

Институт славяноведения РАН

**Международная научная конференция  
«Михаил Булгаков и славянская культура»  
17–19 мая 2016 г.**

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ**

**Белобровцева Ирина Захаровна**  
*Таллинн (Эстония)*

**РОМАН «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ТОЧКА ВИДЕНИЯ КАК ОЦЕНКА**

В докладе предпринимается попытка показать связь между пространственными категориями в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и системой аксиологических ценностей писателя.

«Закатный роман» – итоговое произведение, вобравшее все авторские стратегии. Сознывая, насколько обширна перспектива подобного исследования, которое вполне может быть распространено и на другие произведения писателя, автор доклада на этот раз делает объектом изучения лишь одну оппозицию пространственных категорий: верх – низ.

При этом основное внимание уделяется не столько самой по себе эстетической основе романа, сколько ее (а также аксиологической, философской, этической природы) выражению с помощью постоянной травестики верха и низа. Лингвистические аспекты организации текста действуют в двух направлениях. С одной стороны, задается универсальный смысл членов рассматриваемой оппозиции, с другой – материальная реализация текста в знаковой форме демонстрирует уникальный авторский пространственный код, поддерживающий семиотическую спаянность текста.

**Вучкович Екатерина Сергеевна**  
*Москва (Россия)*

**АВТОРСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ  
КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА  
В ПОВЕСТИ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ» И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ  
В СЕРБСКИХ ПЕРЕВОДАХ**

Фразеологизмы как средство создания сатиры и юмора часто используются в художественных произведениях в их обычной языковой форме с присутствующим им значением. Эффект употребления фразеологизмов в целях создания комического часто значительно возрастает, если автор преобразует фразеологические единицы (ФЕ). В этих случаях фразеологические средства комического основаны на реализации специфических черт фразеологизмов: их устойчи-

вости и воспроизводимости. Комический эффект создается в результате неожиданной трансформации ФЕ как нормативной единицы языка.

Возникающий контраст между традиционными и авторскими употреблениями ФЕ приводит к созданию эмоциональной выразительности, к возникновению комического эффекта.

Среди индивидуально-авторских преобразований для создания комического эффекта выделяются два вида окказиональной актуализации ФЕ: семантические и структурно-семантические преобразования.

1. Приемы семантического преобразования ФЕ:

- а) замена закреплённого в языке значения на новое;
- б) употребление ФЕ в качестве свободного словосочетания;
- в) двусмысленное использование ФЕ.

2. Структурно-семантические приемы преобразования ФЕ:

- а) расширение компонентного состава ФЕ;
- б) эллипсис компонентного состава ФЕ;
- в) компаративация и декомпаративация;
- г) переход ФЕ с утверждением в ФЕ с отрицанием, и наоборот;
- д) замена компонентов в составе ФЕ;
- е) контаминация ФЕ;
- ж) развертывание.

Вопрос о выявлении способов преобразования устойчивых словосочетаний и их классификации тесно связан с переводом. От правильности понимания преобразований, произошедших с устойчивым словосочетанием, зависит адекватность перевода изучаемого стилистического приема.

Стратегия переводчика при передаче авторских преобразований должна опираться на анализ многообразных примеров и складываться из совокупности индивидуальных переводческих решений.

В результате анализа примеров перевода измененных автором фразеологизмов можно сделать вывод, что, во-первых, при переводе с близкородственного языка (в данном случае с русского на сербский), наряду с преимуществами, которые дает во многом совпадающий лексический фонд, возникают проблемы, обусловленные схожестью структур языков и наличием межъязыковых омонимов. С одной стороны, наличие в двух языках большого количества фразеологизмов, совпадающих не только по структуре, но и по значению, облегчает задачу по достижению эквивалентности перевода. С другой стороны, различия механизмов метафоризации в двух языках часто не позволяют подобрать фразеологизм, лексическое значение компонентов которого можно актуализировать в конкретном контексте.

**Герчикова** Ирина Александровна  
Москва (Россия)

## **МИХАИЛ БУЛГАКОВ НА ЧЕШСКОЙ СЦЕНЕ**

Восприятие русской литературы, драматургии в Чехии традиционно было глубоким, и одними из первых здесь были осуществлены постановки на сцене русской классики (Гоголь, Лермонтов, Достоевский, другие авторы). И в последние годы русская литература, по словам профессора факультета русистики Карлова университета в Праге В. Сватоня, преодолев период сдержанного недо-

верия, постепенно вновь находит своего читателя в Чехии. Переиздаются произведения как классиков, так и современных российских писателей. Пьесы русских авторов занимают достойное место на чешской сцене. Одним из самых востребованных авторов по-прежнему остается М. Булгаков. Самое популярное произведение, бесспорно, роман «Мастер и Маргарита», сценические версии которого начиная со второй половины 1980 г. были представлены во многих театрах России. В Чехии уже в 1987 г. зазвучала радиопостановка «Мастера и Маргариты» (режиссер Иржи Горшчичка), а за несколько месяцев до начала «бархатной революции», в мае 1989 г., появилась и первая постановка в театре «На Виноградах», Прага (режиссер Я. Дудек). После десятилетнего перерыва – сразу три постановки: Клицперово дивadlo, Градец Кралове (1998) режиссера Сергея Федотова. (С.П. Федотов – заслуженный артист России, режиссер, создатель и художественный руководитель пермского театра «У Моста». Лауреат Национальной премии Чехии. Поставил спектакль «Собачье сердце» в остравском Театре камерной сцены «Арена»; в 2004 г. за эту постановку был признан лучшим режиссёром Чехии и стал первым в истории Национальной премии иностранцем, удостоенным этой высшей награды. Поставил также комедию «Зойкина квартира», драму «Мольер». «Мастер и Маргарита» – уже пятнадцатый спектакль, над которым российский режиссер работал в Чехии. Его называют также специалистом по Булгакову, притом не только в России, но и в Европе.) Еще один режиссер, О. Мелешкина-Смилкова, в 1999 г. поставила «Мастера и Маргариту» в Национальном театре в Праге; в том же году спектакль по этому роману поставил в Брно З. Чернин.

Существует два перевода романа «Мастер и Маргарита» на чешский язык: известного переводчика и специалиста по Булгакову Алены Моравковой (1969) и Либора Дворжака (2005). Ряд чешских литературоведов отмечают, что, например, иерусалимская часть сделана у Моравковой объемнее, но перевод, выполненный Дворжаком, более современен.

Внимание уделяется также восприятию пьесы «Дни Турбиных», которая уже в 1927–1928 гг., когда за границей еще ничего не знали ни о Булгакове, ни о его романе «Белая гвардия», переписывалась от руки бывшими белогвардейцами и ставилась русскими эмигрантскими театрами и самодеятельными коллективами. Прага как центр эмиграции тоже активно в этом участвовала и раскрывала тайны искусства Булгакова.

Из других постановок булгаковских произведений в Чехии анализируются «Зойкина квартира» в «Мнестске дивadlo», Брно (2001), и в «Виходческе дивadlo», Пардубице (2014), «Бег» В Коморни дивadlo, Прага (1958) (режиссер М. Махачек), «Мольер» в пражском Театре в Длоуге (режиссер С. Федотов), «Мастер и Маргарита» в театре «Гуса на провазку», Брно (2011).

**Гусев Юрий Павлович**  
Москва (Россия)

## **ВОЛАНД В БУДАПЕШТЕ**

Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» давно, еще в кадаровские времена, привлек внимание венгерской общественности: читателей и критиков. Этому способствовали и разными путями доходившие в Венгрию публиковавшиеся в «самиздате» другие произведения Булгакова, прежде всего повесть

«Собачье сердце». Но, конечно, по-настоящему Булгаков пришел к венграм после распада соцлагеря.

