

## **Заметки об источниках и составных частях романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**

*Л.Ф. Кацис*

**Аннотация:** В работе предлагается новый подход к анализу реальных исторических источников и персонажей романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В первой заметке анализируются прототипы «директора театра», менявшиеся от редакции к редакции. На основе документов дипломатической переписки латышского посольства показано, что «директором театра» из завершающей редакции был директор Малого театра Козлов, ранее не включавшийся в список прототипов романа, а также прослежена судьба и арест барона Майгеля (Штейгера), связанного со сценами «Бала Сатаны». Во второй заметке анализируются причины включения в число прототекстов романа пьесы К.Р. «Царь Иудейский».

**Ключевые слова:** М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», исторические источники, прототипы романа, барон Майгель, К.Р., «Царь Иудейский», А. Кугель.

**Сведения об авторе:** Леонид Фридович Кацис, доктор филологических наук, заведующий учебно-научной лабораторией мандельштамоведения РГГУ, профессор Учебно-научного центра Библиистики и иудаики РГГУ, Москва. E-mail: batya-94@mail.ru

Литература о «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова столь огромна, что, кажется, заслуживает только историографического изучения. Между тем, возникают новые находки, и часто вне всякой связи с булгаковедением, которые позволяют по-новому взглянуть на историческую подоплеку романа, оценить степень вовлеченности писателя в непростые политические игры его времени, степень его осведомленности в закрытых (мягчайшим образом говоря) тайнах его времени, а также попытаться понять причины переработки эпизодов романа не только в связи с творческой его историей, с переходом от редакции к редакции, но и в связи с течением конкретных политических процессов и связанных с ними событий. И делать это необходимо на основе именно исторических в прямом смысле источников, а не литературных или мемуарных отражений интересующих нас событий.

В начальной серии наших заметок мы предложим несколько таких источниковедческих сюжетов, которые будут расположены по мере отдаления от текста знакомой всем «канонической» версии романа.

Первая заметка будет касаться барона Штейгера (Майгеля), убитого на Балу Сатаны, вторая — причин использования именно пьесы К.Р. «Царь Иудейский» при создании Ершалаимских глав романа. Парадоксальным образом, эти два эпизода оказываются единым сюжетом.

В первом случае нам хотелось бы предложить сопоставительный анализ новоопубликованных документов о бароне Штейгере, во втором — проанализировать конкретную идейно-политическую ситуацию вокруг киевской постановки «Царя Иудейского» и реакции на нее непосредственно в Киеве 1918 г., в момент перед приходом в город Красной Армии.

Таким образом, нами будет предложено описание хронологических и идеологических границ источников и составных частей романа М.А. Булгакова, начиная с его самых первых редакций.

## 1. «Директора театров» в «Мастере и Маргарите»

Сцена с убийством в каноническом варианте романа выглядит так:

«Направляясь к Воланду, **вступал в зал новый одинокий гость**. Внешне он ничем не отличался от многочисленных остальных гостей-мужчин, кроме одного: гостя буквально шатало от волнения, что было видно даже издали. На его щеках горели пятна, а глаза бегали в полной тревоге. Гость был ошарашен, и это было вполне естественно: его поразило все, и главным образом, конечно, наряд Воланда.

Однако встречен был гость отменно ласково.

— А, милейший барон Майгель, — приветливо улыбаясь, обратился Воланд к гостю, у которого глаза вылезали на лоб, — я счастлив рекомендовать вам, — обратился Воланд к гостям, — *почтеннейшего барона Майгеля, служащего зрелищной комиссии в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы*.

Тут Маргарита замерла, потому что узнала вдруг этого Майгеля. *Он несколько раз попадался ей в театрах Москвы и в ресторанах.* «Позвольте... — подумала Маргарита, — он, стало быть, что ли, тоже умер?» Но дело тут же разъяснилось.

— Милый барон, — продолжал Воланд, радостно улыбаясь, — был так очарователен, что, *узнав о моем приезде в Москву, тотчас позвонил ко мне, предлагая свои услуги по своей специальности, то есть по ознакомлению с достопримечательностями. Само собою разумеется, что я был счастлив пригласить его к себе*.

В это время Маргарита видела, как Азazelло передал блюдо с черепом Коровьеву.

— Да, кстати, барон, — вдруг интимно понизив голос, проговорил Воланд, — разнеслись слухи о *чрезвычайной вашей любознательности. Говорят, что она, в сочетании с вашей не менее развитой разговорчивостью, стала привлекать всеобщее внимание. Более того, злые языки уже уронили слово — наушник и шпион. И еще более того, есть предположение, что это приведет вас к печальному концу не далее, чем через месяц.* Так вот, чтобы избавить вас от этого томительного ожидания, мы решили прийти к вам на помощь, воспользовавшись тем обстоятельством, что вы напросились ко мне в гости именно с целью подсмотреть и подслушать все, что можно.

Барон стал бледнее, чем Абадонна, который был исключительно бледен по своей природе, а затем произошло что-то странное. Абадонна оказался перед бароном и на секунду снял свои очки. В тот же момент что-то сверкнуло в руках Азазелло, что-то негромко хлопнуло как в ладоши, барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу под бьющую струю и передал наполнившуюся чашу Воланду. Безжизненное тело барона в это время уже было на полу»<sup>1</sup> (ПСЧР. 2/728–729).

В пятой редакции есть несколько отличий, которые мы приведем. И, прежде всего, это появление на Балу некого «директора театра и доктора прав господина Гете» в сопровождении композитора Гуно, автора, как известно, оперы «Фауст». Что заставило писателя убрать его из последней редакции, где все равно имела место тяжелая цепь с изображением гетевского пуделя? А эти слова оставить уже только за совсем другим персонажем «Степой Лиходеевым, директором театра Варьете»? Это первая проблема.

Будет уместным привести эпизод из редакции романа 1932–1936:

«Сейчас самым важным для Римского было одно: решить вопрос о том, нужно ли звонить в ГПУ или нет. На первый взгляд и сомнений быть не могло. Когда директора театров улетают во Владикавказ, а администраторы театров исчезают... звонить необходимо. И тем не менее руки у директора сделались как бы деревянными. Почему, почему вы, Григорий Максимович, не беретесь за трубку телефона? Да, это трудно было бы объяснить!

Здание театра начало стихать» (ПСЧР. 1/ 205).

Следует напомнить читателю рассказ Булгакова о звонке Сталина во МХАТ и об исчезновении одного за другим его директоров, который запомнился К.Г. Паустовскому, он выглядит достаточно зловеще и касается уже напрямую «директоров» МХАТа:

«Однажды Булгаков приходит к Сталину, усталый, унылый.

---

<sup>1</sup> *Булгаков М.* Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст: В 2-х т. Т.2: Шестая редакция романа «Мастер и Маргарита» (1938–1940). М., 2015. С. 728–729. *Далее:* (ПСЧР с указанием тома и стр.).

