ю. Лермонтова (поэма "Мцыри"), Н. В. Гоголя (цикл "Петербургские повести"), Ф. Достоевского ("Братья Карамазовы", "Преступление и наказание"), Л. Толстого ("Анна Каренина", "Война и мир"), М. Горького (ранняя лирика: "Песня о Соколе", Песня о буревестнике", "Легенда о Данко").

**2. Художественное воплощение категорий свободы и несвободы в романе М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”**

**2.1. Свобода и несвобода в жизни и творчестве М.А. Булгакова**

“Дело не в дороге, которую мы выбираем;

то, что внутри нас заставляет выбирать

дорогу”.

О’ Генри

Детство и отрочество прошло в консервативной, монархически настроенной среде, что, без сомнения, наложило свой отпечаток в становлении характера и мировоззрения будущего писателя.

Следуя многовековым традициям русского народа, которые обязывали сына идти по стопам отца, продолжая начатое им дело, Михаил Афанасьевич должен был бы стать культовым работником. Ведь отец и дед всю свою жизнь проработали преподавателями в Киевской Духовной академии. Однако, вопреки традициям, молодой Булгаков поступает в университет, после окончания которого, получив профессию детского врача, работает по специальности в русской глубинке. Уже в этом поступке проявляется независимость будущего писателя, его представления о свободной личности. Жить приходилось в очень сложной обстановке послереволюционных событий: гражданской войны, разрухи, скудного питания, невежества и темноты простого люда, их агрессивной подозрительности к “образованным”.

Работа врачом даёт богатый жизненный материал для писателя, который все своё свободное время посвящает литературе. Время работы врачом — является временем начала активной творческой деятельности писателя. С помощью создаваемых произведений М. Булгаков пытается пробудить в современниках стремление познать истинную свободу. Так, уже в 1922 году появляется рассказ “Необыкновенные приключения доктора”, а в 1925 — “Записки юного врача”.

Но настоящая известность пришла в 1927 году, когда был в журнале “Россия” был опубликован роман “Белая гвардия”. Это произведение объявило о приходе в русскую литературу незаурядной личности, таланта.

Максимилиан Волошин, прочитав роман, заметил, “что такой дебют можно сравнить разве что с дебютами Толстого и Достоевского” [10, 28].

Вся дальнейшая жизнь и творчество Михаила Булгакова были связаны, прежде всего, с темой прозрения и обретения своего пути в жизни и литературе. Очень сложным оказался для писателя этот путь, а сам ход событий и литературные недруги пытались столкнуть его с выбранного пути. Наверно, не зря Михаил Афанасьевич так много думал и писал “...о нелепости судьбы таланта, о самых страшных опасностях на пути таланта...” [18, 65]. В одном из писем писателя читаем следующие строки: “Я ни за что уже не берусь давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло” [18, 68].

Однако подобные строки являлись минутной слабостью, и писатель в условиях несвободы, оставаясь честным и свободным по отношению, прежде всего, к самому себе и будучи истинным преемником лучших традиций русской классической литературы, продолжал писательскую деятельность.

В чем же причина опалы, драматизма жизненных обстоятельств М. Булгакова?

По мнению современного советского критика Анатолия Королева, причины кроются в следующем: “...в начале века, по мере усиления давления на личность, заметен рост... сопротивления в литературе, а в случае с Булгаковым перед нами пример полного разрушения суверенности вымысла и судьбы. Личность обрела исключительное право ответственности за собственную суверенность. Но использовать право на такое поведение на виду у государственного ока было одиозным вызовом. Булгаков не только использовал своё право быть, но еще и вызывающе утрировал личную суверенность вплоть до мелочей” [10, 28]. Далее автор отмечает, что, написанная Михаилом Булгаковым пьеса “Дни Турбиных”, роман о “Белой гвардии”, создание “романа о дьяволе”, то, что писатель “зацепил” великого Станиславского в “Записках сумасшедшего” — всё это было далеко за гранью одиозного. М. А. Булгаков, будучи правдивым художником и историком, позволил поведение в литературе, то есть оставался свободным как личность.

При чтении художественных текстов, изучении критического материала, архивных документов я ни как не мог понять, почему М. Булгаков, такой “неудобный” писатель и человек не был просто физически уничтожен в тюрьме или лагере, где в то время гибли сотни лучших представителей русской интеллигенции (например, О. Мандельштам, Н. Гумилёв, П. Васильев, В. Мейерхольд)? Пытаясь ответить на этот вопрос, я пришел к следующему выводу. Жизнь и относительную свободу писателю оставили по двум причинам:

1. Политическая. Советскому правительству было очень важно поддерживать высокий авторитет цивилизованной, свободной и культурной страны перед западными державами. И такие люди, как М. Булгаков, нужны были для того, чтобы можно было сказать миру: “Видите, у нас тоже есть таланты!” Таких людей посылали на различные международные мероприятия: съезды, симпозиумы, конференции и т. п. (Так Б. Пастернак, против собственной воли, был направлен в Париж на писательскую конференцию; М. Горький выступает на открытии “Беломорканала”, построенного на трупах заключенных. Для всего мира, естественно, была открыта только одна сторона этого события). М. Булгакова, правда, не выпускали за пределы государства, догадываясь о степени его внутренней свободы, но автор такого романа, как “Мастер и Маргарита”, поддерживал престиж страны.
2. “Человеческая”. “Верхи” понимали неординарность такого явления в литературе, каким был, без сомнения, М. А. Булгаков. Сознавая величину этого таланта (не случайно же Сталин и другие члены правительства неоднократно приходили на “Дни Турбиных”), побоялись уничтожить писателя, по-моему, из-за собственного эгоизма (дабы остаться в памяти людей ценителями и “благодетелями” талантливого писателя)...

Наверно, понимая сложившуюся обстановку, М. А. Булгаков, как настоящий писатель, не бросил литературную деятельность, не изменил самому себе, продолжая работать “в стол”. Одним из произведений, которое было опубликовано почти через тридцать лет после смерти писателя, был роман “Мастер и Маргарита”.

В этом произведении отражены извечные проблемы человечества: добра и зла, любви и ненависти, веры и безверия, преданности и предательства, судеб таланта и бездарности. И одной из главных, на мой взгляд, стала проблема свободы — несвободы личности, выстраданная художником всей его трагической жизнью.

**2.2. Художественное воплощение категорий свободы и несвободы в “евангельских” главах романа: Иешуа Га-Ноцри —** **Понтий Пилат —** **Левий Матвей —** **Иуда**

Роман “Мастер и Маргарита” имеет сложную архитектонику. Трудно определить его в жанровом соотношении. Об этом свойстве произведения точно заметил исследователь наследия Михаила Булгакова М. Крепс, считая, что “...Роман Булгакова для русской литературы действительно в высшей степени новаторский, а потому и нелегко дающийся в руки. Только критик приближается к нему со старой стандартной системой мер, как оказывается, что кое-что так, а кое-что совсем не так. Платье менипповой сатиры при примеривании хорошо закрывает одни места, но оставляет оголёнными другие, пропповские критерии волшебной сказки приложимы лишь к отдельным, по удельному весу весьма скромным, событиям, оставляя почти весь роман и его основных героев за бортом. Фантастика наталкивается на сугубый реализм, миф на скрупулёзную историческую достоверность, теософия на демонизм, романтика на клоунаду” [12,67]. При этом менипповая сатира подразумевает создание фантастической среды обитания для своих персонажей, оживление “царства мёртвых”, полёт на небо, нисхождение в преисподнюю, которая “...переворачивает общепринятую иерархию ценностей, порождает особый, свободный от всяких условностей и предрассудков тип поведения героев...” [14,217], а пропповские критерии волшебной сказки определяются “...представлениями народа о добре и зле... Эти представления воплощаются в образах положительных героев, неизменно выходящими победителями... Наиболее популярны сюжеты о трёх царствах, о чудесном бегстве...” [11, 882].

В архитектонике романа “Мастер и Маргарита”, в художественных приёмах, используемых Михаилом Булгаковым для обрисовки характеров персонажей при раскрытии проблемы свободы и несвободы, наблюдается влияние религиозной философии П. Флоренского, в частности учения о троичности как первооснове бытия и цветовой соотнесённости с традициями католической церкви. В своём труде “Столп и утверждение Истины” П. Флоренский говорит “...о числе “три”, как имманентном (то есть присущем, свойственном. — В. Д.) истине, как внутренне неотделимом от неё... Только в единстве Трёх каждая ипостась получает абсолютное утверждение...” [21,480]. Философ доказывает Божественную природу числа три на примерах “...основных категорий жизни и мышления...” [21, 481]: трёхмерность пространства, времени (прошедшее, настоящее, будущее), наличие трёх грамматических лиц во всех существующих языках, минимальный состав полной семьи, три координаты человеческой психики: разум, воля, чувства; закон лингвистики: во всех языках мира первые три числительных — один, два, три — относятся к древнейшему лексическому пласту и никогда не заимствуются. Божественное значение числа “три” П. Флоренского отразилось в романе в следующем: во-первых, повествование ведётся практически от трёх лиц: автора, Воланда и Мастера, во-вторых, связь трёх миров романа: древнего ершалаимского, вечного потустороннего и современного московского, взаимопроникновение которых обостряет решение проблемы свободы — несвободы в целом.

Из художественных приёмов, используемых М. Булгаковым в романе “Мастер и Маргарита”, выделяется цветовая символика, которая основывается на работах П. Флоренского. Факт знакомства с работами Флоренского взят из “Энциклопедии Булгаковской” Соколова Б. Ученый приводит такое объяснение цветов и оттенков: “...белый цвет “знаменует невинность, радость и простоту”, голубой — небесное созерцание, красный “провозглашает любовь, страдание, могущество, справедливость, кристаллически-прозрачный олицетворяет беспорочную чистоту, зелёный — надежду, жёлтый “означает испытание страданием, серый — смирение, чёрный — скорбь, смерть или покой...” [21, 481]. Через использование цветовой символики, построенной на ассоциативном восприятии, автору “Мастера и Маргариты” удаётся точнее и глубже передать внутренний мир героя, а так же обнаружить у него свойства свободного или несвободного человека. Подробнее об этом позже.

Действия в романе “Мастере и Маргарите” переносят читателя то в Москву 20 – 30 годов ХХ века, современное для автора романа время, то в “ветхозаветный” Ершалаим и его окрестности, возвращаясь тем самым на две тысячи лет назад. Для какой цели Михаил Афанасьевич сравнивает события и людей, между которыми полегли столетья? Я глубоко убеждён, что писатель хотел тем самым показать повторяемость проблем, их вечностный характер. Определяя жанр романа “Мастера и Маргариты”, можно с уверенностью сказать, что это роман философский, так как проблемы, поднятые в произведении, носят не только социальный, политический, бытовой, но и, в большей степени, философский характер. К таким проблемам, наверняка, можно отнести проблему свободы и несвободы, актуальной в любые времена.

Михаил Булгаков использует различные художественные средства и приёмы для раскрытия этой проблемы. Я бы выделил несколько основных, средств и приёмов писателя. Прежде всего, приёмы, раскрывающие психологию: внутренние монологи, диалоги, сны героев, портретные зарисовки, наконец, антитеза, подчёркивающая амбивалентность, то есть двойственность персонажа, и образы-символы.

Из главных действующих лиц “евангельских” глав романа “Мастер и Маргарита” я бы выделил четверых, в жизни которых проблема свободы сыграла особенную роль. Это Иешуа Га-Ноцри, прокуратор Иудеи Понтий Пилат, Левий Матвей и Иуда из Кириафа.

Иешуа Га-Ноцри — бродячий философ, “...проповедник, пытающийся убедить людей в Истине, в которую он верит всем своим сердцем” [5, 367]. Этот герой романа появляется перед взором уже в первой главе, которая мысленно переносит читателя из Москвы 20 – 30 годов ХХ века в легендарный Ершалаим, преодолевая с легкостью временное пространство в две тысячи чет. Под именем Иешуа Га-Ноцри, конечно же, узнаётся Сын Божий Иисус Христос. Однако, М. А. Булгаков трактует этот образ иначе. В романе — это Человек, хотя и наделенный необыкновенными способностями. Недаром антипод и вечный оппонент прокуратор Иудеи Понтий Пилат считает Иешуа великим врачом: “Сознайся, — тихо по-гречески спросил Пилат, — ты великий врач? — Нет, прокуратор, я не врач, — ответил арестант...” [5, 291]. Показать Иешуа, прежде всего, человеком — главная задача писателя, который, судя по рукописям ранних редакций, стремился сделать это как можно безапелляционно, т. е. так, чтобы у читателя не возникло даже малейшего ощущения Божественного происхождения персонажа. В этом легко убедиться, прислушавшись к выводам, которые делает Л. Яновская после изучения текстов ранних рукописей романа: “...Иешуа знает о болезни Понтия Пилата, смерти Иуды, но не знает о своей судьбе. В нем нет божественного всеведения. Он человек. Человечность героя обостряется автором от редакции к редакции” [26, 87]. Иешуа удивительно реален. Он предстает самым, что ни на есть, земным, таким же смертным, как и все живущие на Земле люди. А между тем, по мнению И. Виноградова “...Иешуа в романе М. Булгакова — это тот, кто, судя по всему, возглавляет “ведомство добра” в потустороннем мире булгаковской вселенной, — во всяком случае, обладает правом прощать, и наделён такими полномочиями, что сам Воланд, словно соблюдая какой-то свыше установленный порядок, называет (Иешуа — В. Д.) так, как называют Бога [7, 367].

