

# przeгляд rusycystyczny 2019, nr 3(167)

PL ISSN 0137-298X  
Index 371866

W numerze między innymi:

## MICHAŁ BUŁHAKOW W ZWIERCIADLE KULTURY SŁOWIAŃSKIEJ

- |                        |   |
|------------------------|---|
| JEWGIENIJ JABŁOKOW     | Michał Bułhakow i słowiańska mitologia  |
| GRZEGORZ PRZEBINDA     | Mogarycz i inni.<br>Dramatyczne losy kanonu tekstowego <i>Mistrza i Małgorzaty</i>                                |
| IRINA BIEŁOBROWCEWA    | O pewnym niezrealizowanym zamyśle, czyli o tablicy pamiątkowej poświęconej Wsiewołodowi Wiszniewskiemu w Tallinie |
| ALEKSANDER WAWRZYŃCZAK | Bułhakow zmanipulowany,<br>czyli o „fachowym i wybitnym” przekładzie <i>Mistrza i Małgorzaty</i>                  |
| NATALIA ŁUŃKOWA        | Powieść <i>Mistrz i Małgorzata</i> :  |
| NADIEŻDA STARIKOWA     | trudności w tłumaczeniu sowieckich realiów (na przykładzie  |
| JEWGIENIJA SZAT'KO     | języków południowosłowiańskich)   |
| BARTOSZ OSIEWICZ       | Kilka słów o pierwszej tamizdatowskiej publikacji<br>wierszy Władłena Gawrilczika                                 |
| ALEKSANDER KIKLEWICZ   | Postmodernizm w rosyjskim językoznawstwie XXI wieku   |

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

# przeгляд rusycystyczny

2019, nr 3(167)

Katowice 2019

#### KOMITET HONOROWY

Janusz Henzel, Walenty Piłat, Władysław Woźniewicz, Wanda Zmarzer

#### KOMITET REDAKCYJNY

Tadeusz Klimowicz (Uniwersytet Wrocławski) — przewodniczący  
Franciszek Apanowicz (Uniwersytet Gdański)  
Jens Herlth (Universität Freiburg, Szwajcaria)  
Władimir Klimonow (Humboldt-Universität zu Berlin, Niemcy)  
Joanna Madloch (Montclair State University, USA)  
Daria Nevskaya (Российская академия народного хозяйства и государственной службы, Rosja)  
Kadisa Nurgali (Евразийский университет имени Л.Н. Гумилева, Kazachstan)  
Antoaneta Olteanu (Universitatea din București)  
Grzegorz Przebinda (Uniwersytet Jagielloński)  
Barbara Stempczyńska (Uniwersytet Śląski)  
Walerij Tiupa (Российский государственный гуманитарный университет, Moskwa)  
Halina Waszkielewicz (Uniwersytet Jagielloński)

#### ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Piotr Fast (redaktor naczelny), Michał Głuszkowski, Justyna Pisarska, Joanna Darda-Gramatyka, Paweł Łaniewski (sekretarz redakcji)

#### Korekta

Jutyna Pisarska

#### Skład i łamanie

Paweł Łaniewski

#### ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-205 Sosnowiec, ul. Spokojna 2  
tel. +48 604 965 737; +48 505 300 667  
e-mail: prz.rus@op.pl  
<http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>

Index 371866

ISSN 0137-298X

#### WYDAWCY

**Polskie  
Towarzystwo  
Ruscystyczne**

Polskie Towarzystwo Ruscystyczne  
41-200 Sosnowiec, ul. Stefana Grota Roweckiego 5/318  
tel. 505 300 667, ptr.polska@gmail.com  
[www.polskietowarzystworuscystyczne.pl](http://www.polskietowarzystworuscystyczne.pl)



**UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH**

Uniwersytet Śląski  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
41-200 Sosnowiec  
ul. Stefana Grota Roweckiego 5

Zakupu wersji papierowej można dokonać na stronie: <http://wydawnictwo.us.edu.pl>; zamówienia.wydawnictwo@us.edu.pl

# SPIS TREŚCI

## MICHAŁ BUŁHAKOW W ZWIERCIADLE KULTURY SŁOWIAŃSKIEJ

gościnnie pod redakcją

### JEWGIENIJA JABŁOKOWA

- 7            JEWGIENIJ JABŁOKOW    Wprowadzenie
- 10          JEWGIENIJ JABŁOKOW    Michaił Bułhakow i słowiańska mitologia
- 37          GRZEGORZ PRZEBINDA    Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego  
*Mistrza i Małgorzaty*
- 92          IRINA BIEŁOBROWCEWA    O pewnym niezrealizowanym zamyśle, czyli o tablicy pamiątkowej  
poświęconej Wsiewołodowi Wiszniewskiemu w Tallinie
- 105        ALEKSANDER WAWRZYŃCZAK    Bułhakow zmanipulowany,  
czyli o „fachowym i wybitnym” przekładzie *Mistrza i Małgorzaty*
- 123          NATALIA ŁUŃKOWA    Powieść *Mistrz i Małgorzata*:  
NADIEŻDA STARIKOWA    trudności w tłumaczeniu sowieckich realiów (na przykładzie  
JEWGIENIJA SZAT'KO    języków południowosłowiańskich)

### R E C E N Z J E

- 145          BOŻENA ŻEJMO    E.A. Яблоков (ред.), *Михаил Булгаков и славянская культура*,  
Совпадение, Москва 2017
- 151          ALICJA    K. Korcz, *Cień Wolanda nad PRL. Mistrz i Małgorzata Michaiła*  
WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ    *Bułhakowa w Polsce w latach 1969-1989. Obecność. Recepcja.*  
*Odzew*, Bonami, Poznań 2019

\* \* \*

- 157          BARTOSZ OSIEWICZ    Kilka słów o pierwszej tamizdatowskiej publikacji  
wierszy Władlena Gawrilczika
- 173        ALEKSANDER KIKLEWICZ    Postmodernizm w rosyjskim językoznawstwie XXI wieku
- 194    NOTY O AUTORACH

## СОДЕРЖАНИЕ

### МИХАИЛ БУЛГАКОВ В ЗЕРКАЛЕ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

под редакцией

#### ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ЯБЛОКОВА

- 7           ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ   Введение
- 10          ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ   Михаил Булгаков и славянская мифология
- 37          ГЖЕГОЖ ПШЕБИНДА   Могарыч и другие.  
Драматичная судьба текстового канона *Мастера и Маргариты*
- 92          ИРИНА БЕЛОБРОВЦЕВА   Об одном неудавшемся замысле, или Мемориальная доска  
Всеволоду Вишневскому в Таллине
- 105        АЛЕКСАНДР ВАВЖИНЬЧАК   Манипулируя Булгаковым, или о «профессиональном  
и замечательном» переводе *Мастера и Маргариты*
- 123        НАТАЛЬЯ ЛУНЬКОВА   Роман *Мастер и Маргарита*: трудности перевода советских  
НАДЕЖДА СТАРИКОВА   реалий (на примере южнославянских языков)  
ЕВГЕНИЯ ШАТЬКО

#### РЕЦЕНЗИИ

- 145        БОЖЕНА ЖЕЙМО   Е.А. Яблоков (ред.), *Михаил Булгаков и славянская культура*,  
Совпадение, Москва 2017
- 151        АЛИЦИЯ            К. Korcz, *Cierń Wolanda nad PRL. Mistrz i Małgorzata Michaiła*  
ВОЛОДЗЬКО-БУТКЕВИЧ   *Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność. Recepcja.*  
*Odzew*, Bonami, Poznań 2019

\* \* \*

- 157        БАРТОШ ОСЕВИЧ   Несколько слов о первой тамиздатской публикации  
стихотворений Владлена Гаврильчика
- 172        АЛЕКСАНДР КИКЛЕВИЧ   Постмодернистский авангардизм в языкознании XXI века
- 194        СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

## TABLE OF CONTENTS

### MIKHAIL BULGAKOV IN THE MIRROR OF SLAVONIC CULTURE

editor

#### EVGENY ALEXSANDROVYCH YABLOKOV

- 7 EVGENY YABLOKOV Preface
- 10 EVGENY YABLOKOV Mikhail Bulgakov and Slavic mythology
- 37 GRZEGORZ PRZEBINDA Mogarych and others. Dramatic story of the canonical text of *The Master and Margarita*
- 92 IRINA BELOBROVTSEVA About one failed plan, or Memorial plaque to the Soviet writer Vsevolod Vishnevsky in Tallinn
- 105 ALEKSANDER WAWRZYŃCZAK Manipulating Bulgakov: «A magnificent, brand-new» translation of *The Master and Margarita*
- 123 NATALIA LUNKOVA  
NADEZHDA STARIKOVA  
EVGENIA SHATKO The novel *The Master and Margarita*: the difficulties of translating Soviet realias (on the example of South Slavic languages)

#### R E V I E W S

- 145 BOŽENA ŽEJMO E.A. Яблоков (ред.), *Михаил Булгаков и славянская культура*, Совпадение, Москва 2017
- 151 ALICJA  
WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ K. Korcz, *Cień Wolanda nad PRL. Mistrz i Małgorzata Michaiła Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność. Recepcja*. Odzew, Bonami, Poznań 2019

\* \* \*

- 157 BARTOSZ OSIEWICZ A few words about the first tamizdat publication of poems by Vladlen Gavrilchik
- 172 ALEKSANDER KIKLEWICZ Postmodernism in Russian linguistics in XXI Century
- 194 ABOUT AUTHORS



ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ

Институт славяноведения Российской академии наук, Москва

## ВВЕДЕНИЕ

Частью программы проходившего 20–27 августа 2018 года в Белграде XVI **Международного съезда славистов** стал тематический блок *Михаил Булгаков в зеркале славянской культуры*. В прозвучавших на нем докладах рассматривались различные аспекты творчества и рецепции произведений одного из известнейших русских писателей XX века. Помимо постановки новых проблем, было продолжено обсуждение вопросов, о которых шла речь на конференции *Михаил Булгаков и славянская культура*<sup>1</sup>, состоявшейся в мае 2016 г. в Институте славяноведения РАН (Москва).

Связи Булгакова с культурой славянских народов глубоки и многоаспектны. Отец и мать писателя происходили из тогдашней Центральной России (Орловская губерния), но после свадьбы в 1890 году поселились в Киеве, где и родился их старший сын Михаил. Спустя 100 лет первый музей писателя (1991) и первый памятник ему (2007) появятся именно в столице Украины. Характерная для стиля Булгакова культурная «пограничность» во многом сформирована многонациональной атмосферой Киева; в течение 30 лет жизни этот город был для него «домашним». Впрочем, не менее близкой стала и другая столица — о которой писатель в очерке *Сорок сороков* говорил: «[...] что бы ни происходило, что бы вы ни говорили, Москва — мать, Москва — родной город». Среди русских классиков XX в. киевлянин Булгаков оказался одним из самых «московских» писателей.

<sup>1</sup> См. *Михаил Булгаков и славянская культура*, Совпадение, Москва 2017; электронный вариант: <https://inslav.ru/publication/mihail-bulgakov-i-slavyanskaya-kultura-m-2017> (21.04.2017).



Судьба сложилась так, что Булгакова ни разу в жизни не выпустили за пределы России. При этом родственные связи соединяли его со многими государствами Европы и других частей света. В XX в. родственники писателя постоянно или временно жили в Болгарии, Польше, Хорватии (а также в «неславянских» странах – Германии, США, Франции, Японии и др.). Так, два его младших брата, воевавших в Добровольческой армии, осенью 1920 г. эвакуировались из Крыма в Турцию. В дальнейшем один из них, Николай, оказался в Загребе (тогда – Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев), окончил там университет и стал микробиологом, а в 1929 г. переехал в Париж, где прожил почти 40 лет (умер в 1966 г.). Другой брат, Иван, с 1921 г. жил в болгарской Варне, где стал футболистом – играл за клуб «Владислав», в составе которого в 1925 и 1926 г. был чемпионом Болгарии<sup>2</sup>. В 1930 г. он по предложению Николая тоже перебрался в Париж и работал там музыкантом в ресторане (умер в 1969 г.). Были у писателя родственники и в польском Хелме (тогда – город Холм Люблинской губернии). Жившая там с родителями двоюродная сестра Илария в 1909 г. приехала учиться в Киев и несколько лет жила в семье Булгаковых; впоследствии, вернувшись в Польшу, была монахиней Марфо-Мариинской обители (умерла в 1982 г.).

Булгаков поздно стал профессиональным писателем, но быстро приобрел известность – хотя в СССР она носила довольно скандальный и даже опасный для жизни характер. При этом его произведения уже со второй половины 1920-х гг. не только издавались на русском языке в ряде стран (Болгарии, Германии, Латвии, США, Франции)<sup>3</sup>, но и переводились на славянские языки. Например, в 1928 г. появились сразу два перевода *Белой гвардии* на чешский; в том же году роман вышел на польском языке<sup>4</sup>; в 1929 г. в Чехословакии был издан перевод повести *Роковые яйца*. К тому же переведенные пьесы Булгакова при его жизни ставились в славянских театрах (в Чехии, Словении и др.).

<sup>2</sup> См. [https://bg.wikipedia.org/wiki/Иван\\_Булгаков](https://bg.wikipedia.org/wiki/Иван_Булгаков) (21.04.2017).

<sup>3</sup> Подробнее: *Михаил Булгаков в периодике русского зарубежья. 1922–1940: аннотированный библиографический указатель*, Издательство Московского университета, Москва 2012.

<sup>4</sup> Правда, все они делались по неавторизованному «пиратскому» изданию романа, появившемуся в 1927 г. в Риге.

## ВВЕДЕНИЕ

В 1960-х гг. наконец увидели свет произведения писателя, которые в течение долгого времени были скрыты от читателей; подлинной сенсацией стал роман *Мастер и Маргарита*. Число переводов, изданий текстов Булгакова, спектаклей по его пьесам возросло многократно. К театральным добавились кинематографические постановки – широкую известность получили например, фильмы югославского режиссера Александара Петровича *Мастер и Маргарита* (1972) и польского режиссера Анджея Вайды *Пилат и другие* (1972).

Первоочередное значение для литературоведов имеют вопросы, касающиеся закономерностей творчества Булгакова, поэтики его произведений. Один из важных аспектов – связи художественного мира писателя со славянской мифологией. К тому же в булгаковских текстах немало «знаков» славянской культуры (философия, религия, наука, литература, изобразительное искусство, театр и пр.) периода между двумя «Смутами» — от начала XVII до начала XX в. К настоящему времени о творчестве писателя написано множество работ; в России и других славянских странах сложились традиции булгаковедческих исследований, которые требуют осмысления и развития. Все эти вопросы в той или иной степени затрагивались в ходе работы тематического блока *Михаил Булгаков в зеркале славянской культуры*; выступления его участников стали основой новых публикаций и дали материал для дальнейших научных штудий.

В настоящем номере журнала вашему вниманию предлагается несколько статей, подготовленных на основе докладов, которые прозвучали на XVI Съезде славистов.

ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ

Институт славяноведения Российской академии наук, Москва

## МИХАИЛ БУЛГАКОВ И СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Мифологические мотивы играют в поэтике Булгакова весьма важную роль. Их значение обусловлено спецификой булгаковской модели мира, в основе которой лежит идея вечного повторения. Практически в каждом произведении писателя мир представлен в состоянии кризиса — речь идет о катастрофе (масштаб может быть различным), обнажающей фундаментальные проблемы бытия. Характерно, однако, что катастрофа обычно оканчивается ничем: события возвращаются к началу без явных последствий. В целом ситуация балансирует между серьезностью и трагедией — художественный мир Булгакова «театрален» и демонстративно «интертекстуален». Соответственно, многочисленные мифологические мотивы (эпического, былинного, песенного, сказочного типа), способствующие постановке кардинальных философских вопросов, реализуются чаще всего в пародийно-бурлескном виде.

Одним из проявлений этого является многоаспектность культурных ассоциаций, когда в аллюзионном поле сюжета сочетаются элементы различных мифологий. Характерно, что в известнейшем произведении писателя, романе *Мастер и Маргарита*, с первых абзацев задана проблема культурной типологии, поставлен вопрос о мифах как универсалиях коллективного бессознательного. Действие начинается с «лекции» Берлиоза, в которой перечислены «параллельные» Иисусу персонажи из разных культур:

— Нет ни одной восточной религии, — говорил Берлиоз, — в которой, как правило, непорочная дева не произвела бы на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно так же создали своего Иисуса [...] ...Поэт узнавал все больше и больше интересного и полезного и про египетского Озириса,

благостного бога и сына Неба и Земли, и про финикийского бога Фаммуза, и про Мардука, и даже про менее известного грозного бога Вицилипуцли [...]»<sup>1</sup>.

Показательна и культурная «разнотипность» персонажей романа, наиболее ярко воплощающих традиционные представления, — Воланда и членов его свиты: в их образах явно сочетаются «знаки» различных мифологий. Общеизвестно, что сюжет *Мастера и Маргариты* связан, в частности, с народной книгой о Фаусте, преломленной сквозь призму гётевской трагедии, — недаром Воланд соглашается с тем, что он «пожалуй, немец»<sup>2</sup>. Но не меньшее значение имеет «театральность» облика Воланда, восходящая к опере Гуно *Фауст*, — тем самым подчеркнуто, что этот булгаковский персонаж действует не «всерьез», а лишь играет роль, имитируя сложившийся в культуре «традиционный» образ дьявола. Левий Матвей именует Воланда «духом зла и повелителем теней»<sup>3</sup>, однако в романе нет фактов, позволяющих упрекнуть его в «злонамеренности». И показательно, что наряду с inferнальными «знаками» Воланд наделен «светлыми», солярными коннотациями: на Патриарших прудах он появляется при упоминании о солнечном боге Вицилипуцли<sup>4</sup>, к тому же на груди Воланда медальон с изображением скарабея<sup>5</sup> — жука, катящего солнечный диск (ипостась бога Хепера)<sup>6</sup>. Характерно, что в итоге Воланд, освобождаясь от «земных» черт, отождествляется с космосом — в финальной сцене, когда летящие персонажи обретают «настоящее обличье»<sup>7</sup>, Воланд не получает никакой внешности, акцентирован лишь грандиозный образ звездного неба<sup>8</sup>, свободный от мифологических коннотаций:

<sup>1</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 7, АСТ: Астрель, Москва 2011, с. 10–11.

<sup>2</sup> Там же, с. 21.

<sup>3</sup> Там же, с. 438.

<sup>4</sup> Там же, с. 11.

<sup>5</sup> Там же, с. 309.

<sup>6</sup> См. Н. Швец, *Словарь древнеегипетской мифологии*, ЗАО «Центрполиграф», Москва 2008, с. 9, 175.

<sup>7</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, с. 462.

<sup>8</sup> Образ звездного неба «перекликается» с возникающим на первых же страницах романа упоминанием об И. Канте (см.: Там же, с. 14–15), заставляя вспомнить одно из самых известных его высказываний: «Две вещи наполняют душу всегда новым удивлением и благоговением. [...] Это — звездное небо над нами и моральный закон в нас» (И. Кант, *Критика практического разума*, Издание В.И. Яковенко, Санкт-Петербург, 1908, с. 165–166).

Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня — туча, а шпоры всадника — белые пятна звезд<sup>9</sup>.

Столь же показательна культурная «разнородность» участников свиты Воланда. Азazelло — «демон безводной пустыни»<sup>10</sup> — носит имя персонажа иудейской мифологии, в жертву которому в «день искупления» (йом-киппур) приносился «козел отпущения»; в христианской традиции Азazelь — одно из традиционных имен беса<sup>11</sup>. В облике Коровьева-Фагота на протяжении всего романа подчеркиваются змеиные черты (характерно уже первое его описание: «Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно...»<sup>12</sup>), причем скорее в славянском «изводе» — недаром свист Коровьева на Воробьевых горах<sup>13</sup> напоминает про змееподобного Соловья Разбойника<sup>14</sup>, персонажа былин об Илье Муромце<sup>15</sup>. Симптоматично и то, что в эпилоге романа вместо Коровьева арестованы «двое Караваевых»<sup>16</sup> — в этой ошибке травестийно воплощена связь «каравая с солнцем (месяцем, звездами) и небом», реализующая небесную символику коровы<sup>17</sup>. Имя Бегемот есть в библейской книге Иова<sup>18</sup> и, видимо, восходит к древнееврейскому «зверь»; из Библии образ перешел в средневековые легенды о дьяволе. При этом Булгаков, сделав своего «бегемота» котом, спародировал трагедию Гёте, где Фауст сравнивает с бегемотом Мефистофеля, представшего в виде

<sup>9</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 7, с. 462–463.

<sup>10</sup> Там же, с. 462.

<sup>11</sup> *Мифы народов мира в двух томах*, т. 1, Советская энциклопедия, Москва 1991, с. 50–51.

<sup>12</sup> Там же, с. 9.

<sup>13</sup> См. Там же, с. 459–460.

<sup>14</sup> См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах*, т. 1, Ладомир, Москва 1994, с. 307–308.

<sup>15</sup> См. *Русские народные былины*, Издание Товарищества И.Д. Сытина, Москва 1904, с. 26–36.

<sup>16</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 7, с. 471.

<sup>17</sup> А. Потебня, *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. 1. Рождественские обряды // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете, книга вторая*, Университетская типография, Москва 1865, с. 49–51. См. также: Вяч. Иванов, В. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва 1974, с. 243–258.

<sup>18</sup> См. Иов. 40:10.

огромного пуделя<sup>19</sup>. Что касается служанки Геллы — в германской мифологии существо с таким именем символизировало смерть, ад<sup>20</sup>. В *Энциклопедическом словаре* Брокгауза и Ефрона говорится, что на Лесбосе геллами назывались безвременно погибшие девушки-вампиры<sup>21</sup>; добрый знакомый Булгакова (и его несостоявшийся соавтор по пьесе о Пушкине) Викентий Вересаев в примечаниях к переводам стихов Сафо указывал: «Гелло — похитительница детей — фантастический образ эллинской демонологии, ипостась ведьмы Гекаты»<sup>22</sup>. Имя Абадонна<sup>23</sup> восходит к древнееврейскому слову «гибель», неоднократно встречающемуся в Библии<sup>24</sup>. Таким образом, материализовавшаяся в Москве «потусторонняя» компания воплощает пестрый конгломерат культурных стереотипов — это соответствует общей проблематике «закатного романа»<sup>25</sup>.

В разнородном мифологическом подтексте булгаковских произведений существенное, если не ведущее, место занимают мотивы славянской мифологии — это вполне естественно для русского писателя, родившегося и выросшего в Киеве. Особенно значительна их роль в раннем творчестве Булгакова. Один из показательных примеров — повесть *Роковые яйца*, представляющая собой памфлет, сюжет которого построен на травестии «основного мифа» (его основу составляет оппозиция бога-громовника и змееподобного противника)<sup>26</sup> в языческом и христианском вариантах<sup>27</sup>. Характерно, что действие повести начинает-

<sup>19</sup> См. И. Гете, *Фауст*, пер. Б. Пастернака, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1955, с. 89. В переводах конца XIX — начала XX в. немецкое слово *Nilpferd* передано как «гиппопотам» — см., напр.: И. Гете, *Фауст*, пер. В. Брюсова, Государственное издательство, Москва–Ленинград 1928, с. 116.

<sup>20</sup> См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу*, т. 2, с. 756; т. 3, с. 16.

<sup>21</sup> *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.Е. Ефрона в 86 томах*, полутом 38, типолитография И.Е. Ефрона, Санкт-Петербург 1903, с. 397.

<sup>22</sup> В. Вересаев, *Полное собрание сочинений в шестнадцати томах*, т. 10, Издательское товарищество «Недра», Москва 1930, с. 183.

<sup>23</sup> См. М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, с. 315.

<sup>24</sup> Напр.: Иов. 28:22; Прит. 15:11.

<sup>25</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 8, с. 366.

<sup>26</sup> См. Вяч. Иванов, В. Топоров, *Исследования в области славянских древностей...*, с. 4–179.

<sup>27</sup> См. Е. Яблоков, *Мотивы прозы Михаила Булгакова*, Издательский центр РГГУ, Москва 1997, с. 12–48.

ся 16 апреля 1928 г.<sup>28</sup>, на следующий день после Пасхи: один из признаков того, что открытие «красного луча» (в политическом аспекте это метафора большевистской идеологии и советской власти) включено в парадигму праздника победы над «смертью и адом»<sup>29</sup>. В центре сюжета, в соответствии с заглавием, образ яиц, из которых в СССР должно воскреснуть погибшее куриное поголовье. В мифологических представлениях с курицей и петухом связаны производительные, эротические коннотации<sup>30</sup>, и булгаковский персонаж с «говорящей» фамилией Рокк предполагает с помощью красного луча создать новый мир буквально «из яйца». Яйцо — важнейший космогонический символ (вспомним одну из известнейших русских сказок, традиционно именуемую *Курочка-ряба*<sup>31</sup>), образ плодородия, богатства, здоровья<sup>32</sup>; в христианском культе красное пасхальное яйцо символизирует «наше возрождение кровью Христа»<sup>33</sup>. Однако сюжет повести основан на пародийной «нейтрализации» оппозиции сакрального и inferнального: красное яйцо, традиционный знак воскресения, предстает воплощением адского огня и смерти. Из-за невежества Рокка под «красным лучом» оказываются яйца пресмыкающихся, и вместо птиц в мир выходят гигантские существа, которые явно ассоциируются с былинными змеями<sup>34</sup>, с библейскими «аспидами и василисками»<sup>35</sup>. Одним из важнейших подтекстов выступает миф о святом Георгии<sup>36</sup>, тем более что

<sup>28</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 54.

<sup>29</sup> Откр. 20:14.

<sup>30</sup> См. С. Бушкевич, *Курица // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*, т. 3, Международные отношения, Москва 2004, с. 60.

<sup>31</sup> См. *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, т. 1, Наука, Москва 1984, с. 83.

<sup>32</sup> См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах...*, т. 1, с. 535–537; *Мифы народов мира в двух томах...*, том 2, с. 681.

<sup>33</sup> *Полный православный богословский энциклопедический словарь в двух томах*, т. 2, Издательство П.П. Сойкина, Санкт-Петербург, 1913, стлб. 1768.

<sup>34</sup> Обыгрывается «видовая» гетерогенность сказочного змея, основной образ которого — «пресмыкающееся + птица» (В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1986, с. 246–247).

<sup>35</sup> Пс. 90:13.

<sup>36</sup> При этом первые борцы с «гадами», чекисты Шукин и Полайтис, терпят фиаско. Характерно, что один из них стреляет в змей из «электрического револьвера»: «[...] успел выстрелить раз девять, прошивев и выбросив около оранжереи зеленоватую молнию. [...] Гром тотчас же начал скакать по всему совхозу» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 128). Персонаж прямо уподобляется богу-громовнику — Перуну или Илье-пророку: с хтоническими существами борется при помощи «грозы».

действие происходит в Москве, покровителем которой он является. Кавалеристы с пиками, движущиеся по городу перед тем, как отправиться на борьбу с «гадами», — трагическая «иллюстрация» жития святого Георгия, как бы ожившая икона «Чудо святого Георгия о змие»:

Под утро по совершенно бессонной Москве, не потушившей ни одного огня, вверх по Тверской, сметая все встречное, что жалось в подьезды и витрины, выдавливая стекла, прошла многотысячная, стрекочущая копытами по торцам змея Конной армии. Малиновые башлыки мотались концами на серых спинах, и кончики пик кололи небо. [...]

— Выручайте, братцы, — завывали с тротуаров, — бейте гадов... Спасайте Москву!<sup>37</sup>

Характерно, однако, что при изображении змеборцев вместо слова «колонна» употреблено слово «змея» — автор повести намекает, что противники, в сущности, сходны. Поэтому армии «Георгиев» не удается одержать победу над «гадами». Но, как в Отечественную войну 1812 г. (змеиное нашествие в *Роковых яйцах* явно ассоциируется с наполеоновским), Россию уберегает от гибели «русский бог» Никола<sup>38</sup> — иначе говоря, Дед Мороз<sup>39</sup>:

В ночь с 19-го на 20 августа 1928 года упал неслыханный, никем из старожиллов никогда еще не отмеченный мороз. Он пришел и продержался двое суток, достигнув восемнадцати градусов. [...] ...Мороз спас столицу [...] Конная армия под Можайском, потерявшая три четверти своего состава, начала изнемогать, и газовые эскадрильи не могли остановить движения мерзких пресмыкающихся, полукольцом заходивших с запада, юго-запада и юга по направлению к Москве.

Их задушил мороз. Двух суток по восемнадцати градусов не выдержали омерзительные стаи [...] Беда кончилась<sup>40</sup>.

Возвращаясь к началу повести, отметим, что в сцене появления первого страшного «гада» он представлен буквально огне-

<sup>37</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 138.

<sup>38</sup> О святом Николе как «русском бже»: Б. Успенский, *Филологические разыскания в области славянских древностей: реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского*, Издательство Московского университета, Москва 1982, с. 119–122.

<sup>39</sup> Характерно, что глава 12, в которой рассказывается об этих событиях, носит название *Морозный бог на машине* (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 143): Булгаков каламбурно «реализует» античную формулу хеппи-энда — *Deus ex machina*, придавая Деду Морозу, святому Николаю черты высокопоставленного советского начальника.

<sup>40</sup> Там же, т. 2, с. 143–144.



дышащим: «От змеи во все стороны било [...] жаркое дыхание [...]»<sup>41</sup>. Вышедшие из «красных яиц» существа — воплощение адского огня. Но «пламень» оказывается побежден «льдом» — в финальных эпизодах реализовано традиционное представление о морозе-кузнеце, сковывающем змея<sup>42</sup>. Как видим, анализ убеждает в том, что сюжет *Роковых яиц* целиком основан на мифологических мотивах — хотя, разумеется, содержание повести этим далеко не исчерпывается.

Сходные мотивы воплощены и в других произведениях Булгакова. Важное значение имеет змееборческий миф в структуре сюжета комедии *Зойкина квартира*. Образ китайца по прозвищу Херувим — яркий пример «диффузии» культурных пластов. Персонаж носит христианское сакральное прозвище<sup>43</sup>, и внешность этого «мажордома желтой расы» вызывает солярные ассоциации — характерны слова Манюшки, что Херувим «желтый [...] как апельсин»<sup>44</sup>. При этом на его груди «татуировка — драконы и змеи», делающая Херувима «странным и страшным»<sup>45</sup>. Разумеется, Булгаков осознавал, что в китайской и в славянской мифологических парадигмах подобное изображение интерпретируется совершенно по-разному. Аналогии с желтым драконом Лун (в китайской мифологии он главнейший среди драконов<sup>46</sup>) вводят в образ Херувима семантику золотого идола. Это соответствует звучащим в начале *Зойкиной квартиры* куплетам Мефистофеля из оперы Гуно *Фауст* о «кумиде — златом тельце», посредством которого «сатана [...] правит бал»<sup>47</sup> (характерно, что у Булгакова Херувим с помощью наркотика манипулирует людьми, словно куклами, вводя их в измененное состояние сознания). «Золотой» персонаж метафорически воплощает ог-

<sup>41</sup> Там же, с. 123.

<sup>42</sup> См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах...*, т. 1, с. 583–585.

<sup>43</sup> Гусь говорит: «Если б я верил в загробную жизнь, я бы сказал, что он действительно вылитый херувим», — и Аметистов вторит: «Глядя на него, невольно уверуешь» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 149).

<sup>44</sup> Там же, с. 158. Сопоставим китайца в рассказе Булгакова «Китайская история»: его герой Сен-Зин-По тоже изображен благостно-«солнцеликим» — он походит «на китайского ангела», «испуская желтоватое сияние» (Там же, т. 3, с. 381–382).

<sup>45</sup> Там же, т. 4, с. 111.

<sup>46</sup> См. *Мифы народов мира...*, т. 2, с. 78.

<sup>47</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 99.

ненного змея — сравним «огнедышащих» существ в повести *Роковые яйца*. Отметим также, что в обоих произведениях реализован традиционный для змеборческого мифа мотив похищения девушки. В народной традиции девушка, спасенная Георгием от змия, нередко называлась именем Мария и отождествлялась с Богородицей или Марией Магдалиной<sup>48</sup>. И, подобно *Роковым яйцам*, где огромная змея проглатывает героиню по имени Маня<sup>49</sup>, в *Зойкиной квартире* «змей-соблазнитель» Херувим губит служанку по имени Манюшка, заставляя ее предать Зою и бежать с ним в Шанхай<sup>50</sup>. Впрочем, в отличие от повести, где люди спасены лишь благодаря небесному покровителю, в комедии сохраняется надежда на то, что «змей» будет усмирен «земными» средствами. В *Роковых яйцах* чекисты не смогли победить «гадов» и погибли в неравной битве, но в финале *Зойкиной квартиры* сотрудник уголовного розыска не сомневается, что Херувима, убившего Гуся и похитившего Манюшку, найдут: «Куда это они сбегут? По СССР бегать не полагается. Каждый должен находиться на своем месте»<sup>51</sup>.

Змеборческий дискурс налицо и в пьесе *Бег*, где миф о святом Георгии сочетается с мотивами библейской книги Исход. В начале Сна второго Хлудов показан сидящим под иконой, сюжет которой, как кажется на первый взгляд, метонимически «переходит» на генерала:

Стеклянная перегородка, в ней зеленая лампа казенного типа и два зеленых, похожих на глаза чудовищ [фактически это сценическое «воплощение» образа змея — Е.Я.], огня кондукторских фонарей. Рядом со стеклянной перегородкою, на темном облупленном фоне, белый юноша на коне копьём поражает чешуйчатого дракона. Юноша этот Георгий Победоносец [...] <sup>52</sup>.

Белизна Георгия на иконе выглядит как «политическая» метафора — белогвардейцы видят в нем своего покровителя; соответственно, архиепископ Африкан молится перед иконой святого:

<sup>48</sup> См. А. Веселовский, *Разыскания в области русских духовных стихов*, часть 2, Типография Императорской Академии наук, Санкт-Петербург 1880, с. 87.

<sup>49</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 123.

<sup>50</sup> Там же, т. 4, с. 185.

<sup>51</sup> Там же, с. 189.

<sup>52</sup> Там же, с. 300.

Всемогущий господь! За что? За что новое испытание посылаешь чадам своим, Христовому именованному воинству? С нами крестная сила, она низлагает врага благословенным оружием<sup>53</sup>

С точки зрения белых, сами они в военном противостоянии играют роль «змееборцев», а красные (вспомним красный луч в *Роковых яйцах*) ассоциируются со «змеями». Однако на деле все оборачивается диаметрально противоположным образом — возникает «диспозиция», подобная библейской:

И простер Моисей руку свою на море, и гнал Господь море сильным восточным ветром всю ночь и сделал море сушею, и расступились воды. И пошли сыны Израилевы среди моря по суше [...] <sup>54</sup>.

В *Беге* подобная ситуация складывается при штурме Перекопа, о чем Хлудов возмущенно говорит архиепископу Африкану и Главнокомандующему:

Сиваш, Сиваш заморозил господь бог. [...] Фрунзе по Сивашу как по паркету прошел<sup>55</sup>. Видно, бог от нас отступился. Георгий-то Победоносец смеется!<sup>56</sup>

Генерал вступает в прямой «конфликт» с Георгием Победоносцем, упрекая святого в том, что он помогает красным<sup>57</sup>. Соответственно, в контексте библейских ассоциаций белые в *Беге* ассоциируются не с «народом Израилевым», а с «фараоном» и в аспекте георгиевского мифа выступают в «змеиной» роли. Поэтому судь-

<sup>53</sup> Там же, с. 310.

<sup>54</sup> Исх. 14:21–22.

<sup>55</sup> В другой редакции *Бега* реплика Хлудова звучит так: «[...] воду из Сиваша угнало» (М. Булгаков, *Пьесы 1920-х годов*, Искусство, Ленинград 1990, с. 261). Следует заметить, что данный эпизод — вовсе не выдумка драматурга, он воспроизводит реальные события. Командовавший Южным фронтом РККА М.В. Фрунзе вспоминал: «Очень выгодным для нас обстоятельством, чрезвычайно облегчившим задачу форсирования Сиваша, было сильное понижение уровня воды в западной части Сиваша. Благодаря ветрам, дувшим с запада, вся масса воды была угнана на восток, и в результате в ряде мест образовались броды» (М. Фрунзе, *Памяти Перекопа и Чонгара // Перекоп и Чонгар*, Государственное военное издательство, Москва 1933, с. 29).

<sup>56</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 310.

<sup>57</sup> Сопоставим известный плакат художника В.Н. Дени «Троцкий поражает дракона контрреволюции» (1918), на котором наркомвоенмор РСФСР изображен в виде святого Георгия, вонзающего копье в змея с соответствующей надписью (см.: «Зеркало» 2017, № 49 [Тель-Авив], на обложке).

ективно честный и самоотверженный воин Хлудов ощущает себя отнюдь не в стане «змееборцев», а в «темном» лагере проигравших. Характерно, что Крапилин именуется генерала «мировым зверем»<sup>58</sup>, подразумевая апокалиптического «зверя, выходящего из бездны»<sup>59</sup> и акцентируя в Хлудове inferнальное начало.

В такой же двойственной морально-психологической позиции пребывает в романе *Мастер и Маргарита* Понтий Пилат, чей образ «генетически» восходит к образу Хлудова<sup>60</sup>. Пилат именуется себя «всадником Золотое Копье»<sup>61</sup>: сословная характеристика (всадник — эквит) сочетается с символически-сакральной семантикой по аналогии с образом святого Георгия. Подобно Хлудову, Пилат — это «Георгий», оказавшийся в роли «змея».

Мотивы славянской мифологии играют структурообразующую роль в цикле рассказов *Записки юного врача*. Многие читатели, а зачастую и исследователи воспринимают эти тексты как художественные очерки, беллетризованные мемуары. Действительно, в *Записках юного врача* нет фантастики и гротеска (характерных, например, для булгаковских повестей середины 1920-х гг.) — некоторые критики даже утверждают, что эти рассказы «лишены игры воображения»<sup>62</sup>. Между тем здесь ярко проявилась одна из характерных особенностей литературы XX в. — «сращение мифологизма с натуралистически-бытовой, протокольной манерой письма»<sup>63</sup> (если допустимо характеризовать так стиль *Записок юного врача*). В основе «врачебных» рассказов лежит проблема, являющаяся основной во всем творчестве Булгакова, — проблема познаваемости мира и адекватности его восприятия человеком, возможности выразить бытие в слове. Вспомним вопрос, которым открывается роман *Мастер и Маргарита*: «[...] кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?»<sup>64</sup>

Герой-рассказчик *Записок юного врача* даже спустя много лет после описанных событий, будучи уже далеко не «юным»

<sup>58</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 316.

<sup>59</sup> Откр. 11:7.

<sup>60</sup> См. А. Смелянский, *Михаил Булгаков в Художественном театре*, Искусство, Москва 1989, с. 182.

<sup>61</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 7, с. 44.

<sup>62</sup> E. Proffer, *Bulgakov: Life and Work*, Ardis, Ann Arbor 1984, с. 92.

<sup>63</sup> М. Эпштейн, *Мифологизм в литературе XX в. // Литературный энциклопедический словарь*, Советская энциклопедия, Москва 1987, с. 224.

<sup>64</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 7, с. 16.

по возрасту (и, судя по всему, перестав заниматься медициной), не осознает, что во время службы уездным врачом он существовал в мире, где обыденное переплеталось с фантастическим, а окружавшие героя люди проявляли свойства мифологических существ. В этом отношении можно сопоставить *Записки юного врача* с *Вечерами на хуторе близ Диканьки* Николая Гоголя, который, как известно, являлся для Булгакова одним из главных литературных авторитетов<sup>65</sup>. У Гоголя рассказчики о мифологическом повествуют о сверхъестественных персонажах именно как таковых, понимая и подчеркивая их онтологическое отличие от «обычных» людей. У Булгакова же герой-врач, по определению настроенный атеистически, «не видит», что в пережитых им эпизодах были (или, по крайней мере, могли быть) задействованы потусторонние силы. Для него события мотивированы лишь конкретно-историческими обстоятельствами либо индивидуально-психологически, экзистенциально. Увидеть мир «в полном объеме» герою не дано. Иначе говоря, поставленный в *Мастере и Маргарите* вопрос о «движущих силах» бытия в полной мере актуален и для *Записок юного врача*.

Мы коснемся лишь двух «врачебных» рассказов Булгакова — выбор объясняется тем, что в них, как и в рассмотренных выше произведениях, важную роль играет «змеино-куриный» дискурс. Начнем с открывающего цикл рассказа *Полотенце с петухом*. С «зоологической» точки зрения речь здесь идет о тех же птицах, что и в *Роковых яйцах*; но если в повести доминируют мотивы, связанные с курами, то в рассказе, как явствует из заглавия, важен в первую очередь образ петуха. Это обусловлено прежде всего различием жанровых установок. *Роковые яйца* — политический памфлет, и мифологические мотивы здесь «остранены» как расхожие культурные стереотипы. В *Записках юного врача* медицинские коллизии сочетаются с психологическими проблемами героя-рассказчика: перемены во внутреннем мире Юного врача не менее (если не более) важны для содержания рассказов, чем судьбы его пациентов; ситуации, в которые попадает герой как медик, параллельно оказывают влияние на его личность. Так, в *Полотенце с петухом* петух как

<sup>65</sup> Показательно риторическое обращение к Гоголю в одном из писем (1932): «[...] о, великий учитель [...] Укрой меня своей чугунной шинелью!» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 8, с. 147).

воплощение эроса<sup>66</sup> играет важнейшую роль в контексте темы инициации (избавления героя от комплекса неполноценности, «самозванства»<sup>67</sup>), которая решается в двух планах — профессиональном (неопытный врач успешно проводит первую в жизни хирургическую операцию, добиваясь невозможного с точки зрения медицинской науки результата) и психологическом («недоросль» проявляет себя как мужчина).

Попутно заметим, что «петушино-куриная» тема в гротескном виде реализована и в комедии *Зойкина квартира*<sup>68</sup>. Подобно тому, как в образе Херувима амбивалентно соединены сакральное и инфернальное начала, петух и курица, которые в мифологических представлениях символизируют жесткую гендерную оппозицию (недаром в народной культуре «петушинные» и «куриные» названия используются для обозначения мужских и женских половых органов<sup>69</sup>), оказываются «неразличимы» между собой. Этому посвящен возмущенно-горестный монолог Обольянинова:

Я еду к вам в трамвае мимо Зоологического сада и вижу надпись: «Сегодня демонстрируется бывшая курица». Меня настолько это заинтересовало, что я вышел из трамвая и спрашиваю у сторожа: «Скажите, пожалуйста, а кто она теперь, при советской власти?» Он спрашивает — «Кто?» Я говорю: «Курица». Он отвечает: «Она таперича пятах»<sup>70</sup>. Оказывается, какой-то из этих бандитов, коммунистический профессор, сделал какую-то мерзость с несчастной курицей, вследствие чего она превратилась в петуха<sup>71</sup>.

<sup>66</sup> В этом отношении он изофункционален Георгию Победоносцу, считавшемуся покровителем плодородия, а также покровителем невест (см.: С. Сендерович, *Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории*, Аграф, Москва 2002, с. 82–84).

<sup>67</sup> Характерно, что в начале рассказа герой кажется себе «похожим на Лжедимитрия» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 272).

<sup>68</sup> Кстати, в комедии реализованы мифологические коннотации еще одной домашней птицы: главный «благодетель» Зои, советский чиновник-богач, носит фамилию Гусь. С его помощью Зоя надеется покинуть СССР: «К Рождеству мы будем в Париже» (Там же, т. 4, с. 114), — звучит намек на гуся как традиционное рождественское блюдо. Однако Херувим зарезает Гуся «преждевременно», до Рождества (см.: Там же, с. 185), чем разрушает планы Зои.

<sup>69</sup> См. А. Гура, Е. Узенёва, *Петух // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 4, с. 31–32.

<sup>70</sup> Вновь подчеркнем, что это не выдумка Булгакова: птицы с измененным полом демонстрировались в Московском зоопарке осенью 1921 г. (см.: М. Завадовский, *Страницы жизни. История одного исследования*, Издательство МГУ, Москва 1991, с. 135).

<sup>71</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 113.

Подобно повести *Роковые яйца*, где дилетантская «смелость»<sup>72</sup> коммуниста Рокка привела к «слиянию» рая и ада (птицы «обернулись» пресмыкающимися<sup>73</sup>), в *Зойкиной квартире* звучит намек на то, что эксперимент «коммунистического профессора» способствует наступлению первобытного хаоса: миру угрожает царство «трансгендеров»<sup>74</sup>, лишенных производительной способности, — соответственно, история цивилизации может прерваться<sup>75</sup>.

Напротив, пафос рассказа *Полотенце с петухом* — торжество жизни как в общефилософском, так и в конкретно-«телесном» смысле. С фабульной точки зрения здесь повествуется о начале практики Юного врача, когда он в безнадежной, казалось бы, ситуации спасает первую пациентку — 17-летнюю девушку. При этом в мифологическом подтексте рассказа на первом плане эротическая, брачная символика петуха. Характерно, что в рассказе присутствует система деталей, указывающих на двойничество Юного врача и его пациентки — в подтексте они представлены как «пара». Так, герой и девушка прибывают в больницу<sup>76</sup>

<sup>72</sup> Там же, т. 2, с. 105.

<sup>73</sup> Фигурально говоря, вместо кур явились «василиски» — в традиционных представлениях василиск выглядит как существо с головой петуха, туловищем жабы и хвостом змеи (см.: *Мифы народов мира в двух томах...*, т. 1, с. 218).

<sup>74</sup> Возможно, пародия на андрогинов, о которых говорится в платоновском диалоге *Пир* (см.: Платон, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 2, Мысль, Москва 1993, с. 98).

<sup>75</sup> В свое время мы отмечали в булгаковском творчестве реминисценции из произведений Карела Чапека — в частности, переключки с его драмой *RUR* (1920), которая в 1924 г. была издана на русском языке (в разных переводах) в Ленинграде и Праге (см.: Е. Яблоков, *Художественный мир Михаила Булгакова*, Языки славянской культуры, Москва 2001, с. 318–320; оба перевода пьесы *RUR* опубликованы в: *Живые куклы*, Совпадение, Москва 2016).

<sup>76</sup> Характерно, что фигурирующий в рассказе топоним Мурье/Мурьево содержит «подземные» коннотации, ассоциируется с пещерой, могилой: мурья, мурьё — «конура, землянка, тесное и темное жилье, пещерка» (В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах*, т. 2, Издание Товарищества М.О. Вольф, 1903, Санкт-Петербург–Москва 1903, стлб. 942). Вместе с тем «характерно представление о связи могилы с материнской утробой» (И. Франк-Каменецкий, *Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии // Язык и литература*, т. 8, Издательство АН СССР, Ленинград 1932, с. 128); «Пещера — лоно земли, ее vagina, детородное место и могила одновременно» (*Мифы народов мира в двух томах...*, т. 2, с. 311). Эти коннотации важны в связи со структурообразующей в *Полотенце с петухом* (как и во всем цикле *Записок юного врача*) темой перерождения, инициации героя и «воскрешения» героини.

не просто в один и тот же день (он — как новый врач, она — в качестве пациентки), но и с «одинаковыми» травмами, причем полученными синхронно (Булгаков вводит детали, позволяющие произвести соответствующие расчеты). Приехавший в два часа дня Юный врач замерз настолько, что всерьез думает о постигшем его параличе ног<sup>77</sup>; в это самое время девушка попадает в мялку для льна<sup>78</sup>, получая реальную травму. Пока ее в течение шести часов транспортируют в больницу, герой съедает зарезанного кухаркой петуха<sup>79</sup>; вскоре после этого самому Юному врачу приходится «резать» пациентку — он «отнимает ногу у девушки»<sup>80</sup>. Съеденный «белый» — «ободранный, голокожий петух»<sup>81</sup> и первая пациентка Юного врача, лицо которой из-за огромной потери крови тоже белое, «гипсовое»<sup>82</sup>, — своего рода сакральные жертвы, приносимые в процессе инициации героя. Соответственно, он и его первая пациентка находятся в симметричных отношениях «взаимозависимости»: подобно тому, как врач «воскрешает» девушку, она своим выздоровлением вернет ему жизненные силы, придаст уверенность в себе и «воскресит» съеденного им петуха, вышив его на полотенце, которое в финале подарит спасителю<sup>83</sup>.

Отношения между врачом и пациенткой носят, разумеется, абсолютно платонический характер. Но «трансформация», которой герой (по необходимости) подвергает тело девушки, столь существенна<sup>84</sup> и «взаимосвязь» между персонажами столь значительна, что хирургическая операция обретает эротические, «коитальные» коннотации<sup>85</sup>. Этому соответствует актуализи-

<sup>77</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 267.

<sup>78</sup> Там же, с. 274.

<sup>79</sup> Там же, с. 270–271.

<sup>80</sup> Там же, с. 305.

<sup>81</sup> Там же, с. 270.

<sup>82</sup> Там же, с. 275.

<sup>83</sup> Там же, с. 280–281.

<sup>84</sup> Характерно, что рассказчик преувеличивает масштаб вмешательства — у девушки ампутирована одна нога до колена, однако он говорит: «[...] треть ее тела мы оставили в операционной» (Там же, с. 279).

<sup>85</sup> В этом аспекте имеют особое значение такие детали, как «брутальность» обращения с телом девушки («[...] разорвал юбку и сразу ее обнажил» [Там же, с. 275]), окровавленная простыня (Там же, с. 276–277), раздвинутые во время операции ноги пациентки («[...] на столе оказалась девушка, как будто укороченная на треть, с оттянутой в сторону культей» [Там же, с. 278]) и т.п.



рованная в подтексте брачная символика петуха. Зарезывание петуха широко распространено в свадебном обряде славянских народов<sup>86</sup>, причем петушина голова имеет самостоятельное значение — например, сват кладет ее в карман, отправляясь в дом отца невесты<sup>87</sup>. Соответственно, в булгаковском рассказе петух может восприниматься как брачное жертвоприношение, тем более что текст завершается эпизодом дарения вышитого полотенца, вызывающего прямые ассоциации со свадебным обрядом. Вручение невестой такого полотенца или платка сватам и жениху — распространенный элемент церемонии сватовства, символизирующий акт избрания<sup>88</sup>; «невеста повязывает каждому свату через плечо вышитое полотенце (рушник) и сует жениху за пояс вышитый платок; это должно означать, что насильники связаны»<sup>89</sup>; «в Малой России повсеместно невеста одаряет жениха и его родственников платками или полотенцами»<sup>90</sup>. В *Полотенце с петухом* примечательно, что вышитое девушкой полотенце долго «висело [...] в спальне»<sup>91</sup> героя, метонимически «замещающая» саму дарительницу.

Существенно и то, что девушка получила травму, попав в мялку для льна: немаловажную роль в *Полотенце с петухом* играют вегетоморфные мифологические ассоциации. Три отмеченных в рассказе швейных изделия, «запятнанных» красным цветом (окровавленная простыня — «юбка, обшитая по подолу красной каймой»<sup>92</sup> — полотенце с красным петухом) сходны по

<sup>86</sup> Интересно, что весной 1924 г. в Москве в Большом зале консерватории и в Колонном зале Дома союзов артисты Ленинградского экспериментального театра показывали спектакль *Обряд русской народной свадьбы*. Это была составленная и поставленная В.Н. Всеволодским-Гернгроссом инсценировка по фольклорным записям, сделанным артистами театра М.Е. Кисель, Э.М. Розенберг, Е.И. Степановой и А.Н. Фоминой во время поездки в Мезень. Спектакль шел в два вечера, в нем было 18 картин — от выбора невесты и сватовства до ритуалов второго дня после свадьбы (см.: «Зрелища» [Москва] 1924, № 79, с. 32; № 80, с. 7; «Новый зритель» [Москва] 1924, № 13, с. 11).

<sup>87</sup> См. Н. Сумцов, *Символика славянских обрядов*, Восточная литература, Москва 1996, с. 95.

<sup>88</sup> См. И. Забелин, *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*, Типография Грачева и К<sup>о</sup>, Москва 1869, с. 220.

<sup>89</sup> Д. Зеленин, *Восточнославянская этнография*, Наука, Москва 1991, с. 334.

<sup>90</sup> Н. Сумцов, *Символика славянских обрядов...*, с. 152.

<sup>91</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 281.

<sup>92</sup> Там же, с. 280.

символической функции, обозначая торжество жизни. Юбка и полотенце изготовлены, скорее всего, из такого же льна, как тот, что «мнут»<sup>93</sup> в начале рассказа (если не буквально из того же самого) и судьбе которого едва не уподобилась девушка; соответственно, красный цвет ниток для вышивки — как бы кровь самой героини. Сходство девушки и льна подкрепляется такой портретной деталью, как «светлые, чуть рыжеватые волосы»<sup>94</sup>. Кстати, в традиционных представлениях «волосы оказываются идеальным посредником между миром людей и миром растений»: «В день засева льна хозяйка и ее дочери распускают косы [...] своими 'суггестивными' жестами женщина будет сопровождать весь цикл вызревания культуры»<sup>95</sup>. Притом лен играет значительную роль в свадебном обряде, в малорусских песнях это символ девичьей красоты, его вплетают в косу невесты<sup>96</sup>. Приведем фрагмент песни, в которой действия, напоминающие обработку льна, вызывают эротические ассоциации:

Да посеяли девки лен, лен,  
 Да посеявши, пололи, пололи,  
 Да белы руки кололи, кололи,  
 Да Иванушку манули, манули.  
 Да Иванушка-щеголек, щеголек  
 Да повадился во ленок, во ленок,  
 Да и весь-то лен притоптал, притоптал,  
 В быстру речку побросал, побросал<sup>97</sup>.

Не случайно в *Полотенце с петухом* вегетоморфные аллюзии касаются не только девушки, но и главного героя. О том, что героиня «в мялку попала»<sup>98</sup>, говорится лишь в середине рассказа, но намек на это звучит уже вначале, когда Юный врач видит себя стоящим «на битой, умирающей и смякшей от сентябрьского дождика траве»<sup>99</sup> — эпитеты вполне применимы к обрабатываемому льну и метафорически описывают судьбу героя. Объясняя

<sup>93</sup> Там же, с. 274.

<sup>94</sup> Там же, с. 275.

<sup>95</sup> Г. Кабакова, *Антропология женского тела в славянской традиции*, Ладомир, Москва 2001, с. 53, 229.

<sup>96</sup> См. Н. Сумцов, *Символика славянских обрядов...*, с. 142; см. также: В. Усачева, *Лен // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 3, с. 95.

<sup>97</sup> П. Киреевский, *Собрание народных песен в двух томах*, т. 2, Наука, Ленинград 1986, с. 67.

<sup>98</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 274.

<sup>99</sup> Там же, с. 276.

смысл слов «мяло, мялка, мялица» и указывая, что они обозначают «снаряд, с помощью которого ломают и мнут лен», Владимир Даль приводит поговорку: «Попал в мяла, в мялку, в беду, под гнет»; при этом одно из значений слова «мяло» — «мямля, вялый человек»<sup>100</sup>, актуализирована сема безвольности и подчинения. В начале *Полотенца с петухом* в характере героя намечены черты слабого существа, поникшего под ударами судьбы и оцепененного холодом, словно осенняя трава. Однако когда судьба сталкивает его с девушкой, которую подобная участь постигла в буквальном, физическом смысле, Юный врач не просто преодолевает безвольно-«растительное» состояние, но проявляет (правда, благодаря вмешательству некоего «чужого» внутреннего голоса<sup>101</sup>) «сверхчеловеческие» возможности, фактически воскрешая пациентку, у которой «нет крови»<sup>102</sup>. Экстраординарно быстрое профессиональное становление приводит героя к резкому «взрослению» и «умудрению». В подтексте рассказа история профессионализации врача оформлена как метафорическое обретение сексуальной силы, носит характер традиционной инициации.

Возвращаясь к «змеиному» дискурсу в булгаковском творчестве, обратимся к рассказу *Стальное горло* (который, кстати, среди всех текстов *Записок юного врача* был опубликован первым). Как явствует из рассказа, основное событие — спасение умирающей от дифтерийного крупа девочки — происходит в ночь с 29 на 30 ноября<sup>103</sup>. При этом подчеркнуто время начала болезни: отвечая на вопрос Юного врача, мать девочки говорит, что та больна «пятый день»<sup>104</sup> — подразумевается день святого Георгия (Юрьев день, Егорий Зимний, Юрий Холодный) 26 ноября (9 декабря). Соответственно, в подтексте рассказа (как и в других произведениях Булгакова, о которых говорилось выше) реализован мифологически-житийный сюжет похищения девицы змеем. «Змеиный» образ имеет сама болезнь (дифтерийный круп — закупорка и отек дыхательных путей), стремящаяся буквально задушить девочку, то есть лишить ее души: «В основе русского народного взгляда на душу лежит

<sup>100</sup> В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах...*, т. 2, стлб. 980.

<sup>101</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 276.

<sup>102</sup> Там же, с. 277.

<sup>103</sup> Там же, с. 295.

<sup>104</sup> Там же, с. 296.

именно понятие дыхания: дух, дышать, дыхание, душа. [...] У большинства народов слова дух, душа, дыхание, ветер — восходят к одному корню. Местожительство души — в нижней части шеи, где при дыхании 'живчик бьется'<sup>105</sup>. Характерно, что мать девочки сама обещает «удавиться», если та «помрет»<sup>106</sup>. Однако причина критической ситуации в том, что, промедлив с визитом к врачу, женщина сама едва не «удавила» ребенка, оказавшись из-за собственной «темноты» (некультурности) пособницей хтонического, inferнального мира. Его воздействие привело к тому, что девочка сама наделена «змеиными» признаками<sup>107</sup>: «В руках у нее (матери — Е.Я.) был сверток, и он мерно шипел, свистел»<sup>108</sup>; далее: «[...] девочка все дышала со змеиным свистом»<sup>109</sup>, «[...] я слышал [...] свист девочки»<sup>110</sup>. Особое значение обретает и такая деталь: «Девочка вдруг выдохнула и плюнула мне в лицо [...]»<sup>111</sup>; плевок ядом, причем именно в глаза жертвы, — вполне «змеиный» прием; можно сказать, что похищенная «девица» переняла черты похитителя (или же некто из «змеиного царства» принял детский облик). В аспекте подобных коннотаций медицинская коллизия воспринимается как борьба с «темными» силами — производимая Юным врачом операция напоминает обряд изгнания бесов. Попутно заметим, что герой *Записок юного врача* неоднократно (хотя в ироническом контексте) представляет себя в образе «светлого витязя». Показателен, например, его сон в рассказе *Тьма египетская*:

Потянулась пеленою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать... Все в белых халатах<sup>112</sup>, и всё вперед, вперед...<sup>113</sup>

<sup>105</sup> Н. Гальковский, *Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси*, т. 1, Епархиальная типография, Харьков, 1916, с. 82.

<sup>106</sup> Там же, с. 297.

<sup>107</sup> Об акустических характеристиках змей в народной культуре: А. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Индрик, Москва 1997, с. 319–320.

<sup>108</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 295–296.

<sup>109</sup> Там же, с. 297.

<sup>110</sup> Там же, с. 299.

<sup>111</sup> Там же, с. 298.

<sup>112</sup> Ср.: «И будут ходить со Мною в белых одеждах, ибо они достойны. Побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни» (Откр. 3:4–5).

<sup>113</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 331.

Предводитель белого (да еще под красными крестами<sup>114</sup>) воинства<sup>115</sup>, держащий «меч» и притом автобиографически соотносимый с именем Михаил<sup>116</sup>, — травестийный «двойник» воинственного архангела<sup>117</sup>, а противостоящая ему «тьма» воплощает «змеиную» стихию<sup>118</sup>. Подобные коннотации присутствуют и в *Стальном горле* — с той разницей, что здесь inferнальное начало ассоциируется не с черным (темнота), а с белым (снег) цветом.

В рассказе с самого начала актуализирован мотив «вселенского» вихря<sup>119</sup>: «Вокруг меня — ноябрьская тьма с вертящимся снегом, дом завалило, в трубах завыло»<sup>120</sup>. Убедившись в деревне, что вьюга «воет на самом деле», а не только «в романах»<sup>121</sup>, Юный врач открывает для себя стихию, как затем «открывает» девочке горло; окружающему снежному хаосу визуально подобна «внутренность» заболевания: «В горле было что-то клокочущее, белое, рваное»<sup>122</sup>. Вой вьюги в трубах предваряет мотив трахеотомии, когда герой посредством трубки восстанавливает проницаемость в обе стороны: «Лидка дико содрогнулась, фонтаном выкинула дрянные сгустки сквозь трубку, и воздух со

<sup>114</sup> Красный крест на белом фоне — геральдический знак святого Георгия; как и архангел Михаил, это небесный рыцарь-крестоносец (см.: С. Сендерович, *Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории...*, с. 56).

<sup>115</sup> Ср. роман *Белая гвардия*, где одно из значений заглавия — «'воинство Христово' в белых одеждах» (Б. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века*, Наука-Издательская фирма «Восточная литература», Москва 1994, с. 103).

<sup>116</sup> Кстати, Булгаков считал своими именинами 21 (8) ноября — день празднования Собора архистратига Михаила и прочих небесных сил бесплотных.

<sup>117</sup> Отметим, что архангел Михаил — святой покровитель Киева и на гербе города изображен с мечом в руке.

<sup>118</sup> Сон героя *Тьмы египетской* ассоциируется с эпизодом Апокалипсиса: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (Откр. 12:7–9).

<sup>119</sup> См. Е. Левкиевская, *Вихрь // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 1, с. 379–380.

<sup>120</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 294.

<sup>121</sup> Там же.

<sup>122</sup> Там же, с. 298.

свистом вошел к ней в горло»<sup>123</sup>. С учетом мифологемы души в горле и отождествления вьюги с inferнальными существами можем сказать, что Юный врач, изгоняя «бесов», выпустил их в окружающее пространство.

Образ снежного вихря в *Записках юного врача* опосредован стихотворением Александра Пушкина *Зимний вечер* (1825) — строки из него Булгаков использует в качестве эпиграфа к рассказу *Вьюга*: «То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя»<sup>124</sup>. В *Стальном горле* амбивалентное сочетание двух «ипостасей» бури, звериной и детской, выведено на фабульный уровень. Явившийся герою «персонифицированный» хаос имеет вид ребенка буквально ангельского облика:

Я посмотрел на нее и забыл на время оперативную хирургию, одиночество, мой негодный университетский груз, забыл все решительно из-за красоты девочки. С чем бы ее сравнить? Только на конфетных коробках рисуют таких детей — волосы сами от природы вьются в крупные кольца цвета спелой ржи. Глаза синие, громаднейшие, щеки кукольные. Ангелов так рисовали<sup>125</sup>.

Обратим внимание на снятие оппозиции сакрального и профанного: «божественность» красоты подрывается «слишком человеческой» утилитарностью, «небесные» черты опосредованы китчевой эстетикой — перед нами гротескный «синтез» иконы и бонбоньерки. Такие коннотации придают болезни травестийный характер: сверхусилия Юного врача, стремящегося вернуть к жизни человека, выглядят как манипуляции с принципиально неживым существом, вроде куклы. Характерно, что после операции среди крестьян распространяется мнение о якобы внедренном Лидке «стальном горле»<sup>126</sup> — хирургическая операция отождествляется с «ремонтom» некоего механизма. В финале рассказа данная «версия» обсуждается в разговоре героя

<sup>123</sup> Там же, с. 302.

<sup>124</sup> Там же, с. 305; см.: А. Пушкин, *Полное собрание сочинений в семнадцати томах*, т. 8, кн. 1, Воскресенье, Москва 1995, с. 387. Соответствующий романс служит лейтмотивом булгаковской пьесы *Александр Пушкин*, где Битков, слушая, как Гончарова напевает эти строки, комментирует: «Воет в трубе, истинный Бог, как дитя...» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 6, с. 183).

