

ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ СИТУАЦИЙ ЖИЗНЕННОГО ВЫБОРА ГЕРОЕВ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: НАРРАТИВНЫЙ МЕТОД

THE RESEARCH OF THE PECULIAR
PROPERTIES OF LIFE CHOICE
SITUATIONS ON THE EXAMPLE
OF M. BULGAKOV'S HEROES
FROM THE NOVEL «MASTER
AND MARGARITA»: THE NARRATIVE
METHOD

E. Lopatchenko

Summary. Within the article an attempt to research the peculiar properties of life choice situations was made. In such situations the heroes of M. Bulgakov's novel were put. The method of narrative analysis was used there. Narrative is represented as a way of personal experience organization, the result of which is the connection of real facts and fiction. This method allowed to justify novel heroes' actions and up build causative dependence between life events and their life choice.

Keywords: life choice, the narrative choice, personal experience, heroes' actions, life events, psychological problem, narrative psychology, fate, own life choice, psychological reality.

Лопатченко Екатерина Николаевна

Клинический психолог, психоаналитик,

Тихоокеанский государственный университет (Тогу)

г. Хабаровск

dal_ur_com@bk.ru

Аннотация. в рамках настоящей статьи была предпринята попытка исследования особенностей ситуаций жизненного выбора. В подобные ситуации были помещены герои романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Был использован метод нарративного анализа. Нарратив представлен в качестве способа организации личного опыта, результатом которой является соединение реальных фактов и вымысла. Данный метод позволил обосновать поступки героев романа и выстроить причинные зависимости между жизненными событиями и жизненным выбором героев.

Ключевые слова: жизненный выбор, нарративный метод, личный опыт, поступки героев, жизненные события, психологическая проблема, нарративная психология, судьба, собственный жизненный выбор, психологическая реальность.

По своей семантической направленности термин «нарратив» (от англ. to narrate) представлен как повествование, описание, изложение фактов. В психологической науке определение нарратива появилось из постмодернистских и постструктуралистских философских и литературоведческих концепций. Данная категория рассматривается в контексте учения о социальном конструктивизме и нарративной психологии.

Подходы исследователей к проблеме нарратива, которые изучает современная психология, принято делить на два ключевых направления: нарративная психология, объединяющая в себе теоретический аспект проблемы и психоаналитическая терапия, заключающаяся в практическом поле нарратива.

В лице ряда исследователей, среди которых — А. Кериби, Дж. Бруннер, Т. Сарбин, К. Герген, Ч. Тейлор нарративная психология придерживается такой позиции: смысл поведения человека отчетливо и полно выражается непосредственно в самом повествовании, в котором отсутствуют логические формулы и законы, поскольку интер-

претация текста человеком имеет идентичную природу с интерпретацией им самого себя. Личность таким образом принимает участие в представлении себя самой в той или иной ситуации, заявленной в повествовании, пропускает ситуацию через себя и формулирует итог событий, опираясь на собственные нравственные соображения. Благодаря этому, индивид достигает уровня понимания себя, своего «Я» посредством нарратива, вычлняя при этом в целостном жизненном потоке такие сюжеты, которые обладают для него оценочным значением и смыслом, при этом создавая и поддерживая свою идентичность через истории, которые принято называть нарративами.

Согласно представленной теории нарративной психологии в языке создаются реальности, которые передаются от одного человека к другому посредством коммуникативной функции. Поддерживая мнение исследователей нарративного направления психологии, данное обстоятельство позволяет нам утверждать, что нарратив являет собой повествование, при помощи которого личность выстраивает свое «Я», поддерживая при этом свою целостность [3].

Учитывая довольно объемную практику использования анализа текстового материала, понятие нарративного метода является относительно новым для отечественной психологии. В своих теоретических трудах многие авторы (Кадырова Р., Бабаева Т. и др.) недостаточно полноценно, на наш взгляд, занимались разработкой подходящего инструментария, необходимого для обнаружения психологической проблемы в рамках анализа художественных текстов. Научно-психологический подход, в свою очередь, предполагает непосредственно возможность подтверждения либо опровержения истинности научных утверждений, что и происходит в результате эмпирической проверки данных научных утверждений. Вследствие этого научно-психологический подход должен обладать наличием научного инструментария исследования. В рамках современной нарративной психологии такая попытка как раз и предпринимается.