Иешуа Га-Ноцри — “универсальный” образ “евангельских” глав “Мастера и Маргариты”. Вокруг этого, изначально абсолютно свободного человека разворачиваются все события. Для доказательства абсолютной свободы персонажа М. Булгаков использует цветовую символику: Иешуа “...был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба...” [5, 285], что говорит о его простоте, невинности, нравственной чистоте. Иешуа является связующим звеном между прокуратором Иудеи Понтием Пилатом — Левием Матвеем — Иудой из Кириафа. Именно Иешуа Га-Ноцри позволяет увидеть других героев через призму свободы — несвободы.

Центральный и самый сложный по своему драматизму персонаж “евангельских” глав романа — римский прокуратор Иудеи Понтий Пилат. Создавая образ Пилата, М. Булгаков использует всю гамму художественных приёмов. Насколько Иешуа Га-Ноцри, не имеющий ничего, абсолютно свободен, — настолько Понтий Пилат, наделенный огромной государственной властью, этой свободы лишен. Во время допроса Иешуа говорит так об этом: “Беда в том, что ты слишком замкнут, и окончательно потерял веру в людей. Ведь нельзя же, согласись, поместить всю свою привязанность в собаку. Твоя жизнь скудна, игемон, — и тут говорящий позволил себе улыбнуться...” [5, 291]. В данном случае, кроме самих слов, которые сами по себе уже много значат, очень важным, мне кажется, является последнее действие арестованного: “...позволил себе улыбнуться...” Что это — насмешка, ирония? Нет. Улыбка Иешуа — улыбка сожаления, сочувствия человеку, лишенного свободы. Улыбка является своеобразным катализатором свободной личности. На протяжении всего романа прокуратор никогда не улыбается, что подчёркивает несвободу персонажа. Иешуа видит в Пилате пусть несчастного, но человека. А то, что прокуратор сохранил человеческие качества, о которых бродячий философ знал так же, как и о болезни, на мой взгляд, свидетельствуют слова самого арестованного. Пожелав поделиться новыми своими мыслями, интересными для прокуратора, он говорит: “...ты производишь впечатление очень умного человека” [5, 291]. Именно двойственность (амбивалентность) героя: Понтия Пилата — человека и прокуратора — лишает его свободы.

Да, трагедия Пилата заключается в том, что он сам себе не принадлежит. Он — исполнитель власти “великого кесаря”. В герое постоянно происходит борьба двух “Я”: прокуратора Иудеи и Понтия Пилата-человека. Эта борьба ярко показана М. Булгаковым через психологические портретные зарисовки, в которых изображены ежеминутные изменения внешности прокуратора во время и после допроса бродячего философа Иешуа Га-Ноцри.

С каждой минутой общения с Иешуа Понтий Пилат убеждается, удивляясь, с одной стороны неординарностью личности бродячего философа, а с другой — его полной невиновности. Прокуратор уже для себя решил, как поступить с этим человеком, который, без сомнения, заинтересовал его. В голове Пилата проносятся мысли: “Игемон разобрал дело бродячего философа... и состава преступления в нем не нашел... смертный приговор Га-Ноцри... прокуратор не утверждает. Но... удаляет Иешуа из Ершалаима и подвергает его заключению в Кесарии Стратоновой, то есть именно там, где резиденция прокуратора” [5, 294]. Понтий Пилат, наверняка, уже представлял себе, как, уехав в свою резиденцию, будет бродить с этим странным человеком, Иешуа Га-Ноцри, по тенистым аллеям парка дворца и вести свой бесконечный спор о добре и зле, о Царстве Истины. Иначе говоря, Понтий Пилат мечтает о собственной свободе, свет которой он увидел на горизонте в виде учения бродячего философа.

Прокуратор недолюбливает свою должность, в чём неоднократно признаётся, например, обращаясь к Марку Крысобою: “...У вас тоже плохая должность... моё положение... ещё хуже” [5, 591]. Плоха она, прежде всего, потому, что лишает его свободы, мешает делать то, что ему может быть хотелось, так как прокуратор исполняет волю “великого кесаря”. То ли дело во главе кавалерийской турмы разить врага. Знакомство с бродячим философом, проповедующим Царство Истины (а значит и Свободы), где нет места власти кесаря, даёт шанс прокуратору приблизиться к собственной свободе, но привычка, а может быть трусость, которая является самым большим пороком, по мнению самого же Пилата, берут верх.

Вдруг, прочитав вторую часть доноса, которая гласит о “законе нарушения величия”, прокуратор “...нахмурился... он еще больше изменился в лице. Темная ли кровь прилила к шее и лицу или случилось что-либо другое, но только кожа его утратила желтизну, побурела, а глаза как будто провалились” [5, 294]. Отчего происходят такие резкие изменения с человеком, который до последнего мгновения оставался спокойным? Это опять вступают в борьбу два Пилата — прокуратор и человек. В данном случае М. Булгаков использует антитезу как художественный приём, указывающий на двойственность характера, позволяющей выявить наличие или отсутствие свободы у игемона.

Понтий Пилат явно не питает особой симпатии к великому кесарю, который вдруг померещился ему на месте арестованного философа: “...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 губой” [5, 295]. Находясь на службе, Понтий Пилат не принадлежит себе, а значит, не может делать то, что хочет, что считает нужным. Прокуратор побеждает в нем человека. Иешуа обречён на мученическую смерть. Но даже теперь, когда участь арестованного почти предрешена, жестокий прокуратор Иудеи, по-моему, всё-таки пытается правдами и неправдами его спасти. “Слушай, Га-Ноцри, — заговорил прокуратор, глядя на Иешуа как-то странно: лицо прокуратора было грозно, но глаза тревожны (глаза — зеркало души), — 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 своем взгляде какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту” [5, 295]. Далее, видя, что Иешуа Га-Ноцри собирается сказать, как всегда, правду, которую “говорить легко и приятно”, Понтий Пилат “...позволил себе поднять руку, как бы заслоняясь от солнечного луча, и за этой рукой, как за щитом, послать арестанту какой-то намекающий взор” [5, 295]. Без сомнения, прокуратор пытается спасти бродячего философа. Чем вызвано это желание? Быть может уверенностью в невиновности подследственного? Или это шевельнулось в прокураторе милосердие? Убежден, что всеми действиями Понтия Пилата руководит страх и эгоизм. Когда Иешуа Га-Ноцри, предчувствуя что-то неладное из-за того, что сказал правду прокуратору, просит, проявляя тем самым наивность, отпустить его, то в ответ слышит следующее: “...Ты полагаешь, несчастный, что римский прокуратор отпустит человека, говорившего то, что говорил ты? О, боги, боги! Или ты думаешь, что я готов занять твоё место? Я твоих мыслей не разделяю!..” [5, 298]. При этой вспышке гнева лицо прокуратора искажается судорогой. И, буквально, тут же в тексте находим вновь странность в поведении прокуратора “...Покрепче помолись! Впрочем, — тут голос Пилата сел, — это не поможет. Жены нет? — почему-то тоскливо спросил Пилат, не понимая, что с ним происходит... Ненавистный город, — почему-то пробормотал прокуратор и передёрнул плечами, как будто озяб, а руки потер, как бы омывая их...” [5, 298]. Однако ни что не поможет смыть с рук кровь невинного бродячего философа, проповедовавшего Царство Истины, а холод, который пронял Пилата — это холод вечности, долгих лет раскаяния и одиночества!

Всё это впереди. А сейчас, когда перед Понтием Пилатом стоит обреченный им же на мученическую смерть ни в чем не виновный бродячий философ, в голове прокуратора проносятся “бессвязные и необыкновенные мысли: “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” [5, 295]. В этом мысленном монологе, по мнению А. З. Вулиса “...в сжатом виде присутствует вся человеческая история. Пока ещё с приблизительным наброском сюжета (и библейского, и булгаковского). Но сколь многое предречено. “Погиб!” — индивидуальная боль. Или вздох облегчения: “Не я, а тот...” И тут же рядом: “Погибли!..” Не оформившаяся мысль о взаимных судьбах палача и жертвы...” [8, 42]. Понтий Пилат понимает, что смерть бродячего философа Иешуа Га-Ноцри не пройдет для него бесследно, так как и ему, жестокому прокуратору Иудеи, свойственно быть и называться “добрым человеком”. В этом смысле показательна страдательная форма, обретаемого героем романа бессмертия, которое воспринимается и переживается прокуратором как ниспосланное свыше бедствие. Отсюда и невыносимая тоска, которая постоянно охватывает Понтия Пилата. Он предчувствует свою судьбу, а она — “...что нынешняя, судейская, что грядущая, подсудная, — никаких радостей ему не сулит. Будет он брести сквозь века, прикованный к лестнице чужой славы цепями собственного позора...” [8, 43].

Избежать этого невозможно. И хотя прокуратор и пытается как-то загладить свою вину, приказав убить предавшего бродячего философа, Иуду, а ученику Иешуа Га-Ноцри Левию Матвею предлагает безбедную жизнь в своём дворце хранителем книг, а когда тот отказывается, то предлагает деньги, — ничего не спасёт Понтия Пилата от холодной вечности, тоски об утраченном, о чём-то важном недоговоренном, от бессмертия. И каждый раз в день весеннего полнолуния прокуратор Иудеи будет видеть один и тот же сон, в котором вместе с Иешуа Га-Ноцри и верной Бангой он поднимается “...по светящейся дороге, прямо к луне” [5, 590]. Во сне Понтий Пилат готов погубить свою карьеру: “...Утром бы ещё не погубил, а теперь, ночью, взвесив всё, согласен погубить. Он согласен на всё, чтобы спасти от казни решительно ни в чём не виноватого безумного мечтателя и врача” [5, 591]. Почему именно к луне движутся герои? Такие исследователи романа “Мастер и Маргарита” как М. И. Бессонова и Б. Соколов считают луну — символом Истины. Продолжив логическую цепочку, исходя из Евангельской фразы: “...И познаете Истину, а Истина сделает вас свободными...” [3, 112], можно сделать вывод, что луна — это символ не только Истины, но и Свободы. В этом контексте становятся понятными некоторые поступки героев, вообще существование-оправдание образа-символа. Луна становится постоянным спутником Понтия Пилата: “...Оголенная луна висела высоко в чистом небе, и прокуратор не сводил с неё глаз в течение нескольких часов” [5, 589]. Именно при луне прокуратора будут преследовать видения прошлого, мысли, среди которых самая важная — рассуждения о трусости, что, по мнению героя, является “...самым страшным пороком” [5, 590]. Этот порок лишает римского прокуратора Иудеи Понтия Пилата покоя, обрекая на одиночество и невыносимую тоску бессмертия. Свою участь, “своё бессмертие и неслыханную славу...” Понтий Пилат, по словам Воланда, “...охотно бы поменял на рваньё бродяги Левия Матвея” [5, 654].

Кто же человек, с кем охотно поменялся бы участью великий прокуратор Иудеи? Левий Матвей — сборщик податей. Он несвободен, так как не распоряжается своими действиями в полной мере. Но в жизни происходят события, которые все меняют. Для Матвея таким событием стала встреча с Иешуа Га-Ноцри, которая состоялась на дороге в Виффагию. Первоначально Левию, наверняка, показались странными речи этого человека. Иешуа, рассказывая Понтию Пилату о встрече со сборщиком податей, говорил, что Левий Матвей к нему “...отнёсся... неприязненно и даже оскорблял, то есть думал, что оскорбляет, называя... собакой... Однако, послушав, он стал смягчаться, наконец, бросил деньги на дорогу...” [5, 289]. И с тех пор, путешествуя вместе с Иешуа Га-Ноцри, Левий Матвей становится его верным спутником и учеником. Все мысли своего учителя Матвей записывает на пергаменте: “...ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но однажды я заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил...” [5, 288], — замечает на допросе Иешуа. Пусть, фиксируя ту или иную мысль учителя, Левий Матвей несколько искажает ее; известно, что психологи (Г. Гельмгольц, А. Н. Леонтьев) считают, невозможным передать точно какую-либо информацию, не исказив её. Пересказывая даже обычный текст, рассказчик обязательно внесёт в него собственные слова, мысли, интонацию и т. п. В данном случае важен, на мой взгляд, сам факт стремления познать Истину, помочь достичь этой цели другим людям.