- Садись, Миша. Чего ты грустный? В чем дело?
- Да вот пьесу написал.
- Так радоваться надо, когда целую пьесу написал. Зачем грустный?
- Театры не ставят, Иосиф Виссарионович.
- Театры допускают безобразие! Не волнуйся, Миша. Садись. — Сталин берет телефонную трубку:
- Барышня! А барышня! Дайте мне МХАТ! МХАТ мне дайте! Это кто? Директор? Слушайте, это Сталин говорит. Алло! Слушайте!
- Сталин начинает сердиться и сильно дуть в трубку.
- Дураки там сидят в Наркомате связи. Всегда у них телефон барахлит. Барышня, дайте мне еще раз МХАТ. Еще раз русским языком вам говорю! Это кто! МХАТ? Слушайте, только не бросайте трубку! Это Сталин говорит. Не бросайте. Где директор? Как? Умер? Только что? Скажи пожалуйста, какой нервный народ пошел! Пошутить нельзя!»<sup>2</sup>.

Таким образом, вопрос об исчезновении из текста романа «Директора театра Гете» становится еще более важным. Но ответить на него окажется возможным только в связи с «исчезновением» Майгеля.

А вот и второе обстоятельство, связанное со входом в зал барона Майгеля и причиной его остолбенения, и отсутствующее в окончательном тексте:

«**Между шеренгами гостей** в зал, направляясь к Воланду, вступал новый гость. Внешне он ничем не отличался от многочисленных остальных гостей-мужчин. И также безукоризненно был одет. Но величайшее волнение выдавали, даже издали видные, пятна на его щеках и неустанно бегающие глаза. Гость был ошарашен, это было очевидно. И, конечно, не только нагими дамами, но и многим другим, например, тем, что он ухитри [ляя] **вишишь** как-то опоздать, [и] теперь входит нелепым образом одинешенек, встречаемый любопытными взорами гостей, которых, собственно, даже и сосчитать трудно!

Встречен был поздний гость отменно.

— А, милейший барон Майгель! — приветственно вскричал Воланд гостю, который решительно не знал, на что ему глядеть — на череп ли, лежащий на блюде в руках у голого негра, на голую ли Маргариту? Голова его стала кружиться.

Но кое-как справившись с собою, благодаря своей [привычке] долготной практике входить в гости и теряться, Майгель пробормотал что-то о том, что он восхищен и приложился к руке Маргариты.

— Вас, как я вижу, поражают размеры помещения? — улыбаясь и вырывая гостя продолжал Воланд, — мы здесь произвели какую перестройку, как видите? Как Вы находите ее?

Майгель проглотил слюну и, вертя левой рукой брелок, свешиваю-

---

<sup>2</sup> Паустовский К. Снежные шапки // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Советский писатель, 1988. С. 108–109.

щийся из кармана белого жилета, сообщил, что перестройку он находит грандиозной и что она его приводит в восхищенье.

— Я очень рад, что Вам нравится! — галантно отозвался Воланд».

Далее следует узнавание Маргаритой Майгеля, а вот следующая строка уже отличается от основного варианта:

«Кстати, барон, — вдруг интимно понизив голос проговорил Воланд, — разнеслись слухи о чрезвычайной вашей любознательности. Говорят, она превосходит все до сих пор виденное в этом направлении и равняется вашей разговорчивости. Параллельно до меня дошел страшный слух о том, что именно ваша разговорчивость стала производить неприятное впечатление<sup>3</sup> и не позже, чем через месяц станет причиной вашей смерти» (ПСЧР. 2 /747–478)

Все сказанное в обеих редакциях уже подвергалось анализу. Однако следует отметить, что наиболее содержательно в интересующем нас документальном смысле анализ был проведен первым исследователем реального Бала Сатаны журналистом Л. Паршиным, и опубликован он был еще в 1991 г. Вот основные его результаты. Бал в американском посольстве состоялся в апреле 1935 г. В записной книжке Булгакова исследователь обнаружил телефон Дж. Кенана, который именно тогда был сотрудником посольства. Собеседник сообщил: «Весьма вероятно, по-моему, что Булгаков был среди гостей. Он был хорошо знаком с некоторыми из нас — молодыми американскими дипломатами, особенно с теми, кто знал русский язык»<sup>4</sup>.

Из дневника Е.С. Булгаковой следует, что приглашение получено было на 23 апреля, а запись относится к 29 марта 1935 г.<sup>5</sup>

Известно, что Б.С. Штейгер был сотрудником Авеля Енукидзе, который от имени Политбюро курировал МХАТ. Как указывает Л. Паршин, Енукидзе отразился в образе Аркадия Аполлоновича Семплеярова, «председателя акустической комиссии московских театров» (заметим, что акустика занята не только распространением звука в театральном помещении, но и прослушиванием, часто усиленного, звука разговоров). Далее судьба Семплеярова связывается исследователем с судьбой Ягоды, который указанным Булгаковым способом (якобы путем намазывания ртутью мебели и штор кабинета Н.И. Ежова) пытался руками своего «помощника» Буланова отравить начальника советских чекистов.

Расстрелян Б.С. Штейгер был по делу Енукидзе в декабре 1937 г. Контакты со Штейгером отразились и в дневнике Е.С. Булгаковой.

---

<sup>3</sup> Здесь и ниже в цитатах выделено нами. — Л.К.

<sup>4</sup> Паршин Л. Чертовщина в американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М.: Книжная палата, 1991. С. 116.

<sup>5</sup> Дневник Елены Булгаковой. М.: Книжная палата, 1990. С. 89.

Единственное, что удивляло Л. Паршина, это то, что Булгаков «предсказал» конец Штейгера еще в 1933 г. Действительно, эпизод на сей раз с «Фон-Майзеном» записан в тетради 1933–1934 гг. Однако дело в том, что в эпизоде той редакции, где впервые появляется этот персонаж, никакая его судьба не предсказывается. Разберем этот эпизод подробно. Здесь важны в том числе даты: глава была написана с 12 ноября по 30 декабря 1933 г., то есть задолго до «Большого террора», которым окрашен текст основной редакции, писавшейся с 1936 по 1938 гг. и правившейся до 1940 г. (до радикального изменения ситуации в связи с убийством С.М. Кирова, и до Первого съезда советских писателей влетом 1934 г., но почти сразу после Постановления о Литературно-художественных организациях 1932 г.). Мы полагаем, что булгаковское «предсказание» — это не что иное, как текст о ненависти к соглядатаю, которому желают исчезнуть с лица земли.

Заметим, что в дневнике Е.С. Булгаковой имя интересующего нас Штейгера появится впервые 3 мая 1935 (!) г., т.е. сразу после Бала в американском посольстве. Итак:

«— Ну-с, кажется и все московские покойники? Завтра об эту пору и[х] будет гораздо больше, я подозреваю.

— Виноват, мессир, — доложил Коровьев, изгибаясь, — в городе имеется один человек, который, надо полагать стремиться стать покойником вне очереди.

— Кто такой?

— Некий гражданин по фамилии Фон-Майзен. Называет он себя бывшим бароном.

— Почему бывшим?

— Титул обременял его, — докладывал Коровьев, — и в настоящее время барон чувствует себя без него свободнее.

— Ага.

— Он звонил сегодня по телефону к вам и выражал восторг по поводу вашего вчерашнего выступления в театре и. когда узнал, что у вас сегодня вечер, выразил умильно желание присутствовать на нем» (ПСЧР. I/251–252).

Так разговаривал Фон-Майзен с Коровьевым, иначе Воланду не надо было бы это докладывать, ожидая от мессира ответа:

«— Воистину это верх безрассудства, — философски заметил хозяин.

