

DOI 10.25991/AE.2019.27.99.007
УДК 821.161.1 “1917/1991”

Е. Ю. Колышева

Колышева Елена Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент,
Институт гуманитарных наук Московского городского педагогического университета,
elenakolysheva@yandex.ru

СТАНОВЛЕНИЕ ПОДТЕКСТА В ИЗОБРАЖЕНИИ ЭПОХИ В ИСТОРИИ ТЕКСТА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

История текста романа «Мастер и Маргарита» демонстрирует процесс изменения стиля Булгакова, одной из основных особенностей которого является подтекст. В данной работе мы продемонстрируем процесс становления подтекста булгаковского романа в изображении эпохи. Исследование истории текста позволяет сделать вывод о том, что активное создание писателем подтекста приходится на период работы над пятой редакцией романа (1937–1938). В создании подтекста писатель использовал лексические, грамматические и синтаксические средства, сон Никанора Ивановича Босого, а также ершалаимский текст и установление его взаимосвязи с текстом «московских» глав. Особое место в статье занимают пометы А. И. Солженицына на страницах романа, опубликованного в журнале «Москва» (1966–1967) и в книге 1973 г. Эти пометы, на наш взгляд, способствуют изучению особенностей становления подтекста в изображении эпохи в романе Булгакова.

Ключевые слова: подтекст, история текста, редакция, М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», пометы А. И. Солженицына.

E. Yu. Kolysheva

BECOMING THE SUBTEXT AT THE EPOCH DESCRIPTION IN THE CONTEXT OF CREATIVE HISTORY OF M. A. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

The creative history of "The Master and Margarita" demonstrates the changes of Bulgakov's style one of its main features is subtext. In this article we'll demonstrate the process of becoming the subtext of Bulgakov's novel at the epoch description. The research of the history of the text allows to draw a conclusion that the most active writer's work at the context of the novel is connected with its fifth edition (1937–1938). In creation of the subtext the writer used lexical, grammatical and syntactic tools, Nikanor Ivanovich Bosoy's dream and also the Jerusalem chapters text and its interrelation with the "Moscow" chapters text. A. I. Solzhenitsyn's notes on the pages of the novel published in the magazine "Moscow" (1966–1967) and in the book of 1973 play the important role in this article. These notes in our opinion can help to research features of becoming the subtext at the epoch description in Bulgakov's novel.

Keywords: subtext, history of text, edition, M. A. Bulgakov, "The Master and Margarita", A. I. Solzhenitsyn's notes.

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» создавался на протяжении многих лет (1928–1940) и включает в себя шесть редакций: 1) 1928–1930, черновики романа 1931 г.; 2) 1932–1936; 3) 1936; 4) «Князь тьмы», 1937; 5) «Мастер и Маргарита», 1937–1938; 6) «Мастер и Маргарита», 1938–1940 (здесь и далее мы опираемся на установленные нами систему редакций романа и его основной текст, максимально отражающий последнюю творческую волю автора [2; 3]. Текст черновиков передается методом динамической транскрипции с помощью графических условных обозначений: 1) текст, вычеркнутый писателем, — [текст], 2) вставка в процессе письма — текст, 3) вычеркнутая вставка первого уровня правки — [текст]; 4) более поздняя вставка — {текст}, 5) конъектура — <текст>, 6) завершение страницы и переход к следующей обозначены двумя прямыми вертикальными чертами ||. При цитировании текста черновиков сохраняются авторская орфография и пунктуация).

История текста романа «Мастер и Маргарита» демонстрирует процесс изменения стиля Булгакова, одной из основных особенностей которого является подтекст. В данной работе мы продемонстрируем

процесс становления подтекста булгаковского романа в изображении эпохи.

На первых этапах создания романа писатель позволял себе достаточно откровенные характеристики эпохи, несмотря на то, что в 1926 г. он пережил обыск и изъятие рукописей и дневника.

С самого начала работы над романом Булгаков вводит ершалаимский текст (для сравнения — образ мастера и Маргариты формируются только во второй редакции романа) для соотнесения с современной ему эпохой, например:

«— Скажите, пожалуйста, — неожиданно спросил Берлиоз, — значит, по-вашему криков "распни его!" не было? ||

[—] Инженер снисходительно усмехнулся.

— Такой вопрос в устах машинистки из ВСНХ был бы уместен, конечно, но в ваших!... Помилуйте! Желал бы я видеть, как какая-нибудь толпа могла вмешаться в суд, чинимый прокуратором, да еще таким, как Пилат! [Единственный вид шума толпы, который признавал Пилат, это крики "да здравствует император". Это был серьезный мужчина, уверяю вас.] Поясню наконец, сравнением. Идет суд в ревтрибунале на Пречистенском бульваре, и вдруг во-

образите публика начнет завывать “расстреляй, расстреляй его!” Моментально ее удалят из зала суда, только и делов. Да и зачем она станет завывать? Решительно ей все равно, повесят ли кого или расстреляют. Толпа, Владимир Миронович, во все времена толпа — чернь Владимир Миронович!» [2, с. 77–78].