Своей главной ошибкой Левий Матвей считает то, что отпустил Иешуа одного в Ершалаим, где у того было “неотложное дело” [5, 445]. Видимо, это и была роковая встреча с предателем Иудой, после которой Левий Матвей вновь увидел своего учителя идущего уже в окружении солдат к месту казни на Лысой Горе. Чтобы не допустить долгой и мучительной смерти на столбе, Левий Матвей решает заколоть Иешуа Га-Ноцри ножом: “Одного мгновения достаточно, чтобы ударить Иешуа в спину, крикнув ему: “Иешуа! Я спасаю тебя и ухожу вместе с тобой! Я, Матвей, твой верный и единственный ученик...” [5, 445]. И в этот момент бывший сборщик податей забывает о том, что подобные действия могут лишить его не только свободы, которую он наконец-то обрел, познакомившись с Иешуа Га-Ноцри, но и собственной жизни. За такой поступок Матвея ожидала смерть на столбе. “Впрочем, последнее мало интересовало Левия... Ему было безразлично, как погибать. Он хотел одного, чтобы Иешуа, не сделавший никому в жизни ни малейшего зла, избежал бы истязаний” [5, 446].

Для выполнения задуманного плана нужен был нож. Левий бежит в город, где в хлебной лавке и ворует его. Однако вернуться вовремя, пока процессия с осужденными еще не дошла до Лысой Горы, не успевает и не может совершить то, что хотел. Ощущая полную беспомощность, Левий Матвей начинает проклинать Бога за то, что он не посылает быстрой смерти Иешуа, ожидая небесной кары для себя, того, кто не смог спасти от мучений невинного философа.

Далее Матвей похищает тело Иешуа Га-Ноцри с Лысой Горы, желая похоронить его. Тем самым бывший сборщик податей стремится хоть что-нибудь сделать для человека, который учил его Истине, помог, в конце концов, обрести свободу. Команда тайной стражи, отправленная прокуратором для захоронения казненных, приводит Левия Матвея во дворец, где судьба сводит его лицом к лицу с Понтием Пилатом. В разговоре, который завязывается между ними, окончательно проясняется сущность каждого собеседника. В данном случае М. Булгаков использует диалог как психологический приём решения проблемы свободы и несвободы, построенный на противопоставлении одного действующего лица (Матвей) другому (Пилат). Левий Матвей сначала отказывается сесть в кресло, предложенное палачом невиновного Иешуа, затем — от еды. Он не принимает ничего от этого человека, бережно храня на груди пергамент, на котором записаны слова Иешуа Га-Ноцри. С опаской Матвей передаёт драгоценную реликвию прокуратору, попросившего показать ему то, о чем ещё недавно говорил бродячий философ. После изучения хартии, где удается, среди всего прочего, прочитать слова о трусости, Понтий Пилат, видя в этом прямой укор себе и, желая загладить вину, предлагает Левию Матвею поступить к нему на службу в библиотеку. Понимая истинную причину, которая заставляет так поступать римского прокуратора, Матвей отвечает отказом: “Нет, ты будешь меня бояться. Тебе не очень-то будет легко смотреть мне в лицо после того, как ты его убил” [5, 601]. Из всего того, что предлагал Понтий Пилат, Левий взял только кусочек чистого пергамента, наверно, чтобы записывать слова и мысли своего учителя Иешуа Га-Ноцри. Пройдя сложный эволюционный путь от сборщика податей, лишенного даже понятия о свободе, до вполне сформировавшейся личности, Левий Матвей, по моему убеждению, остаётся преданным идеалам истины и свободы. Для подтверждения мысли о том, что Левий Матвей обрёл свободу, следует вспомнить слова, которые герой записал на пергаменте: “...Мы увидим чистую реку воды жизни... Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл...” [5, 600]. Зная о том, что Левий Матвей записывал отрывки фраз Иешуа (успевать в полной мере не было возможности), заносил на пергамент наиболее, на его взгляд, значимые, можно утверждать, что учение бродячего философа нашло благодатную почву в лице Левия Матвея. Проанализировав цветовую соотнесённость учения П. Флоренского с характером, сущностью личности, можно сказать, что он олицетворяет беспорочную чистоту, а, продолжив логическую цепочку понятий: “нравственность”, “милосердие” и т. д., получим понятие “свободная личность”.

Последним звеном в цепочке героев “евангельских” глав “Мастера и Маргариты”, с помощью которых я исследую проблему свободы и несвободы в романе, стоит образ Иуды из Кириафа. Этот молодой человек самым разительным образом отличается от всех, ранее рассмотренных, героев. С ним за день до гибели познакомился Иешуа Га-Ноцри. “Очень добрый и любознательный человек...” [5, 296], — так характеризует его бродячий философ. Иуда приглашает Иешуа к себе домой, где “...принял ...весьма радушно...” [5, 296] и в разговоре выспрашивает взгляды Га-Ноцри на различные, не безопасные для обсуждения с первым встречным, темы. Во время беседы Иешуа арестовывают. “Радушный” хозяин оказался предателем. Никакой видимой причины для совершения такого подлого поступка у него не было, кроме одной — деньги! Тридцать тетрадрахм — вот цена человеческой жизни, цена продажной совести.

По мнению Л. Яновской, в последней редакции романа чрезвычайно важен “механизм” предательства, раскрывающийся в диалоге Иешуа и Понтия Пилата. Этот диалог “...гипнотизирует своей значительностью, тайным смыслом” [26, 86]. В четвертой редакции он звучит так: “Светильники зажег, двух гостей пригласил...” [26, 87].

Откуда появляется эта фраза? “В книге Э. Ренана “Жизнь Иисуса” приведено законоположение из древней Мишны (свод законов): когда, кого-либо провоцировали на богохульство с целью дальнейшего привлечения к суду, то делалось это так: двух свидетелей прятали за перегородкой, а рядом с обвиняемым непременно зажигали две свечи, чтобы занести в протокол, что свидетели его видели” [17, 194]. В окончательной редакции упоминания о “двух свидетелях” нет, но они, наверняка, присутствуют.

Как уже отмечалось ранее, Иуда отличается от всех героев “евангельских” глав романа, отличается даже от себе подобных. Доказательство этому находим в словах И. Виноградова, который отмечает, что “М. Булгаков... резко противопоставляет двух предателей — Пилата и Иуду, кающегося грешника и безмятежного сластолюбца без тени не то что раскаяния, но хотя бы какой-то тяжести в душе получающего свою плату за донос и в тот же день, после казни преданного им человека, спешащего на любовное свидание” [8, 375]. М. Булгаков неоднократно подчёркивает тот факт, что Иуда не задумывается о том свободен он или нет. Всё внимание персонажа приковано к самому себе. Он наделён внешностью благостного красавца: “...молодой, с аккуратно подстриженной бородкой человек в белом чистом кефи, ниспадающем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и новеньких скрипящих сандалиях” [5, 583]. Согласно символике цветов, приводимой в книге П. Флоренского “Столп и утверждение Истины”, можно говорить о том, что Иуда действительно простодушен и наивен, искренне радуется тридцати тетрадрахмам. Единственное, к чему стремится персонаж — любыми средствами стать богатым: “У него одна страсть... Страсть к деньгам” [5, 578]. Автор “Мастера и Маргариты” намеренно одел Иуду в бело-голубые, такие же, как и на Иешуа, одежды. Тем самым бродячий философ, одетый в рваньё, но с чистой свободной душой, противопоставляется Иуде, внешняя красота которого по контрасту оттеняет безобразие души этого персонажа, лишённого свободы. В сцене убийства Иуды М. Булгаков вновь обращает внимание читателя на причину смерти персонажа, используя символический образ Истины — Луны. “Левая ступня попала в лунное пятно, так что отчетливо был виден каждый ремешок сандалии” [5, 588]. Иными словами эту фразу можно трактовать так: для героя самым важным в жизни было стремление к красивым вещам и одежде, к богатству любыми путями, что в соединении с предательством привело к смерти.

Завершая разговор о существовании или отсутствии свободы у героев “евангельских” глав романа “Мастер и Маргарита” можно сделать следующие выводы:

1. М. А. Булгаков наделил только один образ изначальной и исключительной свободой. Это — бродячий философ, проповедник Истины — Иешуа Га-Ноцри. Свобода героя обусловлена его искренней верой в справедливость и доброту всего человечества, желанием помочь людям.
2. Левий Матвей обретает свободу благодаря знакомству с Иешуа, учеником которого впоследствии становится, а после гибели Га-Ноцри своими действиями утверждает завещанные ему принципы. Именно это позволяет утверждать, что Матвей, пройдя сложный эволюционный путь, становится свободной личностью.
3. Понтий Пилат и Иуда из Кириафа, будучи предателями, изначально лишены свободы. Однако, прокуратор Иудеи, осознав свою вину и искренне раскаявшись, обретает свободу, пусть даже и через две тысячи лет. Иуда же, хладнокровный, без каких-либо признаков угрызения совести после своего подлого поступка, никогда не был и не может быть свободным. И в итоге, по мнению автора произведения, такой человек заслуживает только одного — смерти, то есть то, на что он обрекал других людей.
4. При выявлении свободы и несвободы у героев “евангельских” глав романа “Мастер и Маргарита” М. А. Булгаков использует художественные приёмы:
	* Иешуа Га-Ноцри — цветовая символика, противопоставление (антитеза), портретные зарисовки;
	* Понтий Пилат — антитеза, образы-символы, внутренние монологи, диалоги, сны, портретные зарисовки;
	* Левий Матвей — цветовая символика, антитеза, внутренние монологи, диалоги;
	* Иуда — цветовая символика, противопоставление, антитеза.

**2.3. Художественное воплощение категорий свободы и несвободы в московских главах романа: Мастер — Маргарита Николаевна — Иван Бездомный — Алоизий Могарыч**

Москва 30-х годов ХХ века, описанная М. А. Булгаковым в романе “Мастер и Маргарита”, многое значила в жизни самого писателя: и первые успехи, связанные, прежде всего, с постановкой на сценах различных театров столицы пьес “Дни Турбиных”, “Зойкина квартира”, “Багровый остров”, и долгие годы литературной травли, и признание таланта, и непонимание, и жесткая (вернее было бы сказать жестокая) критика. Наверно поэтому в московских главах “Мастера и Маргариты” столько драматизма и горькой сатиры. Читая их, явственно представляешь, в каких сложных условиях жил и работал писатель, ведя борьбу за свои произведения, вообще за физическое существование с различного рода берлиозами, латунскими, лавровичами и прочими окололитературными “деятелями”.

Из художественных средств и приёмов, с помощью которых М. Булгаков решает проблему свободы и несвободы своих героев в московских главах романа, я бы выделил образы-символы, антитезу, сравнение, а также внутренние монологи, диалоги персонажей, эзопов язык и другие.

Одно из главных действующих лиц Московских глав — Мастер. Из рассказа самого героя узнаём, что в прошлом он был историком, “...Жил... одиноко, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве...” [5, 404], работал в музее. Но, выиграв однажды сто тысяч рублей, уходит с работы и посвящает всё своё свободное время созданию романа о Понтии Пилате. Странный, на первый взгляд, поступок (уход с работы), а тем более — тема создаваемого произведения? Ответ, по-моему, прост: Мастера, как историка, не могла не заинтересовать такая противоречивая и, в какой-то степени, загадочная личность, каким был прокуратор Иудеи Пилат Понтийский. Именно для того, чтобы не расточать зря силы, отдав всё для главного в жизни (создание романа и было этим “главным”), герой решает уйти с работы. Мастер — неординарная личность. Он знает “...пять языков, кроме родного, английский, французский, немецкий, латинский и греческий...” [5, 404]. Читает по-итальянски.