— Я того же мнения, — отозвался Коровьев и загадочно хихикнул.

**Такое же хихиканье послышалось в толпе придворных.**

— Когда он будет?

— Он будет сию минуту, мессир, я слышу, как он **топает лакированными туфлями в подъезде.**

— Потрудитесь приготовить все, я приму его, распорядился хозяин (...)

Через мгновение бывший барон, улыбаясь, раскланывался направо и налево, показывая большой опыт в этом деле. Чистенький смокинг сидел на бароне очень хорошо и, как верно угадал музыкальный Коровьев, **он поскрипывал лакированными туфлями**» (ПСЧР. /1 252).

После встречи с уже «бальной» Маргаритой мессира следует:

«Тут он повернулся, ища с кем бы еще поздороваться и тут необыкновенные глазки барона, вечно полуприкрытые серыми веками, встретили Маргариту.

Коровьев вывернулся из-за спины барона и пискнул:

— Позвольте вас познакомить ...

— О, мы знакомы! — воскликнул барон, впиваясь глазами в Маргариту.

И точно: барон Маргарите был известен; она видела его раза три в Большом театре на балете. Даже, помнится, разговаривала с ним в курилке» (ПСЧР. 1/ 252).

Это означает две вещи: либо это Е.С. Булгакова (считавшая себя единственным прототипом Маргариты), которая пересекалась с бароном Штейгелем уже будучи женой Булгакова, либо еще с предыдущим мужем, советским военным деятелем С. Шиловским. Позже мы попытаемся обосновать это предположение.

Кроме того, несколько странна для описания опытного посетителя посольских приемов и *цековских* театральных премьер терминология «чистенький смокинг», «топает лакированными туфлями в подъезде», «поскрипывал лакированными туфлями» и т.д., тогда как в «нехорошей квартире» спрашивали его о «здоровье деток» и т.д. Не говоря уже о следующей детали одежды в сочетании с типом обуви, которая для барона была хуже, чем декольтированная дама, у которой «на шее ... была громадная и только что, по-видимому, зажившая рана, которая заставила барона содрогнуться». — «Дальше хуже: повернувшись, барон увидел, что рядом с ним уселся законченный фрачник, на котором не хватало только одного, но самого, пожалуй, существенного — сапог. Фрачник был бос. Тут уж барон просто вылупил глаза. И закрыть их ему при жизни уже более не пришлось» (ПСЧР. 1/ 253).

Таким образом, писатель демонстрирует совершенно необычную осведомленность в крайне закрытом правящем и дипломатическом быте сталинских 1930-х гг. В сочетании с названием свиты мессира «придворные», которое сохраниться до конца работы над романом, наше предположение не выглядит голословным.

Да, настроение барона во второй редакции и, соответственно, в конце 1933 г. еще совсем не такое, как в последующей версии романа, которую мы привели чуть выше. Здесь ни угроз, ни тарелок с отрезанной головой, ничего, кроме обычной сатирической чертовщины:

«Маргарита почувствовала поцелуй в руку, а душа ее наполнилась тревожным любопытством. Ей показалось, что что-то сейчас произойдет и очень страшно» (ПСЧР 1/253).

Нетрудно видеть, что это мнение Маргариты, а не последующие угрозы Воланда. Да и способ убийства будет совсем не похож на результат процесса Енукидзе.

«Барон же уселся и завертел головой направо и налево, готовый разговаривать с полным принуждением.

И, однако, одного внимательного взгляда было достаточно, чтобы убедиться, что барон чувствует величайшее изумление. И поразили его две вещи: во-первых, резкий запах жженой серы в гостиной, а главным образом вид Коровьева. В самом деле! Среди лиц во фраках и смокингах и приличных хотя бы по первому взгляду дам поместился тип, который мог кого угодно сбить с панталыку. Одни гетры при кургузом пиджаке и пятне на животе чего стоили! Как ни гасил мышинный блеск своих бегающих глаз барон, он не мог скрыть того, что мучительно старается понять, кто такой Коровьев и как он попал [в] к иностранцу [?]" (ПСЧР 1/252–253).

И чуть ниже после очередного описания странного вида Коровьева:

«Кроме того барона привело в смущение молчание самого хозяина. Барон похвалил вчерашний спектакль, а хозяин хоть бы звук в ответ. Но вместо этого Коровьев затруднил гостя вопросом о том, как здоровье деток, в то время как деток у барона не было» (ПСЧР 1/253)

Далее барон увидел разного рода людей с признаками мертвцов из будущего Бала у Сатаны, и наконец: «Тут уж барон просто вылупил глаза. И закрыть их ему при жизни уже более не пришлось» (ПСЧР. 1/253).

Далее следует недописанный кусок с неизвестным нам вопросом Коровьева к барону: «Внутри Маргариты оборвалось что-то, но ужаса она не испытала, а скорее чувство жуткого веселья. Впервые при ней с таким искусством и хладнокровием зарезали человека». После этого бьет полночь, и Маргарита требует у Воланда вернуть ей ее любовника.

Таким образом, сцена в редакции конца 1933 г. дает нам возможность увидеть, что знакомство с Штейгером было далеко не новым, кажется, у обоих участников игры.

Понятно, что развитие сюжета с оргией покойников произойдет уже в 1935 г. после «реального» Бала у Сатаны, где в записи в Дневнике Е.С. Булгаковой, наряду с очень близким к реальности описанием бала, встречаем список гостей: А. Афиногенов, Берсенев и Гиацинтова, Мейерхольд и Райх, В. Немирович-Данченко с котиком, Таиров с Коонен, Буденный, Тухачевский, Бухарин с женой, Радек, Бубнов.



А 18 октября в том же дневнике Булгаковой читаем про очередную вечер с кино, закусками и т.д. Присутствующие лица: «После картины все пошли в столовую... подходили: Афиногенов, Штейгер, конечно, румынский посол (очень уговаривал приехать к нему, он только что отделяет себе дом), тот американец, который служит в посольстве в Риге...»<sup>6</sup>.

В этом документе нас более всего интересует конкретно фигура именно румынского посла. Это равносильно нашему интересу в предыдущей записи Е.С. Булгаковой об общении с кругом главных военных страны, к которым был очень близок С. Шиловский. Не знаем, достаточен ли был у Шиловского ранг для посещения официальных посольских приемов, но уж на приглашения на официальные спектакли Большого театра он точно тянул. Поэтому вопрос о знакомстве Е.С. Булгаковой со Штейгером надо, похоже, отнести к более раннему времени. Ведь Штейгер работал в УГАТе (Управлении государственных академических театров) в «должности не совсем понятной» — «сопровождающий знатных иностранцев», с 1923 г.<sup>7</sup>

А в записи от 3 мая 1935 г. мы узнаем, что после очередной встречи с американскими дипломатами жена Бубнова называет Штейгера «наше домашнее ГПУ»<sup>8</sup>.

Таким образом, никаких новых сведений, которые позволили бы нам понять, куда делся директор театра Гете, нет<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Дневник Елены Булгаковой. С. 105.

<sup>7</sup> Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. С. 432.

<sup>8</sup> Дневник Елены Булгаковой. С. 94.