Примечательно, что присутствующее в окончательном тексте романа устойчивое выражение «самый дорогой и лучший из людей», связывающее ершалаимский текст и эпоху Булгакова, было изъято при первой публикации романа в журнале «Москва» в 1966–1967 гг. Речь идет о тосте, который произносит Пилат в эпизоде встречи с Афранием (глава 25): «— За нас, за тебя, кесарь, отец римлян, самый дорогой и лучший из людей!» [3, с. 748]. Примечательно, что когда А. И. Солженицын читал

данную публикацию романа вкупе с фрагментами, вырезанными из нее цензурой, то подчеркнул указанное выражение и сделал помету: «Характерно, что — выбросили» [6, л. 43]. Заметим также, что данная помета выполнена красной шариковой ручкой, которую Солженицын использовал для обозначения такого рода проявлений подтекста романа, а также сатиры и юмора (т. е. того, что Солженицын особенно ценил в стиле Булгакова).

В первой и второй редакциях Булгаков активно использует аббревиатуру ГПУ: в первой редакции — 3 раза, во второй — 14, в третьей — 1, на последующих же этапах работы над романом нами не выявлено ни одного случая использования обозначенной лексической единицы. Рассмотрим движение текста с использованием данной аббревиатуры на примере следующего фрагмента.

Первая редакция	Вторая редакция	Третья редакция
«Никаким ГПУ здесь не пахло и Почему, спрашивается, поболтав со своим случайным [собеседником] встречным на Патриарших по поводу Христа, так уж непременно необходимо требовать у него документы» [2, с. 78].	«План у Берлиоза был такой. Тотчас добратья до первого же телефона и [позвонить] сообщить, [в] куда следует, что приехавший из-за границы консультант-историк бродит по Патриаршим Прудам в явно ненормальном состоянии. Так вот, чтобы приняли меры[.], а то получится дурацкая и неприятная история.» [2, с. 150]	«План у Берлиоза был таков: добратья до первого же телефона и сообщить в ГПУ, что приехавший из-за границы консультант бродит по Патриаршим Прудам в состоянии ненормальном» [2, с. 387].

В дальнейшем Булгаков заменяет слово ГПУ на устойчивое выражение «позвонить, куда следует» (четвертая редакция) [2, с. 409] и «сообщить, куда следует» (пятая редакция) [2, с. 521], на заключительном же этапе работы над романом использует эвфемистическую замену «бюро иностранцев» («Интурист» — орган НКВД): «<...> нужно было добежать до ближайшего телефона-автомата и сообщить в бюро иностранцев <...>» [3, с. 149].

Становление подтекста в истории текста романа «Мастер и Маргарита» целесообразно рассмотреть на материале главы 15 «Сон Никанора Ивановича», вызвавшей самое пристальное внимание цензуры. При публикации в журнале «Москва» эта глава пострадала более всего: в публикацию вошел только первый ее эпизод (допрос Никанора Ивановича Босого) и финал, повествующий о том, что беспокойство председателя передалось и другим пациентам клиники Стравинского.

Основной текст романа	Публикация в журнале «Москва»
«Вечером Никанор Иванович был доставлен в клинику Стравинского. Там он повел себя настолько беспокойно, что ему пришлось сделать впрыскивание по рецепту Стравинского, и лишь после полуночи Никанор Иванович уснул в 119-й комнате, изредка издавая тяжелое страдальческое мычание. Но чем далее, тем легче становился его сон. Он перестал ворочаться и стонать, задышал легко и ровно, и его оставили одного. Тогда Никанора Ивановича посетило сновидение, в основе которого, несомненно, были его сегодняшние переживания» [2, с. 651].	«Вечером Никанор Иванович был доставлен в клинику Стравинского. Там он повел себя настолько беспокойно, что ему пришлось сделать впрыскивание по рецепту Стравинского, и лишь после полуночи Никанор Иванович уснул в 119-й комнате, изредка издавая тяжелое, страдальческое мычание. Но его тревога передалась в 120-ю комнату, где больной проснулся и стал искать свою голову, и в 118-ю, где забеспокоился неизвестный мастер и в тоске заломил руки, глядя на луну, вспоминая горькую последнюю в жизни осеннюю ночь, полоску света из-под двери в подвале и разившиеся волосы» [5, с. 99–100].

Булгаков работал над образом председателя жилищного товарищества, начиная с первой редак-

ции романа, в которой оформляется сюжет об аресте и допросе Никанора Ивановича. Во второй редакции

добавляется сюжет о его заключении. В этот период Булгаков пишет два варианта главы, посвященной заключению председателя, четко обозначая место его пребывания.

1) В первом варианте — посредством использования устойчивых выражений и атрибутов, связанных с образом тюрьмы («окраина Москвы», «безотрадные места», «высочайшая каменная стена», «лишить свободы»):

«Неизвестные посадили председателя в трамвай и увезли его вдаль — на окраину Москвы. Там вышли из трамвая и некоторое время шли пешком и пришли в безотрадные || места к высочайшей каменной стене.