<sup>125</sup> Там же, т. 2, с. 296.

<sup>126</sup> Там же, с. 302.

с фельдшерницей: «Так и живет со стальным? [...] Так и живет»<sup>127</sup>; примечательно, что никаких формальных знаков (несомненной) иронии по отношению к «нецивилизованной» точке зрения здесь нет — медики воспроизводят «версию» якобы всерьез, словно сами с ней согласны.

В сочиненной крестьянами истории о «стальном горле» варьируются народные представления о кузнеце, способном «перековать» голос<sup>128</sup>; возможность смены голоса воспринимается как атрибут нечистой силы<sup>129</sup>. Широко известное воплощение данного мотива — сказка *Волк и семеро козлят*<sup>130</sup>. Приписывание герою подобных способностей не только свидетельствует об успешности его «инициации», но и показывает, что крестьяне фактически наделили Юного врача статусом колдуна. Между тем конкретный результат его «магической» деятельности в рассказе не представлен. Сравнение девочки с ангелом (греч. ἄγγελος — вестник) подчеркивает важность акустических мотивов, однако «человеческий» голос Лидки так и не прозвучит, причем непонятно, есть он у нее или нет. Утрата голоса, «онемение» — важное следствие и/или симптом болезни в рассказе. Доставленная в больницу девочка не способна к артикулированной речи, издает «змеиные» звуки, а затем вовсе замолкает: «[...] хотела, видимо, кричать, но у нее не выходил уже голос»<sup>131</sup> «[...] беззвучно плакала»<sup>132</sup>. «Голос как природная функция человека служит приметой «этого», земного, звучащего мира в противоположность «тому», потустороннему миру, лишённому звуков и голосов»<sup>133</sup>; немота воспринимается как знак принадлежности к нечистой силе<sup>134</sup>. Формально *Стальное горло* завершается хеппи-эндом — однако у читателя нет возможности убедиться, что девочка вновь обрела способ-

<sup>127</sup> Там же, с. 304.

<sup>128</sup> См. В. Петрухин, *Кузнец // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 3, с. 22.

<sup>129</sup> См. Т. Агапкина, Е. Левкиевская, *Голос // Там же*, т. 1, с. 513.

<sup>130</sup> См. *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, т. 1, с. 65; данный мотив присутствует также в сказке *Ивашко и ведьма* (см.: Там же, с. 139).

<sup>131</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 297.

<sup>132</sup> Там же, с. 300.

<sup>133</sup> С. Толстая, *Звуковой код традиционной народной культуры // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян*, Индрик, Москва 1999, с. 10.

<sup>134</sup> См. Т. Агапкина, *Молчание // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 3, с. 292, 296.

ность к говорению, речевой коммуникации. Юный врач объяснял матери: «[...] пока трубку не вынем, ни слова не будет говорить»<sup>135</sup>. Между тем в дальнейшем Лидка тоже не произносит ни слова — дополнительный аргумент в пользу того, что врачебные манипуляции обеспечили сохранение лишь внешних форм жизнедеятельности и крестьянская версия о «стальном горле» может быть верна. Особенно важно, что девочка хранит молчание в ситуации, когда по этикетным, «ритуальным» условиям требуется произнести вполне конкретное слово:

— Благодарю вас, доктор, спасибо, — сказала мать, а Лидке велела: — Скажи дяденьке спасибо!  
Но Лидка не желала мне ничего говорить<sup>136</sup>.

«Не пожелав» произнести слово «спасибо», девочка фактически отказалась благословить «спасителя», назвать имя Бога<sup>137</sup>. С учетом амбивалентности мотива избавления от inferнальной стихии такая «неблагодарность» может восприниматься не просто как «бездушие», но и как в буквальном смысле неодушевленность — принадлежность к «иному» миру. Резюмируя, можно сказать, что трехлетняя пациентка Юного врача, воплощающая амбивалентные «ангельски-демонические» черты, смогла даже «без слов» передать герою некую «весть». Само явление Лидки — намек на то, что мир устроен гораздо сложнее, чем представляет Юный врач, не различающий не только нюансов сакрального и inferнального, но и «знаков» потусторонней реальности в принципе. Однако «весть» оказалась не услышана. Характерна последняя фраза рассказа, описывающая возвращение героя после операции к себе на квартиру: «[...] я, когда шел, хотел одного — спать»<sup>138</sup>.

Итак, анализ показывает, что в структуре произведений Булгакова мифологические мотивы занимают важное место. Для булгаковской модели мира характерно постоянное ощущение культурной «ламинальности», актуализация пограничных состояний, сочетающаяся с тенденцией к гротескному нивелированию культурных оппозиций, «стиранию» границ. Одним из

<sup>135</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 302.

<sup>136</sup> Там же, с. 303.

<sup>137</sup> См. В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах...*, т. 4, стлб. 433.

<sup>138</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 304.



проявлений этого является характерная для стиля Булгакова «диффузия» различных мифологических пластов. При этом в его творчестве особенно велико значение мотивов славянской мифологии — как в языческом, так и в христианском вариантах. Рассмотрев функционирование лишь некоторых мифологических аллюзий, мы могли убедиться в том, что они вносят существенные коррективы в интерпретацию произведений писателя.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Afanas'yev, Aleksandr. *Poeticheskiye vozzreniya slavyan na prirodu v trekh tomakh*. Moskva: Lodomir, 1994 [Афанасьев, Александр. *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах*. Москва: Ладомир, 1994].
- Agapkina, Tat'yana, Levkieskaya Elena. "Golos." *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v pyati tomakh*. Т. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.YA., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnoшeniya, 2004 [Агапкина, Татьяна, Левкиевская Елена. "Голос." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 1. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Agapkina, Tat'yana. "Molchaniye." *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v pyati tomakh*. Т. 3. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.YA., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnoшeniya, 2004 [Агапкина, Татьяна. "Молчание." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Bulgakov, Mikhail. *Sobraniye sochineniy v vos'mi tomakh*. Т.7. Moskva: AST: Astrel', 2011. [Булгаков, М. *Собрание сочинений в восьми томах*. т. 7. Москва: АСТ: Астрель, 2011].
- Bushkevich, Sergey. "Kurica." *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v pyati tomakh*. Т.3. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petruhin, V.YA., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnoшeniya, 2004 [Бушкевич, Сергей. "Курница." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Dal', Vladimir. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka v chetyrekh tomakh*. Vol. 2. Sankt-Peterburg–Moskva: Izdaniye Tovorishchestva M.O Vol'f, 1903 [Даль, Владимир. *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах*. Т. 2. Санкт Перербург–Москва: Издание Товарищества М.О Вольф, 1903].
- Enciklopedicheskiy slovar' F.A. Brokgauza i I.E. Efrona v 86 polutomakh*. Vol. 38. Sankt-Peterburg: Tipolitografiya I.E. Efrona, 1903 [Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.Е. Ефрона в 86 полутомах. Полутом 38. Санкт-Петербург: Типолитография И.Е. Ефрона, 1903].
- Eрshteyn, Mikhail. "Mifologizm v literature XX v." *Literaturnyy enciklopedicheskiy slovar'*. Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1987 [Эпштейн, Михаил. "Мифо-

- логизм в литературе XX в.” *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1987].
- Frank-Kameneckiy, Izrail. “Otgoloski predstavleniy o materi-zemle v biblejskoy poezii.” *Yazyk i literatura*. t. 8. Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1932 [Франк-Каменецкий, Израил. “Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии.” *Язык и литература*. т. 8. Ленинград: Издательство АН СССР, 1932].
- Frunze, Mikhail. “Pamyati Perekopa i Chongara.” *Perekop i Chongar*. Moskva: Gosudarstvennoye voyennoye izdatel'stvo, 1933 [Фрунзе, Михаил. “Памяти Перекопа и Чонгара.” *Перекоп и Чонгар*. Москва: Государственное военное издательство, 1933].
- Gal'kovskiy, Nikolay. *Bor'ba khristianstva s ostatkami yazychestva v Drevney Rusi*. T. 1. Khar'kov: Eparkhial'naya tipografiya, 1916 [Гальковский, Николай. *Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси*. Т. 1. Харьков: Епархиальная типография, 1916].
- Gasparov, Boris. *Literaturnye leytmotivy. Ocherki russkoy literatury XX veka*. Moskva: Nauka–Izdatel'skaya firma Vostochnaya literatura, 1994 [Гаспаров, Борис. *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века*. Москва: Наука–Издательская фирма Восточная литература, 1994].
- Gete, Iogann. *Faust*. Transl. by V. Pasternak. Moskva: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1955 [Гете, Иоганн. *Фауст*. Перевод Б. Пастернака. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955]
- Gete, Iogann. *Faust*. Transl. by V. Briusov. Moskva–Leningrad: Gosudarstvennoye izdatel'stvo, 1928 [Гете, Иоганн. *Фауст*. Перевод В. Брюсова. Москва–Ленинград: Государственное издательство, 1928]
- Gura, Aleksandr, Uzenyëva, Elena. “Petukh.” *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v pyati tomakh*. T. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.Ya., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Гура, Александр, Узенёва, Елена. “Петух.” *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 4. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Gura, Aleksandr. *Simvolika zhiivotnykh v slavyanskoj narodnoy tradicii*. Moskva: Indrik, 1997 [Гура, Александр. *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва: Индрик, 1997].
- Ivanov, Vyacheslav, Toporov, Vyacheslav. *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey*. Moskva: Nauka, 1974 [Иванов, Вячеслав, Топоров, Вячеслав. *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Наука, 1974].
- Kabakova, Galina. *Antropologiya zhenskogo tela v slavyanskoj tradicii*. Moskva: Lodomir, 2001 [Кабакова, Галина. *Антропология женского тела в славянской традиции*. Москва: Ладомир, 2001].
- Kant, Immanuil. *Kritika prakticheskogo razuma*. Sankt-Peterburg, izdaniye V.I. Yakovenko, 1908 [Кант, Иммануил. *Критика практического разума*. Санкт-Петербург, издание В.И. Яковенко, 1908].
- Kireyevskiy, Petr. *Sobraniye narodnyh pesen v dvukh tomakh*. t. 2. Leningrad: Nauka, 1986 [Киреевский, Петр. *Собрание народных песен в двух томах*. т. 2. Ленинград: Наука, 1986].

- Mify narodov mira v dvukh tomakh.* t. 1. Moskva: Sovetskaya enciklopediya [*Мифы народов мира в двух томах.* т. 1. Москва: Советская энциклопедия, 1991].
- Narodnyye russkiye skazki A.N. Afanas'yeva v trekh tomakh.* t. 1. Moskva: Nauka, 1984 [*Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах.* т. 1. Москва: Наука, 1984].
- Petrukhin, Vladimir. "Kuznec." *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v ryati tomakh.* T. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.Ya., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Петрухин, Владимир. "Кузнец." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах.* Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Platon. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh.* t.2. Moskva: Mysl', 1993 [Платон. *Собрание сочинений в четырех томах.* т. 2. Москва: Мысль, 1993].
- Polnyy pravoslavnyy bogoslovskiy enciklopedicheskiy slovar' v dvukh tomakh.* T. 2. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo P.P. Soykina, 1913 [*Полный православный богословский энциклопедический словарь в двух томах.* Т. 2. Санкт-Петербург: Издательство П.П. Сойкина, 1913].
- Potebnya, Aleksandr. "Omificheskom znachenii nekotorykh obryadov i poveriy. 1. Rozhdestvenskiye obrady." *Chteniya v Imperatorskom Obshchestve istorii i drevnostey rossiysskikh pri Moskovskom universitete.* Kniga vtoraya. Moskva: Universitetskaya tipografiya, 1865 [Потебня, Александр. "О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. 1. Рождественские обряды." *Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете.* Книга вторая. Москва: Университетская типография, 1865].
- Proffer, Ellendea. *Bulgakov: Life and Work.* Ann Arbor: Ardis, 1984.
- Propp, Vladimir. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki.* Leningrad: Izdatel'stvo LGU, 1986 [Пропп, Владимир. *Исторические корни волшебной сказки.* Ленинград: Издательство ЛГУ, 1986].
- Pushkin, Aleksandr. *Polnoye sobraniye sochineniy v semnadcati tomakh.* t. 8. kn. 1. Moskva: Voskresen'ye, 1995 [Пушкин, Александр. *Полное собрание сочинений в семнадцати томах.* т. 8. кн. 1. Москва: Воскресенье, 1995].
- Russkiye narodnyye byliny.* Moskva: Izdanie Tovarishchestva I.D. Sytina, 1904 [*Русские народные былины.* Москва: Издание Товарищества И.Д. Сытина, 1904].
- Senderovich, Saveliy. *Georgiy Pobedonosec v russkoy kul'ture: stranicy istorii.* Moskva: Agraf, 2002 [Сендерович, Савелий. *Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории.* Москва: Аграф, 2002].
- Shvec, Natal'ya. *Slovar' drevneyegipetskoj mifologii.* Moskva: ZAO «Centrpoligraf», 2008 [Швец, Наталья. *Словарь древнеегипетской мифологии.* Москва: ЗАО «Центрполиграф», 2008].
- Smelyanskiy, Anatoliy. *Mikhail Bulgakov v khudozhestvennom teatre.* Moskva: Iskusstvo, 1989 [Смелянский, Анатолий. *Михаил Булгаков в Художественном театре.* Москва: Искусство, 1989].
- Sumcov, Nikolay. *Simvolika slavyanskikh obryadov.* Moskva: Vostochnaya literatura, 1996 [Сумцов, Николай. *Символика славянских обрядов.* Москва: Восточная литература, 1996].
- Tolstaya, Svetlana. "Zvukovoy kod tradicionnoy narodnoy kul'tury." *Mir zvuchašij i mir molchašij: Semiotika zvuka i rechi v tradicionnoy kul'ture slavyan.* Mos-

## МИХАИЛ БУЛГАКОВ И СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

- ква: Indrik, 1999 [Толстая, Светлана. “Звуковой код традиционной народной культуры.” *Мир звучащий и мир молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. Москва: Индрик, 1999].
- Usacheva, Veronika. “Len.” *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvistiicheskiy slovar’ v pyati tomakh*. Т. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.Ya., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Усачева, Вероника. “Лен.” *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Uspenskiy, Boris. *Filologicheskiye razyskaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey: relikty yazychestva v vostochnoslavyskom kul’te Nikolaya Mirlikiyskogo*. Moskva: Izdatel’stvo Moskovskogo universiteta, 1982 [Успенский, Борис. *Филологические разыскания в области славянских древностей: реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского*. Москва: Издательство Московского университета, 1982].
- Veresaev, Vikentiy. *Polnoye sobraniye sochineniy v shestnadcati tomakh*. т. 10. Moskva: Izdatel’skoe tovarishchestvo «Nedra», 1930 [Вересаев, Викентий. *Полное собрание сочинений в шестнадцати томах*. т. 10. Москва: Издательское товарищество «Недра», 1930].
- Veselovskiy, Aleksandr. *Razyskaniyav oblasti russkikh duhovnykh stihov*. СНаст’ 2. Санкт-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, 1880 [Веселовский, Александр. *Разыскания в области русских духовных стихов*. Часть 2. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1880].
- Yablokov, Yevgeniy. *Khudozhestvennyy mir Mikhaila Bulgakova*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul’tury, 2001 [Яблоков, Евгений. *Художественный мир Михаила Булгакова*. Москва: Языки славянской культуры, 2001].
- Yablokov, Yevgeniy. *Motivy prozy Mikhaila Bulgakova*. Moskva: Izdatel’skiy centr RGGU, 1997 [Яблоков, Евгений. *Мотивы прозы Михаила Булгакова*. Москва: Издательский центр РГГУ, 1997].
- Zabelin, Ivan. *Domashniy byt russkikh caric v XVI i XVII stoletiyakh*. Moskva: Tipografiya Gracheva i Ko, 1869 [Забелин, Иван. *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*. Москва: Типография Грачева и Ко, 1869].
- Zavadovskiy, Mihail. *Stranicy zhizni. Istoriya odnogo issledovaniya*. Moskva: Izdatel’stvo MGU, 1991 [Завадовский, Михаил. *Страницы жизни. История одного исследования*. Москва: Издательство МГУ, 1991].

Jewgienij Jabłokow

## MICHAŁ BUŁHAKOW I SŁOWIAŃSKA MITOLOGIA

### Streszczenie

Artykuł wskazuje, że w mitologicznym podtekście utworów Bułhakowa motywy mitologii słowiańskiej (zarówno w wariacie pogańskim, jak i chrześcijańskim) zajmują ważne miejsce. Aby tego dowiedzieć, rozpatrzono funkcjonowanie w opowieści *Fatalne jaja*, opowiadaniach (*Ręcznik z kogutem*, *Stalowe gardło*) i w sztukach (*Mieszkanie Zojki*, *Bieg*) dyskursu „smoczko-kurzego”. Analiza aluzji mitologicznych w sposób istotny wpływa na interpretację utworów Bułhakowa, gdyż pozwala precyzyjnie określić strukturę jego świata artystycznego.

Evgeny Yablokov

MIKHAIL BULGAKOV AND SLAVIC MYTHOLOGY

Summary

The article examines the mythological subtext of Bulgakov's works. The author assumes that motifs of Slavic mythology (both in pagan and Christian versions) occupy an important place in this subtext. The functioning of the «snake-and-chicken»'s discourse in Bulgakov's novel *Fatal Eggs*, stories (*Towel with a Rooster*, *The Steel Windpipe*), plays (*Zoyka's Apartment*, *Flight*) is considered. The analysis of mythological allusions clarifies the interpretation of the writer's works and allows to specify the structure of his artistic world.

GRZEGORZ PRZEBINDA  
Uniwersytet Jagielloński

## MOGARYCZ I INNI. DRAMATYCZNE LOSY KANONU TEKSTOWEGO *MISTRZA I MAŁGORZATY*

Każdy badacz literatury musi mieć zdolności śledcze<sup>1</sup>.  
Józef Hen, *Bruliony Profesora T.*

### 1. COŚ TY MOGARYCZOWI UCZYNIŁ, DRAWICZU? (1995)

Gdy w 1995 roku wrocławskie Wydawnictwo Dolnośląskie opublikowało przekład *Mistrza i Małgorzaty* autorstwa Andrzeja Drawicza, krytyk i tłumacz Jan Gondowicz pytał na łamach warszawskiego pisma „Ex Libris”, dlaczego w przekładzie owym — w rozdziale trzynastym pierwszej części powieści — brakuje dwustronicowego mniej więcej fragmentu o Alojzym Mogaryczu, donosicielu, który zdradził Mistrza za mieszkanie:

Ale czemu właściwie Mistrz trafił najprzód do więzienia, a później do domu wariatów? Z edycji Wydawnictwa Dolnośląskiego się tego nie dowiemy. Czytelnicy docierający do zakończenia, natrafią tam na nieznaną postać, której Woland wymierza karę nie wiadomo za co. Jest to niejaki Alojzy Mogarycz, który — jak opisuje (ale nie w tym wydaniu) Bułhakow — spłodził donos na Mistrza, by zająć jego suterенę. Historia ta jednak, zawarta w rozdziale nie przypadkiem trzynastym, gdzieś się zapodziała. W relacji Mistrza o jego literackiej karierze (stro-  
na 213 i dalsze) brak akapitu o przyczynie ataków krytyki — gazetowej wkładce z fragmentem powieści o Piłacie, potem o depresji, jaka ogarnęła kochanków, a dalej całego epizodu fatalnej znajomości z niegodziwym dziennikarzem. W sumie znikły ze dwie strony maszynopisu, dość znaczące w fabule utworu<sup>2</sup>.

Podkreślmy, że uwaga ta, cenna dla opisu losów kanonu tekstowego *Mistrza i Małgorzaty* i to nie tylko w polszczyźnie, nie uży-

<sup>1</sup> J. Hen, *Bruliony Profesora T.*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2016, s. 83.

<sup>2</sup> J. Gondowicz, *Czekając na Wolanda*, „Ex Libris”, kwiecień 1996, nr 94, s. 15. Por. M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. A. Drawicz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1995, s. 213–215.

skała do dziś stosownego rozwinięcia w naszej refleksji filologicznej nad Bułhakowem i jego tekstami. A przecież Gondowicz, choć sam o tym bezpośrednio nie mówi, formułował krytykę Drawiczowego tłumaczenia, mając jako źródło odniesienia pierwszy polski przekład *Mistrza i Małgorzaty* autorstwa Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego.

Uściślijmy jednak, że fragment o Mogaryczu pojawił się w rozdziale trzynastym pierwszego polskiego przekładu dopiero w czwartym wydaniu tego tłumaczenia, to jest w 1980 roku<sup>3</sup>. Trzy zaś jego edycje wcześniejsze — tak jak i późniejszy przekład Drawiczowy — owego pierwszego fragmentu o donosicielu Alojzym jeszcze nie zawierały<sup>4</sup>. Dziś już powszechnie wiadomo, że trzy pierwsze wydania przekładu Lewandowskiej i Dąbrowskiego oparte były z konieczności na ocenzurowanej wersji *Mistrza i Małgorzaty*, wydanej w 1966–1967 w miesięczniku „Moskwa”<sup>5</sup>. Czyżby więc i Drawicz z przyczyn nam nieznanych wykorzystał w swym tłumaczeniu którąś z niepełnych wersji arcydzieła?

Domysł ten — od razu powiem, że fałszywy — wzmacniany jest niestety pośrednio jeszcze i w naszych czasach przez warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, które — publikując cyklicznie *Mistrza i Małgorzatę* w przekładzie Lewandowskiej i Dąbrowskiego — podaje na stronie redakcyjnej informację, że edycja została oparta na nieocenzurowanym oryginale, wydanym w 1969 roku przez frankfurckie wydawnictwo „Possev-Verlag”. Na pierwszej stronie okładki warszawskiej edycji bije jeszcze w oczy informacja — podana w formie okrągłej czerwonej pieczęci — że w publikacji owej „pozaznaczano ingerencje sowieckiej cenzury”<sup>6</sup>.

Wszelako fragment o Mogaryczu w wydaniu Muzy czerwoną czcionką zaznaczony nie został<sup>7</sup>. I słusznie, bo to nie cenzura usu-

<sup>3</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 197–198.

<sup>4</sup> Por. M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Czytelnik, Warszawa, wyd. I, 1969, s. 240–241; wyd. II, 1970, s. 249–251; wyd. III, 1973, s. 181–182. Por. także: G. Przebinda, „Sto dwadzieścia jedna Małgorzata”. *O tekście pierwszego polskiego przekładu „Mistrza i Małgorzaty”*, „Przegląd Ruscystyczny” 2017, nr 2(158), s. 78.

<sup>5</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Роман*, przedm. К. Симонов, cz. I, posł. А. Вулис, „Москва” 1966, nr 11, s. 6–130; cz. II, „Москва” 1967, nr 1, s. 56–144.

<sup>6</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2016.

<sup>7</sup> Tamże, s. 176.

wała go z powieści. Muza podaje — zapewne poinformowana przez tłumaczkę — że jej edycja została w pełni oparta na frankfurckiej rosyjskiej wersji *Mistrza i Małgorzaty*, ale nie jest to prawda, jako że w owym emigracyjnym wydaniu Mogarycza w trzynastym rozdziale też nie ma<sup>8</sup>. Skądże więc trafił on w 1980 roku do pierwszego polskiego przekładu, zadomawiając się już w nim na stałe, podczas gdy w tłumaczeniu Drawiczowym Alojzy pojawia się dopiero w rozdziale dwudziestym czwartym? Odpowiedzi na to kluczowe pytanie udzielał wstępnie w połowie lat osiemdziesiątych jeszcze sam Andrzej Drawicz:

Kiedy w roku 1973 pełny tekst *Mistrza i Małgorzaty* ukazał się wraz z *Białą gwardią i Powieścią teatralną* w moskiewskim wydawnictwie „Chudożestwennaja literatura” (*Romany*) — droga do polskiego pełnego wydania stanęła otworem. Ukazało się ono jako czwarte z kolei w roku 1981<sup>9</sup> w nowej szacie graficznej, z kolorową obwolutą i zostało powtórzone w roku 1983. Tłumacze starali się, w drodze konfrontacji tekstów wydania frankfurckiego i moskiewskiego (występują między nimi nieznaczne różnice<sup>10</sup>), ustalić możliwie najpełniejszy kanon tekstowy<sup>11</sup>.

A więc, jak widać, nie tylko edycja frankfurcka 1969 roku była dla Lewandowskiej i Dąbrowskiego podstawą, gdy w swym tłumaczeniu uzupełniali w okresie 1969–1980 miejsca wycięte w 1966–1967 przez sowiecką cenzurę, ale i edycja moskiewska 1973 roku. Jeżeli zatem fragment o Mogaryczu trafił w 1980 roku do trzynastego rozdziału pierwszego polskiego przekładu nie z Frankfurtu nad Menem w Niemczech Zachodnich, to musiał się on tam znaleźć za pośrednictwem Moskwy. Został po prostu zapożyczony przez tłumaczy ze wspomnianej przez Drawicza edycji 1973 roku, przygotowanej tekstologicznie przez Annę Saakianc. To właśnie w tym wydaniu Mogarycz pojawia się w rozdziale trzynastym po raz pierwszy. Przytoczmy zatem urywek ów w całości, informując na wstępie, że jest to część

<sup>8</sup> W latach 1969–1986 ukazało się dziewięć identycznych wydań frankfurckiej wersji *Mistrza i Małgorzaty*. Konsekwentnie w żadnym z nich w rozdziale trzynastym nie ma fragmentu o Mogaryczu. Por. M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Посев, Frankfurt 1977, s. 183–184 oraz M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Посев, Frankfurt 1986, s. 183–184 (sprawdziłem w tych wydaniach, jakie posiadam w swoich zbiorach).

<sup>9</sup> Jednak w 1980.

<sup>10</sup> Są to jednak naprawdę bardzo znaczne różnice — kwestia owa wymaga wszelako osobnego artykułu.

<sup>11</sup> M. Булhakow, *Mistrz i Małgorzata*, Ossolineum, Wrocław 1990, s. LXXXIII. Podkreślenie ostatniego zdania — moje.



opowieści Mistra, snutej dla Iwana Bezdomnego w klinice psychiatrycznej:

– Впрочем, теперь мы больше расставались, чем раньше. Она стала уходить гулять. А со мной случилась оригинальность, как нередко бывало в моей жизни... У меня неожиданно завелся друг. Да, да, представьте себе, я в общем не склонен сходить с людьми, обладаю чертовой странностью: схожусь с людьми туго, недоверчив, подозрителен. И — представьте себе, при этом обязательно ко мне проникает в душу кто-нибудь непредвиденный, неожиданный и внешне-то черт знает на что похожий, и он-то мне больше всех и понравится.

Так вот в то проклятое время открылась калиточка нашего садика, денек еще, помню, был такой приятный, осенний. Ее не было дома. И в калиточку вошел человек. Он прошел в дом по какому-то делу к моему застройщику, потом сошел в садик и как-то очень быстро свел со мной знакомство. Отрекомендовался он мне журналистом. Понравился он мне до того, вообразите, что я его до сих пор иногда вспоминаю и скучаю о нем. Дальше — больше, он стал заходить ко мне. Я узнал, что он холост, что живет рядом со мной примерно в такой же квартирке, но что ему тесно там, и прочее. К себе как-то не звал. Жене моей он не понравился до чрезвычайности. Но я заступился за него. Она сказала:

– Делай, как хочешь, но говорю тебе, что этот человек производит на меня впечатление отталкивающее.

Я рассмеялся. Да, но чем, собственно говоря, он меня привлек? Дело в том, что вообще человек без сюрприза внутри, в своем ящике, неинтересен. Такой сюрприз в своем ящике Алоизий (да, я забыл сказать, что моего нового знакомого звали Алоизий Могарыч) — имел. Именно, нигде до того я не встречал и уверен, что нигде не встречу человека такого ума, каким обладал Алоизий. Если я не понимал смысла какой-нибудь заметки в газете, Алоизий объяснял мне ее буквально в одну минуту, причем видно было, что объяснение это ему не стоило ровно ничего. То же самое с жизненными явлениями и вопросами. Но этого было мало. Покорил меня Алоизий своею страстью к литературе. Он не успокоился до тех пор, пока не упрямил меня прочесть ему мой роман весь от корки до корки, причем о романе он отозвался очень лестно, но с потрясающей точностью, как бы присутствуя при этом, рассказал все замечания редактора, касающиеся этого романа. Он попадал из ста раз сто раз. Кроме того, он совершенно точно объяснил мне, и я догадывался, что это безошибочно, почему мой роман не мог быть напечатан. Он прямо говорил: глава такая-то идти не может...<sup>12</sup>

Ów tekstologiczny spór o Mogarycza ma spore znaczenie nie tylko dla recepcji Bułhakowa w Polsce, ale także — a nawet przede wszystkim — dla obecności drukowanego tekstu *Mistrza i Małgorzaty* w ję-

<sup>12</sup> М. Булгаков, *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*, ред. В. Волина (*Белая гвардия, Театральный роман*), А. Саакянц (*Мастер и Маргарита*), Художественная литература, Москва 1973, s. 560.

zyku oryginału od 1966 roku aż do dziś. Jedne rosyjskie edycje, wydawane w tym ponad pięćdziesięcioletnim już okresie, w rozdziale trzynastym fragmentu o Mogaryczu czemuś nie drukują, a inne — dopiero od 1973 — zawierają w rozdziale trzynastym półtorej strony o Alojzym. To wcale nie Drawicz zatem czegoś tu nie dopatrzył, gdyż on tylko posłużył się inną podstawą oryginału aniżeli jego poprzednicy<sup>13</sup>.

## 2. PÓŹNE RĘKOPISY I MASZYNOPISY (1937–1940)

Zachowane do dziś oryginalne rękopisy *Mistrza i Małgorzaty*, a także jedyny pełny źródłowy maszynopis tego arcydzieła w trzech kopiach, przechowywane są w Moskwie w Dziale Rękopisów Rosyjskiej Biblioteki Państwowej (dawna „Leninka”), w osobnym budynku, tradycyjnie określanym jako Dom Paszkowa. Najcenniejsza część archiwum została przekazana Bibliotece przez Jelenę Siergiejewną Bułhakowową w 1966 roku<sup>14</sup>, a potem zbiory były jeszcze uzupełniane przez pół wieku. Opatrzony sygnaturą „Ф. 562”<sup>15</sup> archiwum liczy prawie 1200 jednostek, są to materiały dotyczące Bułhakowa i jego otoczenia z ponad stuletniego okresu (od lat 70. XIX wieku do 70. XX)<sup>16</sup>. Gdy chodzi

<sup>13</sup> W zachowanym w naszym domowym archiwum liście do mnie z 24 lutego 1995 roku Drawicz — skończywszy już swój przekład *Mistrza i Małgorzaty* dla Wydawnictwa Dolnośląskiego, gdzie skądinąd posłużyłem mu z radością w charakterze młodego konsultanta od terminów biblijnych — napisał: „Ze swojej strony trzymałem się tekstu «Sobranija soczinienij», t. V. M. Chud. Lit. 1990, który można na dziś z największym prawdopodobieństwem uznawać za kanoniczny. Zdarzają się drobne różnice, które uwzględniłem. Jedyna większa — to brak rozbudowanego wątku Mogarycza (w wyd. Bibl. Nar., s. 183–194)”. Drawicz zatem korzystał w charakterze podstawy z tekstu opracowanego przez Lidię Janowską. Por. М. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах*, t. 5: *Мастер и Маргарита. Письма*, red. Л. Яновская, Художественная литература, Москва 1990.

<sup>14</sup> Л. Яновская, *Треугольник Воланда. Главы из книги*, „Октябрь” 1991, nr 5, s. 183.

<sup>15</sup> Litera „Ф” oznacza „Фонд”, czyli część archiwum odnoszącą się do danej osoby, sprawę etc. Kolejne zaś elementy sygnatury to „Картон” („К”) i „Единица хранения” („Ед. хр.”). Podczas przywoływania adresu bibliograficznego konkretnej jednostki archiwalnej podaje się jeszcze na początku „НИОР РГБ” (skrót od „Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки”) oraz na końcu numer stronicy danego dokumentu.

<sup>16</sup> Według opisu z 29 października 2014 roku, zawartego na ostatniej stronie zeszytu-katalogu formatu A4, cały zbiór liczy 1196 jednostek i został rozmieszczony w 71 kartonach.

o powieść *Mistrz i Małgorzata*, tworzoną w okresie 1928–1940, to zachowały się z niej 23 zeszyty rękopisów i 3 kopie wspomnianego źródłowego maszynopisu, przygotowanego w czerwcu 1938 roku pod dyktando autora przez starszą siostrę Jeleny Siergiejewny — Olgę Bokszańską.

Dwie pierwsze radzieckie badaczki rękopisów Bułhakowa — Marietta Czudakowa (ur. w 1937) oraz Lidia Janowska (1926–2011) — które podjęły w latach 70. i 80. XX wieku trud zbadania złożonej kwestii liczby wszystkich tzw. redakcji<sup>17</sup> arcydzieła — przedstawiły dwa różne poglądy na ten temat. Podczas gdy Czudakowa — jeszcze jako archiwariusz porządkujący w moskiewskiej Bibliotece Państwowej im. W. Lenina przekazane przez wdowę archiwum — wyodrębniła w okresie 1971–1977 osiem rękopiśmiennych i maszynopisowych redakcji *Mistrza i Małgorzaty*<sup>18</sup>, Janowska ograniczyła później tę liczbę do sześciu<sup>19</sup>. Tak samo za sześcioma redakcjami — dzieląc však rękopisy i maszynopisy nieco inaczej niż Janowska — opowiedziała się Jelena Kołyszewa w okresie 2012–2017<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Sam pisarz tworzył w okresie 1928–1940 jedno wielkie dzieło, które jednak ulegało fundamentalnej ewolucji, zarówno tematycznej jak i ideowej. Z tego powodu, ale i ze względu na dużą ilość zachowanych rękopisów oraz bogactwo i różnorodność maszynopisów arcydzieła Bułhakowa badacze podzielili, zgola różnie, jego wczesne i późniejsze wersje na redakcje.

<sup>18</sup> М. Чудакова, *Творческая история романа Булгакова „Мастер и Маргарита”*, „Вопросы литературы” 1976, nr 1, s. 218–253. I tak właśnie — jako osiem kolejnych redakcji — figurują one w katalogu archiwum Bułhakowa. Kontrowersyjną podstawą podziału było to, czy dany zeszyt zaczyna się od jakiegoś wariantu pierwszego rozdziału, a były to przecież niekiedy różnice czysto stylistyczne.

<sup>19</sup> Л.М. Яновская, *Треугольник Воланда*, „Октябрь”, nr 5, 1991, s. 182–202. Janowska ocenia bardzo krytycznie tę archiwalną akcję Czudakowej, przeprowadzoną w czasach, gdy wiedza o tekstach Bułhakowa wchodziła dopiero w okres raczkujący. I to właśnie Janowska, a nie Czudakowa, ma — moim zdaniem — rację w tym sporze.

<sup>20</sup> Е.Ю. Колышева, *Модель генезиса романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»* // Г. Пшибинда, Я. Свежи (red), *Михаил Булгаков, его время и мы. Коллективная монография*, Scriptum, Краков 2012, s. 331. Той же, *Предисловие* // М.А. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Полное собрание черновинов романа. Основной текст*. В двух томах, сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е.Ю. Колышева, Пашков дом, Москва 2015, t. 1, s. 20; t. 2, s. 15–25 (pierwsze wydanie wyszło w 2014 roku). Podczas następnych odwołań do tej publikacji Kołyszewej podawać będziemy nazwisko autorki, rok wydania publikacji, rzymski numer tomu i numer stronicy. Por. jeszcze Е.Ю. Колышева, «...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы» (к 50-летию публикации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»),

Bułhakow tworzył pierwsze wersje swych dzieł tylko odręcznie, atramentem, w zwykłych zeszytach szkolnych formatu A5 i dopiero w końcowej fazie dyktował utwór maszynistce, zawsze przy tym poprawiając — często „na słuch” — wyjściowy rękopis. Pierwszą i zarazem ostatnią pełną rękopiśmienną wersję swej powieści pisarz zamknął 22–23 maja 1938 roku<sup>21</sup>. Dzieło noszące już teraz ostateczny tytuł *Mistrz i Małgorzata*<sup>22</sup> zostało zapisane jego ręką w sześciu zeszytach z ciągłą numeracją stronic od 1 do 1057<sup>23</sup> i miało na razie trzydzieści rozdziałów<sup>24</sup>, jeszcze bez epilogu i bez motta. Poprawek autorskich jest tu niewiele, pozaznaczone zostały wyraźnie piórem Bułhakowa jeszcze w procesie pierwotnego pisania albo już na końcu. Gdyby *Mistrz i Małgorzata* na zawsze pozostał w takiej postaci, jak w tych sześciu zeszytach, to nie byłby on może jeszcze arcydziełem, wszelako dziś nie sprawiałby większych kłopotów tekstologom i redaktorom.

Jednakże doświadczony Bułhakow musiał intuicyjnie czuć, że powieść ulegnie jeszcze niemałym zmianom, o czym pośrednio świadczy fragment z trzynastego rozdziału tej, rękopiśmiennej jeszcze, redakcji powieści:

И этот роман был дописан в августе. Героиня сама отнесла его куда-то, говоря, что знает машинистку. Она ездила к ней проверять, как идет работа.

В конце августа однажды она приехала в таксомоторе, герой услышал нетерпеливое постукивание руки в черной перчатке в оконце<sup>25</sup> вышел в двор. Из таксомотора был выгружен толстейший пакет перевязанный накрест, в нем оказалось пять экземпляров романа.

„Библиография. Научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению” 2017, nr 3 (410), s. 97–117.

<sup>21</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 12, s. 1057. Колышева I 836.

<sup>22</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 7. s. 1. Pierwsza wzmianka o takim — ostatecznym, jak się okazało — tytule pochodzi z *Dziennika Jeleny Bułhakowowej* (zapis z 23 października 1937). *Дневник Елены Булгаковой*, red. В. Лосев и Л. Яновская, Книжная палата, Москва 1990, s. 172.

<sup>23</sup> W archiwum Bułhakowa zeszyty z tekstem mają sześć kolejnych sygnatur — НИОР РГБ Ф. 562. К. 7–12. Wszystkie te jednostki zostały określone w katalogu jako redakcja szósta: Булгаков, Михаил Афанасьевич „Мастер и Маргарита”. Шестая редакция романа. U Lidii Janowskiej jest to redakcja czwarta. Л. Яновская, *Последняя книга, или Треугольник Воланда. С отступлениями, сокращениями и дополнениями*, ПРОЗАиК, Москва 2014, s. 65–66. W pracy Jeleny Kołyszewej (I 485–836) całość została opublikowana jako redakcja piąta.

<sup>24</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 12, s. 1047.

<sup>25</sup> W rękopisie brakuje przecinka.

Герой долго правил эти экземпляры и она сидела рядом с резинкой в руках и шепотом ругала автора за то, что он пачкает страницы и ножичком выскабливала кляксы<sup>26</sup>.

Pod koniec maja 1938 roku, gdy Bułhakow zamknął już ostateczny rękopis, Jelena Siergiejewna wyjechała z młodszym synem Siergiejem (pasierbem pisarza) na miesięczne wakacje do Lebediani nad Donem<sup>27</sup>. Bułhakow wykorzystał ów czas na przygotowanie pierwszego maszynopisu utworu, do odpowiedzialnej zaś roli maszynistki wybrał Olgę Bokszańską, starszą siostrę żony. W procesie dyktowania — od 29 maja do 24 czerwca 1938 roku<sup>28</sup> — Bułhakow pozmieniał wiele fragmentów rękopiśmiennego *Mistrza i Małgorzaty* oraz rozszerzył liczbę rozdziałów do trzydziestu dwóch, nadal jednak nie zwieńczając dzieła żadnym epilogiem. Bokszańska, pod dyktando Bułhakowa, przygotowała zapewne tradycyjnie pięć kopii maszynopisu, jednak do dziś zachowały się tylko trzy. Kopia druga i trzecia — obie przez Bułhakowa niepoprawiane<sup>29</sup> — winny być dziś traktowane jako dwa egzemplarze odrębnej, szóstej redakcji<sup>30</sup>. Znamienne, że pierwszy rozdział w tych niepoprawianych kopiach nosił jeszcze

<sup>26</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 8, s. 367. Колышева I 609.

<sup>27</sup> М. Булгаков, *Письма. Жизнеописание в документах*, Современник, Москва 1989, s. 422–423.

<sup>28</sup> Ta dokładna informacja widnieje na kartach katalogowych drugiej i trzeciej kopii maszynopisu Bokszańskiej z 1938 roku — Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2 oraz Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 2–3.

<sup>29</sup> 21 sierpnia 1938 roku pisarz opatrzył drugą kopię dwiema identycznymi notami, wpisanymi ukośnie niebieskim atramentem na stronie tytułowej i na s. 272, gdzie znajduje się początek drugiej części powieści i jest to zarazem pierwsza strona rozdziału dziewiętnastego zatytułowanego *Маргарита*: „Черновой, неправленный экземпляр. М. Булгаков. 21 августа 1938 г.” НИОР РГБ Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2, s. 1; 272. Trzecia kopia maszynopisu Bokszańskiej (sygnatura: Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 3) jest w zasadzie identyczna z drugą, tyle że znacznie bardziej pofatygowana. Najważniejsza różnica między nimi to wpisane atramentem przez Jelenę Siergiejewną — nieco więc wbrew zaleceniom Bułhakowa, by to była kopia niepoprawiana — ostatnie zdanie w przedostatnim akapicie szóstej redakcji powieści: „Беречь твой сон буду я”. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 3, s. 225 (s. 496 autorskiej paginacji). Пор. Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 2, s. 596.

<sup>30</sup> W archiwum Bułhakowa (sygnatury: Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2–3) — są one traktowane jako samodzielna redakcja siódma, za piątą z kolei redakcję — również samodzielną — uznaje ją Lidia Janowska. Л. Яновская, *Последняя книга, или Треугольник Воланда. С отступлениями, сокращениями и дополнениями*, s. 78–86. Tylko Jelena Kolyszewa nie uznaje czemuś owej redakcji za odrębny byt, uważając ją za jedno z sześciu źródeł szóstej redakcji powieści. Колышева I 20; II 5–6.

tytuł *Кто он?*, a znany nam dobrze z ostatecznej wersji Michaił Aleksandrowicz Berlioz był tu na razie Aleksandrem Aleksandrowiczem Berliozem<sup>31</sup>. Zresztą nim stał się tym, kim go znamy z wydrukowanej wersji *Mistrza i Małgorzaty*, był jeszcze w poprawianej pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej — nawet i Borysem Grigoriewiczem Popławskim. A za towarzysza nie miał jeszcze ostatecznego Iwana Nikołajewicza Ponyriowa, piszącego pod pseudonimem „Bezdomny”, lecz Iwana Nikołajewicza Pałaszowa o literackim pseudonimie „Bezbreżny”<sup>32</sup>.

19 września 1938 roku Bułhakow przystąpił do nanoszenia na pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej mnóstwa, jak się okaże, poprawek: „19 сентября. Сегодня вечером М.А. сел за правку июньского экземпляра «Мастера и Маргариты»”<sup>33</sup>. Zarówno w *Dzienniku Jeleny Siergiejewny* (fragmenty opublikowane i nieopublikowane), jak i w jej kalendarzu oraz w „zapiskach o chorobie”<sup>34</sup> (oba źródła nieopublikowane) znajdujemy fragmenty o postępujących pracach coraz bardziej chorego i ślepnącego już Bułhakowa nad ostateczną wersją powieści. Działo się to w lutym, marcu, wrześniu, październiku, listopadzie, grudniu 1939 roku, w styczniu i lutym 1940:

Миша сидит над романом (Мастер и Маргарита), раздумывает (28 II 1939). Вечером Миша над романом (1 III 1939). Вечером — Миша — роман (2 III 1939). Переписка Роман (24 III 1939). Углублен<ый> в себя взгляд. Мысли о смерти, о романе, о пьесе<sup>35</sup>, о револьвере (26 IX 1939). Сонливость, сон стал очень тихий, не слышит, когда я вхожу в комнату. Вечером попросил достать роман, записи. Работать, конечно, не смог (28 IX 1939). Велел вечером вынуть записи мои, роман [...]. Прочитала первые строчки романа. Устал (29 IX 1939). Работа над романом (31 X 1939). [...] работа с перерывами (3 XI 1939). [...] печатание романа (25 XII 1939). Миша, сколько хватает сил, правит роман, я переписываю (15 I 1940). Работа над романом. Сестра Миши — Елена пришла, читала роман запоем (Мастер и Маргарита). Пришел Ермолинский в валенках, читала вслух кусочек романа — воро-

<sup>31</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2, s. 1 oraz НИОР РГБ Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 2, s. 1.

<sup>32</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2, s. 1. Swe ostateczne imiona i nazwiska uzyskali obaj bohaterowie dopiero w połowie 1939 roku, w osobnym rękopiśmiennym zeszycie z poprawkami do pierwszego rozdziału i niedokończoną wersją *Epilogu*. Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1, s. 5 (s. 3 autorskiej paginacji).

<sup>33</sup> *Дневник Елены Булгаковой*, s. 203.

<sup>34</sup> Te dramatyczne zapiski Jeleny Siergiejewny zaczęła prowadzić na prośbę śmiertelnie już chorego męża 16 września 1939 roku, kontynuując je do 16 marca 1940 (ostatnie fragmenty opowiadają o pogrzebie pisarza). НИОР РГБ. Ф. 562. К. 29. Ед. хр. 2–4.

<sup>35</sup> Sztuka *Батум* (pierwotny tytuł: *Пастырць*) o młodości Józefa Stalina, ukończona przez Bułhakowa w lipcu 1939.

бушек. Мишин показ воробушка<sup>36</sup>. Вечером правка романа (16 I 1940). Живем последние дни плохо, мало кто приходит, звонит. Миша правил роман, я писала (24 I 1940). Продиктовал страничку (о Степе — Ялта) (25 I 1940). Работа над романом (28 I 1940)<sup>37</sup>.

Przywoływany przez Jelenę Siergiejewną Siergiej Jermoliński tak pisał o tym najpóźniejszym okresie życia i twórczości Bułhakowa:

он продолжал работать над романом. Возникали новые сцены. Появился Левий Матвей и его разговор с Воландом, где произнесены слова очень важные для смысла всего произведения: „Он не заслужил света, он заслужил покой”. Это было сказано про Мастера, но, может быть, это был суд Булгакова над самим собой?.. Правка касалась главным образом последних глав (30-й, 31-й, 32-й), и написан эпилог<sup>38</sup>. [...] Но это был не конец работы, смею уверить, роман продолжал мучить его, особенно последние главы. „Там есть длинноты, что-то лишнее, и что-то важное упущено”, — говорил он, то и дело вороша страницы<sup>39</sup>.

Jelena Siergiejewna przepisała pod dyktando męża wszystkie dłuższe, nowe fragmenty na maszynie, włączyła je jako karty z dodatkową numeracją do pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej<sup>40</sup>, gdzie też na ostatniej stronie — na samym już końcu gotowego *Epilogu* bez tytułu — widnieje data „14 maja 1939 roku”<sup>41</sup>. Zapewne w podobnym czasie, na rewersie stronic 183 i 184 tej samej pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej, Jelena Bułhakowowa wpisała ręcznie atramentem pod dyktando męża owe tak sporne do dziś półtorej stronicy o Mogaryczu. Gdy spojrzemy na rękopis na obu rewersach, to na

<sup>36</sup> Mowa o komicznym fragmencie z rozdziału 18 (sama końcówka części drugiej), gdzie wróbelek (taką oszukańczą postać przyjął Azazello) wyczynia paskudne figle przed profesorem medycyny Kuźminem, i to w jego własnym gabinecie.

<sup>37</sup> Cyt. za Kольшева II 7–10.

<sup>38</sup> Dodajmy, że pierwszy wariant *Epilogu* (jeszcze niedokończony i noszący odrzucony ostatecznie podtytuł *Жертвы луны*) został przez Bułhakowa wpisany, w kwietniu 1939 roku, atramentem do zeszytu w kratę, jaki zachował się w archiwum pod sygnaturą Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1 (*Epilog* znajduje się tu na s. 7–37, na s. 7 podana jest błędna data „1935 г. Апрель”). Całość opublikowała po raz pierwszy Kольшева II 517–527.

<sup>39</sup> С. Ермолинский, *О времени, о Булгакове и о себе*, Аграф, Москва 2002, s. 167.

<sup>40</sup> Owa pierwsza kopia jest ponadto — dosłownie — upstrzona dopiskami na marginesach, dopisanymi na odwrócie stron dłuższymi fragmentami, przekreśleniami zdań — bywa, że i całych akapitów — kolorowym lub zwykłym ołówkiem, jest też ona opatrzona przez Jelenę Siergiejewną odsyłaczami do osobnego zeszytu przechowywanego w archiwum pod sygnaturą Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 1.

<sup>41</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2, s. 512. Kольшева II 539.

samym końcu — tuż pod fragmentem o Mogaryczu widzimy jeszcze króciutki — wpisany już ołówkiem — plan rozbudowy tego wątku oraz wątków-motywów pokrewnych: „Начало болезни. Продолжение газетной травли. Отъезд Алоизия в Харьков за вещами. Развитие болезни. Сожжение романа. Под утро арест. Отправление в больницу”<sup>42</sup>.

Choroba i przedwczesna śmierć przeszkodziły Bułhakowowi wszystko to zrealizować.

W poprawianej pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej mamy również inną (w porównaniu z bardziej pierwotnymi pod względem tekstowym kopiami drugą i trzecią) końcówkę rozdziału trzydziestego drugiego, ale tą — fundamentalną, dodajmy — kwestią zajmiemy się w tym artykule później.

\* \* \*

W archiwum Bułhakowa — prócz wspomnianych trzech egzemplarzy maszynopisu Bokszańskiej na czele z poprawianą pierwszą kopią — znajdują się jeszcze dwa zeszyty z późnymi, często już ostatecznymi wersjami kluczowych fragmentów *Mistrza i Małgorzaty*. Pierwszy zeszyt, chronologicznie wcześniejszy<sup>43</sup>, posiada na stronie tytułowej informację zapisaną ręką samego Bułhakowa: „Мастер и Маргарита. Отделка”<sup>44</sup>. To tutaj właśnie znajduje się nowy wariant początku rozdziału pierwszego, w tym i jego kluczowe zdanie inicjujące, o które też do dziś toczy się spór<sup>45</sup>. Mamy tu również — na razie jeszcze niedokończony — rękopiśmienny wariant epilogu z podtytułem „Жертвы луны”, wpisany ręką Bułhakowa do zeszytu prawdopodobnie w kwietniu 1939 roku<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2, s. 184 об. (rewers)

<sup>43</sup> Szkolny zeszyt formatu А5 w szeroką linię, założony zapewne w marcu lub najpóźniej w kwietniu 1939 roku.

<sup>44</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1.

<sup>45</sup> Warto porównać pierwszą stronę pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej i paralelną stronę z tegoż zeszytu. O dwóch drukowanych do dziś równoległe wariantach tego pierwszego zdania, będziemy mówić później.

<sup>46</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1, s. 7 (autorska paginacja: s. 4). W prawym górnym rogu tej strony Bułhakow wpisał atramentem: „1935 г. Апрель”. W katalogu archiwum znajduje się odniesienie do tej daty: „На стр. 7 дата «1935 г. Апрель», предположительно ошибочная”. Patrz: НИОР РГБ Ф. № 562. Булгаков М.А. Архив. Гр. учёта, s. 12. А powinno być zapewne: „1939 г. Апрель”.



Tymczasem 4 października tego roku Jelena Siergiejewna szykuje nowy czysty zeszyt, do którego też zaczyna wpisywać pod dyktando prawie już ślepego męża nowe warianty epizodów i fragmentów powieści. Na stronie tytułowej tego zeszytu w kratę widnieje następująca informacja: „Писано мною под диктовку М.А. во время его болезни 1939 года. Окончательный текст. Начато 4 октября 1939 г. Елена Булгакова”<sup>47</sup>. Znamienne, że właśnie tutaj pojawia się po raz pierwszy ostateczny wariant przełożonego przez Bułhakowa motto do powieści, wziętego z pierwszej części *Fausta*: „«...Так кто ж ты наконец? / — Я — часть той силы, что / вечно хочет зла и вечно / совершает благо». / Гете. Фауст”. Jelena Siergiejewna, odłożywszy na chwilę zeszyt, nadpisała atramentem motto — w owym ostatecznym już brzmieniu — na przekładzie starszym, czyli tym ze strony tytułowej pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej<sup>48</sup>.

Ten drugi późny zeszyt pokazuje zarazem, jak długo Bułhakow wracał jeszcze do początku drugiej części powieści, czyli do jej rozdziału dziewiętnastego *Марапума*. Tak samo odpowiednia stronica maszynopisu Bokszańskiej została opatrzona przez Jelenę Siergiejewną na polecenie pisarza tak wielką liczbą poprawek, że konieczne było jeszcze wpisanie ołówkiem w prawym górnym rogu strony odsyłacza — „На обороте”. I tam właśnie — na rewersie strony numer 272 — mamy wpisaną, również ołówkiem, pierwszą kanoniczną już inicjalną częśćkę rozdziału dziewiętnastego<sup>49</sup>. A po-

<sup>47</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 1, s. 1. Zeszyt ten zapisywany był w Moskwie i w podmoskiewskim sanatorium Barwicha, gdzie Bułhakow od 18 listopada do 18 grudnia 1939 przebywał — wraz z żoną — na leczeniu.

<sup>48</sup> Motto w pierwotnej wersji tłumaczeniowej pojawiło się po raz pierwszy dopiero w maju 1938 w maszynopisie Bokszańskiej. Z tej pierwszej wersji swego przekładu Bułhakow musiał być od razu niezadowolony, skoro przekreślił je zdecydowanie — i to jeszcze chyba w dniu zamknięcia maszynopisu 24 czerwca 1938 — czerwonym ołówkiem. Jak zaś brzmiał ów zamazany starszy przekład, możemy ustalić, zerkając w archiwum na strony tytułowe drugiej i trzeciej kopii tegoż maszynopisu: „...итак кто-же ты? / Я часть той силы, что всег- / да хочет зла и всегда творит добро”. НИОР РГБ Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2, s. 1. oraz Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 2, s. 1. Warto jeszcze wspomnieć, że we wcześniejszym osobnym zeszycie, powstałym wszak już po przygotowaniu ostatecznego rękopisu piątej redakcji (ukończona 22–23 maja 1938) motto zostało przywołane przez Bułhakowa jeszcze po niemiecku: „Ein Teil von jener / Kraft / die Stets das Böse will / Und stets das Gute schafft / (Goethes Faust)”. НИОР РГБ Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1, s. II. Wcześniej zaś motto ani po niemiecku, ani po rosyjsku w żadnym z rękopisów nie było.

<sup>49</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2, s. 272, 272 об. (rewers).

nieważ cała tak gruntownie poprawiana część inicjalna rozdziału dziewiętnastego nie zmieściła się na rewersie strony 272, to żona Bułhakowa wpisała jeszcze u dołu atramentem: „См. дальше стр. 26 тетради”<sup>50</sup>. I w tym właśnie drugim, późniejszym zeszycie widzimy na stronach 26–29 cały dalszy ciąg kanonicznego już początku rozdziału dziewiętnastego<sup>51</sup>.

Ostatnia wzmianka o poprawianiu powieści pochodzi z 13 lutego 1940, ze wspomnianych już zapisków o chorobie autorstwa Jeleny Siergiejewny: „Чтение мною романа. Его правка”<sup>52</sup>. Już długo po śmierci Bułhakowa wdowa opowiadała Marietcie Czudakowej, że stylistycznej korekcie jako ostatni poddawany był fragment o pogrzebie Berliozy z tegoż rozdziału dziewiętnastego:

Е.С. Булгакова рассказывала нам об этом так: „В 1940 году он сделал еще вставки в первую часть — я читала ему. Но когда перешли ко второй и я стала читать про похороны Берлиоза, он начал было править, а потом вдруг сказал: — Ну, ладно, хватит, пожалуй. — И больше уже не просил меня читать”. Обширность вставок и поправок в первой части и в начале второй говорит о том, что не меньшая работа предстояла и дальше, но выполнить ее автор не успел<sup>53</sup>.

Szóstego zaś marca 1940 roku — na cztery dni przed śmiercią pisarza — Jelena Siergiejewna opisała jeszcze jeden dramatyczny epizod:

Одно время у меня было впечатление, что он мучится тем, что я не понимаю его, когда он мучительно кричит „Маська! [...]” и я сказала ему наугад (мне казалось, что он об этом думает) я даю честное слово, что перепису роман, что я подам его, тебя будут печатать! А он слушал, довольно осмысленно и внимательно, и потом сказал: „чтобы знали... чтобы знали”<sup>54</sup>.

Owo „перепису роман” **nie oznaczało — jak słusznie twierdzi Janowska — „перепечатаю”**: „«Перепису» — означало: разберу все poprawki, соберу, приведу в порядок”<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> Tamże, s. 272 об.

<sup>51</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 1, s. 26–29.

<sup>52</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 29. Ед. хр. 4, s. 25 об. Сут за: Колышева II 11.

<sup>53</sup> М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова*, 2-е изд., доп., Книга, Москва 1988, s. 648.

<sup>54</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 29. Ед. хр. 4, s. 40–44 (awers). Сут за: Колышева II 11.

<sup>55</sup> Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 356.

## 3. DWA MASZYNOPISY WDOWY (1939–1940 i 1963)

W przechowywanym w tym samym Domu Paszkowa archiwum Pawła Popowa — serdecznego przyjaciela Bułhakowa od połowy lat dwudziestych i autora jego pierwszej biografii<sup>56</sup> — znajduje się od 1965 roku jeszcze jeden pełny maszynopis *Mistrza i Małgorzaty*, włożony jako część pierwsza i druga w dwie odrębne tekturowe teczki<sup>57</sup>. Maszynopis ów jako pierwsza wykorzystwała Lidia Janowska, publikując w 1990 roku — częściowo z jego pomocą — ostateczną w zamierzeniu wersję *Mistrza i Małgorzaty*<sup>58</sup>. Licząca w sumie 493 strony kopia Popowa ma dotkliwie pokancerowaną pierwszą stronę, wszystkie za to strony pozostałe zachowały się w stanie zupełnie przyzwoitym. Ów „maszynopis Popowa” — przygotowany przez Jelenę Siergiejewną w 1939–1940 — istnieje jeszcze w dwóch kopiach<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> П.С. Попов, *Биография М.А. Булгакова*, w: М. Булгаков, *Письма. Жизнеописание в документах*, Современник, Москва 1989, s. 535–544. Por. „Когда я вскоре буду умирать...”. *Переписка М.А. Булгакова с П.С. Поповым (1928–1940)*, red. В. В. Гудкова, Эксмо, Москва 2003.

<sup>57</sup> Ф. 547. К. 11. Ед. хр. 2 oraz Ф. 547. К. 11. Ед. хр. 3.

<sup>58</sup> М. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах*, t. 5: *Мастер и Маргарита. Письма*, red. Л. Яновская, Художественная литература, Москва 1990. Píše Janowska w innym miejscu: „О том, что в отделе рукописей БЛ, в фонде Павла Сергеевича Попова (547.11.2–3), имеется какой-то машинный список романа, было известно, даже упоминалось в печати. Но однажды — такие вещи всегда бывают однажды — я вдруг осознала, что это не что иное, как один из экземпляров перепечатки, сделанной Е.С. в 1940 году, и в том же году подаренный ею П.С. Попову. Сначала поняла, «вычислила». Потом получила в отделе рукописей этот в течение двадцати лет ни одним исследователем не затребованный текст, тусклый — 4-й или 5-й экземпляр машинописи, — ветхий от времени, с искрошившимся титульным листом, и убедилась в своей правоте. Исследование подтвердило мою догадку. Передо мною был текст, впервые выходящий из-под рук еще неопытной и неуверенной подружки мастера, — он был ближе к оригиналу [...]”. Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове*, s. 368–369. Janowska, co prawda, już w 1989 roku wydała w Kijowie swą pierwszą redaktorską wersję *Mistrza i Małgorzaty*, wszelako wtedy maszynopis Jeleny Siergiejewny z 1940 roku nie był jej jeszcze znany. М. Булгаков, *Избранные произведения в двух томах*, т. 2: *Жизнь господина де Мольера, Театральный роман (Записки покойника), Мастер и Маргарита. Роман*, составитель: Л. Яновская, Издательство художественной литературы Дніпро, Киев 1989.

<sup>59</sup> Dzięki Jelenie Kołyszewej posiadam w swych zbiorach elektroniczną wersję jednej z kopii, tej подарowanej przez wdowę Jelenę Siergiejewną szwagierce — Jelenie Bułhakowej-Swietłajewej, najmłodszej z trzech siostr pisarza. Potem owa kopia była własnością siostrzenicy Bułhakowa — Warwary Swietłajewej, obecnie

Jelena Kołyszewa twierdzi, że ponad połowa pierwszego maszynopisu Jeleny Siergiejewny, który do tej pory uchodził za źródło spisane dopiero po śmierci Bułhakowa, przygotowana została jednak przez żonę jeszcze za życia męża. Robić to miała od drugiej połowy grudnia 1939 równoległe z pracą nad poprawkami do pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej<sup>60</sup>. Konsekwentnie zatem jeszcze za życia śmiertelnie już chorego Bułhakowa Jelena Siergiejewna miała zdążyć przepisać rozdziały od pierwszego do końca dziewiętnastego (s. 1–295 maszynopisu), podczas gdy następne — od początku dwudziestego do końca trzydziestego drugiego (s. 295–479) oraz *Epilog* (480–493) — zaczęła spisywać już kilka miesięcy po śmierci męża<sup>61</sup>.

Nikt inny poza Jeleną Siergiejewną nie byłby w stanie z tego piekielnego amalgamatu, jakim jest zbiór trzech kopii maszynopisu Bokszańskiej i dwa zeszyty poprawek z okresu 1938–1940 (a być może i ustne wskazówki od odchodzącego już do wieczystej przystani męża), przygotować tak bliskiego ostatecznemu zamysłowi Bułhakowa maszynopisu. Lidia Janowska, od lat sześćdziesiątych znająca Jelenę Siergiejewnę osobiście, napisała w tym kontekście:

Ей было завещано произведение, которое она считала великим, которое она считала классическим, — и произведение это, сюжетно законченное, не было завершено... Ей была оставлена рукопись-машинопись, переполненная пометами о заменах и вставках, переносах и перестановках, но в этих пометах, адресованных ей, разобраться было очень непросто. Были поправки, отмененные последующими, но не вычеркнутые. И намеки на поправки, которые, будучи помечены в одном месте, должны были быть перенесены в другие соответствующие места, но перенесены не были. Нужно было снять все опечатки и все описки и каждый раз определить, действительно ли это опечатка и описка. Многие страницы и даже целые главы попросту не были Булгаковым вычитаны. Переписывая, Е.С. уточняла пунктуацию. Особенно удачно — эмоциональную пунктуацию: восклицательные и вопросительные знаки, отточия... Ведь она писала под диктовку Булгакова, она знала его интонацию, его голос. Не пользоваться редакторской работой Е.С. Булгаковой оказалось практически невозможно<sup>62</sup>.

---

zaś znajduje się w rękach Walentyny Dimienko, przewodniczącej moskiewskiej fundacji imienia Michaiła Bułhakowa. Por. E.Ю. Колышева, «...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы» (к 50-летию публикации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)..., s. 100.

<sup>60</sup> Tamże, s. 101. We wcześniejszej rozprawie Kołyszewa podaje datę prawdopodobnego początku spisywania maszynopisu — ma to być nie wcześniej niż 18 grudnia 1939 roku, jako że w ów dzień Bułhakowowie powrócili do Moskwy z sanatorium Barwicha. Колышева II 22.