<sup>9</sup> Предлагая свой подход к проблеме «директора театра», мы учитываем мнения и сведения М. Чудаковой, подробно перечислившей всех уволенных в интересующее нас время директоров МХАТа, Большого театра, Председателя Главреперткома Литовского и т.д. Не приводя всех поправок этой исследовательницы к публикации Дневника Е.С. Булгаковой по переписанному и отредактированному варианту, касающихся Штейгера, мы также принимаем их во внимание (См.: Чудакова М. Осведомители в доме Булгакова в середине 1930-х гг. // Седьмые Тыняновские чтения. Материалы для обсуждения. Тыняновский сборник Рига; Москва, 1995–1996. Вып. 9. С. 385–463). При этом, учитывая яркую, но довольно туманно выраженную позицию исследовательницы (с. 412) относительно смысла сигналов Булгакова лично И.В. Сталину о своей судьбе, звучащих со страниц представленных «наверх» произведений, вплоть до предложения посадить мешающих писателю персонажей, — заставляет нас предположить, что сообщения осведомителей, которыми пользуется М. Чудакова, не только были такими же сознательными сигналами писателя власти, когда он не сомневался, что они дойдут до Первого адресата («Первому читателю»), но такими же «сигналами» были пьесы («Батум» и «Кабала святош»), и «закатный роман». А вот сам уровень этих осведомителей был много ниже уровня контактов М.А. Булгакова с властью, включая и тех лиц,

Что касается занятий Штейгера и мнения американцев на этот счет, то еще Л. Паршин цитировал американскую дипломатическую депешу от 28 апреля 1937 г., в которой поверенный в делах Лой У. Хендерсон сообщал об аресте Штейгера, являвшегося связующим звеном между Кремлем и дипкорпусом: «Исчезновение г-на Штейгера, к сожалению, означает для посольства потерю одного из самых важных советских агентов»<sup>10</sup>.

Впрочем, одна совсем недавняя и менее всего литературная, а напротив того, историко-дипломатическая публикация, позволяет, кажется, это себе представить более ясно и без ненужных пропусков.

Перед нами переведенный с латышского языка отчет латвийского дипломата. И тут мы обнаруживаем интересующее нас сочетание: и Штейгер, и румынский посол, и даже «директор театра». Вот этот текст: в документе № 69 от 23 апреля 1937 г. читаем:

«Сенсацией последних дней в кругах дипломатического корпуса являются слухи об аресте чиновника ОГПУ Штейгера. Штейгер, который именовал себя австрийским бароном, более 10 лет вращался в дипломатическом корпусе, как советник и специалист по вопросам искусства. Благодаря своей услужливости он сумел проникнуть не в одну дипломатическую семью, где быстро приживался и предоставлял ГПУ соответствующую информацию. Особенно услужлив был он по отношению к неженатым членам дипломатического корпуса, поставляя им «прекрасный пол». В последнее время его часто видели в обществе военного представителя Польши полк.-лейт. Забровского и посланника Румынии Чиунуту. Говорят, что последняя «сестра», участвовавшая в устроенном им приеме, была импортирована Штейгером из Варшавы. Если это подтвердится, не исключено, что дипломатический корпус ожидают известные последствия»<sup>11</sup>.

Однако куда важнее следующее за приведенным сообщение латышского дипломата в той же депеше, которое позволяет понять

---

которые посещали посольские приемы, и принимали у себя иностранных послов — это был лишь аккомпанемент основной темы взаимоотношений Писателя и Вождя. К этой проблеме (с учетом опыта важных для русской культуры, в отличие от рядовых осведомителей, салона Бриков, биографии Г.А. Шенгели и т.д.) мы непременно вернемся, предложив пока лишь подход к ней в нашей книге: *Кацис Л.* Смена парадигм и смена Парадигмы. Очерки русской культуры, науки и искусства XX века. М.: РГГУ, 2012.

<sup>10</sup> *Паршин Л.* Чертовщина в американском посольстве. С. 127. Характеристику “легендарного барона Штейгера” (“У него имелись какие-то таинственные связи в Кремле, и часто он выступал в качестве прямого канала связи с иностранными посольствами, где проводил большую часть времени”) см. также в воспоминаниях секретаря американского посольства — распорядителя-организатора “Весеннего бала” 1935 г. (*Тейер Чарльз.* Медведи в икре. М.: Весь мир, 2016. С. 186–187; тут же о предчувствии Штейгером своего ареста).

<sup>11</sup> Там же.

еще одно имя в том же романе. Ведь рядом со Штейгером обсуждается и арест неназванного прямо некоего «директора театра».

Теперь мы можем приблизиться к пониманию того, что имел в виду посетитель дипломатических приемов М.А. Булгаков: «По одним сведениям исчезновение Штейгера произошло в связи с обнаружением адской машины в Малом театре, задуманной для покушения на Сталина, хотя ТАСС эти сведения официально опроверг. Допускаю, что слухи иностранных газет о покушении на Сталина связаны с арестом директора Малого театра Лядова, но причина последнего, насколько выяснил, уголовного характера» [Там же].

Таким образом, Булгаков перенес в роман дипломатические слухи, сообщавшиеся президентам не самых дружественных держав. Поэтому нет сомнений и в конечной оценке латышского дипломата: «Наиболее вероятной все же будет версия, что исчезновение Штейгера — результат проводимой чистки ГПУ. Надо отметить, что в свое время, к сожалению, Штейгер был излюбленным человеком и в нашей миссии»<sup>12</sup> [Там же].

Теперь понятно, что в целях предотвращения ненужных ассоциаций, со сцены Бала у Сатаны «директора театра» лучше было убрать. Ибо ее расстрельно-арестная актуальность в предпоследней редакции была аналогична ненужной актуальности «Батума» на фоне расстрела Авеля Енукидзе.

## 2. «Царь Иудейский» К.Р. и «дяди из Киева» в «Мастере и Маргарите»

В данный момент мы не можем точно сказать, насколько могли иметь место биографические пересечения М.А. Булгакова и героя предыдущей части. Его киевские реквизиты приводил еще Л. Паршин, не найдя прямых доказательств связей двух киевлян<sup>13</sup>.

Однако Булгакову далеко не всегда требовались фактографически проверенные персонажи. Так, в предварительных редакциях романа можно встретить киевского дядю Берлиоза Литовского-Латунского, который к Киеву отношения не имеет, а вырос в Таганроге.

Тем не менее, именно театральная привязка заведомо не-киевлянина «Латунского» — Литовского (Кагана) — (ненавистного ему очередного Кагана!) к Киеву, к родному городу Булгакова, наряду с еще одним важным обстоятельством, о котором ниже, заставляет искать причины выбора писателем для Ершалаимских сцен в «Мастере и Маргарите» пьесы К.Р. «Царь Иудейский». Это довольно то-

---

<sup>12</sup> Миссия в Москве. Донесения латвийских дипломатов из СССР. 1935–1937. Документы и материалы. М.: Русская книга, 2016. С. 237.

<sup>13</sup> Паршин Л. Чертовщина в американском посольстве. С. 124.

порная, и в основном тексте и в громадных комментариях написанная на основе первоисточников пьеса, была поставлена в Киеве буквально перед судьбоносным уходом М.А. Булгакова с белыми во Владикавказ.