Вовсе не потому, что москвич Босой знал эти места, был наслышан о них, нет, просто иным каким-то способом, кожей что ли Босой понял, что его ведут для того, чтобы совершить с ним самое ужасное, что могут совершить с человеком — лишить свободы» [2, с. 202].

Булгаков начал писать данный вариант главы «ночью на 1-е сентября 1933», о чем свидетельствует его помета [2, с. 201]. Сохранился лишь небольшой фрагмент этой главы: практически все страницы (32 листа), на которых она была написана (видны фрагменты букв), вырезаны под корень. По нашим предположениям, это связано с арестом Н. Р. Эрдмана — в дневнике Е. С. Булгаковой содержится следующая запись от 12 октября 1933 г.: «Утром звонок Оли: арестованы Николай Эрдман и Масс. Говорит, за какие-то сатирические басни. Миша нахмурился. <...> Ночью М. А. съел часть своего романа» [4, с. 170].

2) Во второй варианте — посредством:

а) прямого наименования тюрьмы: «С того самого момента, как Никанора Ивановича Босого взяли под руки и вывели в ворота, он не сомневался в том, что его [в]ведут в тюрьму» [2, с. 339], «Следующие впечатления тоже были как будто тюремные» [2, с. 340];

б) краткого описания процедур, связанных с заключением в тюрьму: «Никанора Ивановича записали в какую-то книгу, подвергли осмотру его одежду, причем лишили Никанора Ива||новича подтяжек и пояса. <...> Придерживая руками спадающие брюки, Никанор Иванович, вслед за молчаливым спутником, пошел куда-то, по каким-то коридорам и не успел опомниться, как оказался голым и под душем. В то время, пока Никанор Иванович намыливал себя и тер мочалкой, одежда его куда-то исчезла, а когда настало время одеваться, она вернулась, причем была сухая, пахла чем-то лекарственным, брюки стали короче, а рубашка и пиджак съезжились, так что полный Никанор Иванович не застегивал больше вóрота» [2, с. 340];

в) использования сна для создания подтекста в описании заключения героя.

Примечательно, что при разработке композиции романа в «разметке» его глав, составленной 6 октября 1933 г., Булгаков намечает две главы, посвященные председателю:

«5) [И] Арест Босого. День 23.VI <...>

8) Босой в тюрьме. 23.VI Вечер[.]{,} ночь» [2, с. 211].

При составлении «разметки глав» в период создания второго варианта главы на данном этапе работы (не позднее 30 октября 1934 г.) Булгаков уже не использует прямое указание на место пребывания председателя, заменяя его сном:

«[6] 7) [Босой.] Волшебные деньги. <...>

[9] Сон Босого. <...>

16. [Замок чудес.] Что снилось Босому.» [2, с. 296–297].

Если во второй редакции председатель видит сон в тюрьме, то в пятой редакции (где в следующий раз появляется рассматриваемая глава) — в клинике Стравинского: «Нетрудно догадаться, что толстяк с багровой физиономией, которого поместили, по словам мастера, в комнате № 119 в психиатрической лечебнице, был не кто иной как Никанор Иванович Босой» [2, с. 626]. Примечательны в этом отношении слова А. И. Солженицына: «Клиника Стравинского — как эвфемизм для посадки» [8: с. 13]. Таким же образом Булгаков работает над созданием подтекста в изображении мастера.

1) В процессе работы над образом мастера Булгаков меняет место его пребывания. Во второй редакции романа мастер находится в заключении, о чем свидетельствует его портрет в эпизоде возвращения:

«Ватная мужская стеганая кацавейка была на нем. Солдатские штаны, грубые высокие сапоги

Весь в грязи, руки изранены, лицо заросло рыжеватой щетиной. Человек, щурясь от яркого света люстр, вздрагивал, озирался глаза его светились тревожно и страдальчески» (в процессе работы над этим фрагментом Булгаков делает помету: «Утро 7. I 1934») [2, с. 256].

К моменту создания обозначенного эпизода в романе отсутствовала глава о явлении героя и его беседе с Иваном Бездомным — данную главу Булгаков создает в этой же редакции, но позднее (не ранее 30 октября 1934 г. и не позднее 21 июня 1935 г., о чем свидетельствуют пометы писателя [2, с. 303, 340]). И здесь поэт — будущий мастер — является Ивану в клинике для душевнобольных.

2) Булгаков уводит в подтекст романа указания на арест мастера:

Пятая редакция	Шестая редакция
«В ту ночь я долго не мог заснуть и вдруг, тараща глаза в темноту понял, что я заболел боязнь» [2, с. 611].	«Она умоляла меня не бояться ничего. Это было в сумерки, в половине октября. И она ушла. Я лег на диван и заснул, не зажигая лампы» [3, с. 280].