<sup>61</sup> Nie wcześniej niż od czerwca 1940. Колышева II 22.

<sup>62</sup> М. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове*, s. 369–370.

Dziś łatwo jest oczywiście odnajdywać w maszynopisie z lat 1939–1940 drobne czy większe nieścisłości, wynikające z nieuwagi, a czasem i z nazbyt pochopnych decyzji stylistycznych Jeleny Siergiejewny. Nawet Lidia Janowska, pełna zrozumiałej czci wobec wdowy, pisze o paru wątpliwych miejscach<sup>63</sup>, na inne zaś zwraca uwagę Jelena Kołyszewa<sup>64</sup>. I to właśnie ona zdołała wyśledzić w maszynopisie z lat 1939–1940 zmianę zaiste fundamentalną, którą nazwała nieuzasadnioną „ingerencją porządku etycznego”<sup>65</sup>. Otóż w oryginalnym Bułhakowskim wariancie jedna z bohaterek balu u szatana — neapolitańska trucicielka signora Tofana — zwraca się do Małgorzaty następująco: „Как я счастлива, черная королева...”<sup>66</sup>. Wszelako wdowa poprawiła to na: „Как я счастлива, добрейшая королева...”<sup>67</sup>. Ponieważ taka właśnie — niezgodna, podkreślmy to dobitnie, z intencjami Bułhakowa — forma apelatywna pojawi się jeszcze w 1963 roku w drugim i ostatecznym już maszynopisie Jeleny Siergiejewny<sup>68</sup>, to konsekwentnie „добрейшая королева” zdomowi się najpierw w edycji *Mistrza i Małgorzaty* w czasopiśmie Moskwa (1966–1967)<sup>69</sup>, a następnie trafi ona do wszystkich dziewięciu wydań

<sup>63</sup> Tamże, s. 371.

<sup>64</sup> Zmiany nieuzasadnione, to — jak pisze Kołyszewa — „несоблюдение абзацных отступов”, „нарушение границ предложения”, „излишнее использование восклицательных знаков”, „пунктуация не свойственная Булгакову”, „правка повторов”, „изменение порядка слов”, etc. Колышева II 24–31.

<sup>65</sup> Tamże, s. 26.

<sup>66</sup> Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2, s. 340.

<sup>67</sup> Ф. 547. К. 11. Ед. Хр. 3, s. 340. Owa nazbyt pochopna zmiana nawiązywała formalnie do rękopiśmiennej, piątej redakcji *Mistrza i Małgorzaty*, gdzie signora Tofana zwraca się tak właśnie do bohaterki: „О, добрейшая королева!”. Było to jednak w zdecydowanie innym kontekście, po tym, jak Małgorzata spytała współczująco Tofaną, czy ta odczuwa ból w nodze „obutej” w hiszpański bucik: „— Как ваша нога? — участливо спрашивала Маргарита, восхищаясь своею властью легко говорить на всех языках мира, сама вслушиваясь в певучесть своей итальянской речи. — О добрейшая королева! — Прекрасно! — искренно и благодарно глядя водяными зеленоватыми глазами в лицо Маргариты”. Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 11, s. 778. Por także: Колышева I 737; II 401–402, przypis 294.

<sup>68</sup> Maszynopis ów przechowywany jest w dwóch teczkach bez sygnatury w archiwum Państwowego Muzeum Bułhakowa na Wielkiej Sadowej 10 w Moskwie. W sierpniu 2017 sprawdziłem tam ten fragment i mogę zaświadczyć, że na s. 65 w części drugiej widnieje — tak jak w maszynopisie 1939–1940 — „добрейшая королева”.

<sup>69</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Роман. Книга вторая*, „Москва” 1967, nr 1, s. 81.

frankfurckich z lat 1969–1986<sup>70</sup>. Tymi zaś obiema ścieżkami przewędruje w 1969 roku do pierwszego polskiego przekładu *Mistrza i Małgorzaty*, trwając w nim bez przeszkód aż do dziś<sup>71</sup>.

A co w rozdziale trzynastym z naszym tytułowym donosicielem Alojzym Mogaryczem? Otóż tego rękopiśmiennego fragmentu z pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej Jelena Siergiejewna świadomie nie włączyła ani do swego pierwotnego maszynopisu z 1939–1940, ani też do tego z roku 1963. O konsekwencjach tej brzemiennej w edytorskie skutki decyzji będę pisać później.

Przygotowując w pierwszej połowie 1963 roku swój drugi, ostateczny, jak się okaże, maszynopis *Mistrza i Małgorzaty*<sup>72</sup>, Jelena Siergiejewna wzięła za podstawę maszynopis z 1939–1940, ale powracała też w razie potrzeby do będących nadal w jej posiadaniu trzech kopii maszynopisu Bokszańskiej z 1938 roku i do dwóch późnych zeszytów z poprawkami okresu 1939–1940 (a nawet — choć tu już rzadziej —

<sup>70</sup> Por. M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Поцев, Frankfurt 1977, s. 338 oraz M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Поцев, Frankfurt 1986, s. 338. Przywołuję wydania, które posiadam w domowej bibliotece.

<sup>71</sup> Tu czemuś jako „szlachetna królowa”, choć winno być chyba raczej „wszechmiłościwa”? Por. M. Булгаков, *Mistrz i Małgorzata*, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 421; Czytelnik, Warszawa 1973, s. 316; Czytelnik, Warszawa 1980, s. 365; Ossolineum, Wrocław 1990, s. 352; Bellona, Warszawa 2013, s. 331, Muza, Warszawa 2016, s. 363. I tak dalej we wszystkich innych edycjach przekładu Lewandowskiej i Dąbrowskiego. Znamienne, że niekanoniczna „добрейшая королева” zadomowiła się na dobre również w przekładach włoskich („ottima regina” albo „mia buonissima regina”), w jednym przynajmniej z przekładów angielskich („kindest Queen”) oraz w czeskim („předobrá korolevá”). Por. M. Булгаков, *Il Maestro e Margherita*, przeł. V. Dridso, Einaudi, Torino, 1967, s. 261; M. Булгаков, *Il Maestro e Margherita*, przeł. Maria Serena Prina, Oscar Mondadori, Milano 2015, s. 322. M. Булгаков, *The Master and Margarita*, przeł. R. Pevear, L. Volokhonsky, Penguin, London 2007, s. 266. M. Булгаков, *Mistr a Markétka*, przeł. A. Morávková, Volvox Globator, Praha 2011, s. 293. Sprawdzalem tylko w części przekładów z naszego domowego archiwum.

<sup>72</sup> Zachował się on tylko w kopii należącej ongiś do Aleksandra Mielika-Paszajewa (znanego Bułhakowowom dyrygenta Teatru Wielkiego), obecnie zaś przechowywanej w dwóch skoroszytach bez sygnatur w Państwowym Muzeum Bułhakowa na Wielkiej Sadowej 10. Tam też, wraz żoną Leokadią Anną Przebindą, mieliśmy okazję dokładnie go przebadać i nawet obfotografować. Rzuciło się nam od razu w oczy, że Jelena Siergiejewna — już po publikacji *Mistrza i Małgorzaty* w czasopiśmie „Moskwa” — w swym pełnym źródłowym maszynopisie pootaczała wszystkie wycięte fragmenty nawiasami kwadratowymi. Dodatkowo — już jednak tylko w pierwszej części maszynopisu, to jest w rozdziałach od pierwszego do osiemnastego włącznie — każda strona została opatrzona jej podpisem: „Елена Булгакова”.

do pełnej rękopiśmiennej jeszcze redakcji arcydzieła). Stary i nowy maszynopis wdowy różnią się przede wszystkim końcówką rozdziału trzydziestego drugiego<sup>73</sup>. Oto po dwudziestu trzech latach od śmierci męża Jelena Siergiejewna postanowiła jednak przywrócić ów ostatni akapit, który sam Bułhakow w maju 1939 roku nakazał jej usunąć z pierwszej, głównej kopii maszynopisu Bokszańskiej. Kwestia ta wymaga jednak szerszego naświetlenia.

Jak pamiętamy, w pierwotnym maszynopisie Bokszańskiej — dziś zachowanym w archiwum tylko w drugiej i w trzeciej kopii — powieść nie miała jeszcze *Epilogu* i kończyła się następująco:

— [...] Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь.

Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресение сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат<sup>74</sup>.

Bułhakow jednakże, zanim w kwietniu 1939 roku zaczął dyktować zonie na maszynę ostateczny *Epilog*, zdecydował o usunięciu z końcowego do tej pory rozdziału trzydziestego drugiego całego ostatniego akapitu. Do akapitu zaś przedostatniego dołożył zdanie zamykające: „Бережь твой сон буду я”<sup>75</sup>. I odtąd powieść — pozbawiona ostatniego akapitu w rozdziale trzydziestym drugim — kończyła się już na zawsze *Epilogiem*. Maszynopis 1939–1940 wygląda w omawianych miejscach dokładnie tak samo.

<sup>73</sup> Wszystkie inne różnice pieczołowicie zrekonstruowała Kołyszewa. Колышева II 32–84. Sam zauważyłem jeszcze jedną, przez tę badaczkę niedostrzeżoną. Oto w maszynopisach 1938 i 1939–1940, w rozdziale czwartym zatytułowanym *Погоня*, mamy zdanie: „Иван налетел на кой-кого из прохожих, был обруган”, którego brakuje w maszynopisie 1963 roku. Konsekwentnie nie trafiło ono — jednak nie za sprawą cenzury, jak dotąd sądziłem — ani do wydania czasopiśmiennego, ani do edycji „Posiewu”, ani też do pierwszego polskiego przekładu. Brakuje go również w pierwszym wydaniu Janowskiej z 1989 (s. 378). W edycji zaś Anny Saakian z 1973 (s. 466) i w drugim wydaniu Janowskiej z 1990 (s. 51) zdanie zostało przywrócone.

<sup>74</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 2, s. 496.

<sup>75</sup> To zdanie Jelena Siergiejewna wpisała też atramentem do końcówki przedostatniego akapitu w drugiej kopii maszynopisu Bokszańskiej. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 3, s. 496. W ten sposób naruszyła nieco zalecenie pisarza, aby tej kopii nie poprawiać.

Wszelako w roku 1963 wdowa postanowiła usunięty akapit przywrócić. Zapewne z powodu jego piękna, a pewnie i dlatego, że sama czuła się już od dawna wcieleniem Małgorzaty. Przywrócenie nie było trudne, jako że fragment ów zachował się w stanie nienaruszonym zarówno w drugiej, jak i w trzeciej kopii maszynopisu Bokszańskiej<sup>76</sup>. Przypomnijmy, że usunięty akapit zaczynał się słowami „Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому”, a kończył finalnym dla całej ówczesnej powieści<sup>77</sup> zdaniem: „Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресение сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат”<sup>78</sup>. Przywracając ów piękny fragment<sup>79</sup>, Jelena Siergiejewna dokonała w nim może i drobnej graficznie, ale semantycznie bardzo istotnej zmiany. Oto źródłowa „ночь на воскресение” („noc przed zmartwychwstaniem”) postanowiła zmienić na „ночь на воскресенье” („noc z soboty na niedzielę”). I dlatego do dziś jedne wersje publikowanego po rosyjsku *Mistrza i Małgorzaty* mają w swej końcówce rozdziału trzydziestego wersję wdowy z 1963 roku, inne zaś — wcześniejszą wersję oryginalną z 1938 roku.

*Notabene* ta źródłowa „ночь на воскресение” pojawiła się w druku dopiero w 1989 roku dzięki Lidii Janowskiej<sup>80</sup>. Ta sama badaczka w dwóch swoich późniejszych pracach przedstawiła dwie różne opinie na temat tej decyzji tekstologicznej Jeleny Bułhakowowej z 1963 roku. Najpierw, w połowie lat dziewięćdziesiątych w *Zapi-*

<sup>76</sup> Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове*, s. 370.

<sup>77</sup> W jej przedostatnim wariantcie z czerwca 1938 roku.

<sup>78</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 3, s. 496; К. 9. Ед. хр. 2, s. 496.

<sup>79</sup> Znany dziś dobrze czytelnikom Bułhakowa, jako że od 1969 roku będzie się on pojawiał we wszystkich rosyjskich edycjach *Mistrza i Małgorzaty*. Z wydania 1966–1967 usunie go jeszcze prawie w całości cenzura, tak że rozdział trzydziesty drugi kończy się w czasopiśmie następująco: „Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей...”. М. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Роман, cz. II*, „Москва” 1967, nr 1, s. 137. Za to po raz pierwszy akapit pojawi się w całości w 1969 roku w wydaniu frankfurckim. Por. М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Посев, Frankfurt 1977, s. 482–483 oraz М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Посев, Frankfurt 1986, s. 482–483.

<sup>80</sup> М. Булгаков, *Избранные произведения в двух томах, т. 2: Жизнь господина де Мольера. Театральный роман (Записки покойника). Мастер и Маргарита. Роман, составление и комментарии Лидии Яновской. Текстологическая подготовка Лидии Яновской и Виктора Лосева*, Издательство Художественной литературы Днипро, Киев 1989, s. 710.



*skach o Michaiłe Bułhakowie, Janowska uznawała prawomocność decyzji wdowy:*

На место снятых строк писатель и продиктовал эпилог. Именно так — эпилог вместо последнего абзаца последней главы — сохранила авторская машинопись. Именно так и в перепечатанном Еленой Сергеевной тексте 1940 года. Но расстаться с этими строками Елена Сергеевна не могла (они сохранились во 2-м и 3-м экземплярах машинописи) и, готовя роман к печати, восстановила их. Строго говоря, против воли автора. Эти строки — не подтвержденные рукописью! — Анна Саакянц включила в издание 1973 года<sup>81</sup>. И я, как текстолог готовя роман для киевского двухтомника<sup>82</sup> и затем, заново, для собрания сочинений Булгакова в издательстве „Художественная литература”<sup>83</sup>, не стала нарушать уже сложившуюся традицию и сохранила эти любимые читателями строки. (Книги и тексты имеют свою судьбу, и с этой судьбой, с традиционно сложившейся жизнью книги нужно считаться...)<sup>84</sup>.

Natomiast w swej ostatniej pracy, w całości opublikowanej dopiero pośmiertnie, Janowska zdanie całkiem zmieniła:

И я, готовя роман к печати в 1987–1989 и затем в 1989–1990 годах, не посмела оспорить уже сложившуюся традицию и тоже сохранила эти, к тому времени очень популярные строки. Чего, конечно, делать нельзя было...<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> Рог. М. Булгаков, *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*, ред. В. Волина (*Белая гвардия, Театральный роман*), А. Саакянц (*Мастер и Маргарита*), Художественная литература, Москва 1973, s. 799.

<sup>82</sup> Рог. М. Булгаков, *Избранные произведения в двух томах*, т. 2: *Жизнь господина де Мольера. Театральный роман (Записки покойника). Мастер и Маргарита. Роман...*, s. 710. Już w tej kijowskiej edycji, w edytorskim komentarzu do końcówki rozdziału trzydziestego drugiego, Janowska po raz pierwszy informowała o tym fundamentalnym tekstologicznym problemie. Tamże, s. 748–749.

<sup>83</sup> Рог. М. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 5: *Мастер и Маргарита. Письма*, ред. Л. Яновская, Художественная литература, Москва 1990, s. 372. W tej edycji, gdzie komentarze do *Mistrza i Małgorzaty* przygotował Gieorgij Lesskis, kwestia sporności ostatniego akapitu rozdziału trzydziestego drugiego nie została podjęta.

<sup>84</sup> Л. Яновская, *Записки о Михайле Булгакове...*, s. 370–371.

<sup>85</sup> Л. Яновская, *Последняя книга, или Треугольник Воланда. С отступлениями, сокращениями и дополнениями*, s. 109. Książka była opublikowana w 2013 roku, jednakże cytowany fragment ujrzał światło dzienne już w 2004 w dwudziestym numerze czasopisma „Уральская новь”. Л. Яновская, *Главы из новой книги о Михайле Булгакове*, <http://magazines.russ.ru/urnov/2004/20/ian10.html> (10.10.2018). Badaczka stara się tu dowieść, że ów przywrócony przez Jelenę Siergiejewną akapit zmienia gruntownie wymowę dzieła Bułhakowa (*Последняя книга...*, s. 109–110), jednakże w tej akurat kwestii jej rozważania nie są przekonujące.

## 4. OCENZUROWANA EDYCJA W MIESIĘCZNIKU „MOSKWA” (1966–1967) I WYDANIA „POSIEWU” (1969–1986)

Maszynopis Jeleny Siergiejewny z 1963 roku stał się podstawą dla pierwszej drukowanej edycji powieści w czasopiśmie „Москва”, w nakładzie 150 000 egzemplarzy. Wcześniej — jak pisze badacz Georgij Lesskis — wdowa próbowała aż sześciokrotnie doprowadzić do publikacji *Mistrza i Małgorzaty*, jednak zawsze bez rezultatu<sup>86</sup>. W 1962 wielką pomoc okazał jej pośrednio Wieniamin Kawierin, który w posłowniu do pierwszego, też *notabene* ocenzonego wydania *Życia pana Moliera* odważył się wspomnieć publicznie o istniejącej do tej pory wyłącznie w maszynopisach powieści:

почти всё написанное Булгаковым посвящено, в сущности, идее справедливости, то есть одной из главных идей русского искусства. Таков фантастический роман *Мастер и Маргарита*, в котором действуют, написанные с выразительностью Гойи, силы зла, воплотившиеся в людей обыкновенных и даже ничтожных. Невероятные события происходят в каждой главе, превращениям, чудесам, мрачному издевательству нет предела — и всё-таки силы зла отступают<sup>87</sup>.

Z ostatnią tezę zgodzić się nie można, jako że urzeczywistniona w końcu w 1966–1967 edycja została jednak przez owe „siły zła” solidnie pokiereszowana<sup>88</sup>. Jelena Siergiejewna twierdziła, że tylko pierwsza część powieści (m.in. *Сон Никанора Ивановича*) została pocięta ze względów ideologicznych, podczas gdy druga była już skracana, żeby uzyskać wolne miejsce dla prozy podrzędnej członka redakcji<sup>89</sup>.

<sup>86</sup> Г. Лесскис, К. Атарова, *Москва–Ершалаим. Путеводитель по роману Михаила Булгакова „Мастер и Маргарита”*, Б.С.Г. Пресс, Москва 2016, s. 196.

<sup>87</sup> В. Каверин, *Михаил Булгаков и его Мольер*, w: М. Булгаков, *Жизнь господина де Мольера*, Молодая гвардия, Москва 1962, s. 226–227.

<sup>88</sup> Przygody z cenzurą zaczęły się już zresztą w maju 1929 roku, gdy Bułhakow złożył do wydawanego przez Nikołaja Angarskiego almanachu „Niedra” fragment powieści zatytułowany *Маня фурибунда* z podtytułem *Глава из романа „Копыто инженера”* i podpisem „К. Турай”. Był to pierwszy wariant opowieści o Iwanuszcze, który pojawia się tu najpierw w „Szalasiе Gribojedowa”, następnie trafia do lecznicy psychiatrycznej, skąd ucieka. Bułhakow mógł liczyć na tę edycję, jako że Angarski opublikował mu wcześniej (1924–1925) *Diawoliadę*, *Fatalne jaja* i parę innych drobnych utworów. Jednakże *Маня фурибунда* nie doczekała się druku.

<sup>89</sup> Е.С. Булгакова, *Дневник, 1967, янв. 1 — ноября 25*. ОР РГБ. Ф. 562. К. 30. Ед. хр. 1. Сут за: Е. Кольшева, «...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы» (к 50-летию публикации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)...

Wszelako i z tym twierdzeniem wdowy zgodzić się nie sposób. Przywoływany już Grigorij Lesskis przeprowadził nader ciekawą próbę kategoryzacji owych ingerencji cenzorskich w pierwszym wydaniu *Mistrza i Małgorzaty*:

Цензор (или редактор исполнявший обязанности цензора) полностью снял 1600 предложений и 67 предложения разными способами искажил [...]. В 40 случаев были изъяты куски текста размером в 50 и более слов [...]. Простой просмотр [...] перечня покажет всякому непредубежденному человеку, что текст был цензурован идеологически и искажен с большим знанием дела, [...] последовательно разрушался замысел автора, общий философско-исторический смысл его произведения. [...]. Семантика сокращений очевидна: более всего изъято мест относящихся к римской и советской тайной полиции, а также к чертам сходства древнего и современного мира [...], т.е. нарушалась связь времен, на которой построена философия истории в проповеди Булгакова. [...] По возможности убиралось все, что опровергает официальную коммунистическую концепцию о появлении „нового, советского человека”, свободного от „социальных болезней” и недостатков людей классового общества. [...] Умалаялась роль и нравственная сила Иешуа Га-Ноцри, главного протагониста всего произведения. [...] Наконец, цензор во многих случаях проявил характерную для официальной советской „нравственности” „целомудренность”: сняты некоторые настойчивые напоминания о наготе Маргариты, Наташи и других женщин на бале у сатаны [...]. Вообще ослаблена та „неумеренная, избыточная щедрость фантазии”, на которую сетовал К. Симонов в сопроводительной статье. Если не считать главу „Сон Никанора Ивановича”, изъятую практически в целом, то на четыре фантастических главы („Полет”, „При свечах”, „Великий бал у сатаны”, „Извлечение мастера”) приходится непропорционально много изъятий (36% текста приходится на эти главы при средних 12% во всей книге)<sup>90</sup>.

W 1967 roku ten sam pocięty przez cenzurę tekst został opublikowany w formie książkowej w paryskim wydawnictwie YMCA-Press<sup>91</sup>.

s. 98; 116. Taki tekst rzeczywiście się ukazał: Б. Евгеньев, *В Лондоне листопад*, „Москва” 1967, nr 1, s. 9–53.

<sup>90</sup> Г. Лескис, К. Атарова, *Москва–Ершалаим. Путеводитель по роману Михаила Булгакова „Мастер и Маргарита”...*, s. 448–449.

<sup>91</sup> М.А. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Роман*, предисловие Иоанна архиепископа Сан Францисского, YMCA-Press, Париж 1967. Kilku znanych badaczy — m.in. Gieorgij Lesskis, Irina Bielobrowcewa i Swietłana Kuljus, Jewgienij Jabłokow — podaje, że paryskie wydanie 1967 roku było pełne, ale nie jest to prawda. Pogr. Г. Лескис, К. Атарова, *Москва–Ершалаим. Путеводитель по роману Михаила Булгакова...*, s. 197; И. Белобровцева, С. Кульюс, *Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита”. Комментарий*, Книжный Клуб 36.6, Москва 2007, s. 30. М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, t. 7: *Мастер и Маргарита*, red. Е. Яблоков, АСТ : Астрель, Москва 2007, s. 567. Ostatnio tę

Tymczasem niestrudzona Jelena Siergiejewna przepisywała skrupulatnie na maszynie wszystko to, co cenzorzy wycięli, rozdawała kolejne kopie znajomym lub zaufanym badaczom Bułhakowa, a jeden z egzemplarzy „Maszynopisu miejsc wyciętych” przesłała nawet — uzyskawszy zgodę stosownych służb — do wydawnictwa Einaudi do Turynu<sup>92</sup>. I tam właśnie jeszcze w tym samym 1967 roku ujrzała światło dzienne pierwsza w świecie pełna edycja *Mistrza i Małgorzaty*, na razie dopiero w przekładzie włoskim<sup>93</sup>. Lawina jednak już ruszyła i jeszcze w latach 1967–1968 ukazały się pełne wersje po angielsku<sup>94</sup> i po francusku<sup>95</sup>. Dodajmy, że za pełne nieocenzurowane wydanie uchodzi także powszechnie słynna frankfurcka edycja „Posiewu”, gdzie na czwartej stronie okładki czytamy:

В 1969 г. нашим издательством был получен из Самиздата и опубликован неподцензурный текст романа „Мастер и Маргарита”, причем изъятые цензурой в журнале „Москва” места были выделены курсивом. Издавая

---

błędną opinię o wydaniu YMCA-Press z 1967 roku jako edycji pełnej powtórzono w *Nocie redakcyjnej* do jednego z tomów nowego zbiorowego wydania Bułhakowa po polsku. M. Bułhakow, *Utwory wybrane*, t. 4: *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, wybrała i posłowiem opatrzyła A. Wołodźko-Butkiewicz, PIW, Warszawa 2018, s. 60. Dodajmy, że owa paryska książeczka z 1967 roku jest obecnie ogromną rzadkością, próżno jej szukać np. w bibliotekach polskich. Sam odszukałem ją dopiero w grudniu 2018 roku w moskiewskiej Rosyjskiej Bibliotece Państwowej (dawna „Leninka”), gdzie już ostatecznie — *de visu* — potwierdziłem swe wcześniejsze przypuszczenia. *Notabene*, to, czy konkretne wydanie jest pełne, czy też pocięte przez cenzurę, najłatwiej jest ustalić po brzmieniu tytułu rozdziału piętnastego. W wariancie okrojonym brzmi on — tak jak w edycji YMCA-Press — *Nikanor Iwanowicz*, a w oryginalnej wersji nieocenzurowanej — tak jak u Anny Saakian i u Lidii Janowskiej — *Sen Nikanora Iwanowicza*. Por. M. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Роман*, YMCA-Press, 1967, s. 102.

<sup>92</sup> Por. G. Przebinda, „Sto dwadzieścia jedna Małgorzata”. *O tekście pierwszego polskiego przekładu Mistrza i Małgorzaty*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 2(158), 2017, s. 56–57.

<sup>93</sup> M. Bulgakov, *Il maestro e Margherita*, przeł. V. Dridso, przedm. V. Strada, Einaudi, Torino 1967. Równoległe ukazało się po włosku także wydanie ocenzurowane. M. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita: Cristo, Pilato, Giuda, Satana, Mosca anni Trenta, Il maestro e Margherita*, przeł. M. Olsoufieva, De Donato, Bari 1967.

<sup>94</sup> M. Bulgakov, *The Master and Margarita*, przeł. M. Glenny, Collins and Harvill Press, London 1967. Po angielsku też jednocześnie ukazało się wydanie ocenzurowane: M. Bulgakov, *The Master & Margarita*, przeł. M. Ginsburg, Grove, New York 1967.

<sup>95</sup> M. Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*, texte intégral précédé d’une introduction de S. Ermolinski, przeł. C. Ligny, R. Laffont, Paris 1968. Fragmenty usunięte przez moskiewskiego cenzora zostały tu poumieszczane w nawiasach kwadratowych.

вновь этот замечательный роман, мы решили сохранить эту форму подачи, столь наглядно показывающую работу советской цензуры [...]»<sup>96</sup>.

Można być jednak stuprocentowo pewnym, że „Posiew” dokonał drukarskiego składu swojego *Mistrza i Małgorzaty* najpierw na podstawie ocenzonej wersji z czasopisma, a dopiero potem uzupełniał kursywą stosowne fragmenty, korzystając z otrzymanej z samizdatu którejś z kopii „Maszynopisu miejsc wyciętych”. Piszę „którejś z kopii”, jako że Jelena Siergiejewna przygotowała samodzielnie tych maszynopisów naprawdę sporo, jednak niestety nie wszystkie. W nieopublikowanym dotąd jej dzienniku 1967 roku pisze ona pod datą 18 października: „Сидела до часу ночи над перепиской купюр к первой части. Устала, чертыхалась, ненавидела этих дураков и трусов из редакции «Москва» — их работа»<sup>97</sup>. Niekiedy jednak — ze względu na brak sił — powierzała odpowiedzialną pracę jakiejś maszynistce, często za niemałe honorarium:

Вечером я позвонила машинистке и предложила заработать за одну ночь 30 рублей — переписать около 70 страниц текста в одном экз. с машинописи. Услышав цену, она согласилась, а сначала отказалась. Прибежала за работой сама, хотя я и предложила, что принесу<sup>98</sup>. [...] А я отослала сегодня машинистке сделать 4 копии с этих купюр — для Междун. Книги<sup>99</sup>.

Turyńskie wydawnictwo Einaudi miało jesienią 1967 roku to szczęście, że Jelena Siergiejewna dokładnie sprawdziła — i to z pomocą specjalistki — czy aby wszystkie ingerencje cenzury zostały we włoskiej, szykowanej dopiero edycji przywrócone. Okazało się, że tak: „Вечером поехала к Ц. Кин<sup>100</sup> — считывать итал. и русск. купюры. Точно совпадают все!”<sup>101</sup>. Zupełnie inaczej stało się w 1969 roku we frankfurckiej edycji „Posiewu”, gdzie wydawnictwo najpierw skorzystało z jakiejś niepełnej kopii „Maszynopisu miejsc wyciętych”,

<sup>96</sup> M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*. Роман, 9-е издание, Посев, Frankfurt/Main 1986.

<sup>97</sup> Е.С. Булгакова, *Дневник*. 1967, янв. 1–ноября 25. Отдельные записи за 1968 г. ОР РГБ. Ф. 562. К. 30. Ед. хр. 1, s. 172. Cyt za: Е.Ю. Кольшева, «...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы» (к 50-летию публикации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)..., s. 112; 116.

<sup>98</sup> Notatka w dzienniku z 24 X 1967. ОР РГБ. Ф. 562. К. 30. Ед. хр. 1, s. 175. Cyt za: Е.Ю. Кольшева, s. 112; 116.

<sup>99</sup> 28 X 1967. ОР РГБ. Ф. 562. К. 30. Ед. хр. 1, s. 177. Cyt za: Е.Ю. Кольшева, s. 112; 116.

<sup>100</sup> Cecylia Kin była znaną w ZSRR specjalistką w zakresie języka i literatury włoskiej.

<sup>101</sup> 16 X 1967. ОР РГБ. Ф. 562. К. 30. Ед. хр. 1, s. 171. Cyt za: Е.Ю. Кольшева, s. 112; 116.

a następnie — błyskawicznie uzyskawszy sławę pioniera publikacji pierwszej pełnej rosyjskiej wersji *Mistrza i Małgorzaty* — nigdy już do kwerend tekstologicznych nie powracało. W efekcie zatem aż do samego końca — to jest do dziewiątego wydania z 1986 roku — „Posiew” publikował uboższą o wiele istotnych zdań w stosunku do oryginału wersję *Mistrza i Małgorzaty*, podając ją niezmiennie za kanoniczną. Pisałem o tym szerzej w innym tekście<sup>102</sup>, tu tylko nadmienię, że w wydaniu frankfurckim — podobnie zresztą jak w częściowo na nim opartym przekładzie *Mistrza i Małgorzaty* Lewandowskiej–Dąbrowskiego — brakuje już pierwszej, wyciętej ongiś przez cenzurę w odległym 1966 roku frazy. Ustaliłem to zresztą dopiero latem roku 2017, studiując w moskiewskim archiwum ów bezcenny „Maszynopis miejsc wyciętych”, gdzie już na pierwszej stronie czytamy:

c. 25

После слов: „Если второй, явно повинен в произнесении нелепых речей” — нужно смущающих народ<sup>103</sup>.

Na pięćdziesięciu dziewięciu w sumie maszynopisowych stronicach wdowa po Bułhakowie tak właśnie rekonstruowała wycięte przez cenzurę miejsca<sup>104</sup>. Najpierw podawała stronę w czasopiśmie, w następnym akapicie przywoływała w cudzysłowie frazę pociętą przez redaktorów, potem wpisywała pauzę i predykat „нужно”, by w ostatnim akapicie już bez żadnych cudzysłówów przywrócić wreszcie to, co cenzura wycięła. W tym konkretnym przypadku chodzi o część zdania „смущающих народ”, której nie ma ani w wydaniu frankfurckim, ani w pierwszym polskim przekładzie<sup>105</sup>.

<sup>102</sup> G. Przebinda, „Sto dwadzieścia jedna Małgorzata”..., s. 61, 74–78.

<sup>103</sup> Купюры из романа *Мастер и Маргарита* (1929–1940). НИОР РГБ. Ф. 562. К. 58. Ед. хр. 8, с. 1.

<sup>104</sup> Nie oznacza to oczywiście, że tyle właśnie stron — 59 — zniknęło za sprawą cenzury z *Mistrza i Małgorzaty*, jako że Jelena Siergiejewna w swym maszynopisie przytaczała najpierw frazę w brzmieniu pociętym, potem wpisywała jeszcze pauzę i predykatyw „нужно”, a to co przywracała — nawet jeśli było to tylko jedno czy dwa słowa — zawsze umieszczała dla większej przejrzystości w ostatnim, wydzielonym akapicie.

<sup>105</sup> W ocenowanym wydaniu czasopiśmiennym na s. 25 i w wydaniu frankfurckim na s. 48 mamy to samo: „Если второй, явно сумасшедший человек, повинен в произнесении нелепых речей в Ершалаиме и других некоторых местах, то первый отягощен гораздо значительнее”. W pierwszym polskim przekładzie identycznie: „O ile ten drugi, człowiek najwyraźniej niespełna rozu-

Proces demaskowania brakujących miejsc w *Mistrzu i Małgorzacie* w edycji frankfurckiej i konsekwentnie w pierwszym polskim przekładzie — to filologiczny akt sprawiedliwości wobec Bułhakowa, wymagający jednak odrębnego artykułu. Brakuje tam i tu źródłowych fraz w jeszcze co najmniej czterech miejscach. Fraza druga, która mówi o „niezwłocznym aresztowaniu Rimskiego” w leningradzkim hotelu Astoria, pochodzi z rozdziału dwudziestego siódmego, fraza trzecia — opowiadająca, jak po wypiciu zatrutego wina przez Małgorzatę i Mistrza „zdawało się im, że wszystko wokół przybiera kolor krwi” — znajduje się w rozdziale trzydziestym. Czwarta i piąta zaś pochodzą już z *Epilogu*: „Doszło do kilku aresztowań” oraz „Wielki zapanował zamęt w umysłach ludzkich”<sup>106</sup>. Wszystkie te miejsca zostały tak jak trzeba zrekonstruowane w „Maszynopisie miejsc wyciętych”<sup>107</sup>. Czytamy tam jeszcze:

c. 89

После слов „сию же минуту, вернули моего” – нужно „любовника”<sup>108</sup>.

mu, winien jest wygłaszania głupich mów w samym Jeruszałaim i w niektórych innych miejscowościach, o tyle ten pierwszy ma na sumieniu znacznie cięższe sprawy”. M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2016, s. 46. A powinno przecież być zgodnie z zaleceniem Jeleny Siergiejewny: „Если второй, явно сумасшедший человек, повинен в произнесении нелепых речей смущающих народ в Ершалаиме и других некоторых местах, то первый отягощен гораздо значительнее” (kursywa dla przejrzyistości moja). Tak też jest — z małą tylko różnicą formy gramatycznej: „смущавших народ” — w edycjach Anny Saakianc z 1973 (s. 451), Lidii Janowskiej z 1989 (s. 362) i 1990 (s. 36) oraz w ogóle we wszystkich oryginalnych wydaniach *Mistrza i Małgorzaty* aż po dziś dzień. W przekładzie włoskim też jest wszystko jak należy: „Se il secondo, chiaramente pazzo, era colpevole di aver discorsi insensati a Gerusalemme e in altre località, turbando le popolazioni, le colpe a carico del primo erano molto più gravi”. M. Bulgakov, *Il maestro e Margherita*, przeł. V. Dridso, Einaudi, Torino 1967, s. 31. *Notabene* poprawne jest „смущавших”, jako że taka właśnie forma widnieje w maszynopisach Jeleny Siergiejewny — w pierwszym z 1939–1940 (s. 41) i drugim z 1963 (s. 37).

<sup>106</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda, I. Przebinda, Znak, Kraków 2016, s. 379, 419, 439–440. Por. edycje, w których owych fragmentów brakuje: 1. M. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Роман*, Посев, Frankfurt/Main 1986, s. 421, 464, 487. M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2016, s. 455, 503, 527–528.

<sup>107</sup> Купюры из романа *Мастер и Маргарита* (1929–1940). РГБ. Ф. 562. К. 58. Ед. хр. 8. С. 44, 55, 58.

<sup>108</sup> Tamże, s. 33.

Aby owo miejsce zrozumieć, trzeba nam sięgnąć do pierwszego numeru czasopisma „Moskwa” z 1967 roku, gdzie — w rozdziale dwudziestym czwartym zatytułowanym *Извлечение мастера* — wydrukowano:

Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего возлюбленно-го, мастера, — сказала Маргарита, и лицо ее искажилось судорогой<sup>109</sup>.

Ustalając, jak widać, kanoniczne brzmienie bułhakowskiej frazy Jelena Siergiejewna sama w nieuwadze pomyliła „sekundę” z „minutą”, co innego wszak jest tu ważne. Oto purytański cenzor z czasopisma „Moskwa” postanowił zastąpić „kochanka” („любовник”) „ukochanym” („возлюбленный”), a zmiana ta okazała się na tyle trwała, że przeżyła niczym skamielina wszystkie edycje rzekomo nieocenzurowanego wydania frankfurckiego, no i zakonserwowała się aż do naszych dni w pierwszym przekładzie polskim<sup>110</sup>. Jelena Kołyszewa twierdzi w tym kontekście, że do wydawnictwa „Posiew” musiała dotrzeć któraś z zepsutych przez postronną maszynistkę kopii „Maszynopisu miejsc wyciętych”<sup>111</sup>, ja zaś jeszcze dodam, że jedną z tak zepsutych kopii opublikowało odrębnie w 1967 roku szwajcarskie wydawnictwo Scherz Verlag. Tam również brakujących w edycji „Posiewu” fraz Bułhakowskich próżno by szukać. Początkowo nawet sądziłem, że może właśnie to zepsute w sensie tekstologicznym wydanie stało się podstawą dla frankfurckich redaktorów, uzupełniających wycięte miejsca w powieści. Tak wszelako nie jest — w edycji szwajcarskiej brakuje jeszcze więcej źródłowych fraz *Mistrza i Małgorzaty* aniżeli w jego frankfurckim pobratymcu<sup>112</sup>. Dlatego też czuję się w filologicznym obowiązku przytoczyć za Kołyszewą tezę:

В связи с этим текст, опубликованный издательством „Посев”, не может быть использован как источник для установления основного текста романа и не может таковым считаться<sup>113</sup>.

<sup>109</sup> „Moskwa” 1967, nr 1, s. 89.

<sup>110</sup> M. Bułgałow, *Мастер и Маргарита. Роман*, Посев, Frankfurt/Main 1986, s. 360. „Chcę, by mi natychmiast, w tej chwili, zwrócono mego ukochanego mistrza — powiedziała Małgorzata i twarz jej zeszpecił nagły grymas”. M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2016, s. 387.

<sup>111</sup> E.Ю. Колышева, «...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы»..., s. 112–113.

<sup>112</sup> M. Bułgałow, *Мастер и Маргарита. Неизданные отрывки и эпизоды*, Scherz Verlag, Bern 1967, s. 7, 42, 51, 63, 68.

<sup>113</sup> E.Ю. Колышева, «...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы»..., s. 112.



Sam *notabene* sformułowałem identyczną opinię już w 1992 roku<sup>114</sup>, jednakże mój głos nie został wysłuchany i edycja frankfurcka nadal bywa przedstawiana w Polsce jako kanoniczna.

##### 5. NIEOCENZUROWANA WERSJA SAAKIANC (1973)

Jelena Siergiejewna odeszła do wieczności 18 lipca 1970 roku, nie doczekawszy pełnej krajowej edycji *Mistrza i Małgorzaty*. Pierwsze bowiem nieocenzurowane radzieckie wydanie, zredagowane tekstologicznie przez Annę Saakianc, ukazało się w Moskwie dopiero w końcu grudnia 1973 roku. Był to wspomniany już na początku tego artykułu (w pierwszym cytacie z Drawicza) opasły tom *Романы* wydany w trzydziestu tysiącach egzemplarzy przez „Chudożestwienną Literaturę”. Zawierał on *Białą gwardię*, *Powieść teatralną* oraz pełny tekst *Mistrza i Małgorzaty*. Edycja była przeznaczona głównie dla zagranicy<sup>115</sup>, a w ZSRR sprzedawano ją za twardą walutę w breźniewowskich „bieriozkach”, które w połowie lat sześćdziesiątych zastąpiły zlikwidowane przed wojną „torgsiny”. Wydawcy nie poinformowali oczywiście czytelnika, że istnieją już zagraniczne książkowe edycje i że wydanie z 1966–1967 zostało poważnie skrócone. W pełnej edycji 1973 roku widnieje za to informacja:

Текст печатается в последней прижизненной редакции (рукопись хранится в рукописном отделе Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина), а также с исправлениями и дополнениями, сделанными под диктовку писателя его женой, Е.С. Булгаковой<sup>116</sup>.

Sęk w tym, że takiej ostatniej, przygotowanej w całości jeszcze za życia pisarza i nadającej się do druku redakcji *Mistrza i Małgorzaty* — nawet jeśli tekstolog ma szansę wspomóc się gęstymi poprawkami, naniesionymi przez autora i Jelenę Siergiejewną na maszynopisie

<sup>114</sup> „[...] wydanie frankfurckie do dzisiaj ukazuje się w zepsutej wersji”. G. Przebinda, *Kto zgubił cztery zdania z „Mistrza i Małgorzaty”*, „Twórczość” 1993, nr 3, s. 154. Zdołałem to ustalić tylko dzięki zasadnej polemice tekstologicznej, jaką podjął wobec naszej z Drawiczem edycji pierwszego polskiego przekładu *Mistrza i Małgorzaty* w Bibliotece Narodowej (1990) Aleksander Madyda z Uniwersytetu Toruńskiego. Por. G. Przebinda, „Sto dwadzieścia jedna Małgorzata...”, s. 74–75.

<sup>115</sup> Г. Лескис, К. Атарова, *Москва–Ершалаим. Путеводитель по роману Михаила Булгакова...*, s. 197.

<sup>116</sup> М. Булгаков, *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*, Художественная литература, Москва 1973, s. 422.

i odrębnych zeszytach — nigdzie na świecie nie ma. Wszelako Anna Saakianc w wywiadzie dla Wiktora Pietielina (1974) starała się objaśnić, w jaki sposób udało się jej przygotowywać nową, różniącą się w wielu istotnych szczegółach od maszynopisu Jeleny Siergiejewny, podstawę tekstologiczną *Mistrza i Małgorzaty*:

Основной источник текста — говорила Анна Саакянц — это машинопись 1939 года с авторскими поправками<sup>117</sup>. [...] Последние поправки — и довольно обширные — были сделаны, когда Булгаков был уже тяжело болен. Он диктовал их жене, Елене Сергеевне. Она записывала эти исправления на полях машинописи и в отдельных тетрадях. [...] Еленой Сергеевной была проделана огромная и самоотверженная работа. [...] Несколько недописанных в рукописи слов внесены Еленой Сергеевной по памяти, — например, конец первого абзаца в главе 32 и др. Трудности по тексту были и другого характера, более серьезные, и, можно сказать, „лабиринтного” характера. И вот тут Елена Сергеевна иногда допускала текстологическое погрешности, не совсем точно воспроизводила некоторые куски. (Речь идет о тех, конечно, работа над которыми не была завершена.) Например, она могла оставить зачеркнутые автором слова (начало главы 19) и, наоборот, не привести того, что в тексте оставалось. Так в главе 13 Булгаковым была продиктована вставка о персонаже, погубителе Мастера, въехавшем в его квартиру, — Алоизии Могарыче. Без этого отрывка появление его только в главе 24 выглядит слишком неожиданным. Этот небольшой, но важный кусок Елена Сергеевна не привела, видимо, потому, что он не был завершен<sup>118</sup>.

Wyróżniłem rozstrzelonym drukiem końcówkę wypowiedzi Anny Saakianc, aby spróbować zamknąć już ostatecznie kwestię przyczyny obecności-nieobecności fragmentu o Mogaryczu w rozdziale trzy-nastym powieści. Oto w roku 1939 śmiertelnie już chory Bułhakow musiał zdać sobie sprawę, że nieoczekiwane zaistnienie Alojzego w rozdziale dwudziestym czwartym wymaga wstępnego opisu jego bezeczeństw w którymś z rozdziałów wcześniejszych. Podyktował zatem żonie odpowiedni fragment, a ta zapisała go atramentem na rewersie stron 183 i 184 pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej. Wszelako Jelena Siergiejewna nie włączyła potem owego fragmentu ani do swojego maszynopisu z 1939–1940, ani do tego późnego z 1963 roku. Konsekwentnie i zdecydowanie przeciwko włączaniu

<sup>117</sup> Redaktorka ma zapewne na myśli pierwszą kopię maszynopisu Bokszańskiej z 1938 roku, z późniejszymi poprawkami. Por. НИОР РГБ Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2.

<sup>118</sup> В. Петелин, *Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть*, 2-е издание, дополненное, Центрполиграф, Москва 2015, s. 638–640. Zaznaczenie rozstrzelonym drukiem moje — G.P. Wywiad z Anną Saakianc został przygotowany przez Pietielina w pierwszej połowie 1974 roku. Por. tamże, s. 637.

owego rękopiśmiennego epizodu o Mogaryczu do drukowanych wersji *Mistrza i Małgorzaty* wypowiedziała się w latach dziewięćdziesiątych Lidia Janowska<sup>119</sup>.

Powieść w redakcji Anny Saakianc ukazywała się w ZSRR w okresie 1973–1988 jako jedyny wariant tekstowy *Mistrza i Małgorzaty*. Dziś zatem każdy badacz cytujący arcydzieło z oryginalnych wydań książkowych w ZSRR tego okresu, winien mieć świadomość, z jakim obcuje tekstem. Zalety tej edycji są bezsporne — Saakianc, po pierwsze, przywróciła wszystkie wycięte w 1966–1967 przez cenzurę miejsca, a po drugie — i to też, moim zdaniem, należy uznać za zaletę — włączyła do rozdziału trzynastego ów fragment o Mogaryczu. Tu dobitnie podkreślę, że nie zgadzam się z przywołaną powyżej opinią Janowskiej — przecież bez wstępnego fragmentu o Mogaryczu pojawienie się tego pseudobohatera w nawiedzonym mieszkaniu u Wolanda wygląda niczym spadnięcie z sufitu. Wątpliwe, żeby takiego efektu chciał sam Bułhakow, mimo że Mogarycz rzeczywiście pojawia się przed Wolandem, tak jakby spadł z księżyca:

Тотчас с потолка обрушился на пол растерянный и близкий к умоисступлению гражданин в одном белье, но почему-то с чемоданом в руках и в кепке. От страха этот человек трясся и приседал.

— Могарыч? — спросил Азazelло у свалившегося с неба.

— Алоизий Могарыч, — ответил тот, дрожа<sup>120</sup>.

W edycji Anny Saakianc (1973) w porównaniu z wydaniem Jeleny Siergiejewny (1966–1967) inaczej brzmi także pierwsze zdanie powieści: „Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах появились два гражданина”<sup>121</sup> (1973). „В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан”<sup>122</sup> (1966). Skąd ta różnica, przynajmniej, że dość istotna w sensie rytmiczno-stylistycznym, szczególnie, gdy weźmie się pod uwagę, że jest to zdanie inicjujące?

W maszynopisie 1938 roku — czyli tym podyktowanym Oldze Bokszańskiej — pierwszy rozdział powieści nosił jeszcze tytuł „Кто он?”, a zdanie inicjujące — co wiemy z niepoprawianych, dru-

<sup>119</sup> L. Janowska, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 350, 359–360.

<sup>120</sup> M. Булгаков, *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*, ред. А. Саакянц (*Мастер и Маргарита*), Художественная литература, Москва 1973, s. 704.

<sup>121</sup> Тамże, s. 423.

<sup>122</sup> „Москва” 1966, nr 11, s. 7.

giej i trzeciej, kopii — brzmiało jeszcze inaczej: „Весною, в среду, в час жаркого заката на Патриарших прудах появилось двое граждан”<sup>123</sup>. O tym, jak wyglądała praca nad pierwszym zdaniem i jak długo nie mogło się ono doczekać ostatecznej wersji, łatwo się przekonać, zerkając do pierwszej kopii maszynopisu 1938 roku. Ów upstrzony poprawkami obraz pierwszej strony jaskrawo dowodzi, że pisarz wypracowywał ostateczną formę zdania inicjalnego w trudzie i znoju. Dopiero w wypełnianym równoległe ręką samego Bułhakowa zeszycie poprawek i uzupełnień do *Mistrza i Małgorzaty* zdanie pierwsze znajduje się — i to zapisane trzykrotnie — w takiej formie, jaką przeniosła potem do obu swych maszynopisów Jelena Siergiejewna: „В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан”<sup>124</sup>. Stamtąd zaś zdanie inicjalne przewędrowało do czasopisma „Moskwa” (1966–1967), do dziewięciu edycji frankfurckich (1969–1986), do obu wydań Janowskiej (1989–1990), późnych edycji Wiktora Łosiewa (m.in. 1998, 2006, 2007)<sup>125</sup> i — ostatnio — do obu wydań Jeleny Kołyszewej (2014–2015), a także do trzech polskich przekładów — Lewandowskiej-Dąbrowskiego (wydania z 1969–2017), Krzysztofa Tura (2016) i Jana Cichockiego (2017).

Czy jednak sam Bułhakow uznawał tę wersję za ostateczną? Można mieć poważne wątpliwości skoro jeszcze w tym samym autorskim zeszycie zarysował kolejną próbę samego początku *Mistrza i Małgorzaty*: „Однажды на закате небывало знойного весеннего дня под лип...”<sup>126</sup>. Tymczasem Anna Saakianc zaczerpnęła swój melodyjny wariant z jeszcze różniejszego zeszytu poprawek, wypełnianego ręką Jeleny Siergiejewny pod dyktando pisarza: „Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах появились два гражданина”<sup>127</sup>.

<sup>123</sup> НИОР РГБ РГБ. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2, s. 1; К. 9. Ед. хр. 2, s. 1.

<sup>124</sup> НИОР РГБ. Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1, s. 3, 4, 5.

<sup>125</sup> Pierwsze wydanie w 1998 przez moskiewskie „Wiecez” (*Мастер и Маргарита*), drugie w 2005 w tomie *А дьявола тоже нет?* w edycji moskiewskiego „Wagriusa”, trzecie — w 2006 w książce *«Мой бедный, бедный мастер...»*. *Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита»*, również wydanej przez „Wagrius”. Ciekawe, że w edycji wczesniej pierwsze zdanie zostało przywołane przez Łosiewa w wersji Anny Saakianc, tak samo zresztą jak i cały tekst powieści (m.in. motto odniesione tylko do pierwszej części utworu, krótka końcówka rozdziału pierwszego oraz pełny wątek o Mogaryczu). М. Булгаков, *Великий канцлер. Мастер и Маргарита*, Издательство «Лисс», Санкт-Петербург 1993, s. 157; 167; 280–281.

<sup>126</sup> НИОР РГБ. Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1, s. 4.

<sup>127</sup> НИОР РГБ. Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 1, s. 2.

Nieprzypadkowo określiłem wariant ów jako melodyjny, ponieważ — moim zdaniem, podobnie jak ongiś zdaniem Drawicza zgodnie z poznaną przeze mnie dopiero niedawno opinią Wiktora Pietielina<sup>128</sup> — brzmi on znacznie bardziej rytmicznie i zachęca swą melodią do lektury o wiele bardziej, aniżeli suchy wariant Jeleny Siergiejewny. Nieprzypadkowo Andrzej Drawicz, posługując się w swym przekładzie źródłowym tekstem Lidii Janowskiej — gdzie pierwsze zdanie brzmi identycznie jak u Jeleny Siergiejewny — postanowił wszak zacząć powieść po polsku od przełożenia inicjalnego zdania w rekonstrukcji Anny Saakianc. W cytowanym już liście do mnie z 24 lutego 1995 napisał: „[...] pierwsze zdanie powieści wydało mi się lepiej brzmiące w wersji dawnej [tj. Anny Saakianc — G.P.], która nie występowała u IL<sup>129</sup>, ani w moim piątym tomie<sup>130</sup>. Trochę się tu waham, ale myślę, że działanie z korzyścią [dla — G.P.] autora jest prawomocne”<sup>131</sup>.

Bynajmniej jednak nie wszystko zostało wykonane przez Annę Saakianc jak trzeba. Motto powieści nadal jest tu odnoszone tylko do jej pierwszej części, gdy tymczasem stanowi ono — tak jak we wszystkich maszynopisach źródłowych — poetycki wstęp do całej powieści<sup>132</sup>. W rozdziale drugim *Понтий Пулат* zdanie z wersji Jeleny Siergiejewny, które poniżej przytaczamy, zostało pozbawione przez Annę Saakianc niesłuchanie istotnej cząstki „в канун праздника”: „Прокуратор начал с того, что пригласил первосвященника на балкон, с тем чтобы укрыться от безжалостного зноя, но Каифа вежливо извинился и объяснил, что сделать этого не может в канун праздника”<sup>133</sup>. Komentując ten fragment w połowie lat osiemdziesiątych dla edycji Biblioteki Narodowej, napisałem w przypisie: „Kajfasz jako Żyd, dzień przed świętem Paschy nie mógł wejść do

<sup>128</sup> „«Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах появились два гражданина». А в «Москве» та же самая фраза звучит иначе, нет в ней той широты, эпичности, нет в ней стилистической музыкальности, что ли: «В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан». В. Петелин, *Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть...*, s. 637–638.

<sup>129</sup> U Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego, których wersja została pierwotnie oparta na tekście Jeleny Siergiejewny z czasopisma „Moskwa”.

<sup>130</sup> Identyczna wersja Lidii Janowskiej.

<sup>131</sup> List znajduje się w naszym archiwum domowym.

<sup>132</sup> Motto jako odniesione do całości pojawiło się w druku po raz pierwszy w 1989 w drugim tomie kijowskiej edycji Lidii Janowskiej, opublikowanej przez wydawnictwo „Dnipro”.

<sup>133</sup> „Москва” nr 11, s. 24. Por. w edycji z 1973, s. 450.

domu poganina (Rzymianina), albowiem — zgodnie z prawem — stałby się nieczysty i nie mógłby świętować Paschy<sup>134</sup>. Nie trzeba dodawać, że wersja Saakianc pozbawiona wyrażenia „в канун праздника” utrudnia tę zgodną z duchem Bułhakowa interpretację<sup>135</sup>.

A oto jeszcze jedna ważna konstatacja dotycząca końcówki rozdziału pierwszego w wariancie Anny Saakianc. W edycji z 1973 roku rozdział ów kończy się następująco: „– Все просто: в белом плаще...”<sup>136</sup>. Tymczasem w obu maszynopisach Jeleny Siergiejewny<sup>137</sup> oraz konsekwentnie w czasopiśmie „Moskwa” i w edycjach Janowskiej, Łosiewa (2006) i Kołyszewej mamy końcówkę taką: „ — Все просто: в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...”<sup>138</sup>.

## 6. DWIE WERSJE JANOWSKIEJ (1989 i 1990)

Urodzona w Kijowie w 1926 badaczka swą długą i owocną przygodę z literaturą rosyjską zaczynała od ukończonych w 1949 roku studiów filologicznych na Uniwersytecie Kijowskim, pisząc w czasach wcale nie śmiesznych pracę dyplomową o satyrycznym wymiarze twórczości Ilfa i Pietrowa. W 1963, już w czasach odwilży, wydała aktualną do dziś książkę o dwóch autorach *Dwunastu krzesel* i *Złotego cielęcia*<sup>139</sup>. Trochę zaś wcześniej — dokładnie w sierpniu 1962 roku — zaczęła re-

<sup>134</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, Ossolineum 1990, s. 49, przyp. 67.

<sup>135</sup> Por. Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 356.

<sup>136</sup> М. Булгаков, *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*, red. А. Саакянц (*Мастер и Маргарита*), Художественная литература, Москва 1973, s. 435.

<sup>137</sup> Por s. 17 (autorska paginacja 16) i s. 18.

<sup>138</sup> „Москва” nr 11, s. 15; М. Булгаков, *Избранные произведения в двух томах, т. 2: Жизнь господина де Мольера, Театральный роман (Записки покойника), Мастер и Маргарита. Роман*, составитель: Л. Яновская, Издательство художественной литературы „Дніпро”, Киев 1989, s. 346; М. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах, т. 5: Мастер и Маргарита. Письма*, red. Л. Яновская, Художественная литература, Москва 1990, s. 19; „Мой бедный, бедный мастер...”. *Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита»*, red. В. Лосев, Вагриус, Москва 2006, s. 656. Колышева II 554.

<sup>139</sup> Л. Яновская, *Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе*, Наука, Москва 1963 (drugie rozszerzone wydanie w 1969). Ilja Ilf — obok m.in. Izaaka Babla (nie bez znaczenia był fakt, iż obaj byli pochodzenia żydowskiego) — został oskarżony w 1949 o zaśmiecanie języka rosyjskiego.

gularnie przyjeżdżać z Charkowa do Moskwy w odwiedziny do Jeleny Siergiejewny Bułhakowowej<sup>140</sup>. W pierwszej połowie lat 60., jeszcze więc przed publikacją w miesięczniku „Moskwa” pociętej wersji *Mistrza i Małgorzaty*, Janowska poznała z nowego maszynopisu wdowy (1963) jego wersję pełną<sup>141</sup>. Latem 1963 roku w serii „Библиотека Огонька” wychodzą na światło dzienne *Записки юного врача* Bułhakowa w wersji lekko podciętej redaktorskimi nożyczkami. A w 1965 roku następują prawdziwe — jakby to powiedział gogolowski Maniłow — „imieniny serca”. Najpierw moskiewskie wydawnictwo „Iskusstwo” wydaje nową, poszerzoną o dwa utwory edycję sztuk Bułhakowa<sup>142</sup>, a następnie miesięcznik „Новый Мир” w numerze sierpniowym publikuje *Театральный роман*. Nic dziwnego, że Jelena Siergiejewna przystępuje natychmiast do ofensywy, pragnąc teraz wydać w „Новым Мире” *Mistrza i Małgorzatę*. Janowska wspomina:

Александр Твардовский, главный редактор „Нового мира”, сам приезжает к ней, в ее квартиру на Суворовском бульваре<sup>143</sup>. Привозит только что прочитанную рукопись „Мастера”. Говорит, что потрясен... что только теперь понял подлинный масштаб Булгакова... что никакие современники не могут идти в счет с ним... Но печатать этот роман он не может... Он говорит правду: цензура цепко держит за горло его журнал<sup>144</sup>.

Roztropna Janowska ani nie potępia Twardowskiego za to jego zaniechanie, ani też nie przypisuje sobie najmniejszej roli w procesie przygotowywania przez Jelenę Siergiejewną maszynopisu 1963 roku. Píše za to, że nowym, skutecznym sojusznikiem wdowy po Bułhakowie został teraz Konstanty Simonow, który po przeczytaniu w połowie lat sześćdziesiątych z maszynopisu Jeleny Siergiejewny *Mistrza i Małgorzaty* doprowadził do jego prędkiej publikacji w miesięczniku „Moskwa”<sup>145</sup>.

Sama Janowska w latach 1962–1967 pracowała wytrwale nad innymi tekstami Bułhakowa w domowym archiwum Jeleny Siergiejewny, przygotowując zarazem dla moskiewskiego wydawnictwa „Чудоэстwiennaja Litieratura” książkę o Bułhakowie, która jednak nie ujrzała światła dziennego<sup>146</sup>. Potem zaś było jeszcze — nim ostatecznie w 1992

<sup>140</sup> Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 22.

<sup>141</sup> Тамże, s. 23.

<sup>142</sup> *Полуумный Журден* oraz *Иван Васильевич*.

<sup>143</sup> Obecnie Bulwar Nikicki.

<sup>144</sup> Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 264–265.

<sup>145</sup> Тамże, s. 63–64.

<sup>146</sup> Тамże, s. 382.

Janowska wyemigrowała do Izraela — jej dwadzieścia pięć lat krajowej wytężonej pracy nad dziełem Bułhakowa, czego efektem były dwie solidne książki o nim<sup>147</sup> oraz dwukrotne — w 1989 i 1990 — wzorowe pod każdym względem edycje *Mistrza i Małgorzaty*. Badawcze życie Janowskiej nigdy nie było usłane różami — poradziwszy w 1967 roku Jelenie Siergiejewnie oddanie wielkiej części archiwum Bułhakowa do Działu Rękopisów Moskiewskiej Biblioteki Państwowej im. Lenina<sup>148</sup>, nie mogła sobie zdawać sprawy, że niebawem utraci, i to na długie lata, dostęp do wszystkich materiałów. Urzędnicy pozbawili ją bowiem tego prawa w 1970, nieomal nazajutrz po śmierci Jeleny Bułhakowowej, i nie dopuszczali do materiałów archiwalnych aż do roku 1987<sup>149</sup>. Badaczka zdołała jednak popracować w tym czasie solidnie nad nowymi krajowymi edycjami pomniejszych tekstów Bułhakowa, odnajdując je pracowicie w rzadkich przedwojennych czasopismach<sup>150</sup>. Spotykała się również z pierwszą i drugą żoną pisarza — Tatianą Łappa<sup>151</sup> (zm. w 1982) oraz Lubow Biełozierską<sup>152</sup> (zm. w 1987).

Przytaczam te wszystkie dane po to, by unaocznić, jakie doskonałe miała Janowska przygotowanie, by móc sporządzić — już w czasach

<sup>147</sup> Л. Яновская, *Творческий путь Михаила Булгакова*, Советский писатель, Москва 1983. Ее же, *Треугольник Воланда. К истории романа „Мастер и Маргарита”*, Либидь, Київ 1992.

<sup>148</sup> Właściwie sprzedanie (*notabene* za 29 tysięcy rubli). Tejże, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 401.

<sup>149</sup> Tejże, *Последняя книга, или Треугольник Воланда...*, s. 20–21. Janowska twierdzi, że dostępu do archiwum pozbawiła ją w okresie 1970–1987 — na wniosek Marietty Czudakowej — Sarra Żytomirska. Tamże, s. 384–385. Ta ostatnia z kolei w potężnej księdze wspomnień zdecydowanie polemizuje z zarzutami Janowskiej. С.В. Житомирская, *Просто жизнь*, Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), Москва 2008, s. 397–398.

<sup>150</sup> *Ханский огонь* („Наш современник” 1974, nr 2, s. 114–126), *Неделя просвещения* („Юность” 1974, nr 7, s. 217–223), *Красная корона* („Аврора” 1977, nr 6, s. 50–53), wspomiana wyżej *Звездная сыпь* („Нева” 1981, nr 5, s. 132–141), *Был май...* („Аврора” 1978, nr 3, s. 67–68), *В ночь на третье число* („Аврора” 1981, nr 2, s. 135–148), *Налет* („Аврора” 1982, nr 4, s. 95–102). **Wydała także** w Rydze — na długo przed komercyjnymi i niewolnymi od błędów edycjami Wiktora Łosiewa — zachowany w archiwum fragment tekstu jednej z pierwszej redakcji *Mistrza i Małgorzaty*. Por. М. Булгаков, *Якобы деньги. Из черновых тетрадей романа „Мастер и Маргарита”*, „Даугава” 1983, nr 10, s. 117–125.

<sup>151</sup> Po raz pierwszy odwiedziła ją już schorowaną w Tuapse nad Morzem Czarnym w kwietniu 1975 roku, zdoławszy z wielkim trudem namówić do zwierzeń. Por. Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 253–254.