В наши дни «Мастер и Маргарита» – одно из самых популярных среди венгерских читателей произведений русской литературы. Но этим его значение не исчерпывается. Роман своей многослойностью и загадочностью побуждает к размышлению, причем не только простых читателей, но и людей с философским, аналитическим складом ума. Глубина заложенных в этой книге, в ее двух, перекликающихся друг с другом, дополняющих друг друга, интерпретирующих друг друга планах (современная Москва и древний Иерусалим) помогает подойти (или, во всяком случае, пытаться подойти) к таким истинам, которые открывают новые горизонты видения и понимания мира, а потому имеют универсальное значение для человека и человечества в целом. Поэтому некоторые венгерские литературоведы ставят роман Булгакова в один ряд с такими вершинами мировой литературы, как «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гёте, «Улисс» Джойса и т.п., в то же время считая Булгакова продолжателем традиций великих представителей русской литературы, например, XIX в. А художественная модель романа (философская парабола в сочетании с социальной сатирой) демонстрирует такие новые возможности художественного обобщения, каких, может быть, литература до него не знала.

**Заболотная** Софья Андреевна  
Воронеж (Россия)

### **«БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» НА МАКЕДОНСКОМ ЯЗЫКЕ: КОММЕНТАРИЙ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

До настоящего времени не было перевода романа «Белая гвардия» на македонский язык. Сейчас над ним работает Мирьяна Наумовска, уже выполнившая переводы таких произведений, как «Сочтенные дни» Ф. Сологуба, «Ленинград» И. Вишнивецкого, «Акимуды» В. Ерофеева. М. Наумовска – один из первых славянских переводчиков М.А. Булгакова (наряду с Т. Баловой, которой принадлежит новейший на сегодняшний перевод «Мастера и Маргариты» на болгарский язык), снабжающих текст комментариями к историко-культурным реалиям, что играет существенную роль при прочтении произведения и его полноценной рецепции на принимающем языке.

Специфика составления примечаний к текстам Булгакова предполагает неизбежное исчезновение авторского остранения, расстановку и комментирование акцентов, относящихся к определенной общественно-политической ситуации (в «Белой гвардии» – положение Киева во время гражданской войны 1918 г.).

Лексическая работа М. Наумовской в процессе перевода связана не только с максимально точной передачей экспрессивной булгаковской метафоричности, но и с соблюдением культурного контекста произведения: «Божик, батко (дедо\*?)» Опыт аналитического прочтения предшествующих переводов прозы Булгакова на различные славянские языки (М. Чолич – на сербский, И. Изакович – на словацкий и т.д.) позволяет достичь в решении этих задач оптимального творческого результата.

В успешном восприятии нового перевода М. Наумовской в Македонии сомнений не возникает: к этому располагают и само имя автора, и художест-

венные особенности романа, от сюжетных до языковых. Как показатель состоявшейся рецепции текста впоследствии может быть прослежена его цитация со своей динамикой активности. С другой стороны, неизбежно влияющие на создание и публикацию перевода экстралингвистические факторы – реалии общественно-культурной жизни и экономической обстановки, книгоиздательского процесса и книжного рынка страны принимающего языка – также располагают к успешному и полноценному функционированию нового перевода в Македонии.

**Злыднева** Наталья Витальевна  
Москва (Россия)

### **«ЗАПИСКИ НА МАНЖЕТАХ» М. БУЛГАКОВА И «ЗНАКИ ВДОЛЬ ДОРОГИ» И. АНДРИЧА: КОНЦЕПТ ПУТИ**

В докладе предложен сравнительно-типологический анализ повести Булгакова и посмертно опубликованных дневниковых записей Андрича: оба текста построены на основе автобиографического материала / размышлений, однако резко различаются по представленной в них модели мира. Последняя рассматривается в докладе в аспекте концепта пути, в частности, пути творческой личности. Хронотоп Булгакова противостоят пространственно-временным отношениям в тексте Андрича по признакам фрагментированное / целое, ближнее / дальнее, нисходящее / восходящее, экстатическое / рефлексивное. Особой значимостью наделены начала / концы пути. В докладе предполагается также наметить точки схождения противоположных систем: одна из них – мотив творческой судьбы и (метафорически) водной стихии.

**Ибришимович-Шабич** Адията  
Сараево (Босния и Герцеговина)

### **ПРОИЗВЕДЕНИЯ МИХАИЛА БУЛГАКОВА НА СЦЕНАХ САРАЕВСКИХ ТЕАТРОВ**

Автор предлагает обобщенные результаты части исследования, которое было посвящено рецепции русских классиков в сараевских театрах в свете боснийско-герцеговинской литературной и театральной критики, где русской классике XX в., в частности М.А. Булгакову, принадлежит особое место.

В сараевских профессиональных театрах поставлены следующие спектакли по произведениям Булгакова:

- «Мольер» в постановке Желимира Орешковича (премьера состоялась в Национальном театре в Сараево 17 апреля 1969 г.);
- «Зойкина квартира» в постановке Йосипа Лешича (премьера состоялась 7 марта 1975 г. в Камерном театре 55);
- инсценировка повести «Собачье сердце», которую сделал режиссер Жарко Петан (премьера состоялась 22 октября 1983 г.);
- «Мертвые души» – булгаковская инсценировка поэмы Н.В. Гоголя, которая была поставлена дважды: 5 мая 1934 г. – премьера спектакля выдающейся актрисы, театрального педагога и режиссера Лидии Мансветовой; 3 ноября

1990 г. – постановка режиссера Деяна Мияча, один из самых успешных спектаклей в истории Национального театра.

Мы уделяем внимание двум сараевским постановкам произведений Булгакова, о которых писала боснийско-герцеговинская критика:

– «Собачье сердце» – спектакль, который, несмотря на большие актерские достижения, не вполне удовлетворил сараевскую театральную критику;

– «Мертвые души» – спектакль, который Сараевский драматический ансамбль в 1991 г. показывал на сцене Московского художественного театра.

**Иваньшина** Елена Александровна  
Воронеж (Россия)

### **МЕЖДУ ЖИВЫМИ И МЕРТВЫМИ: О ГЕНЕРАТИВНЫХ УЗЛАХ, ГРАНИЧНОЙ СЕМАНТИКЕ И ОБРЯДАХ ПЕРЕХОДА В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА**

Булгаковские тексты подобны друг другу и являются трансформациями одного и того же семантического «ядра». Системность мифопоэтических подтекстов булгаковского текста (под текстом здесь понимается художественное творчество как единая система) позволяет говорить об инвариантном мифопоэтическом сюжете, который является по сути трансформацией сюжета волшебной сказки, в основе которого лежит представление о двух мирах.

Два мира волшебной сказки актуализируются у Булгакова как «новый» (история) и «старый» (культура); их столкновение образует генеративный узел, в котором разрушаемая культура связывается с разрушающей ее силой, и между ними начинается «культурный обмен». Запускается процесс текстопорождения, в результате которого «новое» вытесняется «старым» (в реальности происходит иначе). Оппозиция «свое – чужое» подчинена в булгаковском мире логике карнавальской инверсии: традиционно «чужое» (нечеловеческое, принадлежащее области смерти) в булгаковской версии двоемирия представлено как «свое». «Живое» (историческая реальность) изображается как не способное к порождению, «мертвое» (культура) – как порождающее.