<p>«Гость раскрыл было рот, но ночка была действительно беспокойная, неясно из коридора слышались два голоса и гость поэтому начал говорить Ивану на ухо так тихо, что ни одного слова из того, что он рассказал не стало известно никому кроме поэта. Но рассказывал больной что-то, что очень волновало его» [2, с. 614].</p>	<p>«Голоса еще слышались в коридоре, и гость начал говорить Ивану на ухо так тихо, что то, что он рассказал, стало известно только одному поэту за исключением первой фразы. — Через четверть часа после того, как она покинула меня, ко мне в окна постучали... То, о чем рассказывал больной на ухо, по-видимому, очень волновало его» [3, с. 283].</p>
<p>«— Я стоял в том же самом пальто, но с оторванными пуговицами и жался от холода, вернее не столько от холода, сколько от страха, который стал теперь моим вечным спутником» [2, с. 614].</p>	<p>«— Да, так вот, в половине января, ночью, в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами, я жался от холода в моем дворике» [3, с. 283].</p>
<p>«— <...> Перед [нею] моей женой предстал бы человек, заросший грязной бородой, в дырявых валенках, в разорванном пальто, с мутными глазами, вздрагивающий и отшатывающийся от людей. Душевно [и] больной. Вы шутите, мой друг! Нет, — оскалившись воскликнул больной, — на это я не способен» [2, с. 615].</p>	<p>«— <...> Перед нею, — гость благоговейно посмотрел в тьму ночи, — [предстал бы человек, заросший грязной бородой, в дырявых валенках, человек, вздрагивающий и отворачивающийся от людей?] /легло бы письмо из сумасшедшего дома. Разве можно посылать письма, имея такой адрес?/ Душевнобольной?» [3, с. 284].</p>
<p>«— Это вы написали, что в романе о Понтии Пилате контрреволюция и после того, как мастер исчез, заняли его подвал? — спросил Аззелло скороговоркой» [2, с. 760].</p>	<p>«— Это вы, прочитав статью Латунского о романе этого человека, написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу? — спросил Аззелло» [3, с. 424].</p>

Таким образом, для создания подтекста в изображении мастера Булгаков использует хронотоп (место лишения свободы — клиника для душевнобольных, точное обозначение периода отсутствия героя октябрь — январь), прием умолчания (история о произошедшем оказывается известной только Ивану Бездомному), устойчивые выражения, присутствующие в эпохе («в окна постучали»), признаки тюремного заключения («в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами»), эвфемистическая замена («написали» — «написали жалобу», контрреволюция — нелегальная литература).

Активно используя подтекст в изображении председателя, Булгаков также не снимает полностью факта о том, что Никанор Иванович Босой какое-то время пребывал в тюрьме. В пятой редакции для обозначения места заключения Никанора Ивановича

используется эвфемизм «другое место» и несколько атрибутов кабинета следователя:

«Попал он, однако, к профессору Стравинскому не сразу, а предварительно побывав в другом месте.

От другого этого места у Никанора Ивановича осталось в воспоминании мало чего. Помнился только какой-то стол, шкаф и диван и гладкие белые стены» [2, с. 626].

В пятой редакции Булгаков возвращает эпизод допроса, присутствовавший в первой редакции романа, и устанавливает зеркальное соотношение между допросом и сном героя. Тем самым сон становится одним из способов создания подтекста в изображении эпохи. Для соотнесения сна и реальности Булгаков использует следующие средства.

1) Перерывы в течение сна, чтобы соединить пространство сна и изображаемой реальности:

Вторая редакция Второй вариант главы	Пятая редакция
<p>«А далее все сложилось так, что Никанор Иванович впал в полное изумление и пребывал в нем до тех пор, пока не сообразил, что видит сон» [2, с. 340].</p>	<p>«<...> лишь после полуночи Никанор Иванович уснул, уснул [тяжело] изредка [мыча.] издавая тяжелое страдальческое мычание. Но чем дальше, тем легче становился его сон. Он перестал ворочаться и стонать, задышал легко и ровно и пост у него в комнате сняли. Тогда Никанора Ивановича посетило сновидение, в основе которого несомненно были его сегодняшние переживания» [2, с. 627].</p>

«Далее сны Босого потекли [беспрепятственно] [непрерывно] с перерывами. Он то забывался в непрочной дреме на полу то, как казалось ему, просыпался. Проснувшись, однако убеждался, что продолжает грезить. То ему[,] чудилось, что его водили в уборную, то поили чаем все те же белые повара» [2, с. 347].	«Тот увидел как растаяли повара[,] и развалился театр с занавесом. Никанор Иванович сквозь слезы разглядел свою комнату в лечебнице и двух в белом но вовсе не развязных поваров, сующихся со своими советами, а доктора и фельдшерицу» [2, с. 636].
--	---

2) Атрибуты театрального пространства:

Вторая редакция Второй вариант	Пятая редакция
«Затем Никанор Иванович очутился в большом зале и сразу убедился, что это театральный зал. Под золоченым потолком сияли хрустальные люстры, на стенах — кенкеты, была сцена, перед ней суфлерская будка, на сцене большое кресло малинового бархата, столик с колокольчиком и черный бархатный задний занавес» [2, с. 341].	«Затем он очутился почему-то в театральном зале, где под золоченым потолком сияли хрустальные люстры, а на стенах кенкеты. Все было как следует: имелась сцена задернутая бархатным занавесом по темно-вишневому фону усеянн<ым> как звездочками изображениями золотых увеличенных десятков, суфлерская [публика] будка и даже публика» [2, с. 628].