<sup>152</sup> Z nią wielokrotnie od 1974 do 1986 roku. Por. tamże, s. 148 i s. 36. Podkreślmy, że to na oczach Biełozierskiej powstawała w 1928–1929 pierwsza redakcja *Mistrza i Małgorzaty*.



schyłkowego ZSRR — dwie coraz bliższe kanonowi krajowe edycje *Mistrza i Małgorzaty*. Poszła oczywiście tropem wyznaczonym przez Jelenę Siergiejewną, korzystając z jej dwóch maszynopisów 1940 i 1963 roku jako podstawy swej tekstologicznej pracy<sup>153</sup>. Edycję Anny Saakianc z 1973 roku określała co prawda mianem „pełnej”, ale aż rojącej się od „stylistycznych deformacji”<sup>154</sup>. Zauważyła też ciekawą, logiczną konsekwencję — Saakianc, która na początku planowała gruntowne „oczyszczenie” tekstu *Mistrza i Małgorzaty* z późniejszych „naleciałości” ze strony Jeleny Siergiejewny prędko została zmuszona do rezygnacji z tego niewykonalnego zamiaru:

В процессе исследования рукописей и редакций романа обнаружилась еще одна удивительная вещь: оказалось, что издатели 1973 года, работавшие будто бы только по подлинным, сохранившимся в архиве, булгаковским оригиналам, на самом деле без текста Е.С. Булгаковой обойтись не могли. Из текста Е.С. Булгаковой для издания 1973 года были взяты многие строки, абзацы, страницы, блоки страниц — не подтвержденные архивами! Не было другого выхода: Анне Саакянц (как потом — мне) очень скоро стало ясно, что в сохранности рукописей романа — катастрофические провалы<sup>155</sup>.

<sup>153</sup> Uściślijmy, że przy kijowskiej edycji 1989 roku Janowska korzystała jeszcze tylko z maszynopisu 1963 roku. Tekst Jeleny Siergiejewny z 1940 został przez nią poznany w 1989 i wykorzystany dopiero do moskiewskiego wydania 1990 roku. Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 368–369.

<sup>154</sup> Tamże, s. 63.

<sup>155</sup> Tamże, s. 362. Janowska uważała, że niektóre materiały przepadły już w archiwum i w 1988 zgłosiła nawet sprawę do prokuratury ZSRR, jednak bez dalszego ciągu (tamże, s. 363; 384). Tymczasem archiwistka Sarra Żytomirska — kierująca Działem Rękopisów Państwowej Biblioteki im. Lenina od 1952 do połowy lat 70. — w odpowiedzi Janowskiej dowodziła, że jeden z zeszytów Jeleny Siergiejewny w ogóle do Leninki nie trafił. Nie było go już zresztą w domowym archiwum Jeleny Siergiejewny w 1956 roku, gdy Marina Watolina — inna pracownica archiwum — dokonywała u Jeleny Bułhakowowej pierwszego opisu archiwaliów jej męża. С. Житомирская, *Еще раз об архиве М. Булгакова*, „Новое литературное обозрение” 2003, nr 63, <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/zh19-pr.html> (10.10.2018). O nieotrzymaniu przez Bibliotekę im. Lenina jednego z zeszytów z poprawkami do ostatniej redakcji *Mistrza i Małgorzaty* pisała jeszcze w połowie lat 70. Marietta Czudakowa: „Текст тетради был ею [Е.С. Булгаковой — Г.Р.] использован при посмертной перепечатке романа, а также при подготовке его журнального варианта и зарубежных изданий, но тетрадь не была передана в ГБЛ вместе с другими рукописями романа”. М.О. Чудакова, *Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя*, „Записки Отдела рукописей РГЛ”, вып. 37, Издательство Книга, Москва 1976, s. 143. Istnieniu podobnego utraconego źródła zdecydowanie zaprzecza natomiast Jelena Kołyszewa. Колышева II 22.

Dzisiaj nikt już chyba nie zdoła ustalić, w jaki sposób Anna Saakianc rekonstruowała w szczegółach tekst *Mistrza i Małgorzaty* dla swej moskiewskiej edycji 1973 roku. Wiktor Łosiew zauważa nie bez racji, że gdyby w owym roku 1973 żyła jeszcze Jelena Siergiejewna, to *Mistrz i Małgorzata* w wersji Saakianc nigdy by nie ujrzał światła dziennego. Badacz ów twierdzi zarazem, że redaktorka edycji 1973 roku rekonstruowała tekst *Mistrza i Małgorzaty* bez pomocy maszynopisu Jeleny Siergiejewny tylko do rozdziału piątego *Было дело в Грибоедове*, gdyż w tym właśnie miejscu zdała już sobie ostatecznie sprawę, że jej zadanie jest niewykonalne:

А. Саакянц пыталась строго следовать рукописному (машинопись, рукописная правка и тетрадь с дополнениями) тексту лишь до главы *Дело было в Грибоедове*, а затем, поняв, что взяла на себя непосильную задачу, вернулась к тексту, завершённому Еленой Сергеевной в декабре 1940 года, внося в него иногда поправки из „прижизненной редакции”. В результате появился комбинированный вариант из двух текстов. Строго говоря, такой вариант не имеет права на существование. Но именно этот текст переиздавался в течение многих лет многомиллионными тиражами во всем мире<sup>156</sup>.

Łosiew idzie w swej krytyce tekstu Saakianc szlakiem wytyczonym przez Janowską, jednakże — co było zresztą stałą bolączką tego badacza podczas jego własnych prac tekstologicznych — popełnia w tej wypowiedzi dwa poważne błędy. Po pierwsze, tytuł wspomnianego przez niego piątego rozdziału *Mistrza i Małgorzaty* brzmi melodyjnie *Было дело в Грибоедове*, a nie chropawo — jak w wersji Łosiewa — bez inwersji. Po drugie zaś — Anna Saakianc w 1973 maszynopisu Jeleny Siergiejewny z roku 1940 w ogóle nie знаła i posiłkowała się w swych pracach maszynopisem nowszym, z roku 1963. Z kolei o istnieniu tego późnego maszynopisu na pewno nie wiedział Łosiew. W przeciwnym razie nie twierdziłby przecież niezgodnie z prawdą, że publikacja *Mistrza i Małgorzaty* w czasopiśmie „Moskwa” (1966–1967), a potem edycje kijowska (1989) i moskiewska (1990) oparte były na maszynopisie Jeleny Siergiejewny z 1940 roku<sup>157</sup>. W dwóch ostatnich przypadkach Łosiew nie wspomniał nazwiska Janowskiej, choć to przecież ona rekonstruowała tekst dla kijowskiej i moskiewskiej edycji<sup>158</sup>.

<sup>156</sup> В.И. Лосев, *Закатный роман*, w: М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, АСТ–ЛТД, Вече, Москва 1998, s. 26–27.

<sup>157</sup> W rzeczywistości podstawą był zawsze maszynopis 1963 roku, który jednak do Działu Rękopisów Leninki nigdy nie trafił. Widać pracujący tam od końca lat 80. Wiktor Łosiew w innych miejscach materiałów bułhakowskich nie poszukiwał.

<sup>158</sup> „Именно этот текст [машинопись 1940 — G.P.] Елена Сергеевна сдала в печать в 1966 году в журнал „Москwa” (ею были внесены лишь небольшие

O tym, jak doszło do tych dwóch przełomowych edycji Janowska opowiada w swych barwnych *Zapiskach o Michaiile Bułhakowie*. Najpierw w pierwszym numerze miesięcznika „Woprosy Literatury” z 1987 roku opublikowała ona artykuł, gdzie dowodziła — w sytuacji, gdy na rynku radzieckim funkcjonowała tylko edycja Saakianc — potrzeby tekstologicznych prac w archiwum w przypadku nowych publikacji dzieła Michaiła Bułhakowa<sup>159</sup>. Następnie, w marcu 1987, otrzymała od kijowskiego wydawnictwa „Dnipro” propozycję wydania dwutomowego wyboru dzieł Bułhakowa, w tym także *Mistrza i Malgorzaty*. A latem tego samego „pieriestrojkowego” roku odzyskała wreszcie — niestety nie na długo — prawo do badania rękopisów i maszynopisów Bułhakowa w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej. W swych rekonstrukcjach tekstu *Mistrza i Malgorzaty* — zarówno dla edycji kijowskiej (1989), jak i następującej zaraz po niej moskiewskiej (1990) — poszła drogą wytyczoną przez Jelenę Siergiejewną, polemiczną zaś wobec Saakianc:

И приходится бесконечно взвешивать, продумывать и решать: может ли быть введено в текст вычеркнутое автором слово? Е.С. Булгакова считала: да, если есть основания полагать, что слово вычеркнуто автором по ошибке; А. Саакянц считает: нет; может ли быть введен в текст набросок, сделанный на полях или на обороте листа и не имеющий характерных булгаковских знаков отсылки и вставки? Е.С. Булгакова считала: нет, делать этого нельзя; А. Саакянц считает: да, можно и нужно [...]. В глазах критиков, издателей и переводчиков мнение А. Саакянц — дипломированного редактора и сотрудника престижного издательства „Художественная литература” — стояло несравненно выше. Я же, исследуя на ощупь строку за строкой, вычерк за вычерком, поправку за поправкой, все более склонялась на сто-

---

поправки в текст). Но редакция журнала выпустила роман со значительными сокращениями и исправлениями [...]. Впервые полный текст романа, завершеного Е.С. Булгаковой в декабре 1940 года, был издан на русском языке в Киеве в 1989 году (М. Булгаков, *Избранные сочинения в двух томах*, Издательство Дніпро, т. 2)”, а затем повторен в пятитомном собрании сочинений писателя”. Тамże, s. 25; 27). Tu niestety dwa kolejne błędy rzeczowe Łosiewa — Janowska sama przyznawała w innym kontekście, że podczas edycji kijowskiej (1989) maszynopisu 1940 roku jeszcze nie oglądała i wykorzystała go dopiero podczas edycji moskiewskiej (1990). Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 368–369. Stąd właśnie wydanie kijowskie — znowu wbrew temu, co twierdzi Łosiew — różni się jednak trochę od moskiewskiego.

<sup>159</sup> Л. Яновская, *Публикуется Михаил Булгаков. Заметки текстолога*, „Вопросы литературы” 1987, nr 1, s. 205–213. Por. teżże, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 352.

рону Е.С. Булгаковой. В ее активе были любовь, преданность, интуиция... И еще — на ее стороне было право<sup>160</sup>.

Gdyby jednak Janowska przyjęła całą tę uczuciowo-jurydyczną argumentację, to w swojej rekonstrukcji tekstu *Mistrza i Małgorzaty* — szczególnie tej pierwszej, „kijowskiej”, z 1989 roku, gdy nie знаła jeszcze maszynopisu z 1940 — miałyby zadanie nadzwyczaj proste. Wystarczyłoby przecież przekopować maszynopis roku 1963, dokonując w nim tylko w razie potrzeby jakiejś drobnej stylistycznej korekty. Przy takiej wszelako metodzie — zakładającej nie tyle nieomyślność Jeleny Siergiejewny, co jej święte prawo do dokonywania korekt w *Mistrzu i Małgorzacie* na mocy testamentu męża — tekstolog byłby właściwie zbędny. A jednak Janowska — niekiedy wbrew stylistycznym i merytorycznym decyzjom wdowy — przedstawiła na szczęście w 1989 i 1990 roku ogromnej ponad półmilionowej rzeszy czytelników<sup>161</sup> ulepszony w wielu miejscach w stosunku do maszynopisu Jeleny Siergiejewny tekst *Mistrza i Małgorzaty*<sup>162</sup>.

Tekstolożka dokonała w maszynopisie Jeleny Siergiejewny przynajmniej trzech, poza drobniejszymi stylistycznymi, bardzo istotnych korekt. Zarówno w edycji kijowskiej, jak i w tej o rok późniejszej moskiewskiej wskrzesiła odważnie Bułhakowowskie wniosłe „воскресение” („zmartwychwstanie”) w miejscu zwykłego „воскресенья” („niedzieli”) z maszynopisu Jeleny Siergiejewny 1963 roku<sup>163</sup>. Po drugie przywróciła też ową, wspominaną już wyżej „czarną królową” z rozdziału

<sup>160</sup> Tamże, s. 357. Pisząc, „po stronie Jeleny Siergiejewny było prawo”, Janowska miała na myśli fakt, że Bułhakow 10 października 1939 sporządził testament, gdzie wszelkie prawa majątkowe przekazywał żonie. Kopia dokumentu przechowywana jest w archiwum pod sygnaturą Ф. 562. К. 28. Ед. хр. 3.

<sup>161</sup> Wydanie kijowskie zostało opublikowane w ilości 150 tysięcy egzemplarzy, a moskiewskie — aż 400 tysięcy.

<sup>162</sup> Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 376–377.

<sup>163</sup> Chodzi tu o końcówkę rozdziału trzydziestego drugiego, która w przywróconej przez Janowską za drugą i trzecią kopią maszynopisu **Boksańskiejskiej autorskiej wersji** brzmi: „Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресение сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат”. М. Булгаков, *Избранные произведения в двух томах*, т. 2: *Жизнь господина де Мольера, Театральный роман (Записки покойника), Мастер и Маргарита. Роман*, составитель: Л. Яновская, Издательство художественной литературы Дніпро, Киев 1989, s. 710. М. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 5: *Мастер и Маргарита. Письма*, ред. Л. Яновская, Художественная литература, Москва 1990, s. 372. Por. НИОР РГБ Ф. 562. К.8. Ед. хр. 3, s. 225 (autorska paginacja: s. 496) oraz НИОР РГБ Ф. 562. К.9. Ед. хр. 2, s. 496.

dwudziestego trzeciego<sup>164</sup>, a po trzecie — to jednak uczyniła dopiero w edycji moskiewskiej, różnej, jak widać od kijowskiej — zrekonstruowała opozycję „bóg–Bóg” w tekście *Mistrza i Małgorzaty*:

...Когда-то, готовя роман к публикации в Собрании сочинений Михаила Булгакова [...] и получив разрешение на его текстологическую подготовку, я впервые восстановила в булгаковском тексте прописную букву в слове Бог. Точнее, восстановила принадлежащее автору чередование прописной и строчной буквы в этом слове.

И сразу же обозначилось явственное присутствие в романе Бога как действующего лица. В споре Воланда с Берлиозом в главе 1-й („...но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога?” — „Да, мы не верим в Бога”, — чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз). В мольбах и проклятиях Левия Матвея в главе 16-й („Проклинаю тебя, Бог!.. Ты бог зла... Ты черный бог. Проклинаю тебя, бог разбойников...”)<sup>165</sup>.

Janowska — która wykonała ogromną, ponadczasową pracę na rzecz rekonstrukcji źródłowego tekstu *Mistrza i Małgorzaty* — zawsze podkreślała, że jej efekt nie byłby możliwy, gdyby nie wcześniejszy, heroiczny wręcz i natchniony trud Jeleny Bułhakowowej. W tym sensie dzieło Janowskiej stanowi tylko owocne dopełnienie twórczej pracy wdowy po pisarzu, a o jego wartości najlepiej świadczy fakt, że do dzisiaj jest ono publikowane w Rosji w masowych nakładach. Na ogół już zresztą bez nazwiska zmarłej 29 grudnia 2011 roku w miasteczku Lod pod Jaffą Lidii Janowskiej.

## 7. METODY WIKTORA ŁOSIEWA (1982–2007)

Nazwisko Łosiewa (1939–2006) pojawiało się już w tym artykule niejednokrotnie, bo był on przecież w latach 90. i jeszcze na początku XXI wieku jednym z bardziej aktywnych i płodnych komentatorów twórczości Bułhakowa oraz edytorem znanych lub wydobytych dopiero z archiwum jego tekstów. Dziełem życia Łosiewa — już tu zaanonsujmy, że wielce kontrowersyjnym — pozostanie pośmiertna edycja ponad tysiącstronicowego tomu „*Мой бедный, бедный мастер...*” (2006). Łosiew zawarł w nim wszelkie redakcje i warianty *Mistrza i Małgorzaty*, powstałe w okresie 1928–1940, wraz z jej redakcją

<sup>164</sup> W edycji kijowskiej na s. 593, w edycji moskiewskiej — na s. 259.

<sup>165</sup> Л. Яновская, *Последняя книга, или Треугольник Воланда. С отступлениями, сокращениями и дополнениями...*, s. 461.

ostateczną, tak jak ją oczywiście sam namalował<sup>166</sup>. Jego ówczesny współpracownik Borys Sokołow — redaktor naukowy tejże edycji 2006 roku — pisze w słowie wstępnym:

Виктор Иванович Лосев, один из старейших сотрудников Отдела рукописей Российской государственной библиотеки, почти два десятка лет отдал изучению творчества Михаила Афанасьевича Булгакова по материалам архива писателя, хранящегося в ОР РГБ<sup>167</sup>.

Szkoda jednak, że tak blisko współpracujący z Łosiewem Sokołow nie napisał, w jakim charakterze pracował jego starszy kolega w Dziale Rękopisów Leninki. Tego dowiadujemy się jednak, i to ze szczegółami, od dwóch innych osób pracujących w tej samej co Łosiew instytucji. Najpierw przytoczmy świadectwo cytowanej już wyżej Sarry Żytomirskiej, zmuszonej *notabene* do odejścia z Działu Rękopisów w 1978, a w 1985 wykluczonej nawet z KPZR. Pisze ona, że w latach 80. rzeczony Wiktor Iwanowicz Łosiew był sekretarzem komórki partyjnej w Dziale Rękopisów i otwarcie wyrażał wrogość wobec twórczości Bułhakowa<sup>168</sup>. Żytomirska twierdzi nadto, że to właśnie z inicjatywy Łosiewa została ona w 1985 roku wykluczona z partii — głównie za to, że jeszcze w 1973 roku odważyła się skopiować materiały bułhakowskie dla — uwaga! — naszego badacza Andrzeja Drawicza:

Польский литературовед А. Дравич, член Союза польских писателей, приезжал как гость Союза писателей СССР и был допущен по теме „М.А. Булгаков” [...] А. Дравич занимался в читальном зале с 23.П по 5.П 73. [...] А. Дравичу из архива Булгакова были сделаны копии вообще не рукописных материалов, а вырезок из газет 1920-х — 1930-х годов — статей, рецензий о произведениях Булгакова, собранных им и его женой Е.С. Булгаковой. [...] Среди прочего, мы с ним [Лосевым — Г.Р.] сразились по поводу копирования для Анджея Дравича материалов из архива Булгакова. Когда я сказала, что в данном случае копировались вообще не рукописи, а вырезки критических газетных статей, собранные писателем в особом альбоме, и что Дравич мог бы прочесть все эти статьи во вполне открытых газетах, Лосев вскипел: „Да, но это-то и есть ваше преступление — вы облегчили ему работу по очернению нашего строя за границей!”<sup>169</sup>.

<sup>166</sup> М. Булгаков, *„Мой бедный, бедный мастер...”*. Полное собрание редакций и вариантов романа *Мастер и Маргарита*. Издание приготвил В. Лосев. Научн. ред. Б.В. Соколов, Вагриус, Москва 2006.

<sup>167</sup> Б.В. Соколов, *От научного редактора*, w: *„Мой бедный, бедный мастер...”*, s. 22.

<sup>168</sup> Рог. С. Житомирская, *Просто жизнь*, Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), Москва 2008, s. 441; 467.

<sup>169</sup> Тамże, s. 462; 469.

Podobne ponure epizody z biografii Łosiewa lat 80. zapamiętała także Marietta Czudakowa, pracująca w Dziale Rękopisów od 1965 do 1984, gdy odeszła już stamtąd bezpowrotnie w momencie obejmowania rządów właśnie przez Łosiewa: „Сама я ко времени прихода Лосева уже покинула Отдел рукописей (проработав там 13 лет)”<sup>170</sup>. Czudakowa dodaje: „В это же время принятый в отдел В. Лосев начал свою карьеру вопросом: «А почему не отправлен в спецхран архив антисоветчика Булгакова?»”. **Były też, dodajmy, i inne czynności operacyjne tego, jak widać, nie tylko partyjnego urzędnika:** „Литературовед из Самары В.И. Немцев в письме в редакцию от 21 мая 1984 года рассказывал, например, как В.И. Лосев ему «представился» так: «Я занимаюсь Булгаковым и булгаковедами»”<sup>171</sup>.

Po paru latach Wiktor Łosiew wydał wraz Lidią Janowską z rękopisów *Dziennik Jeleny Bułhakowowej*<sup>172</sup>, jakkolwiek badaczka już wtedy miała zastrzeżenia co do jakości pracy wykonanej przez swego przymusowego partnera<sup>173</sup>. Ten zaś korzystał z jej talentów bezceremonialnie — publikując w 1993 jedną ze swych kompilacji różnych utworów Bułhakowa<sup>174</sup>, zamieścił też tam jako swą własną tę wersję tekstu *Białej gwardii*, którą w 1989 dla kijowskiego wydawnictwa „Dnipro” przygotowała właśnie Janowska<sup>175</sup>. Mając teraz nieograniczony, dla innych zamknięty, dostęp do archiwum, Łosiew w okresie 1990–2006 opublikował wielką liczbę bułhakowskich tomów, zaczynając od *Czarnego maga* (1990), a na „*Moim biednym, biednym Mistrzu...*” kończąc (2006).

Pierwsza publikacja zawierała materiały dotąd ogółowi nieznane i — szczególnie w sytuacji zamknięcia archiwum — jakoś pożytecz-

<sup>170</sup> М. Чудакова, *В защиту двойных стандартов*, „Новое литературное обозрение” 2005, nr 74, <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/74/chu12.html> (10.10.2018).

<sup>171</sup> Tamże.

<sup>172</sup> *Дневник Елены Булгаковой*. Сост., текстол. подгот. и коммент. В. Лосева и Л. Яновской. Вступ. ст. Л. Яновской, Книжная Палата, Москва 1990.

<sup>173</sup> Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 220; 295.

<sup>174</sup> М. Булгаков, *Из лучших произведений*. Текстологическая подготовка, предисловие и комментарии В. Лосева, Изофакс, Москва 1993.

<sup>175</sup> Пор. Л. Яновская, *Записки о Михаиле Булгакове...*, s. 411–412. **Nazwisko Janowskiej** nie figuruje także, choć powinno, w innej publikacji Łosiewa, zatytułowanej komercyjnie, acz myląco *Дневник Мастера и Маргариты* (Вагриус, Москва 2004). Zawiera zarówno odnaleziony pod koniec lat 80. dziennik *Под пятой* Bułhakowa, jak i *Dzienniki Jeleny Siergiejewny*.

ne<sup>176</sup>. Oto klucznik Bułhakowowych rękopisów zdecydował się podać do druku i opublikować w półmilionowym nakładzie — wśród innych, drobniejszych utworów Bułhakowa — jeden z najwcześniejszych wariantów *Mistrza i Małgorzaty*, nadając mu atrakcyjny tytuł *Черный маг*. Gdy dziś jednak, już po otwarciu archiwum, oglądamy całość tego tekstu, od razu zauważamy, że odbiega on całkowicie — zarówno, gdy chodzi o tytuł całości, jak i o porządek oraz tytuły poszczególnych rozdziałów — od tego, co pozostawił nam w dziedzictwie Bułhakow. W jego archiwum owe opublikowane w 1990 przez Łosiewa materiały<sup>177</sup> mają trzy kolejne sygnatury: Ф. 562. К. 6 Ед. хр. 1–3, stanowiąc — według archiwalnego opisu — pierwszą, drugą oraz szkice do trzeciej redakcji *Mistrza i Małgorzaty* (1928–1931). Znająca dziś te materiały jak nikt inny Jelena Kołyszewa określiła je odpowiednio jako pierwszą redakcję powieści (dwa pierwsze zeszyty) oraz szkice stanowiące etap pośredni między redakcją pierwszą a drugą (zeszyt trzeci)<sup>178</sup>. Kołyszewa opublikowała je ponownie w okresie 2014–2015 bez żadnego tytułu i w zupełnie innej niż Łosiew, oryginalnej za to, bo Bułhakowowskiej kolejności rozdziałów<sup>179</sup>. Żadnego ostatecznego *Czarnego maga* — podkreślmy to dobitnie — Bułhakow potomności w swych brulionach, ani wczesnych, ani późnych, nie przedstawił. Sam Łosiew tego tytułu też oczywiście nie wymyślił, lecz wybrał go arbitralnie — jako wariant najbardziej komercyjny — z pierwszej strony zniszczonego pierwszego brulionu, gdzie Bułhakow wypróbowywał wstępnie różne wersje tytułów swego przyszłego arcydzieła: „Сын”, „Гастроль”, „Подкова иностранца” i właśnie „Черный маг”<sup>180</sup>. Nie byłoby w tym jeszcze nic złego, gdyby nie fakt, że rozochocony Łosiew postanowił następnie — znowu zapewne dla większego komercyjnego efektu — poukładać w sumie siedem Bułhakowowskich części w innym porządku niż ten, w jakim funkcjonują one w autorskich wczesnych brulionach<sup>181</sup>. Samowładny kustosz uporządkował je tak, jak dopiero dziesięć lat później będą one funkcjonować w zmienio-

<sup>176</sup> М. Булгаков, *Избранные произведения. Черный маг. Главы из романа. Рассказы, фельетоны, очерки, составление, текстологическая подготовка, предисловие и комментарии В. Лосева*, Издательство художественной литературы Дніпро, Киев 1990.

<sup>177</sup> Są to trzy zeszyty, bardzo niekiedy — szczególnie ten pierwszy — zniszczone.

<sup>178</sup> Колышева 2015 I 9–14;

<sup>179</sup> Колышева 2015 I 34–119.

<sup>180</sup> Колышева 2015 I 33.

<sup>181</sup> Рог. М. Булгаков, *Избранные произведения. Черный маг...*, s. 22–82 i Колышева 2015 I 33–119.



nych wersjach w zbliżających się już ku finałowi wariantach *Mistrza i Małgorzaty*<sup>182</sup>. Dodatkowo jednemu z wczesnych fragmentów — u Bułhakowa niezatytułowanemu — Łosiew nadał tytuł *Евангелие от Воланда*<sup>183</sup>, jaki u pisarza co prawda występuje, dopiero jednak w latach 1932–1936, w drugiej redakcji powieści<sup>184</sup>. O tym, że Łosiew kroił teksty Bułhakowa pod własne potrzeby, świadczy jeszcze i fakt, że we wspomnianym już tu późniejszym „*Моим бедным, бедным Мистру...*” materiały znane dotychczas jako *Черный маг* rozbite zostały na dwa „utwory” — *Копыто инженера* i znowu *Черный маг*, już jednak okrojony o cztery części przeniesione do *Корюта*<sup>185</sup>. Podobną metodę publikacji zastosował Łosiew i w swej następnej edycji, tym razem zatytułowanej *Великий канцлер*<sup>186</sup>. Tu też chciał sprawić wrażenie, że nie są to jeszcze tylko brudnopisy drugiej redakcji (1932–1936), ale integralny, zakończony już nieomal przez

<sup>182</sup> W publikacji Łosiewa wszystko konsekwentnie wygląda elegancko i czysto — tak jakby Bułhakow swój wczesny tekst już nieomal zamknął. Kołyszewa zaś — publikując materiały w tzw. edycji dynamicznej, czyli z zaznaczeniem wszelkich skreśleń, dopisków, opuszczeń, etc. — przekonująco dowodzi, iż są to jeszcze tylko brudnopisy, bardzo ciekawe, co prawda, lecz jednak w sensie artystycznym nie dorównujące późniejszym wersjom *Mistrza i Małgorzaty*.

<sup>183</sup> Por. М. Булгаков, *Избранные произведения. Черный маг...*, s. 22 i Колышева 2015 I 50.

<sup>184</sup> НИОР РГБ Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 7, s. 331. Колышева I 21.

<sup>185</sup> М. Булгаков, „*Мой бедный, бедный мастер...*”. *Полное собрание редакций и вариантов романа „Мастер и Маргарита”*, Вагриус, Москва 2006, s. 25–62. Notabene tytuł *Копыто инженера* jest znacznie bardziej właściwy w stosunku do pierwszej redakcji aniżeli *Черный маг*. Gdy bowiem Bułhakow w maju 1929 roku składał do druku, ale bez powodzenia, fragment pierwszej redakcji zatytułowany *Мания фурибунда*, dał mu podtytuł *Глава из романа „Копыто инженера”*. Fragment w wersji brudnopisowej zachował się w drugim brulionie pierwszej redakcji i w tej autentycznej wersji został opublikowany przez Kołyszewą (I 92–100). W archiwum pod sygnaturą: Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 2, s. 85–125. Wiele stron jest tu zniszczonych aż do tego stopnia, iż publikujący ów fragment — dopiero jednak w 2006 roku — Łosiew wydobył z niego tylko dwa nieduże akapity, nie opatrując oczywiście tej części publikacji żadnym komentarzem. М. Булгаков, „*Мой бедный, бедный мастер...*”. Вагриус, Москва 2006, s. 61–62. To samo w: М. Булгаков, *Князь тьмы*, составление, подготовка текстов, вступительная статья, комментарии В.И. Лосева, Азбука-классика, Санкт-Петербург 2007, s. 85–86.

<sup>186</sup> М.А. Булгаков, *Великий канцлер. Черновые редакции романа „Мастер и Маргарита”*, предисловие и комментарии В. Лосева, Новости, Москва 1992. Weszły tu wspomiane „*Копыто инженера*” i „*Великий канцлер*”, a także nowy *Князь тьмы*. Ten ostatni rzeczywiście był użyty przez Bułhakowa jako główny tytuł czwartej z kolei redakcji (1937) późniejszego *Mistrza i Małgorzaty*. НИОР РГБ Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 5, s. 1. Por. Колышева I 387.

Bułhakowa utwór. To właśnie podnosiła niezwykle krytycznie w swej ostatniej, też już pośmiertnej publikacji Janowska, dawna współpracownica Łosiewa:

Задачей Лосева было показать, что это не черновики (много ли славы заработаешь на публикации черновиков?), а цельное, практически законченное произведение. Но в этой редакции романа нет „евангельских” глав? В.И. Лосев извлекает такую главу („Золотое копьё”) из следующей, третьей редакции и вставляет в подходящее место, попутно производя в ней косметическую приборку, по его мнению, значительно улучшающую текст<sup>187</sup>.

Tu należałoby już wreszcie odesłać Łosiewa z jego publikacjami do zamkniętego na siedem spustów archiwum, gdyby nie fakt, że w latach 1998–2006 będzie on jeszcze publikować kolejne, coraz bardziej zresztą odległe od propozycji Jeleny Siergiejewny i Janowskiej wersje *Mistrza i Małgorzaty*. Pierwszą taką edycją — a zajmiemy się pokrótce tylko dwiema–trzema z nich — było wydanie w 1998 roku przez moskiewskie „Wiecze” głównego dzieła Bułhakowa, poprzedzonego nieśmiertelnym krótszym *Czarnym magiem* oraz innymi, znowu poukładanymi w łosiewowowskie całości wypisami z brulionów Bułhakowa<sup>188</sup>. Gdy chodzi o podstawę tutejszego *Mistrza i Małgorzatę*, to Łosiew we wstępie powiada, że jest to „полный текст, подготовленный Е.С. Булгаковой”<sup>189</sup>. Zważywszy, iż stronę wcześniej napisał, że Jelena Siergiejewna publikowała *Mistrza i Małgorzatę* według swego maszynopisu z 1940 roku<sup>190</sup>, to czy aby nie ten maszynopis — mimo że wcześniej nigdy nie był on podstawą dla jakiegokolwiek edycji — został wykorzystany przez Łosiewa do publikacji w 1998? Jednak nie. Wystarczy bowiem rzut oka na dwie strony tego maszynopisu 1940 — końcówkę rozdziału pierwszego *Никогда не разговаривайте с неизвестными* oraz końcówkę rozdziału trzydziestego drugiego *Прощение и вечный приют* — by móc autorytatywnie stwierdzić, że to, co publikuje Łosiew w roku 1998, musiało zostać zaczerpnięte z innego miejsca. W maszynopisie Jeleny Siergiejewny 1940 roku rozdział pierwszy kończy się tak: „– все просто: в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской

<sup>187</sup> Л. Яновская, *Последняя книга, или Треугольник Воланда. С отступлениями, сокращениями и дополнениями...*, s. 53.

<sup>188</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, сост. В.И. Лосева, АСТ-ЛТД, Вече, Москва 1998.

<sup>189</sup> В.И. Лосев, *Закатный роман*, w: М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, АСТ-ЛТД, Вече, Москва 1998, s. 27.

<sup>190</sup> Тамże, s. 26.

походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана”<sup>191</sup>, a u Łosiewa tylko tak: „– Все просто: в белом плаще...”<sup>192</sup>. Z kolei rozdział trzydziesty drugi w wersji Łosiewa posiada ostatni akapit zaczynający się od „Так говорила Маргарита”<sup>193</sup>, a maszynopis 1940 roku w ogóle tego fragmentu nie posiada, zamykając trzydziesty drugi rozdział frazą: „Беречь твой сон буду я”<sup>194</sup>. Skąd zatem zaczerpnął swą podstawę tekstową Łosiew, skoro nie znał on ani nowszego maszynopisu Jeleny Siergiejewny, ani – tym bardziej – „Maszynopisu miejsc wyciętych” również jej autorstwa? Janowska podejrzewa, że pierwszą podstawą była dla Łosiewa publikacja Anny Saakianc z 1973 roku, poprawiana następnie według tekstu przygotowanego przez samą Janowską dla moskiewskiego pięciotomowego wydania z 1989–1990<sup>195</sup>. W następnej zresztą Łosiewowowskiej edycji *Mistrza i Małgorzaty* (2003) mamy już dłuższą końcówkę rozdziału pierwszego<sup>196</sup>, a także inne drobne poprawki w stosunku do edycji 1998, jednakże Łosiew swym zwyczajem nie podaje żadnych przyczyn tych nowych tekstowych wykładni. A zupełnie jeszcze inną wersję arcydzieła Bułhakowa przedstawi on pośmiertnie we wspomnianej już edycji „*Мой бедный, бедный мастер...*” (2006).

## 8. NAJŚWIEŻSZA WERSJA KOŁYSZEWEJ (2014–2015)

Często przywoływana tutaj badaczka swe pierwsze poważne wystąpienie o historii tekstu *Mistrza i Małgorzaty* miała w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ na zorganizowanej przez nas w 2011 roku konferencji *Michaił Bułhakow, jego czasy i my*. Po dwóch-trzech latach wydała w dwóch kolejnych edycjach fundamentalne dwutomowe dzieło – w sumie 1650 stronice – zawierające wszystkie

<sup>191</sup> Ф. 547. К. 11. Ед. хр. 2, s. 18.

<sup>192</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, АСТ-ЛТД, Вече, Москва 1998, s. 198.

<sup>193</sup> Тамże, s. 531.

<sup>194</sup> Ф. 547. К. 11. Ед. хр. 3, s. 200 (autorska paginacja: s. 479)

<sup>195</sup> Л. Яновская, *Последняя книга, или Треугольник Воланда. С отступлениями, сокращениями и дополнениями...*, s. 115. Jeżeli rzeczywiście tak jest – a wiele na to wskazuje – to znów mamy do czynienia z teatrem absurdu Łosiewa. Przecież w tej samej edycji, co już zresztą podnosiliśmy, twierdził on, iż wariant Anny Saakianc nie ma prawa do obiektywnego istnienia. Por. В.И. Лоцев, *Закатный роман*, w: М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, АСТ-ЛТД, Вече, Москва 1998, s. 26–27.

<sup>196</sup> М. Булгаков, „А дьявола тоже нет?”. *Похождения Чичикова. Дьяволиада. Мастер и Маргарита*, Вагриус, Москва 2003, s. 95.

zachowane redakcje *Mistrza i Małgorzaty* oraz swą własną, autorską próbę ustalenia najbardziej kanonicznej wersji tego arcydzieła. Nim przejdziemy do syntetycznego omówienia tej najświeższej czasowo próby, pochylmy się jeszcze nad przyczynami całościowego zaistnienia fundamentalnej edycji brulionów i maszynopisów Bułhakowa, które wyjaśnia sama autorka. Otóż jedną z głównych przyczyn tej edycji wszystkich Bułhakowowskich rękopisów i maszynopisów w porządku *stricte* chronologicznym był według Kołyszewej fakt, że „имеющиеся издания этих материалов изобилуют ошибками и не дают целостности представления об истории текста романа [...]”. Pisząc następnie, że „наличие ошибок чтения рукописей Булгакова [...], объясняется взглядом на рукопись, как на статистический документ, невниманием к авторской правке и к последовательности написания текста”, Kołyszewa konkretnie odnosi swe zarzuty do publikacji Łosiewa *Мой бедный, бедный мастер...*<sup>197</sup>. Na czterech gęstych stronicach swej źródłowej edycji<sup>198</sup> badaczka krytykuje gruntownie tekstologię Łosiewa w trojaki sposób: 1) obnaża porównawczo kontaminację przez niego tekstów różnych wczesnych redakcji późniejszego *Mistrza i Małgorzaty*; 2) podaje liczne przykłady tzw. nieudanej koniektury, to jest „radosnej twórczości” samego Łosiewa, a konkretnie — swobodnego wypełniania przez niego miejsc w rękopisach utraconych; 3) krytykuje „kolosalną liczbę błędów odczytania i pomijania słów”<sup>199</sup>. Gdy zaś chodzi o podnoszoną już tu wcześniej ulubioną przez Łosiewa metodę kontaminacji, to Kołyszewa widzi ją np. tak:

В Полном собрании [«Мой бедный, бедный мастер...» — Г.Р.] допущена контаминация текста главы «Золотое копьё» третьей и четвертой редакций романа. Этот компилированный текст представлен также в редакции романа 1932–1936 гг., где данная глава отсутствует<sup>200</sup>.

Zamiana „девицы” Bułhakowa (chodzi o nagą Helle) na „девушку” Łosiewa (s. 157) może jeszcze tylko dziwić, ale już podmiana przez niego innych słów w Bułhakowowskich rękopisach wprawia czasem w osłupienie. Oto np. w oryginalnej drugiej redakcji czytamy: „Вот солнце опять вырезалось из облака и залило мосты, и засветились крыши в Замоскворечье, и заиграли металлические части”.

<sup>197</sup> Kołyszewa I 21.

<sup>198</sup> Kołyszewa I 22–24.

<sup>199</sup> Kołyszewa I 21–23.

<sup>200</sup> Kołyszewa I 21–22.

(podkreślenie Kołyszewej). A u Łosiewa (s. 161): „Вот солнце опять вырезалось из облака и залило мосты, и засветились крыши в Замоскворечье, и заиграли металлические гости” (podkreślenie Kołyszewej)<sup>201</sup>. Z opuszczeń rzuca się w oczy takie: „Следует признать, что редактор был образован. В речи его, как пузыри на воде, вскакивали имена не только Штраусса и Ренана, но и историков Филона, Иустуса, Иосифа Флавия и Тацита” (druga oryginalna redakcja). „Следует признать, что редактор был образован. В речи его, как пузыри на воде, вскакивали имена не только Штраусса и Ренана, но и историков Филона, Иосифа Флавия и Тацита” (okrojona o „Justusa” wersja Łosiewa). Odnotowując to okrojenie, Kołyszewa podkreśla, że musiało mieć ono charakter świadomy, skoro tego samego opuszczenia Łosiew dokonał również w swej edycji trzeciej redakcji powieści Bułhakowa (s. 261)<sup>202</sup>.

Nie będziemy już dalej drażnić tego wątku, bo nasz artykuł mógłby się przeistoczyć ze studium o wariantach i kanonie tekstowym *Mistrza i Małgorzaty* w katalog kategoryzujący błędy Wiktora Łosiewa. U Kołyszewej też przecież ważniejsze jest co innego, a mianowicie jej autorska próba ustalenia ostatecznego kanonu *Mistrza i Małgorzaty*, najbliższego — jak sądzi odważnie rekonstruktor — ostatniej autorskiej woli. Dokładne omówienie zalet czy ewentualnych kontrowersji tej ambitnej próby wymagałoby od krytyka równie długiej i wnikliwej, jak u Kołyszewej, kwerendy w Bułhakowskich rękopisach i maszynopisach. Ograniczę się więc tylko do przytoczenia za samą Kołyszewą jej badawczego — gdy chodzi o ustalenie podstaw dla jednej kanonicznej wersji *Mistrza i Małgorzaty* — „credo in unum textum”:

При установлении основного текста романа мы руководствовались комплексом следующих принципов: [1] изучение текста романа; [2] исследование текста романа шестой редакции; [3] сопоставление с последней рукописной (пятой) редакцией романа; [4] опора на машинописный текст романа 1939–1940 гг. с учетом характера печатки и правки Е.С. Булгаковой<sup>203</sup>.

Oto więc w swoim tekstologicznym *credo* co do materialnych podstaw kanonu *Mistrza i Małgorzaty* Kołyszewa *implicite* informuje, że nie należy do jej źródeł maszynopis Jeleny Siergiejewny z 1963 roku, za to ten, przygotowany przez Jelenę Bułhakowową w 1939–1940,

<sup>201</sup> Колышева I 23.

<sup>202</sup> Колышева I 25.

<sup>203</sup> Колышева II 86.

już zdecydowanie należy. Innymi wcześniejszymi podstawami są dla poszukującej kanonu Kołyszewej wszystkie trzy kopie maszynopisu Bokszańskiej z 1938 z poprawkami z 1938–1940 i dwa bruliony z uzupełnieniami i poprawkami (wszystko — redakcja szósta) oraz — porównawczo — pierwszy pełny rękopis *Mistrza i Małgorzaty* z 1938 (redakcja piąta):

Таким образом, источником установления основного текста романа Мастер и Маргарита является машинописный текст 1938 г. с системой правки 1938–1940 гг., включая изменения текста, сделанные в машинописи 1939–1940 гг. включительно с учетом характера печати и правки Е.С. Булгаковой<sup>204</sup>.

Z takiego metodologicznego podejścia wynikają następujące — a wymienię tu tylko najważniejsze — konkretne rozwiązania w kanonie tekstowym *Mistrza i Małgorzaty*, tak jak go w 2015 roku przedstawia Jelena Kołyszewa: 1) motto odniesione do całej powieści<sup>205</sup> (jak u Janowskiej, inaczej niż u Saakianc, gdzie odnosi się ono tylko do pierwszej części); 2) brak łacińskiego „W” w rozdziale pierwszym, w momencie okazywania przez Wolanda na Patriarszych Prudach wizytówki<sup>206</sup> (jak u Saakianc, inaczej niż u Janowskiej); 3) brak wątku o Mogaryczu w rozdziale trzynastym<sup>207</sup> (jak u Janowskiej, inaczej niż u Saakianc); 4) kryptonim „Н.Э.” odnoszony w rozdziale trzynastym do jednego z krytyków powieści *Mistrza*<sup>208</sup> (jak u Saakianc, inaczej niż u Janowskiej, gdzie jest „М.З.”); 5) brak motywu samolotu, krążącego nad wieżami barwnego klasztoru w końcówce rozdziału trzydziestego pierwszego<sup>209</sup> (inaczej niż u Janowskiej i u Saakianc, które zaczerpnęły ów motyw z pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej); 6) dłuższe ostatnie zdanie w pierwszym akapicie rozdziału trzydziestego drugiego: „И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его”<sup>210</sup> (tak jak u Saakianc, która jednak końcówkę „успокоит его” wzięła w nawias, a inaczej niż u Janowskiej, która „успокоит его” w ogóle usunęła, kończąc frazę

<sup>204</sup> Там же.

<sup>205</sup> Колышева II 545.

<sup>206</sup> Колышева II 553.

<sup>207</sup> Пор. Колышева II 640–641.

<sup>208</sup> Колышева II 640.

<sup>209</sup> Колышева II 800.

<sup>210</sup> Колышева II 803.

wielokropkiem<sup>211</sup>). 7) *last but not least* — brak ostatniego akapitu, zaczynającego się od słów: „Так говорила Маргарита”, w rozdziale trzydziestym drugim<sup>212</sup> (jak w pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej i w maszynopisie Jeleny Siergiejewny z 1939–1940, a inaczej niż w drugiej i trzeciej kopii maszynopisu Bokszańskiej, a także w maszynopisie Jeleny Siergiejewny z 1963, u Janowskiej i u Saakianc, gdzie akapit jest obecny).

Są oczywiście jeszcze i inne, mniej lub bardziej ważne różnice tekstu Kołyszewej w porównaniu z wcześniejszymi wykładnikami Saakianc i Janowskiej. Nieomal jednak wszystkie te rozbieżności mają swe korzenie w niedocenianym wcześniej przez innych tekstologów, przez Kołyszewą zaś uznanym za źródło prymarne, maszynopisie Jeleny Siergiejewny z lat 1939–1940. Koniecznie zatem pamiętajmy, że zdaniem Kołyszewej, maszynopis ów był przygotowany w znacznej mierze — aż do rozdziału dziewiętnastego włącznie — jeszcze za życia pisarza<sup>213</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- “Kogda ya uskore budu umirat’...”. *Perepiska M.A. Bulgakova s P.S. Popovym (1928–1940)*. Ed. V.V. Gudkova, Moskwa: Eksmo, 2003 [„Когда я вскоре буду умирать...”. *Переписка М.А. Булгакова с П.С. Поповым (1928–1940)*. Ред. В.В. Гудкова, Москва: Эксмо, 2003].
- “Moy bednyu, bednyu master...”. *Polnoye sobraniye redakciy i variantov romana “Master i Margarita.”* Ed. V. Losev, Moskwa: Vagrius, 2006 [“Мой бедный, бедный мастер...”. *Полное собрание редакций и вариантов романа “Мастер и Маргарита.”* Ред. В. Лосев, Москва: Вагриус, 2006].
- Belobrovtsseva, Irina, Kul’jus, Svetlana. *Roman M. Bulgakova “Master i Margarita.”* Kommentariy. Moskwa: Knizhnyy klub 36.6, 2007 [Белобровцева, Ирина, Кульюс, Светлана. *Роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита.”* Комментарий. Москва: Книжный Клуб 36.6, 2007].

<sup>211</sup> М. Булгаков, *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*, ред. В. Волина (*Белая гвардия, Театральный роман*), А. Саакянц (*Мастер и Маргарита*), Художественная литература, Москва 1973, s. 794. М. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 5: *Мастер и Маргарита. Письма*, ред. Л. Яновская, Художественная литература, Москва 1990, s. 367. U Jeleny Siergiejewny zarówno w maszynopisie 1939–1940 (Ф. 547. К. 11. Ед. хр. 3, s. 473), jak i w maszynopisie 1963 (t. II, s. 204) oraz w wersji czasopiśmiennej („Москва” 1967, nr 1, s. 134) cząstka „успокоит его” jest obecna. Janowska zdecydowała się ją usunąć — moim zdaniem, słusznie — na podstawie pierwszej kopii maszynopisu Bokszańskiej (por. Ф. 564. К. 10. Ед. хр. 2, s. 489).

<sup>212</sup> Пор. Колышева II 803.

<sup>213</sup> Колышева II 21–24.

- Boulgakov, Mikhaïl. *Le Maître et Marguerite*. Introduction by Sergueï Ermolinski. Translated by. Claude Ligny, Robert Laffont, Paris, 1968
- Bulgakov, Mikhail. "A d'yavola tozhe net?". *Pokhozhdeniya Chichikova. D'yavoliada. "Master i Margarita"*. Moskva: Vagrius, 2003 [Булгаков, Михаил. "А дьявола тоже нет?". *Похождения Чичикова. Дьяволиада. "Мастер и Маргарита"*. Москва: Вагриус, 2003].
- Bulgakov, Mikhail. "Master i Margarita." Roman. Introduction Konstantin Simonov. Part I. Afterword Abram Vulis. *Moskva* 1996 no. 11. Part II. *Moskva* 1967 no. 1. [Булгаков, Михаил. "Мастер и Маргарита." Роман. Предисловие Константин Симонов. Ч. I. Послесловие Абрам Вулис. *Москва* 1966 no. 11. Ч. II. *Москва* 1967 no. 1.
- Bulgakov, Mikhail. "Master i Margarita." Roman. Kniga vtoraya. *Moskva* 1967 no. 1 [Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита*. Роман. Книга вторая. *Москва* 1967 no. 1].
- Bulgakov, Mikhail. "Yakoby den'gi. Iz chernovykh tetradey romana 'Master i Margarita'." *Daugava* 1983 no. 10 [Булгаков, Михаил. "Якобы деньги. Из черновых тетрадей романа 'Мастер и Маргарита'." *Даугава* 1983 no. 10].
- Bulgakov, Mikhail. *Belaya gvardiya. Teatral'nyy roman. Master i Margarita*. Ed. V. Volina (*Belaya gvardiya, Teatral'nyy roman*), A. Saakyants (*Master i Margarita*). Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1973 [Булгаков, Михаил. *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*. Ed. В. Волина (*Белая гвардия, Театральный роман*), А. Саакянц (*Мастер и Маргарита*). Москва: Художественная литература, 1973].
- Bulgakov, Mikhail. *Il Maestro e Margherita*. Translated by Maria Serena Prina, Milano: Oscar Mondadori, 2015.
- Bulgakov, Mikhail. *Il Maestro e Margherita*. Translated by Vera Dridso. Torino: Einaudi, 1967.
- Bulgakov, Mikhail. *Iz luchshikh proizvedeniy*. Tekstologicheskaya podgotovka, predislaviye i kommentarii V. Loseva. Moskva: Izofaks, 1993 [Булгаков, Михаил. *Из лучших произведений*. Текстологическая подготовка, предисловие и комментарии В. Лосева. Москва: Изофакс, 1993].
- Bulgakov, Mikhail. *Izbrannyye proizvedeniya v dveh tomakh. t. 2. Zhizn' gospodina de Mol'yera, Teatral'nyy roman (Zapiski pokojnika), Master i Margarita. Roman*. Costavitel' L. Yanovskaya, Kiyev: Izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Dnipro, 1989 [Булгаков, Михаил. *Избранные произведения в двух томах. т. 2. Жизнь господина де Мольера, Театральный роман (Записки покойника), Мастер и Маргарита. Роман*. Составитель Л. Яновская, Киев: Издательство художественной литературы Дніпро, 1989].
- Bulgakov, Mikhail. *Izbrannyye proizvedeniya. Chernyy mag. Glavy iz romana. Rasskazy, fel'yetonny, ocherki*. Sostavleniye, tekstologicheskaya podgotovka, predislaviye i kommentarii V. Loseva. Kiyev: Izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Dnipro, 1990 [Булгаков, Михаил. *Избранные произведения. Черный маг. Главы из романа. Рассказы, фельетоны, очерки*. Составление, текстологическая подготовка, предисловие и комментарии В. Лосева. Киев: Издательство художественной литературы Дніпро, 1990].
- Bulgakov, Mikhail. *Master i Margarita. Neizdannyye otryuki i epizody*. Bern: Scherz Verlag, 1967 [Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита. Неизданные отрывки и эпизоды*. Bern: Scherz Verlag, 1967].



- Bulgakov, Mikhail. *Master i Margarita*. Roman. Posev: Frankfurt, 1977, 1986 [Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита*. Посев: Frankfurt, 1977, 1986].
- Bulgakov, Mikhail. *Master i Margarita*. Roman. Predisloviye Ioanna arkhiepiskopa San Frantsiskogo, Parizh: YMCA-Press, 1967 [Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита*. Роман. Предисловие Иоанна архиепископа Сан Франциско, Париж: YMCA-Press, 1967].
- Bulgakov, Mikhail. *Mistr a Markétka*. Translated by Alena Morávková. Praha: Volvox Globator, 2011.
- Bulgakov, Mikhail. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by A. Drawicz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995.
- Bulgakov, Mikhail. *Pis'ma. Zhizneopisaniye v dokumentakh*. Moskva: Sovremennik, 1989 [Булгаков, Михаил. *Письма. Жизнеописание в документах*. Москва: Современник, 1989].
- Bulgakov, Mikhail. *Sobraniye sochineniy v pyati tomakh*. Vol. 5. *Master i Margarita. Pis'ma*. Ed. L. Yanovskaya. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990 [Булгаков, Михаил. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. *Мастер и Маргарита. Письма*. Ed. Л. Яновская. Москва: Художественная литература, 1990].
- Bulgakov, Mikhail. *Sobraniye sochineniy v vos'mi tomakh*. Vol. 7. *Master i Margarita. Pis'ma*. Ed. E. Yablokov, Moskva: AST: Astrel', 2007 [Булгаков, Михаил. *Собрание сочинений в восьми томах*. Vol. 7. *Мастер и Маргарита*. Ed. Е. Яблоков. Москва: АСТ: Астрель, 2007].
- Bulgakov, Mikhail. *The Master & Margarita*. Translated by M. Ginsburg. New York: Grove, 1967.
- Bulgakov, Mikhail. *The Master and Margarita*. Translated by M. Glenny. London: Collins and Harvill Press, 1967.
- Bulgakov, Mikhail. *The Master and Margarita*. Translated by R. Pevear, L. Volokhonsky. London: Penguin, 2007.
- Bulgakov, Mikhail. *Velikiy kancler. Chernovyye redakcii romana "Master i Margarita"*. Predisloviye i kommentarii V. Loseva. Moskva: Novosti, 1992 [Булгаков, Михаил. *Великий канцлер. Черновые редакции романа "Мастер и Маргарита"*. Предисловие и комментарии В. Лосева. Москва: Новости, 1992].
- Buřhakow, Michaił. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Czytelnik, 1980.
- Buřhakow, Michaił. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Czytelnik, 1969, 1970, 1973.
- Buřhakow, Michaił. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2016.
- Buřhakow, Michaił. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2016.
- Buřhakow, Michaił. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Wrocław: Ossolineum, 1990.
- Buřhakow, Michaił. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by L.A. Przebinda, G. Przebinda, I. Przebinda. Kraków: Znak, 2016.
- Buřhakow, Michaił. *Utworthy wybrane*. Т. 4. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Selection and afterword by A. Wołodźko-Butkiewicz. Warszawa: PIW, 2018.
- Chudakova, Marietta. "Tvorcheskaya istoriya romana Bulgakova 'Master i Margarita.'" *Voprosy literatury* 1976 no. 1 [Чудакова, Мариэтта. "Творческая

- история романа Булгакова 'Мастер и Маргарита.'" *Вопросы литературы* 1976 no. 1].
- Chudakova, Marietta. *Arkhiv M.A. Bulgakova. Materialy dlya tvorcheskoy biografii pisatelya*. Zapiski Otdela rukopisey RGL. Moskva: Izdatel'stvo Kniga, 1976 [Чудакова, Мариэтта. *Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя*. Записки Отдела рукописей РГЛ. Москва: Издательство Книга, 1976].
- Chudakova, Marietta. V zashchitu dvoynykh standartov." *Novoye literaturnoye obozreniye* 2005 no. 74 [Чудакова, Мариэтта. "В защиту двойных стандартов." Новое литературное обозрение 2005 no. 74. <<http://magazines.russ.ru/nlo/2005/74/chu12.html>>].
- Chudakova, Marietta. *Zhizneopisaniye Mikhaila Bulgakova*. Moskva: Kniga, 1988 [Чудакова, Мариэтта. *Жизнеописание Михаила Булгакова*. Москва: Книга, 1988].
- Dnevnik Yeleny Bulgakovoy*. Ed. V. Losev i L. Yanovskaya. Moskva: Knizhnaya palata, 1990 [*Дневник Елены Булгаковой*. Ed. В. Лосев и Л. Яновская. Москва: Книжная палата, 1990].
- Gondowicz, Jan. "Czekajac na Wolanda." *Ex Libris* 1996 no. 94.
- Hen, Józef. *Bruliony Profesora T.* Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga, 2016.
- Kaverin, Veniamin. "Mikhail Bulgakov i ego Mol'yer." Bulgakov, Mikhail. *Zhizn' gospodina de Mol'yera*. Moskva: Molodaya gvardiya, 1962 [Каверин, Вениамин. "Михаил Булгаков и его Мольер." Булгаков, Михаил. *Жизнь господина де Мольера*. Москва: Молодая гвардия, 1962].
- Kolysheva, Elena Yur'yevna. "...Vash roman vam prineset yeshche syprizy» (k 50-letiyu publikatsii romana M.A. Bulgakova 'Master i Margarita')." *Bibliografiya. Nauchnyy zhurnal po bibliografovedeniyu, knigovedeniyu i bibliotekovedeniyu* 2017 no. 3 (410) [Колышева, Елена Юрьевна. "...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы» (к 50-летию публикации романа М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита')." *Библиография. Научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению* 2017 no 3 (410)].
- Kolysheva, Elena Yur'yevna. "Model' genezisa romana M.A. Bulgakova 'Master i Margarita.'" G. Przebinda, J. Świeży (ed.). *Mikhail Bulgakov, yego vremya i ty. Kollektivnaya monografiya*. Kraków: Scriptum, 2012 [Колышева, Елена Юрьевна. "Модель генезиса романа М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита.'" Г. Пшебинда, Я. Свежи (ред.). *Михаил Булгаков, его время и мы. Коллективная монография*. Краков: Scriptum, 2012].
- Kolysheva, Elena Yur'yevna. "Predislovie." Bulgakov, Mikhail. *Master i Margarita. Polnoe sobraniye chernovikov romana. Osnovnoy tekst. V dvukh tomakh*. Moskva: Pashkov dom, 2015 [Колышева, Елена Юрьевна. "Предисловие." Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В двух томах*. Москва: Пашков дом, 2015].
- Lesskis, Georgiy, Atarova, Kseniya. *Moskva–Ershalaim. Putevoditel' po romanu Mikhaila Bulgakova "Master i Margarita."* Moskva: B.S.G. Press, 2016 [Лескис, Георгий, Атарова, Ксения. *Москва–Ершалаим. Путеводитель по роману Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита."* Москва: Б.С.Г. Пресс, 2016].
- Losev, Viktor. "Zakatnyy roman." Bulgakov, Mikhail. *Master i Margerita*. Moskva: AST-LTD, Veche, 1998 [Лосев, Виктор. "Закатный роман." Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита*. Москва: АСТ–ЛТД, Вече, 1998].

- Petelin, Viktor. *Zhizn' Bulgakova. Dopisat' ran'she, chem umeret'*. Moskva: Centrpoligraf, 2015 [Петелин, Виктор. *Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть*. Москва: Центрполиграф, 2015].
- Popov, Pavel Sergeyeovich. "Biografiya M.A. Bulgakova." Bulgakov, Mikhail. *Pis'ma. Zhizneopisaniye v dokumentakh*. Moskva: Sovremennik, 1989 [Попов, Павел Сергеевич. "Биография М.А. Булгакова." Булгаков, Михаил. *Письма. Жизнеописание в документах*. Москва: Современник, 1989].
- Przebinda, Grzegorz. "Sto dwadzieścia jedna Małgorzata." O tekście pierwszego polskiego przekładu 'Mistrza i Małgorzaty.'" *Przegląd Rusycystyczny* 2017 no. 2(158).
- Yanovskaya, Lidiya. "Publikuyet-sya Mikhail Bulgakov. Zаметki tekstologa." *Voprosy literatury* 1987 no. 1 [Яновская, Лидия. "Публикуется Михаил Булгаков. Заметки текстолога." *Вопросы литературы* 1987 no. 1].
- Yanovskaya, Lidiya. "Treugol'nik Volanda. Glavy iz knigi." *Oktyabr'* 1991 no. 5 [Яновская, Лидия. "Треугольник Воланда. Главы из книги." *Октябрь* 1991 no. 5].
- Yanovskaya, Lidiya. *Pochemu vy pishete smeshno? Obi. Il'fe i Ye. Petrove, ikh zhizni i ikh yumore*. Moskva: Nauka, 1963 [Яновская, Лидия. *Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе*. Москва: Наука, 1963].
- Yanovskaya, Lidiya. *Poslednyaya kniga, Ili Treugol'nik Volanda. S otstupleniyami, sokrashcheniyami i dopolnениyami*". Moskva: PROZAIK, 2014 [Яновская, Лидия. *Последняя книга, или Треугольник Воланда. С отступлениями, сокращениями и дополнениями*". Москва: ПРОЗАИК, 2014].
- Yanovskaya, Lidiya. *Tvorcheskiy put' Mikhaila Bulgakova*. Moskva: Sovetskiy pisatel', 1983 [Яновская, Лидия. *Творческий путь Михаила Булгакова*. Москва: Советский писатель, 1983].
- Yermolinskiy, Sergey. *O vremeni, o Bulgakove i o sebe*. Moskva: Agraf, 2002 [Ермолинский, Сергей. *О времени, о Булгакове и о себе*. Москва: Аграф, 2002].
- Zhitomirskaya, Sorra. *Prosto zhizn'*. Moskva: Rossiyskaya politicheskaya enciklopediya (ROSSPÈN), 2008 [Житомирская, Сорра. *Просто жизнь*. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008].
- Zhitomirskaya, Sorra. "Yeshche raz ob arkhive M. Bulgakova." *Novoye literaturnoye obozreniye* 2003 <<http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/zh19-pr.html>> [Житомирская, Сорра. "Еще раз об архиве М. Булгакова." *Новое литературное обозрение* 2003 no. 63].

Гжегож Пшебинда

МОГАРЫЧ И ДРУГИЕ.

ДРАМАТИЧНАЯ СУДЬБА ТЕКСТОВОГО КАНОНА МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ

Резюме

Отправной точкой размышлений, основная цель которых заключается в обращении внимания исследователей и читателей на вопрос текстовой каноничности, или неканоничности *Мастера и Маргариты*, стала проблема наличия,

## MOGARYCZ I INNI...

или отсутствия известного фрагмента о Могарыче в тринадцатой главе романа. Автор исследования предпринял попытку доказать, что как наличие вышеуказанного фрагмента в первом переводе романа на польский язык, выполненном Иреной Левандовской и Витольдом Домбровским, так и отсутствие того же фрагмента во втором польском переводе, выполненном Анджеем Дравицем, является вполне объяснимым с текстологической точки зрения. Причина — в использовании переводчиками в качестве основы разных оригинальных версий романа Булгакова. Данное исследование — лишь первое из запланированного большого цикла работ — завершается рассмотрением последней на сегодняшний день текстологической редакции *Мастера и Маргариты*, предложенной в 2014–2015 годах Еленой Колышевой, неутомимой исследовательницей архивов Булгакова.

Grzegorz Przebinda

### MOGARYCH AND OTHERS. DRAMATIC STORY OF THE CANONICAL TEXT OF *THE MASTER AND MARGARITA*

#### S u m m a r y

The starting point for my reflections, which ultimately aim to bring researchers and readers closer to the issue of the textual canon of *The Master and Margarita*, is the problem of the presence or absence of the famous passage about Mogarych in Chapter Thirteen of the novel. I have tried to demonstrate that the presence of this passage in the first Polish translation by Irena Lewandowska and Witold Dąbrowski, as well as its omission in the second translation by Andrzej Drawicz, are textologically justified. This is due to the fact that translators used different original editions as the basis of their work. My study, which is the first of the planned longer cycle, ends with a discussion of the most recent version of the text of *The Master and Margarita*, put forward in 2014–2015 by the indefatigable researcher of Bulgakov archives — Elena Kolysheva.

ИРИНА БЕЛОБРОВЦЕВА  
Таллинский университет

## ОБ ОДНОМ НЕУДАВШЕМСЯ ЗАМЫСЛЕ, ИЛИ МЕМОРИАЛЬНАЯ ДОСКА ВСЕВОЛОДУ ВИШНЕВСКОМУ В ТАЛЛИНЕ

30 лет назад, в 1987 году, в Эстонии имя Михаила Булгакова неожиданно прозвучало в газетной дискуссии, носившей эксплицитно эстетический, а имплицитно — ярко выраженный идеологический характер. К сожалению, газетный век недолог, однако высказывания тридцатилетней давности не только поучительны, но в большой мере сохраняют актуальность, а их осмысление и интерпретация делают их ценными свидетельствами о конце советской эпохи.

Отправной точкой дискуссии оказался медийный факт: 16 июня 1987 года в параллельно издаваемых на эстонском и русском языках газетах «Õhtuleht» («Вечерняя газета») и «Вечерний Таллин» появилась статья журналиста Михаила Корсунского с пафосным названием *Память нетленна*, в которой рассказывалось о впечатлениях ленинградского литературоведа Сергея Белова о Таллине. Известный Достоевсковед посетовал, что в городе нет мемориальной доски в память о нескольких пребываниях в нем Достоевского. Но журналист пошел дальше — назвав имена Николая Лескова, Александра Бестужева-Марлинского, Александра Блока, бывавших в Таллине, он указал, что следа их пребывания там тоже нет. Последним было названо имя советского писателя: «Обидно, что в Таллине не увековечена память Всеволода Вишневского, чье вдохновенное слово водошевляло защитников города в 1941 году»<sup>1</sup>.