Указанные обстоятельства позволяют нам считать современную нарративную психологию активно развивающейся исследовательской сферой психологического поля науки. В качестве ключевых источников нарративного подхода в психологии выступают следующие учения: теория У. Джеймса, социальный интеракционизм Дж. Мида, теория ролей Т. Р. Сарбина, культурная антропология (Г. Бэйтсон, К. Гирц), драматургический подход в социологии (Э. Гоффман), психосоциальная концепция Э. Эриксона, культурно-историческая психология Л. С. Выготского, диалогизм М. М. Бахтина и структурный анализ повествования в литературоведении (В. Пропп, К. Берк), а также постмодернистская философия (Л. Витгенштейн, М. Фуко) и социология (П. Бергер, Т. Лукман) [3].

На этом фоне представляется возможным обозначить два основных теоретических направления, которые рассматриваются в поле психологической науки, занимающейся изучением метода нарративного анализа. В своих размышлениях о том, кем является личность, представители первого направления, «социально-конструктивистского», придерживаются довольно радикальной позиции. Так, согласно теории данного направления, личность рассматривается в качестве «текста», а ее самопонимание отождествляется пониманию текста в целом. На основании этого Дж. Брунер выделяет два модуса сознания: нарративный модус — это индивидуальный опыт; парадигматический модус (общечеловеческий) — это форма нарратива, которая была выработана в процессе культурного развития человечества и приспособлена к межличностному общению [8].

Согласно концепции второго направления, нарратив рассматривается путем отождествления понятий «самоидентификация» и «самопонимание». При данном подходе понимание себя личностью приравнено к ее

осознанию своей социальной принадлежности. При этом в обоих направлениях акцент делается на необходимость учета социально-культурного контекста, той реальности, на которую ориентируется личность.

Важно отметить созвучность идеи Л. С. Выготского с данными направлениями. Согласно его теории, построение реальности происходит через язык. С точки зрения автора, знание представлено в лингвистических конструкциях, следовательно, знание — это то, что люди создают в процессе совместного сосуществования, другими словами, знания не являются когнитивными образованиями каждого конкретного индивида [3].

В конструктивистских теориях понятие дискурса занимает центральное место. Дискурс, в его полном, широком понимании, представлен непосредственно как социальный текст, результат взаимодействия людей, групп и обществ. В соответствии с концепцией теоретиков постмодернизма, личность не может существовать вне и до дискурса, ее становление происходит внутри дискурсов, которые преобладают в культуре в определенный этап времени. При этом сознание отличается языковой природой и характеризуется как принципиально неустойчивое, подвижное образование, способное кардинально видоизменяться в зависимости от того языкового контекста, в котором оно находится. Иными словами, каждый конкретный текст дает определенную позицию для воспринимающего сознания. Эта позиция обуславливает связанность и целостность текста [1].

Как известно, все культуры и общества имеют в своем арсенале характерный, стабильный набор текстов, который подлежит необходимой передаче от одного поколения к последующему. Таким образом, умение конкретного индивида выступать носителем культуры и по мере своего взросления превращаться в посредника процесса социализации для последующих поколений органично знаниям индивида тех толкований вербальных повествований с их сюжетами, персонажами и жанрами, которые являются ключевыми для определенной культуры.

Большинство исследователей, занимающихся изучением категории нарративного анализа в психологической науке, поддерживают теорию, основная мысль которой отражена в следующем тезисе: ценность и значимость нарративного метода заключается в его возможности делать обособленным внешнее содержание текста от передачи его смысла, который непосредственно обрисовывает скрытую в нем психологическую реальность [8]. Следовательно, некая общая характеристика плана выражения текста, его описания должна стать основным результатом проведения нарративного анализа.

По мнению Сарбина, нарратив — это средство формирования личного опыта, в результате которого происходит сращение реальных фактов с вымыслом. На основании этого нарратив дает возможность индивиду подкрепить доводами свои поступки и в результате этого сконструировать причинные зависимости между его жизненными событиями.

Весьма схожий термин нарратива использует в своей теории Дж. Принс. По мнению этого автора, нарратив выступает в качестве нескольких реальных или вымышленных событий, представленных во временной последовательности. Представляется возможным рассматривать нарратив в качестве одного из ключевых методов, при котором формируется этап проживания времени субъектом, поскольку повествование во всех случаях находится под контролем времени, а все эпизоды в том или ином произведении выстраиваются в четкой временной последовательности.