Путешествие в царство мертвых и пребывание там с инициационной целью – скрытая интрига булгаковского сюжета. Глубинной мотивацией этого сюжета является утрата традиции как первоначального состояния, символически выраженного через образ сокровищницы. Утраченное сокровище – культурная память – подобно сказочной недостатке.

Отношения с мертвыми, которые разыгрываются в булгаковских фабулах (где граница между тем и этим светом размыта и проницаема), и тяготение этих фабул к переломным календарным периодам позволяют прочесть булгаковский текст как реализацию святочной обрядности. Логика булгаковского сюжета – логика анти-поведения, которая характерна для карнавального времени. Одной из форм анти-поведения является ряженье.

Булгаковские сюжеты аккумулируют семантику переходных обрядов. При этом актуальна семантика границы. В системе булгаковских персонажей следует особо выделить тех, кто выполняет сторожевую функцию. Кроме сторожей как таковых, это мифологическая стража. К ней относятся петухи и змеи, собаки и волки – пограничные персонажи, наделенные оптическими «преимуществами». Родственные этим мифологическим предкам булгаковские персо-

нажи осуществляют медиацию между пространственными сферами. Кроме сторожей, системно представлены у Булгакова повара и врачи. В совокупности профессиональные функции этих персонажей образуют мифопоэтический комплекс, который можно назвать комплексом бабы Яги.

К обмениваемым ценностям у Булгакова относится, в числе прочего, оптическая аппаратура. Оптическая семантика в целом актуализирует мифологические представления о взаимной невидимости двух миров. Посредством различной оптической аппаратуры (зеркало и предметы, сходные с ним по функции) не сводимые в реальности миры и исторические моменты сводятся в булгаковском сюжете в общей пространственно-временной конфигурации. Оптика связывает два мира в сюжет судьбы.

Нити, веревки, шитье, рукоделие, плетение (узлы), грязное белье, одежда – системные в булгаковском тексте мотивы, в семантическом поле которых осуществляется осмысление феномена судьбы как связи, моделирование ее механизма. Смерть – неизбежное и рубежное событие сюжета судьбы. Но в пространстве культуры смерть не финал, а начало, откуда начинается преображение, смысл которого – в преодолении смерти. Поскольку смерть – место зарождения культурной памяти, она (смерть) и является в булгаковском сюжете основным генеративным узлом.

**Йовович** Татьяна  
Подгорица (Черногория)

#### **ПРИЛОЖЕНИЕ К ВЫЧЕРЧИВАНИЮ ГОРОДСКИХ КАРТ: БУЛГАКОВ И ЧЕРНОГОРСКАЯ ТРАНЗИЦИЯ В РОМАНЕ Б. БРКОВИЧА «ЧАСТНАЯ ГАЛЕРЕЯ»**

«Частная галерея» (2002) считается первым романом, реализующим тему современной Подгорицы и зачисляющим черногорскую столицу в литературную карту. Роман получил награду «Мирославлево Евангелие» как лучшая прозаическая книга в Сербии и Черногории за 2001–2003 гг. Балша Бркович резко и смело отказывается от эпической традиции Черногории и литературного культа крупнейшего черногорского поэта, Петра II Петровича Негоша, обращаясь к источникам современной мировой культуры. В постмодернистских пластах романа мерцают интертекстуальные диалоги с Булгаковым, которому отдано особое место в многочисленных цитатах, посвященных русской литературе и культуре.

Влияние творчества Булгакова отражено в разных уровнях текста, прямо и косвенно. Роман Брковича открывается главой под названием «Русская вонь», а действие начинается как раз в Москве. Главный герой, с самого начала проявляющий свою литературоцентричную натуру, явно отгораживается от русской классической литературы и реалистической традиции романа-реки. Возвращаясь на родину, он везет с собой чемодан русских книг, в том числе и «Булгаковскую энциклопедию»...

Мы попытаемся исследовать способы, использованные писателем для введения булгаковских мотивов и повествовательных техник в структуру летописи черногорской транзиции, определить их роль и интенсивность. Проанализируем, насколько значительную роль сыграл текст Булгакова в становлении первого настоящего литературного и постмодернистского свидетельства совре-

менной Черногории, в какой форме проявляются булгаковские «следы» и как их воспринимает современный читатель.

**Киш Илона**  
Москва (Россия)

### **АНТРО-ПОЭТИКА РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: К ВОПРОСУ ОБ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ**

Головные уборы как основные социокультурные знаки для идентификации и самоутверждения персонажей были привлечены автором с самых первых набросков романа «Мастер и Маргарита». При этом в истории разных редакций ясно прослеживается процесс перелома и переопределения дореволюционных социокультурных кодов одежды, завершившийся к формированию текста в конце 1930-х гг. Головные уборы лишаются традиционных функций, как практически-бытовых, так и символических. Шляпы, кепки, береты, картузы, фуражки, повязки, косынки и др. превращаются из средства раскрытия личных установок в средство прикрытия персонального. Как вербальное, так и визуальное общение осуществляется в строгой зависимости от политико-идеологических предписаний («Дамы здесь ни при чем... Человек в белье может следовать по улицам Москвы только в одном случае, если он идет в сопровождении милиции, и только в одно место – в отделение милиции!»).

В докладе будет представлен новый тип наррации на примере привлечения головных уборов. Они не просто «мотивы» для описания персонажей и их социального статуса, выходят также за рамки «театрализации» и «кинофикации» повествования. Они превращаются в автономных актеров коммуникации в условиях тотальной девербализации межперсональных отношений («Никогда не разговаривайте с неизвестными»). Не имея возможностей для словесного выяснения

намерений собеседника, участники коммуникативных актов должны ограничиваться визуальными знаками, с особым акцентом на головные уборы. Ставка правильной презентации и адекватной интерпретации высока: осторожный Берлиоз со «шляпой пирожком в руке» или Варенуха со своей кепкой слишком поздно поняли этот «императив». В ходе наррации устанавливаются неожиданные корреляции между нераскрытыми знаками, такими как «алая повязка» комсомолки-вагоновожатой и бывшего пирата Арчибальда Арчибальдовича, «белой повязкой» Иешуа-Га-Ноцри и кентуриона и т.д.

Разветвленная система головных уборов как *par excellence* персональных атрибутов в контексте тотальной деперсонализации и унификации анализируется с применением концептуального и методологического инструментария генеративной антропологии в целях разработки уникальной антро-поэтики романа.



## МИХАИЛ БУЛГАКОВ И СЛАВЯНСКАЯ ФЭНТЕЗИ

В докладе ставится вопрос о принадлежности М.А. Булгакова (прежде всего как автора романа «Мастер и Маргарита») к предшественникам одной из наиболее популярных разновидностей современной фантастической литературы – так называемой «славянской фэнтези».

Ответ, на наш взгляд, зависит от трактовки термина. Как правило, под фэнтези подразумевается фантастика, использующая мифологию и этнографический материал славянских народов. Достоверность подобного материала, однако, во многих случаях является спорной. По нашему мнению, даже в текстах, устойчиво относимых к «классике жанра» («Волкодав» М. Семеновой), речь идет не столько о художественном осмыслении быта и духовной культуры древних славян – в том виде, как они представляются современной науке, – сколько о воплощении мифологизированных представлений о славянах в новейшей массовой культуре (мирные земледельцы, хранящие этнические традиции, сопротивляющиеся иноземным захватчикам и демонстрирующие в столкновении с ними высокие нравственные качества). При этом как «собственно славянские» в данных текстах читателем воспринимаются лишь определенные смысловые маркеры – славянизированные имена героев и названия локаций, упоминания персонажей славянских языческих верований и т.п. (ср. «Ингвар и Ольга» Ю. Никитина, «Летописи Владигора» Л. Бутякова, «Травень-Остров» А. Семенова, «Тайный сыск царя Гороха» А. Белянина, «О бедном Кощее замолвите слово» О. Громыко).