3) Атрибуты тюрьмы, данные сквозь призму театрального пространства:

Вторая редакция Второй вариант	Пятая редакция
«Именно, Никанора Ивановича повели по светлым, широким коридорам, в которых из-под потолка лампы изливали ослепительный, радостный и вечный свет» [2, с. 340].	
«Тут смутно запомнил Никанор Иванович, что все зрители были мужского пола, все с бородами и с усами, отчего казались несколько старше своих лет» [2, с. 341].	«Удивило Никанора Ивановича то, что вся публика была одного пола — мужского и вся почему-то с бородами» [2, с. 628].
«<...> и Никанор Иванович, не помня себя, очутился на сцене. Тут ему в глаза ударил яркий цветной свет снизу, из рампы» [2, с. 341].	«И Никанор Иванович, не помня как, оказался на сцене, [где] конфузливо подтягивая штаны, почему-то спадающие. В глаза ему снизу и спереди ударил яркий свет цветных ламп в рампе, отчего он сразу потерял из виду зал с публикой» [2, с. 629].

Театральная программа во сне Никанора Ивановича Босого строится по сценарию допроса. В связи с этим отдельного рассмотрения в контексте

использования театрального пространства с целью изображения тюремного заключения героя требует образ ведущего программу.

Средства создания	Вторая редакция Второй вариант главы	Пятая редакция	Шестая редакция
Наименование	«молодой человек», «распорядитель»	«конферансье», «артист», «ведущий», «ведущий программу», «молодой [человек] артист»	«артист», «конферансье», «молодой артист», «ведущий программу»
Портрет	«Глядя с любопытством на сцену, Никанор Иванович увидел, как на ней появился хорошо одетый, в сером ко стюме, гладко выбритый, гладко причесанный молодой человек с приятными чертами лица» [2, с. 341].	«Из кулис тут показался артист в смокинге, гладко выбритый и причесанный на пробор, молодой и с очень приятными чертами лица» [2, с. 628].	«Из кулис тут вышел артист в смокинге, гладко выбритый и причесанный на пробор, молодой и с очень приятными чертами лица» [3, с. 297].

Речь: разговор с валютчика-ми	«спросил мягким баритоном и улыбнулся», «удивился», «задушевно заговорил», «отозвался», «сказал печально», «сказал добродушно», «вздыхнув, добавил», «громко заявил», «спросил тоскливо», «произнес», «обратился», «сурово сказал», «воскликнул», «спросил», «вскричал», «ласково и укоризненно воскликнул»	«спросил мягким баритоном и улыбнулся», «задумчиво сказал», «философски заключил», «задушевно заговорил», «отозвался», «сказал укоризненно и печально», «сказал мягко», «жалобно спросил», «вежливо сказал», «очень вежливо осведомился», «осведомился», «воскликнул», «вскричал», «смягчился», «укоризненно-ласково заговорил»	«спросил он мягким баритоном и улыбнулся», «заговорил задумчиво», «задушевно заговорил», «заговорил», «сказал», «твердо сказал», «подтвердил», «добавил укоризненно и печально», «мягко сказал», «добавил», «обратился», «осведомился», «воскликнул», «ласково осведомился», «вскричал огорченно», «укоризненно-ласково сказал», «смягчился», «проговорил»
Речь: ведущий программу	«объявил», «звучно объявил»	«весело и звучно объявил», «торжественно объявил», «позвал», «Произнеся и с большим жаром эту очень убедительную речь <...>» [2, с. 634], «торжественно поздравил»	«весело и звучно объявил», «громко объявил», «пригласил», «спросил», «торжественно объявил», «вежливо пригласил», «Произнеся, и с большим жаром, эту очень убедительную речь <...>» [3, с. 303], «крикнул»

Стиль поведения, особенности построения речи ведущего программу практически не меняются: оформившись во второй редакции, они сохранились до конца работы над романом — Булгаков создает образ молодого артиста с приятными манерами и внешностью, знатока человеческой природы, проявляющего сердечную заботу о своих подопечных.

Единственная ремарка, характеризующая ведущего, от которой отказывается Булгаков, это бесшумность движения, но при этом писатель акцентирует внимание на самом движении — внезапное исчезновение и появление героя. И, наоборот, добавляется более «говорящее» сравнение глаз с рентгеновскими лучами.