В общих чертах представляется возможным определить нарратив как последовательное изложение эпизодов в их логической временной последовательности. Однако следует подчеркнуть, что не только хронологическая последовательность событий, но и логическая, причинно-следственная связь между ними, может быть признана нарративом.

С точки зрения известного американского философа Фредерика Джеймисона, полноценно мир может быть постигнут только посредством «литературного» дискурса (повествования, изложения, рассказа), и все в мире познается путем описания (нарратива), которое и выражается в тексте. Следовательно, основной проблемой нарративного анализа выступает проблема понимания и осмысления непосредственно самого текста [7].

В силу этого нарративный анализ делает возможным трактовку текста в его конечной форме и позволяет осознать то, о чем в данном тексте сообщается и путем каких средств языка это происходит. Как известно, коммуникативное свойство литературной среды подразумевает непосредственно акт коммуникации, общения автора произведения со своим читателем через текст. Иными словами, прочтение текста является процедурой общения читателя с написанным и его автором, посредством которого и происходит включение индивида в некую общественную, культурную и психологическую реальность, которые помещены в тексте. Непосредственно сам акт коммуникации представляется как некий процесс, который совершается на нескольких уровнях. Так, автор произведения и его читатель вовлекаются в коммуникативную цепочку, которую возможно представить следующим образом: отправитель информации, реальный автор произведения (текст) — получатель информации

(читатель). В случае с художественным текстом такая цепочка становится сложнее.

В данной коммуникативной взаимосвязи интересным представляется то, что реальный автор пишет произведение для подразумеваемого им читателя, в то время как реальный читатель также способен лишь предполагать, каким на самом деле является автор, написавший произведение, какими чертами он обладает как человек.

Немаловажным является и то, что в сам текст автор зачастую добавляет собственные комментарии, дает характеристики персонажам, с точки зрения своего видения, личного опыта, собственных ценностных ориентаций и взглядов на жизнь. Автор словно сам становится действующим лицом своего произведения: повествует историю и одновременно участвует в событиях и ситуациях, представленных в рамках повествования. Такое лицо принято называть нарратором. Кроме того, то лицо, к которому обращается нарратор в своем повествовании, также превращается в действующее лицо повествования. Таким образом, в случае, если читатель целиком вовлечен в осмысливание текста, он сам на некоторое время превращается в нарратора. Безусловно, возможен и такой вариант, когда читатель не становится нарратором, не вовлекается в текст полностью, при этом наличие читателя как слушателя все же оказывает влияние на ход повествования, вследствие чего читатель также превращается в действующее лицо в произведении.

Если рассматривать текст с точки зрения теоретической конструкции, он содержит в себе знаки, в которых спрятаны базовые реалии бытия. Так называемые «расшифровки» текста, выявление всех возможных его смыслов, а также поэтапное раскрытие значений написанных слов и языковых конструкций, могут называться дешифровкой, деконструкцией текста. Разработанная французским философом Жаком Дерридой теория деконструкции подходит к проблеме понимания текста именно таким путем [6].

В действии, при котором происходит деконструирование текста, заключены следующие составляющие: содержание текста, его смысловые составляющие и сознание читателя. В результате этого порождается новый нарратив. Выступая в качестве средства осмысления текстовой реальности, данный нарратив делает возможным более глубокое понимание и осмысление читателем своего личного жизненного опыта, способствуя конструированию своего собственного мира.

Детальный анализ теорий различных авторов на проблему нарративного метода в психологическом научном поле позволяет нам сформулировать некоторые тезисы:

1. Реальность создается в языке и передается в повествованиях (нарративах), которые люди передают друг другу посредством коммуникации. Субъект конструирует свое «Я» и поддерживает свою идентичность с помощью нарративов, опираясь на преобладающие в культуре дискурсы, которые рассматриваются им в качестве текстов, полученных в результате взаимодействия.
2. Нарратив представляет собой последовательно согласованное, упорядоченное во времени повествование, которое содействует организации личного опыта индивида. Нарративный анализ также позволяет обрисовать завуалированную в тексте психологическую реальность, обособить эту реальность от внешнего содержания текста.
3. Работа с текстом не может быть сведена к процедуре обмена готовой информацией. Комплексная цепочка взаимодействий слушателя-читателя с текстом заканчивается строительством нового нарратива, который способствует пониманию и осмыслению индивидом своего личного опыта, жизненной ситуации и собственных ценностных ориентаций. Нарратив, иными словами, выступает в качестве базы для развития личности и воспроизводства нового опыта.