Славянские мотивы, как и отголоски мифологии древних славян, безусловно, можно выявить и в романе «Мастер и Маргарита» (упырь Варенуха, «дядька из Киева», черты фольклорного Иванушки-дурачка в образе Ивана Бездомного и т.п.). Но для автора, по нашему мнению, данные аналогии не являются самоцелью (демонстрацией «славяности» происходящего) и, главное, присутствуют в романе в неразрывном синтезе с огромным количеством иных культурных мифологем (от библейских до мифов советской эпохи). Поэтому прямое отнесение Булгакова к «отцам-основателям» новейшей славянской фэнтези, на наш взгляд, является в научном плане малопродуктивным.

Вопрос, однако, можно поставить шире, подразумевая под «славянской фэнтези» традицию фэнтезийной (волшебной, основанной на изображении сверхъестественных явлений) фантастики России и славянских стран на протяжении XIX–XX вв. В рамках данной традиции роль Булгакова несомненна, велика и сопоставима с ролью В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.К. Толстого, поднявших славянскую фольклорную образность на высоты нового философского осмысления в духе романтического мировоззрения.

Роман Булгакова стал в XX столетии таким же ключевым для развития традиции текстом, как в свое время «Светлана», «Руслан и Людмила» или «Вечера на хуторе близ Диканьки». Возможно, эффект был даже более масштабным, если учитывать абсолютное доминирование в сфере литературного вымысла в СССР фантастики иного, рационального типа (научная фантастика). Роман «Мастер и Маргарита» открыл для советского читателя малоизвестные ему дотолем горизонты вымысла мистического и метафизического – в этом смысле его автор явился одним из прародителей всей современной фэнтези России и Восточной Европы. С опорой на роман Булгакова или в полемике с

ним в дальнейшем были написаны многие известные художественные произведения – от «Сказки о тройке» А. и Б. Стругацких до «Альтиста Данилова» В. Орлова и «Кыси» Т. Толстой.

«Булгаковской традицией» в волшебной фантастике постсоциалистических стран мы считаем прежде всего философичность и масштабность проблематики лучших образцов отечественной и инославянской фэнтези 1990–2010 гг. Отдельные тесты В. Пелевина, М. и С. Дяченко, С. Лукина, С. Логинова, А. Сапковского и некоторых иных фантастов, выходящие за рамки «собственно фантастических» тем и смыслов, содержащие синтез различных типов вымысла и жанровых структур (от фэнтези до антиутопии, притчи, сатиры), демонстрируют и подлинно булгаковское умение раскрывать славянские мифологические мотивы в их неразрывном единстве с «культурным генофондом» человечества.

**Кораблев Александр Александрович**  
*Донецк (Украина)*

### **«МАСТЕР И МАРГАРИТА» КАК РОМАН-ПУТЬ**

Необычайное впечатление, которое произвел роман «Мастер и Маргарита» на его первых читателей, и множество интерпретаций, которые он вызвал, были, по-видимому, не только ожидаемы автором («ваш роман еще принесет вам сюрпризы»), но и учтены им – они предопределили стратегии авторского нарратива.

Два персонажа, которые встречаются в самом начале повествования, собственно, и выражают две типичные читательские реакции. Поэт Бездомный – наивный и не обремененный системным знанием – испытывает сильнейшее впечатление при восприятии романа Мастера, а редактор Берлиоз – идеологически искушенный и чрезвычайно образованный – воспринимает художественные произведения умозрительно, в системе своего мировоззрения. Персонажи профицированы две рецептивные установки: непосредственная, предполагающая сосредоточенность на тексте и диалогический контакт с автором, и опосредованная, предусматривающая знание контекста, а также наличие «доказательств» и определенной «точки зрения».

Обе рецепции не идеальны – уже потому, что оба персонажа изображены иронически и даже карикатурно. Но они и не равнозначны: один персонаж демонстрационно погибает, другой становится учеником главного героя. Смерть Берлиоза является ритуально-показательной – становится знаком запрета, указывающим на духовную и физическую опасность. История же Бездомного, его приключения и перемены, предстает как исполненный символического назначения путь познания и преображения.

Эволюция Бездомного обусловлена обстоятельствами, провоцирующими определенные эмоциональные и поведенческие реакции и ставящими персонажа в ситуации выбора, побуждая к духовно-нравственным и мировоззренческим изменениям. К таким же переменам предрасполагается и читатель, которому приходится выбирать между двумя прочтениями романа: наивно-реалистическим, когда принимаются на веру все чудеса и аномалии, которые в нем представлены, и отвлеченно-номиналистическим, когда роман воспринимается эстетически, с подобающей такому восприятию внеположенностью.

Предоставляя читателю свободу выбора, автор, тем не менее, призывает его на путь ученичества и посвящения («За мной, читатель!»), и это лишь начальная стадия обещанных трансформаций.

**Куренная** Наталия Михайловна  
Москва (Россия)

### **МОТИВ ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА**

В русской литературе XIX – начала XX в. дворянская усадьба – один из наиболее часто встречающихся локусов, жизненных пространств, где неровный пульс национальной действительности был наиболее осязаемым, где так близко соседствовали и соприкасались две основных социальных класса той поры – дворянство и крестьянство.

После 1917 г. мотив усадьбы по понятным причинам почти исчезает из творчества русских писателей – за очень редкими исключениями, к которым относятся и некоторые произведения Булгакова. Духовно крепко связанный с предыдущей эпохой, писатель в рассказе «Ханский огонь» (1923 г.) и в повести «Роковые яйца» (1924 г.) создает своеобразную эпитафию дворянской усадьбе.

Булгаков ощущает происходящее в России после 1917 г. не просто как изменение в социально-политическом устройстве страны, но как распад культуры, истории, всей российской жизни. В новом мире царят безобразия и хамство, в старом (еще совсем близком и родном) мире осталось все – корни, связующие поколения и определяющие дальнейший ход истории. В анализируемых произведениях писатель задается вопросом о том, есть ли будущее у нового российского общества.

**Лойк** Магда  
Любляна (Словения)

### **ПОСТАНОВКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БУЛГАКОВА НА СЛОВЕНСКОЙ СЦЕНЕ**

Знакомство с творчеством Михаила Булгакова началось в Словении в канун рождества 1935 г., когда в театре Люблянская Драма состоялась премьера пьесы «Кабала святош, Мольер». Затем последовала пауза почти в четыре десятилетия, которая была прервана в начале 1970-х гг. изданием перевода романа «Мастер и Маргарита». С тех пор произведения Булгакова постоянно присутствуют на словенской сцене и в книжных публикациях. Спектакли по его произведениям, поставленные, как правило, известными режиссерами, идут практически во всех театрах Словении. Предпочтение отдано пьесам «Кабала святош», «Дон Кихот» и роману «Мастер и Маргарита», дважды инсценированному «классическим» способом, а также поставленному с помощью приемов сенсорного театра. Драма о Мольере ставилась трижды. Первый спектакль получил широкий резонанс благодаря присутствовавшей в нем сатире на духовенство, при этом зрители и критика упрекали драматурга в неточности воспроизведе-