Реакция на эту статью появилась в тех же двух газетах более чем месяц спустя со дня ее публикации, 25 июля. Это было

<sup>1</sup> М. Корсунский, *Память нетленна* // «Вечерний Таллин» 1987, 16 июня, № 137, с. 2; М. Korsunski, *Jälg* // «Õhtuleht» 1987, 16. juuni, nr 137, lk. 2.

письмо 11 эстонских интеллигентов с красноречивым названием: «Мемориальная доска организатору травли Булгакова?». Авторы письма повторяли заключительную фразу статьи Корсунского: «Все ли мы сделали, чтобы увековечить память людей, оставивших заметный след в истории всех советских народов (в анналах мировой культуры)?»<sup>2</sup>. От этого риторического вопроса протягивалась ниточка к тому, что «один из самых глубоких следов остался в биографии Михаила Булгакова»<sup>3</sup>. В письме приводилась, хотя и не полностью, история того, как Вишневский добился отказа Большого драматического театра в Ленинграде от постановки драмы Булгакова *Мольер*. Авторы письма в ту пору еще не знали, что булгаковскую пьесу, по мысли Вишневского, должна была заменить его собственная — *На Западе бой* (1931), антифашистский опус о Германии, которую автор в глаза не видел и, судя по отрицательной реакции на это творение левых немецких писателей и драматургов, происходящего там не понимал. Эстонские литераторы цитировали письма Булгакова Павлу Попову, где его потрясение сравнивалось с ударом сзади финским ножом и были приведены рассуждения из статьи Вишневского, вполне напоминающие политический донос. Далее шла цитата из письма Вишневского драматургу Владимиру Киршону: «С 1929 года моя работа пошла по линии литературы. Главное внимание я обращаю на войну, оборону. Ты это знаешь — и знаешь, зачем я специально поставлен на это дело (апрель 1933)». Авторы письма отмечали: «Старания Вишневского были вознаграждены. В 1950 году он получил Сталинскую премию за пьесу ‘Незабываемый 1919-й’, в которой, по выражению КЛЭ [Краткой литературной энциклопедии] (т. 1, Москва 1962, стлб. 994), ‘сказалось [...] влияние культа личности Сталина’. Забывать это мы не должны»<sup>4</sup>.

Глубокая филологическая подготовка, стоявшая за тщательной подборкой фактами и цитатами, указывала на специализацию автора (в таких письмах автор, как правило, один, остальные — «подписанты») в русской филологии, в истории русской литературы. Немногие в то время знали то, что сейчас хорошо

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> А. Валтон, А. Каалеп, В. Кириллов, Р. Круус, Р. Руутсоо, С. Стадников, И. Труль, У. Уйбо, Т. Хауг, А. Хейнапуу, *Мемориальная доска организатору травли Булгакова?* // «Вечерний Таллин» 1987, 25 июля, № 171, с. 2; *Jälg kultuuriloos* [Vsevolod Višnevski] // «Õhtuleht» 1987, 25. juuli, nr 171, lk. 2.

<sup>4</sup> Там же.

известно: автором письма был Рейн Круус (1957–1992), учившийся на отделении русской филологии Тартуского университета, человек «с сильным социальным нервом», как охарактеризовал его один из «подписантов» этого письма Тоомас Хауг, ныне заместитель главного редактора журнала Союза писателей Эстонии «Looming» («Творчество»). Основной сферой научных интересов Рейна Крууса был русский авангард начала XX века, но творчество Булгакова его очень интересовало. Свидетельством тому — один из псевдонимов, которым он подписывал сатирические статьи: Рейн Кальсонер (фамилия персонажа повести Булгакова *Дьяволиада*); статья *По следам Аннушки и Воланда с милицией впереди* (о том, как закрывают для посетителей подъезд дома 10 по Садовой ул. в Москве), а также две публикации купюр из романа *Мастер и Маргарита* в его собственном переводе. Хотя таллинское издание романа в 1968 году на эстонском языке было одним из его первых появлений отдельной книгой, к сожалению, это был перевод журнального варианта, содержавшего, как известно, множество цензурных и редакционных выемок булгаковского текста).

На ответ «группе товарищей» вновь понадобился почти месяц — 21 августа 1987 года все в тех же «Õhtuleht» и «Вечернем Таллине» была опубликована статья *История не терпит суесловья*, подписанная также одиннадцатью авторами. Число «подписантов», как видим, аккуратно повторяло количество имен, стоявших под предыдущей статьей, — это были ветераны Великой Отечественной войны и Военно-морского флота, контр-адмирал, председатель Совета ветеранов коммунистической партии города Таллина, начальники таллинского Дома офицеров и Музея дважды Краснознаменного Балтийского флота, и никто из них не имел отношения к литературе. Как и статья, открывшая дискуссию, *История не терпит суесловья* начиналась с эмоции, задавая тон обсуждению: «Скажем прямо: весьма грустное впечатление произвело на нас письмо группы авторов ‘Мемориальная доска организатору травли Булгакова?’»<sup>5</sup>. Далее «группа авторов» обвинялась ни много ни мало в использовании приемов сталинского времени:

<sup>5</sup> Г.Г. Густавсон, В.В. Румянцев, П.Н. Яновский, В.И. Гринкевич, Э.И. Фурман, И.С. Григорьев, П.Б. Сумера, В.С. Хайтов, Н.Н. Маласая, *История не терпит суесловья* // «Вечерний Таллин» 1987, 21 авг., № 194, с. 3; *Ajalugu ei salli sõnakõlke* // «Õhtuleht», 1987, 21. aug., nr 194, lk. 3.

## ОБ ОДНОМ НЕУДАВШЕМСЯ ЗАМЫСЛЕ...

Повеяло до боли знакомым: словно ожила «традиция» конца 40-х годов. Те же приемы, чуть-чуть правды, немного лжи, игнорирование всего творчества. И неизбежные отрицательные выводы. [...] И всегда в таких письмах есть второй, скрытый смысл, о котором предпочитают умалчивать. [...] На свет вытащили давний литературный спор с Михаилом Булгаковым по поводу драматургии. Все мы поклонники Булгакова, его «Мастера и Маргариты», «Театрального романа» и других произведений [...]. И изображать только Вишневского как организатора травли Булгакова по меньшей мере неисторично<sup>6</sup>.

«Литературный спор» — так именуется то, о чем с гневом и болью описал Булгаков Павлу Попову по поводу увенчавшихся успехом усилий Вишневского по снятию с репертуара пьесы *Мольер*: «[...] на Фонтанке, среди бела дня, меня ударили сзади финским ножом при молчаливо стоящей публике»<sup>7</sup>. Однако история, если просто дать говорить документам, расставляет все по местам. В 1987 году до публикации письма Вишневского Зинаиде Райх оставалось еще три года, и участники дискуссии не могли знать, что более полувека назад он признавался: «Я болен поисками, мне надо писать, кричать, давить глотку Эрдмана и Булгакова, бить в ярости»<sup>8</sup>. Вот такой «литературный спор по поводу драматургии».

В противовес единичному факту нападок на Булгакова ветераны перечисляют заслуги Вишневского, оказавшегося в начале войны в Таллине: он часто выступал перед бойцами, моряками, его речи вдохновляли, он публиковал статьи в газетах «Правда», «Красный Балтийский флот», «Советская Эстония» и «Rahva Hää!» («Голоснарода»; две последние — органы ЦККПЭ). Стараясь больнее уколоть оппонентов, ветераны используют последнюю фразу их статьи — «Забывать мы этого не должны» — как рефрен в перечислении заслуг Вишневского. И еще раз повторено убеждение в том, что авторы письма имели «другие цели, а не защиту Булгакова, который совершенно в этой защите не нуждается»<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> *Письмо М.А. Булгакова П.С. Попову от 19 марта 1932 года* // М. Булгаков, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 5, Художественная литература, Москва 1990, с. 473.

<sup>8</sup> *Письмо В.В. Вишневского З.Н. Райх от 11 янв. 1932 года* // Н. Эрдман, *Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников*, Искусство, Москва 1990, с. 289.

<sup>9</sup> Г.Г. Густавсон и др., *История не терпит суесловья* // «Вечерний Таллин» 1987, 21 авг., № 194, с. 3.



Авторы статьи-письма, признающие, что в большинстве своем «знали Вишневого не по бумагам [?!] и письмам Булгакова к Попову, а по совместной службе», в финале обращаются к великой, с их точки зрения, фигуре: «Образ Вишневого — это символ красного комиссара Военно-морского флота. Статья дискредитирует и этот символ нашей истории, и образ воина-моряка, воина-интернационалиста. Понимают ли это авторы статьи?»<sup>10</sup>.

Дискуссия, открывшаяся в литературном поле, постепенно перемещалась в поле социальное. Одним из наиболее явных показателей этого перемещения стала позиция вмешавшейся в диалог центральной прессы. Под красноречивым названием *Полуправда всегда неправда*<sup>11</sup> статью против антагонистов увековечения памяти Вишневого опубликовала «Литературная газета». То, что статья была анонимной, не вызывало удивления — странно выглядела подпись: «Отдел искусств Л[итературной] Г[азеты]». Почему именно этот отдел почувствовал себя задетым позицией эстонских литераторов — было непонятно.

Странное впечатление произвела и публикация в газете «Советская культура» статьи-письма *Не ради защиты, ради истины. Об одной литературной сенсации*<sup>12</sup>. Нетрудно предположить, что эта статья рассматривалась в партийных кругах как директива — только так можно объяснить ее републикацию неделю спустя, 2 октября, во все тех же эстонских газетах «Õhtuleht» и «Вечерний Таллин». В статье много повторов уже сказанного ранее оппонентами эстонских литераторов, выступивших против Вишневого: у них и «жареная» тема, и «незамысловато сработанный опус», и «шулерство», выразившееся в уверенности, что «имя Вишневого запятнано бесчестным поступком» и в творческой биографии Булгакова он оставил постыдный след. Авторы статьи-письма, впрочем, прибегают к хрестоматийным демагогическим приемам: выдают желаемое за действительное, нападают на «врагов» под известным лозунгом *tu quoque* («ты сам»), заявляют о недостоверности их

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> [Отдел искусств «ЛГ»] *Полуправда всегда неправда* // «Литературная газета» 1987, 16 сент., с. 2.

<sup>12</sup> К. Ару, Е. Габрилович, Вяч. Тихонов, *Не ради защиты, ради истины. Об одной литературной сенсации* // «Советская культура» 1987, 26 сент., с. 2.

информации, но главное — проводят некорректные аналогии. Речь идет об активных подлых выступлениях Всеволода Вишневского против Булгакова, однако авторы статьи-письма *Не ради защиты, ради истины. Об одной литературной сенсации*, как и ранее ополчившиеся на эстонских литераторов авторы письма *История не терпит суесловья*, переводят предмет разговора в плоскость политическую: «И это говорится о человеке, вся жизнь которого — образец преданности делу революции, защиты социалистического Отечества. О человеке беззаветного мужества и смелости»<sup>13</sup>. В статье поминалась пьеса Вишневского *Оптимистическая трагедия*, которой восхищались Жан-Ришар Блок и Ромен Роллан; говорилось о сценарии фильма *Мы из Кронштадта*, «навечно вошедшего в золотой фонд советского киноискусства». И опять-таки — о фильме говорили и писали Джеймс Джойс, Пабло Пикассо, Поль Вайян-Кутюрье. Хотя авторы статьи не приводят ни одного отзыва или хотя бы цитаты или фрагмента, можно поверить, что деятели коммунистической партии Франции Блок и Кутюрье, да и сочувствовавший СССР Роллан вполне могли одобрить этот фильм о схватке красных матросов с армией Юденича. Но особого пафоса достигает финал статьи: «Нам не нужно его защищать. [...] Есть у него защитники посерьезнее. Это люди в матросских бушлатах — его герои»<sup>14</sup>.

Стоит обратить внимание на необычный коллектив авторов: это отставной генерал-майор Карл Ару, ветеран Гражданской и Великой Отечественной, председатель Таллинской секции Советского комитета ветеранов войны; драматург и сценарист, Герой социалистического труда Евгений Габрилович и народный артист СССР Вячеслав Тихонов. Хотя из троих авторов к литературе имел отношение только Габрилович, статья-письмо звучала значительно профессиональнее, чем отклик военных и ветеранов. Так, на этот раз эстонским литераторам пытаются объяснить, что Вишневский «не мог принять творчество Булгакова — не мог и вот так, сразу, понять искания, сомнения, смя-

<sup>13</sup> К. Ару, Е. Габрилович, Вяч. Тихонов, *Не ради защиты, ради истины. Об одной литературной сенсации* // «Вечерний Таллин», 1987, 2 окт., № 229, с. 2–3; «Õhtuleht», 1987, 2. okt., nr 229, lk. 2–3.

<sup>14</sup> К. Ару, Е. Габрилович, Вяч. Тихонов, *Не ради защиты, ради истины* // «Вечерний Таллин» 1987, 2 окт., № 229, с. 3.

тенные колебания интеллигента»<sup>15</sup>. Очевидно, Вишневского триоца авторов воспринимала как человека из народа, то есть именно так он себя и позиционировал — до сих пор в многочисленных биографиях этого автора в интернете сведения о его происхождении повторяют строку из статьи в КЛЭ: «Сын землемера». Однако землемер землемеру рознь, и в добросовестных литературоведческих работах содержатся подлинные данные о классовой принадлежности писателя-дворянина и о его отце, который, действительно, был землемером, но частным, а кроме того, еще и крупным инженером. Неслучайно Вишневский учился в привилегированной Первой Санкт-Петербургской гимназии, куда принимались только дети дворян. Ару, Габрилович и Тихонов этого не знают (а автор статьи-письма — о нем далее — не удосужился вопрос изучить), зато Булгаков уловил фальшь на расстоянии, набросав в письме Попову портрет своего недоброжелателя: «Внешне открытое лицо, работа ‘под братишку’, в настоящее время крейсирует в Москве»<sup>16</sup>.

Еще одно искажение действительности вновь возникает от неведения: авторы уверены, что «ни в самих письмах М.А. Булгакова, ни в комментариях нет и намека на какие-то закулисные махинации против его идейного противника»<sup>17</sup>. Трудно понять в этой фразе, кто и чей идейный противник и о чьих махинациях может идти речь. Думается, читать эту неграмотную сентенцию следует так: нигде у Булгакова и его комментаторов не говорится о том, что Вишневский путем неких закулисных махинаций пытается уничтожить его творчество. Однако эта вера авторов статьи-письма опровергается не только процитированными письмами Попову, но также ироническим замечанием-вопросом в дневнике Елены Сергеевны Булгаковой: «[...] кто-то рассказывал, будто бы Вишневский сказал в своем выступлении, что ‘мы зря потеряли такого драматурга, как Булгаков’. Вишневский?»<sup>18</sup> — настолько невероятной представляется жене писателя эта тирада в устах гонителя Михаила Булгакова.

Так что едва ли оправдалось бы предсказание авторов статьи-письма о реакции Булгакова на выступление эстонских интел-

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> *Письмо М.А. Булгакова П.С. Попову от 27 марта 1932 года* // М. Булгаков, *Собрание сочинений в 5 т...*, с. 474.

<sup>17</sup> К. Ару и др. *Не ради защиты, ради истины...*, с. 3.

<sup>18</sup> *Дневник Елены Булгаковой*, Книжная палата, Москва, 1998, с. 138.

лигентов: «Думается, и сам Михаил Афанасьевич поморщился бы...» Скорее Булгакова покорила бы их уверенность в том, что «навечно стоять в нашей литературе именам Булгакова и Вишневского»<sup>19</sup> и вера в исполнительный местный совет, который, конечно же, примет нужное решение об установке мемориальной доски Всеволоду Вишневскому.

Трудно было бы сказать, что свело авторов этой статьи-письма, если бы не завершившая дискуссию статья Лембита Реммельгаса, которая была опубликована только на эстонском языке почти год спустя (а это означает, что пламя дискуссии где-то подспудно тлело все это время), в двух номерах еженедельной газеты творческих союзов «*Sirp ja Vasar*» («Серп и молот»)<sup>20</sup>. Здесь снова появляется само за себя говорящее заглавие: *Разговор не только о Вишневском и Булгакове*. Реммельгас — член КПСС с 1944 года, ко времени публикации статьи дважды смещенный с поста секретаря Союза писателей Эстонской ССР за дерзкий нрав, — в это время работает над переводом книги рассказов любимого писателя Михаила Зощенко. И, как человек основательный, изучает широкий контекст его жизни и творчества. Именно так он нашел статью, которая стала точкой отсчета печально известной кампании 1946 года — статью Вишневского о рассказе Зощенко *Приключения обезьяны*, напечатанную в газете «Культура и жизнь» 10 августа 1946 года, за четыре дня до появления *Постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград»*. И так, Булгаков, Зощенко, Мейерхольд, о котором Вишневский злобно говорит: «Я трясу это дерево, чтобы проверить, что падает с него [...] сочные фрукты или усохшие листья»<sup>21</sup>. Перефразируя слова ветеранов о Вишневском как символе красного комиссара, Реммельгас утверждает, что и в литературной жизни, и в истории культуры тот тоже был своего рода символом —

только со знаком минус. [...] Вишневский был жандармом и рупором Сталина и Жданова. Как говорят факты, Вишневский гораздо сильнее дискредитировал себя сам. Да, он писал в «Советской Эстонии», например, что победы флота в Гражданской войне были заслугой Сталина и не забывал обосновывать свою лживую концепцию истории. В трех номерах

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> L. Remmelgas, *Jutt ei olnud ainult Višnevskist ja Bulgakovist* // «*Sirp ja Vasar*», 1988, 18. nov., nr 47, lk. 5; «*Sirp ja Vasar*» 1988, 24. nov., nr 48, lk. 5.

<sup>21</sup> Ю. Юзовский, *О театре и драме*, т. 1, Искусство, Москва 1982, с. 22.

газеты с продолжением печаталась гигантская статья «Где Сталин, там победа»<sup>22</sup>.

Еще один след в культуре Вишневский оставил уже после войны, когда занял место председателя комиссии Союза писателей СССР по эстонской литературе. В статье Реммельгаса описана реакция на личность Вишневского тех эстонских литераторов, которые вынуждены были иметь дело с этой комиссией: она «превратилась в орган распоряжений, выговоров и осуждений, куда из Эстонии ездили отчитываться и получать розги»<sup>23</sup>. Член правления Союза писателей СССР, литературный критик Оскар Ургарт охарактеризовал Вишневского односложно: «‘держиморда’, и член секретариата правления [...] Йоханнес Семпер с присущим ему мрачным спокойствием кивнул»<sup>24</sup>.

Из этой статьи мы узнаем о том, что осталось за кулисами дискуссии: как в Таллин примчался молодой сотрудник [газеты] «Советская культура» с уже готовой статьей *Не ради защиты, ради истины*. Ему нужны были подписи авторитетных и лояльных Москве эстонских писателей — Владимира Беэмана и Пауля Куусберга, наделенных многочисленными советскими званиями — депутатов, чиновников эстонского Союза писателей, заслуженного и народного писателей, председателя и секретаря правления Союза писателей ЭССР и членов правления Союза писателей СССР и т.д. Однако оба «надежных», по мнению центральной прессы, автора, подписывать статью отказались — в воздухе веяло новым временем. Несмотря на это, как нам уже известно, статья была опубликована за тремя авторитетными подписями, а на пленуме Таллинского горкома коммунистической партии, как писал Реммельгас, «метал молнии» председатель совета ветеранов партии Густавсон и секретарь горкома по идеологии Ахто Велламаа «струсил: а что если все-таки повесить доску Всеволоду Вишневскому?»<sup>25</sup>

<sup>22</sup> В оригинале: «mingi sümbol, ainult miinusmärgiga. [...] Višnevski oli Stalini ja Ždanovi sandarm ja suuwooder» (пер. с эстонского здесь и далее автора статьи). L. Rimmelgas, *Jutt ei olnud ainult Višnevskist ja Bulgakovist* // «Sirp ja Vasar», 1988, 18. nov., nr 47, lk. 5.

<sup>23</sup> В оригинале: «muutus mingiks käsutamise, noomimise ja kohtumõistmise organiks, kus käidi Eestist aru andmas ja viitsa saamas». Там же.

<sup>24</sup> В оригинале: «‘deržimorda’ ja NSVL KL juhatuses sekretariaadi liige Johannes Semper noogutas talle omase sünge rahuga». Там же.

<sup>25</sup> L. Rimmelgas, *Jutt ei olnud ainult Višnevskist ja Bulgakovist* // «Sirp ja Vasar», 1988, 18. nov., lk. 5.

Но время, и верно, было уже совсем другим, и замысел увековечить Всеволода Вишневского в Эстонии не удался. Дискуссия по этому поводу была проведена по всем правилам высокой игры: ни одна из сторон не выдает истинных аргументов. И обе играют по вполне советским правилам. Зачинатель дискуссии Имя? Корсунский жаждет выступить в роли просветителя и проводника русской культуры в Эстонии, видимо, совершенно не представляя себе, что эстонцы в те годы плохо знали Блока, плохо знали Лескова и почти ничего не знали о Бестужеве-Марлинском. Да, они знали Достоевского, но знали и то, что следов его пребывания в Таллине очень мало, слишком мало для создания музея его имени. И уж, конечно, при том молчаливом сопротивлении советской власти, которое было свойственно большей части эстонского народа, навязывание Таллину мемориальной доски в память о Вишневском, символе красного комиссара, было нестерпимо для эстонских интеллигентов.

Но разве дала бы цензура высказать это напрямую? Требовался аргумент, который невозможно было опровергнуть, и таким аргументом стало имя Михаила Булгакова, с 1928 года не опубликовавшего ни одной строки, не увидевшего на сцене восьми своих пьес, писателя, которого несправедливо замалчивали и которого травил Вишневский. По сути, эстонские литераторы воспользовались *argumentum ad verecundiam*, апелляцией к авторитету, которую часто использовала советская критика, чтобы заставить оппонента капитулировать.

Итак, правы были ветераны, писавшие о втором, скрытом смысле выступления против мемориальной доски Вишневскому, имея в виду сопротивление советскому духу. В этой, иной, смысловой плоскости речь шла не о Вишневском и Булгакове — как предельно точно выразился Лембит Реммельгас, «не только о Вишневском и Булгакове». Подлинное противостояние предстает здесь между приверженностью свободе творчества и следованием принципу партийности литературы, ее подчинения идеологии. Говоря о значении выступления группы эстонских интеллигентов, и прежде всего Рейна Крууса, следует помнить, что еще целый год партийные и литературные чиновники подтверждали правильность и незыблемость партийного постановления 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград», отмененное только осенью 1988-го. Тогда, наконец, газета «Правда» сообщила, что Политбюро ЦК КПСС признало постановление

О журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 года ошибочным, «искажающим принципы работы с творческой интеллигенцией».

Так что в рассматриваемой дискуссии обнаружить, разоблачить скрытый смысл выступления против увековечения памяти Вишневского в Таллине оппоненты эстонской интеллигенции не могли, не разрушая мифа о единодушном советском народе. В то же время они адекватно оценили опасность подобного выступления, придав ему статус события общесоюзного масштаба и, таким образом, попытавшись объяснить на уровне подтекста, что шкала идеологических ценностей советского периода остается неизменной.

Булгакова часто уничтожали со ссылками на советские авторитеты. Но таким авторитетом, которому под силу было оспорить решение исполкомов, местной и центральной прессы, ветеранов и прочих реалий советской жизни, он стал впервые. При всей парадоксальности и внешней комичности этого эпизода его можно считать провозвестником нового времени, реалией перестройки, сменой вех. До появления в газете «Московские новости» замечательной статьи Анатолия Смелянского *Не тащите мастера на баррикады* с фиксацией факта: «В середине мая Россия отмечает столетие со дня рождения Михаила Булгакова. Кажется, и это чистейшее событие политизируется» и призывом «Не торопитесь менять знаки. Не тащите Михаила Булгакова на наши баррикады»<sup>26</sup> оставалось почти четыре года.

Настоящая статья написана при поддержке проекта IUT18-4 Эстонского научного агентства (ETAG). Автор статьи благодарен за помощь в ее подготовке Галине Михайловне Пономаревой.

## BIBLIOGRAFIA

“Ajalugu ei salli sõnakõlkse.” *Õhtuleht* 21. aug. 1987 no. 194.

Aru, Karl, Gabrilovich, Yevgeniy, Tikhonov, Vyacheslav. “Neradi zashchity, radi istiny. Ob odnoy literaturnoy sensatsii.” *Sovetskaya kul'tura* 26 sent. 1987 [Ару, Карл, Габрилович, Евгений, Тихонов, Вячеслав. “Не ради защиты, ради истины. Об одной литературной сенсации.” *Советская культура* 26 сент. 1987].

<sup>26</sup> А. Смелянский, *Не тащите мастера на баррикады* // А. Смелянский, *Избранные работы*: в 2-х кн., кн. 1, Изд. дом «Искусство», Москва 2002, с. 191–195.

## ОБ ОДНОМ НЕУДАВШЕМСЯ ЗАМЫСЛЕ...

- Bulgakova, Yelena. *Dnevnik Eleny Bulgakovoy*. Moskva: Knizhnaya palata, 1998 [Булгакова, Елена. *Дневник Елены Булгаковой*. Москва: Книжная палата, 1998].
- Gustavson, Genrikh, Rumyantsev, V., Yanovskiy, P., Grinkevich, Vladimir, Furman, E., Grigor'yev, P., Sumera, P., Khaitov, Valeriy, Malasaya, N. "Istoriya ne terpit suyeslov'ya." *Vecherniy Tallin* 21 avg. 1987 no. 194 [Густавсон, Генрих, Румянцев, В., Яновский, П., Гринкевич, Владимир, Фурман, Э., Григорьев, П., Сумера, П., Хайтов, Валерий, Маласая, Н. "История не терпит суесловья." *Вечерний Таллин* 21 авг. 1987 no. 194].
- Korsunski, Mihhail. "Jälg." *Õhtuleht* 1987.
- Korsunskiy, Mikhail. "Pamyat' netlenna." *Vecherniy Tallin* 16 iyunya 1987 no. 137 [Корсунский, Михаил. "Память нетленна." *Вечерний Таллин* 16 июня 1987 no. 137].
- "Pis'mo M.A. Bulgakova P.S. Popovu ot 19 marta 1932 goda." Bulgakov, Mikhail. *Sobraniye sochineniy v 5 t.* T. 5. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990 ["Письмо М.А. Булгакова П.С. Попову от 19 марта 1932 года." Булгаков, Михаил. *Собрание сочинений в 5 т.* Т. 5. Москва: Художественная литература, 1990].
- "Pis'mo V.V. Vishnevskogo Z.N. Raykh ot 11 yanv. 1932 goda." Erdman, Nikolay. *P'yesy. Intermedii. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya sovremennikov*. Moskva: Iskustvo, 1990 ["Письмо В.В. Вишневого З.Н. Райх от 11 янв. 1932 года." Эрдман, Николай. *Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников*. Москва: Искусство, 1990].
- "Polupravda vseгда nepravda." *Literaturnaya gazeta* 16 sent. 1987 ["Полуправда всегда неправда." *Литературная газета* 16 сент. 1987].
- Rommelgas, Lembit. "Jutt ei olnud ainult Višnevskist ja Bulgakovist." *Sirp ja Vasar* 18. nov. 1988 no. 47; *Sirp ja Vasar* 24. nov. 1988 no. 48.
- Smelyanskiy, Anatoliy. "Ne tashchite mastera na barrikady." Smelyanskiy, Anatoliy. *Izbrannyye raboty: v 2-kh kn.* Kn. 1. Moskva: Izd. dom Iskustvo, 2002 [Смелянский, Анатолий. "Не тащите мастера на баррикады." Смелянский, Анатолий. *Избранные работы: в 2-х кн.* Кн. 1. Москва: Изд. дом Искусство, 2002].
- Valton, Arvo, Kaalep, Ayn, Kirillov, Vladimir, Kruus, Reyn, Ruut-soo, Reyn, Stadnikov, Sergey, Trull', Il'mar, Uybo, Udo, Khaug, Toomas, Kheynapuu, Andres. "Memorial'naya doska organizatoru travli Bulgakova?" *Vecherniy Tallin* 25 iyulya. 1987 no. 171 [Валтон, Арво, Каалеп, Айн, Кириллов, Владимир, Круус, Рейн, Руутсоо, Рейн, Стадников, Сергей, Труль, Ильмар, Уйбо, Удо, Хаут, Тоомас, Хейнапуу, Андрес. "Мемориальная доска организатору травли Булгакова?" *Вечерний Таллин* 25 июля 1987 no. 171].
- Yuzovskiy, Iosif. *O teatre i drame*. T. 1. Moskva: Iskustvo, 1982 [Юзовский, Иосиф. *О театре и драме*. Т. 1. Москва: Искусство, 1982].



Irina Bielobrowcewa

O PEWNYM NIEZREALIZOWANYM ZAMYŚLE,  
CZYLI O TABLICY PAMIĄTKOWEJ  
POŚWIĘCONEJ WSIEWOŁODOWI WISZNIEWSKIEMU W TALLINIE

Streszczenie

W artykule został przedstawiony fakt użycia nazwiska Michaiła Bułhakowa w gazetowej dyskusji okresu pierestrojki, kiedy w roku 1987 grupa estońskich intelektualistów przeciwstawiła się pomysłowi ufundowania w Tallinie tablicy pamiątkowej Wsiewołodowi Wiszniewskiemu, byłemu apologetcie władzy komunistycznej. Istnienie cenzury uniemożliwiało jeszcze wtedy bezpośrednie wyrażenie argumentacji w tej sprawie, więc estońscy pisarze zastosowali eufemistyczny chwyt, argumentując ten protest działaniami Wiszniewskiego związanymi z prześladowaniem Michaiła Bułhakowa. Omówienie publikowanych później w estońskiej i centralnej prasie artykułów polemicznych wobec tego protestu ujawnia mechanizm przeniesienia sporu politycznego na pole literatury. W nowej sytuacji społeczno-politycznej nazwisko pisarza Michaiła Bułhakowa, prześladowanego w latach 20.–30., staje się silnym wsparciem dla protestu skierowanego przeciwko decyzjom politycznym.

Irina Belobrovtsseva

ABOUT ONE FAILED PLAN,  
OR MEMORIAL PLAQUE TO THE SOVIET WRITER  
VSEVOLOD VISHNEVSKY IN TALLINN

Summary

The article presents a paradoxical fact of using the name of Mikhail Bulgakov in the newspaper discussion of perestroika, when in 1987 a group of Estonian intellectuals opposed the intention to establish in Tallinn a memorial board to the writer Vsevolod Vishnevsky, a fierce apologist of Soviet power. The existence of censorship prevented direct expression, and Estonian writers found an euphemistic move, arguing the impossibility of perpetuating the memory of Vishnevsky as the organizer of the persecution of Mikhail Bulgakov. The deconstruction of relevant texts of articles published in the Estonian and Central Soviet press, carried out in the article, demonstrates the transformation of polemics to the "literary field" in the confrontation at the national and social level. In the changing socio-political conditions, the name of the writer Mikhail Bulgakov, disgraced in the 1920s–1930s, acquires a decisive force.

ALEKSANDER WAWRZYŃCZAK  
Uniwersytet Jagielloński

## BUŁHAKOW ZMANIPULOWANY, CZYLI O „FACHOWYM I WYBITNYM” PRZEKŁADZIE *MISTRZA I MAŁGORZATY*

Najsłynniejsza powieść Michaiła Bułhakowa, od czasu, gdy ukazało się jej pierwsze polskie wydanie, zyskała w naszym kraju reputację dzieła kultowego, choć był to wariant mocno okrojony przez radziecką cenzurę<sup>1</sup>. Na początku bieżącego stulecia w naszym kraju funkcjonowały dwa przekłady tej powieści: pierwszy autorstwa Witolda Dąbrowskiego i Ireny Lewandowskiej, drugi — Andrzeja Drawicza. Pierwszy z nich opierał się początkowo (1969–1973) na ocenzurowanej wersji oryginału, opublikowanej w dwóch numerach czasopisma „Moskwa” (1966, nr 11 i 1967, nr 1). Dąbrowski i Lewandowska przyjęli spolszczoną pisownię nazwiska pisarza „Bułhakow”, zamiast wcześniej stosowanej, poprawnej „Bułgakow”. Ich propozycja z czasem stała się kanonem — niedawne próby przywrócenia pierwotnego zapisu nazwiska autora *Mistrza i Małgorzaty* chyba okażą się bezskuteczne<sup>2</sup>. Przez ponad dwa kolejne dziesięciolecia czytelnicy polscy mogli zapoznać się z *Mistrzem i Małgorzatą* tylko w tłumaczeniu Dąbrowskiego i Lewandowskiej, w edycjach od 1980 roku uzupełnionych o ocenzurowane fragmenty. Dopiero w połowie lat 90. XX w. pojawił się przekład kolejny, autorstwa Andrzeja Drawicza, twórcy pierwszej polskiej monografii o życiu i twórczości Bułhakowa i jego popularyzatora w naszym kraju. Choć Drawicz skorygował w nim niektóre potknięcia poprzedników, przekład Witolda Dąbrowskiego (wybitnego przecież poety) oraz Ireny Lewandowskiej po dziś dzień ma najwięcej admiratorów.

<sup>1</sup> Szerzej na ten temat zob.: G. Przebinda, „Sto dwadzieścia jedna Małgorzata”. O tekście pierwszego przekładu *Mistrza i Małgorzaty*, „Przeгляд Rusycystyczny”, nr 2 (158), 2017, s. 55–57

<sup>2</sup> Zob. tamże, s. 58–60.

Kolejne przekłady *opus magnum* rosyjskiego pisarza pojawiły się dwie dekady później, za to aż sześć w ciągu niespełna czterech lat. Najpierw, w 2015 roku, powieść Bułhakowa ukazała się w serii „Arcydzieła Literatury Rosyjskiej — Hachette Polska” w przekładzie Eleny Kurant. A wkrótce potem, w roku 2016, kolejne trzy: Krzysztofa Tura (wydawnictwo Fundacja Sąsiedzi), Julii Celer (wydawnictwo „Greg”), oraz tercetu Grzegorz Przebinda, Leokadia Styrz-Przebinda, Igor Przebinda (wydawnictwo „Znak”). Rok 2018 przyniósł dwa nowe przekłady: Jana Cichockiego („Bellona”) i Barbary Dohnalik („Vis-a-vis/Etiuda”). Edycje z przekładami Tura oraz Przebindów opatrzone są przez tłumaczy obszernymi, erudycyjnymi przypisami, dzięki którym, dzisiejszy czytelnik, zwłaszcza młody, może poznać nie tylko biografię pisarza, lecz również realia stalinowskiego państwa, w którym żył Bułhakow, a przede wszystkim narzędzia pozwalające eksplorować bogate możliwości interpretacji jego dzieła. Krzysztof Tur (autor wydanej również w 2018 roku *Kroniki życia Michała Bułgakowa*) także korzystał z zarzuconej od dziesięcioleci pisowni nazwiska pisarza (Bułgakow), co jest zgodne z logiką, ale nie z przyzwyczajeniem kilku już pokoleń czytelników.

Przekłady Przebindów, Drawicza, a także Dąbrowskiego/Lewandowskiej mogą rywalizować w opinii czytelników o miano najlepszego polskiego tłumaczenia *Mistrza i Małgorzaty*<sup>3</sup>. W każdym z tych przypadków mamy bowiem do czynienia utalentowanymi tłumaczami, a zarazem znawcami twórczości Bułhakowa. Przypomnijmy w tym miejscu, że Przebinda jako pierwszy opracował naukowy, obszerny komentarz do tej powieści dla serii Biblioteki Narodowej w 1990 roku<sup>4</sup>. Wówczas to, w porozumieniu ze współautorką pierwszego przekładu Ireną Lewandowską, skorygował występujące w nim nieścisłości (co prawda tłumaczka niektóre z nich kazała przywrócić

<sup>3</sup> Warto wspomnieć, że w 2018 roku oraz pierwszym kwartale 2019 roku w Polsce premiery miały cztery adaptacje teatralne *Mistrza i Małgorzaty* oparte na wspomnianych dwóch przekładach. Trzy spektakle powstały na podstawie przekładu Przebindów — Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni (reż. Jacek Bała) — premiera 24 marca 2018; Teatr Ludowy w Krakowie (reż. Paweł Passini) — premiera 8 grudnia 2018; Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie (reż. Cezary Iber) — premiera 30 marca 2019. Jedna adaptacja oparta została na przekładzie Drawicza — Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (reż. Gabriel Gietzky) — premiera 15 grudnia 2018. Kolejna adaptacja według przekładu Przebindów zaplanowana jest na październik 2019 w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu (reż. Janusz Opryński).

<sup>4</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski; wstęp: A. Drawicz; opracowanie tekstu i przypisy G. Przebinda, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.

w kolejnych wydaniach<sup>5</sup>). Swoje ówczesne dokonania Przebinda wykorzystał później w pracy nad wspomnianym już własnym przekładem sporządzonym wraz z rodziną. Walorem tego tłumaczenia jest współczesny język, dzięki czemu tekst Bułhakowa łatwiej odbiera młodzież — wiem coś o tym, jako wykładowca prowadzący od lat zajęcia dla studentów UJ z literatury rosyjskiej XX wieku.

Nie można, rzecz jasna, zapominać o innych wymienionych wyżej tłumaczach *Mistrza i Małgorzaty* z ostatnich lat — zwłaszcza o Krzysztofie Turze i Janie Cichockim. Ich przekłady mają niezaprzeczone zalety, ale i wady, wszystkie zaś (nawet te autorstwa Julii Celer i Eleny Kurant) zasługują na analizę z perspektywy krytyki przekładu. Niniejszy artykuł w żadnym wypadku do tego nie aspiruje. Przedmiotem uwagi będzie tu najnowszy jak dotąd przekład *Mistrza i Małgorzaty* autorstwa Barbary Dohnalik — najbardziej kontrowersyjny ze wszystkich dotychczas opublikowanych, wręcz skandaliczny, o czym niżej.

Barbara Dohnalik nie jest osobą nową w gronie miłośników twórczości Bułhakowa — interesuje się dziełem Rosjanina od niemal czterech dekad. W 1982 roku opublikowała na łamach tygodnika „Tu i Teraz” artykuł „Sprawa” Bułhakowa — była czy nie była?, w którym twierdziła, że autor *Mistrza i Małgorzaty* nie miał kłopotów z sowieckimi władzami, czemu dzisiaj już nikt nie zaprzecza. Wdał się z nią wówczas w spór Andrzej Drawicz<sup>6</sup>. Dohnalik powtórzyła te kontrowersyjne tezy w przedmowie do wydanego w 1989 roku niewielkiego tomu przetłumaczonych przez siebie opowiadań pisarza. Publikacja ta, zatytułowana *Pan Piłsudski i inne opowiadania* wywołała skandal w środowisku polskich i zagranicznych bułhakoznawców<sup>7</sup>, gdyż sześciu spośród dziewięciu zamieszczonych tam tekstów autor *Mistrza i Małgorzaty* nigdy nie napisał! Zarzuty kierowane pod adresem Dohnalik potwierdził także w 1994 roku Jerzy Godnik (pseudonim Mirona Piotrowskiego, kijowskiego badacza twórczości Bułhakowa) w artykule *Пан Пилсудский, пани Догналик и некто Булгаков* opublikowanym w ukraińskim rosyjskojęzycznym czasopiśmie popularnonaukowym „Collegium”<sup>8</sup>. Godnik wskazał również przekła-

<sup>5</sup> Zob. G. Przebinda, „Sto dwadzieścia jedna Małgorzata”..., s. 64–73.

<sup>6</sup> Więcej na ten temat zob.: K. Karcz, „Mistrz i Małgorzata” Michaila Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989, [rozprawa doktorska], Poznań 2016, s. 98.

<sup>7</sup> Zob. W. Woroszyński, *Tandeta wydawnicza i nie tylko*, „Więź” 1990, nr 4, s. 59–63; A. Wołodźko, *Korespondencja*, „Nowe Książki” 1990, nr 10, s. 68.

<sup>8</sup> Zob. E. Годник, *Пан Пилсудский, пани Догналик и некто Булгаков*, „Collegium” 1994, nr 4–5, s. 268–276, <https://burago.com.ua/ezhi-godnik-%E2%80%A2-pan-pilsudskiy-pani-dognalik/> (20.03.2019).

mania w biografii pisarza, którą tłumaczka zaprezentowała we wstępie poprzedzającym jej tom. I tak oto skomentował jej „dokonania”:

Należy przyznać, że w literaturze przedmiotu poświęconej Bułhakowowi nie ma jest błędów i niedorzeczności, jednak przedmowa, posłowie i komentarze Barbary Dohnalik to arcydzieło fantastycznej nieodpowiedzialności i nieodpowiedzialnego fantazjowania. Potwierdzone fakty pani Dohnalik ignoruje, zaś nie wiadomo gdzie zasłyszane plotki i domysły podaje jako prawdę. [...] Nie chodzi nawet o interpretacje (pal licho interpretacje!), lecz o elementarne fakty, które w komentarzach pani Dohnalik nieustannie są zastępowane fikcją, przeinaczane, przekłamywane, w taki sposób, że równoległe z prawdziwą biografią Bułhakowa powstaje inna — anegdotyczna<sup>9</sup>.

Krytyczne opinie zamieszczane w niskonakładowych naukowych czasopismach nie mogły zyskać szerszego rozgłosu, toteż literackie harce pani Dohnalik pozostały dla wielu tajemnicą. Świadczy o tym chociażby fakt powoływania się na opowiadanie *Pan Piłsudski*, którego Bułhakow nie napisał, jednego z bardziej obeznanych w tematyce postradzieckiej publicyści i reportażysty Ziemowita Szczerka i to dwukrotnie — w kwietniu 2007 roku (felieton *Pijany jak Polak i inne stereotypy narodowe*)<sup>10</sup> oraz w sierpniu 2009 roku („*Zniszczyć Orla Białego!*” czyli *wojna oczami bolszewika*)<sup>11</sup>. W obu przypadkach publicyści przywołuje wspomniany utwór, jako przykład powielania przez Bułhakowa antypolskich stereotypów, co świadczy o wyjątkowej szkodliwości działań Dohnalik. W podobnym tonie, również powołując się na niemający nic wspólnego z Bułhakowem utwór, wypowiedział się niedawno Krzysztof Masłoń<sup>12</sup>, dołączając tym samym do grona ofiar mistyfikacji pseudotłumaczki.

Demaskatorskie krytyki zapewne nie dotarły do Barbary Dohnalik. W 2017 roku wydawnictwo „vis-à-vis Etiuda” wznowiło bowiem nieco zmodyfikowany przez nią tom *Pan Piłsudski*. Zamiast dziewięciu utworów było ich teraz dwanaście, bez zamieszczonej w wydaniu z 1989 roku mikropowieści *Psie serce*<sup>13</sup>. W zamian dodano

<sup>9</sup> Tamże, s. 269. Tłumaczenie — A.W.

<sup>10</sup> Zob. Z. Szczerk, *Pijany jak Polak i inne stereotypy narodowe*, portal Interia.pl, 17 kwietnia 2007, <https://fakty.interia.pl/tylko-u-nas/news-pijany-jak-polak-i-inne-stereotypy-narodowe,nId,818497,nPack,1> (20.03.2019).

<sup>11</sup> Zob. Z. Szczerk, „*Zniszczyć Orla Białego!*” czyli *wojna oczami bolszewika*, portal Interia.pl, 14 sierpnia 2009, <https://fakty.interia.pl/tylko-u-nas/news-zniszczyc-orla-bialego-czyli-wojna-okiem-bolszewika,nId,865210,nPack,2> (20.03.2019).

<sup>12</sup> Zob. K. Masłoń, *Mistrz, Małgorzata, morfina*, „Do rzeczy” 2019, nr 10, s. 44–47.

<sup>13</sup> W wydaniu z 1989 roku tytuł tego utworu został zmieniony na *Psie życie, czyli przerażająca historia o psich rodowodach niektórych ludzkich osobników znana pod tytułem: Psie serce*. Zob. M. Bułhakow, *Pan Piłsudski...*, s. 88.

cztery nowe, w tym dwa, których Bułhakow też nie napisał<sup>14</sup>. I tym razem konfabulacje Dohnalik zostały zauważone — „Przegląd Rusycystyczny” (2018, nr 1)<sup>15</sup> opublikował druzgocącą recenzję wybitnego rosyjskiego bułhakoznawcy Jewgienija Jabłokowa. Ponieważ jednak napisana została po rosyjsku, funkcjonować może wyłącznie w środowisku rusycystów. Jewgienij Jabłokow nie tylko wskazał bezpodstawnie przypisywane przez Dohnalik Bułhakowowi utwory — skupił się też na błędach, jakie tłumaczka popełniła w autentycznych opowiadaniach pisarza, wskazał mnóstwo przekłamań w jej przedmowie i posłowie — dotyczyły one zarówno biografii Bułhakowa, jak też jej historycznego tła. Część z tych przekłamań, jak wykazał recenzent, miała uwiarygodnić mistyfikację literacką<sup>16</sup>.

Gdy recenzja Jabłokowa ukazała się drukiem, wydawnictwo „vis-à-vis Etiuda” przygotowywało już kolejne „projekty tłumaczeniowe” Dohnalik. W połowie 2018 roku pojawiło się na rynku księgarskim jej tłumaczenie *Mistrza i Małgorzaty*, zaś kilka tygodni przed Bożym Narodzeniem *Psie serce* w wersji niegdyś zamieszczonej w omówionym już zbiorze z 1989 roku. Pierwszemu z tych „dokonań” przyjrzymy się bliżej.

Gwoli ścisłości wspomnę jeszcze, że do wielu udziwnień w tomie *Pan Piłsudski i inne opowiadania*, należy sposób zapisania nazwiska Bułhakowa — na stronie tytułowej widnieje „potworek” Michaił Bułh-g-a-k-o-w, sugerujący zapewne zwrot ku gramatycznie prawidłowej formie nazwiska pisarza w transkrypcji polskiej. Podejrzewać można, że zabiegu tego dokonała tłumaczka po ukazaniu się przekładu *Mistrza i Małgorzaty* autorstwa Krzysztofa Tura, ale próżno byłoby się spodziewać jakichkolwiek wyjaśnień z jej strony. W edycji *Mistrza i Małgorzaty*, którą wydawca reklamuje jako „[...] pierwszy tak fachowy i tak wybitny przekład [...]”<sup>17</sup>, Dohnalik wprowadziła zapis „Bułgakow”, tym razem bez żadnych wykreśleń. Na okładce znajdziemy również taką uwagę: „Powieść Michaiła Bułgakowa, w Polsce pisanego z niewiadomych powodów zawsze

<sup>14</sup> Cztery autentyczne utwory pisarza znajdujące się w tym tomie to: *Roszada w odcieniach czerwieni* (tytuł oryginału *В ночь на 3-е число*), *Karakan* (*Таракан*), *Ogień chana* (*Ханский огонь*) oraz *Bohema, czyli jak użyć literatury* (*Богема*).

<sup>15</sup> Zob. E. Яблоков, *Abecadło z pieca spadło, или случай так называемого вранья*, „Przegląd Rusycystyczny” 2018, nr 1(161), s. 171–175.

<sup>16</sup> Zob. tamże, s. 174–175.

<sup>17</sup> M. Bułgakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. B. Dohnalik, vis-à-vis Etiuda, Kraków 2018.

Bułhakow [...]”<sup>18</sup>. Najwyraźniej tłumaczka ignoruje wszelkie źródła naukowe, zwłaszcza polskie — wspomniany już artykuł Przebindy z 2017 roku dokładnie wyjaśnia historię pojawienia się i utrwalenia tej właśnie wersji. Pani Dohnalik zdecydowanie woli źródła popularyzatorskie, nierzadko pełne plotek i pomówień dotyczących pisarza oraz jego najbliższego otoczenia. Konkretnie przykłady przytaczam poniżej.

Zacznę od posłowania, a właściwie dwóch (sic!) tekstów, które taką funkcję pełnią, oba autorstwa tłumaczki: pierwszy nosi tytuł *Zamiast wstępu przedposłowie, czyli jakie są możliwości interpretacji Księgi Ksiąg*, drugi zaś *Posłowie. Powieść zachodzącego słońca* i jest fragmentem większego tekstu Dohnalik zatytułowanego *Klucz do drzwi Mistrza i Małgorzaty*<sup>19</sup>. Pierwszy uznać należy za zbiór proponowanych przez tłumaczkę interpretacji powieści, jak też jej wybranych wątków i motywów. Nie znajdziemy w nim choćby jednej wzmianki o tym, na jakich źródłach autorka się opiera — jedynie na końcu składa ona podziękowania kilku osobom, zwłaszcza Lidii Janowskiej oraz Borisowi Sokołowowi. Szczególnie publikacje Sokołowa<sup>20</sup> musiały być dla niej źródłem inspiracji, chociaż bezpośredniego odwołania do nich nigdzie w tekście tłumaczki nie znajdziemy. Dohnalik swobodnie poczyną sobie z pozyskanymi informacjami, często uznając to, co inni autorzy podają jako hipotezy, za pewnik.

Pierwszą sensacją, którą serwuje czytelnikowi, jest ta, że jakoby Jelena Siergiejewna Bułhakowa wespół z prominentnym pisarzem Aleksandrem Fadijewem „bezlitośnie ocenili”<sup>21</sup> *Mistrza i Małgorzatę* wskutek czego przez dziesięciolecia czytelnicy w Rosji i na całym świecie mieli dostęp tylko do „części utworu”. Tej bzdurnej tezy Dohnalik, rzecz jasna, nie uzasadnia, lecz twierdzi, że ów „[...] „kanon” utrzymywał się do 2007 roku. Chociaż przez całe swoje

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> W internecie można znaleźć informację, że wkrótce nakładem Wydawnictwa „vis à vis Etiuda” ukaże się książka Barbary Dohnalik o takim właśnie tytule, z czego wynika, że posłowie do przekładu *Mistrza i Małgorzaty* jest fragmentem tej pracy, <http://pisarze.pl/index.php/esaje/15310-barbara-dohnalik-wariacje-na-temat-mistrza-i-malgorzaty-michaila-afanasjewicza-bulgakowa-czyli-basso-ostinato.html> (30.03.2019).

<sup>20</sup> Zob. m.in. Б. Соколов, *Булгаков. Энциклопедия*, ЭКСМО, Москва 1996 i kolejne wydania.; Б. Соколов, *Три жизни Михаила Булгакова*, Эллис Лак, Москва 1997; Б. Соколов, *Расшифрованный Булгаков. Тайны „Мастера и Маргариты”*, ЭКСМО, Москва 2010.

<sup>21</sup> В. Дohnalik, *Zamiast wstępu przedposłowie, czyli jakie są możliwości interpretacji Księgi Ksiąg*, w: М. Булгаков, *Мistrz i Małgorzata...*, s. 482.

życie Paweł Popow, Siergiej Jermoliński i Siergiej Potocki — usiłowali przekonać świat bułhakologów, że czegoś takiego nie ma i być nie może<sup>22</sup>. Powołuje się również na słowa Siergieja Jermolińskiego, bliskiego znajomego pisarza, który swoje relacje z nim opisał we wspomnieniach<sup>23</sup>. Problem polega na tym, że autorka powtarza plotki, które nigdy nie znalazły potwierdzenia w faktach i żaden poważny badacz życia i twórczości Bułhakowa nie bierze ich pod uwagę. Jednak w przypadku Dohnalik mamy do czynienia z zaprzeczeniem powagi i uczciwości, insynuacjami sypie ona jak z rękawa.

W posłowniu poruszona została sprawa źródeł, na podstawie których pisarz konstruował wątek Jezuy Ha Nocri i Piłata. Wśród wielu prac wymieniony został traktat Kazimierza Łyszczyńskiego *De non existentia Dei*, polskiego filozofa i teologa, skazanego w XVII w. na ścięcie głowy za ateizm. Rodzaj kary jakiemu poddano polskiego „bezbożnika” kojarzy się tłumaczce ze śmiercią Berlioza<sup>24</sup>. Przypisywanie Bułhakowowi, że obmyślając scenę z rozlanym olejem i pędzącym tramwajem dekapitującym pisarza-ateistę, inspirował się losem zapomnianej postaci z odległych dziejów Polski, nie ma jednak podstaw.

Powyższy szczegół jest jednym z wielu świadectw tego, że Dohnalik za punkt honoru stawia sobie dowiedzenie, iż Bułhakow, pisząc

<sup>22</sup> Tamże, s. 482.

<sup>23</sup> Wspomnienia o przyjaźni z autorem *Mistrza i Małgorzaty* Jermoliński zawarł w utworze *Zapiski o M. Bułhakowie*. Zob. С. Ермолинский, *О времени, О Булгакове и о себе*, Аграф, Москва 2001. W internecie dostępny jest tekst Dohnalik zatytułowany *Wariacje na temat „Mistrza i Małgorzaty” Michaiła Bułgakowa czyli basso ostinato*, będący fragmentem przygotowywanej przez nią do druku pracy *Klucz do drzwi Mistrza i Małgorzaty*. Można się z niego dowiedzieć, że Jermolińskiego i Bułhakowa połączyło uczucie, a ich związek rozpadł się po tym, jak Bułhakow poznał Jelenę Szyłowską i ożenił się z nią. Zdaniem Dohnalik owo małżeństwo zaaranżowało NKWD, sama zaś Szyłowska, kierując się nie tyle zazdrością, co „zoologicznym” antysemityzmem (!), próbowała całkowicie odsunąć Jermolińskiego od swego męża. Zob. B. Dohnalik, *Wariacje na temat „Mistrza i Małgorzaty” Michaiła Afanasjewicza Bułgakowa, czyli basso ostinato*. Tekst dostępny pod linkiem: <http://pisarze.pl/index.php/eseje/15310-barbaradohnalik-wariacje-na-temat-mistrza-i-malgorzaty-michaiila-afanasjewicza-bulgakowa-czyli-basso-ostinato.html> (29.03.2019) Te insynuacje, będące „twórczym rozwinięciem” równie nieodpowiedzialnych dywagacji Borisa Sokołowa, który twierdził, że Bułhakow podejrzewał swego znajomego o donosicielstwo, czemu dał wyraz, wprowadzając do powieści postać donosiela Mogaryca (zbieżność imienia i patronimicum z Jermolińskim). Też Sokołowa w przekonujący sposób obala jednak Natalia Gromowa. Zob. Н. Громова, *Клевета как улица*, „Вопросы литературы” 2007, nr 1, <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/gr17.html> (15.03.2019).

<sup>24</sup> Zob. B. Dohnalik, *Zamiast wstępu...*, s. 484–485.



swą „Księgę Ksiąg”, garściami czerpał z kultury polskiej. Podczas gdy Jewgienij Jabłokow w fundamentalnej pracy *Михаил Булгаков и мировая культура* jako jedyne źródło inspiracji pisarza literaturą polską podaje trylogię Henryka Sienkiewicza (chodzi o pierwsze akapity powieści *Biała gwardia*)<sup>25</sup>, autorka najnowszego polskiego tłumaczenia *Mistrza i Małgorzaty* próbuje dowieść, że jest zupełnie inaczej. Twierdzi na przykład (bez podania jakichkolwiek dowodów), że we wczesnej redakcji powieści samochodem, którym Małgorzata wracała z balu kierował nie jeden, lecz dwa gawrony o znajomo brzmiących dla każdego Polaka imionach Żwirko i Wigura<sup>26</sup>. Zaiste, czytając posłowie, można się zastanawiać, czy aby na pewno autorka ma świadomość tego, co wypisuje: czyżby pozwoliła, by fantazja całkowicie ośwładła jej piórem? Ku tej drugiej tezie skłania jeszcze jedno poczynione przez nią „odkrycie” — otóż źródłem inspiracji dla Bułhakowa było ponoć jedno z dzieł światowej literatury dziecięcej — *Przygody pszczołki Mai* Waldemara Bonselsa. Niestety, odkrycie to również pozostało bez komentarza i wskazania konkretnych przykładów, które mogłyby świadczyć o takiej inspiracji. Dowody „odnajdą się” w samej powieści, o czym napiszę niżej.

Wymieniłem i omówiłem jedynie najważniejsze i najbardziej niedorzeczne sugestie o pisarzu serwowane przez Dohnalik w posłowiach do *Mistrza i Małgorzaty*, ale nawet ten materiał świadczy o jej wątpliwych kompetencjach badawczych. Nie sposób uznać jej za znawczynię tematu, którym zajmuje się od lat. Sam przekład wzmacnia to przekonanie. Nie zamierzam przeprowadzać szczegółowej jego analizy, gdyż ze względu na niską wartość na nią nie zasługuje. Ograniczę się do wskazania najistotniejszych błędów tłumaczkii, a nade wszystko tych fragmentów, które bezczelnie dopisała do tekstu oryginalnego.

Przekład od początku sprawia wrażenie niedopracowanego. Najwyraźniej priorytetem Dohnalik była adekwatność wobec oryginału, wskutek czego czytelnik otrzymuje przekład filologicznie w miarę poprawny, lecz artystycznie surowy. Tłumaczka nie wyczuwa melodyki utworu, dla Bułhakowa niezwykle istotnej, którą potrafili odtworzyć inni tłumacze — szczególnie udało się to Andrzejowi Drawiczowi i rodzinie Przebindów. W niektórych przypadkach koncentracja na dosłownym przekazaniu treści utworu skutkuje niezamierzonym

<sup>25</sup> Е. Яблоков, *Михаил Булгаков и мировая литература*, Издательство Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург 2011, s. 312.

<sup>26</sup> Zob. В. Dohnalik, *Zamiast wstępu...*, s. 489.

komizmem. W rozdziale drugim powieści Piłat po przybyciu na plac i powitaniu zgromadzonego tłumu zwraca swój wzrok ku słońcu. W oryginale czytamy: „Пилат задрал голову и уткнул ее прямо в солнце”<sup>27</sup>. Przyznać należy, że sam Bułhakow w tym przypadku nie popisał się, jednak polscy tłumacze w większości sprawnie wybrnęli z tego kłopotu<sup>28</sup>. Natomiast Dohnalik powieliła błąd pisarza: „Piłat zadarł głowę i wbił ją prosto w słońce”<sup>29</sup>. Przykładów takich stylistycznych i leksykalnych niedorzeczności, momentami wręcz komicznych, jest w jej wykonaniu wiele — jak choćby wtedy, gdy tłumaczy określenie „сверхскоростной самолет” jako „samolot ponaddźwiękowy”<sup>30</sup> — fakt, że silnik odrzutowy umożliwiający pokonanie bariery dźwięku w latach 30. ubiegłego wieku po prostu nie istniał, najwyraźniej tłumacze nie przeszkadza. Zapewne nie wyczułaby różnicy między określeniami „сверхскоростной” i „сверхзвуковой”, która jest różnicą kapitalną.

Pozostawmy jednak drobne w istocie błędy na sumieniu ich sprawczyń, skupmy się na nadużyciach poważniejszych. W finale rozdziału trzeciego oraz w pierwszym akapicie rozdziału czwartego — noszącego w oryginale tytuł *Погоня*, tłumaczonym przeważnie jako *Pościg* lub *Pogoń*, zaś w omawianym przekładzie niezbyt fortunnie nazwanego *Gonitwa* — tłumaczka postanowiła zabłysnąć własną inwencją leksykalną. Pojawiają się w nich słowa *турникет* (użyte czterokrotnie) oraz *вертушка* (użyte jeden raz), czyli bramka obrotowa lub kołowrót, również po polsku zwane z rzadka turnikiem. Tych dwóch określeń używa większość tłumaczy dzieła, tylko nie Dohnalik — w jej przekładzie znajdujemy kolejno: „koło fortuny” (sic!), „obrotowa bramka”, „kołowrót”. Na początku czwartego rozdziału pojawia się też słowo „turnikiet”. Warto przytoczyć ten fragment zarówno w oryginale, jak i w omawianym przeze mnie przekładzie. Oryginał:

Утихли истерические женские крики, отсверлили свистки милиции, две санитарные машины увезли: одна — обезглавленное тело и отрезанную голову в морг, другая — раненную осколками стекла красавицу вожатую, дворники в белых фартуках убрали осколки стекол и засыпали песком кро-

<sup>27</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, w: tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах*, t. 5, Художественная литература, Москва 1990, s. 41.

<sup>28</sup> U Przebindów zdanie to brzmi: „Piłat zadarł głowę w stronę słońca” (s. 46), zaś w tłumaczeniu autorstwa Jana Cichońskiego: „Piłat zadarł głowę wprost ku słońcu” (s. 55).

<sup>29</sup> M. Bułgakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. B. Dohnalik..., s. 47.

<sup>30</sup> Там же, s. 131.

вавые лужи, а Иван Николаевич, как упал на скамейку, не добежав до турникета, так и остался на ней<sup>31</sup>.

### Przekład Dohnalik:

Ucichły histeryczne kobiece wrzaski, odgwizdały się w końcu milicyjne gwizdki, odjechały dwie karetki: jedna do kostnicy — z bezgłowym ciałem i odciętą głową, druga — z poranioną odłamkami szyb piękną tramwajarką. Dozorcy w białych fartuchach pozamiatali rozbite szkło, zasypali piaskiem kałuże krwi, a Iwan Nikolajewicz, jak usiadł na ławkę, tak na niej pozostał, nie będąc w stanie dobiec do turnikietu, nazywanego potocznie, kołem fortuny, obrotową bramką, kołowrotem, czy też kręciołą<sup>32</sup>.

Wyróżniony fragment jest pierwszym i, niestety, nie jedynym przykładem samowoli tłumaczki, bowiem nie istnieje w żadnym rosyjskim wydaniu dzieła Bułhakowa! Trudno nawet wyjaśnić, jaką rolę miałby pełnić — jeśli w ten sposób Dohnalik chciała zaprezentować swoje zapędy słowotwórcze, mogła to uczynić w przypisie, wołała jednak „poprawić” autora, najpierw mnożąc warianty określenia „turnikiet” (zamiast dwóch, pięć), a następnie „oświecając” czytelnika przez dodanie do tekstu powieści własnych dywagacji.

To dopiero początek radosnej twórczości tłumaczki, która w kolejnych rozdziałach wyraźnie się rozkręca. Tak więc w rozdziale piątym do opisu pomieszczeń w budynku MASSOLIT-u, w których działają poszczególne komórki tej organizacji, Dohnalik dodaje już nie pół zdania, ale liczący ponad pół strony fragment, gdzie mnoży przykłady ogłoszeń, którymi obklejone są drzwi z napisem „Pieriełygino” (w oryginale wymienione są zaledwie dwa)<sup>33</sup>. W kolejnym zaś akapicie, w którym opisany został plakat reklamujący „urlopy twórcze” i wspomniana kolejka chętnych do skorzystania z tej oferty, dodano kolejny nieistniejący w wersji rosyjskiej fragment:

Może właśnie dlatego w tym miejscu znajdowało się dwoje drzwi z informacją krótką i rzeczową: „Ustęp”. Jedne zastawiono wieszakiem na czapki, kapelusze, parasole i laski. Na drugich rzuciła się w oczy kartka z następującą frazą: „Uprasa się o niezapychanie klozetu odrzuconymi rękopisami”. Jak się zdążyłeś domyśleć Czytelniku, jedno i drugie były zamknięte.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита...*, s. 48

<sup>32</sup> М. Булгаков, *Mistrz i Malgorzata...*, s. 56.

<sup>33</sup> Tamże, s. 66–67.

<sup>34</sup> Tamże, s. 67.