Вторая редакция Второй вариант	Пятая редакция	Шестая редакция
«— Ну, Никанор Иванович, покажите нам пример, — задушевно заговорил молодой человек, — и сдавайте валюту» [2, с. 341].	«— Ну-с, Никанор Иванович, покажите нам пример задушевно заговорил молодой [человек] артист, — и... сдавайте валюту!» [2, с. 629]	«— Ну-с, Никанор Иванович, покажите нам пример, — задушевно заговорил молодой артист, — и сдавайте валюту» [3, с. 298].
«— Антракт, негодяи! После чего исчез со сцены совершенно бесшумно. <...> После же антракта молодой человек появился вновь [2, с. 342].	«— Антракт, негодяи! <...> Потом опять загорелась сцена и <...> конференсье позвал <...>» [2, с. 630].	«— Антракт, негодяи! <...> Потом опять раскрылся занавес и конференсье пригласил <...>» [3, с. 299].
«Распорядитель повернул за плечо к себе Курицына и несколько секунд смотрел не отрываясь Курицыну в глаза. Босому показалось, что лучи ударили из глаз распорядителя и пронизывают Курицына насквозь. В зале никто не дышал» [2, с. 346].	«Ведущий программу установился прямо в глаза [Загривову] {Канавкину} и Никанору Ивановичу даже показалось, что из глаз артиста брызнули лучи, пронизывающие [Загривова] {Канавкина} насквозь, подобно рентгеновским. В зале перестали дышать» [2, с. 633].	«Ведущий программу установился прямо в глаза Канавкину, и Никанору Ивановичу даже показалось, что из этих глаз брызнули лучи, пронизывающие Канавкина насквозь, как бы рентгеновские лучи. В зале перестали дышать» [3, с. 303].

Прообразом ведущего программу является следователь, на допросе у которого оказывается

Поротый — Никанор Иванович Босой первой редакции романа (в главе «Разговор по душам»).

Первая редакция	Вторая редакция Второй вариант
«— Сядете. Нельзя на общественные деньги дома в Серпухове покупать. Кстати, адрес продавца скажите» [2, с. 35].	«— Ну, ладно, кто старое помянет, — сказал распорядитель и добавил: — да... кстати... за одним разом чтобы... у тетки есть? Ну между нами? А?» [2, с. 346]

Артист, ведущий программу во сне Никанора Ивановича, соотносится со следователем, ведущим допрос в первом эпизоде данной главы. В первой редакции в главе «Разговор по душам» допрос героя строится посредством вопросов и реплик следователя без слов автора и с использованием обозначений «человек», «следователь» и обращения «т. следователь»: «— Это ваша подпись? — спросил[и] человек у Поротога, указывая на подпись на контракте <...>» [2, с. 34]; «Следователь рассмеялся и головой покачал.»; «— Вы, т. следователь понимаете, — вдруг сказал проникновенно Поротый, — что я за то только и страдаю, что бес подкинул мне деньги, а я соблазнился, думал на старость угол себе в Серпухове обеспечить» [2, с. 35]. Как мы уже отмечали, в следующий раз эпизод допроса появляется только в пятой редакции романа. В основном здесь так же идут вопросы, но авторских ремарок становится больше: «— То есть как? — спросили Никанора Ивановича[.], прищурившись»; «— Кто такой? — спросили у Никанора Ивановича»; «— Откуда валюту взял? — спросили у Никанора Ивановича» [2, с. 626]; «Всякому терпению положен предел и за столом, уже повысив голос, на|мекнули Никанору Ивановичу, что ему худо будет, если он не заговорит по-человечески»; «Стало совершенно ясно, что Никанор Иванович ни к каким разговорам не пригоден. Его вывели, поместили в отдельной комнате, где он немного || поутих и не кричал уже, а только молился и всхлипывал» [2, с. 627]. Как видим, Булгаков обозначает ведущего допрос посредством использования глаголов действия 3 л. мн. ч., неопределенно-личных и безличных предложений. Также обозначение следователя создается посредством замены его личности совершаемым им действием: «На просьбу не валять дурака, а рассказать, как попали доллары в вентиляцию, Никанор Иванович стал на колени и качнулся, раскрыв рот, как бы желая укунить паркет и закричал <...>» [2, с. 627].

Перечисленными способами изображается не только следователь, ведущий допрос Никанора Ивановича, но также все, входящие в это окружение:

Пятая редакция	Шестая редакция
«Я уйду! Я уйду, но знай, что всё равно я всю жизнь буду думать только о тебе и о Понтии Пилате... Жестокий, ты человек, — она говорила сурово, но в глазах ее было страдание» [2, с. 821].	«Ну, что ж, я уйду, я уйду, но знай, что ты жестокий человек! Они опустошили тебе душу!» [3, с. 498]

Не случайно при чтении романа Солженицын подчеркивает это местоимение: «Он и опустошили тебе душу!» [1: с. 782].

«Тем временем на Садовую съездили, и в квартире № 50 побывали. Само собою разумеется, что никакого Коровьева там не нашли и никакого Коровьева никто в доме не знал и не видел. <...> С тем и уехали с Садовой, причем с уехавшими отбыл растерянный и подавленный секретарь Пролежнев» [2, с. 627].