ния фактов биографии Мольера. Режиссерам двух следующих постановок удалось избежать сугубо биографической трактовки драматургического текста. Роман «Мастер и Маргарита» вошел в театральный репертуар сравнительно поздно, только в начале XXI в. По мнению критиков, в сценических версиях этого произведения в целом удалось выделить некоторые ключевые вопросы, касающиеся состояния общества, отношений между художником и властью, проблем добра и зла. «Дон Кихот» был удачно поставлен два раза: первая постановка шла под открытым небом, вторая была отмечена премией. Высокий художественный уровень отличал спектакли «Собачье сердце» и «Иван Васильевич», в репертуар в разное время входили «Зойкина квартира», «Мертвые души», «Бег» и «Багровый остров». Две последние постановки вызвали у театроведов ряд замечаний, связанных с попытками режиссеров приблизить произведения Булгакова к словенскому историческому контексту. Едва ли в пьесе «Бег», проблематика и реалии которой целиком связаны с Россией, можно увидеть драму словенских белогардистов периода Второй мировой войны; а сатирическая окраска «Багрового острова», премьера которого состоялась в Словении в год обретения ею независимости (1991), явно утратила актуальность, поскольку сам предмет высмеивания – политический режим – перестал существовать. В целом наиболее удачными постановками произведений Булгакова на словенской сцене можно считать те, в которых акцентирована не собственно национальная, а универсальная проблематика, связанная с творческим и общественным дискурсами.

**Лунькова** Наталья Александровна  
Москва (Россия)

### **ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» НА БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК)**

Комментарий к переводу художественного текста имеет важное значение для понимания исходного текста: он призван повысить степень адекватности восприятия ряда лингвокультурных феноменов, уточняя или разъясняя сделанный перевод. Комментарий должен характеризоваться точностью, в противном случае он будет лишь затруднять понимание перевода или вовсе искажать смысл текста. Таким образом, задачей комментатора является интерпретация текста согласно авторскому замыслу.

В докладе предполагается с опорой на традицию отечественного переводоведения проанализировать переводческий комментарий к болгарскому изданию романа «Мастера и Маргарита». Вышедший в свет в 2012 г. новый болгарский перевод этого произведения снабжен заметками и комментариями переводчицы Татьяны Баловой и редакционной коллегии издательства «Дамян Яков». В имеющемся корпусе комментариев, насчитывающем 135 позиций, можно обнаружить различные по структуре и функциям комментарии: уточняющие, объясняющие, переводные. Прослеживая основные тенденции в выборе переводчиком объектов для комментирования, можно заметить, что наиболее развернутыми объяснениями сопровождаются антропонимы (Семплеяров, Арчибальд Арчибальдович и т.д.) и топонимы (Соловки, Патриаршие пруды, Никитские ворота, Бульварное кольцо и др.); однако принцип отбора явлений

для их комментирования представляется скорее хаотичным, чем систематическим.

**Ляпустин Алексей Геннадьевич**  
*Москва (Россия)*

### **ХРИСТОЛОГИЯ М.А. БУЛГАКОВА В СВЕТЕ ТЕОРИИ ДВУХ ИСТОЧНИКОВ**

Двухисточниковая теория, или гипотеза, была сформулирована в XIX в. немецкими протестантскими теологами Х.Г. Вайссе и Х.Й. Хольцманом. Ее суть заключается в том, что евангелисты Матфей и Лука не были знакомы с Иисусом Христом и сведения о нем черпают из двух источников: Евангелия от Марка, являвшегося учеником апостола Петра, и некоего не известного нам источника Q (от нем. Quelle – источник), представляющего собой сборник изречений Христа, составленный мытарем Матфеем-Левием. В России двухисточниковая теория стала известна главным образом благодаря труду Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный», в котором философ, признавая данную теорию истинной, высказал мысль о том, что из Евангелий узнать об историческом Иисусе практически невозможно. Та же идея сформулирована Булгаковым в начале романа «Мастер и Маргарита». Нет сомнений, что многие элементы христологии (романа Мастера о Пилате и Христе) Булгакова сходны с рядом положений из «Иисуса Неизвестного» Мережковского: в главе «Иисус и дьявол» приведен перевод фразы из «Фауста», ставший эпиграфом к булгаковскому роману; образы Понтия Пилата у Мережковского и Булгакова почти тождественны; наконец, само имя Христа Ieschua Hannozeri (Иисус Назарянин), приводимое Мережковским, как известно, использовано Булгаковым (Иешуа Га-Ноцри). Есть все основания полагать, что двухисточниковая теория, упоминаемая Мережковским, непосредственно повлияла и на критическое отношение Булгакова к Евангелиям, и на выбор им в качестве единственного ученика Иешуа сборщика податей (мытаря) Левия Матфея.

**Майер-Фраатц Андреа**  
*Иена (Германия)*

### **ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» ПОЛЬСКОГО РЕЖИССЕРА А. ВАЙДЫ И ЮГОСЛАВСКОГО РЕЖИССЕРА А. ПЕТРОВИЧА КАК КРИТИЧЕСКИЕ КОММЕНТАРИИ К СОВРЕМЕННОСТИ НАЧАЛА 70-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» пользовался огромной популярностью не только в его книжном варианте, но и как театральное представление (например, постановка Ю. Любимова в Театре на Таганке в Москве) или экранизация. Первые две попытки экранизации романа принадлежат «славянскому миру» (по крайней мере, если учитывать происхождение режиссеров), но в обоих случаях фильмы снимались на Западе: в случае А. Вайды – в ФРГ (для Второго канала немецкого телевидения, ZDF), в случае А. Петровича –

в Италии (в фильме заняты преимущественно итальянские актеры). И хотя последняя картина была представлена на кинофестивале в Пуле в 1972 г. и даже выиграла «Золотую арену», ее вскоре запретили в Югославии; а фильм Вайды был показан в Польше только после политического переворота конца 1980-х гг. Обе экранизации не только своеобразно истолковывают роман Булгакова, но и существенно отличаются друг от друга.

Вайда сосредоточивается исключительно на «романе в романе», то есть на сюжетной линии Понтия Пилата, с самого начала придавая действию отчетливый политический оттенок: фильм начинается интервью с ведущим овец в скотобойню бараном, который рассказывает о своей «работе». Таким образом, возникает ассоциация, например, с коллаборационистской деятельностью в период немецкой оккупации Польши во время Второй мировой войны и ответственностью тех, кто помогал оккупантам. Действие, происходящее в дни распятия Христа, пространственно перенесено Вайдой в Германию начала 1970-х гг. Пилат и Иешуа Га-Ноцри одеты в исторические костюмы времен Христа, но остальные действующие лица одеты по-современному. Таким образом, Вайда восстанавливает ту связь античности и современности, которая в романе создается мотивными эквивалентностями между двумя его тематическими планами. Хотя действие фильма перенесено в ФРГ, вопросы ответственности и поведения в условиях диктатуры поддаются обобщению и переносу на актуальное (в то время) положение в Польше.

Фильм Петровича как будто дополняет фильм Вайды. Он сосредоточивается на основном плане действия романа, которое, судя по реквизитам и костюмам, происходит в конце 1920-х гг. Второй тематический план романа (о Понтии Пилате) также перенесен в этот период и представлен в виде драмы, которая в конце фильма запрещается к постановке. Основной темой картины становятся вопросы культурной политики, в особенности сатира на бюрократизм и оппортунизм ее деятелей. На то, что фильм затрагивает проблемы не только исторической эпохи конца 1920-х гг., указывает использование в качестве «фона» песни Б. Окуджавы «Черный кот», которая, с одной стороны, намекает на Сталина, даже после смерти присутствующего в сознании жителей некоторых московских дворов, а с другой стороны, как анахронизм указывает на актуальность проблематики культурной политики, принявшей в Югославии начала 1970-х гг. (после массовых протестов в Загребе) более жесткий вид.