То, что именно эта пьеса послужила прототипом описания дворца Прокуратора, известно давно<sup>14</sup>. Затем немалое место уделит ей в своих работах М. Петровский<sup>15</sup>, который высказал следующие соображения: «Киевские театральные впечатления отразились в творчестве Булгакова множеством ярких рефлексов, порой, до парадоксальности неожиданных.

Во вторник 29(15) октября 1918 г., в самый канун событий булгаковского романа «Белая гвардия», на сцене народной аудитории Киевского общества содействия начальному образованию (Бульварно-Кудринская, 26) была показана премьера спектакля «Царь Иудейский» в постановке режиссера Л. Лукьянова»<sup>16</sup>.

И далее М. Петровский излагает историю запрета постановки этой пьесы (названной им «произведением художественно незначительным») церковной цензурой, а также сообщает о постановке ее перед началом спектакля в Киеве «ан фрак», перечисляет разного рода кино-поделки на эту тему, и анекдотические сообщения о судьбе спектакля, приводит примерное его описание применительно к тексту «Мастера и Маргариты», отмечая, что он «с трудом поддается реконструкции»<sup>17</sup> и т.д.

В сущности, так впоследствии поступали и те немногие исследователи, которые включали, и не без оснований, слабую пьесу и средненький спектакль в число самых влиятельных источников сочинений Булгакова, включая, как у М. Петровского, и пьесу «Последние дни» о Пушкине, который, как и Христос у К.Р., у автора «Мастера и Маргариты» на сцену не выходил, или любые тексты, связанные с путем кого-то на метафорическую Голгофу.

Признаемся, при всей убедительности текстуальных совпадений романа «Мастера и Маргариты» с литературными источниками, связанными с историей научного изучения раннехристианской эпохи, нас, прежде всего, смущал ничтожный повод. Почему восходящий к провинциальным театральным впечатлениям сюжет Иешуа Га-Ноцри — Пилат, занимает столь важное место в главном прозаическом сочинении трагически-успешного и несчастливо-знаменитого драматурга МХАТа?

---

<sup>14</sup> Толстая Е. Бродяга из Гамлы и «Царь Иудейский»: об одном источнике булгаковского романа // Russian Language Journal. Vol. 43. No. 145/146 (Spring-Fall 1989). P. 157–182.

<sup>15</sup> Петровский М. Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 106–146.

<sup>16</sup> Там же. С. 118.

<sup>17</sup> Там же. С. 120.

Нам представляется, что дело здесь вообще не в качестве пьесы К.Р. и киевского спектакля. Дело в совсем другом: в острейшем политическом контексте этой постановки в Киеве 1918 г., весь смысл которого раскроется перед нами, когда в Москве в 1926 г., будет решаться судьба и киевских «Дней Турбиных», и киевлянина Булгакова вообще. Это и есть период между первыми вариантами сожженного Булгаковым романа о Христе и дьяволе 1928–1929 г. и работой над тем, что нам известно как «Мастер и Маргарита» во всех его изводах. И было это еще до Письма писателя Советскому Правительству 1930 г.

Однако, прежде чем перейти к рассуждениям на эти темы, приведем один пропущенный булгаковедами киевский текст времен постановки «Царя Иудейского».

Homo Novus<sup>18</sup>

## ПИСЬМА НА РОДИНУ

### VI. Эрмитажный спектакль.

На-днях я смотрел в новом драматическом театре «Царя Иудейского» К.Р. Маленькая зала народной аудитории была сверхреполнена, так что дышать было трудно. И играли, и слушали с благоговением; хорошо звучала музыка, молитвенно пел хор. Было умирительно, и так тихо, благородно-скромно.

От этой маленькой, тесной зальцы, в которой есть нечто общее с расширенной большой кельей, мысль моя перенеслась за 5 лет, в Эрмитажный театр Зимнего дворца, где в первый раз ставился «Царь Иудейский» с автором в роли Иосифа Аримафейского. В качестве театрального критика, я имел приглашение на этот спектакль, и помню, по настоянию сведущих людей, *купил себе даже лаковые ботинки, дабы быть совсем комильфо. Выезд «ко двору»* — не безделица, вы сами понимаете. Нужно было точно знать, в какой подъезд сунуться, потому что подъезды тут были разные — и в один входили особы первых классов и дипломатический корпус, а в другой — особы императорской фамилии, а в третий еще кто-то, а нам было указано проходить через «детский подъезд». Из этого подъезда через ряд зал мы проникали в верхние места Эрмитажного театра, расположенного усеченно-круглым амфитеатром. Восхитительнее в архитектурном смысле, чем Эрмитажный театр, трудно себе что-нибудь представить. На этой замечательной архитектуре так же, как на Таврическом (ныне «имени Урицкого») дворце, как на охотничьем домике Екатерины в Царском, почиет дух необыкновенного тонкого, аристократического изящества, век

---

<sup>18</sup> *Homo Novus* [А.Р. Кугель]. Письма на Родину // Киевская мысль. 3/XI (21/X). 1918. С. 2.

Трианона и Версаля. Так и видишь воздушных маркиз на красных каблучках, в белых париках, из-под которых, как наяды среди пены, сверкают шаловливые глаза. Одна современная поэтесса<sup>19</sup> обмолвилась стихами:

— Моя душа давно была маркизой...  
Да, давно!

Все в этом дворце и в этом театре было до такой степени изумительно, что тяжелая «архитектурная» постановка «Царя Иудейского», изображенная режиссером Арбатовым, неприятно давила глаза. И вообще, тут одно не шло к другому: простодушный свангельский пересказ автора, простодушно любительское, очень искреннее чтение автором роли Иосифа, и простодушие христианского учения, прославляемое в простодушной трагедии — с одной стороны, с другой — «детский подъезд», через который попадали в храм изысканнейшего вкуса и великолепия.

В антрактах нас, представителей печати, разыскивал секретарь великого князя, г. Сергиевский, весьма любезный господин, и просил — о, конечно, совершенно конфиденциально! — обратить внимание на притеснения синода, который ни за что не разрешает пьесы для публичного исполнения, а уж чего, казалось бы, цензурнее написана трагедия! *Толстые лакеи плыли на монументальных ногах плыли мимо нас с подносами, и было все странно: цензура, синод, автор великий князь, собирающийся воевать с синодом через поддержку печати, эрмитажный театр, чай от высочайшего двора, христианское простодушие и век преславной Екатерины*, и вся эта социально политическая пирамида, прочнее которой, казалось, ничего быть не может, как aes aeternum, «вечная медь» Рима — *и необычный блеск лаковых ботинок, привлекавший мой рассеянный взор...* И, уже тогда, помнится, чувствовалось, как извиваясь тонкими змеевидными кольцами, вползает какой-то тревожный призрак «оттуда», — с улицы, с набережной, через «детский подъезд»... И через театр! Вспомните Бомарше, «Женитьбу Фигаро» в придворном театре, и как дюки, виконты и маркизы хлопали стиху: «вы, которые дали себе в жизни единственный труд — родиться!». До чего верна французская поговорка: чем больше это меняется, тем больше остается одним и тем же...