Работает Мастер самозабвенно, не жалея сил, находясь полностью во власти своего детища. Необходимо отметить, что неоценимую моральную поддержку в создании романа оказала ему Маргарита, с которой он неожиданно встретился во время одной из своих прогулок. Молодая женщина была замужем, но, как сама признавалась, “...живу с тем, кого не люблю, но портить ему жизнь считаю делом недостойным... от него ничего не видела кроме добра...” [5, 495]. Встреча с этой необыкновенной женщиной было, по словам героя, случаем “...гораздо более восхитительным, чем получение ста тысяч рублей...” [5, 405]. Мастер “...неожиданно, понял, что... всю жизнь любил именно эту женщину!” [5, 405]. Чувства были глубоко взаимны. Именно Маргарита назвала бывшего работника музея “Мастером”, что обозначает “...степень, качество, нечто вроде диплома... это ответ на вопрос “как”: хорошо ли выполняет своё дело человек? В данном случае ответ означает: блестяще, виртуозно” [3, 78]. Мастер творит совершенно свободно, ощущая свободным, прежде всего, самого себя. Ценность в мире для него сейчас имеют только создаваемый им роман и любимая женщина. В этот момент жизни герой имеет сходные черты с героем “ершалаимских” глав романа — Иешуа Га-Ноцри. Бродячий философ видел смысл своей жизни в проповедовании Истины, в которую искренне верит. Мастер же, создавая свой роман о судьбе Понтия Пилата, поднимая самые злободневные проблемы, главной из которых являлась проблема свободы и несвободы, так же познаёт Истину, и публикация произведения сделало бы его в конечном итоге своеобразным проповедником этих идей.

Но, закончив роман, герой попадает из мира, созданного в романе, в реальную жизнь. “И тогда моя жизнь кончилась...” [5, 409], — говорит Мастер. Роман отказывались печатать. А когда все же был напечатан большой отрывок из романа, то в печати появляются критические статьи под заголовками: “Враг под крылом редактора”, “Воинствующий старообрядец”, в которых предлагалось “...ударить, и крепко ударить по пилатчине и по тому богомазу, который вздумал протащить... её в печать..." [5, 411].

Подобные статьи, безусловно, были знакомы М. Булгакову в его писательской деятельности, когда после публикации “Белой гвардии” “Комсомольская правда” называла её автора “...новобуржуазным отродьем, брызжущим отравленной слюной...” [10, 336] и т. д.

Сначала газетные статьи вызывали у Мастера смех, затем было удивление, после — страх. Создателю романа о Пилате казалось, “...что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим” [5, 413]. Из этого можно сделать вывод, что все те критики, литераторы, которые с остервенением набросились на писателя, выбивающегося из их общей массы, крайне не свободные люди, ведь “...нет ничего противоречащего свободе, чем мыслить иначе, чем действовать, и действовать иначе, чем мыслить” [9, 13]. Поддавшись страху и отчаянию, Мастер сжигает свой роман. Это был первый шаг на пути отказа от познания Истины, первый шаг к потере Свободы.

В больнице внешность и поведение Мастера резко меняются. Перед нами предстаёт уже не создатель романа о прокураторе Иудеи, целеустремлённая и одухотворённая своим “детищем”, по настоящему свободная личность, а больной и безучастный к происходящему человек, который всего боится. Сам герой признаётся, что ему “В особенности ненавистен... людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик...” [5, 399]. Однако равнодушие Мастера простирается дальше взаимоотношения с людьми, он отрекается от своего романа: “Я вспомнить не могу без дрожи мой роман” [5, 418]. Отречение от произведения, в котором воплотились все важнейшие мысли о свободе и несвободе, было следующим шагом потери Мастером свободы. М. Булгаков с помощью едва заметных штрихов в виде фраз, оброненных персонажем, и его действий показывает, как постепенно погибает в человеке чувство необходимости свободы. Покорность сложившимся обстоятельствам автор “Мастера и Маргариты” выявляет не только с помощью речи персонажа, но и применяя цветовую символику. Описывая одежду, в которую облачён его герой, М. Булгаков пишет: “На нём было бельё, туфли на босу ногу, на плечи наброшен бурый халат” [5, 399]. Согласно учения П. Флоренского о соотнесённости цвета и характера человека выявляется, что бурый цвет, один из оттенков серого, обозначает покорность.

Отрекаясь от своего романа, в котором была поднята проблема свободы и несвободы, Мастер тем самым отказывается познать Истину, а, следовательно, и Свободу. Это ярко показано в “Мастере и Маргарите” с помощью символического образа Луны — образа Истины и Свободы. Так, во время первой встречи Мастера и Иванушки Бездомного поэт сначала увидел, как “...на балконе возникла таинственная фигура, прячущаяся от лунного света...” [5, 384]. Иными словами Мастер прячется от Истины, не желая ни свободы, ни встречи с возлюбленной. Теперь автор романа о Понтии Пилате мечтает только о покое.

Мастер заблуждался в том, что Маргарита забыла его. Прибегнув к помощи Сатаны, она похищает любимого из клиники. Как долго она ждала этой минуты! Но что же эта женщина слышит?! “Не плачь Марго, не терзай меня...” [5, 555] — говорит Мастер. “При виде слез, Маргариты Мастер (а точнее, пациент № 118) не ощущает ни сочувствия, ни ответного волнения — лишь досадует, что ему причинили беспокойство” [2, 17]. Он не хочет пробуждения прежних чувств, от которых уже отрёкся и, “...обращаясь к далёкой луне (далекой Истине, далёкой Свободе)... бормочет: “И ночью при луне мне нет покоя, зачем потревожили меня? О боги, боги...” [5, 558]. И только полные любви и горечи слова Маргариты, а вовсе не волшебное питьё, которое подаёт Коровьев, превращают пациента № 118 в Мастера. Это происходит не у Воланда, а в арбатском подвальчике, куда, благодаря Маргарите, возвращается Мастер. “Теперь ты прежний...” [5, 639] — говорит Маргарита. И действительно, Мастер вновь обретает утраченную веру в любовь, ощущает себя творцом романа: “...Я помню его наизусть... Я теперь ничего и никогда не забуду...” [5, 644]. Это обновлённый Мастер уже не прячется от луны (Истины), а “...улыбается ей, как будто знакомой хорошо и любимой...” [5, 652]. Означает ли это, что герой вновь обрёл прежнюю свободу? Ответ на этот вопрос можно найти, проанализировав последние сцены романа.

Воланд говорит Мастеру о том, что “...роман прочитали... и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен...” [5, 653], при этом Мастеру показывают героя его романа. Это было последнее испытание для Мастера, проверка, способен ли он, наконец, познать Истину, вновь стать свободным. Но, увы, “...Мастер стоял неподвижно и смотрел на сидящего прокуратора” [5, 653]. Маргарита же не смогла остаться равнодушной, пассивной наблюдательницей, видя страдания Понтия Пилата. Она не стала дожидаться “санкции” Воланда, чтобы крикнуть: “Отпустите его...” [5, 654]. Мастер же оказался неспособен на такое чувство. И только когда Воланд предлагает ему “...роман... кончить одною фразой...” [5, 654], герой совершает поступок, который предопределил его будущее, которого так хотел, — покой. “...Мастер как будто бы этого ждал уже, пока... смотрел на сидящего прокуратора. Он сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам: “Свободен! Свободен! Он ждёт тебя!” [5, 654]. В финале романа находим этому подтверждение в следующих словах: “...Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил своего героя” [5, 656].

Руководствуясь понятиями “свет”, “тьма” и “покой”, которыми апеллирует в своей работе “Духовные искания русской классики” И. Виноградов, становится понятным, почему Мастер не заслужил “Свет”, то есть место абсолютно свободной личности. Левий Матвей, являясь посланником главы “ведомства добра” и “света”, говорит о герое: “...Он не заслужил света, он заслужил покой...” [5, 633]. Причины кроются, на мой взгляд, в том, что Мастер прекратил борьбу, не противостоял злу, поддался отчаянью страху — тому, что могло и убило в нём Мастера, художника, творца. А с этим можно было бороться, чтобы делать своё дело несмотря ни на что. А может быть герой не заслужил “Свет” потому, что не совершил подвига служения добру, как Иешуа Га-Ноцри, или потому, что любил женщину, принадлежащую другому (не желай жены ближнего своего)?

Он был Мастер, а не герой. Он получает именно то, чего так жаждет, — недостижимую в жизни гармонию. Ту, которой желали и А. С. Пушкин: “...Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...” [15, 155] и М. Ю. Лермонтов: “...Я ищу свободы и покоя...” [13, 222].

Я считаю, что Мастер награждён покоем в потустороннем мире по убеждению самого М. Булгакова. Писатель, исходя из опыта собственной жизни, считает, что в этом мире, кишащем латунскими, лавровичами, алоизиями свобода творчества и вообще свобода невозможна.

Покой Мастера, по мнению Л. Яновской, “на грани света и тьмы, на стыке дня и ночи” [26, 52]. Можно предположить, что когда-нибудь герой обретёт “Свет”, то есть свободу. Но произойдет это только с помощью его верной подруги. Ведь Маргарита лишена света из-за своей любви. Воланд говорит об этом так: “...тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит” [5, 653].

Маргарита — персонаж, на мой взгляд, созданный М. А. Булгаковым с наибольшей теплотой и симпатией. Героиня в свои тридцать лет, отличаясь красотой и умом, могла бы вызвать зависть у многих женщин. У неё было всё, о чём можно только мечтать: любящий муж, прекрасная квартира, домработница, достаточно прочное материальное положение. Но одиннадцать лет, а именно столько времени насчитывает её семейная жизнь, Маргарита “...не знала счастья...” [5, 485]. Из определения Ф. Шеллинга понятия “свобода”, которое философ неразрывно связывает с понятием “счастье”, можно утверждать, что Маргарита Николаевна, лишенная счастья, лишена и свободы. Познаёт героиня своё счастье, только познакомившись с Мастером. Уже во время первой встречи М. Булгаков, используя цветовую символику, создаёт тревожную атмосферу, предвещающую страдания: “Маргарита... несла в руках отвратительные, тревожные жёлтые цветы... И эти цветы очень отчётливо выделялись на чёрном её весеннем пальто” [5, 406]. Но пока ничего ещё не предвещает беды. Мастер самозабвенно работает над романом, вдохновляемый любимой женщиной: “Она сулила ему славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером”, говоря, что “...в этом романе её жизнь” [5, 409].

После публикации большого отрывка из романа и начавшейся вслед за этим травли его автора интересна реакция героев на происходящее в контексте проблемы свободы-несвободы. Если статьи Латунского, Аримана и Лавровича вызвали у Мастера смех, затем удивление и страх, вследствие чего писатель заболевает, то у Маргариты — только гнев: “Глаза её источали огонь, руки дрожали и были холодны” [5, 411]. Мастер сломлен, его воля подавлена, Маргарита же не только устояла, но и (это случится позднее) помогла своему возлюбленному воскресить в себе прежнего Мастера.

Преданный нежданным “другом” (Алоизием Могарычом), не имеющий сил справиться со своим страхом, болезнью, Мастер исчезает. Маргарита, вернувшись утром в подвальчик на Арбате, где жил её возлюбленный и не найдя его там, во всём винит только себя. В этом поступке, как считает героиня, оно похожа на Левия Матвея: “Да, да, да такая же самая ошибка! Я вернулась на другой день, но было уже поздно. Да, я вернулась, как несчастный Левий Матвей, слишком поздно!” [5, 485]. Долгие месяцы живёт эта женщина, испытывая мучения от осознания своей вины, отчаянья от своего бессилия найти любимого. Однако, всё меняется с приходом весны, когда обновляется не только природа, но и весь мир. Маргарита начинает изо всех сил верить, надеяться и верить в скорую встречу с Мастером. По-моему, именно эта Вера, помноженная на сильное чувство, позволяет героине добиться желаемого результата.

Случай, а может быть Судьба, сталкивают Маргариту с Сатаной и его свитой. Только надежда вновь быть с Мастером, которую ей подаёт при встрече Азазелло, позволяет этой женщине пройти через все испытания. Становясь ведьмой, как говорит сама Маргарита “...от горя и бедствий...” [5, 499], она близка к тому состоянию, когда люди и посильнее её готовы чёрту душу заложить, лишь бы спасти, вызволить из беды дорогого человека. Маргарита понимает, что, став ведьмой, она распрощается с прежней, ненавистной для неё жизнью навсегда, обретя свободу. М. Булгаков использует символ Луны как образ Истины и Свободы, для обнаружения у героини признаков свободной личности. Наиболее полно это проявляется во время полёта Маргариты. Глава начинается с мыслей женщины: “Невидима и свободна! Невидима и свободна!” [5, 502]. Затем над героиней появляется луна, которая сопровождает её: “...Маргарита увидела, что она наедине с летящей над нею и слева луною. Волосы Маргариты давно уже стояли копной, а лунный свет со свистом омывал её тело” [5, 510].