Таким образом, оба фильма, диаметрально противоположные друг другу по содержанию, ставят перед собой сходные политические задачи – решение которых, однако, в родных странах режиссеров оказывается проблематичным.

**Малити Ева**  
*Братислава (Словакия)*

### **МИХАИЛ БУЛГАКОВ В СЛОВАЦКОЙ КУЛЬТУРЕ: ВОПРОСЫ РЕЦЕПЦИИ И ПЕРЕВОДА**

Тема доклада – вопросы восприятия творчества Булгакова в Словакии. Еще в 1960-х – начале 1970-х гг. были изданы «Мастер и Маргарита» (Majster a Margaréta, 1968, 1972) и «Театральный роман» (V zákulisí, 1965) в переводе Мэгды Такачовой. Предлагается рассмотреть словацкий перевод «Мастера и Маргариты» и его переиздания в 2005 г. с точки зрения трех версий оригинала

(первой, второй и окончательной). В 1960-х гг. Иван Изакович переводил драмы Булгакова «Александр Пушкин» (Puškin) и «Кабала святош» (Molière). Интересна история словацкого перевода пьес, которые переводчик получил вместе с драмой «Бег» (Útek) в Москве в 1962 г. непосредственно от вдовы Булгакова, причем книжное издание пьес в переводе Изаковича появилось уже в 1965 г.

В середине 1980-х гг. открывается второй, главным образом «театральный», этап рецепции творчества писателя в Словакии. В словацких театрах с успехом ставят булгаковские пьесы и инсценировки прозы: «Дни Турбиных» (Dni Turbinovcov), «Белая гвардия» (Biela garda), «Зойкина квартира» (Zojkin byt), «Бег» (Útek), «Багровый остров» (Purpurový ostrov) и др. В 1990-х и начале 2000-х гг. реализованы и изданы переводы повестей и рассказов Булгакова: «Собачье сердце» (Psie srdce), «Дьяволиада» (Diaboliáda), «Записки юного врача» (Zápisky mladého lekára) и др. Подходы переводчиков к булгаковским оригиналам разнятся, и это сказывается на поэтике переводов. Взгляд на писательскую рецепцию – словацкий писатель Ладислав Тяжки: исторический роман «Maršálova dcéra» («Дочь маршала», 1993) и роман Булгакова «Мастер и Маргарита».

**Маравич** Даворка  
Нови Сад (Сербия)

#### **ФИЛЬМ А. ПЕТРОВИЧА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» ПО МОТИВАМ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА**

В 1972 г. сербский режиссер Александр Петрович (1929–1994) снял итало-югославский фильм «Мастер и Маргарита». В связи с тем, что акцент был сделан на гротескности персонажей и ситуаций, режиссер тщательно выбирал актеров. В фильме снимались как югославские, так и иностранные актеры: У. Тоньянци (Мастер), М. Фармер (Маргарита), А. Кини (Воланд), Б. Живоинович, П. Вуисич, Т. Начич, Б. Стойкович, Ф. Шовагович и др. Съемки шли в Белграде и Суботице.

Фильм был удостоен значительных призов. Сначала он был показан на XX кинофестивале в Пуле, затем в Венеции, Чикаго, Лос-Анджелесе, в Испании, Тунисе, Каннах, Вене и др. По политическим причинам он не был провозглашен лучшим югославским фильмом года, однако, судя по первым оценкам и критике и публики, являлся таковым. Год спустя цензура запретила картину, и она была снята с репертуара.

Кроме этой экранизации Петрович осуществил театральные постановки «Собачьего сердца» и «Мастера и Маргариты». В последней он новаторски использовал фрагменты из своего фильма.

Булгаковский роман вызывал у Петровича особый интерес тем, что в нем показано отношение между свободой слова и политической бюрократией. Режиссера интересует прежде всего Мастер, который сумел написать роман о Христе и Понтии Пилате, но у которого не было сил бороться за свое произведение, так что в итоге он оказался в сумасшедшем доме.

Успех фильма «в стиле иррационального булгаковского мира» обернулся для режиссера настоящей драмой. Петровичу было запрещено преподавать в белградской Академии театра, фильма, радио и телевидения, а делать картины

он мог только за рубежом. Фильм «Мастер и Маргарита» оказался в категории, обозначенной как «черная волна», и оставался под запретом до 1990 г.

**Перушко Ивана**  
*Загреб (Хорватия)*

**МИХАИЛ БУЛГАКОВ В ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОМ  
И МЕЖЪЯЗЫКОВОМ ПЕРЕВОДЕ: ИТАЛО-ЮГОСЛАВСКАЯ  
ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» (1972)  
И ХОРВАТСКИЙ СБОРНИК РАННЕЙ ПРОЗЫ М. БУЛГАКОВА  
«КАК ЗАКАЛЯЛСЯ МАСТЕР» (2013)**

«Первое, на что хотелось бы обратить внимание: когда мы затрагиваем тему экранизации, то невольно начинаем рассуждать в терминах перевода. Обычно разговор ведется о переводе литературного языка на язык визуальных образов», – пишет Олег Аронсон. В 1959 г. российский и американский лингвист и литературовед Роман Якобсон в статье «О лингвистических аспектах перевода» назвал этот вид перевода интерсемиотическим. Якобсон выделяет три типа перевода:

- 1) внутриязыковой перевод (передача вербальных знаков другими знаками того же языка);
- 2) межъязыковой, или истинный, перевод (передача вербальных знаков средствами другого языка);
- 3) интерсемиотический перевод, или трансмутация (передача вербальных знаков средствами невербальных знаковых систем).

Но все эти типы имеют одну общую проблему, которой и посвящен доклад: обычно при переводе теряется полный смысл источника, то есть не обеспечивается полная эквивалентность сообщений. Меня будет интересовать проблема (не)переводимости литературного текста как в межъязыковом переводе, так и в интерсемиотическом.

Доклад посвящен анализу двух типов переводческих трансформаций (межъязыковой и интерсемиотической) булгаковского текста. «Известно, что текст в процессе его экранизации подвергается своеобразному переводу, в результате чего приобретает иную (визуальную) характеристику», – утверждает Н.А. Симбирцева. В докладе сделана попытка ответить на следующие вопросы: как осуществляется переход от литературного текста в область аудиовизуального? Какие новые смыслы и значения приобретает авторский текст в данном случае? Что происходит с текстом при передаче вербальных знаков средствами другого языка? Теряет ли он что-нибудь? Рассмотрение и анализ различных интерпретаций произведений одного и того же автора (роман «Мастер и Маргарита», повести и рассказы Булгакова 1920-х гг.) позволит уточнить аспекты теоретической проблематики перевода и понятия переводимости / непереводимости для описания специфической «свободы от языка».



## ЭРОТИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В романе «Мастер и Маргарита» существуют – в порядке появления – четыре сюжетные линии: общественная (советская литературная жизнь 1920-х – 1930-х гг.), демоническая (Воланд и его свита), евангельская (Понтий Пилат и Христос), эротическая (Мастер и Маргарита).

Вторая и четвертая линия имеют эротический характер и относят роман к жанру эротической литературы, однако не только к нему, поскольку есть основания отнести роман также к фантастическому и сатирическому жанрам.

У термина *эротический литературный жанр* есть несколько определений, наиболее широкое находим в книге М. Перкинса<sup>1</sup>: «Эротическая литература – это любая художественная литература в основном о сексуальности». Мы используем несколько измененное определение: с *присутствующими элементами сексуальности*.