В рамках настоящей статьи с опорой на знания, полученные в ходе исследования нарративного метода, анализировались особенности отдельных ситуаций, наиболее ярко демонстрирующих осуществление жизненного выбора некоторых героев романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Одной из ключевых в романе является проблема выпавшей человеку судьбы, его собственного жизненного выбора. Булгаков в своем произведении продемонстрировал читателю, что человек уязвим и смертен, в связи с чем не должен преувеличивать своих возможностей, не имеет смысла планировать свою жизнь, поскольку все итак предreshено свыше.

В первой главе романа в разговоре с Берлиозом, председателем МАССОЛИТа, Воланд говорит, что человек «не может ручаться за свой собственный завтрашний день» [2]. Однако наряду с этим в каждом случае сюжет выстраивается писателем таким образом, что от самого персонажа хотя бы отчасти зависит, по каким законам развивается его жизнь. Автор дает возможность героям романа делать свой личный выбор, чтобы изменить жизнь к лучшему, только не всегда герои «Мастера и Маргариты» пользуются предоставленными им возможностями.

Практически каждого героя своего романа М. Булгаков ставит в такую ситуацию, в которой он вынужден

самостоятельно принимать решения, осуществляя жизненный выбор, порой дающийся герою крайне сложно. Наглядная иллюстрация жизненного выбора представлена Булгаковым в сюжете с Понтием Пилатом, пятым прокуратором Иудеи. Из личного разговора с Иешуа прокуратор понимает, что обвиняемый вовсе не преступник. Однако к Понтию Пилату приходит иудейский первосвященник и убеждает римского наместника, что Иешуа — страшный бунтовщик-подстрекатель, который проповедует ересь и толкает народ к смуте. Первосвященник требует казни Иешуа. Следовательно, перед Понтием Пилатом стоит сложный выбор: казнить невинного и успокоить толпу либо пощадить этого невинного, но приготовиться к народному бунту, который могут спровоцировать сами иудейские священники. Иными словами, Пилат стоит перед жизненным выбором: поступить по совести или против совести, руководствуясь собственными интересами.

В отличие от Понтия Пилата перед Иешуа такая дилемма не стоит. Он мог бы выбирать: говорить правду и этим помогать людям или отречься от правды и спастись от распятия, но он уже сделал свой выбор. Прокуратор спрашивает у него, что самое страшное на свете, и получает ответ — трусость. Сам Иешуа демонстрирует своим поведением, что ничего не боится. Сцена допроса у Понтия Пилата свидетельствует, что Булгаков, как и его герой, бродячий философ, считает правду главной ценностью в жизни. Булгаков доносит до своего читателя, что Бог является олицетворением высшей справедливости и находится на стороне физически слабого человека, если тот стоит за правду. И поэтому избитый, нищий, одинокий философ одерживает моральную победу над прокуратором, заставляя его мучительно переживать совершенный из трусости малодушный поступок.

Мучительные метания Понтия Пилата в пользу той или иной альтернативы, привели его к принятию вынужденного и единственного верного, с его личной позиции, решения: он приговаривает к жестокой смертной казни философа Иешуа, который раскрыл перед прокуратором возможность новой жизни, праведной и честной, разбудил в нем истинную человечность. При этом страх перед императором Тиверием, опасение за собственную жизнь и свое положение при принятии смелого решения отпустить «бродячего философа» не позволяют «все бросить и идти странствовать с Иешуа» и оказываются сильнее желания защитить философа. При этом прокуратор ясно понимает, что, вынося смертный приговор, он обрекает себя на вечные душевные муки. Пытаясь избежать подобных мук, прокуратор всячески пытается подтолкнуть Иешуа к тому, что умение немного «покривить душой», не говорить всю правду, а умолчать о некоторых своих действиях позволит спасти себе жизнь. Однако Иешуа

делает свой выбор, смело говорит правду прокуратору и готов принять свою судьбу.

Анализируя данный эпизод, представляется возможным провести параллель между бродячим философом и Мастером. Боясь быть отвергнутым и непонятым обществом, он мог начать писать так же, как все, как было принято в обществе того времени, подстроившись под общепринятые нормы, чтобы стать одним из членов МАССОЛИТа. Однако он сознательно выбирает иной, более тернистый путь.