Некоторые исследователи (например, Л. Скорино) считают, что героиня обретает свободу, пойдя на компромисс со злом. Но так ли велик этот компромисс? Мне кажется, это нельзя вменить Маргарите в вину по той причине, что, вступив в сделку с Сатаной, она не потеряла главное — свою нравственную суть. Маргарита никого не предала, не изменила, не делала ничего гадкого и злого. Именно поэтому Маргарита разрешает себе, вернее ведьме в себе, не без удовольствия разнести квартиру Латунского или исцарапать лицо доносчику Алоизию, решительно и испуганно отказываясь от услуг Азазелло, когда тот предлагает слетать к Латунскому и расправиться с ним. А история с Фридой, которой она дарует прощение ценой последнего шанса вызволить из беды Мастера (просить с разрешения Воланда можно было только об одном желании). Но Маргарита пообещала, она подала обезумевшей от горя женщине надежду, и переступить свой человеческий долг героиня не в силах. Маргарита, которая знала в своей жизни колебания, грех, обман, с поразительным мужеством держится перед Воландом, ни о чем, не спрашивая, ни о чём не прося. В ней есть настоящая гордость и достоинство даже тогда, когда на вопрос Князя Тьмы: “Вы, судя по всему, человек исключительной доброты? Высокоморальный человек?" [5, 553] — Маргарита отвечает отрицательно. М. Булгаков изображает героиню самым обычным человеком, в котором сочетается плохое и хорошее. Однако отличает эту женщину искренность и милосердие, те человеческие качества, которые замечены даже Воландом. Человечность героини, её внутреннее стремление к свободе подчеркивается в романе через внутренние монологи и диалоги, а так же с помощью образа-символа Истины (Свободы) — Луны. Всеми своими действиями героиня доказывает, что заслуживает место рядом с человеком, которого называла: “Мастер”.

Иван Бездомный — следующее звено в цепочке героев московских глав романа “Мастер и Маргарита” с помощью которого решается проблема свободы и несвободы. Герой работает в редакции журнала, пишет стихи. После трагической гибели Берлиоза и общения с Сатаной попадает в клинику Стравинского с диагнозом: “шизофрения”. “Берлиоз и Бездомный — составная часть литературной повседневности Москвы, ...бездуховность, кидающаяся, точно цепная собака, на каждое проявление духа” [8, 82]. Но, если “Берлиоз, самоуверенный до глупости” [8, 85], можно сказать неподдающийся “лечению” человек. То Иван Бездомный — только “учится”. Общение с Мастером, с которым поэт знакомится в клинике, круто изменило его жизнь. Он уже не будет писать стихи, которые характеризует как “чудовищные” [5, 400]. Мастер передаёт Ивану самое ценное: веру в Истину, хотя сам теперь боится её. Вся последующая жизнь Ивана Бездомного будет продолжением дела, начатого Мастером, который назовёт в последствии поэта своим учеником. И, на мой взгляд, не столь важно сумеет ли герой написать продолжение романа о Понтии Пилате, важно то, что Иван стремится познать Истину, избавляясь от лицемерия, бездуховности, обретая Веру, познавая Истину и в конечном итоге — Свободу. Автор “Мастера и Маргариты” этот процесс демонстрирует с помощью образа Истины — Луны. Иван Бездомный, спустя несколько лет после посещения Москвы Воландом, став профессором истории и философии, “каждый год, лишь только наступает весеннее праздничное полнолуние...” ждёт “...пока созреет луна” [5, 665]. Он идёт на знакомую скамейку под липами и “...уже откровенно разговаривает сам с собой, курит, щурится на луну..." [4, 665].

Алоизий Могарыч — последнее звено в цепочке персонажей московских глав романа “Мастер и Маргарита”, с помощью которого я исследую проблему свободы и несвободы. Основным художественным приёмом, который помогает раскрыть сущность персонажа в контексте свободы и несвободы, является эзопов язык, то есть приём речи, основанный на иносказании и недомолвках, приём, скрывающий прямой смысл сказанного.

В Алоизии Могарыче в самое тяжелое время травли Мастер неожиданно находит друга. Он узнаёт о новом знакомом, что тот работает журналистом, “...холост, что живёт рядом... примерно в такой же квартирке, но что ему тесно там...” [5, 412]. Этот человек ему очень понравился. Понравился, прежде всего, тем, что тот с необыкновенной легкостью мог объяснить любое жизненное явление, любую газетную статью, а также “...покорил... своей страстью к литературе...” [5, 413], упросив Мастера прочитать написанный роман, “...причём... с потрясающей точностью... рассказал все замечания редактора... Он попадал из ста раз сто раз” [5, 412]. В данной фразе скрыт факт того, что новый знакомый Мастера относится к тем же “литературным деятелям”, которые организовали в прессе травлю автора романа о Понтии Пилате. Иначе как объяснить необыкновенную способность Алоизия говорить о том, почему роман не мог быть напечатан? Руководствуясь мыслью Мастера о том, что ярость “литераторов” была вызвана отсутствием возможности выразить собственное мнение, а так как “...нет ничего противоречащего свободе, чем мыслить иначе, чем действовать, и действовать иначе, чем мыслить” [8, 13] (что говорит о крайней несвободе этих людей), то можно сделать вывод, что и Алоизий Могарыч человек несвободный. Маргарите Алоизий Могарыч сразу не понравился, а ведь сердце любящего человека никогда не обманывает, предчувствуя что-то неладное. Так всё и вышло: Алоизий Могарыч, нежданный “друг”, оказался Иудой ХХ века. Основным поводом к предательству служит замечание журналиста о том, что ему тесно в своей (такой же, как и у Мастера) квартирке. М. Булгаков упоминает устами Мастера об этом как бы вскользь. Позже автор романа о Пилате вспоминает, что после того, как Марго в последний раз уходит домой для того, чтобы объясниться с мужем и вернуться уже навсегда, “...в окошко постучали...” [5, 416]. Герой не говорит, кто именно “постучал”, но, зная условия жизни в те годы, об этом не трудно догадаться. По мнению А. З. Вулиса, “Тандем “барон Майгель — Алоизий Могарыч” в сочетании с водопроводчиками на лестницах дома № 302-бис или “большой компании мужчин, одетых в штатское” — точно отражает... восприятие правовых аномалий эпохи” [8, 131]. Используя эзопов язык, автор “Мастера и Маргариты” позволяет выявить несвободу Алоизия Могарыча.

Как и у “евангельского” Иуды, так и у московского нет никаких угрызений совести от содеянного. Живет он спокойно в квартирке Мастера, слушая патефон, не думая о судьбе человека, другом которого ещё недавно назывался. Оба предателя, Иуда и Алоизий, похожи друг на друга даже в цене своих поступков: первый получает деньги, второй — квартиру. Алоизий-иуда, лишённый даже представления о свободе, остаётся несвободным человеком, рабом внешних обстоятельств.

**2.4. Свобода по Булгакову**

Исходя из определения понятия “свободы”, как “способности человека действовать в соответствии со своими интересами и целями, опираясь на познание объективной необходимости” [22, 595], можно с уверенностью сказать, что замечательный советский писатель послереволюционного периода Михаил Афанасьевич Булгаков, продолжая лучшие традиции русской классической литературы, своей жизнью и творчеством доказал, что даже в самых неимоверно сложных условиях можно оставаться свободным человеком. Эту мысль он последовательно воплощал в своих произведениях, вершиной которых стал итоговый роман писателя “Мастер и Маргарита”.

Из художественных средств и приёмов, с помощью которых М. Булгаков выявляет свободу-несвободу персонажей, выделяются следующие:

* Иешуа Га-Ноцри — цветовая символика, диалоги, портретные зарисовки, антитеза;
* Понтий Пилат — внутренние монологи, диалоги, образы-символы, антитеза, портретные зарисовки;
* Левий Матвей — цветовая символика, внутренние монологи, диалоги, антитеза;
* Иуда из Кириафа — цветовая символика, антитеза;
* Мастер, Маргарита — образы-символы, внутренние монологи, диалоги, антитеза;
* Иван Бездомный — образы-символы, диалоги;
* Алоизий Могарыч — эзопов язык.

В произведении проблема свободы и несвободы отразилась наиболее остро. Писатель считает, что свободным может считаться только тот человек, кто не только верит в высшую справедливость и проповедует её, но и тот, кто готов помочь людям поверить в её существование, помочь найти Истину, а, следовательно, и Свободу, даже ценой собственной жизни. В романе таким человеком является бродячий философ Иешуа Га-Ноцри.

Однако, люди, чаще всего, не задумываются о своей свободе и живут в неведении, оставаясь рабами обстоятельств, не зависящих от них. М. А. Булгаков на примере двух образов показал эволюцию таких людей. Левий Матвей, бывший сборщик податей, герой евангельских глав романа, и Иванушка Бездомный, поэт, — из московских. Оба героя приходят к Истине, а значит и к личной свободе, различными путями. Если Левий Матвей, став учеником Иешуа Га-Ноцри, записывая его мысли (пусть иногда и неверно) на пергаменте сразу проникается духом свободного человека, то Иван Бездомный показан как раз в процессе познания Истины, обретения свободы под влиянием общения с Мастером.

В романе три предателя: прокуратор Иудеи Понтий Пилат, Иуда из Кириафа и житель Москвы 30-х годов ХХ века Алоизий Могарыч. Если Понтий Пилат, осознавая свою вину, наконец-то, отпускается на свободу после того, как провёл почти две тысячи лет в одиночестве и тоске своего бессмертия, терпя неимоверные муки совести, то Иуда и Алоизий Могарыч, которые действуют обдуманно и хладнокровно, не терзаясь, подобно Понтию Пилату, угрызениями совести после совершения своих подлых поступков, никогда не были и не будут свободными людьми. По мнению М. Булгакова, оба несут заслуженную кару за содеянное: Иуда погибает под ударами ножей, Алоизий Могарыч отделывается “лёгким” испугом и исцарапанным в кровь лицом.

Сложнее проблема свободы решается в отношении Мастера и Маргариты. Мастер, создавая роман о Понтии Пилате, чувствует себя свободным. Для него в мире существует только его произведение и любимая женщина, Маргарита, которая воодушевляет его. Но, после публикации романа и появления вслед за этим газетных статей ругательного характера, Мастер поддаётся страху, отчаянью, тем самым, теряя веру в Истину, страшась её, а, следовательно, теряет драгоценную свободу. И только благодаря мужеству, сильной и преданной любви Маргариты, которая находит любимого и пытается вернуть его к прежней жизни, появляется надежда, что Мастер обретёт свободу. Пока же он и его верная подруга (“...тот, кто любит должен разделять участь того, кого он любит”) [5, 553] награждены “покоем” о котором так мечтал Мастер.

Отказ от борьбы, не препятствие злу, отказ от своего романа: “Ах, нет, нет, я вспоминать не могу без дрожи мой роман...” [5, 418] — вот главная вина Мастера. Поэтому он, видимо, и не заслужил “Света”, то есть полной свободы.

Вот главная мысль Михаила Булгакова, доказанная собственной жизнью.

**3. Художественное воплощение категорий свободы и несвободы в романе Ч. Т. Айтматова “Плаха”**

**3.1. Выявление проблемы свободы и несвободы у героев библейской главы романа: Иисус Назарянин — Понтий Пилат**

В 60 – 80 гг. XX столетия тема свободы и несвободы в художественной литературе, тесно переплетаясь с проблемами современного мира (нравственности, экологии и других), нашла своё отражение в произведениях В. Быкова, В. Распутина, В. Астафьева, А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого и других писателей и поэтов.

Спустя почти полвека после написания “Мастера и Маргариты”, свет увидело произведение, которое по сложности и многообразию аспектов явилось своеобразным продолжением разговора о вечных проблемах человечества. Особенно это касается темы свободы-несвободы. Таким произведением стал роман киргизского писателя Ч. Т. Айтматова “Плаха”.

Роман отличает сложная композиция, высокая степень концентрации проблем, оригинальность стиля, яркая стилевая индивидуальность. Естественно, что сложность композиционной системы, неожиданные персонажи, выход на религиозно-философские проблемы порождали непонимание, а непонимание — критику. Так, например, В. Чубинский в своей статье “И снова о “Плахе” упоминает высказывание А. Д. Иванова, который, говоря о двух стилях в романе, художественном и публицистическом, пишет: “Думается, вечные уроки таковы: художник становится публицистом, если он не может выразить свои мысли и чувства на языке образов” [23, 158]. Учитывая историю русской литературы, скажу: во времена Великих Событий в жизни народа, страны, человечества, на первый план всегда выходили писатели-публицисты, писатели-ораторы. Яркие примеры Г. Гейне, В. Белинский, Н. Чернышевский, Н. Герцен, В. Маяковский и другие. В словах А. Адамовича я нашёл подтверждение вышесказанному: “...само наше грозное время, опасность гибели человечества заставляет таких писателей, как В. Распутин, В. Астафьев и Ч. Айтматов, хвататься за публицистическое, прямое, громкое слово, бросаемое в разгоряченное или, наоборот, спящее, которое надо срочно разбудить, сознание” [23, 159].