Такой же способ изображения характерен и для следователей, встречающихся в других эпизодах романа. Здесь, помимо уже названных средств, используется наименование следователей в данном контексте собирательными существительными «этаж» и «следствие», которые обозначают не просто совокупность лиц, но и совершаемые ими действия: «Но в это время, то есть на рассвете субботы не спал почти целый этаж в одном из московских учреждений и окна в нем, выходящие на залитую || асфальтом громадную площадь, которую специальные машины, разезжая с гудением, чистили щетками, светились полным ночным светом, борющимся со светом восходящего [солнца.] дня.»; «Не следует думать, что следствие работало мешкотно, этого отнюдь не было» [2, с. 795]. Посредством подтекста в приводимом фрагменте вводится описание Лубянки.

Заметим, что глава о следствии была создана во второй редакции романа — не ранее 8 января 1934 г., о чем свидетельствует помета, сделанная Булгаковым в начале работы над одной из предшествующих глав [2, с. 261]. Страницы, на которых была написана данная глава (с. 555–572 авторской пагинации), вырваны практически под корень, но по сохранившимся фрагментам слов и букв мы можем сделать вывод, что это была глава о допросах, в том числе Босого. Здесь фигурирует название Лубянки, в отличие от пятой редакции, где это учреждение дается через описание [2, с. 262].

Массовое, безличное изображение следователей появляется в пятой редакции, напомним годы ее создания — 1937–1938. В этом отношении примечательно введение Булгаковым местоимения «они» для обозначения источника зла, свершившегося с мастером.

В своей работе мы неоднократно ссылались на пометы Солженицына на страницах романа, опубликованного в журнале «Москва» и в книге 1973 г.

Эти пометы, на наш взгляд, способствуют изучению особенностей становления подтекста в изображении эпохи ГПУ в романе Булгакова. Солженицын при-

стальное внимание уделяет страницам романа, где посредством подтекста Булгаков создает эпическую картину эпохи ГПУ, например:

Текст	Помета	Орудие письма
«Правда, он был выбрит впервые, считая с той осенней ночи (в клинике бородку ему подстригали машинкой)» [6: с. 128].	«в ГПУ»	черная шариковая ручка
«Когда, неся под мышкой щетку и рапиру, спутники проходили подворотню, Маргарита заметила томящегося в ней человека в кепке и высоких сапогах, вероятно поджидавшего кого-то. Как ни были легки шаги Азazelло и Маргариты, одинокий человек их услышал и беспокойно дернулся, не понимая, кто их производит» [6: с. 72].	на полях текст очерчен пунктирной линией	красная шариковая ручка
«— Через четверть часа после того, как она покинула меня, ко мне в окна постучали...» [1: с. 565]	«<ГПУ> (знак «<>» обозначает стрелку, связывающую помету и текст)	синяя шариковая ручка

Артист, ведущий программу во сне Никанора Ивановича, соотносится также с персонажем, именуемым в романе «одним из лучших следователей

в Москве»: по портрету, «ласковому» обращению с допрашиваемыми и заботе о них.

Пятая редакция	Шестая редакция
«Лучший следователь города Москвы, молодой еще человек, с приятны[й]ми манерами, ничуть не похожий на следователя <...>» [2, с. 798]; «<...> круглолицый, спокойный и сдержанный блондин» [2, с. 799].	«Дверь иванушкиной комнаты № 117-й отворилась под вечер пятницы и в комнату вошел молодой круглолицый, спокойный и мягкий в обращении, человек, совсем не похожий на следователя, и тем не менее один из лучших следователей Москвы» [3, с. 469].
«<...> ничуть не похожий на следователя, лишенный всякой роковой пронзительности в глазах <...>» [2, с. 798].	
«Следователь представился <...>»; «сказал, что зашел на минутку потолковать именно о тех происшествиях, которых свидетелем был Иван позавчера вечером на Патриарших Прудах»; «мягкие и вежливые вопросы следователя» [2, с. 799]; «— Напугали их сильно эти негодяи, — ответил тихо наш следователь» [2, с. 803].	«Следователь ласково представился <...>»; «сказал, что зашел к Ивану Николаевичу потолковать о позавчерашних происшествиях на Патриарших Прудах»; «вопросы следователя» [3, с. 470]; «— Их сильно напугали эти негодяи, — сказал тот следователь, что побывал у Иванушки» [3, с. 473].

Булгаков реалистичен в создании образа следователя — человека с приятной внешностью и вежливыми манерами, всем своим видом и обращением склоняющего к доверительной беседе. Так, например, вызывал доверие следователь, допрашивавший А. А. Андрееву, супругу писателя Д. Л. Андреева, арестованную по делу своего мужа в 1947 г.: «Выглядел Иван Федорович лощено, даже с неким оттенком интеллигентности. Мог вернуть фразу о литературе. Беседовал спокойно, добродушно

улыбался, рассказывал о маленькой дочке, в которой души не чаял. Уже потом Андреева с удивлением узнала, как тот же Кулыгин на допросах неистово материл Ивашева-Мусатова» [7, с. 356].