Следует также отметить, что образ Мастера позволяет М. Булгакову обозначить проблему не только жизненного выбора, но и проблему ответственности творца за свой талант и выбор. Мастер наделен автором способностью «угадывать» истину, он может спасти людей от забвения, беспамятства, однако, сочинив свой роман о Понтии Пилате, Мастер не выдержал борьбы за него, отказался от своего творения и сжег его. За этот поступок Мастер несет личную ответственность, поскольку это был его собственный выбор, за который он и заслужил только «покой», а не «свет».

В ряде случаев М. Булгаков предоставляет персонажам равные шансы изменить свою жизнь, совершая сложный жизненный выбор. И если одни используют предоставленный им шанс, то другие — нет. Так, например, перед Иваном Бездомным и Рюхиным, которые являются членами МАССОЛИТа, открывается путь к изменению судьбы. Рюхин, осознавая ничтожность своего поэтического таланта, все равно не отказывается от этого пути, а Иван Бездомный, напротив, обещает Мастеру больше не писать стихи, которые он сам уже называет «чудовищными».

Загадочным и интересным для описания и анализа ситуаций жизненного выбора представляется нам образ главной героини романа, Маргариты, красивой, умной, любимой своим «молодым, красивым, честным» мужем. Сложно назвать такую женщину несчастной, но она ею была, со слов самой героини и автора романа, который повествует: «... Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. ...Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире. Словом...она была счастлива? Ни одной минуты! С тех пор, как девятнадцатилетней она вышла замуж и попала в особняк, она не знала счастья. Боги, боги мои! Что же нужно было этой женщине?! Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек!» [2].

Ощущение неполноценности собственной жизни и обреченности на жизнь с нелюбимым человеком, де-

лают Маргариту одинокой и несчастной. Встреча с Мастером зажгла в ней угасающий огонек, и она решилась уйти к нему, поскольку уже не представляла своей жизни без него. Сострадание автора романа к своей героине становится очевидным при описании того, что «испытала Маргарита, когда пришла на другой день в домик мастера, по счастью, не успев переговорить с мужем, который не вернулся в назначенный срок, и узнала, что мастера уже нет... она сделала все, чтобы разузнать что-нибудь о нем, и, конечно, не разузнала ровно ничего» [2]. Так, испытав мгновения счастья, Маргарита снова вернулась к своей скучной «опостылевшей» жизни, обреченная на страдания от полного неведения, что произошло с ее любимым.

Героиня оказалась в ситуации выбора: забыть своего возлюбленного, Мастера, или ждать и надеяться, что они когда-нибудь встретятся. Сила любви Маргариты придает ей терпения, мужества и она ждет Мастера. С каждым днем ожидание становится все мучительнее для нее. Однажды, сидя на скамейке под кремлевской стеной, она подумала о том, что отдала бы все что угодно, даже душу свою, дьяволу, лишь бы узнать, жив ли Мастер. В тот момент судьба Маргариты была предрешена. Неожиданно подсевший на ту же скамейку и заговоривший с ней Азazelло, посланник Воланда, сделал ей весьма странное предложение. Почувствовав недоброе, Маргарита решила уйти, но слова Азazelло заставили ее остаться. Маргарита поняла, что у нее может появиться возможность узнать хоть что-то о Мастере. Непростой жизненный выбор предстоял Маргарите. Осознавая, что она общается с нечистой силой, Маргарита тем не менее выбирает путь тьмы, поскольку ее любовь к мастеру не знает границ. «Я погибаю из-за любви!» [2] — говорит Маргарита, но решается на подобный выбор из-за осознания бессмысленности собственной жизни без любимого, который стал для нее единственным источником счастья.

На наш взгляд, Маргарита выступает в образе более сильной личности, нежели мастер. Маргарита способна на борьбу за собственное счастье ценой страданий, отречений и некоторой жертвенности. Попадая в кризисную жизненную ситуацию, как поступает мастер? Его роман о Понтии Пилате, ставший смыслом жизни для него, был не понят и не принят критиками, а мастер, не успев начать борьбу за свое творение, сдается. Сжигая роман, он словно расстается со своими мечтами о светлом будущем, теперь оно предстает перед ним мрачным. Выбор, сделанный мастером, умело олицетворен автором романа с побегом от сложностей на пути к успеху, путь наименьшего сопротивления, вызванный, на наш взгляд, отсутствием уверенности в том, что будущее, о котором они с Маргаритой мечтали, обязательно наступит. Иными словами, неуверенность в будущем и, соответственно, избегание выбора в пользу будущего влечет отказ

от неизвестности, возможно, более благополучной, чем нынешняя ситуация, и как следствие, происходит выбор в пользу прошлого опыта, либо личность полностью поддается текущей ситуации, отдаваясь воле случая, плывет по течению и не сопротивляется окружающей реальности.