Композиционный рисунок “Плахи” резко отличается от “Мастера и Маргариты”: миры Авдия, Бостона и волков непосредственно не переплетаются, в то время как миры Пилата, Воланда и Мастера показаны в органическом взаимодействии.

Один из центральных эпизодов романа Ч. Айтматова — библейская легенда. Она передаёт сцену допроса Понтием Пилатом Христа, во время которого осуждённый и палач ведут разговор о проблемах человечества: о власти и человека, о путях в “Царство Истины” и, наконец, о свободе и несвободе личности.

Образ Иисуса Христа и библейской легенды в целом вызвали серьёзные критические замечания и различные толкования. Прежде всего, Ч. Айтматова обвинили в том, “...что автор вознамерился соединить совершенно несоединимое: анашу и Христа...” [16, 93], а также отмечалось, что после булгаковского романа добавить что-либо лучшее в библейский сюжет невозможно. Однако, на мой взгляд, не учтено следующее в такой критике: роль библейской легенды в произведениях, её место, а так же то, как она истолкована писателями. Во-первых, у М. Булгакова “евангельские” главы представляют собой главную сюжетную линию романа, а у Ч. Айтматова — лишь эпизодическую, хотя оба варианта, явно или в подтексте проходят через всё произведение и помогают истолковать проблему свободы-несвободы. Во-вторых, в “Плахе” библейская легенда трактуется иначе, нежели в “Мастере и Маргарите”, а именно под знаком беды, под знаком катастрофы, угрожающей человечеству от обвальной бездуховности. Ч. Айтматов в сцену допроса вводит новый персонаж: жену Понтия Пилата. Необходимо отметить, что тем самым писатель не переиначивает первоисточник — Библию. В Евангелие от Матвея мы найдём этот образ, который, по моему убеждению, у писателя восходит и ассоциируется с понятиями “женщина”, “мать”, “Земля”, “Вселенная” (все понятия женского рода, то есть “дающие жизнь”).

Считаю необходимым сказать о различиях между “евангельскими” главами “Мастера и Маргариты” и “Плахи”. У М. Булгакова — главная сюжетная линия, у Ч. Айтматова — эпизод; насыщенность персонажей (более десяти) в первом случае и минимальное (четыре) во втором; логическая завершённость повествования о судьбах героев в контексте выявления свободы и несвободы и недосказанность, незавершённость.

Я объясняю эти различия не только авторской индивидуальностью, но и теми задачами, которые ставил перед собой каждый писатель, создавая произведения. Если для М. Булгакова проблема свободы-несвободы связана, прежде всего, с темой свободы творчества, то у Ч. Айтматова — с задачей эсхатологического масштаба, с проблемой существования или гибели человечества вследствие потери идеалов нравственности и свободы.

Сравнительно небольшое количество персонажей в библейской легенде романа “Плаха” позволяет, на мой взгляд, сконцентрировать всё внимание на главных действующих лицах — Иисусе Назарянине и Понтии Пилате. Из художественных средств и приёмов, через которые выявляется проблема свободы-несвободы, выделим внутренние монологи и диалоги, образы-символы, портретные зарисовки, цветовую символику, лейтмотивные фразы, сравнения.

В отличие от булгаковского Иешуа Га-Ноцри, Иисус Назарянин более богоподобен, хотя и сохраняет ещё качества обыкновенных людей. В тексте романа мы видим частые обращения героя к Отцу Всевышнему, воспоминания о матери Марии.

Внутренняя свобода персонажа особенно ярко передаётся автором “Плахи” через внутренние монологи и диалоги. Во время допроса, перед лицом грозящей ему мучительной смерти на кресте, Иисус остаётся верен идеям Нового Царства и Свободы, которые проповедовал, веря, что “...смерть бессильна перед духом” [1, 423]. Осознавая большую разницу, — “...оба мы столь различны, что вряд ли поймём друг друга...” [1, 426] — Иисус всё же пытается объяснить Понтию Пилату неправедность его жизни, в которой нет места чистой совести и свободе: “Для тебя власть — Бог и совесть... и для тебя нет ничего выше...” [1, 426] — слышим из уст героя.

Пилат трижды предлагает Иисусу отречься от своего учения, тем самым спасти себя от гибели, но трижды слышит отказ: “Мне не от чего отказываться, правитель...” [1, 422], “...Зачем же я буду кривить душой и отрекаться...” [1, 426], при этом глаза арестанта “...были по-детски беспомощны...” [1, 422]. Удачно найденным сравнением Ч. Айтматов подчёркивает наивность, внутреннюю чистоту, а, значит, и свободу персонажа. Необыкновенная уверенность осужденного в своей правоте лишает Пилата уверенности. В душе римского прокуратора начинается борьба двух я: жестокого прокуратора и человека. Однако по силе концентрации и драматизму противоречия эти не могут сравниться с теми муками, которые испытал булгаковский Пилат.

Услышав отказ Иисуса отречься от своего учения Пилат говорит: “Напрасно! Хотя и не совсем уверенно. Но в душе дрогнул — его поколебала решительность Иисуса Назарянина. И в то же время он не хотел, чтобы тот отрёкся от себя и стал бы искать спасения, просить пощады” [1, 433]. Иными словами, прокуратор поражён силой духа арестанта, его свободой, то есть тем, чего лишён сам. Странно звучат в таком контексте его слова, обращённые к Иисусу: “Поговорим как свободные люди...” [1, 433]. Возможно реплика скрывает тайную мечту Пилата о подлинной свободе.

После троекратного отказа Иисуса отречься от своего учения ничего уже не может спасти его, даже записка жены Понтия Пилата, в которой женщина просит не причинять “...непоправимого вреда... скитальцу...” [1, 424].

Образ жены не случаен в библейской главе и не является вымыслом писателя. В некоторой степени этот персонаж — символический. Он олицетворяет Вселенский Разум, мудрость Матери-Природы. Подтверждение тому — жена Понтия Пилата как действующее лицо Библии: “Между тем, как сидел он (Понтий Пилат — В. Д.) на судейском месте, жена его прислала ему сказать: не делай ничего Праведнику Тому...” [3, 35].

Однако в Пилате побеждает жажда власти. Пытаясь снять с себя ответственность за гибель проповедника Нового Царства, он заявляет: “...я сделал всё, что от меня зависело, Боги свидетели, я не подталкивал его к тому, чтобы он стоял на своём, предпочтя учение собственной жизни ...Он сам себе подписал смертный приговор...” [1, 427]. В данном случае, кроме властолюбия, что, по мнению Иисуса, несовместимо со свободой личности, в римском прокураторе живёт страх, а он, по словам уже булгаковкого Иешуа Га-Ноцри, один из главных человеческих пороков, предполагающих отсутствие свободы.

Самым основным художественным приёмом, позволяющим выявить свободу-несвободу у героев библейской главы, на мой взгляд, является лейтмотив, объясняющий полёт птицы как некое олицетворение свободы. В начале главы перед взором Иисуса и Пилата появляется “...одинокая птица... То ли орёл, то ли коршун...” [1, 418], которую прокуратор сравнивает со смертью арестанта. Далее, во время допроса, птица вновь приковывает внимание Понтия Пилата. Теперь его взволновало то, “...что птица была для него недосягаема, была неподвластна ему, — и не отпугнёшь её, равно как не призовёшь и не прогонишь” [1, 424]. Похожие чувства персонаж начинает испытывать к своему собеседнику-антиподу. А пока он пытается обмануть самого себя, сравнивая свободно парящую в небе птицу с властью императора. В финале главы Понтий Пилат снова-таки обращает внимание на птицу, которая “...наконец покинула своё место и медленно полетела в сторону, куда повели, окружённого... конвоем...” [1, 444] Иисуса. При этом прокуратор “...с ужасом и удивлением...” [1, 444] следит взглядом за странной птицей. Наверняка, удивление и ужас связаны с потерей возможности обрести истинную свободу, ту, которой в полной мере обладал Иисус Назарянин — проповедник Нового Царства.

Завершая разговор о существовании или отсутствии свободы у героев библейской легенды романа “Плаха”, можно сказать, что полной свободой обладает только один персонаж — Иисус Назарянин. Доказательством тому служит стремление героя пробудить в людях то доброе, гуманное чувство, которое поможет спасти мир от засилья безнравственности, властолюбия и жестокости. Римский же прокуратор, осознавая свою несвободу и не стремящийся от неё избавиться, поражённый пороком властолюбия, лицемерия, жестокости и других, остаётся несвободной личностью. В этом главное отличие его от булгаковкого Пилата, который, осознав скудность жизни без Истины и Свободы и раскаявшись в содеянном злодеянии, в финале обретает свободу.

**3.2. Выявление проблемы свободы-несвободы у героев “маюнкумских” глав: Авдий Каллистратов — гонцы за анашой — оберкандаловцы — Бостон Уркунчиев**

“Существует на свете закономерность,

согласно которой мир больше всего и наказывает

своих сынов за самые чистые идеи и побуждения духа” [1, 361]

Основные действия в романе “Плаха” происходят на бескрайних просторах Маюнкумской саванны, Прииссыкулья. Главные действующие лица: Авдий Каллистратов, гонцы за анашой, оберкандаловцы и Бостон Уркунчиев. Основной художественный арсенал для решения проблемы свободы-несвободы: приёмы, раскрывающие психологию: внутренние монологи, диалоги, сны и видения; образы-символы, антитеза, сравнение, портрет.

Авдий Каллистратов — одно из важнейших звеньев в цепочке героев “маюнкумских” глав “Плахи”. Будучи сыном дьякона, он поступает в духовную семинарию и числится там “...как подающий надежды...” [1, 323]. Однако, через два года его изгоняют за ересь. Дело в том (и это были первые шаги героя как свободной личности), что Авдий, считая, “...что традиционные религии... безнадёжно устарели...” [1, 361] из-за своего догматизма и закоснелости, выдвигает свою версию “...развития во времени категории Бога в зависимости от исторического развития человечества” [1, 369]. Персонаж уверен, что обычный человек может общаться с Господом без посредников, то есть без священников, а этого церковь простить не могла. Чтобы “...вернуть заблудшего юношу в лоно церкви...” [1, 364] в семинарию приезжает епископ или, как его называли, Отец Координатор. Во время беседы с ним Авдий “...почувствовал в нём ту силу, которая в каждом человеческом деле, охраняя каноны веры, прежде всего, соблюдает собственные интересы” [1, 365]. Тем не менее, семинарист откровенно говорит о том, что мечтает о “...преодолении вековечной закоснелости, раскрепощение от догматизма, предоставление человеческому духу свободы в познании Бога как высшей сути собственного бытия” [1, 368]. Иными словами “ дух свободы” должен управлять человеком, в том числе и его стремлением познать Бога. Вопреки уверениям Отца Координатора, что главная причина “бунта” семинариста — свойственный молодости экстремизм, Авдий не отрекается от своих взглядов. В “проповеди” Отца Координатора прозвучала мысль, ставшая реальностью в дальнейшей трагической жизни Каллистратова: “Тебе с такими мыслями не сносить головы потому, что и в миру не терпят тех, кто подвергает сомнению основополагающие учения, и ты ещё поплатишься...” [1, 370]. Умозаключения Авдия носили неустоявшийся, дискуссионный характер, но и такой свободы мысли, официальное богословие не простило ему, изгнав из своей среды.

После исключения из духовной семинарии Авдий работает внештатным сотрудником комсомольской газеты, редакция которой была заинтересована в таком человеке, так как бывший семинарист являлся своеобразной антирелигиозной пропагандой. Кроме того, статьи героя отличались непривычными темами, что вызывало интерес у читателей. Авдий же преследовал цель “...познакомить читателя с тем кругом мыслей, за которые собственно говоря, его и исключили из духовной семинарии” [16, 95]. Сам персонаж так говорит об этом: “Меня давно терзала мысль — найти нахоженные тропы к умам и сердцам своих сверстников. Я видел своё призвание в поучении добру” [1, 335]. В этом стремлении героя Ч. Айтматова можно сравнить с булгаковским Мастером, который своим романом о Пилате так же выступал за самые гуманные человеческие качества, отстаивая свободу личности. Как и герой “Мастера и Маргариты” Авдий не может опубликовать свои “набатные” статьи о наркомании, так как “...вышестоящие инстанции...” [1, 332], лишённые истины, а значит и свободы, не желая причинять ущерб престижу страны этой проблемой, не пропускают их в печать. “К счастью и несчастью своему, Авдий Каллистратов был свободен от бремени такого... затаённого страха...” [1, 360]. Стремление героя говорить правду, какой бы горькой она ни была, подчёркивает наличие у него свободы.