Примечательно, что детали портрета «одного из лучших следователей Москвы» в шестой редакции Булгаков отдает Афранию, что является одним из средств установления взаимодействия ершалаимского текста и текста «московских» глав романа в изображении эпохи.

Пятая редакция	Шестая редакция
«Гость был человеком средних лет, с очень приятным округлым лицом, гладко выбритым, с мясистым носом. Основное, что определяло это лицо это, пожалуй, выражение добродушия[.], [Национальнос] нарушаемое, в известной степени, глазами» [2, с. 771].	«Явившийся к Пилату человек был средних лет, с очень приятным округлым и опрятным лицом, с мясистым носом. Волосы его были какого-то неопределенного цвета. Сейчас, высыхая, они светлели. Национальность пришельца было бы трудно установить. Основное, что определяло его лицо, это было, пожалуй, выражение добродушия, которое нарушали, впрочем, глаза, или, вернее, не глаза, а манера приходшего глядеть на собеседника» [3, с. 437].
«Пришедший любил держать свои веки [спущенн] опущенными и в узких щелочках светилось лукавство. [Однако, когда при-] Пришелец имел манеру во время разговора внезапно открывать веки пошире и взглядывать на собеседника в упор, как бы с целью быстро разглядеть какой-то малозаметный прыщик на лице» [2, с. 772].	«Обычно маленькие глаза свои пришелец держал под прикрытыми, немного странноватыми, как будто припухшими веками. Тогда в щелочках этих глаз светилось незлобное лукавство. Надо полагать, что гость прокуратора был склонен к юмору. Но по временам, совершенно изгоняя поблескивающий этот юмор из щелочек, теперешний гость прокуратора широко открывал веки и взглядывал на своего собеседника внезапно и в упор, как будто с целью быстро разглядеть какое-то незаметное пятнышко на носу у собеседника. Это продолжалось одно мгновение, после чего веки опять опускались, суживались щелочки и в них начинало светиться добродушие и лукавый ум» [3, с. 437].

Следует отметить, что такой способ изображения «следователя» в романе Булгаков использует уже в первой редакции, где перед нами предстает образ Толмая — будущего Афрания: «<...> фигурка аккуратно высвободилась из плаща и оказалась плотным бритым человеком лет пятидесяти, седым, но с очень розовым лицом, пухлыми щеками приятными глазами. Аккуратненько положив плащ в кресло, фигур<к>a || поклонилась Пилату и потеряла ручки. Не в первый раз приходилось [видеть] прокуратору видеть седого человечка [прокуратору], но [всегда] всякий раз как [та] тот появлялся прокуратор отсаживался подальше и, разговаривая, смотрел не на собеседника, а на ворону в окне» [2, с. 73–74].

Таким образом, исследование истории текста романа позволило сделать вывод о том, что в изображении эпохи Булгаков стремился к разработке подтекста, используя для этого следующие средства:

1) лексические средства: эвфемистическая и перифрастическая замены, устойчивые выражения, присущие эпохе;

2) грамматические (глаголы действия 3 л. мн. ч.) и синтаксические (неопределенно-личные, безличные предложения) средства в создании образов следователей;

3) сон Никанора Ивановича Босого, строящийся на основе использования атрибутов тюрьмы, данных сквозь призму театрального пространства, организация сна по сценарию допроса и отсылка тем самым к театральности действий сыщиков эпохи ГПУ;

4) ершалаимский текст и установление его взаимосвязи с текстом «московских» глав.

Литература

1. Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита / Предисл. К. Симонова. — М.: «Худож. лит.», 1973. — 816 с. Архив А. И. Солженицына.
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. / [сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е. Ю. Колышева]. — М.: Пашков дом, 2014. — Т. 1. — 840 с.
3. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. / [сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е. Ю. Колышева]. — М.: Пашков дом, 2014. — Т. 2. — 816 с.
4. Булгаков М. А., Булгакова Е. С. Дневник Мастера и Маргариты / сост., предисл., коммент. В. И. Лосева. — М.: ПРО-ЗАИК, 2012. — 688 с.
5. Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита // Москва. — 1966. — № 11. — С. 6–130.
6. Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита // Москва. — 1966. — № 11. — С. 6–130. Москва. — 1967. — № 1. — С. 56–144. «Дополненное издание “Мастера и Маргариты”. Самодельный переплет, объединяющий страницы первой публикации (Москва, 1966, № 11; 1967, № 1) и машинописные страницы с текстом купюр, сделанных журналом». Архив А. И. Солженицына.
7. Романов Б. Н. Даниил Андреев: Повествование в двенадцати частях. — М.: Прогресс-Плеяда, 2013. — 608 с.
8. Солженицын А. «Из литературной коллекции»: Мой Булгаков / публ., подгот. текста, вступ. заметка и примеч. Н. Д. Солженицыной // Солженицынские тетради: Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 2 / Дом русского зарубежья имени А. И. Солженицына; гл. ред. А. С. Немзер. — М.: Русский путь, 2013. — С. 5–27.