Случилось мне несколько месяцев назад снова проходить по одному нужному делу через «детский подъезд» в прилегающие к Эрмитажному театру помещения. *В самом театре, кажется, устроили «народный кинематограф», — в прилегающих же комнатах — приемная «комиссара по народному просвещению» и разные канцелярии.* Дожидаться пришлось довольно долго, и тут я встре-

<sup>19</sup> В. Инбер.

тил одного знакомого актера-певца, участвовавшего в хоре на каком-то музыкальном совдепском празднике. В самом «детском подъезде» у него украли пальто, и *показывая отметку народного комиссара* к другому «товарищу комиссару», что «полагаю, надо удовлетворить претензию», он говорил мне: «Как вы думаете, дадут полтораста или двести? А? Что это по нынешней дороговизне!»). Кругом сновали *товарищи в серых френчах без погон*, и барышни стучали на машинках, стараясь усвоить новую орфографию. По ассоциации вспомнились лаковые мои ботинки, которые тоже украли. «*Ainsi tout passe, sans laisser une trace...*», как писал Некогда Ламартин.

Все это, если хотите, присказка. У одного, весьма мною чтимого конфрера<sup>20</sup> я встретил свое выражение «завоевания революции», окруженное ироническими кавычками. И точно, по прямому смыслу, какие же это «завоевания»? Нищета, тирания, террор, грязь, смрад, кровь — это, что ли, завоевания? И что в «детском подъезде» у актера украли пальто — завоевание? И что диво-дивное архитектуры, охотничий домик Екатерины в Царском, превратили в танцульку — завоевание? Нет, избави Бог нас от таких «завоеваний»!

А между тем, через грязь и кровь, через нищету и голод, через разрушение и гибель, через расхищенную красоту и разворванное достояние, — если вдуматься — несомненно прошло если не величайшее, то необходимейшее «завоевание» России. И веря в нее, скажем: еще не умрет, не оживет...

Старая Россия представляла вот ту нелепую мозаику Эрмитажа с селом Комариным, великого князя с актерским любительством, простодушия евангельского сказания со сложной интригой синода, абсолютизма с поддержкою печати, вкуса с необразованностью, ярчайшей интеллигентности с дикарским хамством, какую я почувствовал на первом представлении «Царя Иудейского». «Завоевание» революции прежде всего в том, что происходит воссоединение бездны, отделявшей народ от верхов. Россия больна страшным недугом — внутренним разрывом тканей, которое было вызвано Петром. С самой петровской реформы, с самого начала петербургского периода русской истории, наш «прогресс» представлял нечто в роде арифметической задачи-шутки о черепахе и Ахилле. И Ахилл двигался, и черепаха продвигалась, но разность расстояния не только не уменьшалась, но росла. И не было ни одной стороны — ни в общественной, ни в политической жизни, ни в литературе, ни в направлениях наших, которые не были бы насквозь проникнуты отторжением и болью этого органического разрыва. Можно было — и уж, конечно, должно было — мерною и постоянной

---

<sup>20</sup> confrère (*фр.*) — собрат, сотоварищ.

работою заложить эту зияющую трещину разрыва. Но этого царская Россия не сделала. Тогда случилась катастрофа. Произошло вулканическое извержение, взорвался какой-то внутренний котел, и грандиознейшие русские глыбы, поднятые взрывом, повалились одна на другую. И пусть это катастрофа, пусть это землетрясение, пусть Геркуланум и Помпея, но вместе со взрывом, из почвы поднялись такие горы, которые только одними размерами своими в состоянии заполнить великую бездну. Мы не работали муравьиными, тихими своими усилиями. Ну, что ж, пришло извержение, пришел адский огонь, и подземный Ахерон исполнил мгновенно руками подвластных ему демагогов титаническую работу, от которой отлынивали десятки поколений.

Вот что такое — в самых общих чертах — «завоевание революции». *Несчастье выполнило какую-то сверхчеловеческую работу. Оно затопило значительную часть нашей культуры, чтобы отвести русло истории в подлежащее место. И тут перед нами два пути: один — строить культуру и формы жизни на новом месте, а другой — убрать мусор и навороченные глыбы для того, чтобы восстановить старое русло. Я не знаю, посильная ли это, вообще, задача, но если даже так, если бы удалось, потратив необычайные усилия, расчистить старое русло, — какая это, в сущности, бесполезнейшая и бесцельнейшая трата, и какая совершенно непоправимая ошибка!*

Иногда весь петербургский период представляется мне каким-то волшебным сном театрального спектакля. Императорский балет, что ли... Необычайной красоты декорации, пестрая толпа волнующихся придворных, только от солнца абсолютизма получающих жизнь, а там, вдали, как водится в эрмитажных спектаклях, второй, задний, глубокий план, пейзаны в чистеньких театральных костюмах. Музыка играет, штандарт скачет, и жизнь течет в эмпиреях... Но когда стряслась революция — сначала февральская, которой противостояли два десятка городских, и больше никто, а потом октябрьская, которой противостояли женщины-добровольцы Бочкаревой и сотня юнкеров, и больше тоже никто, — то все повалилось, как валится холст и картон эрмитажных декораций.

Миг один, и нет волшебной сказки... Разумеется, кончилась и «aes aeternum» Рима, но благовествование о «Царе Иудейском» медленно и долго его подтачивало. Это же, буквально, как в театре — по свистку машиниста.

*Что же, опять играть в театр и старые декорации? И через революцию пройти, как через эрмитажный театр в блестящих лаковых сапогах?*<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Курсив в цитате наш. — Л.К.



Итак, перед нами текст знаменитого театрального критика и политического публициста Александра Кугеля, который возводит две постановки «Царя Иудейского» на уровень символа падения и возможного возрождения России, и делает он это в Киеве под впечатлением Петербургских и Петроградских событий. Однако теперь уже столица с 12 марта 1918 г. — Москва, и Москва большевистская. А Киев оба наших героя и Александр Кугель, и Михаил Булгаков, и умудренный десятилетиями литературной и политической жизни, и молодой писатель, если так уже о Булгакове можно говорить, покидают Киев с воспоминаниями о «Царе Иудейском».

Интересно, что до появления работы Е.Д. Толстой «Бродяга из Гамлы и “Царь Иудейский”» никому, даже из державших в руках «Киевскую мысль» или «Последние новости», не приходило в голову учитывать «Царя Иудейского» в театрально-художественной критике булгаковского Киева<sup>22</sup>. Слишком уж непритязательны были и пьеса, и спектакль. Даже наиболее подробное исследование М. Петровского включает в себя лишь очень малозначимые рецензии из киевской печати, говорящие, скорее, о коммерческом успехе предприятия, а не о его качестве. Кстати, в этом аспекте оценка пьесы и спектакля у М.С. Петровского и пропущенный всеми булгаковедами текст выдающегося театрального критика и блестящего политического публициста А. Кугеля совпадают.

А вот и важное для нас замечание М. Петровского: «Уж, если Булгаков был на «Павле Первом» (вспомним «документальность» реплики Мышлаевского), то «Царя Иудейского» с его скоромной (?! — Л.К.) репутацией будущий автор романа об Иешуа Га-Ноцри едва ли пропустил бы. У нас нет никаких историко-литературных сведений, удостоверяющих его знакомство с «Царем Иудейским» и киевской реализацией пьесы, кроме самих произведений Булгакова, подтверждающих этот факт достаточно внятно»<sup>23</sup>. Далее М. Петровский отмечает, что одна из сцен спектакля 1913 г. была вставлена в автокомментарий К.Р. к его пьесе. Это позволяет предположить, что текста пьесы и комментария вкупе с чтением фельетона А. Кугеля было достаточно, чтобы пьеса «Царь Иудейский» стала знаковой в творческом развитии уже московского Булгакова.