Для того, чтобы собрать подробный материал об анашистах, Авдий проникает в их среду, становится гонцом. За день до поездки в Маюнкумские степи собирать “злую штуку” [1, 326], осознавая опасность и ответственность предпринимаемого, он неожиданно получает большую моральную поддержку: концерт староболгарского храмового пения. Слушая певцов, “...этот крик жизни, крик человека с вознесёнными ввысь руками, говорящий о вековечной жажде утвердить себя, найти точку опоры в необозримых просторах вселенной...” [1, 345], Авдий получает необходимую энергию, силу для выполнения своей миссии. Под влиянием пения герой невольно вспоминает рассказ “Шестеро и седьмой”, повествующий о времени гражданской войны на территории Грузии, и понимает, наконец-то, причину трагического финала, когда чекист Сандро, внедрившийся в отряд Гурама Джохадзе, после совместного пения в ночь перед расставанием убивает всех и себя. Песня, льющаяся из самого сердца, сближает людей, одухотворяет, наполняет души ощущением свободы и Сандро, раздваиваясь в борьбе долга и совести, покарав бандитов, убивает и себя.

В данном эпизоде музыка, символизирующая чувство свободы, наполняет душу бывшего семинариста. Ч. Айтматов устами героя размышляет: “Жизнь, смерть, любовь, сострадание и вдохновение — всё будет сказано в музыке, ибо в ней, в музыке, мы смогли достичь наивысшей свободы, за которую боролись на протяжении всей истории...” [1, 357].

На следующий день после концерта Авдий вместе с анашистами устремляется в Маюнкумы. По мере того, как герой знакомится с гонцами, первоначальный план просто собрать материал для статьи уступает место стремлению спасти заблудшие души. Авдий “...был одержим благородным желанием повернуть их (анашистов — В. Д.) судьбы к свету силой слова...” [1, 374], не зная “...что зло противостоит добру даже тогда, когда добро хочет помочь вступившим на путь зла...” [1, 374].

Кульминационным моментом в истории с анашистами является диалог между Авдием и предводителем гонцов Гришаном, в ходе которого становятся очевидным взгляды персонажей именно с точки зрения интересующей меня проблемы.

Гришан, поняв замысел Каллистратова спасти молодых ребят-наркоманов, пытается доказать неправомочность действий Авдия, их бессмысленность. Бывший семинарист слышит слова, которые похожи на то, что когда-то говорил ему Отец Координатор: “А ты, спаситель-эмиссар, подумал прежде о том, какая сила тебе противостоит?” [1, 402]. В этих словах звучит прямая угроза, но проповедник остаётся верен себе. Авдий считает, что “...устраниться, видя злодеяние своими глазами, равносильно тяжкому грехопадению” [1, 403]. Гришан утверждает, что он в большей степени, чем кто-либо дарит всем свободу в виде кайфа от наркотика, в то время как каллистратовы “...лишены даже этого самообмана” [1, 406]. Однако, в самих словах предводителя анашистов кроется ответ: свобода под воздействием наркотика — самообман, значит ни гонцы, ни Гришан не обладают истинной свободой. Поэтому анашисты набрасываются на Авдия и, жестоко избив, сбрасывают с поезда. Примечательный факт: Гришан не участвует в избиении. Он, как и библейский Понтий Пилат, умывает руки, отдав жертву на растерзание обезумевшей толпе.

Благодаря молодому организму или какому-то чуду Авдий Каллистратов остаётся в живых. Теперь, казалось бы, герой одумается, поймёт всю опасность сражаться с “ветряными мельницами” безнравственности, бездуховности, несвободы. Однако этого не происходит. Авдий, едва оправившись, попадает в “бригаду” или “хунту”, как окрестили себя сами люди, Обер-Кандалова, бывшего военного “...бывшего из штрафбата...” [1, 476], который отправлялся в Маюнкумы на отстрел сайгаков для выполнения плана мясосдачи. Облава сильно подействовала на Авдия: “...он вопил и метался, точно в предчувствии конца света, — ему казалось, что всё летит в тартарары, низвергается в огненную пропасть...” [1, 481]. Желая прекратить жестокую бойню, герой захотел обратить к Богу людей, которые приехали в саванну в расчёте заработать кровавые деньги. Авдий “...хотел остановить колоссальную машину истребления, разогнавшуюся на просторах Маюнкумской саванны, — эту всесокрушающую механизированную силу... Хотел одолеть неодолимое...” [1, 481]. Эта сила физически подавляет героя. Спасти он не пытается, да это было почти невозможно, потому, что Обер-Кандалов противопоставил жестокую мысль: “...кто не с нами, вздёрнул, да так, чтобы сразу язык набок. Всех бы перевешал, всех кто против нас, и одной вереницей весь земной шар, как обручем, обхватил, и тогда б уж никто ни единому нашему слову не воспротивился, и все ходили бы по струнке...” [1, 486]. Авдий “по струнке” ходить не мог и не хотел, поэтому его распинают на саксауле. Его “...фигура чем-то напоминала большую птицу с раскинутыми крыльями...” [1, 487]. Упоминание о птице, свободный образ которой троекратно появляется в библейской легенде романа, позволяет утверждать: сравнение свидетельствует о том, что Авдий погибает свободной личностью, в то время, как оберкандаловцы, лишённые всех нравственных норм, вообще человеческого подобия, несвободны.

Отец Координатор, анашисты и оберкандаловцы — современная альтернатива Авдию, Христу ХХ века. Они пытались заставить его отречься о своих убеждений, от веры, от свободы. Однако, как и две тысячи лет назад Понтий Пилат трижды слышит отказ из уст Христа, так и современные пилаты не могут сломить волю свободного человека — Авдия Каллистратова.

Последним действующим лицом “маюнкумских” глав, в приложении к которому исследуется проблема свободы и несвободы, является Бостон Уркунчиев. Сюжетная линия персонажа переплетается с линией волков. С Авдием Каллистратовым герой никогда не встречается на страницах романа, но, тем не менее, его жизнь наполнена идеями Христа ХХ века. Бостон “...аккумулирует в себе накопленные за тысячелетия народом здоровые навыки и принципы бытия и своего пребывания на земле, учитывая опыт человека ХХ столетия, выражает устремления к реальному гуманизму” [4, 199]. И здесь в гамме художественных средств авторские ремарки, монологи и сны героя.

Бостон Уркунчиев, по мнению Р. Бикмухаметова, “...прямой наследник Дюйшена и Танабая Бакасова, Казангана и Едигея Буранного” [4, 199], героев предыдущих произведений Ч. Айтматова. Самое главное в жизни героя — семья (жена и маленький Кенджеш) и работа, “...ведь с самого детства жил трудом” [1, 528]. В нелёгкий труд чабана Бостон вкладывает всю свою душу, почти круглосуточно занимаясь с ягнятами. Он пытается ввести в бригаде, которой руководит, арендный подряд, считая, что каждому “...делу, кто-то, в конце концов, должен... быть хозяином” [1, 532]. Желание существенных перемен, дающих больше свободы для принятия решений, действий, подтверждает и указывает на стремление героя не только к свободе в узком, конкретном, но и в глобальном масштабе. Однако осуществить задуманное не удаётся из-за непонимания, равнодушия, безразличия руководства совхоза, в определённых обстоятельствах оборачивающихся преступной вседозволенностью и человеконенавистничеством. Именно это явилось причиной вражды между Уркунчиевым и пьяницей Базарбаем. Именно равнодушие и непонимание во всеобщей бездуховности — главные причины смерти Ерназара, друга и единомышленника Бостона, который гибнет на пути к новым пастбищам для скота.

Бостон тяжело переживает смерть Ерназара. Хотя, если вдуматься, то вины персонажа в происшедшей трагедии нет. Не Уркунчиев, а общество, равнодушное и закоснелое, держащееся, как и официальная церковь, на догматизме, толкает чабанов на рискованное дело. Свобода персонажа автором “Плахи” выводится из понятия “нравственность, то есть только высокоморальный, соотносящий свои поступки с совестью человек, по мнению Ч. Айтматова, может быть свободным. Все эти качества присущи Бостону Уркунчиеву. После гибели Ерназара “...ещё долгое время, годы и годы, Бостону снился один и тот же навечно впечатавшийся в его память страшный сон...” [1, 549], в котором герой спускается в зловещую пропасть, где нашёл последний приют вмёрзший в лёд Ерназар. Сон, в — ходе которого чабан вновь и вновь переживает муки, является определяющим в вопросе о нравственности, а значит и в вопросе о свободе персонажа.

Деградация человека и жестокость, усилившаяся в обращении с природой, окружающими людьми становится причиной трагедии Бостона. Дело в том, что Базарбай, разорив волчье логово, приводит зверей к жилищу Бостона. На неоднократные просьбы чабана отдать или продать волчат Базарбай отвечал отказом. А между тем волки резали овец, не давали своим воем спокойно спать по ночам. Герой, чтобы оградить свою семью и хозяйство от такого бедствия, устраивает засаду и убивает волка-отца. Его гибель является первым звеном последующих смертей. Следующим стал его сын Кенджеш и волчица: Бостон, желая застрелить зверя, похитившего ребёнка, убивает обоих. Для героя мир блекнет, “...он исчез, его не стало, на его месте остался только бушующий огненный мрак” [1, 581]. С этого момента персонаж, отличавшийся от окружающих наличием нравственной чистоты и свободы, теряет её. Объяснить это можно так: убив волчицу-мать, воплощающей и олицетворяющей в себе Природу, её высшую мудрость и разум, Бостон убивает себя в своём потомстве. Однако на пути потери свободы Бостон идёт ещё дальше, становясь таким же несвободным человеком, как и Кочкорбаев, оберкандаловцы и анашисты, учиняя самосуд над Базарбаем.

Завершая разговор о существовании или отсутствии свободы у героев “маюнкумских” глав романа можно сделать следующие выводы. Единственный герой, который обладает исключительной свободой, — Авдий Каллистратов. Персонаж, боровшийся за спасение “заблудших душ” анашистов и оберкандаловцев, проповедующий добро, нравственную чистоту и свободу, погибает, не изменив своей вере в человека, не отрёкшись от убеждений свободной личности. Анашисты и оберкандаловцы, лишённые нравственных принципов, преследуя только одну цель в жизни — обогащение, лишены свободы. При этом анашисты, считая дурман наркотика освобождением от всех запретов, усугубляют свою несвободу.

Бостон Уркунчиев, будучи неординарной, изначально свободной личностью, вследствие преступления человеческих норм, пойдя на поводу у таких, как Кочкорбаев, Отец Координатор, анашисты и оберкандаловцы, теряет свободу, ставит крест на своей жизни свободной личности и жизни своего рода.

**3.3. Природа как элемент выявления проблемы свободы и несвободы в романе “Плаха”**

“...Никакой человек не царь ей, природе-то. Не царь,

вредно это — царём-то зваться. Сын он её, старший

сыночек. Так разумным же будь, не вгоняй в гроб маменьку” [6, 348]

Отдельная сюжетная линия, связывающая судьбы Авдия и Бостона, повествует о судьбе волчьей пары: Акбары и Ташчайнара. Каким же образом антропоморфизм вторгается в проблему свободы и несвободы? Об этом данная глава. Обращение к миру природы находим уже в ранних произведениях писателя: “Прощай, Гульсары”, “Джамиля”, “Белый пароход”, “Буранный полустанок”. “Рядом с человеком он (Ч. Айтматов — В. Д.) ставил коня, верблюда, слышал в степи отголоски тысячелетней истории, усматривал человеческое благородство в защите моралов...” [4, 197]. Автор “Плахи” считает, что истинный гуманизм — не просто любовь к человеку и к природе, а защита, активное противостояние бездуховности, яростная борьба с браконьерством всех мастей. Писатель видит прямую взаимосвязь между социальной, общественной жизнью и жизнью природы, причём разложение первых двух ведёт к гибели последней, что подразумевает и самоуничтожение человеческого рода.

В “Плахе” голос природы получает наиболее полное звучание. Из основных художественных средств, через которые выявляется проблема свободы и несвободы, выделил антитезу и авторские ремарки.