Не говоря о порнографии, находящейся вне рамок литературы и искусства вообще, я различаю сексуальность и эротизм. Последний термин выражает не только сексуальное желание совокупления с особой другого пола, но и широкий спектр эмоциональной и духовной жизни, каковым является чувство любви, к которой сексуальные отношения подчас и не стремятся.

Эти различия между сексуальным и эротическим отчетливо видны в двух сюжетных линиях романа, второй и четвертой, даже когда они начинают пересекаться и все более отождествляться. Демоническая линия связана как с фаустовской литературной традицией, так и с музыкальной, основанной на той же легенде о Фаусте и Мефистофеле.

Эротическая линия связана с той любовной страстью, отправной и почти асексуальной точкой которой, по Дени де Ружмону («Любовь и Запад», 1956), является миф о Тристане и Изольде. В наиболее чистом виде эта любовная страсть стремится к соединению влюбленных не в сексуальном акте, а в смерти. Таковой, в сущности, является и любовь Мастера и Маргариты.

Мотивы прелюбодеяния и бегства от мужа также относят роман к жанру эротической литературы. Роман Булгакова – это и роман тайны.

Маргарита в романе больше походит на Фауста Гёте, да и на более деятельного мифического Тристана, нежели на пассивную мифическую Изольду. Мастер же, наоборот, по роли и характеру ближе гётевской Маргарите.

Важную роль в романе играет образ рассказчика. Его повествование, иногда в форме сказа, обладает настолько очевидным ироническим нюансом, что кажется, будто он стремится довести описание хотя бы отдельных событий своей «правдивой истории» до самой грани пародии.

---

<sup>1</sup> Perkins M. Secret record: Modern erotic literature. New York, 1976.

## РЕАЛИИ СОВЕТСКОЙ МОСКВЫ В СЛОВЕНСКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» (К ПРОБЛЕМЕ КОНТЕКСТА)

Роман «Мастер и Маргарита» вышел на словенском языке в 1971 г. в престижной серии «Сто романов». Перевод был сделан Янезом Градишником (1917–2009), получившим известность как переводчик Э. Хемингуэя, Дж. Джойса, О. Хаксли, Г. Гессе. Книга переиздавалась несколько раз, последнее издание вышло в 2003 г.; пока это единственный словенский перевод романа. Исследователь творчества Булгакова М. Яворник высоко оценил качество работы Градишника, отметив его «исключительный слух к стилистическому многообразию»<sup>2</sup> булгаковского текста. Сложность художественной структуры романа, соединение в нем нескольких культурных и историко-религиозных традиций, стилистических и языковых пластов, пропущенных через сатирический, гротескный быт московской жизни 1930-х гг., ставит перед переводчиками весьма трудную – на наш взгляд, невыполнимую до конца – задачу. Одним из необходимых условий ее осуществления является владение историческим, литературным и социокультурным контекстом произведения, в том числе понимание специфики быта и реалий советской Москвы. В докладе будут рассмотрены средства и способы их передачи на словенский язык. Замечу, что в словенском переводе нет сносок и комментариев – в ряде случаев это может свести на нет подтекстовую и эмоциональную нюансировку фраз и выражений Булгакова, исказить, а иногда полностью нивелировать их смысл. Приведу пример из первой главы «Никогда не разговаривайте с неизвестными»:

«И вот как раз в то время, когда Михаил Александрович рассказывал поэту о том, как ацтеки лепили из теста фигурку Вицлипуцли, в аллее показался первый человек. Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно, **разные учреждения** представили свои сводки с описанием этого человека».

«In ko je Mihael Aleksandrovič ravno pripovedoval pesniku o tem, kako so Azteki iz testa gnetli figurice Vieli-Puclija, se je v drevoredu pokazal prvi mož. Pozneje, ko je bilo, odkrito povedano, že prepozno, so **razne oblasti** izdale svoja sporočila z opisom tega človeka».

Переводчик понял, что писатель имеет в виду НКВД, и прямо использовал слово «орган», в то время как для Булгакова здесь важен именно намек, в его «нейтральном» слове «учреждение» есть понятный москвичу 1930-х гг. саркастический подтекст, который при переводе и был утерян.

---

<sup>2</sup> Javornik M. M.A. Bulgakov – umetnost in zgodovina, fiktivno ali realno // Slavistična revija, let.40/1997, št.1. S.79.

**Усачева** Анастасия Викторовна  
Москва (Россия)

## **М. БУЛГАКОВ В СОВРЕМЕННОЙ РУМЫНИИ: «МАСТЕР И МАРГАРИТА» ГЛАЗАМИ РУМЫНСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ**

Процесс восприятия творчества Булгакова в Румынии начался в 1960-х гг. Его произведения переводились на румынский язык и ставились на сцене. Первый перевод «Мастера и Маргариты» вышел в 1970 г. (отрывки публиковались в журналах начиная с 1966 г.). Он был с воодушевлением воспринят публикой и критиками. В 1980 г. на сцене бухарестского Малого театра был поставлен спектакль по булгаковскому роману, имевший огромный успех. Румынский литературовед Думитру Балан в своей статье «Михаил Булгаков в Румынии»<sup>3</sup> говорит о периоде 1960-х – 1990-х гг., в нашем же докладе речь пойдет о месте романа «Мастер и Маргарита» в литературном пространстве современной Румынии. За последние 15 лет вышло несколько десятков статей, посвященных этому произведению, а также две книги о нем: «Булгаков и секрет Коровьева. Фигуральная интерпретация “Мастера и Маргариты”» Йона Вартика<sup>4</sup> (2004; переиздана в 2006) и сборник шести клужских писателей и литературоведов под названием «Садовая 302-бис»<sup>5</sup>, куда вошли впечатления от любимого авторами романа и от их поездки по булгаковской Москве. Цель нашего доклада – проследить, изменилось ли восприятие романа в Румынии с течением времени и если да, то каким образом и насколько.

**Филатова** Наталия Маратовна  
Москва (Россия)

## **О ПОЛЬСКИХ РОДСТВЕННЫХ СВЯЗЯХ Л.Е. БЕЛОЗЕРСКОЙ-БУЛГАКОВОЙ**

Доклад посвящен короткому эпизоду из жизни автора, связанному с общением с Игорем Владимировичем Белозерским (1915–1997), племянником и наследником второй жены писателя – Любви Евгеньевны Белозерской-Булгаковой, составившим сборник ее воспоминаний<sup>6</sup>. Игорь Владимирович был старинным знакомым моих родителей, и по его просьбе в 1994 г. мне довелось разыскивать в Варшаве польских родственников семьи Белозерских. Результатом поисков стало знакомство с человеком необычайной судьбы – польским немцем Людвигом Шелленбергом, бывшим узником Освенцима. Встреча и беседы с ним, в свою очередь, побудили меня обратиться к истории польского булгаковедения – в первую очередь, к научному наследию крупнейшего польского ученого-русиста, эссеиста и переводчика Анджея Дравича (1932–1997), автора книги «Мастер и дьявол»<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Balan D. Viața unui carturar: studii, polemici, memorii, comentarii. București: Ideea Europeană, 2015.

<sup>4</sup> Vartic I. Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta. Cluj-Napoca, 2006.

<sup>5</sup> Cesereanu R., Petreu M., Braga C., Mihaiu V., Pecican O., Vartic I. Sadovaia 302 bis. Cluj-Napoca, 2006.

<sup>6</sup> Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания / Сост. и послесл. И. Белозерского. М., 1989 (2-е изд. – 1990).