Fragment ten jest nawet dowcipny, tyle tylko, że Bułhakow go nie napisał. Na pytanie skąd pochodzi, nie sposób odpowiedzieć jednoznacznie, można jedynie przypuszczać, że ponownie mamy do czynienia z fantazją tłumaczki. Budynek MASSOLIT-u najwidoczniej stanowi dla niej wielką inspirację, bowiem w kolejnym akapicie również dodała fragmencik szerzej komentujący widniejącą na drzwiach jednego z gabinetów wywieszkę „Kolegium redakcyjne”<sup>35</sup>.

Kolejną jednozdaniową wstawkę znajdujemy na stronie 70. po krótkim opisie sali w domu Gribojedowa, gdzie zasiada dwunastu literatów oczekujących na przybycie nieżyjącego już Berlioza. Oto on:

Prawdę mówiąc, jako narrator postaram się uzmysłowić wszystkim, że interpretacja „dwunastu literatów” może być jedynie interpretacją sytuacji, a nie ideologiczną aspiracją do dwunastu apostołów ateizmu<sup>36</sup>.

Raz jeszcze tłumaczka dopisała fragment sugerujący właściwą jej zdaniem interpretację wybranej sceny. Zabieg karygodny i zarazem banalny, gdyż sam ten passus powieści jest interpretacyjnie czytelny dla odbiorcy. Widocznie tłumaczka postanowiła podzielić się tym ważnym dla siebie odkryciem. Szkoda tylko, że kosztem dzieła Bułhakowa.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia na stronie 73., gdzie również figuruje komentarz narratora nieistniejący w oryginale. To wstawka do sceny tańca członków MASSOLIT-u poprzedzającej pojawienie się o północy zjawy Berlioza. Zacytujmy:

Chyba można już powiedzieć, Czytelniku, że sytuacja Massolitu zmieni się niewątpliwie, a właściwie już się zmienia. Ale czy jej członkowie przerażeni upadkiem starego będą walczyć o nowe?

Zapewne w celu uwiarygodnienia własnego dopisku Dohnalik opatrzyła go przypisem, w którym wyjaśnia postawione w nim pytanie jako aluzję do artykułu Lenina, który ukazał się na łamach gazety „Prawda” pięć lat po śmierci wodza rewolucji, w 1929 roku z inspiracji Stalina<sup>37</sup>. Niestety, ani ów dopisek, ani przypis niczego nie wyjaśniają. Przypominają raczej sporządzone na brudno uwagi zawierające skojarzenia, jakie mogły powstać w świadomości czytelnika (w tym

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże, s. 70.

<sup>37</sup> Zob. <https://leninism.su/works/74-tom-35/1594-zapugannye-kraxom-starogo-i-boryushiesya-za-novoe.html> (30.03.2019).

przypadku tłumaczki) podczas lektury tego fragmentu utworu. Gdyby taki komentarz znalazł się tylko w przypisie, nie stanowiłoby to problemu, jednakże tu mamy do czynienia z niedopuszczalną, kolejną już ingerencją w tekst powieści.

Problem ten powtarza się w rozdziale siódmym (*Hexopoшая квармупа*, w tłumaczeniu Dohnalik *Kwatera zła*). Tym razem mamy do czynienia z samozwańczym rozbudowaniem wątku Anny Francewny de Fougères — tylko w wersji Dohnalik możemy dowiedzieć się, że leciwa wdowa po znanym jubilerze przerażona tajemniczym zniknięciem z mieszkania małżeństwa Bielomutów, postanawia wyjechać do... Paryża. Dodany fragment zajmuje niemal cały akapit i liczy trzynaście zdań<sup>38</sup>. Każdy czytelnik, mający choćby blade pojęcie o realiach stalinowskiej Rosji — między innymi ścisłej kontroli miejsca pobytu i przemieszczania się obywateli, zwłaszcza za granicę — łatwo zorientuje się, że ma do czynienia z niedorzecznością. Owszem, może też uznać, że jest to komiczny komentarz narratora utrzymany w konwencji absurdu, którego przecież w powieści nie brakuje, ale wówczas stanie się ofiarą kolejnej manipulacji dokonanej przez tłumaczkę.

Na stronie 100. tłumaczenia Dohnalik znajduje się fragment, w którym Stiopa Lichodiejew wspomina rozmowę z Berliozem. W tym miejscu tłumaczka zarzuca czytelnika sensacyjnymi szczegółami, znanymi chyba tylko jej samej — wspomniany zostaje „traktat o nieistnieniu Boga” (w przypisie wyjaśniono, że chodzi o wspomniane już przeze mnie dzieło Łyszczyńskiego), padają również nazwiska Henri Barbusse’a oraz Waldemara Bonselsa<sup>39</sup>. W ten sposób tłumaczka „konstruuje” swoje interpretacyjne wymysły przedstawione w posłowniu. Sprytna manipulacja, zważywszy, że cały fragment jest częścią sceny, w której otumaniony Lichodiejew próbuje przypomnieć sobie wydarzenia z poprzedniego wieczora, kiedy to odbywał się pokaz czarnej magii (w przekładzie Dohnalik zamieniony na pokaz magii... białej!) — w razie jakichkolwiek wątpliwości będzie można winą za „prawdy urojone” obarczyć bohatera, zwłaszcza tak mało wiarygodnego i skrajnie niekompetentnego, jakim bez wątpienia jest dyrektor teatru Varietè.

Podobnych „wstawek” odnajdziemy w przekładzie Dohnalik jeszcze kilka. Są to, na przykład: nieistniejąca w oryginale uwaga Korowiewa o cinkciarzach w hotelu „Metropol”<sup>40</sup>; komentarz wyjaśniający

<sup>38</sup> Zob. M. Bułgakow, *Mistrz i Małgorzata...*, s 93.

<sup>39</sup> Zob. tamże, s. 100

<sup>40</sup> Zob. tamże, s. 119.

znaczenie słowa *kontramarkowcy*, które tłumaczka „przekalkowała” z oryginału<sup>41</sup>; trzy krótkie akapity rozpoczynające rozdział dwunasty<sup>42</sup>, oraz kilka pojedynczych zdań w tymże rozdziale na kolejnych stronach<sup>43</sup>. Te ostatnie miały zapewne ubarwić styl wypowiedzi narratora, który tłumaczka, zapewne uznała za mało atrakcyjny.

Kolejne „dodatki” znaleźć można na stronach: 151, 163, 175–176, 184, 237, 253–254, 269, 277, 278–280, 282, 290–291, 300–301, 308, 314, 323–324, 337, 339, 364, 432, 437. Omówienie ich wszystkich w ramach krótkiego artykułu jest niemożliwe, dlatego poprzestaną jedynie na ich wskazaniu. Tak wiele „uzupełnień” świadczy dobitnie o stopniu zniekształcenia oryginalnego tekstu przez tłumaczkę. Można pokusić się o stwierdzenie, że *Mistrz i Małgorzata* w przekładzie Barbary Dohnalik to w dużej mierze inny utwór niż ten, który napisał Bułhakow.

Pozostaje jeszcze doprowadzić do końca poruszony już temat „polskich” śladów w *Mistrzu i Małgorzacie* — tłumaczka pisała o nich w posłowiach, ale „odnajdziemy” je również je w powieści. Rzecz jasna, niemal wszystkie są jej wymysłem. Zaczniemy od „perełki” zaserwowanej czytelnikowi na stronie 166. — aby jednak ją docenić, zacytujmy wpieryw tekst oryginalny. Jest to wypowiedź Mistrza podczas nocnej rozmowy z Iwanem w szpitalu:

— Я знаю пять языков, кроме родного [...] английский, французский, немецкий, латинский и греческий. Ну, немножко еще читаю по-итальянски<sup>44</sup>.

W przekładzie Dohnalik czytamy:

— Znam sześć języków, nie licząc rosyjskiego [...] angielski, francuski, niemiecki, p o l s k i, łacinę i grekę. No, można powiedzieć, że w zasadzie czytam po włosku i h i s z p a ń s k u<sup>45</sup>.

Kolejny i jeden z najjaskrawszych przykładów manipulowania tekstem powieści służy potwierdzeniu tezy o znajomości języka polskiego przez pisarza. O „jako takiej” znajomości języka polskiego przez autora *Mistrza i Małgorzaty* wspomina Boris Sokołow w pracy *Булгаков. Энциклопедия*; jego zdaniem, mieszkając przez wiele lat w Kijowie,

<sup>41</sup> Zob. tamże, s. 126.

<sup>42</sup> Zob. tamże, s. 143.

<sup>43</sup> Zob. tamże, s. 144–146.

<sup>44</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита...*, 135

<sup>45</sup> М. Булгаков, *Мistrz i Małgorzata...*, s. 166.

Bułhakow musiał mieć styczność z miejscową polską inteligencją<sup>46</sup>. Polskie ślady odnaleźć można w powieści *Biała gwardia* (początek dzieła wskazuje inspiracje pisarza powieścią Henryka Sienkiewicza *Ogniem i mieczem*), dramacie *Ucieczka (Bez)*, oraz opowiadaniu *Fatalne jaja* (postać szpiega). W dwóch ostatnich pojawiają się nawet zwroty w języku polskim. Czy dowodzi to jednak znajomości języka polskiego w takim stopniu, by pisarz mógł swobodnie po polsku czytać — to kwestia sporna. Tłumaczka *Mistrza i Małgorzaty* nie ma jednak najmniejszych wątpliwości, o czym świadczy wskazana wyżej manipulacja.

Idąc za ciosem, Dohnalik wprowadza do tekstu powieści kolejne „niepodważalne” *polonica*; ich kuriozalność bywa porażająca. Pod koniec rozdziału drugiego znajdujemy następujące zdanie:

Kawalerska ala wpadła rysią, ogarniając ulicę szalonym tempem, omijając zgromadzone tłumy, by przez zaułek obok murów obrośniętych winoroślą najkrótszą drogą pocwałować ku Łysej Górze<sup>47</sup>.

Słowo „rysią” został opatrzone przypisem następującej treści.

Rysią (czyli klusem) — znaczy to samo w polskim i rosyjskim języku. W tym wypadku Bułhakow używa słów Zagłoby „Rysią, mości panowie” z „Ogniem i mieczem” H. Sienkiewicza. To była jego ulubiona książka, czytał ja oczywiście po polsku. Rysią będą pędzić Behemot, Stiopa Lichodiejew, bufetowy itd.<sup>48</sup>.

Trudno zrozumieć, dlaczego Bułhakow, używając rosyjskiego określenia *рысью*, miały się inspirować polską powieścią. Słowo to nie jest polonizmem, co więcej, w języku rosyjskim funkcjonuje też czasownik *рысить* oznaczający „biec rysią”, którego w języku polskim nie ma. Dopatrywanie się w tym przypadku inspiracji Sienkiewiczem wymaga dużej fantazji, którą Dohnalik posiada w nadmiarze.

Tłumaczka nie omieszkała umieścić także przypisu, w którym ponownie przywołuje postać Łyszczyńskiego. Znamienne, że czyni to w komentarzu do fragmentu dopisanego do powieści przez siebie samą<sup>49</sup>. Niewykluczone, że skoro ojciec pisarza był wykładowcą uczelni duchownej, w bibliotece rodzinnej Bułhakowów mógł znajdować

<sup>46</sup> Zob. Б. Соколов, *Булгаков. Энциклопедия...*, s. 48. Na opinię rosyjskiego badacza powołuje się również Masłoń. Zob. K. Masłoń, *Mistrz, Małgorzata...*, s. 47.

<sup>47</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata...*, s. 48–49.

<sup>48</sup> Tamże, s. 48–49.

<sup>49</sup> Zob. tamże, s. 100.

się egzemplarz traktatu *De non existentia dei*, ale żaden przekonujący dowód na to nie został przytoczony. Z dużym prawdopodobieństwem, graniczącym z pewnością uznać można, że mamy do czynienia z kolejną konfabulacją.

Po lekturze posłowi można było się spodziewać, że w tekście powieści znajdą się nazwiska legendarnych polskich przedwojennych lotników, ale na to tłumaczka się szczęśliwie nie zdecydowała. W zamian dwukrotnie pojawia się cytat z wiersza Adama Asnyka *Pijąc Fa-lerno* — po raz pierwszy w rozdziale szesnastym przy opisie męczeństwa Gestasa:

Przywiązany do słupa Gestas pod koniec trzeciej godziny nie ludzkiej męczarni, straciwszy rozum z powodu much i słońca śpiewał cicho o jakichś winoroślach: „winnice na grobach rosną, a zatem z tych winogradów”...<sup>50</sup>

Cytat opatrzone przypisem, z którego dowiadujemy się, że „Asnyk był ulubionym poetą Bułgakowa. Salon kijowski wręcz się nim fascynował”<sup>51</sup>. Być może salony kijowskie początku XX wieku istotnie fascynowały się Asnykiem, ale Bułhakow na pewno go w swojej powieści nie cytował, czego tłumaczka powinna być świadoma. Mimo to powtarza ten sam cytat w epilogu<sup>52</sup>.

Więcej „polskich śladów” Dohnalik w dziele rosyjskiego mistrza słowa nie „odkryła”, chociaż nie można mieć pewności, czy wkrótce jeszcze ich nie znajdzie: w roku 2019 wydawnictwo „vis-à-vis Etiuda” zapowiada premierę jej książki *Klucz do Mistrza i Małgorzaty*, która, jak można się spodziewać, obfitować będzie w faktograficzne oraz interpretacyjne „odkrycia”.

Omówione tu wydanie *Mistrza i Małgorzaty* — „Księgi Ksiąg” literatury rosyjskiej ubiegłego stulecia, pokazuje jak łatwo można manipulować klasyką literacką i wykorzystywać nieświadomego czytelnika. Zasadne jest pytanie o moralną odpowiedzialność tych, którzy za tym wydaniem stoją, przy czym nie chodzi tu bynajmniej o tłumaczkę, której obce są odpowiedzialność, rzetelność i przyzwoitość. To pytanie do wydawcy, działającego na rynku już kilkanaście lat (od 2002 roku) i mogącego pochwalić się różnorodną, atrakcyjną ofertą, w tym wydaniem znanych i cenionych pisarzy i filozofów, m.in.:

<sup>50</sup> Tamże, s. 217.

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> Tamże, s. 478.



Nikołaja Bierdiajewa, Karela Čapka, Josepha Conrada, Zygmunta Freuda Jaroslava Haška, Edmunda Husserla, Artura Schopenhauera. Profesjonalnego podejścia i edytorskiej rzetelności w tym konkretnym przypadku — wydaniu *Mistrza i Małgorzaty* w przekładzie i z komentarzami Barbary Dohnalik — po prostu zabrakło. Jednak na rynku polskim funkcjonują inne, rzetelne przekłady dzieła Bułhakowa, co pozwala żywić nadzieję, że zasięg tej kuriozalnej edycji nie będzie duży. Jednak sam fakt jej ukazania się jest skandaliczny.

## BIBLIOGRAFIA

- Bulgakov, Mikhail. “Master i Margarita.” *Sobraniye sochineniy v pyati tomakh*. Vol. 5. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990 [М. Булгаков, “Мастер и Маргарита”. Собрание сочинений в пяти томах. т. 5. Москва: Художественная литература, 1990].
- Bulgakov, Michail. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by B. Dohnalik. Kraków: vis-à-vis; Etiuda, 2018.
- Buľhakow, Michail. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Introduction A. Drawicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.
- Dohnalik, Barbara. “Zamiast wstępu przedposłowie, czyli jakie są możliwości interpretacji Księgi Ksiąg”. Introduction to Bulgakov, Michail. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by B. Dohnalik. Kraków: vis-à-vis Etiuda, 2018.
- Godnik, Yezhi. “Pan Pilsudskiy, pani Doknalik i neкто Bulgakov.” *Collegium* 1994 no. 4–5. 20 Mar. 2019 <<https://burago.com.ua/ezhi-godnik-%E2%80%A2-pan-pilsudskiy-pani-dogn/>> [Годник, Ежи. “Пан Пилсудский, пани Докналик и некто Булгаков.” *Collegium* 1994 № 4–5. 20 марта 2019 <<https://burago.com.ua/ezhi-godnik-%E2%80%A2-pan-pilsudskiy-pani-dogn/>>].
- Gromova, Natal'ya. “Kleveta kak ulika,” *Voprosy literatury* 2007 no. 1. 15 Mar. 2019 <<http://magazines.russ.ru/voplit>> [Громова, Наталья. “Клевета как улика.” Вопросы литературы 2007 № 1. <<http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/gr17.html>>].
- Korcz, Karolina. “*Mistrz i Małgorzata*” Michaila Buľhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Diss. UAM Poznań, 2016.
- Lenin, Vladimir. *Zapugannye krakhom starogo i boryushchiyesya za novoye*. 30 Mar. 2019 <<https://leninism.su/works/74-tom-35/1594-zapugannye-krakhom-starogo-i-boryushhiesya-za-novoe.html>> [Ленин, Владимир. *Запуганные крахом старого и борющиеся за новое*. 30 марта 2019 <<https://leninism.su/works/74-tom-35/1594-zapugannye-krakhom-starogo-i-boryushhiesya-za-novoe.html>>].
- Masłoń, Krzysztof. “Mistrz, Małgorzata, morfina.” *Do rzeczy* 2019 no. 10.
- Przebinda, Grzegorz. “‘Sto dwadzieścia jedna Małgorzata.’ O tekście pierwszego przekładu Mistrza i Małgorzaty.” *Przegląd Rusycystyczny* 2017 no. 2 (158).
- Sokolov, Boris. *Bulgakov. Enciklopediya*. Moskva: Lokin: Mif, 1996 [Соколов, Борис. *Булгаков. Энциклопедия*. Москва: Локин: Миф, 1996].

## BUŁHAKOW ZMANIPULOWANY

- Sokolov, Boris. *Rasshifrovannyj Bulgakov. Tajny "Mastery i Margarity."* Moskva: Eksmo, 2010 [Соколов, Борис. *Расшифрованный Булгаков. Тайны „Мастера и Маргариты”*, Эксмо, Москва 2010.]
- Sokolov, Boris. *Tri zhizni Michaila Bulgakova.* Moskva: Ellis Lak, 1996 [Соколов, Борис. *Три жизни Михаила Булгакова*. Москва: Элис Лак, 1997].
- Szczerek Ziemowit, “‘Zniszczyć Orła Białego!’ czyli wojna oczami bolszewika.” *Interia.pl*. 14 August 200. 25 April 2019. <<https://fakty.interia.pl/tylko-u-nas/news-zniszczyc-orla-bialego-czyli-wojna-okiem-bolszewika,nId,865210,nPack,2>>.
- Szczerek, Ziemowit, “Pijany jak Polak i inne stereotypy narodowe.” *Interia.pl*. 17 April 2007. 25 April 2019. <<https://fakty.interia.pl/tylko-u-nas/news-pijany-jak-polak-i-inne-stereotypy-narodowe,nId,818497,nPack,1>>.
- Wołodźko, Alicja. “Korespondencja.” *Nowe Książki* 1990 no. 10.
- Woroszyński, Wiktor. “Tandeta wydawnicza i nie tylko.” *Więź* 1990 no. 4.
- Yablokov, Yevgeniy. “Abecadło z pieca spadło, ili slučaj tak nazyvaemogo vran'á.” *Przeгляд Rusycystyczny* 2018 no. 1 (161).
- Yablokov, Yevgeniy. *Mikhail Bulgakov i mirovaya literatura.* Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Dmitrij Bulanin, 2010 [Яблоков Евгений. *Михаил Булгаков и мировая литература*. Санкт-Петербург: Издательство Дмитрий Буланин, 2010].
- Yermolinskiy, Sergey. *O vremeni, O Bulgakove i o sebe.* Moskva: Agraf, 2001 [Ермолинский, Сергей. *О времени, О Булгакове и о себе*. Москва: Аграф, 2001].

Александр Вавжиньчак

МАНИПУЛИРУЯ БУЛГАКОВЫМ,  
ИЛИ О «ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ И ЗАМЕЧАТЕЛЬНОМ»  
ПЕРЕВОДЕ МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ

Резюме

Статья посвящена анализу нового, изданного в 2018 году, перевода на польский язык знаменитого романа Михаила Булгакова *Мастер и Маргарита*. Данный перевод, выполненный Барбарой Дохналик сопровождается двумя послесловиями переводчицы. Оба текста изобилуют спорными, не имеющими подтверждения в документах сведениями о жизни писателя и судьбе его романа, также предложенные Дохналик интерпретации некоторых мотивов являются очень сомнительными. Однако, наиболее серьезные вопросы вызывает сам перевод, в котором присутствуют фрагменты никогда не написанные самим Булгаковым, и вероятнее всего, введенные переводчицей с целью доказать собственную интерпретацию романа. В статье прокомментированы самые курьезные примеры вмешательства в текст романа, которые позволяют назвать перевод Барбары Дохналик скандальной манипуляцией.

Aleksander Wawrzyńczak

MANIPULATING BULGAKOV: «A MAGNIFICENT, BRAND-NEW»  
TRANSLATION OF *THE MASTER AND MARGARITA*

Summary

The main aim of this article is the analysis of the new translation into Polish the Mikhail Bulgakov's masterpiece, *The Master and Margarita* made by Barbara Dochnalik and published in 2018. This edition also includes two interpreter's afterwords. Both texts are full of controversial facts about the writer's biography, even more, the majority of them are not proved with the documents about Bulgakov's life and the story of the creation of his novel. Some interpretations of several motifs of *The Master and Margarita*, made by Dochnalik, are questionable, too. But the main doubts are caused by the way of translation and its quality. The translation made by Dochnalik includes some fragments, which were not written by Bulgakov and highly likely were put into the Polish text of the novel by the translator, probably to prove her own interpretation of *The Master and Margarita*.

This article shows the most ridiculous samples of the translator's manipulations with the Bulgakov's novel, which could be called scandalous.

НАТАЛЬЯ ЛУНЬКОВА  
НАДЕЖДА СТАРИКОВА  
ЕВГЕНИЯ ШАТЬКО

Институт славяноведения Российской академии наук

РОМАН *МАСТЕР И МАРГАРИТА*:  
ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА СОВЕТСКИХ РЕАЛИЙ  
(НА ПРИМЕРЕ ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ)

Роман Михаила Афанасьевича Булгакова *Мастер и Маргарита* вот уже более полувека привлекает внимание мировой читательской аудитории, подтверждая известную мысль Гидеона Тури о том, что «культура прибегает к переводу как к основному способу заполнения лакун, где бы и когда бы подобные лакуны ни обнаруживали себя — либо сами по себе, либо (чаще всего) с компаративной точки зрения, то есть с учетом соответствующего явления в другой культуре, на которое у принимающей культуры есть повод равняться и которое есть смысл использовать»<sup>1</sup>. Устойчивый интерес к этому произведению сохраняется и в славянских странах, где регулярно переиздаются его классические переводные версии и выходят новые, например, в Болгарии (2012) и Польше (2016). Большинство первых переводов романа на славянские языки появлялось «по горячим следам» — после советской публикации 1967 г. и франкфуртской 1969 г.: в 1968 г. — на болгарский, сербский и словацкий языки, в 1969 г. — на чешский, польский и хорватский, в 1970 г. — на македонский и в 1971 г. — на словенский язык. Текстологическим материалом для данной статьи послужили четыре перевода на южнославянские языки (болгарский, сербский, хорватский, словенский), каждый из которых по-своему представляет национальный переводческий канон своего времени. Во всех издани-

<sup>1</sup> G. Toury, *Descriptive Translation Studies — and beyond* // «Benjamins Translation Library» 1995, № 4, с. 27. Пер. авторов статьи.

ях присутствуют ошибки, текстуальные искажения, смещения смысловых акцентов, в первую очередь связанные с недостаточным владением переводчиками и редакторами историческим, литературным, социокультурным и «писательским» контекстом произведения, в том числе знанием специфики быта и «предметов материальной и духовной культуры, отражающих образ жизни и образ мышления»<sup>2</sup> жителей советской Москвы. Есть надежда, что выявление ряда «узких» мест при перенесении советских реалий в иноязычное пространство поможет при выборе дальнейших переводческих стратегий, ибо роман Булгакова во все времена будет оставаться в центре внимания читателей, а значит, будет сохраняться потребность в его новом прочтении. Недостатки, обнаруженные авторами статьи при анализе переводов, ни в коем случае не умаляют той роли, которую роман *Мастер и Маргарита* продолжает играть как «катализатор» интереса к русской литературе, они лишь доказывают, сколь непростая задача встает перед каждым переводчиком булгаковского текста. Именно благодаря таким произведениям «переводная литература органически включается в эволюционный процесс отечественной литературы, в определенной степени восполняет недостаток отечественного эволюционного потенциала и тем самым наиболее выразительно осуществляет свою функцию связующего звена между литературами»<sup>3</sup>.

Первыми переводчиками *Мастера и Маргариты* на сербский, хорватский и словенский языки были профессиональные филологи Милан Чолич (1934–2016), Вида Флакер (1935–2007) и Янез Градишник (1917–2009). Чолич, входивший в Ассоциацию сербских литературных переводчиков (UKPS), работал с чешским и русским языком (произведения Богумила Грабала и Михаила Булгакова), много переводил для театра. Флакер — хорватский историк литературы, в 1964–1999 гг. работала в Институте истории хорватской литературы, театра и музыки ХАНИ, переводила с русского и немецкого. Градишник — писатель, публицист, член Международной федерации переводчиков (FIT), за перевод *Улисса* Джеймса Джойса был удостоен высшей национальной переводческой премии Антона Совре (1967). Нет сомне-

<sup>2</sup> Н.А. Мороз, *Адекватная передача реалий русской культуры в художественном переводе* // «Молодой ученый» 2015, № 15, с. 53.

<sup>3</sup> Д. Дюришин, *Теория сравнительного изучения литератур*, пер. И.А. Богдановой, Прогресс, Москва 1979, с. 128.

ний, что опыт и уровень их мастерства в целом соответствовал грандиозности поставленной задачи: дать вторую жизнь произведению писателя, творчество которого восходит к «генетическим корням европейской культуры»<sup>4</sup>. До настоящего времени все три перевода считаются в Сербии, Хорватии, Черногории, Боснии и Герцеговине<sup>5</sup> и Словении<sup>6</sup> каноническими и регулярно переиздаются. В Болгарии первый перевод *Мастера и Маргариты* сделала в 1968 г. Лиляна Минкова (1932–2016), выдающаяся болгарская переводчица с русского, украинского и французского языков. В 2012 г. вышел второй перевод, выполненный Татьяной Баловой (род. 1953): в ее послужном списке Илья Ильф и Евгений Петров, Борис Акунин, Дина Рубина, Виктор Пелевин др., за перевод *Двенадцати стульев* Балова была удостоена премии Союза переводчиков Болгарии. При сравнительном анализе текстовых примеров будет использоваться новый болгарский перевод.

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., его «запрограммированность» на двойственную интерпретацию, соединяющую культурный «инстинкт» читателя с необходимостью «отречься» от стереотипов<sup>7</sup>, ставит перед переводчиками весьма трудную задачу. Для носителей языка восприятие художественного произведения подкрепляется в целом естественным знанием своей культуры и феноменов, с ней связанных; у представителя иной культуры возникают определенные трудности с пониманием этого же художественного произведения при прочтении его на родном языке. Так возникает проблема

<sup>4</sup> Ю.М. Смирнов, *Театр и театральное пространство в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»* // Михаил Булгаков: «Этот мир мой...», т. 1, РИИИ, Санкт-Петербург 1993, с. 145.

<sup>5</sup> См. Е.В. Шатько, *Специфические «советские» и русские реалии в переводах романа «Мастер и Маргарита» (на материале переводов В. Флакер и М. Чолича)* // Михаил Булгаков и славянская культура, ред. Е.А. Яблоков, Совпадение, Москва 2017, с. 54.

<sup>6</sup> См. Н.Н. Старикова, *Реалии советской Москвы в словенском переводе романа «Мастер и Маргарита» (к проблеме контекста)* // Михаил Булгаков и славянская культура..., с. 41.

<sup>7</sup> Е.А. Яблоков, *Комментарии [к роману «Мастер и Маргарита»]* // М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*, АСТ, Москва 2007–2011, т. 7, с. 565.

точности, но не дословности перенесения всех нюансов текста оригинала на иностранный язык, которая, на наш взгляд, для романа *Мастер и Маргарита* не может быть преодолена в полной мере. Одним из необходимых условий хотя бы частичного ее решения является владение историческим, литературным и социокультурным контекстом произведения, в том числе знание специфики быта и реалий советской Москвы как места действия и места создания произведения. При этом под реалиями понимаются слова и словосочетания, называющие предметы, явления, объекты, характерные для жизни, быта и культуры москвичей первых десятилетий советской власти, мало знакомые или совсем незнакомые иностранному читателю. Подобные слова несут в себе национальный и временной колорит и, как правило, не имеют точных соответствий в других языках, поэтому требуют особого подхода при переводе. С учетом того, что булгаковский роман изобилует так называемыми лакунами — «ситуациями, обычными для культуры одного народа, но не наблюдаемыми в другой культуре»<sup>8</sup>, его восприятие абсолютно невозможно без соответствующих пояснений. Отсутствие примечаний переводчика и разъясняющих комментариев часто может свести на нет всю «архетипическую», ассоциативную, подтекстовую и даже эмоциональную нюансировку мысли Булгакова, исказить, а иногда полностью нивелировать смысл фразы оригинала. К сожалению, далеко не все рассматриваемые переводы снабжены необходимым справочным аппаратом, что в итоге сказывается на качестве восприятия булгаковского текста.

Язык	Переводчик	Перевод	Справочный аппарат
сербский	М. Чолич	М.А. Bulgakov <i>Majstor i Margarita</i> , Minerva, Beograd–Subotica 1968, с. 352	Послесловие переводчика <i>Заметка о писателе</i>
хорватский	В. Флакер	М.А. Bulgakov, <i>Majstor i Margarita</i> , Naprijed, Zagreb 1969, с. 394	Предисловие Константина Симонова

<sup>8</sup> И.И. Ревзин, В.Ю. Розенцвейг, *Основы общего и машинного перевода*, Высшая школа, Москва 1964, с. 184.

РОМАН МАСТЕР И МАРГАРИТА...

словенский	Я. Градишник	М.А. Bulgakov, <i>Mojster in Margareta</i> , Cankarjeva založba, Ljubljana 1971, с. 468	Предисловие Веры Брнчич
болгарский	Т. Балова	М.А. Булгаков, <i>Майстора и Маргарита</i> , с бележки и коментари, Дамян Яков, София 2012, с. 496	Примечания и комментарии <sup>9</sup> редакционной коллегии и переводчика

Для передачи реалий московского быта переводчики используют описательный, уподобляющий и контекстуальный переводы, а также транслитерацию и калькирование.

Оригинал	Перевод	Значение перевода
самокрутка	<i>Словен.:</i> cigareta, ki si jo sam zvil	сигарета, которую скручиваешь
	<i>Болг.:</i> който си беше свил цигара	который сам себе скрутил сигарету (скрученная сигарета)
балык	<i>Словен.:</i> sušen jesetrov hrbet	сушеная спинка осетра
	<i>Серб.:</i> dimljena kečiga	копченый осетр из Каспийского моря
	<i>Болг.:</i> едра бяла риба	судак
нарзан	<i>Словен.:</i> kavkaška slatina	кавказская минеральная вода
	<i>Серб.:</i> kisela voda	минеральная вода
	<i>Хорв.:</i> Narzan	Дано со сноской «целебная минеральная вода»
	<i>Болг.:</i> нарзан	калька без пояснения

<sup>9</sup> О качестве комментария к данному изданию романа см. подробнее: Н.А. Лунькова, *Проблема переводческого комментария (на примере перевода романа «Мастер и Маргарита» на болгарский язык) // Михаил Булгаков и славянская культура...*, с. 63–72.



папаха	<i>Словен.:</i> kavkaška kučma	кавказская меховая шапка
	<i>Серб.:</i> kavkaska šubara	кавказская «шубара» (сербский меховой головной убор)
	<i>Болг.:</i> кавказки калпак	кавказский меховой колпак (высокая шапка)
нефтелавка	<i>Словен.:</i> prodajalna kurilnega olja	магазин мазута
	<i>Серб.:</i> prodavnica petroleja	магазин керосина
	<i>Болг.:</i> дюкянчето за наливен газ	магазин/лавка газа/керосина
...в большом шестиэтажном доме, покоем расположенном на Садовой улице <sup>10</sup> .	<i>Словен.:</i> ...v veliki petnadstropnici, obrnjeni v <b>podobi cirilskoga velikega p</b> na Vrtno ulico <sup>11</sup> .	...в большом шестиэтажном доме, повернутом в форме большой кириллической буквы «П» на Садовую улицу.
	<i>Серб.:</i> ...velika petospratnica, što pokojem odnosno otvorenom stranom ćirilskog slova "P" beše okrenuta prema Sadovoj ulici <sup>12</sup> .	большое шестиэтажное здание, которое покоем, то есть открытой частью кириллической буквы «П», выходило на Садовую улицу.
	<i>Болг.:</i> ...в голямата шестетажна сграда, разположена на буквата «П» на улица «Садовая» <sup>13</sup> .	в большом шестиэтажном здании, расположенном буквой П на Садовой улице.
	<i>Хорв.:</i> velika peterokatnica okrenuta na Sadovu ulicu <sup>14</sup>	большое шестиэтажное здание, выходящее на Садовую улицу

<sup>10</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*, т. 7..., с. 91.

<sup>11</sup> М.А. Bulgakov, *Mojster in Margareta*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1971, с. 78.

<sup>12</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*, IP Book, Beograd 2009, с. 114.

<sup>13</sup> М.А. Булгаков, *Майстора и Маргарита*, Дамян Яков, София 2012, с. 86.

<sup>14</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*, Andromeda, Rijeka 1993, с. 82.

торгсин на Смоленском рынке	<i>Словен.:</i> trgovina za tujce na Smolenskem trgu	магазин для иностранцев на Смоленской площади
	<i>Хорв.:</i> Torgsin — со сноской «Trgovina s inozemstvom; dućan gdje se prodavala inozemna roba samo za stranu valutu» <sup>15</sup> .	торговля с заграницей; магазин, где продавались иностранные товары только за иностранную валюту
	<i>Серб.:</i> Torgsin	транслитерация курсивом
	<i>Болг.:</i> валутен магазин на Смоленския пазар	валютный магазин на Смоленском рынке

Предложенные варианты перевода аббревиатуры *торгсин*, образованной от названия Всесоюзного объединения по торговле с иностранцами, — и описательный («*trgovina za tujce*», «валутен магазин»), и с помощью транслитерации в целом соответствует действительности. Первоначально *торгсинами* называли специальные магазины для иностранцев, где торговля шла на валюту и куда советские граждане не допускались. Затем, однако, ситуация изменилась, и москвичи, имеющие «валютные ценности» (золото, серебро, драгоценные камни, предметы старины, наличную валюту), тоже получили право обменять их на продукты питания или дефицитные потребительские товары. В числе постоянных покупателей *торгсинов* были, как отмечают в комментарии к роману Ирина Белобровцева и Светлана Кульюс, «ювелиры и зубные врачи, получатели крупных переводов из-за границы, иностранцы и спекулянты»<sup>16</sup>. «Сиреневый гражданин», получивший после провокации Коровьева подносом по голове от «приличнейшего тихого старичка»<sup>17</sup>, скорее всего спекулянт, прикинувшийся иностранцем, или агент «органов», следящий за гостями столицы и подпольными советскими миллионерами. Таким образом, одной точной расшифровки слова-сокращения недостаточно, чтобы понятие «торгсин» как реалия

<sup>15</sup> Там же, с. 370.

<sup>16</sup> И. Белобровцева, С. Кульюс, *Роман «Мастер и Маргарита»: комментарий*, Агдо, Таллинн 2006, с. 350.

<sup>17</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*, т. 7..., с. 427.

советской жизни 1930-х гг. полноценно прозвучало в тексте перевода. Без соответствующих пояснений весь скрытый трагизм этого, на первый взгляд, балаганного эпизода остается вне поля зрения читателя.

Для уподобляющего перевода подбирается функциональный эквивалент, вызывающий у читателя перевода ассоциации, сходные с теми, которые возникают у читателя оригинала.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>	<i>Значение перевода</i>
лихач	<i>Словен.:</i> košijaž	извозчик
	<i>Хорв.:</i> fjakerist	возница фиакра
	<i>Серб.:</i> košijaš	извозчик
	<i>Болг.:</i> файтонджия	извозчик
фабрика-кухня	<i>Словен.:</i> javna kuhinja	общественная кухня
	<i>Хорв.:</i> tvornica-kuhinja	фабрика-кухня
	<i>Серб.:</i> „fabrika-kuhinja“	фабрика-кухня (в кавычках)
	<i>Болг.:</i> фабрика кухня	фабрика-кухня (калька без пояснения)
богомаз	<i>Словен.:</i> mazač	пачкун / шарлатан
	<i>Хорв.:</i> ikonopisac	иконописец
	<i>Серб.:</i> ništavilo	ничтожество
	<i>Болг.:</i> нескопосан иконописец	неискусный, плохой иконописец
застройщик	<i>Словен.:</i> stavbenik	строитель
	<i>Хорв.:</i> graditelj	строитель

	<i>Серб.:</i> građevinski preduzimač	строительный подрядчик
	<i>Болг.:</i> строителен предприемач	строительный подрядчик/ застройщик
абрикосовая	<i>Словен.:</i> marelični sok	абрикосовый сок
	<i>Хорв.:</i> sok od marelica	сок из абрикосов
	<i>Серб.:</i> sok od kajsija	сок из абрикосов
	<i>Болг.:</i> кайсиев сок	абрикосовый сок

Удивительно, но именно «абрикосовая» оказалась одним из «заколдованных мест», все переводчики допустили ошибку при переводе воспроизведении диалога героев с продавщицей киоска «Пиво и воды»:

- Дайте нарзану, — попросил Берлиоз.
- Нарзану нету, — ответила женщина в будочке и почему-то обиделась.
- Пиво есть? — сильным голосом осведомился Бездомный.
- Пиво привезут к вечеру, — ответила женщина.
- А что есть? — спросил Берлиоз.
- Абрикосовая, только теплая, — сказала женщина.
- Ну, давайте, давайте, давайте!..<sup>18</sup>.

Газированная вода с абрикосовым сиропом во всех переводах превращается в абрикосовый сок (натуральный сок в розлив — ситуация для советской Москвы невыносимая), который скисает на жаре, иначе откуда берется «обильная желтая пена»<sup>19</sup>, — однако Берлиоз и Бездомный с жадностью утоляют этим сомнительным напитком жажду.

Другим уязвимым местом оказался головной убор председателя правления МАССОЛИТа Берлиоза, который, беседуя с Бездомным на Патриарших, «свою приличную шляпу пирожком нес в руке»<sup>20</sup>. То есть его головной убор имел особенность формы — глубокую продолговатую впадину на тулье, напоминающую след от пирожка. В словенском и сербском переводах особенность фасона шляпы подменяется способом ее держать:

<sup>18</sup> Там же, с. 8.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же, с. 7.

«svoj čedni klobuk je nosil v roki kakor pogačo»<sup>21</sup> (свою приличную шляпу нес в руке, как пирожок); «držaše šešir kao lepinju»<sup>22</sup> (держит шляпу как булку); в хорватском и болгарском эта булгаковская деталь вообще опускается: «lagano savijen elegantni šešir»<sup>23</sup> (слегка изогнутая элегантная шляпа), «държеше хубавата си мека шапка в ръка»<sup>24</sup> (держал в руке свою красивую мягкую шляпу).

Иногда уподобляющий перевод комбинируется с контекстуальным, то есть заменой словарного соответствия контекстуальным, которое логически с ним связано, это встречается при переводе некоторых фразеологизмов. Доктору Стравинскому, пришедшему осмотреть поэта Бездомного, коллега подает записанный на листе бумаги анамнез. «Целое дело сшили!» — подумал Иван»<sup>25</sup>. Это выражение, имеющее значение «возводить напраслину, обвинять без оснований», безусловно, восходит к уголовному жаргону, но при переводе нередко теряет свой аргумент-компонент. Так словенский вариант «‘Koliko se tega pa še čkali’ je pomislil Ivan»<sup>26</sup> буквально означает: «Сколько они тут всего понаписали». В хорватском «‘Napravili su cijeli dosije!’ — pomislilo je Ivan»<sup>27</sup>/«‘Сделали целое досье’ — подумал Иван» и сербском «‘Čitav su dosije uspeli da sklepaју!’ — pomisli Ivan»<sup>28</sup>/«Целое досье смогли/успели собрать» утрачено стилистически окрашенное «сшили». Лишь в болгарском переводе «‘Цяло дело са ми скалъпили’<sup>29</sup>! — помисли си Иван»<sup>30</sup> жаргонизм сохранен.

Важнейший пласт московской жизни 1920–1930-х гг., где отдельная квартира была роскошью, — коммуналки и их быт. Не зря же Воланд замечает, что москвичей испортил «квартирный вопрос»<sup>31</sup>. Булгаков представляет в романе целую галерею обра-

<sup>21</sup> М.А. Bulgakov, *Mojster in Margareta*..., с. 37.

<sup>22</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*..., 2009, с. 31.

<sup>23</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*...1993, с. 9.

<sup>24</sup> М.А. Булгаков, *Майстора и Маргарита*..., с. 9.

<sup>25</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*..., т. 7, с. 107.

<sup>26</sup> М.А. Bulgakov, *Mojster in Margareta*..., с. 127.

<sup>27</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*...1993, с. 96.

<sup>28</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*...2009, с. 130.

<sup>29</sup> Болг. «скалъпвам» разг., прен. — 1) делать быстро, без старания; стряпать, лепить, шить; 2) выдумывать, фабриковать.

<sup>30</sup> М.А. Булгаков, *Майстора и Маргарита*..., с. 101.

<sup>31</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*..., т. 7, с. 152.

зов обитателей коммуналок, помещает действие одной из сюжетных линий в коммунальную квартиру номер 50, мастер гордится двумя своими отдельными комнатками, нанятыми у застройщика, Маргарита вдвоем с мужем живет в «очаровательном месте», на верхнем этаже особняка, расположенного в арбатских переулках, воплощая мечту миллионов граждан об отдельной жилплощади, Никанор Иванович Босой получает тридцать два заявления, авторы которых претендовали на площадь покойного Берлиоза, дядю Берлиоза, Поплавского, несмотря на сомнительную телеграмму, гонит в Москву желание «хотя бы временно прописаться в трех комнатах покойного племянника»<sup>32</sup>. Донести подтекст этих обстоятельств московского житья до любого иностранного читателя без комментария довольно затруднительно.

По замыслу большевиков жилищная проблема решалась быстро и без существенных экономических затрат путем передела собственности: «Взять все, да и поделить»<sup>33</sup>. Коммунальная организация жизни (одна кухня на всех и использование прихожей как места общего пользования) не только была неизбежной в условиях послереволюционного дефицита жилья, но и полностью отвечала требованиям новой социально-политической системы. Вынужденное соседство чужих людей на одной территории стало частью коммунального быта. Проживание в коммунальной квартире порождало массовое соглядатайство и доносительство, к середине 1930-х гг. в коммуналках сложились система бытового поведения, закрепленная в «Правилах внутреннего распорядка», и своя властная иерархия. По сути, коммунальная квартира не выполняла главную функцию городского жилища — защиту приватной жизни и дифференциации приватной и публичных сфер. Все эти особенности, даже детально изученные и понятые переводчиком, при перенесении в иное культурное пространство требуют дополнительных разъяснений. Например, перебранка двух соседок по коммуналке, свидетельницей которой становится путешествующая на щетке Маргарита:

Все окна были открыты, и всюду слышалась в окнах радиомузыка. Из любопытства Маргарита заглянула в одно из них. Увидела кухню. Два примуса ревели на плите, возле них стояли две женщины с ложками в руках и переругивались.

<sup>32</sup> Там же, с. 239.

<sup>33</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений...*, т. 2, с. 231.

— Свет надо тушить за собой в уборной, вот что я вам скажу, Пелагея Петровна, — говорила та женщина, перед которой была кастрюля с какой-то снедью, от которой валил пар, — а то мы на выселение на вас подадим!

— Сами вы хороши, — отвечала другая.

— Обе вы хороши, — звучно сказала Маргарита, переваливаясь через подоконник в кухню. Обе ссорящиеся повернулись на голос и замерли с грязными ложками в руках<sup>34</sup>.

Словен.:

Tu so bila vsa okna odprta in skozi vsa je bilo slišati radijsko glasbo. Iz radovednosti je Margareta pogledala skozi eno od njih. Videla je kuhinjo. Na plošči sta šumela dva špiritna gorilnika, zraven njuju sta stali dve ženski z žlicama v rokah in se zmerjali.

«Na stranišču mora človek ugasiti luč za seboj, tako vam povem, Pelageja Petrovna», je govorila ženska, pred katero je stala kozica z neko jedjo, iz katere se je kadila para. «**Sicer vas bomo tožili, da se boste morali izseliti**» (подадим на вас в суд, чтобы вам пришлось съехать).

«Vi niste sami nič boljši», je odgovorila druga.

«Nobena izmed vaju ni nič prida», je zveneče rekla Margareta in se prevalila čez okensko polico v kuhinjo. Prepirljivki sta se ob glasu obrnili in odereveneli z umazanima žlicama v rokah<sup>35</sup>.

Хорв.:

Na njima si svi prozori bili otvoreni i posvuda se u prozorima čula radio-glazba. Iz znatiželje, Margarita je pogledala u jedan od njih. Spazila je kuhinju. Dva primusa su tutnjila na štednjaku, kraj njih su stajale dvije žene sa žlicama u rukama i svađale se.

— Svjetlo u zahodu treba za sobom ugasiti, kažem vam, Pelageja Petrovna — govorila je žena pred kojom je stajao lonac s neakvim jelom s kojeg se dizala para — inače ćemo vas tužiti pa neka vas ise! (иначе мы на вас нажалуемся и пусть вас выселят).

— I vi ste mi pametni — odgovarala je druga.

— Objе ste pametne — glasno je rekla Margarita nagnuvši se kroz prozor u kuhinju.

Objе svađalice okrenule su se u smjeru glasa i ukočile se s prljavim žlicama u rukama<sup>36</sup>.

Серб.:

Svi prozori na njima su bili širom otvoreni, i svuda se iz tih prozora čula muzika iz radio-aparata. Margarita je iz čiste radoznalosti zavirila u jedan od tih prozora. Ugledala je kuhinju. Dva su plinska gorionika hučala na štednjaku, a kraj njih su stajale dve žene sa varjačama u rikama i međusobno se prepucavale.

— Svetlost treba gasiti za sobom u nužniku, moliću lepo, eto šta ću vam reći, Pelagija Petrovna, — govorila je žena, pred kojom se nalazila šerpa sa neakvim

<sup>34</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*, т.7..., с. 286.

<sup>35</sup> М.А. Bulgakov, *Mojster in Margareta*..., с. 286.

<sup>36</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*...1993, с. 254.

jelom iz kojeg se dizala para — jer ćemo inače zatražiti da vas iselee (иначе мы потребуем, чтобы вас выселили).

— A i vi ste mi pa nekakva cvečka — odgovorila joj je ona druga.

— Obe ste cvečke — naglas reče Margarita, preskočevši ragastov i ušavši u kuhinju.

Obe žene koje su se svađale se okrenuše i zamreše na mestu sa prljavim varjačama u rukama<sup>37</sup>.

Болг.:

Всички прозорци бяха отворени и отвед се чуваше да свири радио. От любопитство Маргарита надникна през един от тях. Видя кухня. Върху печката бучаха два примуса, до тях с лъжици в ръцете стояха две жени и се дърлеха.

— Като излизате от клозета, ще гасите лампата, това искам да ви кажа, Пелагея Петровна — говореше жената пред вдигналата пара тенджера с някаква манджа, — инак ще подадем молба да ви преместят другад е! (иначе мы подадим заявление, чтобы вас переселили в другое место).

— Вие пък сте една стока... — отговори другата.

— И двете сте една стока — звучно каза Маргарита, прехвърли се през перваза и влезе в кухнята.

Двете скандалджийки се обърнаха натам, откъдето идваше гласът, и се вцепениха с мръсните лъжици в ръцете<sup>38</sup>.

Для носителя другой культуры, не знакомого с особенностями жилищной политики советской власти и коммунальным укладом, скрытая подоплека склоки остается непонятной: почему одна соседка по квартире может предъявлять другой столько претензий, да еще и грозить выселением. Чтобы происходящее на коммунальной кухне не осталось для иностранного читателя загадкой, здесь также нужен комментарий, которого — увы! — нет. Как нет его и к эпизоду, когда Иван Бездомный в погоне за свитой Воланда тоже попадает в коммунальную квартиру:

Иван Николаевич [...] тут же зачем-то очутился на кухне. В ней никого не оказалось, и на плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов. Один лунный луч, просочившись сквозь пыльное, годами не вытираемое окно, скупо освещал тот угол, где в пыли и паутине висела забытая икона, из-за киота которой высовывались концы двух венчальных свечей. Под большой иконой висела припиленная маленькая — бумажная.

<sup>37</sup> М. А. Bulgakov, *Majstor i Margarita* ...2009, с. 310.

<sup>38</sup> М. А. Булгаков, *Майстора и Маргарита*..., с. 268.



Никому не известно, какая тут мысль овладела Иваном, но только, прежде чем выбежать на черный ход, он присвоил одну из этих свечей, а также и бумажную иконку<sup>39</sup>.

*Словен.:*

Ivan Nikolajevič [...] se na lepem znašel v kuhinji. V njej ni bilo nikogar; n a plošči ognjišča je v poltemi molče stalo kakih deset ugaslih petrolejskih gorilnikov. En sam lunin žarek, ki se prebil skozi prašno, že leta nepomito okno, je skopo razsvetljeval ogel, kjer je v prahu in pajčevinah visela pozabljena ikona, izza njene omarice pa sta štrlela konca dveh poročnih sveč. Pod veliko ikono je bila z iglo pripeta manjša, papirnasta.

Nihče ne ve, kakšna misel je tedaj obšla Ivana, vsekakor si je, preden je stekel v črno vežo (черные сени), prisvojil eno izmed the dveh sveč in tudi papirnato ikono<sup>40</sup>.

*Хорв.:*

Ivan Nikolajevič [...] našao se odmah u kuhinji. U njoj nije bilo nikoga a na štednjaku je stajalo bešumno (бесшумно) u polumraku deset ugaslih primusa. Jedan mjesečev tračak, probivši se kroz prašni, godinama neoprani prozor, škrto je osvijetljavao taj kut gdje je u prašini i paučini visila zaboravljena ikona iza koje su virili vršci dviju voštanica. Ispod velike ikone je pribodena mala ikona od papira.

Nikome nije poznato kakva je misao tada ovladla Ivanom, ali prije nego što će potrčati u crni hodnik (черный коридор), on je prisvojio jednu od svijeća, a isto tako i papirnu ikonu<sup>41</sup>.

*Серб.:*

Ivan Nikolajevič [...] najednom se nađe u kuhinji. U njoj ne beše nikoga, a n a plotni štednjaka u polumraku beše desetak ugašenih primusa. Jedan mesečev zrak, probivši se kroz prašnjav, godinama neoprani prozor, jedva da je osvijetljavao ugao, u kome je u paučini visila ikona, koju je bog zna kada i ko tu zaboravio, i iza kiota su virile dve venčane sveće. Pod velikom ikonom je pribadačom bila zakačena mala — papirna ikonica.

Niko ne može znati šta je u tom trenutku pomislio Ivan, ali je, pre nego što će istrčati iz stana kroz sporedan izlaz (служебный выход), prisvojio jednu od tih sveća i papirnu ikonicu<sup>42</sup>.

*Болг.:*

Иван Николаевич [...] внезапно се озова в кухнята. Там нямаше никого, само върху печката в полумрака стояха десетина безмълвни загасени примуса. Един лунен лъч, проникнал през прашията, с години немит прозорец, бледо осветяваше ъгъла, където

<sup>39</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений...*, т. 7, с. 63.

<sup>40</sup> М.А. Bulgakov, *Mojster in Margareta...*, с. 86.

<sup>41</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita...*, 1993, с. 6.

<sup>42</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita...*, 2009, с. 86.

сред прах и паяжини висеше забравена икона, а иззад иконостаса се подаваха върхове на две венчални свещи. Под голямата икона беше закачена друга, по-малка, хартиена.

Кой знае каква мисъл бе хрумнала на Иван, та преди да изскочи през задния вход (задний вход), да задигне едната от свещите, а същото и книжната иконка<sup>43</sup>.

В данном случае перевод везде максимально приближен к оригиналу, детали обстановки, характерной для советской коммунальной квартиры, переданы достаточно точно. Однако читателю, не знакомому с переменами, произошедшими в жизни москвичей после революции, едва ли будет понятно, почему на одной кухне стоит десяток примусов, почему окно «пыльное, годами не вытираемое», почему иконы забыты в углу и покрыты паутиной. Здесь важны не только точность перевода, но и воспроизведение духа времени, передать который без ссылки на историко-культурный контекст едва ли возможно. Отдельного внимания заслуживает не столько словосочетание, сколько само понятие «черный ход». В первые годы советской власти оно приобрело новое значение. Доходные дома в Москве имели две лестницы: парадную и «черную», которые служили средством социального разграничения входящих (прислуга могла пользоваться только «черным ходом»). После революции рабочие и крестьяне, вселившиеся в старые «буржуазные» квартиры, наделили черный ход функциями парадного. Так что пролетарский поэт Бездомный устремляется к черному ходу отнюдь не случайно.

Не менее сложны при перенесении на иностранный язык сцены, где в контексте московских культурных реалий присутствуют отсылки к прошлому и настоящему русской и советской литературы. Такова встреча «Сашки-бездарности» Рюхина с «металлическим человеком», то есть с памятником Пушкину на Тверском бульваре, что понятно русскому читателю, но отнюдь не столь очевидно для тех, кто читает перевод.

Рюхин поднял голову и увидел, что они уже в Москве [...] и что близехонько от него стоит на постаменте металлический человек, чуть наклонив голову, и безразлично смотрит на бульвар.

Какие-то странные мысли хлынули в голову заболевшему поэту. «Вот пример настоящей удачливости... — тут Рюхин встал во весь рост на плат-

<sup>43</sup> М.А. Булгаков, *Майстора и Маргарита...*, с. 61.

форме грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, — какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не понимаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: 'Буря мглою...'? Не понимаю!... Повезло, повезло! — вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, — стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...»<sup>44</sup>.

*Словен.:*

Rjuhin je vzdignil glavo in opozoril, da so že davno v Moskvi [...] in da čisto blizu njega stoji na podstavku kovinski človek z rahlo sklonjeno glavo in ravnodušno gleda na bulvar.

Obolelemu pesniku so šinile v glavo neke čudne misli. »Tu je zgled resnične uspešnosti...« — in Rjuhin se je zravnal na podu tovornjaka in vzdignil roko, kdo ve zakaj napadajoč železnega moža, ki ni nikomur nič hotel, «kar koli je storil v življenju, kar koli se je zgodilo z njim, vse mu je bilo v korist, vse pripomoglo k njegovi slavi! Kaj pa je naredil? Ne gre mi v glavo... Je mar kaj posebnega v besedah 'Bura z mгло...'? Ne razumem!... Srečo je imel, srečo!» je mahoma strupeno sklenil Rjuhin in začutil, da je tovornjak pod njim premaknil, „tisti belogardist je ustrelil nanj in mu je zdobil beдро, pa mu je zagotovil nesmrtnost...“<sup>45</sup>.

*Хорв.:*

Rjuhin je podigao glavu i vidio da je već odavno u Moskvi [...] i da nedaleko od njega stoji na postolju čovjek od metala malo naklonjene glave i ravnodušno gleda na bulevar.

Nekakve čudne misli navrle su u glavu oboljela pjesnika. «Evo primjera pravog uspjeha...» — Rjuhin je ustao u svoj svojoj visini na platformi kamiona i digao ruku napadajući mirnog čovjeka od živog željeza — bilo kakav korak što ga je taj učinio u životu, sve se pretvaralo u njegovu slavu! A što on je to učinio? Ja ne mogu shvatiti... Zar je nešto naročito u tim riječima: 'Bura maglom...'? Ne razumijem!.. Njemu je uspjelo, uspjelo! — iznenada je bijesno pomakao — pucao je, pucao u njega onaj bjelogardijac i razmrskao mu beдро i osigurao besmrtnost...»<sup>46</sup>.

*Серб.:*

Rjuhin podiže glavu i zapazi da se već odavno nalazi u Moskvi [...] i da u njegovoj blizini na postolju stoji čovek od metala, jedva malo nakrenute glave i ravnodušno posmatra bulevar.

Nekakve čudnovate misli pohrlile su u glavu pesnika, koji oseti da mu nije dobro. «Eto primera pravog uspeha...» I tu Rjuhin stade na platformu kamiona i poduže ruku, preteći zbog nečega tučanom čoveku, koji nikada i nikoga nije dirao. Ma šta da je uradio u životu, ma šta da mu se desilo, sve je išlo njemu u korist, sve je išlo u prilog njegovoj slavi! A šta je on pa uradio? Ne shvatam... Zar ima nečeg posebnog u rečima: 'Bura je maglom...' Ne shvatam... 'Imao je

<sup>44</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений*, т. 7..., с. 88.

<sup>45</sup> М.А. Bulgakov, *Mojster in Margareta*..., с. 108–109.

<sup>46</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita*...1993, с. 79.

sreće, imao!’ Rjuhin najednom oseti da je kamion pod njim počeo da se pokreće, „ pucao je u njega onaj belogradejac, i razneo mu butinu, i obezbedio mu besmrtnost time...»<sup>47</sup>.

Болг.:

Рюхин вдигна глава и видя, че вече са пристигнали [...] и че съвсем близо, на постамента до него стои един метален човек, леко свел глава и вперил безразличен поглед към булеварда.

Странни мисли нахлуха в съзнанието на заболелия поет. «Ето това се казва галеник на съдбата... — Рюхин се изправи в цял ръст в каросерията на камиона и жлъчно вдигна ръка към чугунения човек, който не закачаше никого, — каквото и да е предприемел в живота си, каквото и да му се е случвало, всичко се е обръщало в негова полза и му е носело слава! А какво е направил? Не разбирам...Какво толкова има в думите: “Буря крие небесата...”? Не разбирам... Галеник, галеник! — изведнъж ядно реши Рюхин и усети, че камионът под него трепва. — Онзи белогвардеец е стрелял по него, прострелял го е в бедрото и му е осигурил безсмъртие...»<sup>48</sup>.

В коментариях к роману, составленных Евгением Яблоковым для *Собрания сочинений*, этот пассаж расшифровывается по нескольким позициям, начиная с сопоставления со стихотворением Владимира Маяковского *Юбилейное*, где лирический герой гуляет с памятником Пушкину по Москве (версия Бориса Гаспарова), и заканчивая «классовым» подходом к великому предшественнику со стороны советских поэтов<sup>49</sup>. Не каждый иностранный читатель сразу поймет, что Рюхин в порыве злобной зависти вспоминает начало пушкинского стихотворения *Зимний вечер*, до сих пор входящее в школьную программу, а белогвардейцем называет Жоржа Дантеса. Лишь в хорватском и болгарском переводах есть сноски (постраничная и концевая, соответственно), объясняющие, что речь идет о знаменитом московском памятнике Пушкину, в болгарском также есть пояснение к пушкинской цитате: «Буря мглою [небо кроет]» — началото на стихотворението *Зимна вечер* на А. С. Пушкин. («Буря мглою [небо кроет]» — начало стихотворения *Зимний вечер* А.С. Пушкина)<sup>50</sup>.

Без комментария практически не поддается тождественному воспроизведению и колорит, присущий сценам с пением. Из-

<sup>47</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita...*, 2009, с. 111.

<sup>48</sup> М.А. Булгаков, *Майстора и Маргарита...*, с. 85.

<sup>49</sup> Е.А. Яблоков, *Комментарии [к роману «Мастер и Маргарита»]...*, с. 622–624.

<sup>50</sup> М.А. Булгаков, *Майстора и Маргарита...*, с. 467.

вестно, что народная песня на слова Дениса Давыдова *Дума беглеца о Байкале* (1858), написанная от лица бежавшего ссыльного, пережила второе рождение в период революции 1905 г., став тогда одной из массово исполняемых.

Славное море, священный Байкал...  
Славен корабль, омулевая бочка!..  
Гей, баргузин... пошевеливай вал! –  
Молодцу быть недалечко!<sup>51</sup>

В переводах эпизода с неконтролируемым исполнением этой песни сотрудниками филиала Зрелищной комиссии озеро Байкал оказывается «святым» и даже «пресвятым» вместо «священного», омуль заменяется лососем и кефалью, название байкальского ветра «баргузин», имя которому дала река Баргузин, — нейтральным «северным ветром». В хорватском переводе топоним оказался и вовсе нераспознанным, его заменяет существительное «*la đar*» («матрос»), которое в современном языке часто имеет негативную коннотацию — человек, отличающийся вызывающим поведением (драчун, пьяница и бабник).

<p><i>Словен.</i> Slavni Bajkal, ti sveto morje... Slavna je ladja, lososov sod... Hej, severni veter... poženi val!... Junaku daleč pluti ni...<sup>52</sup></p>	<p><i>Хорв.</i> Slavno more, sveti Bajkale... Slavni moj brode, ribarska bačvo... Hej la đaru, pokreni valove!... — Junaku nije daleko!...<sup>53</sup></p>
<p><i>Серб.</i> Slavno je more presveti Bajkal... Slavan je brod, bure mladica! Hej Barguzine... brže se kreći... Junačina mora da je blizu!<sup>54</sup></p>	<p><i>Болг.</i> Славно море е свещени Байкал... Славният кораб — каче за кефали! Хей, баргузин, ти си сякаш заспал! Скоро ще сме се прибрали!<sup>55</sup></p>

В болгарском переводе есть разъяснение слова «баргузин», а также комментарий ко всему эпизоду, заимствованный из *Булгаковской энциклопедии* и переведенный на болгарский язык без указания источника<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> М.А. Булгаков, *Собрание сочинений...*, т. 7, с. 232.

<sup>52</sup> М.А. Bulgakov, *Mojster in Margareta...*, с. 238–239.

<sup>53</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita...*2009, с. 206.

<sup>54</sup> М.А. Bulgakov, *Majstor i Margarita...*1993, с. 255–256.

<sup>55</sup> М.А. Булгаков, *Майстора и Маргарита...*, с. 216.

<sup>56</sup> «Эпизод с хоровым кружком, поющим ‘Славное море...’, возможно, навеян случаем, связанным с другой ‘байкальской’ песней. 18 декабря 1933 г.

Представленные выше наблюдения показывают, с какими трудностями сталкиваются переводчики, отважившиеся подступиться к тексту романа *Мастер и Маргарита*, столь плотно насыщенному культурными ассоциациями, реминисценциями, аллюзиями, историко-культурными и бытовыми реалиями. Для успешного перенесения последних на иную культурную почву от переводчика требуется глубокое, практически профессиональное погружение в контекст воссоздаваемой эпохи (эпох), владение обширной внелитературной — страноведческой, социокультурной, этнографической — информацией об СССР и Москве времени создания романа, умение свободно ориентироваться в пространстве мировой и русской литературы, а также знание человеческой и литературной биографии русского писателя.