Однако замечательный фельетон Homo Novus'a расставляет все на свои места, тем более, что в нашей общую картину попадает не только А. Кугель, но и нарком А.В. Луначарский, названный там по должности большевистский чиновник, подписавший ордер на покупку шубы, взамен украденной в Дворцовом театре, но уже при большевиках. Не будем забывать, что Луначарский был уроженцем Полтавы, но в гимназии учился в Киеве, был он видным журнали-

<sup>22</sup> См., напр.: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 55–93.

<sup>23</sup> Петровский М. Мастер и Город. С. 120.

стом «Киевской мысли». А в 1902 г., в период подготовки и выхода в свет сборника «Проблемы идеализма», Луначарский полемизировал с однофамильцем автора «Мастера и Маргариты» С. Булгаковым о «Братьях Карамазовых» в статье «Русский Фауст»<sup>24</sup>.

К этому добавляются теперь и «лаковые туфли» предшественника Майгеля, и даже «фрачник без сапог», отсылающий к френчам без погон в Императорском Эрмитажном театре, где теперь сидит комиссар искусств. Да и идея сменить «лаковые туфли» Эрмитажного театра на «лаковые сапоги» в самом конце фельетона, в очередной раз отсылает нас, как представляется, к тексту «Киевской мысли».

Теперь нам остается по примеру А. Кугеля, перенесшегося из Киева 1918 г. в Петербург 1913-го, перенестись в Москву 1926–27 гг., предшествующих началу работы над романом. На сей раз нас будут интересовать пересечения судеб А.В. Луначарского, А. Кугеля, М. Булгакова и даже Д. Мережковского во МХАТе середины 1920-х гг. Вот сведения из специального сайта, посвященного МХАТу. В статье И. Соловьевой, ведущего историка МХАТа, о Мережковском читаем:

В 1917/18 гг. Кугель, переключившись на политические темы, оказался одним из самых стойких публицистов, после Октября выступавших против большевиков. Взявши для постановки к столетию восстания на Сенатской площади сделанную Кугелем инсценировку исторических романов эмигранта Мережковского (пьеса пошла под названием «Николай I и декабристы», 1926), МХАТ делал вполне недвусмысленный гражданский жест. Летом 1927 г. Станиславский встречался с Кугелем в Кисловодске — «теперь он стар, сильно болен и, должно быть, перед смертью хочет загладить прошлое. О нем мы, конечно, ничего не говорили, ни слова».<sup>25</sup>

Или:

Воспользовавшись тем, что Луначарский проявил либерализм и, несмотря на антисоветскую активность Мережковского в эмиграции, рекомендовал его произведения театрам (1924), МХАТ в 1926 г. поставил сделанную А.Р. Кугелем инсценировку его исторических романов («Александр I» и «14 декабря») — спектакль шел под названием «Николай I и декабристы»<sup>26</sup>.

Таким образом, имя Кугеля находилось в актуальной для Бул-

---

<sup>24</sup> Луначарский А. Русский Фауст // Вопросы философии и психологии. 1902. Год XIII, кн. 63 (III). С. 783–795. Разного рода его сочинения типа позднего «Фауста в городе» мы не упоминаем.

<sup>25</sup> Соловьева И. Александр (Аврам) Рафаилович Кугель (точка доступа на 15.03.2017: <http://mxat.ru/history/persons/kugel/>).

<sup>26</sup> Соловьева И. Дмитрий Сергеевич Мережковский (точка доступа на 15.03.2017: <http://mxat.ru/history/persons/merezhkovskiy/>).

гакова сфере и в 1918, и в середине 1920-х гг., предшествовавших написанию первой редакции «Мастера и Маргариты».

Что касается Луначарского, то в его печатных выступлениях и речах антибулгаковских материалов более чем достаточно: от обвинений в реакционности до заявлений о бездарности «Дней Турбиных». Сейчас нашей целью менее всего является изучение причин такого поведения наркома просвещения, однако есть смысл учитывать, что Наркомпрос разрешал с ограничениями постановку «Дней Турбиных» во МХАТе, а ГПУ выступало против. Даже решение Политбюро о поддержке Наркомпроса здесь решало не много, и требовалась эшелонированная оборона, менее всего связанная с Булгаковым.

Но, так или иначе, все интересующие нас участники киевского эпизода с «Царем Иудейским» собрались в одной точке: в Москве и МХАТе, в самое важное для Булгакова время.

Теперь остается сказать, что перебор имен и подбор кличек героев «Мастера и Маргариты», да и «Театрального романа», у Булгакова имел свою макабрическую логику. Отсюда большее или меньшее количество узнаваемых признаков прототипов от редакции к редакции, отсюда замена ситуаций и узнаваемых обстоятельств, которую мы видели хотя бы на примере «директора театра».

Правда, смерть в 1927 г. А. Кугеля (просто умершего своей смертью в Ленинграде вполне вписавшегося в советский контекст критика) позволила сразу же включить его киевский текст в основу будущего романа. Однако благополучный уход критика из жизни не входил в замысел романа в том и числе и как мести врагам. Намеками на это, как мы видим, полон и «Мастер и Маргарита», и дневник Е.С. Булгаковой. А вот шумное падение Луначарского в 1929 г. уже вполне способствовало возможности именно макабрической игры писателя. Наконец, классовая ненависть к «бывшим баронам» (как герою первой заметки Штейгеру), ставшим с самого конца Гражданской войны сотрудниками соответствующих органов, легко вела к готическим убийствам самым традиционным для таких романов способом — ножом.

Роман «Мастер и Маргарита» писался вплоть до 1940 г., т.е. до момента, когда уже решена была судьба таких жертв «второго эшелона» как Мейерхольд или Бабель. Поэтому так легко было Булгакову «предсказывать назад» смерти своих врагов, все углубляя и усложняя подтексты, накладывая события друг на друга и все более отдаляя первые творческие импульсы от получившегося в итоге романа.

Однако начало этому процессу было положено уже тогда, когда завоевывавший столицу Булгаков основывал свои «киевские» роман и пьесу, «Белую гвардию» и «Дни Турбиных», на питерских и московских текстах М.А. Кузмина, Ю.Л. Слезкина или А.Н. Тол-

стого<sup>27</sup>. И был тогда Булгаков вполне оппозиционным «пречистенцем»<sup>28</sup>. А вот «московский» роман после демонстративной «смены веж», по воле судьбы позволил завлиту сталинского Большого театра и сотруднику сталинского МХАТа в условиях тотального террора развить свою практику макабрических игр на трупах своих врагов, количество которых неизменно росло, как бы исполняя слова Воланда из основной редакции романа. К тому времени уже не было ни Бубнова, ни Енукидзе, ни, в конце концов, единственного относительно открыто названного Штейгера, киевлянина, чья фигура сложным образом эволюционировала от двух известных деятелей культуры, так или иначе связанных с Киевом. И пришла в итоге к изначально назначенному на роль «дяди из Киева» Латунского-Литовского, благополучно пережившего всех и вся «племянника» (если не из Житомира, как Лариосик), то из Таганрога.