<sup>7</sup> Drawicz A. Mistrz i diabeł: O Michale Bułhakowie. Kraków, 1987 (2-е изд. – 1990).

Исследование Дравичем творчества Булгакова началось более чем за двадцать лет до публикации окончательной версии его труда. Первый вариант был готов еще в 1970-х гг., однако по причинам политического свойства выпустить книгу тогда не удалось. Дождаясь возможности публикации, автор значительно ее переработал. Как пишет сам Дравич, в течение многих лет он «жил в кругу Булгакова, стараясь по мере возможности его понять». Ученик Дравича Гжегож Пшебинда вспоминает: «Как равный Анджей Дравич встречался и разговаривал со многими живыми легендами свободной русской литературы – в России, Польше, Париже и во многих других местах... Он любил говорить, что “в России нужно жить долго, а потом еще иметь хорошую вдову”». Дравич не успел лично познакомиться с Еленой Сергеевной Булгаковой, однако встречался и переписывался с Л.Е. Белозерской. Об этих встречах он упоминает в книге воспоминаний о поездках в Россию<sup>8</sup>. Предметом нашего внимания станут также архивные материалы – письма Дравича к Белозерской начала 1970-х гг.

**Шатько** Евгения Викторовна  
Москва (Россия)

**СПЕЦИФИЧЕСКИЕ «СОВЕТСКИЕ» РЕАЛИИ  
В ПЕРЕВОДАХ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ В. ФЛАКЕР И М. ЧОЛИЧА)**

В докладе рассматриваются два перевода романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – на сербохорватский язык (В. Флакер, 1973) и сербский язык (М. Чолич, 1985). Они разнятся не только на уровне диалектов (иекавица и экавица), принятой передачи имен собственных (Josip Flavij / Josif Flavij), но и способом передачи реалий мира романа.

При сопоставлении используется классификация реалий, предложенная В.С. Виноградовым, рассматриваются в первую очередь бытовые реалии, реалии общественной жизни, топонимы, а также ассоциативные реалии. Переводчики по-разному передают географические названия: Флакер часть названий транслитерирует (Sadovo Koljce), а Чолич переводит (Sadovi Prsten); при этом «Литературную газету» переводчица сербо-хорватского языка дает в переводе (Književne novine), тогда как сербский переводчик дает транслитерацию (Literaturna gazeta). Оба в разных ситуациях прибегают как к описательному переводу, так и к приему транслитерации с уточнением: так, например, Флакер оставляет название «Нарзан», но дает поясняющую сноску, Чолич же заменяет его на «минеральную воду», при этом в обоих переводах «абрикосовая» передается как сок (абрикосовый или персиковый), что в некоторой степени искажает смысл исходного текста. В рамках доклада сопоставляются два перевода булгаковского романа с целью выявить наиболее верную стратегию при передаче специфических примет эпохи в данном произведении.

---

<sup>8</sup> *Drawicz A. Pocałunek na mrozie. Łódź, 1990. Рус. издание (пер. М.П. Малькова): Дравич А. Поцелуй на морозе. СПб., 2013.*

**Шешкен** Алла Геннадьевна  
Москва (Россия)

## **БУЛГАКОВСКИЙ МОТИВ В МАКЕДОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА (РОМАН В. УРОШЕВИЧА «НЕВЕСТА ЗМЕЯ», 2008)**

Творчество М. Булгакова вызывает устойчивый интерес македонских читателей, писателей и исследователей. Роман «Мастер и Маргарита» был переведен на македонский язык в 1970 г., на волне популярности классика русской литературы в Югославии, частью которой являлась Македония. Автором перевода была талантливый переводчик русской прозы Таня Урошевич. Предисловие к первому македонскому изданию «Мастера и Маргариты» написал известный писатель и ученый Влада Урошевич. Мир булгаковского романа был близок этому писателю, в собственном творчестве которого тесно сосуществуют фантастическая реальность и реальность фантастики. В романе-сказке «Невеста змея» (2008) используется мотив, восходящий к московским главам булгаковского романа о посещении города Воландом и его свитой.

Роман В. Урошевича опирается на сюжет волшебной сказки и пародирует его. Похищенная девушка влюбляется в сильного и широко образованного змея, а змей / дракон из похитителя превращается в героя-спасителя, вызволяющего возлюбленную из рук злодеев, подчинивших себе город, весьма напоминающий столицу Македонии Скопье.

При характеристике современного города автор прибегает к обличительной сатире, вызывая ассоциации с романом Булгакова, хотя прямых отсылок к его тексту нет. Тем не менее, интертекстуальная связь между сказкой Урошевича и «Мастером и Маргаритой» прослеживается достаточно отчетливо. Компания, прибывшая спасать похищенную девушку, напоминает разгуливающих по Москве помощников Воланда и их проделки.

**Яблоков** Евгений Александрович  
Москва (Россия)

## **КУКОЛЬНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БУЛГАКОВА**

Под кукольностью понимается актуализация в образе персонажа оппозиций живое *vs.* неживое, искусственное *vs.* естественное, органическое *vs.* механическое. В булгаковских произведениях можно выделить несколько основных разновидностей кукольности.

1. Намек на присутствие в живом черт неживого (куклоидность, сочетающаяся с инфернальными коннотациями). В романе «Белая гвардия» таковы «чертова кукла» Тальберг или спеленатый, как «куколка», гетман. В комедии «Зойкина квартира» двор дома уподоблен «музыкальной табакерке», его обитатели пребывают на «границе» живого и неживого: женщина / манекен (посетительницы и модели в мастерской), живой человек / труп (Мертвое тело), статуя / органическое существо (Гусь) и т.д. В романе «Записки покойника» «кукольность» героя проявляется не только в его сравнении с заложным покойником, но и в порабощенности театром, пассивном следовании некоей «чужой» воле.

2. Обратный случай – намек на наличие в неживом признаков живого (андроидность). Характерный пример – статуя, статуэтка, с которой общаются как с одушевленной: памятник Богдану Хмельницкому или бронзовая фигурка Александра II на столе у Василисы в «Белой гвардии», памятник Пушкину в «Мастере и Маргарите».

Одна из разновидностей данного типа – образ «живых» шахмат. В «Белой гвардии» актуален образ истории как «шахматной доски»; в «Мастере и Маргарите» мотив развит в эпизоде с шахматами Воланда.

3. Образ «киборга» – живого существа, ставшего частично механическим. В повести «Роковые яйца» один из персонажей – «механический человек», «механический шар»; характерно, что в «Собачем сердце» персонаж выбирает фамилию Шариков и «индустриальное» имя Полиграф Полиграфович. Сходные мотивы – в «Записках юного врача»: в «Полотенце с петухом» герой сперва сам является с «окостеневшими» ногами, затем отнимает пациентке ногу, «обещая» взамен ее искусственную. В рассказе «Стальное горло» врач, по мнению крестьян, заменяет живую гортань стальной – при этом подчеркнута «кукольность» девочки, как бы оправдывающая подобные фантастические манипуляции.

4. Топика кукольного театра. В «Собачем сердце» один из пациентов Преображенского сравнивается с «деревянным щелкуном», представляя собой «марионетку». В пьесе «Бег» Артурка подобен Петрушке; Чарнота сперва торгует игрушечными чертями, затем навсегда остается возле «вертушки» Артура, превращаясь в персонажа его «театра».

Следует заметить, что в мире Булгакова кукольность – не постоянный признак персонажа, она может нарастать или ослабевать; соответственно, ослабевает либо нарастает противоположное качество – «человечность».