Если предмет, факт или явление, присутствующее в романе, не имеет аналогов в иной культуре и слова или выражения, их называющие, относятся к сегменту безэквивалентной лексики, перевод необходимо дополнить внутритекстовым пояснением или «переводческим» комментарием, объясняющим или уточняющим эти реалии или разъясняющим значение непонятных слов, это касается изданий, ориентированных как на массового, так и на «продвинутого» читателя вне зависимости от поставленной эдикционной задачи. Ведь разрыв между произведением и его адресатом, по Дмитрию Лихачеву, «параллакс», связанный с сокращением активного культурного фонда читателя, сегодня только увеличивается. С учетом особенностей поэтики Булгакова особую трудность представляет передача внеязыкового фона — аллюзий, намеков, реминисценций, подтекста. Здесь, на наш взгляд, в идеале требуется полноценный справочный аппарат (библиографическая информация, постранич-

---

Е.С. Булгакова оставила в дневнике следующую запись: «...Поздно вечером Рубен Симонов потащил нас к себе. Там были еще и другие вахтанговцы, было очень просто и весело. Симонов и Рапопорт дуэтом пели *По диким степям Забайкалья*... (Один из поющих будто бы не знает слов, угадывает, вечно ошибается: 'навстречу — родимый отец...' [поправляется: мать!] и т.д.). Обрато Симонов вез нас на своей машине — по всем тротуарам — как только доехали!» У Коровьева-Фагота хор поет песню слаженно и правильно, только никак не может остановиться. То, что пьяный руководитель Театра имени Евг. Вахтангова Р.Н. Симонов (1899–1968) благополучно довез писателя и его жену до дому, могло быть расценено Е.С. Булгаковой как покровительство Бога или дьявола». *Булгаковская энциклопедия*, <https://www.bulgakov.ru/k/fagot/3> (09.02.2019).

ные примечания, профессиональный затекстовый комментарий специалистов). Лишь в этом случае художественный мир булгаковского романа будет максимально приближен иноязычной читательской аудитории.

И, главное, переводчик, взявшийся перевести роман *Мастер и Маргарита*, помимо блестящей эрудиции, пытливости и упорства должен стремиться отождествить свое «я» с миропониманием и мироощущением Булгакова и только потом искать краски для воплощения его произведения на своем языке.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Belobrovceva, Irina, Kul'yus, Svetlana. *Roman "Master i Margarita": kommentariy.* Tallinn: Argo, 2006 [Белобровцева, Ирина, Кульюс, Светлана. *Роман "Мастер и Маргарита": комментарий.* Таллинн: Argo, 2006].
- Bulgakov, Mikhail. *Majstor i Margarita.* Beograd: IP Book, 2009.
- Bulgakov, Mikhail. *Majstor i Margarita.* Rijeka: Andromeda, 1993.
- Bulgakov, Mikhail. *Majstora i Margarita.* Sofiya: Damyan Yakov, 2012 [Булгаков, Михаил. *Майстора и Маргарита.* София: Дамян Яков, 2012].
- Bulgakov, Mikhail. *Mojster in Margareta.* Ljubljana: Cankarjeva založba, 1971.
- Dyurishin, Dioniz. *Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatur.* Traslated by I.A. Bogdanova. Moskva: Progress, 1979. [Дюришин, Диониз. *Теория сравнительного изучения литературы.* Перевод И.А. Богдановой. Москва: Прогресс, 1979].
- Lunkova, Natalya. "Problema perevodcheskogo kommentariya (na primere perevoda romana 'Master i Margarita' na bolgarskiy yazyk)." *Mikhail Bulgakov i slavyanskaya kul'tura.* Moskva: Sovpadenie, 2017 [Лунькова, Наталья. "Проблема переводческого комментария (на примере перевода романа 'Мастер и Маргарита' на болгарский язык)." *Михаил Булгаков и славянская культура.* Москва: Совпадение, 2017].
- Moroz, Narkiza Abrikovna. "Adekvatnaya peredacha realij russkoy kul'tury v khudozhestvennom perevode." *Molodoy uchenyy* 2015 no. 15 [Мороз, Наркиза Абриковна. "Адекватная передача реалий русской культуры в художественном переводе." *Молодой ученый* 2015 no. 15].
- Revzin, Isaak, Rozencveyg, Viktor. *Osnovy obshchego i mashinnogo perevoda.* Moskva: Vysshaya shkola, 1964 [Ревзин, Исаак, Розенцвейг, Виктор. *Основы общего и машинного перевода.* Москва: Высшая школа, 1964].
- Shat'ko, Evgenya. "Specificheskiye 'sovetskiye' i russkiye realii v perevodakh romana 'Master i Margarita' (na materiale perevodov V. Flaker i M. Cholicha)." *Mihail Bulgakov i slavyanskaya kul'tura.* Ed. Lun'kova, N.A., Starikova, N.N., Yablokov E.A. Moskva: Sovpadeniye, 2017. [Шатько, Евгения. "Специфические 'советские' и русские реалии в переводах романа 'Мастер и Маргарита' (на материале переводов В. Флакер и М. Чолича)." *Михаил Булгаков и славянская культура.* Ред. Лунькова, Н.А., Старикова, Н.Н., Яблоков, Е.А. Москва: Совпадение, 2017].

## ПОМАН МАСТЕР И МАРГАРИТА...

- Smirnov, Yuriy. "Teatr i teatral'noe prostranstvo v romane M.A. Bulgakova 'Master i Margarita'". *Mikhail Bulgakov: 'Etot mir moy...'*. T. 1. Sankt Peterburg: RIII, 1993 [Смирнов, Юрий. "Театр и театральное пространство в романе М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита.'" *Михаил Булгаков: 'Этот мир мой...'*. Т. 1. Санкт-Петербург: РИИИ, 1993].
- Starikova, Nadezhda. "Realii sovetskoj Moskvy v slovenskom perevode romana 'Master i Margarita' (k probleme konteksta)." *Mikhail Bulgakov i slavyanskaya kul'tura*. Ed. Lun'kova, N.A., Starikova, N.N., Yablokov E.A. Moskva: Sovpade-niye, 2017 [Старикова, Надежда. "Реалии советской Москвы в словенском переводе романа 'Мастер и Маргарита' (к проблеме контекста)." *Михаил Булгаков и славянская культура*. Ред. Лунькова, Н.А., Старикова, Н.Н., Яблоков, Е.А. Москва: Совпадение, 2017].
- Toury, Gideon. "Descriptive Translation Studies — and beyond." *Benjamins Translation Library* 1995 no. 4.
- Yablokov, Yevgeniy Aleksandrovich. "Kommentarii [k romanu 'Master i Margarita']." Bulgakov, Mikhail. *Sobranie sochineniy*. Moskva: AST 2007–2011. [Яблоков, Евгений Александрович. "Комментарии [к роману 'Мастер и Маргарита']." Булгаков, Михаил. *Собрание сочинений*. Москва: АСТ, 2007–2011].

Natalia Łuńkowa, Nadieżda Starikowa, Jewgienija Szat'ko

### POWIEŚĆ MISTRZ I MAŁGORZATA: TRUDNOŚCI W TŁUMACZENIU SOWIECKICH REALIÓW (NA PRZYKŁADZIE JĘZYKÓW POŁUDNIOWOSŁOWIAŃSKICH)

#### Streszczenie

W artykule analizowane są sposoby tłumaczenia na języki południowosłowiańskie (bułgarski, serbski, chorwacki, słoweński) słów i zwrotów określających przedmioty, zjawiska i obiekty charakterystyczne dla życia, codzienności i kultury mieszkańców Moskwy pierwszych dziesięcioleci władzy radzieckiej. Skomplikowanie artystycznej struktury powieści, połączenie w niej wielu tradycji kulturowych, historycznych i religijnych, współwystępowanie różnych językowo-stylistycznych konwencji stawia przed tłumaczami bardzo trudne zadanie. Jednym z niezbędnych warunków prawidłowego jego rozwiązania staje się obecność w przekładzie różnego rodzaju sposobów objaśniania trudnych do zrozumienia w kulturze docelowej elementów.

Natalia Lunkova, Nadezhda Starikova, Evgenia Shatko

### THE NOVEL *THE MASTER AND MARGARITA*: THE DIFFICULTIES OF TRANSLATING SOVIET REALIAS (ON THE EXAMPLE OF SOUTH SLAVIC LANGUAGES)

#### Summary

The article deals with the ways of transferring words and phrases naming things, phenomena, and objects typical for life, daily routine and culture of the Muscovites



Н. ЛУНЬКОВА, Н. СТАРИКОВА, Е. ШАТЬКО

during the first decades of Soviet power, used for translation of the novel “The Master and Margarita” into South Slavic (Bulgarian, Serbian, Croatian, Slovenian) languages. The complexity of the novel’s artistic structure, the combination of several cultural, historical and religious traditions, stylistic and linguistic layers, possess a very difficult task for translators. One of the necessary conditions for its solution is the presence in the translated edition a reference device (reference comments) explaining difficult passages.

R E C E N Z J E

BOŻENA ŻEJMO

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

E.A. Яблоков (red.), *Михаил Булгаков и славянская культура*,  
Совпадение, Москва 2017, 384 s.

17–19 мая 2016 года в Институте славяноведения РАН состоялась научная конференция *Михаил Булгаков и славянская культура*. В ней приняли участие филологи и культурологи из 13 стран: Боснии и Герцеговины, Венгрии, Германии, Польши, Китая, России, Сербии, Словакии, Словении, Украины, Хорватии, Черногории, Эстонии. Доклады представлены на конференции включены в рецензируемый сборник. Как заявляет редколлегия во вступительном слове: «Научное булгаковедение переживает не лучшие времена, и конференция была призвана, в частности, стимулировать интерес к изучению эпического и драматургического творчества писателя, наметить новые аспекты исследования. Основная проблема, которая определяет содержание всех статей сборника, — многоаспектные связи булгаковского творчества со славянским и, шире, центрально- и восточноевропейским ареалом» (с. 6–7).

В соответствии с позиционированными проблемами статьи собраны в четыре раздела: *Булгаковский текст — проблемы перевода, интерпретации и комментирования*, *Аспекты поэтики М.А. Булгакова*, *Вопросы рецепции булгаковского наследия*, *Культурно-исторический контекст жизни и творчества М.А. Булгакова*.

Произведения Михаила Булгакова, прежде всего роман *Мастер и Маргарита*, существуют в славянском культурном пространстве не только как литературные шедевры, но и как основа для экранизаций, театральных постановок, радиопередач, музыкальных сочинений, а крылатые фразы из *Мастера и Маргариты* утвердились в разговорной и письменной речи. Благодаря первым переводам, в основном драматических произведений, писатель завоевывал популярность у читателей центральной и юго-восточной Европы уже с конца 1920-х годов. Рецепция выдающегося романа начинается во второй половине 1960-х гг. (на словенском первый перевод вышел в 1971 г.). Первые славянские переводы *Мастера и Маргариты* содержат ряд переводческих неточностей и ошибок. Гжегож Пшебинда, автор третьего польского (семейного, вместе с женой и сыном) перевода (2017) обращает вни-

мание на факт, что в первых польских изданиях романа отсутствует эпитафия из *Фауста*, а появление эпитафии в третьем издании (1973) не было сопровождено каким-либо комментарием. Много трудностей доставили Пшебинде (как и другим славянским переводчикам) булгаковские фразы, для которых в польском языке не существуют устойчивые словосочетания (пожалуй самая известная «шляпа пирожком» — «elegantki kapeluszu»). Во многих первых славянских переводах присутствуют ошибки, обусловленные недостаточным знакомством с реалиями России 1920–1930-х гг. Несколько примеров. Никто из польских переводчиков, как замечает Пшебинда, не понял, что слово «повязка» означает головной платок, который носили комсомолки, поэтому польский эквивалент «opaska» не соответствует оригиналу. Серьезные проблемы вызвал подбор адекватного перевода слова «зубрик», в котором польские переводчики увидели изысканное блюдо (*sarnina*), а английские и французские алкогольный напиток зубровку. У Пшебинды «zubrik» — блюдо обыденное, повседневное, это смесь разных мясных обрезков. В обоих польских переводах непреодолимым препятствием стало слово «корыто», которое в польском языке «koryto» обозначает лишь сосуд для кормления животных. Тем временем в русском языке функционирует еще другое значение — это сосуд для стирки белья. Поэтому в переводе Пшебинды на стене ванной комнаты в московской коммунальной квартире не висит «koryto», а «balia» («водяное корыто»).

При работе над переводом *Мастера и Маргариты* Пшебинда уделил много внимания музыкальности романа, воспринимая его как литературную симфонию: «Мы стремились воссоздать инструментами современного польского языка чувственные ощущения Булгакова — все видимое, слышимое, обоняемое, пробуемое на вкус» (с. 26). Полноценное восприятие всей «архетипической», ассоциативной, подтекстовой и даже эмоциональной нюансировки мысли Булгакова становится возможным благодаря очень богатому справочному аппарату третьего польского перевода (почти 100 страниц комментариев). Такой ситуации может позавидовать польскому читателю, например, словенский поклонник *Мастера и Маргариты*. Словенский перевод (1969) — единственная версия романа, считавшаяся канонической, не содержит ни сносок с разъяснениями, ни комментариев. Вытекающие отсюда ошибки, текстуральные искажения, смещения смысловых акцентов особенно ярко заметны при передаче реалий московской жизни. Подтексты и особенности таких, например, понятий как «коммуналка», «черные сени», «торгсин», «орган» остаются непонятными. Мало осведомленный об деталях внелитературного контекста — в том числе и биографии Булгакова — современный словенский читатель вряд ли уловит пародийный характер, использованной писателем в романе, лексики советской критики: «ударить по булгаковщине», «посредственный бо-

гомаз». В этих выражениях четко прослеживается демагогическая манера авторов разгромных статей, адресованных Булгакову.

Неполное понимание специфических советских реалий наблюдается также в двух классических сербско-хорватских переводах (1969, 1986). Из сравнительного анализа обеих переводческих стратегий, проведенного Евгенией Шатько вытекает, что «стратегия, выбранная хорватской переводчицей, которая прибегает к приемам транслитерации, транслитерации с уточнением или дополнением (внутри текста или в сноске) и полукальки при передаче советских и русских реалий, вместе с тем избегая перегруженности текста, позволяет более точно передать реалии булгаковской Москвы. Сербский переводчик предлагает несколько другой подход: используя, в сущности, те же приемы (транслитерацию и полукальку) он чаще обращается к приему освоения реалии, что позволяет сделать текст перевода более легким для понимания читателя» (с. 62).

Устойчивый интерес к русской классике сохраняется в Болгарии. Большой резонанс в болгарской читательской аудитории вызвала публикация второго перевода *Мастера и Маргариты* (2012, первый — 1968). Отмечая допущенные переводчиком ошибки, Наталья Лунькова отрицательно оценивает наличие в комментариях большого количества буквальных заимствований из интернет-источников, тем более без каких бы то ни было отсылок. Странным представляется исследовательнице и то, что ни переводчик, ни редакторы, ни даже консультанты не обратились к имеющимся в русскоязычных изданиях подробным комментариям к *Мастеру и Маргарите*. Отсюда недочеты в пласте бытовых реалий («шашлык по-карски» превратился в «кебаб», «абрикосовая вода с сиропом» — в «абрикосовый сок») и ономастических (имена собственные и топонимы). Неясно, чем руководство вались редакторы и переводчик, когда отводили персонажам столь разный объем комментариев. Сомнение вызывает также отсутствие в корпусе комментариев персонажей обычно попадающих в поле зрения комментаторов (Берлиоз, Варенуха, Аннушка, Фрида). Толкование некоторых топонимов, как замечает Наталья Лунькова, не соответствует критерию точности: переводчик должен формировать комментарий в соответствии с авторским замыслом, а не только со своим собственным. Например, в объяснении топонима «Соловки» представляется излишним упоминание о том, что Солженицын написал роман, посвященный Соловецкому лагерю особого назначения. Эта информация не имеет отношения к толкованию булгаковского текста и в этом отношении смысловая нагрузка не несет. В связи с этим неясным для Луньковой остается вопрос о читательской аудитории, на которую рассчитан комментарий: «Если речь идет о массовом читателе, то для чего ему вдаваться в тонкие нюансы вроде прототипов Семплеярова и Могарыча? Было бы достаточно наличия краткой вступительной статьи и не-

больших внутритекстовых примечаний. Если же целью было создание комментария призванного помочь болгарскому читателю вникнуть в суть многочисленных аллюзий и реминисценций, которыми изобилует булгаковский текст, то такую попытку можно считать неудачной, ибо неясным остался критерий отбора подлежащих комментированию реалий» (с. 71).

Несмотря на некоторые недостатки славянских переводов *Мастера и Маргариты* приходится говорить о счастливой судьбе булгаковского шедевра в славянском культурном пространстве, если иметь в виду число переводов, их книжных изданий и переизданий, громадное количество читателей. С опорой на Булгакова или в полемике с ним были созданы, например, многие фантастические тексты, в том числе и те, что относятся к славянской фэнтези. Подлинной булгаковской традицией в фантастике постсоциалистических стран Елена Ковтун считает философичность и глубину проблематики лучших образцов российской и инославянской фантастической литературы 1990–2010-х гг. (Виктор Пелевин, Марина и Сергей Дяченко, Евгений Лукин, Святослав Логинов, Иржи Кратохвил, Ольга Токарчук).

Обращение к роману Булгакова вызывает сегодня также потребность пересмотра и дополнения вопросов, касающихся поэтики произведения. Весьма интересны выводы Ирины Белобровцевой на тему особенностей пространственной оппозиции верх–низ в *Мастере и Маргарите*: «В романе создается индивидуальная булгаковская космогония, густо замешанная на соотношении верха и низа, впервые в русской литературе описывается переход персонажей за грань смерти, и вновь» (с. 94). Отмена данной оппозиции снимает антитезу противоборствующих сторон. Этот индивидуальный образ пространства в романе может быть, согласно Белобровцевой, обусловлен «психоментальными особенностями писателя». Из дневниковых записей Елены Булгаковой следует, что ее муж страдал многими фобиями, связанными с пространством (ахлуофобия, агирофобия, аутофобия). Пространственный фактор решает терапевтическую задачу: Булгаков воспринимает финал книги как «идеограмму собственной смерти» (с. 95). Тем временем Ольга Казьмина предлагает, что такую же «лечебную» роль играют в творчестве Булгакова образы бездетных женщин. Писатель упорно, из произведения в произведение, лишал героинь их главного женского предназначения. Бездетность — отражение биографии самого писателя: будучи женат трижды, он не имел детей ни от одной из жен. Мотив бездетности связан и с размыванием оппозиции мужское–женское. Казьмина пишет: «Недаром в булгаковских произведениях присутствует тип героев, наделенных (в травестирированном виде) как женскими, так и мужскими чертами. Размытость гендерной оппозиции — один из признаков зыбкости и неустойчивости мира и неопределенного положения людей в нем» (с. 123–124).

В булгаковском художественном мире постоянно активизируются разнообразные оппозиции, реализованные путем акцентирования идейных и нравственных коллизий. В статье Евгения Яблокова рассмотрена андроидно-куклоидная топика выражающая противопоставление человек–вещь (кукла). Соответствующие мотивы в целом сводятся к тому, что кукла стремится так или иначе подменить человека, лишить его души, ментально внедрившись в состав личности. В подавляющем большинстве булгаковских произведений доминирование «кукольного» (то есть снижение степени человечности) выглядит морально негативным признаком. Однако, заявляет Яблоков, «безотносительно к аксиологическим аспектам, куклоидность персонажей Булгакова является важным показателем онтологической амбивалентности художественного мира, пребывающего в вечно катастрофическом, переломном состоянии» (с. 364).

Внимание польского читателя несомненно привлечет статья Наталии Филатовой, посвящена польским контактам второй жены Булгакова Любови Белозерской-Булгаковой. В центре внимания автора статьи переписка Белозерской с крупнейшим польским булгаковедом Анджеем Дравичем (письма хранятся в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки в фонде Булгакова). Общение с польским ученым в 1970-е гг. стало для Любови Евгеньевны единственной возможностью узнать о судьбе своих родственников, оказавшихся за границей. Помимо этого семейного сюжета письма Дравича к Белозерской ценны прежде всего тем, что связаны с его научной работой, они «дают представление о булгаковедении того времени не только в Польше, но и во всем мире. Ведь Дравич благодаря своим контактам находился в эпицентре филологической науки» (с. 296).

Среди многих статей рассматриваемого сборника следует выделить еще один занимательный текст. Андрей Дьяченко предложил анализ издания романа *Мастер и Маргарита* в «подарочном» варианте с иллюстрациями Павла Оринянского, «по праву считаемого одним из лучших изданий художественной литературы двух последних десятилетий» (с. 304). Книга стала заметным явлением в русской культуре благодаря как изысканности и стилистическому мастерству издания (книга отпечатана на уникальной бумаге элитного класса), так и модернистской стилистике (контур переменной толщины, локальный цвет, витиеватая линия). Важны также композиционные принципы: фантазмагоричность происходящего достигается «перцептивным путем» — глаз смотрящего «путешествует от одного персонажа к другому, создавая свою собственную последовательность эпизодов, индивидуальную хронологию постижения образов» (с. 307). Согласно мнению Дьяченко иллюстратор прибегает к смелым творческим заимствованиям из арсенала мастеров европейского модерна таких, как Альфонс Муха (эстетика грациозных поз, обилие растительных

орнаментов), Обри Бердслей (певучая линия, тончайшая игра черного и белого, романтическая приподнятость героев) или Генрих Фогелер (сложная пространственная структура). Однако не все иллюстрации цикла отличаются стилизацией, есть и такие, в которых видно бытописательное начало. Таким образом, констатирует Дьяченко, художник свободно манипулирует стилистическими средствами, что вполне соответственно полифоничности мышления самого Булгакова.

Ярким свидетельством большой популярности цикла Оринянского является факт, что по его мотивам готовится серия гобеленов, предназначенных для музея «Булгаковский Дом» в Москве. В заключение статьи Дьяченко выражает надежду на то, что эти гобелены «станут неотъемлемой частью музея и что оригинальная эстетика Оринянского будет способствовать формированию новейших визуальных представлений как о многих героях Булгакова, так и об атмосфере романа в целом» (с. 312).

Рецензируемый сборник *Михаил Булгаков и славянская культура* несомненно осуществляет поставленную организаторами конференции цель: «стимулировать интерес к изучению эпического и драматургического творчества Михаила Булгакова, наметить новые аспекты исследования». Книга привлечет внимание не только специалистов-филологов, но также многих читателей интересующихся творчеством автора *Мастера и Маргариты*.

ALICJA WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ

Uniwersytet Warszawski

Karolina Korcz, *Cień Wolanda nad PRL. „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność. Recepcja. Odzew*, Bonami, Poznań 2019, s. 423.

Bez wątplenia jest to monografia potrzebna, objętościowo imponująca, z setkami nazwisk i tytułów, pokłosie wytrwałej, żmudnej pracy — szkoda tylko, że nie ma w niej indeksu nazwisk. Wprawdzie na końcu książki zamieszczona jest, jak to określa Autorka, „bibliografia skrócona” polskich publikacji bułhakowskich w porządku chronologicznym (od roku 1969 do 1989), lecz bez uwzględnienia źródeł późniejszych — od lat 90. minionego wieku po dzień dzisiejszy. Znajdują się one, co prawda, w przypisach, lecz gdy zajdzie potrzeba, trudno je odnaleźć w tak opasłej książce. Na próżno szukałam w niej np. nazwiska prof. Doroty Urbanek, która w monografii *Pęknięte lustro* (Warszawa 2004) poświęciła analizie przekładu *Mistrza i Małgorzaty* Andrzeja Drawicza wnikliwy, obszerny rozdział.

Temat recepcji twórczości Michaiła Bułhakowa był już w Polsce podejmowany, ale nigdy tak wyczerpująco i nie w tak szerokim zakresie. Autorka monografii postawiła przed sobą cel „przeanalizowania sposobu i zasięgu oddziaływania dzieła Bułhakowa na kulturę i społeczeństwo polskie przy uwzględnieniu wzorców kulturowych, norm społecznych oraz zasad wyznaczanych przez politykę kulturalną państwa” (s. 17). We *Wstępie* określiła obraną przez siebie metodologię badawczą: są to narzędzia z zakresu socjologii kultury, „perspektywa socjohistoryczna” (s. 17) i „podejście interdyscyplinarne”. Cztery obszerne rozdziały, z których każdy dzieli się na wiele podrozdziałów, a także wstęp, zakończenie i wspomniana już bibliografia, składają się na uszczegółowioną całość. Wymieniam ich tytuły, gdyż wymownie obrazują zamysł tego szeroko zakrojonego, ambitnego badawczego projektu:

Rozdział pierwszy: *Recepcja „Mistrza i Małgorzaty” w Polsce w latach 1969–1989 w kontekście uwarunkowań polityczno-społecznych* (s. 19–89), drugi — *Monopol państwa w sferze wypowiedzi publicznej a recepcja „Mistrza i Małgorzaty”* (s. 91–150), trzeci: *Zinstytucjonalizowany przekaz masowy jako czynnik kształtujący procesy recepcyjne „powieści o diable”* (s. 151–259), i wreszcie czwarty, ostatni, *„Mistrz i Małgorzata” w kulturze artystycznej* (s. 261–382).



Jak widać główny nacisk kładzie Autorka na uwarunkowania polityczno-społeczne i monopol państwa w sferze wypowiedzi publicznych, jej zdaniem w znacznym stopniu decydujący o recepcji *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa (przekładach, odczytaniu przez krytykę i literaturoznawców tej powieści oraz jej odbiorze czytelnictwem) w badanym okresie. Kultura i sztuka była wówczas — twierdzi Karolina Korcz — „narzędziem indoktrynacji” (s. 119). Kategoryczność tego spojrzenia w odniesieniu do Bułhakowa, a skądinąd nie tylko jego, budzi jednak we mnie — świadku tamtej epoki — pewne wątpliwości. Przecież nie całą ówczesną politykę kulturalną kształtowały nakazy partyjnych decydentów. Tymczasem Autorka oznajmia, że w PRL nie wolno było o pisarzach radzieckich (i nie tylko o nich) wypowiadać się krytycznie (s. 21). Jest to przesada, tego rodzaju zaleceń nie było — wystarczy wspomnieć chociażby recenzję Jarosława Iwaszkiewicza o *Białej gwardii* z „Życia Warszawy” w latach 70. lub krytyczne opinie Ziemowita Feddeckiego, redagującego w miesięczniku „Twórczość” w latach 60.–80. rubrykę poświęconą zawartości radzieckich czasopism literackich (na s. 46 Autorka przytacza słowa Herlinga Grudzińskiego, imputującego Feddeckiemu serwilizm za jakoby niedopuszczenie do druku *Doktora Żywago* Pasternaka), artykuły i recenzje o literaturze rosyjskiej Zbigniewa Podgórcza lub Jana Gondowicza. A Podgórzec, gdy mówił, że pierwsza czterotomowa polska edycja *Dzieł wybranych* Bułhakowa, wydana przez „Muzę” jest „wydarzeniem polityczno-kulturalnym możliwym dopiero w III Rzeczypospolitej” (s.21), z pewnością nie miał racji. Jako autorka tego wyboru przygotowanego kilka lat wcześniej dla wydawnictwa PIW, gdzie kierowałam redakcją rosyjską, dodam, że projekt ten był moją własną inicjatywą. Cztery tomy Bułhakowa miały się ukazać w piwowskiej „złotej serii” klasyków (gdzie już wcześniej z Rosjan znaleźli się Dostojewski i Turgieniew) jeszcze w drugiej połowie lat 80., tuż po pieriestrojce, lecz realizacja projektu się opóźniła, a po zmianach systemowych z braku przydzielanego ogólnie papieru, finansowych środków i obaw wydawcy, że rosyjskie książki nie znajdą nabywcy, z niego zrezygnowano. Był to okres, gdy wydawnictwa plajtowały, poza tym — czemu trudno się dziwić — wolna Polska odwróciła się od Rosji, więc i zainteresowanie rosyjską kulturą oraz literaturą zmalało. „Muza” podjęła ryzyko wydania czterotomowego Bułhakowa kilka lat później. Zatem nie tyle sytuacja polityczna, co przede wszystkim gospodarcza była przyczyną opóźnienia tej edycji. Wypowiedź Jacka Wojciechowskiego z roku 1990 o obowiązującym jakoby w PRL „bułhakocentryzmie” (s. 21) też nie świadczy, jak sugeruje Autorka, „o istnieniu w poprzednim okresie oficjalnego wizerunku autora *Mistrza i Małgorzaty*”, lecz, jak sądzę, wyłącznie o wielkiej popularności pisarza.

W większości publikacji prasowych z tzw. minionego okresu — twierdzi Karolina Korcz (s. 24) „wymieniano z reguły te same fakty z biografii pisarza, pomijając inne”. Ależ tak robi się zawsze, również dzisiaj, z najróżnorodniejszych powodów! Zresztą biografii Bułhakowa w takim zakresie jak obecnie, w latach 60.–80. XX wieku nie znano, a recenzenci prasowi — przeważnie

dziennikarze, a nie literaturoznawcy, w większości byli dyletantami, podobnie jak dzisiaj. Po upadku ZSRR archiwa dopiero się otwierały, wspomnień o Bułhakowie i publikacji jego nieznanych wcześniej dzieł było niezbyt wiele. Autorka zastanawia się, czy jego życie jest dogodnym materiałem, by krytykować stalinizm. Ależ tak, choć jeśli porównamy los tego pisarza z tragedią Osipa Mandelsztama lub Warłama Szalamowa, może się wydać niemal szczęśliwy. Owszem, sporo sztuk pisarza zdjęto za stalinizmu z afisza, wiele utworów pisał do szuflady, ale nie dotknęły go surowe represje. W *Kronice życia Michaiła Bułgakowa*, wydanej w roku 2018 Krzysztof Tur dowodzi, że autor *Mistrza i Małgorzaty* nie był taką ofiarą reżimu, jak go dzisiaj w Polsce chcemy postrzegać. Teksty Anny Bojarskiej i Barbary Dohnalik z lat 80. (s. 133) polemizujące z Drawiczową koncepcją Bułhakowa jako „męczennika reżimu” (które i mnie się w czasach, gdy je opublikowano, nie podobały) są zdaniem Autorki nie do zaakceptowania, moim natomiast — i owszem.

Karolina Korcz patrzy na polską recepcję *Mistrza i Małgorzaty* z perspektywy historycznej i ideologicznej. Wszystko, co owej recepcji dotyczy, wiąże z wydarzeniami politycznymi, zachodzącymi w naszym kraju w dwudziestoleciu 1969–1989: kształtowaniem się opozycji po 1968 roku, ruchem Solidarności z Wałęsą na czele, wyborem Karola Wojtyły na papieża, drugoobiegowym piśmiennictwem, stanem wojennym, poluzowaniem cenzury wskutek radzieckiej pieriestrojki itd. „Dzieło Bułhakowa — pisze Karolina Korcz — od samego początku pełniło rolę swego rodzaju katalizatora dla napięć społeczno-politycznych dwudziestolecia, które otworzył Marzec 1968, zamknął zaś przełom roku 1989” (s. 61). I wyraża przekonanie, że kultura, a w szczególności literatura, nieustannie była w Polsce Ludowej ciemniona przez komunistyczne władze. Jako przykład ich znęcania się nad Bułhakowem cytuje fragment referatu wiceministra kultury Kazimierza Molka, któremu ten pisarz nie przypadł do gustu. Tylko że nic się po tym referacie nie zmieniło w planach wydawnictw wznawiających pisarza.

Z kolei obszerny cytat o Bułhakowie, który jakoby wyznawał „abstrakcyjną koncepcję humanizmu” (s. 135–136), a w ogóle to nie zrozumiał swojej epoki, pochodzi z osławionego podręcznika pod redakcją Piotra Wychodcewa, wydanego w Polsce w roku 1977, a poddanego u nas miazdzącej krytyce w prasie niezależnej przez Andrzeja Drawicza. Tu warto wyjaśnić młodym pokoleniom, że do polskich ośrodków rusycystycznych często przysyłano w latach 60.–80. XX wieku radzieckich „specjalistów”, zazwyczaj partyjnych ortodoksów, którzy usiłowali naszych rusycystów bezskutecznie indoktrynować. Wychodcew, profesor Uniwersytetu Leningradzkiego, był jednym z nich. Kategoryzując wypowiedzi o Bułhakowie w naszym kraju, Karolina Korcz wyodrębniła w osobną grupę przedruki z prasy rosyjskiej i teksty rosyjskich autorów (s. 210–212); może warto by przy tej okazji zwrócić uwagę na fakt, że były to wypowiedzi różnego kalibru, np. Wiktora Pietielina (któremu w Rosji wnuczka Aleksego Tołstoja udowodniła plagiat), a z drugiej strony Marietty Czudakowej i Lidii Janowskiej — pierwszych zasłu-  
| 153

nych biografek Bułhakowa, zresztą zwalczających się ostro nawzajem. Próba skomentowania w tym krótkim podrozdziale skrajnie zróżnicowanych opinii Rosjan o *Mistrzu i Małgorzacie* (np. wspomnianego już podręcznika Wychodcewa z monograficznym bułhakowskim numerem „Literatury Radzieckiej”, który ukazał się kilka lat później, już w okresie pieriestrojki) byłaby interesująca.

Sugerując, że polityka państwa w sferze kultury miała także na polską recepcję dzieł Bułhakowa negatywny wpływ Autorka oznajmia, że Bułhakow „był raczej pisarzem obiegu oficjalnego” (s. 33), a jego obecność w źródłach niezależnych była nikła (s. 34). Z pewnością chodzi jej, gdy to pisze, wyłącznie o *Mistrza i Małgorzatę*, bo przecież np. *Szkarłatna wyspa* w drugim obiegu się ukazała. Według Karoliny Korcz nakłady *Mistrza i Małgorzaty* były w PRL niskie, lecz nie przytacza ona ich statystyki, a ta jest imponująca, nakłady te sięgają w sumie niemal pół miliona egzemplarzy. W dodatku sugeruje Autorka, że władze nie pozwalały na publikowanie w prasie zbyt wielu recenzji tej książki. A przecież sama tych recenzji i not prasowych zgromadziła multum!

Każda epoka na swój sposób i z różnych przyczyn odczytuje literaturę, podziwia ją lub odrzuca. Dzisiaj dla wielu z nas Michał Bułhakow jest obiektem kultu, choć są też tacy, którzy widzą w nim apologetę sił nieczystych i manichejskiego zła. Swoją drogą ciekawe, że Autorka w tytule swojej książki umieściła nie *Mistrza*, lecz *Wolanda*, śladem zapewne Grzegorza Przebindy, lecz i wielu innych piszących o Bułhakowie Polaków. Jak się zdaje, wciąż pozostajemy pod magicznym urokiem szatana czyniącego dobro. Chciałoby się dowiedzieć, dlaczego? Co sprawiło, że Polacy już ponad pół wieku aż tak fascynują się Bułhakowem? Niestety, Karolina Korcz problemu subiektywnych wyborów czytelniczych w tej kwestii nawet nie próbuje analizować.

Omawiając pierwszy przekład polski *Mistrza i Małgorzaty* pióra Witolda Dąbrowskiego i Ireny Lewandowskiej, istotnie uchodzący do dziś za kanoniczny i preferowany przez czytelników, Autorka podziwia „niezwykłą erudycję” tłumaczy (s. 43). Prof. Grzegorz Przebinda, który poświęcił temu przekładowi obszerny artykuł („*Sto dwadzieścia jedna Małgorzata*”. *O teksie pierwszego polskiego przekładu Mistrza i Małgorzaty*, „Przegląd Ruscystyczny” 2017, nr 2) kwestionuje ów rozpowszechniony u nas entuzjastyczny pogląd, tłumacząc, że wprost przeciwnie — Dąbrowski i Lewandowska dopuścili się wielu merytorycznych błędów. W moim przekonaniu swoją urodę i poetyckość przekład ten zawdzięcza talentowi Witolda Dąbrowskiego — tłumaczone przez Irenę Lewandowską już po śmierci poety inne utwory Bułhakowa (jak np. *Psie serce*) były poprawne i nic ponadto.

Dużo miejsca i uwagi poświęca Karolina Korcz Andrzejowi Drawiczowi i jego licznych publikacjach o Bułhakowie — od reportaży poczynawszy a na esejach krytycznoliterackich i monografii *Mistrz i diabeł* kończąc. Nie pomniejszając zasług tego znawcy literatury rosyjskiej na polu bułhakoznawstwa stwierdzić muszę (a znałam go osobiście), że kreował on nie tylko mit

bułhakowowski, ale i swój własny. Mit prześladowanego przez władze dysydenta. Zacytowana bezkrytycznie przez Autorkę wypowiedź Drawicza opublikowana na łamach „Literatury” z roku 1981 o tym, że „Wiedza Powszechna” zrezygnowała z wydania jego książki o Bułhakowie w obawie przed cenzurą, a w tym celu „znalazła odpowiednią osobę, która napisała, co do niej należało” (s. 95) jest krzywdząca i bezzasadna. Otóż znam tę osobę — autorką recenzji wewnętrznej dla wydawcy (bez czego zarówno wówczas jak dziś książka zazwyczaj się nie ukazuje) — była Jadwiga Urbańska-Slisz (1927–2012), pierwsza badaczka Bułhakowa w Polsce, uczona o ogromnej erudycji i nieposzlakowanej uczciwości. Recenzja, którą tak brzydko zakwalifikował Drawicz, zawierała merytoryczną krytykę i sugestie, by przed drukiem poprawił w swym maszynopisie błędy. Niewykluczone, że wydawcy ten krytycyzm był na rękę, lecz recenzentka nie ponosi za to winy. A może to właśnie dzięki niej Drawicz udoskonalił swoją książkę o Bułhakowie, przemysłał jej ostateczny kształt?

Dodam przy okazji: nie wszyscy opozycjoniści to anioły i nie każdemu ich słowu można wierzyć. Drawicz też w swoimi czasie nie uniknął bezpodstawnych, skandalicznych oskarżeń — wypowiedział je tłumacz i wydawca Lech Jęczmyk w swojej wspomnieniowej książce *Światło i dźwięk, Moje życie na różnych planetach*, Zyst i S-ka, Poznań 2013, s. 173 i n.).

Dwa pierwsze rozdziały monografii Karoliny Korcz wydają mi się w znacznym stopniu zdeterminowane dzisiejszą negatywną oceną PRL, natomiast dwa następne (czyli trzeci oraz czwarty) są od tego subiektywizmu wolne. Autorka wyodrębnia w nich gatunki publicystyczne, informacyjne i pograniczne (wywiady, dyskusje itd.), a także odnotowuje obecność *Mistrza i Małgorzaty* w repertuarze radiowym i w kulturze artystycznej. Wymienia inscenizacje Bułhakowowskiej powieści w teatrze krajowym i zagranicznym, filmy zrealizowane na jej podstawie, a także zainspirowane nią sztuki plastyczne. Prezentuje m.in. malarstwo Marii Żaboklickiej-Budzichowej, rysunki Karola Wieczorka i Macieja Bieniasza, a także polską twórczość literacką sięgającą do motywów bądź postaci z *Mistrza i Małgorzaty*. Jest tu proza i poezja — ta dobrze (Jerzy Krzysztoń, Janusz Głowacki, Wojciech Kawiński) i mniej (Piotr Bednarski, Andrzej Cezary Sawczenko, Jan Tulik, Wojciech Gawłowski) znana. Karolina Korcz nawiązała kontakty z autorami cytowanych przez siebie utworów, prowadziła z nimi korespondencję, usiłowała nawet zarejestrować utwory jeszcze niepublikowane, gdy literaci (np. Adam Pomorski) tylko napomykali, że trzymają je w szufladzie. Na końcu książki znajdują się ilustracje oraz fotografie — te ostatnie wykonane osobiście przez Autorkę podczas jej podróży do Moskwy śladami twórcy *Mistrza i Małgorzaty*.

Tak więc zawdzięczamy Karolinie Korcz nader pożyteczne kompendium o polskiej recepcji Bułhakowa w dwudziestoleciu 1969–1989, obserwację tego wyjątkowego w Polsce jeśli chodzi o literaturę rosyjską fenomenu z perspektywy dnia dzisiejszego, czyli lat już przeszło trzydziestu. Jest to obraz

niewo inny niż ten, jaki pamiętają świadkowie epoki (przynajmniej niektórzy) — zapewne skutek modnego dziś poglądu, że wszystko w PRL było złe. Bez wątplenia partia zarządzała wówczas kulturą, ale nie znaczy to, że niemal każdy artykuł czy nota prasowa o literaturze rosyjskiej były skażone jej wpływem. Dużo do powiedzenia mieli wydawcy, a także redaktorzy wydawnictw, których wkład w opracowanie i przygotowanie do druku dzieł literackich był ogromny, lecz zarówno wtedy jak i dzisiaj nikt o ich mrówczej pracy nie pamięta. Autorka wylicza w swej książce mnóstwo tytułów gazet i czasopism, w których pojawiały się bułhakowiana, lecz marginalizuje wydawnictwa, w Polsce Ludowej nie tak znów liczne, które latami publikowały Bułhakowa (jak Czytelnik lub PIW), przełamując opór decydentów, gdy usiłowali coś na nich wymusić, a także tłumaczy (jak Dąbrowski i Lewandowska) nie zawsze skłonnych do poprawiania swoich błędnych translatorskich rozstrzygnięć. Brak też u Karoliny Korcz, o czym już wspominałam, statystyki wydań — nie dowiemy się z jej książki, jakie były nakłady Bułhakowa w PRL i ile ukazało się wznowień jego arcydzieła w badanych przez Autorkę latach; a przecież od roku 1984 powieść *Mistrz i Malgorzata* trafiła na listę lektur szkolnych. Pomijam sprawy czysto translatorskie, o których pisze Grzegorz Przebinda we wspomnianym już artykule, podważając mit o „kanoniczności” tłumaczenia Dąbrowskiego i Lewandowskiej.

Warto więc kontynuować badania nad polską recepcją Bułhakowa, tym bardziej że dzisiaj, w roku 2019, na rynku naszym czytelniczym krąży już co najmniej sześć przekładów *Mistrza i Malgorzaty* oraz nieprawdopodobna wprost liczba recenzji, artykułów i not o niej. Niestety, obok materiałów świadczących o rzetelnej wiedzy, jest wiele innych, szokujących mitotwórstwem wynikającym z ignorancji (oto np. Barbara Dohnalik wmawia nam, że Bułhakow zmarł na chorobę weneryczną, a Jacek Wojciechowski — że z braku innej pracy sprzedawał bilety w kasie teatralnej). Jest zatem jeszcze wiele do zweryfikowania w pracach nad polską recepcją Bułhakowa. A na równie staranną analizę, jak ta, którą przeprowadziła Karolina Korcz, zasługuje kolejny jej etap, już trzydziestoletni: od roku 1989 po dziś dzień.

BARTOSZ OSIEWICZ  
UAM Poznań

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕРВОЙ ТАМИЗДАТСКОЙ ПУБЛИКАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЙ ВЛАДЛЕНА ГАВРИЛЬЧИКА

В русской поэзии оттепельного и постоттепельного времени выделяется немало количество различных школ и направлений, как официального, так и полуофициального или неофициального характера. Рядом с такими магистральными поэтическими течениями, как разрешенная советским государством лирика поэтов-шестидесятников или полуполегалное песенное творчество бардов, бурно развивалась подпольная поэзия пост-модернистского характера. Именно благодаря ее масштабу, в 80-е годы прошедшего столетия, российский литературовед-культуролог-эмигрант Михаил Эпштейн заговорил о «новых русских поэзиях», создавая их «каталог», который, по мнению ученого, «можно было бы продолжить еще десятком или даже сотней поэзий»<sup>1</sup>. «Закрытые» поэты, не дождавшиеся публикаций своих стихотворений в официальных советских издательствах, были вынуждены отдать свои произведения либо самиздату, либо тамиздату, благодаря которым их художественное слово могло добраться до читателя. Распространявшиеся в списках сочинения, часто получали всенародное признание, однако их авторы неоднократно оставались анонимными (интересен пример диссидентствующего поэта и барда Юлия Кима, многие песни которого потеряли авторство и считались народными). Зарубежные публикации, преимущественно возникавшие без ведома и согласия авторов произведений, произвольно гаран-

<sup>1</sup> М. Эпштейн, *Каталог новых поэзий* // того же: *Современная русская поэзия после 1966. Двухязычная Антология*, Обербаум верлаг, Берлин 1990, <http://modernpoetry.ru/main/mihail-epshteyn-katalog-novyh-poezii> (8.03.2019).

тировали им известность в среде эмигрантов и западных любителей независимой русской культуры до того, как нелегально попадали в Советский Союз, чтобы читаться в интеллигентских кругах и, увы, не скрываться от глаз «комиссаров литературы», что, в свою очередь, часто вызывало отрицательные последствия для запрещенных писателей, публиковавшихся за границей (трагичен казус Варлама Шаламова, тамиздатские публикации которого разрушали цельность его художественного мира, что раздражало автора *Колымских рассказов*, способствовали возникновению сплетен о «гонорарах в валюте» и, в конечном итоге, заставили писателя опубликовать самокритику на страницах режимной «Литературной газеты»<sup>2</sup>).

В истории тамиздата существенное место занимает дата 1977 года. Именно тогда в Париже вышел в свет литературный альманах «Аполлон-77», главным редактором которого был проживающий поныне в эмиграции российский художник и скульптор Михаил Шемякин. Он выступил тоже в качестве автора обложки и иллюстратора многих литературных произведений писателей, печатавшихся в этом альманахе. Неоспоримой заслугой Шемякина было воскрешение в новых условиях авангардного проекта Серебряного века, каким был «Аполлон» 1910-х годов<sup>3</sup>:

Предпринимая эту неимеющую прецедента акцию на свои личные деньги (а не на средства КГБ или компартии Марса — стукнем сразу по чешущимся языкам) — пишет во вступительной статье к альманаху Владимир Петров — художник Михаил Шемякин считает ее своей СВЯТОЙ ОБЯЗАННОСТЬЮ перед всеми соратниками и единомашленниками «здесь» и «там». Обязанностью, освобождающей его от необходимости считаться с чьим бы то ни было мнением, будь то в аспекте политическом, идеологическом или, тем более, эстетическом<sup>4</sup>.

«И вот он перед нами, молодой красавец Аполлон-77, герой не только дня, но и мгновения минуты, райская стрижка, фасон

<sup>2</sup> См. F. Apanowicz, „Nowa proza” Warłama Szalamowa. *Problemy wypowiedzi artystycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1996, с. 49.

<sup>3</sup> Ср. *Almanachy/Альманахи* // T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996, с. 15–16; *Apollon-77* // W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku od początku stulecia do roku 1996*, перевод, разработка, польская библиография и именной указатель В. Kodzis, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, с. 36.

<sup>4</sup> В. Петров, *В порядке информации*, «Аполлон-77», с. 7.

полубог»<sup>5</sup> — так качества возобновленного литературного проекта метафорически славил Владимир Марамзин. Владимир Максимов, в свою очередь, отметил, что благодаря альманаху, являющемуся «внушительной и волнующей панорамой нового, ищущего непокорного искусства», «Читатель имеет также возможность познакомиться [...] и с совершенно новыми творческими голосами», и — по мнению эмигранта третьей волны — «не пожалеет об этом»<sup>6</sup>. Одним из этих голосов было художественное слово Владлена Васильевича Гаврильчика (1929–2017) — мастера пера и кисти, яркого представителя ленинградского андеграунда. Его стихотворения, как и произведения других авторов, проживающих в Советском Союзе, печатались в альманахе без его ведома, о чем сообщали редакторы «Аполлона-77». Для публикации они выбрали 20 стихотворений (*Спецстихи; Период захолнца. Пора лирмгновений...; Была зима! Шумела ель...; Мальчик рылом роет книжку...; Вдоль по улицам гуляют...; Молодые организмы...; Слон, как салон-вагон...; ...и тонким пальцем колупал...; Тов. Махалкин запрягает лошадь белую в телегу...; Вот пришли они в кабак, чтоб исполнить краковяк...; Шкандыбаю мимо окон...; Японский бог, благословляя землю...; Человек, томим талантом...; Я прибыл к тебе на предмет поцелуя...; Как-то будучи с похмелья...; Там где волны голубые среди камешков шалют...; Как по морю синему...; Я по Невскому гулялся...; Славен город Замудонск...; Колбасники, едритвою...), первоначально вошедших в авторский самиздатский сборник *Бляха-муха изделия духа*. Они предварялись фотографией Гаврильчика, авторства Г. Приходько<sup>7</sup>, рисунком художника Олега Григорьева и кратким очерком жизни-творчества ленинградского поэта-примитивиста, созданным Владимиром Петровым.*

Владимир Петров, подражая поэтическому стилю Гаврильчика, ознакомил читателей с яркой личностью поэта-примитивиста, у которого «взгляд лесного колдуна, упрятанный в заросли бороды, словно в тину вод и подколотных топей» и который «строчит [...] две поэзы: „Алые пениса” и „Вишневы зад”»<sup>8</sup>. По-

<sup>5</sup> В. Марамзин, *Орбита «Ароллона-77»*. Как известно, несравненная богиня рождалась заново..., «Аполлон-77», с. 3.

<sup>6</sup> В. Максимов, *Орбита «Ароллона-77»*. И так — Аполлон-77..., «Аполлон-77», с. 3.

<sup>7</sup> К сожалению, не удалось определить имени автора.

<sup>8</sup> В. Петров, *Он из древнего рода Распутиных...*, «Аполлон-77», с. 143.



сколько художественная деятельность «патриарха питерского неонконформизма» была известна лишь узкому кругу посвященных, Петров счел своим долгом сообщить «неосведомленным» жителям свободного мира, что «ишшо люди добры говорить Гаврильчик той стихи пишеть. Зело язык вострый у него. За словом или рифмой к тебе в карман не полезет»<sup>9</sup>.

В опубликованных в «Аполлоне-77» стихотворениях Гаврильчика, довольно легко обнаруживаются основные черты его поэтики. Автор не претендует стать ангажированным поэтом, художественное слово которого используется в политическом дискурсе. На самом деле Гаврильчик является трибуном поэтической свободы, как в формальном, так и содержательном отношении. Его литературные поиски находят свои корни в детской невинности и наивности, на которые ориентируется поэт, продолжая тем самым литературную традицию русского авангарда. Читая стихотворения Гаврильчика сразу складывается впечатление, что он использует свойственный обэриутам опыт. Здесь следует, однако, сделать оговорку и подчеркнуть, что этот опыт, скорее всего, имеет свои корни не столько в самом литературном наследии Даниила Хармса, Александра Введенского или Константина Вагинова (их «несвоевременное» авангардное творчество, в сталинский период ставшее предлогом для арестов и репрессий, расхищалось в списках, а увидело свет лишь на волне «возвращения литературы» во время горбачевской «перестройки» и маловероятно, чтобы Гаврильчик мог прямо подражать их писательскому почерку, работав над своими ранними стихами в 60-е и начале 70-х годов), сколько в аналогичном типе художественного мышления, схожей чувствительности, сходном чувстве юмора, свидетельствующим о подспудном и неосознанном литературном родстве. К этому следует добавить, общую для поэта-примитивиста и обэриутов связь с пародистом Козьмой Прутковым. Его имя упоминается швейцарским славистом Жан-Филипп Жаккаром, подчеркивающим влияние Пруtkова на Даниила Хармса, Николая Олейникова, Николая Заболоцкого<sup>10</sup>. Комическое начало пародийных стихотворений Пруtkова, «коллективными отцами» которого были поэты-юмористы

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Ж-Ф. Жаккар, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, перевод с французского Ф.А. Перовской, «Академический проект», Санкт-Петербург 1995, с. 336.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕРВОЙ...

XIX столетия — граф Алексей Константинович Толстой и братья Алексей, Владимир и Александр Жемчужниковы, снабдившие его датами рождения и смерти, придумавшие его биографию и сочинявшие за него стихотворения<sup>11</sup>, является общим элементом обэриутских и гаврильчиковских сочинений. Гаврильчик основой своего художественного мира сделал абсурд и алогизм. Однако у поэта они не имеют «миметического» характера, поскольку писатель не воспроизводит абсурдов алогичной советской реальности, а сам создает абсурдные и алогичные сюжеты и ситуации. Комический эффект во многих его произведениях образуется благодаря использованию инфантильной тематики и сказового слова. Интересным примером является стихотворение *Я по Невскому гулялся...*, в котором поэт разрабатывает не претендующий на серьезность сюжет, подражая при этом косноязычной русской речи немецкоязычного иностранца:

Я по Невскому гулялся  
С майне спаниель Тузик,  
В атмосфере раздавался  
Радиомузик. [...]

Но в течение прогулки  
Майне спаниель  
Сделать очень неприлично  
Прямо на панель. [...]

Я такой себе подумаль  
И сказала: «что ж,  
Айне твой, Тузик, поступок  
Очень некарош!»<sup>12</sup>.

Иногда поэт в этой стилистике рассказывает об отнюдь не веселых событиях. В стихотворении *Была зима! Шумела ель...*, повествующем о роковом для Александра Пушкина поединке, залогом пародийности является несовпадение планов содержания и выражения: «Он пистолеты заряжать / и думаль Дантеса стрелять. / Но Дантес целится зер-гут: / Ба-бах! и Пушкину капут. / Увы и ах! погибли бард / И знаменитый бакенбард»<sup>13</sup>. Пародийное слово Гаврильчика уходит и вглубь литературной традиции,

<sup>11</sup> Вл.И. Новиков, *Козьма Прутков // того же: Книга о пародии*, Советский писатель, Москва 1989, с. 377.

<sup>12</sup> В. Гаврильчик, *Я по Невскому гулялся...*, «Аполлон-77», с. 147.

<sup>13</sup> Того же, *Была зима! Шумела ель...*, «Аполлон-77», с. 144.

осмысляя смерть поэта в интертекстуальном ключе творческого диалога с классикой: «Погиб поэт! — невольник чести — / Пал, оклеветанный молвой, / С свинцом в груди и жаждой мести, / Поникнув гордой головой!.. / Не вынесла душа поэта / Позора мелочных обид, / Восстал он против мнений света / Один как прежде... и убит!»<sup>14</sup>.

Разрушая языковые нормы, Гаврильчик намекает на роль, которую сыграла в процессе обесценивания слова новая советская действительность. В стихотворении, получившем аббревиатурное заглавие *Спецстихи*, мастер пера и кисти пишет выдержанную в манере жанровой живописи картину просыпающегося рабочего дня. Он использует при этом и свойственные совковому языку выражения («Торжественно всходило „Ленгорсолнце”, / Приятный разливая „Ленгорсвет”»<sup>15</sup>), и интертекстуальные отсылки к шедеврам официальной культуры советского времени («И я сижу в трамвае увлеченный / порывом трудового вихря, / хороший и ни в чем не уличенный, / читая книжку про майора Вихря»<sup>16</sup>). В этом идейно-стилистическом ключе написано и стихотворение *Период захсолнца. Пора лирмгновений...*, в котором Гаврильчик издевается над искренней верой в светлое будущее («Теперь захсолнца, но верю, что скоро / И всенепременнейше кончится ночь, / И залпом лучей молодая Аврора / Всю прошлую тьму ликвидирует прочь!»<sup>17</sup>). У художника-примитивиста наблюдается и шуточная трактовка официального идеологического дискурса, в котором воинствующий атеизм разрушает религиозные ценности, ассоциирующиеся со старинными дооктябрьскими временами: «В темном космосе летают / Лишь комиссии планет / В небо я смотрю и знаю, / Что в пространстве бога нет. / Все в душе моей ферштейн: / Бога нету — есть Эйнштейн!..»<sup>18</sup>.

В отдельных стихотворениях Гаврильчика слышен ритм частушки и детских считалок, отсылающих к народной поэзии и лирике русского авангарда. Они сохраняют свою музыкальную

<sup>14</sup> М.Ю. Лермонтов, *Смерть поэта* / того же, *Стихотворения. Поэмы. Герой нашего времени*, АСТ-ЛТД, Москва 1997, с. 49.

<sup>15</sup> В. Гаврильчик, *Спецстихи*, «Аполлон-77», с. 144.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> В. Гаврильчик, *Период захсолнца. Пора лирмгновений...*, «Аполлон-77», с. 144.

<sup>18</sup> Того же, *Вдоль по улицам гуляют...*, «Аполлон-77», с. 145.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕРВОЙ...

родословную, главным образом, благодаря наличию словесных и звуковых повторов, в виде анафор и эпифор. Своим содержанием, в свою очередь, они похожи на шутки-прибаутки, восходящие к детскому инфантильному фольклору:

Как по морю синему  
Плыли две букашки.  
Плыли две букашки  
На большой какашке.

С ними повстречалась  
Страшная медуза  
Страшная медуза,  
Толстая, как пузо. [...]

Как букашки закричали  
Как ногами застучали  
Тут медуза испугалась  
И тотчас ретировалась<sup>19</sup>;

Слон, как салон-вагон  
Очень он силен!  
Представьте ж!  
Насколько сильна  
Любовь у слона!<sup>20</sup>;

Молодые организмы  
Залезают в механизмы  
Заряжают пулеметы  
Отправляются в полеты<sup>21</sup>.

В лирике ленинградского примитивиста особо выделяются любовные стихотворения. Страстные и переполненные глубиной чувств сочинения, являются однако попыткой деконструировать этот восходящий к античной литературе жанр, в силу своего шуточного характера. Он проявляется, между прочим, смешиванием высокого и низкого стилей:

Я изумленный, радостно приемлю  
Твоих грудей невинные соски  
В моей душе симфонии играют  
Большое нечто происходит в ней

<sup>19</sup> Того же, *Как по морю синему...*, «Аполлон-77», с. 147.

<sup>20</sup> Того же, *Слон, как салон-вагон...*, «Аполлон-77», с. 145.

<sup>21</sup> Того же, *Молодые организмы...*, «Аполлон-77», с. 145.

Любимая моя меня лобзает  
И посвящает в таинство груди

Различные условности забыты  
Одежды сняты с тела снят запрет  
Ты гредишь и глаза твои закрыты  
Моей любви божественный предмет  
Ах! если бы еще летать я мог<sup>22</sup>.

Я прибыл к тебе на предмет поцелуя  
В хорошем костюме с цветами в руке, [...]

Ты грозно вращала большими глазами,  
Была ты вся бледная, словно яйцо<sup>23</sup>.

Первозданного высокого смысла лишено и любовное стихотворение *Человек, томим талантом...*, в котором соперничество с Господом в акте творения («Человек, томим талантом, / Бабу снежную слепил / И в стремлении галантном / Эту бабу полюбил / Со словами обращался к ней / И с ней совокуплялся»<sup>24</sup>) заканчивается полным поражением («Но она стоит одна / Ни гу-гу и холодна / Вьюга злится, вьюга кружит / То над крышею, то низко, / Человек лежит простужен / С отморозенной пиписькой»<sup>25</sup>). Интимная лирика Гаврильчика — смешна. Она является пародией на творчество классиков, являющихся певцами высоких чувств. Поэт явно провоцирует и рассчитывает на чувство юмора своего читателя, который в профанированных высоких сюжетах найдет ключ к комическому подтексту.

С любовной темой в стихотворениях русского поэта-примитивиста перекликается тема Петербурга. Рожденный в Центральной Азии на южных рубежах только что возникшей тогда Страны Советов, Гаврильчик был ленинградцем по выбору (в этом отношении он напоминал других непетербургских писателей — москвичей Александра Пушкина, Михаила Лермонтова, Федора Достоевского, Андрея Белого или уроженца Полтавской губернии Николая Гоголя — живших в городе на Неве и пытавшихся в своих многочисленных произведениях разгадать его тайны, уловить его суть). После военной службы на ко-

<sup>22</sup> Того же, *Японский бог, благословляя землю...*, «Аполлон-77», с. 146.

<sup>23</sup> Того же, *Я прибыл к тебе на предмет поцелуя...*, «Аполлон-77», с. 146.

<sup>24</sup> Того же, *Человек, томим талантом...*, «Аполлон-77», с. 146.

<sup>25</sup> Там же.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕРВОЙ...

раблях Гаврильчик попал в северную столицу, где как самоучка развивал свои юношеские интересы в области изобразительного искусства и стихосложения. Примыкая к неофициальным художественным группировкам в течение короткого времени он стал одним из более заметных репрезентантов новой культурной волны. Именно в Ленинграде в 60-е годы прошедшего столетия скрестились творческие пути Гаврильчика и молодого Михаила Шемякина, вместе с другими сторонниками «метафизического синтетизма» основавшего и возглавившего в то время неформальную художественную группу «Петербург»<sup>26</sup>. Оттуда уезжающий в эмиграцию Шемякин забрал поэтические шутки своего старшего коллеги по перу и кисти, чтобы во второй половине следующего десятилетия включить их в свой альманах «Аполлон-77». Опубликованные там отдельные стихотворения Гаврильчика являются маленькой частью масштабного «Петербургского текста» русской литературы<sup>27</sup>, который создавал тоже ленинградский нонконформист. Как у Пушкина, вдоль Невы гуляют влюбленные персонажи Гаврильчика (*Шкандыбаю мимо окон...*), как у Гоголя, Невский проспект является местом прогулки косноязычного гаврильчиковского «господина с собачкой» (*Я по Невскому гулялся...*). В городе на Неве виден и слышен тоже «залп лучей молодой Авроры» (*Период захолнца. Пора лирмгновений...*). Петербург Гаврильчика имеет двойственную природу. С одной стороны, в поэтических строфах ощущается его положительное начало, с другой, обнаруживаются его отрицательные качества:

Ни к одному городу в России — пишет Владимир Топоров — не было обращено столько проклятий, хулы, обличений, поношений, упреков, обид, сожалений, плачей, разочарований, сколько к Петербургу, и Петербургский текст исключительно богат широчайшим кругом представителей этого «отрицательного» отношения к городу, отнюдь не исключаящего (а часто и предполагающего) преданность и любовь<sup>28</sup>.

Историософская рефлексия Гаврильчика спрятана в ироническом авторском слове, скрывающем инфермальную картину

<sup>26</sup> A. de Lazari, „*Pochoźdzenija*”, czyli *tulaczki Miszy Szemiakina* // R. Bäcker, Z. Karpus (ред.), *Emigracja rosyjska. Losy i idee*, Ibidem, Łódź 2002, с. 162.

<sup>27</sup> В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Искусство-СПБ, Санкт-Петербург 2003.

<sup>28</sup> Там же, с. 11.

постреволюционной действительности, изуродовавшей язык и запрограммировавшей мышление человеческой толпы: «Период захсолнца. Пора лирмгновений, / Законные чувства вторгаются в грудь. / С любдевой стою в коллективе растений, / Волнуюсь за родину, гордый чуть-чуть»<sup>29</sup>.

Художественный мир Гаврильчика немислим без спиртного, вкус и запах которого были хорошо известны как поэту, так и его персонажам. В стихотворении *Мальчик рылом роет книжку...* алкоголь является приятной и одухотворяющей альтернативой учебе, которая полностью лишает сил, не давая никаких положительных результатов («Бедный мальчик с рожей постной / Ты какашка! Ты несносный»<sup>30</sup>). Если у Венедикта Ерофеева, пьянство является залогом полноценности и полезности для общества («Все ценные люди России, все нужные ей люди — все пили, как свиньи. А лишние, бестолковые — нет, не пили»<sup>31</sup>), то в мире поэзии Гаврильчика оно выполняет похожую функцию. Более того, у ленинградского примитивиста идея *carpe diem* непременно связана с употреблением спиртных напитков, благодаря которым его герои способны обрести настоящее счастье. Поэтому не может удивлять провокационный призыв заменить книгу водкой: «Выпей, мальчик, рюмку водки / И на улицу скорей: / Ты ж мужчина — царь зверей»<sup>32</sup>. Однако трехстишие, завершающее произведение, насыщено авторской иронией, являющейся одним из самых распространенных художественных приемов поэта. Шутя и провоцируя, Гаврильчик скрывает в пропитанном иронией слове настоящий смысл. Таким образом он разоблачает стереотипные представления о русском национальном характере и маскулинности.