Волки в романе — особенные. По мнению Р. Бикмухаметова, они пришли в “Плаху” из киргизского эпоса “Манас”, “...в котором они выступают в качестве спасителей; ...эти волки называются… кайберенами, покровителями травоядных, таким образом, покровителями человека и степных животных” [4, 196]. В эпосе метафорически выражена мысль о единстве человечьего рода и природы. Отсюда и имена волков в романе, чего в реальной жизни не существует: Акбара — великая, всемогущая; Ташчайнар — перегрызающий камень. Отсюда же и синева глаз волчицы: для них (волков — В. Д.) нет ничего дороже вечной степи, вечно синего неба и, конечно же, свободы.

Вся жизнь животных была логически спланирована самой природой. Волчья “...кровь живёт за счёт другой крови — так повелено началом всех начал, иного способа не будет...” [1, 312], но в этом “…была своя, от природы данная целесообразность оборота жизни в саванне” [1, 317]. Акбара и Ташчайнар забивали именно столько сайгаков, сколько необходимо было им для существования. Люди же, в отличие от них, убивали ради убийства, ради обогащения. В этом — одно из существенных различий между человечными зверями и звероподобными людьми.

В мире, в котором долгое время жили волки, царила природная гармония, Но существовала она до тех пор, пока в саванну не пришёл человек, вооружённый техникой, несущий хаос и смерть. Очень ярко это показано в картине избиения сайгаков, в ходе которого погибают первенцы Акбары. Волчице, “...оглохшей от выстрелов, казалось, что весь мир оглох и онемел, что везде воцарился хаос и само солнце, беззвучно пылающее над головой, тоже гонимо, мечется и ищет спасения...” [1, 319]. Однако, силы природы берут своё, и через некоторое время Акбара приносит пятерых волчат.

Ч. Айтматов противопоставляет волков, неоднократно именуя их “лютыми”, людям, которые по своим нравственным, духовным качествам уступают во всём зверям. Акбара же и Ташчайнар наделены поистине человеческой мудростью и милосердием. Доказательством служит встреча волков с Авдием среди зарослей анаши, где последний, увидев маленьких волчат, пытается играть с ними. Подоспевшей Акбаре “...ничего не стоило с размаху полоснуть его (Авдия — В. Д.) клыками по горлу или по животу” [1, 308], но, увидев в глазах “...голого и беззащитного, — которого можно было поразить одним ударом, перескочила, развернулась и снова перепрыгнула во второй раз...” [1, 308]. В двойном перепрыгивании через беззащитного человека заложен некий смысл, позволяющий утверждать о наличие у волков-зверей самых лучших качеств цивилизованного человека: нравственность, милосердие, а в итоге — уважение к свободе другого, что свидетельствует наличии собственной свободы.

Всего этого нельзя сказать о людях, которые ради строительства подъездных дорог поджигают камыш, где было логово волков с только что родившимися малышами. Откуда было знать бедным животным, что в этих местах найдено ценное сырьё, из-за которого “...можно выпотрошить земной шар, как тыкву...” [1, 489], что жизнь не только детёнышей, но “...гибель самого озера, пусть и уникального, никого не остановит...” [1, 489]?

Уйдя в горы, руководствуясь природным инстинктом продолжения рода, волки в третий раз обзаводятся потомством. На этот раз родилось четверо волчат. Мне кажется, что Ч. Айтматов, упоминая точное количество родившихся животных и сумму попыток продолжить свой род, использовал число как символ. Число “три” — божественное число, магические свойства которого отмечались ещё П. Флоренским, должно ассоциироваться с божественностью замысла волков, с Природным Разумом, а общее количество родившихся волчат, двенадцать, — с двенадцатью апостолами, то есть волчата — творения Бога и их убийство — самый тяжкий грех. Возможно, это и парадоксально, но расплачиваться за него приходиться одному из лучших героев “маюнкумских” глав — Бостону Уркунчиеву, вынужденно убивающего волчицу, с ней не родившихся в будущем детёнышей, и, как расплату — собственного сына, то есть потенциального продолжателя рода.

Волки, как олицетворение мудрости и разума Природы, наделённые ею свободой, противопоставлены в романе миру человека, где царит хаос, бездуховность, отсутствие нравственных принципов и свободы, что ведёт за собой, по мнению писателя, не только гибель Природы, но и гибель самого человека.

**4. Основные выводы**

Подводя итог, в начале отмечу элементы сближения двух романов, некую аналогию. Во-первых, писатели сознательно заостряют проблему свободы-несвободы. Во-вторых, в романах “трёхслойная” сюжетно-композиционная основа: миры Воланда, Пилата, Мастера и сюжетные линии Авдия, волков, Бостона, переплетение и взаимопроникновение которых в рамках каждого отдельного произведения, позволяет более полно решить проблему свободы-несвободы. Схожесть этих позиций определило идентичность некоторых художественных средств и приёмов.

Так, оба писателя успешно употребляют антитезу (Иешуа — Пилат, Пилат — Иуда, Мастер — Иешуа, Мастер — Маргарита; Иисус — Пилат, Авдий — анашисты, Авдий — Отец Координатор, Авдий — оберкандаловцы, Бостон — Базарбай, Бостон — Кочкорбаев, мир природы — человеческий мир). Удачно используются сравнения (Иешуа — Мастер, Иуда — Алоизий Могарыч, Авдий — образ свободно парящей в небе птицы), приёмы, раскрывающие психологию: диалоги, монологи, сновидения (“...Беда в том, что ты слишком замкнут, и окончательно потерял веру в людей... Твоя жизнь скудна, игемон...” [5, 291]; “А ты бы меня отпустил, игемон, попросил арестант...” [5, 298] и “Ты полагаешь, несчастный, что римский прокуратор отпустит человека, говорившего то, что говорил ты? О, боги, боги! Или ты думаешь, что я готов занять твоё место? Я твоих мыслей не разделяю!..” [5, 298]; “И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошёл по ней вверх прямо к луне... Он даже рассмеялся во сне от счастья...” [5, 590]; “Зачем же я буду кривить душой и отрекаться...” [1, 426] и “Напрасно!.. поговорим как свободные люди...” [1, 433]; “Оба мы столь различны, что вряд ли поймём друг друга...” [1, 426].

В “Мастере и Маргарите” диалоги, монологи и сновидения (в основном это касается героев “евангельских” глав Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата) несут большую драматическую нагрузку, психологическую напряжённость и силу воздействия, чем в библейской легенде “Плахи”. На мой взгляд, это происходит по следующим причинам:

1. Драматичность “евангельских” глав определяется их композиционной особенностью. Они являются отдельной сюжетной линией, переплетающейся с двумя другими, и несут одну из основных смысловых нагрузок, воплощая замысел писателя, который, прежде всего, выступал в романе за свободу творчества, что было связано с его личной судьбой.
2. Главные персонажи этих глав непосредственно связаны с судьбой героя московских глав — Мастером. Они оказывают влияние на его, определяют награду (“покой”) в финале произведения, дают ответ на вопрос: почему Мастер не заслужил “света”, то есть место абсолютно свободной личности.

В “Плахе” же библейская легенда — всего лишь эпизод, позволяющий в дальнейшем решать проблему свободы и несвободы у других героев романа. Если в “евангельских” главах произведения М. Булгакова центральный образ — Понтий Пилат, то у Ч. Айтматова — Иисус Назарянин. Это, опять-таки, определено замыслом писателей. Для Ч. Айтматова важно было показать тот нравственный идеал человека, который в дальнейшем будет воплощаться в образе Авдия Каллистратова. Проблема свободы и несвободы у писателя шире, чем в романе М. Булгакова. Это предопределено самим временем, в которое мы живём, опасностью гибели человечества. Свобода понимается как неотъемлемая часть человека, объединяющая в себе понятия “нравственность”, “духовность”.

В связи с этим обнаруживаются различия в применении художественных средств при решении проблемы свободы и несвободы.

Важно обратить внимание на стилевые различия. Если у Булгакова стиль выдержан в абсолютно художественном варианте, то у Ч. Айтматова я бы выделил и художественное, и публицистическое, и эпистолярное начало.

Одним из существенных отличий романов является использование писателями цветовой символики. Так, М. Булгаков, опираясь на работу П. Флоренского “Столп и утверждение Истины”, в которой дана цветовая соотнесённость с характером человека, использует её в полном объёме при выявлении категорий свободы-несвободы среди героев произведения, а у Ч. Айтматова цветовая символика только косвенно отражает наличие или отсутствие свободы у персонажей.

У М. Булгакова и Ч. Айтматова в романах присутствуют постоянные образы-символы свободы: Луна, в “Мастере и Маргарите”, и птица, в “Плахе”. “...Оголённая луна висела высоко в чистом небе, и прокуратор не сводил с неё глаз в течение нескольких часов...” [5, 589]; “...взгляд его... упал на ту птицу, царски парящую в поднебесье... Птица была для него (Пилата — В. Д.) недосягаема, была неподвластна ему, — и не отпугнёшь её, равно как не призовёшь и не прогонишь...” [1, 428]). Неоднократное обращение к этим образам-символам свидетельствует об их лейтмотивной направленности. (В романе “Мастер и Маргарита” мы встречаем образ ласточки, которая влетает в колоннаду во время допроса Иешуа Пилатом, но это одиночное появление не даёт права считать этот образ лейтмотивом).

Но, если у М. Булгакова лейтмотив — нечто неодушевлённое, то у Ч. Айтматова — живое существо, что говорит о приближении непосредственно к человеку, к пониманию человеком чувства свободы и несвободы.

Завершая анализ произведений с точки зрения художественного воплощения в них категорий свободы и несвободы, можно с уверенностью сказать, что М. А. Булгаков и Ч. Т. Айтматов, продолжая лучшие традиции русской классической литературы, поднимая самые злободневные вопросы современности, доказали важность присутствия у человека свободы, необходимость стремления к ней, ущербность, скудость жизни без свободы, рассматривали наличие этой категории как гаранта существования человеческой цивилизации вообще.

**Библиографический список**

1. Айтматов А. Т. Буранный полустанок. Плаха. — М.: Профиздат, 1989. — 585 с.
2. Бессонова М. И. Отмеченные лунным светом.// Відродження. — 1991. — № 8. — С. 14 – 18.
3. Библия :Russian bible, 1992. — 1217 с.
4. Бикмухаметов Р. На исходе дней нынешних.// Москва. — 1987. — № 5. — С. 195 – 200.
5. Булгаков М. А. Романы. — К.: Молодь, 1989. — 670 с.
6. Васильев Б. Повести и рассказы. — М.: Художественная литература, 1988. — 590 с.
7. Виноградов И. Духовные искания русской классики. — М.: Советский писатель, 1987. — 380 с.
8. Вулис А. З. Роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита”. — М.: Художественная литература, 1991. — 224 с.
9. Иванов А. В. О свободе.// Вопросы философии. — 1993. — № 11. — С. 10 – 15.
10. Королёв А. Между Христом и Сатаной.// Театральная жизнь. — 1991. — № 13. — С. 28 – 31.
11. Краткая литературная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1971. — 1040 с.
12. Крепс М. Булгаков и Пастернак, как романисты: Анализ романов “Мастер и Маргарита” и “Доктор Живаго” Энн Эрбор: Ардис,1984. — 284 с.
13. Лермонтов М. Ю. Стихотворения. Собрание сочинений в двух томах. — М.: Правда, 1988. — Т. 1. — 719 с.
14. Литературный энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — 750 с.
15. Пушкин А. С. Избранное. — К.: Радянський письменник, 1974. — 237 с.
16. Павловский А. И. О романе Чингиза Айтматова “Плаха”.// Русская литература. — 1988. — № 1. — С. 92 – 118.
17. Ренан Э. Ж. Жизнь Иисуса. — М.: Политиздат, 1991. — 397 с.
18. Сахаров В. М. Булгаков: уроки судьбы.// Наш современник. — 1991. — № 11. — С. 64 – 76.
19. Свинцов В. Свобода и несвобода: опыт сегодняшнего прочтения Николая Бердяева.// Наука и жизнь. — 1992. — № 1. — С. 2 – 12.
20. Соколов Б. “Мастер и Маргарита”: проблема бытия и сознания или разума и судьбы?// Лепта. — 1997. — № 36. — С. 205 – 215.
21. Соколов Б. Энциклопедия Булгаковская. — М.: Локид-Миф, 1997. — 584 с.
22. Философский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия. — 837 с.
23. Чубинский В. И снова о “Плахе”.// Нева. — 1987. — № 8. — С. 158 – 164.
24. Шеллинг В. Ф. Собрание сочинений в двух томах. — Т. 1 — М.: Мысль АН СССР институт философии, 1987. — 637 с.
25. Шопенгауэр А. Свобода воли и нравственность. — М.: Республика, 1992. — 447 с.
26. Яновская Л. Треугольник Воланда. К истории романа “Мастер и Маргарита”. — К.: Либідь, 1992. — 188 с.