Желая, чтобы роман мастера не приносил больше никому страданий, он, возненавидев свое произведение, уходит в клинику для душевнобольных, подчиняясь страху, страху перед всей окружающей его действительностью. Свой поступок он оправдывает тем, что не хочет, чтобы из-за него страдала Маргарита. На наш взгляд, поборов свою слабость и совершив жизненный выбор в пользу будущего, Мастер мог продолжить свою борьбу, или же, если он сам отверг свой роман, мог найти другую цель в жизни. Его поступок лишь усилил душевные страдания и его самого, и Маргариты. Мастеру не хватило веры. Булгаков, в свою очередь, не соглашается с выбором Мастера и считает, что его герой не заслужил света.

Возвращаясь к образу Маргариты, ей была предложена еще одна ситуация выбора на страницах романа. По окончании бала наступает долгожданный для Маргариты момент, когда она может просить Воланда о собственном и единственном желании, но она проявляет высший верх благородства и просит не для себя, а для Фриды, которая задушила платком своего ребенка и отвечала за это мучениями: все время ей подавали тот самый платок. Маргарита просит Воланда сжалиться над Фридой, освободить ее от мучений. Благородный поступок Маргариты не остался незамеченным, и Воланд дарует ей бесценную награду: Иешуа отпускает на свободу Мастера.

В образе Маргариты автор показывает нам настоящую, вечную любовь. Ради любви Маргарита готова отказаться от благополучия, от всего, что у нее есть. И она получила то, что хотела: ей вернули Мастера. Совершив свой выбор в пользу тьмы, они смогли обрести свою любовь, счастье и покой.

Проблемы нравственного и жизненного выбора остро стояли перед Булгаковым-писателем и Булгаковым-человеком, что он, на наш взгляд, и пытался донести до своих читателей. Живя в государстве, которое он считал несправедливым, он должен был решить для себя важную дилемму: служить такому государству или противостоять ему, за второе можно было поплатиться свободой и даже жизнью, как это случилось с Мастером и Иешуа.

Опираясь на свои непоколебимые принципы относительно нравственности, порядочности и бескорыстия, автор неслучайно изображает сцену смерти Берлиоза

так жестоко и цинично, бросив его под трамвай и украв впоследствии его голову из гроба. Объясняется это тем, что именно Берлиоз стоял во главе московских литераторов — тех людей, которые забыли о высоком назначении писателя, потеряли стыд и совесть. Именно он отучал молодых писателей (Иван Бездомный, Рюхин) мыслить самостоятельно и свободно, хотя сам являлся образованным и опытным литератором.

Как упоминалось выше, в ситуацию выбора М. Булгаков ставит многих героев: что предпочесть — верность или предательство, порядочность или подлость, жестокость или милосердие, известное прошлое или неизвестное и потому страшное и опасное, будущее, страх перед обстоятельствами или борьбу за собственное счастье? Всегда ли этот выбор правильный? Кто-то руководствуется совестью, справедливостью, ответственностью, кто-то, наоборот, трусостью, желанием угодить и другими негативными чертами. Чтобы не ошибиться на распутье, в верхней точке совершения выбора личность должна обладать мужеством, умом, жизненным опытом, ведь зачастую от решения нравственной проблемы зависят судьбы людей и их жизненный выбор.