Закончим мы вещими словами Воланда из редакции 1932–1936 гг.: «Ну-с, кажется и все московские покойники? Завтра об эту пору их будет гораздо больше, я подозреваю». И здесь Булгаков оказался прав: материала хватило на целую новую редакцию романа...

### Литература

*Булгаков М.* Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст: В 2-х т. Т. 2: Шестая редакция романа «Мастер и Маргарита» (1938–1940). М.: Пашков дом, 2015. 840 с.

*Дневник Елены Булгаковой.* М.: Книжная палата, 1990. 400 с.

*Кацис Л.* Русская эсхатология и русская литература. М.: ОГИ, 2000. 656 с.

*Кацис Л.* Смена парадигм и смена Парадигмы. Очерки русской культуры, науки и искусства XX века. М.: РГГУ, 2012. 643 с.

*Луначарский А.* Русский Фауст // Вопросы философии и психологии. 1902. Год XIII. Кн. 63 (III). С. 783–795.

Миссия в Москве. Донесения латвийских дипломатов из СССР. 1935–1937. Документы и материалы. М.: Русская книга, 2016. 392 с.

*Паришин Л.* Чертовщина в американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М.: Книжная палата, 1991. 206 с.

*Паустовский К.* Снежные шапки // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Советский писатель, 1988. С. 103–108.

*Петровский М.* Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 106–146.

*Толстая Е.* Бродяга из Гамлы и «Царь Иудейский»: об одном источнике булгаковского романа // Russian Language Journal. Vol. 43. No. 145/146 (Spring–Fall 1989). P. 157–182.

---

<sup>27</sup> *Кацис Л.* «О том, что никто не придет назад» I. (Предреволюционный Петербург в «Белой гвардии» М.А. Булгакова) // Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М., 2000. С. 213–245.

<sup>28</sup> Там же. Гл. «О том, что никто не придет назад» II. (Предреволюционный Петербург и литературная Москва в «Белой гвардии» М.А. Булгакова). С. 246–300.

Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. 672 с.

Чудакова М. Осведомители в доме Булгакова в середине 1930-х гг. // Седьмые Тынниковские чтения. Материалы для обсуждения. Тынниковский сборник. Вып. 9. Рига–Москва, 1995–1996. С. 385–463.

*Homo Novus* [А.Р. Кугель]. Письма на Родину // Киевская мысль. 1918. 3/XI (21/X). С. 2.

## References

Bulgakov M. *Master i Margarita. Polnoe sobranie chernovikov romana. Osnovnoi tekst. V 2-kh t. T. 2: Shestaia redaktsiia romana «Master i Margarita» (1938–1940)* [Master and Margarita. Complete collection of drafts of the novel. The main text: In 2 volumes. Vol. 2: The sixth edition of the novel “Master and Margarita” (1938–1940)]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2015. 840 p. (In Russ.)

*Dnevnik Eleny Bulgakovoi* [Diary of Elena Bulgakova]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1990. 400 p. (In Russ.)

Katsis L. *Russkaia eskhatalogiia i russkaia literatura* [Russian eschatology and Russian literature]. Moscow, OGI Publ., 2000. 656 p. (In Russ.)

Katsis L. *Smena paradigm i smena Paradigmy. Ocherki russkoi kultury, nauki i iskusstva XX veka* [The paradigm shift and the paradigm shift. Essays on Russian culture, science and art of the twentieth century]. Moscow, RGGU Publ., 2012. 643 p. (In Russ.)

Lunacharskii A. *Russkii Faust* [Russian Faust]. *Voprosy filosofii i psikhologii*, 1902, XIII, 63 (III), pp. 783–795. (In Russ.)

*Missiia v Moskve. Doneseniia latviiskikh diplomatov iz SSSR. 1935–1937. Dokumenty i materialy* [Mission in Moscow. Reports of Latvian diplomats from the USSR. 1935–1937. Documents and materials]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2016. 392 p. (In Russ.)

Parshin L. *Chertovshchina v amerikanskom posol'stve v Moskve, ili 13 zagadok Mikhaila Bulgakova* [Chertovshchina in the American Embassy in Moscow, or 13 mysteries of Mikhail Bulgakov]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1991. 206 p. (In Russ.)

Paustovskii K. *Snezhnye shapki* [Snow Hats]. In: *Vospominaniia o Mikhaile Bulgakove* [Memoirs of Mikhail Bulgakov]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988, pp. 103–108. (In Russ.)

Petrovskii M. *Master i Gorod. Kievskie konteksty Mikhaila Bulgakova* [Master and City. Kiev contexts of Mikhail Bulgakov]. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2001, pp. 106–146. (In Russ.)

Tolstaia E. *Brodiaga iz Gamly i «Tsar' Iudeiskii»: ob odnom istochnike bulgakovskogo romana* [The tramp from Gamla and the “King of the Jews”: about one source of the Bulgakov novel]. *Russian Language Journal*, vol. 43, no. 145/146 (Spring–Fall 1989), pp. 157–182. (In Russ.)

Chudakova M. *Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova* [Biography of Mikhail Bulgakov]. Moscow, Kniga Publ., 1988. 672 p. (In Russ.)

Chudakova M. *Osvedomiteli v dome Bulgakova v seredine 1930-kh gg.* [Informants in Bulgakov's house in the mid-1930's]. In: *Sed'mye Tynyanovskie chteniia. Materialy dlia ob-suzhdeniia. Tynyanovskii sbornik* [Seventh Tynyanov Readings. Discussion materials. Tynyanovskii collection]. Вып. 9. Рига–Москва, 1995–1996, pp. 385–463. (In Russ.)

*Homo Novus* [A.R. Kugel]. *Pis'ma na Rodinu* [Letters to the Motherland]. *Kievskaiia mysl'*, 1918, 3/XI (21/X), p. 2. (In Russ.)

## Notes on sources and components the novel M.A. Bulgakov “Master and Margarita”

*Leonid F. Katsis*

**Abstract:** In work new approach to the analysis of real historical sources and characters of the novel of M.A. Bulgakov “Master and Margarita” is offered. In the first note the prototypes of “theatre director” changing from edition to edition are analyzed. On the basis of documents of diplomatic correspondence of the Latvian Embassy it is shown that the director of Maly Theatre Kozlov who was earlier not joining in the list of prototypes of the novel was “theatre director” from the finishing edition and also the destiny and arrest of the baron Maygel (Shteyger) connected with scenes of “the Ball of the Satan” is tracked. In the second note the reasons of inclusion in number of prototexts of the novel of the play of K.R. “Tsar the Judaic” are analyzed.

**Keywords:** M.A. Bulgakov, “Master and Margarita”, historical sources, prototypes of the novel, Baron Maigel, K.R., “Tsar the Judaic”, A. Kugel.

**Information about author:** Leonid F. Katsis, Doctor of Philology, Head of the Educational and Scientific Laboratory of Mandelstam Studies, RSUH, Professor of the Educational and Scientific Center of Biblical Studies and Judaica of the Russian State University for the Humanities, Moscow. E-mail: batya-94@mail.ru.