Благодаря подобным ситуациям жизненного выбора, в которые Булгаков помещает практически всех героев, как главных, так и второстепенных, автор романа обнажает в них лицемерие, алчность, властолюбие, легкомыслие, способность к предательству и наряду с этим возвеличивает любовь, добро, честность, истину. Интересным для описания и анализа представляется персонаж Максимилиана Андреевича Поплавского, дяди Берлиоза, сыгравшего второстепенного героя в романе Булгакова и олицетворяющего собой жадность, алчность и жажду наживы. Получив телеграмму странного содержания, в которой племянник сообщал родственникам о собственной смерти и дате своих похорон, Поплавский начал собираться в Москву. Несомненно, ему было жаль племянника, так нелепо погибшего в столь молодом возрасте. Будучи человеком умным и деловым, Максимилиан Андреевич понимал, что похороны состоятся и без его присутствия, однако некоторое обстоятельство все же не давало ему покоя: «В чем же было дело? В одном — в квартире. Квартира в Москве? Это серьезно. Неизвестно почему, но Киев не нравился Максимилиану Андреевичу, и мысль о переезде в Москву настолько точила его в последнее время, что он стал даже худо спать...» [2]. Итак, телеграмма потрясла Поплавского и одновременно обрадовала, поскольку если брать во внимание циничный ход его мыслей, необходимо было незамедлительно собираться в Москву, чтобы не упустить свой шанс, ведь «деловые люди знают, что такие моменты не повторяются» [2]. Мысли Поплавского работали стремительно, рисуя сюжеты, в которых другие люди могли незаконно завладеть заветными

апартаментами. Так, Булгаков очень удачно описывает ход мыслей и намерения Поплавского, показывая читателю, какие безнравственные мотивы двигали им: любой ценой прописаться в трех комнатах покойного племянника. Встретившись в квартире с Коровьевым, так безудержно оплакивающим Берлиоза, Поплавский был удивлен таким поведением незнакомца, но «в то же время неприятное облачко набежало на его душу, и тут же мелькнула змейкой мысль о том, что не прописался ли этот сердечный человек уже в квартире покойного, ибо и такие примеры в жизни бывали» [2]. И все же, следует еще раз подчеркнуть ум и деловитость Поплавского, которыми наградила его Булгаков. Именно эти качества и заставили Максимилиана Андреевича бежать из «проклятой» квартиры, на вокзал, постараться не вспоминать, если такое возможно, о страшном Азazelло, странном огромном коте и остальной ужасной компании, вернуться в Киев и спокойно жить, продолжая грезить о жилой площади в столице. Булгаков повествует: «...Ни на какие похороны никакого племянника Максимилиан Андреевич, конечно, уже не собирался...» В этом реше-

нии и состоял жизненный выбор Поплавского: распрощаться с мечтой о жилье в Москве, но вырваться живым из «проклятой» квартиры и «не тронуться умом» от всего увиденного.

В рамках настоящей статьи была предпринята попытка исследования особенностей ситуаций жизненного выбора, в которые были помещены герои романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» методом нарративного анализа. Следует учитывать, что некоторые характеристики героев могут носить субъективный характер вследствие собственной интерпретации романа автором статьи, а также ввиду его собственных представлений об авторе романа как о нарраторе, который сквозь призму личных убеждений, опыта и ценностей пытался донести до читателей основную идею, связанную с ситуациями жизненного выбора своих героев. Заявленная тема работы является довольно комплексной и неоднозначной, в связи с чем могут потребоваться дальнейшие научные разработки по проблеме жизненного выбора героев художественных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. // Трактаг по социологии знания. — М., 1995. — с. 80–150.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита: роман. — М.: «АСТ», 2016. — 446 с.
3. Кадырова Р. Г. Теория нарратива и нарративный анализ в психологии. [Электронный ресурс]. URL: http://edu.tltsu.ru/sites/sites_content/site1238/html/media70422/041_kadirova.pdf (дата обращения: 26.12.2018).
4. Леонтьев Д. А. Психология выбора. За пределами рациональности // Психологический журнал. 2014. № 5. С. 5–18.
5. Леонтьев Д. А. Психология выбора. Личностные предпосылки и личностные последствия выбора // Психологический журнал. 2014. № 6. 56–68.
6. Орлова Г. А. Методическое пособие к спецкурсу «Нарративные методы анализа в психологии личности». [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/25728360/Нарративные_методы_анализа_в_психологии_личности (дата обращения: 21.12.2018).
7. Терехова Т. А. Нарративный анализ как понимающий метод. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narrativnyy-analiz-kak-ponimayuschiy-metod> (дата обращения: 18.12.2018).
8. Фабрикант М. С. Применение нарративного анализа в исследовании больших социальных групп // Психологический журнал. 2010, № 1, с. 64–68.

© Лопатченко Екатерина Николаевна (dal_ur_com@bk.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»