Гаврильчик в своей поэзии создает новый тип лирического персонажа — добродушного обывателя, рассказы которого поражают своей искренностью и непритворностью: «Как-то будучи с похмелья / И немножко утомлен, / Я отправился в аптеку / Покупать пирамидон. / [...] / Фармацевтиха шепнула: „Вам не нужен ли гандон?“ / Я ответил, застеснявшись: / „Дайте мне пирамидон”»<sup>33</sup>. Поэт является, при этом, апологетом абсурда,

<sup>29</sup> В. Гаврильчик, *Период захсолнца...*, с. 144.

<sup>30</sup> Того же, *Мальчик рылом роет книжку...*, «Аполлон-77», с. 145.

<sup>31</sup> В.В. Ерофеев, *Москва–Петушки. Поэма*, Вагриус, Москва 2000, с. 64.

<sup>32</sup> В. Гаврильчик, *Мальчик...*, с. 145.

<sup>33</sup> Того же, *Как-то будучи с похмелья...*, «Аполлон-77», с. 146–147.

примыкая, таким образом, к литературной традиции мастеров слова, объединенных вокруг группы ОБЭРИУ. Исследуя бессмыслицу в творчестве ее ярчайших представителей швейцарский славист Жан-Филипп Жаккар говорит, среди других, о наблюдаемой у Даниила Хармса «ситуационной бессмыслице», характеризующейся «алогичностью человеческих отношений и ситуаций»<sup>34</sup>. Гаврильчику близок, скорее всего, именно «хармсовский алогизм», ярким примером чего является процитированное выше стихотворение *Как-то будучи с похмелья...*, в котором персонаж спонтанно раскрывает перед читателем сугубо нелепую интимную историю. В его строках заложена и похвала радости жить («И пошел с пирамидоном / В даль, где солнце поднималось / И мое большое сердце / Нежным чувством волновалось»<sup>35</sup>), восходящей к эпикурейской философии, жизнерадостным сторонником которой был сам поэт. Идея Эпикура, утверждающего, что отсутствие страдания гарантирует настоящее счастье<sup>36</sup>, проецируется на персонажа Гаврильчика. Запасшийся медикаментами, гарантирующими отсутствие физического страдания, герой поэта осознает временность своего существования, что не мешает ему наслаждаться вечностью и красотой природного мира.

Оптимистичны и строки ерундового карнавального стихотворения *Колбасники, едритвою...*, веселый танцевальный ритм которого распространяется на его богатую повторами структуру. Танцующие краковяк, а потом сидящие в буфете с «румяными как окорок» лицами колбасник и колбасница, заражают оптимизмом и вызывают невольную улыбку у читателей, усталых от «мартирологических» стихотворений мучеников за литературу. Гаврильчик четко осознает, что именно шутка и смех являются формой защиты от распада. Поэтому он создает лирическую ситуацию, насыщенную стихией карнавальности. Неслучайно в художественном мире ленинградского примитивиста королем и королевой карнавала становятся представители рабочего класса, который вместе со своим крестьянским союзником строил новую постоктябрьскую реальность. Образы колбасника, «вившегося как червяк вдоль» колбасницы, напоминают монумент

<sup>34</sup> Ж-Ф. Жаккар, *Даниил Хармс...*, с. 121.

<sup>35</sup> В. Гаврильчик, *Как-то будучи...*, с. 147.

<sup>36</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, т. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, с. 139.



«рабочего и колхозницы», «оживший» благодаря «мосфильмовскому» кинематографу и непременно ассоциировавшийся с соцреалистическим искусством. Карнавальность стихотворения активизируется тоже на других уровнях, ибо не только веселый краковяк «сошедшихся на карнавал» колбасников является ее залогом. Гаврильчик играет смыслами, возникающими благодаря перемещению бинарных оппозиций. То, что в драматургии Антона Чехова было трагическим предсказанием будущего (достаточно вспомнить прощальный *Вишневый сад*, кладбищенский подтекст которого не оставляет сомнений что ждет русскую культуру), осуществляется в поэзии Гаврильчика. Мастер пера и кисти прямо указывает на своих героев как «новых Лопахиных», уничтоживших старую культуры и оставивших от нее лишь только элементы аристократической речи и одежды: «Колбасник-то колбаснице / Едритвою, едритвою, / Пардон, прошу в буфет / И пара на колбаснике, / Едритвою, едритвою, / Сверкающих штиблет»<sup>37</sup>. Карнавальная стихия у Гаврильчика имеет однако вневременный характер, поскольку она является составной частью советской реальности, в которой жил и создавал свои произведения ленинградский мастер пера и кисти. Не только в момент карнавальных танцев герои поэта-примитивиста ощущают «освобождение от господствующей правды и существующего строя», а также «отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов»<sup>38</sup>. Ежедневно они являются танцовщиками карнавальной советской площади, на которой, казалось бы, «непреодолимые барьеры сословного, имущественного, служебного [...] положения»<sup>39</sup> исчезли под давлением революционных масс.

Михаил Шемякин, отдавая поэтическому слову Гаврильчика четыре с лишним страницы отредактированного собой тамиздатского литературного альманаха «Аполлон-77», сделал голос ленинградского примитивиста слышным за пределами советской России. Несмотря на небольшое количество опубликованных стихотворений, в сознании читателей могло сформироваться представление об особенностях литературного творчества

<sup>37</sup> В. Гаврильчик, *Колбасники, едритвою...*, «Аполлон-77», с. 148.

<sup>38</sup> М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Художественная литература, Москва 1990, [http://www.info-lib.info/philol/bahtin/rublero\\_1.html](http://www.info-lib.info/philol/bahtin/rublero_1.html) (6.04.2019).

<sup>39</sup> Там же.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕРВОЙ...

Гаврильчика, развивавшегося и перекликавшегося с его активностью в рамках неформального изобразительного искусства. Напечатанные в шемякинском издательском проекте произведения, являются показательными для лирики поэта-живописца в целом, поскольку в них проявляются основные художественные тенденции, свойственные его поэтической лаборатории. Всеохватывающая стихия смеха, вызванная абсурдными сюжетами и сказовым словом, ориентация на детский инфантильный фольклор, как прочную ритмическую и стилистическую основу многочисленных стихотворений, авторская трактовка знаковых для русской литературы алкогольных и любовных мотивов, использование пародии и иронии, как самых распространенных художественных приемов — все это выделяет неподцензурную лирику Гаврильчика на фоне других литературных явлений застойного времени.

## BIBLIOGRAFIA

- Apanowicz, Franciszek. “Nowa proza” *Warłama Szalamowa. Problemy wypowiedzi artystycznej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1996.
- Bakhtin, Mikhail. *Tворчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 14 May 2019 <[http://www.infoliolib.info/philol/bakhtin/rublero\\_1.html](http://www.infoliolib.info/philol/bakhtin/rublero_1.html)> [Бахтин, Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990].
- De Lazari, Andrzej. “‘Pochoźdzenia’, czyli tułaczki Miszy Szemiakina.” *Emigracja rosyjska. Losy i idee*. Łódź: Ibidem, 2002.
- Epshteyn, Mikhail. “Katalog nowych poezji”. *Sovremennaya russkaya poeziya posle 1966. Dvuyazychnaya Antologiya*. Berlin: Oberbaum verlag. 14 May 2019 <<http://modernpoetry.ru/main/mikhail-epshteyn-katalog-novykh-poezii>> [Эпштейн, Михаил. “Каталог новых поэзий”. *Современная русская поэзия после 1966. Двухязычная Антология*. Берлин: Обербаум верлаг, 1990].
- Gavril’chik, Vladlen. “Ya po Nevskomu gulyalsya...”. *Apollon-77*. 147. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. “Я по Невскому гулялся...”. *Аполлон-77*. 147. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril’chik, Vladlen. “Byla zima! Shumela yel’...”. *Apollon-77*. 144. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977 [Гаврильчик, Владлен. “Была зима! Шумела ель...”. *Аполлон-77*. 144. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril’chik, Vladlen. “Chelovek, tomim talantom...”. *Apollon-77*. 146. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. “Человек, томим талантом...”. *Аполлон-77*. 146. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril’chik, Vladlen. “Kak po moryu sinemu...”. *Apollon-77*. 147. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. “Как по морю синему...”. *Аполлон-77*. 147. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].

- Gavril'chik, Vladlen. "Kak-to buduchi s pokhmel'ya...". *Apollon-77*. 147. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Как-то будучи с похмелья...". *Аполлон-77*. 147. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Kolbasniki, yedritvoyu...". *Apollon-77*. 148. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Колбасники, едритвою...". *Аполлон-77*. 148. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Mal'chik ryлом royet knizhku...". *Apollon-77*. 145. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Мальчик рылом роет книжку...". *Аполлон-77*. 145. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Molodyye organizmu...". *Apollon-77*. 145. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Молодые организмы...". *Аполлон-77*. 145. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Period zakhsolntsa. Pora lirmgnoveniy...". *Apollon-77*. 145. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Период захсолнца. Пора лирмгновений...". *Аполлон-77*. 145. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Slon, kak salon-vagon...". *Apollon-77*. 145. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Слон, как салон-вагон...". *Аполлон-77*. 145. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Spetsstikhi". *Apollon-77*. 144. Red. Mikhail Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Спецстихи". *Аполлон-77*. 144. Ред. Mikhail Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Ya pribyl k tebe na predmet potseluya...". *Apollon-77*. 146. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Я прибыл к тебе на предмет поцелуя...". *Аполлон-77*. 146. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Yaponskiy bog, blagoslovlyayazemlyu...". *Apollon-77*. 146. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Японский бог, благословляя землю...". *Аполлон-77*. 146. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Gavril'chik, Vladlen. "Vdol' po ulicam gulayu ...". *Apollon-77*. 145. Ed. Mikhail Mikhail Šemâkin. Parizh, 1977. [Гаврильчик, Владлен. "Вдоль по улицам гуляют ...". *Аполлон-77*. 145. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Kasack, Wolfgang. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku od poczâtku stulecia do roku 1996*. Transl. Bronisław Kodzis. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996.
- Klimowicz, Tadeusz. *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1996.
- Lermontov, Mikhail. "Smert' poeta". *Stikhotvoreniya. Poemy. Geroy nashego vremeni*. Moskva: AST-LTD, 1997. [Лермонтов, Михаил. "Смерть поэта". *Стихотворения. Поэмы. Герой нашего времени*. Москва: АСТ-ЛТД, 1997].
- Maksimov, Vladimir. "Orbita Apollona-77". *Apollon-77*. 3. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Максимов, Владимир. "Орбита Аполлона-77". *Аполлон-77*. 3. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Novikov, Vladimir. *Kniga o parodii*. Moskva: Sovetskiy pisatel', 1989. [Новиков, Владимир. *Книга о пародии*. Москва: Советский писатель, 1989].
- Petrov, Vladimir. "On iz drevnego roda Rasputinykh...". *Apollon-77*. 143. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Петров, Владимир. "Он из древнего рода Распутиных...". *Аполлон-77*. 143. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕРВОЙ...

- Petrov, Vladimir. "V poryadke informatsii". *Аполлон-77*. 4–7. Red. M. Shemyakin. Parizh, 1977. [Петров, Владимир. "В порядке информации". *Аполлон-77*. 4–7. Ред. М. Шемякин. Париж, 1977].
- Tatarkiewicz, Władysław. *Historia filozofii. Tom pierwszy. Filozofia starożytna i średniowieczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Toporov, Vladimir. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury: Izbrannyye trudy*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 2003 [Топоров, Владимир. *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2003].
- Yerofeyev, Venedikt. *Moskva-Petushki. Poeta*. Moskva: Vagrius, 2000 [Ерофеев, Венедикт. *Москва-Петушки. Поэма*. Москва: Вагриус, 2000].
- Zhakkar, Zhan-Filipp. Daniil Kharms i konets russkogo avangarda, translated by F.A. Perovskaya. Sankt-Peterburg: Akademicheskuy proyekt, 1995. [Жаккар, Жан-Филипп. *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, перевод с французского Ф.А. Перовской. Санкт-Петербург: Академический проект, 1995].

Bartosz Osiewicz

### KILKA SŁÓW O PIERWSZEJ TAMIZDATOWSKIEJ PUBLIKACJI WIERSZY WŁADLENA GAWRILCZIKA

#### Streszczenie

W 1977 roku w Paryżu został opublikowany almanach literacki «Аполлон-77» („Apollo-77”), którego redaktorem był rosyjski malarz i rzeźbiarz emigracyjny Michaił Szemiakin. Wśród wielu utworów literatów zakazanych w Rosji sowieckiej, znalazło się w nim 20 wierszy „klasyka leningradzkiego nonkonformizmu” — Władlena Gawrilczika (1929–2017). Niniejszy artykuł stanowi próbę ich analizy. Opublikowane w paryskim almanachu wiersze Gawrilczika świadczą o podążaniu przez poetę drogą awangardowej tradycji literackiej. Dowodzą, że twórca obficie czerpie z folkloru dziecięcego, umiejętnie posługuje się skazem, ironią i sztuką parodii, wywołując śmiech czytelników.

Bartosz Osiewicz

### A FEW WORDS ABOUT THE FIRST TAMIZDAT PUBLICATION OF POEMS BY VLADLEN GAVRILCHIK

#### Summary

In 1977 in Paris, the literary almanac «Аполлон-77» was published, the editor of which was a Russian painter and sculptor Mikhail Shemiakin. Among many works of writers banned in Soviet Russia, there were 20 poems of the “classic of Leningrad nonconformity” — Vladlen Gavrilchik (1929–2017). This article is an attempt to analyze them. Gavrilchik’s poems published in the Parisian almanac show his journey through the avant-garde literary tradition. Moreover, they prove that the artist profusely draws from children’s folklore, skilfully uses flaws, irony and parody, evoking the laughter of his readers.

ALEKSANDER KIKLEWICZ  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ АВАНГАРДИЗМ В ЯЗЫКОЗНАНИИ XXI ВЕКА

### ВВЕДЕНИЕ

В основе постмодернизма лежат такие направления современной философии, как психоанализ, феноменология, семиотика. Хотя постмодернизм упоминается преимущественно по отношению к современным течениям художественной литературы и искусства, он охватывает современную культуру в целом, включая средства массовой информации, политику, международные отношения, архитектуру, обычаи, религию, а также науку. Характеристика постмодернизма, данная в фундаментальной монографии Фредрика Джеймисона (Jameson 1991), соответствует основным тенденциям в современных гуманитарных науках. Прежде всего этого касается факта, что в филологических науках во второй половине XX века произошла смена парадигм, сущность которой афористически выразил Юрий Н. Караулов (1989: 5): с точки зрения структурализма за каждым текстом стоит система языка, а с точки зрения постструктурализма за каждым текстом стоит говорящая личность. Сущность новой парадигмы можно определить ссылкой на интерпретационизм (как ее главный подход), основной тезис которого Валерий З. Демьянков формулирует так: «Значения вычисляются интерпретатором, а не содержатся в языковой форме» (1999: 6).

Сторонники «когнитивно-концептуальной парадигмы», как ее определяет Мария Л. Ковшова (2013: 47), открыто ссылаются на постмодернизм как философский фундамент. Так, Эльжбета Табаковская (Tabakowska 2001: 26) пишет о постструктурализме в языкознании как об «антиаристотелевской революции», раз-

## ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ АВАНГАРДИЗМ...

рушающей рациональные основы науки. Суть постмодернистской интерпретации текста заключается, по ее мнению, в том, что

теряют значимость нормативные ограничения, обеспечивающие успешность социальной коммуникации. Такой радикальный методологический релятивизм допускает множественность интерпретаций одного и того же текста без учета каких-либо критериев их оценки или верификации (там же, 27).

По мнению Табаковской, философские и теоретические основы лингвистического когнитивизма «поразительно схожи с теорией деконструкции в литературоведении». С современной точки зрения классическая система логической аргументации оценивается как исчерпавшая себя и не отвечающая потребностям научного сообщества.

Ирэн Бобровский, будучи сторонником «рациональной лингвистики», квалифицирует постмодернистский авангардизм в языкознании как «анархическую концепцию знания», в основе которой лежат неконвенциональные способы интерпретации действительности (Bobrowski 1998: 36). Главный недостаток постмодернистских теорий языка Бобровский видит в том, что они не предусматривают верификации или фальсификации утверждений (Bobrowski 1995: 19).

Истоки постмодернизма в гуманитарных науках можно усматривать в том, что в середине XX века существенно изменились социально-культурные условия функционирования языков и текстов. Александр Генис в передаче Радио Свобода вспомнил один из афоризмов недавно умершего писателя Фазиля Искандера: «Верь в разум в разумных пределах». Хотя Искандера трудно причислить к постмодернистам, его высказывание высвечивает один из основных элементов постмодернистского мировоззрения. Сегодня новые электронные технологии способствуют передаче огромных потоков информации, которые превышают когнитивные возможности отдельного человека. Процессы переработки информации обусловлены слишком большим числом переменных, чтобы можно было их перечислить, а тем более описать с использованием единой алгоритмической модели. В этих условиях ключевой топос структурной лингвистики «от языковой системы к речевой реализации» утратил свой универсальный, моделирующий смысл. Большинство ученых переста-

ло интересоваться анализом понятий, который был фирменным знаком неопозитивизма, аналитической философии и структурной семантики. Исследования стали переориентироваться в соответствии с требованием целесообразности: в новой, антропоцентрической парадигме<sup>1</sup> предметом рефлексии стали, в первую очередь, предпосылки и ситуации употребления знаков. Они определяют те «разумные пределы», о которых писал Искандер и которые ограничивают возможности логического, алгоритмического анализа объектов науки. Уже упомянутая выше Табаковская заявила: «Когнитивная лингвистика — это шанс для людей с воображением» (Tabakowska 1995: 5).

С постмодернизмом как общим течением в культуре согласуется подход к изучению языка, основанный на сенсуализме и эмпиризме, а также функциональном прагматизме. Эта эмпириоцентрическая составляющая современного постмодернизма в языкознании представлена такими направлениями, как прагмалингвистика, разговорный анализ, критический анализ дискурса, интеркультурная лингвистика, функциональная стилистика, включая ее частные направления (такие, как медиалингвистика, юрслингвистика, эколингвистика, теолингвистика, политическая, гендерная лингвистика и др.). В наиболее радикальных теориях (таких, как коммуникативная грамматика) роль языкового фактора в процессах передачи информации подчинена социальному, интерактивному компоненту, в частности, коммуникативному принципу релевантности.

## 1. МОТИВАЦИОННЫЕ КОНТЕКСТЫ

Общая иррациональная установка постмодернизма проявляется в частных характеристиках когнитивного стиля, культивируемого в дискурсах нового типа — таких, как полезависимость, широкий диапазон эквивалентности, сканирующий контроль, импульсивность и др. (подробнее о когнитивных стилях см.: Холодная 2002: 37 и др.). Характерным явлением постмодернистской перцепции является перенос фокуса с центра на периферию, с фигуры на фон. Преференция, своего рода нобилитация маргинальных,

<sup>1</sup> Александр Генис пишет о новой парадигме как об экологической: на место механистического пришел экологический принцип системности, взаимосвязанности (2002: 306).

периферийных свойств объекта проявляется в дискурсах различного рода. Например, немецкая региональная газета «Erlangene Nachrichten» в 2007 году опубликовала объявление о концерте Монсеррат Кабалье, в котором специально сообщается о планируемом после концерта ужине и возможности провести вечер в обществе певицы в ресторане. Французский телеканал Mezzo привлекает внимание не только трансляциями музыкальных спектаклей, но и — возможно, даже в большей степени — вещанием из-за кулис. Современные языковеды, руководствуясь подобным принципом, переносят внимание с текста как продукта языковой (или речевой) деятельности на мотивационные контексты, т.е. психологические, прагматические, социальные и культурные предпосылки его возникновения и функционирования<sup>2</sup>.



Рис. 1. Мотивационные контексты речевой деятельности  
(источник — автор статьи)

Новая аспектация онтологии языка означает новые перспективы и новую постановку задач: во-первых, это сформу-

<sup>2</sup> Подобная смена акцентов объясняется возросшим в XX веке интересом к изучению речевой деятельности, к категории узуса. «Узус усваивается носителем как целостное знание, которое включает в себя и знания собственно лингвистического характера, и определенную классификацию речевых ситуаций, соотносимую с подходящим для каждой из ситуаций набором средств выражения, и общие принципы употребления этих средств, позволяющие экстраполировать их ситуации, не предусмотренные исходной (усвоенной) классификацией. [...] Описание речи (текста) требует установления тех факторов (социальных, культурных, прагматических), которые обуславливают смену регистров, т.е. выбор тех или иных правил, необходимых для осуществления определенного ситуационного задания» (Живов/Тимберлейк 1997: 13).



лированный Александром Е. Кибриком принцип «от описания к объяснению» (1999: 36 и др.)<sup>3</sup>, в котором можно усматривать отражение общей, характерной для постмодернизма тенденции к рефлексивности (см. Hochbruck 1995); во-вторых, это лингвистическая (т.е. с использованием языковых данных) реконструкция мотивационных контекстов. В последние десятилетия в Восточной Европе и Средней Азии появилось огромное число лингвистов, которые стали позиционировать себя как когнитивисты, лингвокультурологи, этнопсихологи и т.д.

Характерной чертой эпохи структурализма была междисциплинарность: в первой половине и середине XX века осуществлялся трансфер структурных моделей из области языкознания в другие области: литературоведение, эстетику, культурологию, антропологию, семиотику, о чем свидетельствуют такие феномены, как русская или чешская формальная поэтика, антропология Клода Леви-Стросса, этнология Пьера Бурдьё и др.<sup>4</sup> В постмодернистской картине мира языкознание потеряло статус исходного, т.е. моделирующего домена (*source domen*) и стало рассматриваться как целевой домен (*target domen*), т.е. как область проецирования понятий и категорий психологии, социологии, антропологии и т.д.<sup>5</sup> Кроме того проекции структурных моделей (например: языковой код // генетический код) основывались на симметрии функциональных систем, тогда как современные исследователи склонны усматривать в сходствах проявление причинной обусловленности, что и позволяет говорить об объяснительной функции экстралингвистического знания применительно к лингвистическому.

Широкое увлечение паралингвистической (экспланаторной) проблематикой можно объяснить несколькими причинами: во-первых, в лингвистической среде сформировалась стихийное представление о том, что глобальная собственно лингвисти-

<sup>3</sup> Демьянков определяет этот подход как экспланаторный. Он пишет: «Интерпретативный же анализ стремится к 'экспланаторному' пониманию, выходящему за рамки каталогизирования языковых единиц и правил их комбинирования; важно переосмыслить уже осознанные отношения, стоящие за фактами» (1999: 11).

<sup>4</sup> Структурализм и структурная семиотика, по мнению Бориса Гаспарова (2002), кроме того служили источником академического диссидентства.

<sup>5</sup> Демьянков (1999: 6), однако, пишет, что «оборотной стороной [...] интерпретативного поворота (в гуманитарных науках. — А.К.) стал интерес к межличностной коммуникации в науках о человеке».

ческая проблематика исчерпана: написаны фундаментальные грамматики, многотомные (в том числе и специальные) словари, учебники, справочники, а новые формы лингвистического знания (как, например, корпусная грамматика) не вносят принципиально новой информации<sup>6</sup>. Во-вторых, на тематическое профилирование лингвистических исследований значительно влияет грантовая политика, для которой характерна установка на наиболее инновационные, авангардные, по своему содержанию междисциплинарные и аппликативные проекты. Наконец, в-третьих, как бы следуя феноменологическому призыву Эдмунда Гуссерля «Назад к предметам!», лингвисты обратились к изучению аутентичных форм языковой компетенции и аутентичных ситуаций употребления языка, синергических по своей природе, т.е. вовлеченных в психологические, прагматические, социальные и культурные мотивационные контексты. Современное положение в лингвистике с ее главным трендом: «Описывать то, что нужно, так, как можно»<sup>7</sup>, имеет амбивалентный характер: с одной стороны, очевидны недостатки метода и тот факт, что желание опережает операциональные возможности; с другой стороны, оправданием и одновременно аргументом является ссылка на реализм и аутентичность.

## 2. СИМУЛЯЦИЯ

Общей установкой постмодернизма является иррационализм и критическое отношение к научному знанию. Господствующим

<sup>6</sup> Такая установка небезопасна для молодых лингвистических традиций, например, для языкознания в Казахстане. Айгуль К. Жумабекова и Людмила Т. Килева (2015: 202 и др.) представили обзор современных направлений в казахстанском языкознании, в частности, таких, как этнолингвистика, прагмалингвистика, когнитивная лингвистика, лингводидактика и др. В то же время отсутствует информация о публикациях в области описательной и исторической грамматики, морфонологии или семасиологии. Оценивая эту ситуацию в целом, можно констатировать, что основное внимание уделяется внешней лингвистике, тогда как собственно лингвистическая проблематика исследована недостаточно.

<sup>7</sup> Напротив, для структурного языкознания, как пишет Демьянков, была характерна «тяга к достижению ‘научных’ стандартов точности — стандартов точных наук; престижным считалось [...] заниматься естественными науками, и ‘структурная лингвистика’, как полагали, в наибольшей степени соответствовала этим стандартам» (1995: 243).

стало убеждение, что мир нельзя познать, но можно его интерпретировать в терминах произвольно выбранной концептуальной системы (ср. англ. *mapping* как одно из центральных понятий современной когнитологии). Вследствие этого на первый план выдвигается симуляция — культивирование субъективных образов и моделей окружающих объектов независимо от их объективной репрезентации (подробнее о теории симулякров см.: Baudrillard 1981; Galdarola 1994; Gómez 2011 и др.). В том же духе сторонники теории конструктивизма постулируют, что произвольные по своей природе ментальные образы программируют человеческое поведение (см. Fleischer 2008: 42).

Упомянутые в предыдущем пункте процедуры: объяснение и реконструкция, — встречаются в практике немало трудностей. Во-первых, речевые сообщения и тексты не являются непосредственно продуктами мотивационных контекстов — важное место занимает собственно структурный, комбинаторный компонент как область действия единиц, выполняющих, по Майклу А.К. Хэллidayю, текстовую функцию (Halliday 2002: 90). Во-вторых, мотивационные контексты не укладываются в какую-либо систему с единым основанием и порядком взаимодействия отдельных модулей — напротив, они часто действуют в разных направлениях как диаметрально противоположные факторы языковой деятельности. Например, это касается идеологических (манифестируемых) и прагматических (культивируемых) установок; ср. также идею распределения знания у Петера Бергера и Томаса Лукмана (1995, 79). Поэтому сосредоточение внимания на отдельных мотивационных контекстах представляет собой такую же форму редукционизма и гипостазирования, как и культивирование структурных моделей. Например, стремление лингвокультурологов объяснить факты языковой деятельности «психологией народа» или (конвенциональной) «картиной мира» противоречит действительности, а именно — той роли, которую в процессах номинации и процессах сочетаемости знаков играет прагматический (и нередко окказиональный) фактор. В том же духе когнитивисты оставляют без внимания социальную и культурную составляющие процессов категоризации опытных данных, на что обратил внимание Мишель Лизенберг (Leezenberg 2001: 135).

В-третьих, как было показано в работе *В каком смысле язык детерминирован культурой? О предмете и границах лингво-*

*культурологии (II)* (Kiklewicz 2016), мотивационные контексты необязательно проявляются в плане содержания языковой деятельности. С точки зрения социологии знания для языковых знаков характерна «отдаленность от непосредственных проявлений субъективности и опосредованное присутствие субъекта» (Бергер/Лукман 1995: 65 и др.), а взаимосвязь между идеальными (т.е. ментальными и языковыми) и реальными (т.е. социальными) факторами человеческого поведения носит, преимущественно, регулятивный характер.

Поэтому, действуя в соответствии с принципом «Описывать то, что нужно, так, как можно», лингвисты ограничиваются общими и поверхностными апелляциями к мотивационным контекстам, а междисциплинарные проекции сводятся к трансферу терминов, разного рода тегов из области социологии, когнитивной психологии, антропологии и т.д. Такого рода апелляции обнаруживает очередное свойство культуры постмодернизма — дилетантизм: у большинства лингвистов отсутствует специальная компетенция в области психологии, социологии, антропологии, поэтому обычно мы имеем дело с симуляцией. Например, Ковшова определяет культуру

как пространство культурных смыслов, или ценностного содержания, вырабатываемого человеком в процессе миропонимания, и кодов, или вторичных знаковых систем, в которых используются разные материальные и формальные средства для означивания культурных смыслов (Ковшова 2013: 70).

Культура сводится здесь к репрезентирующим человеческую деятельность знаковым системам и без них не мыслится (см. также: Шмелев 2016). Это — слишком узкий, лингвоцентрический подход, который никоим образом не исчерпывает понятия культуры (достаточно сослаться на обзор концепций в работе: Kroeber, Kluckhohn 1952). С функциональной точки зрения под культурой следует понимать систему социальных институтов, функционально упорядоченных в соответствии с необходимостью удовлетворения человеческих потребностей (на разных уровнях организации общества), а также соответствующих им ментальных форм репрезентации внешней действительности, инструментов и продуктов деятельности (артефактов).

В монографии Алана Сокала и Жана Брикмонта (Sokal, Bricmont 1998: 27) хорошо показано, как трансгрессивная методо-

логия реализуется в публикациях современных французских философов (Жана Лакана, Жана Бодрийера, Жиля Делеза, Жана-Франсуа Лиотара, Феликса Гваттари, Юлии Кристевой, Бруно Латура и др.). Апелляция к математике носит здесь совершенно симулятивный характер. По словам Сокала, Бриксмонта, ученые этого направления употребляют псевдонаучный жаргон, демонстрируя отказ от общепринятых в науке норм аргументации, т.е. иррационализм и своего рода нигилизм. В литературе можно встретить резко критическую оценку этой формации как «интеллектуального мошенничества» (Субетто 2003: 485).

Подобным же образом в лингвистике результаты анализа коллокаций (т.е. дистрибутивного анализа, как он был сформулирован несколько десятилетий тому назад) интерпретируются с психологической или антропологической точки зрения (Жумабекова, Килева 2015: 115): отныне типы сочетаемости лексических единиц означают слоты в структуре фрейма, элементы содержания культурных концептов, идеализированные когнитивные модели и т.д. За новой парадигмой скрывается подмена слов: вместо «значения» употребляется «концепт», вместо «системы языка» — «языковая картина мира», вместо «языковая компетенция» — «языковая личность», вместо «текста» — «дискурс». Бранко Тошович с иронией пишет, что дискурс в лингвистических публикациях стал настолько широким и амбивалентным понятием, что, «сейчас [...] не важно, что является дискурсом, а наоборот: что не является дискурсом» (2014: 20). Подобным же образом (большее в Польше, чем в России) распространение получили «концептуальные метафоры», хотя попытки психолингвистической верификации реальности предложенных Джоном Лакоффом и Майклом Джонсоном (Lakoff, Johnson 1980) когнитивных моделей (или проекций) типа ЭМОЦИЯ — ЭТО КОНТЕЙНЕР не дали однозначных результатов (см. Gibbs, Matlock 1997)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Это подтверждает правоту высказывания Аркадия Б. Мигдала: «Существует заблуждение, будто ценность научного открытия измеряется тем, насколько оно ниспровергает существующую науку. Значительность научной революции в ее созидательных, а не разрушительных возможностях, в том, какой толчок она дает развитию науки, какие новые области открывает. Очень часто при этом основные представления предшествующей науки остаются неизменными» (Мигдал 1982; разрядка моя. — А.К.).

Явление, с которым мы имеем здесь дело, соответствует понятию трансфузии. Марек Кучинский (*Kuczyński 2004: 171*) определил его как альтернативную номинацию с положительным ассоциативным содержанием, которое призвано оказать персуазивное (или фасцинативное) воздействие на субъектов. Трансфузия оказывается важным инструментом коммуникативного воздействия не только в средствах массовой информации, рекламе и пропаганде, но также и в гуманитарных науках: здесь спекуляция модными тегами служит созданию эффекта инновационности, актуальности, целесообразности и грантоспособности.

### 3. АБЕРРАНТНЫЕ ДИСКУРСЫ

Научный дискурс, в соответствии с его традиционным пониманием, имеет надличностный характер (*Wojtak 1999*): отправитель намеренно дистанцируется от передаваемого сообщения, выступая от имени сообщества ученых. Истинность научных утверждений объективна в том смысле, что опирается на методы, выработанные и разделяемые научным сообществом (*Dupré 2008: 61; Goćkowski 2009: 283*). Напротив, с постмодернистской точки зрения научный дискурс, подобно художественному, представляет собой творение индивидов, своего рода инсайт. Следствием этого является отказ от общепринятой методологии, а также массовое увлечение трансгрессивной интерпретацией одной предметной области в категориях другой. В этом состоит один из аспектов пресловутого культурного релятивизма.

Налагаемые на ученых обязательства связаны с тем, что результаты их деятельности прямо или косвенно затрагивают других людей. В случае гуманитарных наук целью является предоставление информации, необходимой для формирования знаний и убеждений членов сообщества, прежде всего о социально-культурной действительности. Предпосылка такого типа поведения, как можно предполагать, запрограммирована в повседневном общении, которое, согласно Герберту П. Грайсу (*1985: 222 и др.*), базируется на принципе кооперации, в особенности, на постулатах категории качества: 1) «Не говори того, что ты считаешь ложным»; 2) «Не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований». Нарушение этих правил означа-

ет либо отказ от сотрудничества с партнером, либо намек на то, что содержание, которое имеет в виду отправитель сообщения, не выражено дословно в его форме и структуре. Ни первый, ни второй тип нарушения не характерны для традиционного научного дискурса.

Постмодернистский релятивизм означает, что отправитель сообщения, вопреки принципу кооперации, руководствуется субъективными соображениями относительно того, как должны быть сконфигурированы элементы сообщений, независимо от того, будет ли его коммуникативный партнер (получатель сообщения) иметь доступ к семантическому аспекту сообщения. Подобным же образом получатель сообщения считает, что он имеет свободу интерпретации смысла независимо от системы значений, которые закодированы в языке в соответствии с семантической функцией знаков.

В результате такой установки появляется огромное количество аберрантных дискурсов, не поддающихся однозначной семантической интерпретации, имеющих некомопозиционный, семантически неразрешимый характер. Научные дискурсы становятся все более подвержены идиосинкразии и диверсификации: в плане содержания и в плане формы они все более несут на себе черты приватности, принадлежности к отдельной группе ученых, формации, школе и т.п.<sup>9</sup>

Для аберрантных дискурсов характерна диссеминация — разрушение единства содержательной структуры сообщения и, как следствие, отсутствие транспарантных критериев его семантической интерпретации (см. Nycz 2000: 60). Постмодернисты отвергают концепцию значения, закодированного в тексте и декодируемого в акте восприятия. Напротив, семантическая интерпретация сообщения ставится в зависимость от контекста, при этом отсутствуют алгоритмы или директивы селекции альтернативных интерпретаций (см. Abrams 2000: 219).

Аберрантные и, по своей сути, гибридные, эклектические дискурсы являются следствием трансгрессии, в основе которой лежит концептуальная проекция одной предметной области на другую. Одним из, вероятно, неизбежных продуктов трансгрессии является «заумный язык» — заимствованная их других дисциплин терминология, непонятная для большинства специ-

<sup>9</sup> Эта ситуация во многом напоминает приватную коммуникацию на интернет-платформах социальных сетей.

алистов в данной области. Такое положение дел известно в случае лженауки, которая формулирует проблемы и постулаты таким образом, чтобы их нельзя было подвергнуть критике (Dupré 2008: 156). Как уже упоминалось в пункте 1, такой характер имеют многие тексты современных французских интеллектуалистов, особенно представителей психоаналитического и семиотического направлений.

В такого рода аберрантных дискурсах мы обычно имеем дело с чрезмерной экстраполяцией, а также с необоснованной аналогией, что в психиатрии считается симптомом бредового расстройства (см. Metzinger 2003: 376). В теории аргументации такие формы поведения трактуются как ошибки. Например, аналогия считается ошибочной без достаточной верификации свойств, лежащих в ее основе (Szymanek 2008: 82). Другая ошибка касается количественного параметра сопоставляемых предметных областей: она совершается в тех случаях, когда эти области не сопоставимы по своему формату.

Девииантные формы аргументации можно наблюдать в работах по когнитивной и антропологической лингвистике. В языкознании последних десятилетий наблюдается тенденция к избеганию языка (Kiklewicz 2007: 43): ослаб интерес исследователей к формальной стороне языковых единиц, и, напротив, их внимание переключилось на функциональный и, прежде всего, интерактивный аспект, т.е. их взаимодействие с окружением: социальной системой, культурными нормами и стереотипами, познавательной системой и др. Категориальный аппарат лингвистики всё больше ставится в зависимость от других наук: психологии, социологии, антропологии, культурологии.

На избегание языка указывает состояние современной антропологической лингвистики, в частности, этнолингвистики. Ее непосредственным предметом является антропология повседневности, особенно применительно к региональным культурам, собственно же лингвистический компонент исследований вторичен. Например, трудно усмотреть лингвистическую проблематику в научной публикации под названием *Домашний скот в поверьях и магии восточных славян* (Журавлев 1994). То же касается публикации под названием *Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования* (Страхов 1991), хотя обе работы квалифицируются как этнолингвистические. Алла А. Камалова и Любовь А. Савелова, авторы моно-



графии *Лингвокультурологическое описание северной русской деревни* (2007), несмотря на присутствие элемента лингво- в названии книги, уделяют слишком мало внимания языковым свойствам архангельского диалекта — в основном, описывается материальная и духовная культура его носителей. Много места в монографии, например, занимает описание символических значений предметов быта, ритуалов и ритуальных текстов, но это не имеет прямого отношения ни к плану выражения, ни к плану содержания единиц русского языка.

#### 4. КОГНИТИВНЫЕ ФАНТОМЫ

Чрезмерная экстраполяция является также чертой современной когнитивной лингвистики. Она заключается в том, что лингвистические объекты интерпретируются в терминах когнитивной психологии, но это, во-первых, не подкрепляется какой-либо психологической верификацией, а во-вторых, многие когнитивные апелляции лишены какой-либо реальной опоры в языковом материале. В современной когнитивной лингвистике практически отсутствует метод эксперимента, который был главным инструментом психолингвистических исследований — вместо этого ученые занимаются спекулятивным конструированием «когнитивных моделей». Формами представления такого рода информации являются графы, схемы, концептуальные проекции, ассоциативные сети и т.п. (подробный анализ методов когнитивной лингвистики см. в работе: Kikiewicz 2012: 106 и др.). Они не имеют отношения ни к языковой компетенции, ни к психологическому аспекту языковой деятельности, что признает один из ведущих американских представителей когнитивизма Рональд Лангакер:

Концептуализацию можно рассматривать с двух точек зрения: феноменологической или с точки зрения когнитивных процессов (обработки информации). Мы можем пытаться описать наш ментальный опыт «как таковой» (*per se*) или с точки зрения когнитивных процессов, лежащих в его основе. Когнитивная семантика сосредоточилась на первой перспективе, которая, конечно же, более доступна благодаря опоре на языковые данные. [...] Несмотря на быстрый прогресс в этой области [когнитологии], достоверное и подробное объяснение того, как специфические языковые структуры обрабатываются в нейрофизиологическом плане, остается долгосрочной целью (Langacker 2008: 31).

Когнитивная лингвистика сосредоточена только на отдельных аспектах познавательной деятельности, прежде всего — на моделях категоризации; при этом в стороне остаются не менее важные, связанные с языком функции интеллекта: мышление, логический вывод, воображение, внимание, память.

В исследовательском методе когнитивной лингвистики можно усматривать логическую ошибку *fallacia accidentis* — смешение существенного со случайным. Некоторое общее правило, сформулированное применительно к предметной области *A*, механически экстраполируется на частные случаи — предметные области *B*, *C*, *D* и т.д., без учета их специфики и обстоятельств, которые должны приниматься во внимание, чтобы можно было модифицировать способ интерпретации общего правила (подробнее см. Szymanek 2008: 145). Эту ошибку можно, например, наблюдать в работах, связанных с теорией концептуальных метафор, которая опирается на предпосылку о том, что одним из модулей человеческой познавательной системы являются метафорические проекции (англ. *mapping*), т.е. интерпретации одной категории с точки зрения другой (по аналогии). Эта идея получила развитие в 1980-х годах, особенно благодаря публикациям американского когнитолога Марвина Минского (Minsky 1984: 183 и др.). На основе этого общего тезиса делается вывод (своего рода антиципация) о том, что система номинации в естественных языках по своей природе метафорична. Принадлежащие к этой формации лингвисты убеждены, что, исследуя лексическую сочетаемость слов (выражения типа *в моей душе росли чувства*), можно смоделировать систему метафорических проекций (ЧУВСТВА — ЭТО РАСТЕНИЯ и т.п.), лежащих в основе психосемантики языка.

Предложенная Лакоффом и Джонсоном (Lakoff, Johnson 1980) теория концептуальных метафор, несмотря на ее огромную популярность в Северной Америке и Западной Европе (особенно в 90-е годы прошлого столетия), фактически представляет собой одну из величайших научных мистификаций: ни создатели этой теории, ни их сторонники и последователи не представили никаких доказательств того, что метафорические проекции типа ЧУВСТВА — ЭТО РАСТЕНИЯ являются реальными фактами языковой компетенции или интеллектуальной деятельности. В русском языкознании теория концептуальных метафор была подвергнута обоснованной критике с точки зрения московской семантической школы (Апресян, Апресян 1993).

Психологическую основу метафорических выражений и явления метафоры в целом следует связывать с понятием семантического прототипа. Прототип в когнитивной семантике означает понятие о предмете (экземпляре некоторого множества), «проявляющем в наибольшей степени свойства, общие с другими единицами данной группы» (Демьянков 1996: 140). Идею интерпретации идиоматических выражений с помощью понятия прототипа, а также понятия базового уровня категоризации ранее высказывал Дмитрий О. Добровольский (Dobrowol'skiĭ 1995: 89 и др.). Рассмотрим пример из работы упомянутого исследователя. В немецком языке употребляется фразеологизм *polnische Wirtschaft*, который дословно означает 'польская экономика', но имеет и более общее значение 'хаос, беспорядок'. В данном случае реализуется прототипическое (относящееся к прошлому, т.е. ко времени происхождения фразеологизма) представление немцев о беспорядке (польская экономика как характерный пример отсутствия порядка и организации). Добровольский подчеркивает, что такого рода концептуальные метафоры возникают в условиях национальной культуры, поэтому их содержание имеет этноспецифический характер. Например, немецкий фразеологизм *der goldene Mittelweg* 'оптимальное решение проблемы' связан с концептом 'золото', которое в европейских культурах относится к числу наиболее ценных материалов.

Ирина М. Кобозева (2012), которая пишет, что концептуальные метафоры «должны обеспечивать возможность осмысления недискретных феноменов (гор, труда, инфляции и т.п.) в терминах дискретных сущностей или веществ», в то же время указывает на существование метафор, которые не соответствуют этому принципу восхождения от конкретного к абстрактному. Это касается, например, зоономических метафор типа: *Собакевич был совершеннейший медведь*.

По мнению Кобозевой, «люди и звери в равной мере — дискретные сущности». Может казаться, что приведенное выше выражение реализует метафорическую модель ЧЕЛОВЕК — ЭТО ЖИВОТНОЕ, однако смысл выражения заключается в том, чтобы дать человеку характеристику, ссылаясь на животное как ее прототип. Другими словами, «метафора медведя» реализует прототипический эффект, который заключается в представлении признака 'неуклюжий, неповоротливый' с помощью конкретного понятия <медведь>.

Сама идея «метафор, которыми мы живем» (англ. *metaphors we live by*) противоречит действительности, так как многие метафорические выражения, вопреки убеждениям когнитивистов, имеют ограниченный, стилистически маркированный характер и относятся к книжному, публицистическому, риторическому или поэтическому стилю. В частности, это касается метафорического выражения эмоций: *страх за душу берет; у страха глаза велики; преодолевать страх; под страхом смерти; потерять страх; страх берет; охватил страх; кем-л. руководит страх; держать в страхе* и др.

Трудно также согласиться с распространенным среди когнитивистов мнением, что такого рода метафорические выражения выполняют познавательную функцию. Это было бы возможно при условии, что метафора является единственным способом номинации, но в случае, когда существуют номинаты неметафорического типа (например, глагол *бояться*), фигуративные выражения типа *испытывать страх* не вносят новой информации о десигнатах.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Новую парадигму в современных гуманитарных, в том числе и филологических науках отличает холистический подход — стремление к тому, чтобы представить объект во всем множестве его функциональных связей (другими словами — контекстоцентризм). Применительно к языкознанию это означает ориентацию исследований на так называемые мотивационные контексты, к которым относятся: ментальная репрезентация мира (когниция), прагматическая установка, культурная программа и социальная система. Смена предмета исследования находит отражение в методах. Отныне не пользуются популярностью методы формализации, моделирования, эксперимента, зато массовый характер приобрели методы, основанные на интуиции, например, визуальное конструирование когнитивных моделей. Наблюдается стирание границ между предметными областями и спекуляция информацией трансгрессивного характера. Отсутствуют критерии делимитации объектов исследования (например, таких, как значение — понятие — концепт), а модели описания объектов одной предметной области некритически пе-

реносятся на объекты других областей. Симуляция проявляется в том, что обращение к альтернативным предметным областям и эксплуатирование соответствующей терминологии имеет поверхностный и спекулятивный характер — его целью является персуазивное воздействие на субъектов. За глобальностью решаемых проблем зачастую скрывается дилетантизм, который с постмодернистской точки зрения трактуется положительно — как преимущество исследователей, которые отдают предпочтение воображению перед анализом и аргументацией. В системе научной деятельности особое значение приобрел социальный аспект — принадлежность ученых к группе (формации, школе и т.д.). В этом контексте познавательная ценность деятельности ученого сводится к воспроизведению понятий, проблем, источников, цитат и т.д., культивируемых в пределах определенной группы; это в первую очередь обеспечивает цитируемость публикаций и соответствующий *impact factor*.

Нет ничего удивительного в том, что анализируя современную когнитивную лингвистику, провозглашаемую некоторыми лингвистами как новую парадигму, Алексей Т. Кривоносов пишет:

Лингвистика вступила в период застоя. [...] Это лингвистическое направление в его сегодняшнем виде предстает как совершенно неконструктивная говорильня, сплошь и рядом сотканная из общих «когнитивных» фраз, ни к чему конкретно не привязываемых. Сегодняшний спор вокруг «когнитивной лингвистики» напоминает средневековый спор философов-схоластов на тему: «Сколько верблюдов можно продеть сквозь игольное ушко»? Или: «Сколько чертей поместится на острие иглы»? (2010: 150 и др.).

С другой стороны, известно, что история ошибок и неудач в науке так же продолжительна, как и история открытий и успехов. Кроме того надо помнить, что в истории научных парадигм периоды эмпиризма и рационализма чередовались. Современная постмодернистская парадигма наследовала многие черты романтизма, но на смену романтизму в XIX веке пришел позитивизм и — позднее — модернизм. Можно, следовательно, ожидать, что и эпоха, главной идеей которой является «всё дозволено», отойдет в прошлое.

Наконец, следует отметить, что влияние постмодернизма на филологические науки не является одинаково сильным во

всех странах и регионах. Наиболее заметно это влияние в странах Восточной Европы, Средней Азии, Китае, а из стран Центральной Европы — в Болгарии и Польше. Однако, например, в Чехии и Словакии лингвокультурология или когнитивная лингвистика не пользуются популярностью. В последнее десятилетие в США не была издана ни одна монография в области культурной лингвистики — обоснование такого положения дел находим в работе: Stangor, Schaller 1999: 21. В Германии этнолингвистические публикации, главным образом, появляются в среде русистов.

В заключении следует подчеркнуть, что критика постмодернизма в современной лингвистике не должна ставить под сомнение актуальность и целесообразность изучения языка с точки зрения его функционирования, в его социальном, психологическом, прагматическом и антропологическом аспекте.

## BIBLIOGRAFIA

- Abrams, Meyer Howard. "Ustalenie i dekonstruowanie." *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Ed. Ryszard Nycz. Kraków: Universitas, 2000.
- Apresyan, Valentina, Apresyan, Yuriy. "Metafora v semanticheskom predstavlenii emociy." *Voprosy yazykoznaveniya* 1993 no. 3 [Апресян, Валентина, Апресян, Юрий. "Метафора в семантическом представлении эмоций". *Вопросы языкознания* 1993, no. 3].
- Baudrillard, Jean. *Simulations*. New York: Semiotext, 1983.
- Berger, Piter, Lukman, Tomas. *Social'noye konstruirovaniye real'nosti. Traktat po sociologii znaniya*. Moskva: Medium, 1995 [Бергер, Питер, Лукман, Томас. *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*. Москва: Медиум, 1995].
- Bobrowski, Ireneusz. "Czy kognitywizm jest naukowy? O lingwistyce kognitywnej z punktu widzenia dwudziestowiecznych koncepcji nauki." *Biuletyn PTJ* 1995 no. LI.
- Bobrowski, Ireneusz. *Zaproszenie do językoznawstwa*. Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN 1998.
- Caldarola, Victor. "Embracing the Media Simulacrum." *Visual Anthropology Review* 1994 no. 10/1.
- Dem'yankov, Valerij. "Interpretaciya kak instrument i kak ob'ekt lingvistiki." *Voprosy filologii* 1999, no. 2 [Демьянков, Валерий. "Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики." *Вопросы филологии* 1999, no. 2].
- Dem'yankov, Valeriy. "Dominiruyushchiye lingvisticheskiye teorii v konce XX veka." *Yazyk i nauka konca 20 veka*. Ed. Yu. Stepanov. Moskva: Institut yazykoznaveniya RAN, 1995 [Демьянков, Валерий. "Доминирующие лингвистические теории в конце XX века". *Язык и наука конца 20 века*. Ред. Ю.С. Степанов. Москва: Институт языкознания РАН, 1995].

- Dem'yan'kov, Valeriy. "Ponyatyie i koncept v khudozhestvennoy literature i v nauchnom yazyke." *Voprosy filologii* 2001 no. 1 [Демьянков, Валерий. "Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке." *Вопросы филологии* 2001 no. 1].
- Dem'yan'kov, Valeriy. "Prototipicheskiy podkhod." *Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov*. Ed. E. Kubryakova. Moskva: Izdatel'stvo MGU, 1996 [Демьянков, Валерий. "Прототипический подход". *Краткий словарь когнитивных терминов*. Ред. Е.С. Кубрякова. Москва: Издательство МГУ, 1996].
- Dobrovolskiy, Dmitriy. *Kognitive Aspekte der Idiom-Semantik. Studien zum Thesaurus deutscher Idiome*. Tübingen: Narr-Verlag, 1995.
- Dupré, Ben. *50 teorii filozofii, które powinienes znać*. Warszawa: PWN, 2008.
- Fleischer, Michael. *Koncepty — elementy sterujące komunikacji*. Wrocław: Atut, 2008.
- Gasparov, Boris. "V poiskakh 'drugogo' (Francuzskaya i vostochnoevropayskaya semiotika na rubezhe 1970-kh godov)." 30 April 2019 <<http://teneta.rinet.ru/rus>> [Гаспаров, Борис. "В поисках 'другого' (Французская и восточноевропейская семиотика на рубеже 1970-х годов)." 30.04.2019. <<http://teneta.rinet.ru/rus>>].
- Genis, Aleksandr. *Kul'turologiya. Raz!*. Moskva: Podkova, 2002. [Генис, Александр. *Культурология. Раз!*. Москва: Подкова, 2002].
- Gibbs, Raymond, and Teenie Matlock. "Psycholinguistic Perspectives on Polysemy." *Cognitive Linguistics. Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference* (1997). Rpt. in Ed. Hubert Cuyckens and Britta Zawada. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Goćkowski, Janusz. "Siedem powinności zawodowego uczonego." *Zagadnienia Naukoznawstwa* 2009 no. XLV/3–4.
- Gómez, Rocio. "Simulation/Simulacra." *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. Ed. Michael Ryan. New York: Wiley, 2011: 1279–282.
- Grays, Gerbert Pol. "Logika i rechevoye obshcheniye." *Novoye v zarubezhnoy lingvistike. 16: Lingvisticheskaya pragmatika*. Ed. Paducheva, E. Moskva: Progress, 1985 [Грайс, Герберт Пол. "Логика и речевое общение." *Новое в зарубежной лингвистике. 16: Лингвистическая прагматика*. Ред. Е.В. Падучева. Москва: Прогресс, 1985].
- Halliday, Michael, Alexander Kirkwood. *Collected Works of M.A.K. Halliday*. Vol. 2. London–New York: Bloomsbury, 2002.
- Hochbruck, Wolfgang. "Amerikanische politische Rhetorik in der Postmoderne: (noch) keine neue 'Word order'." *Sprache und Literatur* 1995 no. 75/76.
- Jameson, Frederic. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press 1993.
- Kamalova, Alla, and Savyëlova, Lyubov'. *Linguokul'turologicheskoye opisanije severnoy russkoy derevni*. Arkhangel'sk: Izdatel'stvo Arkhangel'skogo universiteta, 2007 [Камалова, Алла, Савёлова, Любовь. *Лингвокультурологическое описание северной русской деревни*. Архангельск: Издательство Архангельского университета, 2007].
- Karau'lov, YUrij. "Russkaya yazykovaya lichnost' i zadachi ee izucheniya." *Yazyk i lichnost'*. Ed. Karau'lov, Yuriy. Moskva: Nauka, 1989 [Караулов, Юрий. "Русская языковая личность и задачи ее изучения". *Язык и личность*. Ред. Ю. Караулов. Москва: Наука, 1989].

- Kholodnaya, Marina. *Kognitivnyye stili. O prirode individual'nogo uma*. Moskva: PerSe, 2002 [Холодная, Марина. *Когнитивные стили. О природе индивидуального ума*. Москва: PerSe, 2002].
- Kibrik, Aleksandr. "Tri akhillesovy pyaty funkcionalizma." *Tipologiya i teoriya yazyka. Ot opisaniya k ob'yasneniyu*. Ed. Rakhilina Yekaterina, Testelec Yakov. Moskva: Yazyki russkoy kul'tury, 1999 [Кибрик, Александр. "Три ахиллесовы пяты функционализма." *Типология и теория языка. От описания к объяснению*. Ред. Е.В. Рахилина, Я.Г. Тестелец. Москва: Языки русской культуры, 1999].
- Kiklewicz, Aleksander. "V kakom smysle yazyk determinirovan kul'turoy? O predmete i granicakh lingvokul'turologii (II)." *Przeegląd Rusycystyczny* 2016 no. 1 (153). [Kiklewicz, Aleksander. "В каком смысле язык детерминирован культурой? О предмете и границах лингвокультурологии (II)." *Przeegląd Rusycystyczny* 2016 no. 1 (153).].
- Kiklewicz, Aleksander. *Aspekty teorii względności lingwistycznej*. Olsztyn: CBEW, 2007.
- Kiklewicz, Aleksander. *Znaczenie w języku — znaczenie w umyśle. Krytyczna analiza współczesnych teorii semantyki lingwistycznej*. Olsztyn: CBEW, 2012.
- Kobozeva, Irina. "K formal'noy reprezentacji metafor v ramkakh kognitivnogo podkhoda." 30 April 2019 <<http://www.dialog-21.ru/materials/archive.asp?id=7339&y=2002&vol=6077>> [Кобозева, Ирина. "К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода." 30.04. 2019 <<http://www.dialog-21.ru/materials/archive.asp?id=7339&y=2002&vol=6077>>].
- Kovshova, Mariya. *Lingvokul'turologicheskiy metod vo frazeologii*. Moskva: URSS, 2013. [Ковшова, Мария. *Лингвокультурологический метод во фразеологии*. Москва: URSS, 2013].
- Krivososov, Aleksey. "Spornoye v kognitivnoy lingvistike." *Koncepty kul'tury v yazyke i tekste: teoriya i analiz*. Ed. A. Kiklevich, A. Kamalova. Olsztyn: CBEW. [Кривонососов, Алексей. "Спорное в когнитивной лингвистике." *Концепты культуры в языке и тексте: теория и анализ*. Ред. А. Киклевич, А. Камалова. Olsztyn: CBEW].
- Kroeber, Alfred Louis and Kluckhohn, Clyde. *Culture: a critical review of concepts and definitions*. Cambridge: Peabody Museum, 1952.
- Kuczyński, Marek. "Transfuzja semantyczna jednostek leksykalnych a rola mediów." *Aspekty współczesnych dyskursów*. Ed. Piotr Chruszczewski. Kraków: Tertium, 2004.
- Lakoff, George and Johnson, Mark. *We Live By*. Chicago–London: University of Chicago Press, 1980.
- Langacker, Ronald. *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press, 2008.
- Leezenberg, Michiel. *Contexts of Metaphor*. Amsterdam–London–New York et al.: Elsevier, 2001.
- Metzinger, Thomas. "Phenomenal transparency and cognitive self-reference." *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 2003 no. 2.
- Migdal, Arkadiy. "Otlichima li istina ot lzhi?" *Nauka i zhizn'* 1982 no. 1. 60–67. [Мигдал, Аркадий. "Отличима ли истина от лжи?" *Наука и жизнь* 1982 no. 1].
- Minsky, Marvin. "Jokes and the logic of the cognitive unconscious." *Cognitive Constrains on Communication*. Ed. Jaakko Hintikka and Lucia Vaina. Dordrecht: Springer, 1984.



- Nycz, Ryszard. *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków: Universitas, 2002.
- Shmelev, Aleksey. "Yazyk i kul'tura: est' li tochki soprikosnoveniya?" 30 April 2019 <<http://www.ruslang.ru/doc/shmelev2013.pdf>> [Шмелев, Алексей. "Язык и к культура: есть ли точки соприкосновения?" 30.04.2019. <<http://www.ruslang.ru/doc/shme?lev2013.pdf>>]
- Sokal, Alan and Bricmont, Jean. *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*. Transl. P. Amsterdamski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.
- Stangor, Charles, and Mark Schaller. "Stereotypy jako reprezentacje indywidualne i zbiorowe." *Stereotypy i uprzedzenia*. Ed. C. Neil Macrae and Miles Hewston. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 1999.
- Strakhov, Aleksandr. *Kul't khleba u vostochnykh slavyan: opyt etnolingwisticheskogo issledovaniya*. München: Sagner Verlag, 1991. [Страхов, Александр. *Культ хлеба у восточных славян: опыт этнолингвистического исследования*. München: Sagner Verlag, 1991].
- Subetto, Aleksandr. Ed. *Leninskaya teoriya imperializma i sovremennaya globalizaciya*. Vol. 2. Sankt-Peterburg: Asterion, 2003 [Субетто, Александр. Ред. *Ленинская теория империализма и современная глобализация*. Т. 2. Санкт-Петербург: Астерион, 2003].
- Szymanek, Krzysztof. *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*. Warszawa: PWN, 2008.
- Tabakowska, Elżbieta. *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków: Wydawnictwo Oddziału Polskiej Akademii Nauk, 1995.
- Tabakowska, Elżbieta. *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków: Universitas, 2001.
- Toshovich, Branko. "Stil' i diskurs: skhodstva i razlichiya." *Stylistyka 2014* no XXIII [Тошович, Бранко. "Стиль и дискурсе: сходства и различия." *Stylistyka 2014* no XXIII].
- Wojtak, Maria. "Dyskurs asekuracyjny w dyskursie naukowym." *Dyskurs naukowy – tradycja i zmiana*. Ed. Stanisław Gajda. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 1999.
- Zhivov, Viktor, Timberleyk, Alan. "Rasstavayas' so strukturalizmom (tezisy dlya diskussii)." *Voprosy yazykoznaniiya* 1997 no. 3. 3–14. [Живов, Виктор, Тимберлейк, Алан. "Расставаясь со структурализмом (тезисы для дискуссии)." *Вопросы языкознания* 1997 no. 3].
- Zhumabekova, Aygul', Kilevaya, Lyudmila. *Struktura sovremennogo yazykoznaniiya*. Almaty: Ulagat, 2015. [Жумабекова, Айгуль, Килева, Людмила. *Структура современного языкознания*. Алматы: Улагат, 2015].
- Zhuravlev, Anatoliy. *Domashniy skot v pover'yakh i magii vostochnykh slavyan. Etnograficheskiye i etnolingvisticheskiye ocherki*. Moskva: Yazyki russkoy kul'tury, 1994. [Журавлев, Анатолий. *Домашний скот в поверьях и магии восточных славян. Этнографические и этнолингвистические очерки*. Москва: Языки русской культуры, 1994].

## ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ АВАНГАРДИЗМ...

Aleksander Kiklewicz

### POSTMODERNIZM W JĘZYKOZNAWSTWIE ROSYJSKIM XXI WIEKU

#### Streszczenie

Autor rozważa wpływ postmodernizmu na współczesne nauki humanistyczne, zwłaszcza na językoznawstwo. Główną tezę pracy można sformułować następująco: postmodernizm przyczynia się do tego, że w językoznawstwie rozpowszechniają się takie tendencje jak niedookreślenie przedmiotu badań, rezygnacja z dyrektyw systemu języka, unieważnienie wymogów stylu naukowego, łamanie wymogu sprawdzalności twierdzeń, łamanie zasady kooperacji, symulacja interdyscyplinarności, pseudo-globalizm, powierzchowność. Autor analizuje obecność postmodernizmu w językoznawstwie na przykładzie kilku jego współczesnych kierunków: lingwokulturologii, etnolingwistyki, semantyki kognitywnej, dyskursologii.

Aleksander Kiklewicz

### POSTMODERNISM IN RUSSIAN LINGUISTICS IN XXI CENTURY

#### Summary

The author considers the impact of postmodernism on the contemporary humanities, especially on the theoretical linguistics. The main thesis of the paper can be formulated as follows: postmodernism contributes to the fact that in linguistics increasingly there are such tendencies, like mudding the subject of research, dispense with the 'directives of language', i.e. the disuse of conventional scientific language, violations of the requirement of statements verifiability, breaking the rules of communication. The author examines the elements of postmodern science on example of several directions of modern linguistics: cultural linguistics (linguoculturology), ethnolinguistics, anthropological linguistics, cognitive linguistics, and discourse linguistics.

NOTY O AUTORACH

IRINA BIEŁOBROWCEWA

profesor literatury rosyjskiej na Uniwersytecie w Tallinie, autorka książek i artykułów na temat literatury i kultury rosyjskiej XX i XXI wieku, literatury estońskiej i stosunków literackich między Rosją a Estonią. Najważniejsze publikacje: *Конструктивные принципы организации текста романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»* (Tartu, 1997); *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита: Опыт комментария* (Tallinn, 2004; współautorstwo S. Kulius); *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий* (Tallinn, 2007; współautorstwo S. Kulius); *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий* (współautorstwo S. Kulius; Moskwa, 2007); *Образ «малого врага»: Прибалтика и Польша в зеркале советской карикатуры (1918–1940)* (Moskwa, 2013; współautorstwo D. Wsewiow i A. Danilewski).

Kontakt: venefil@tlu.ee

ORCID: 0000-0002-1619-4642

JEWGIENIJ JABŁOKOW

Doktor habilitowany nauk filologicznych, pracownik naukowy Instytutu Sławiastyki Rosyjskiej Akademii Nauk. Autor książek *Мотивы прозы Михаила Булгакова* (1997), *Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия»* (1997), *На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур»* (2001), *Художественный мир Михаила Булгакова* (2001), *Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова: «Записки юного врача»* (2002), *Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других* (2005), *Роман Александра Грина «Блистающий мир»* (2005), *Михаил Булгаков и мировая культура: справочник-тезаурус* (2011), *А.С. Грин в жизни и творчестве* (2012), *Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века* (2014), *Подвал мастера. М.А. Булгаков: поэтика и культурный контекст* (2018) oraz innych prac literaturoznawczych.

Kontakt: eajablokov@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7926-1689

## NOTY O AUTORACH

### ALEKSANDER KIKLEWICZ

Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Kierownik Zakładu Komunikacji Społecznej i Języka Mediów. Dyrektor Centrum Badań Europy Wschodniej UWM w Olsztynie. Redaktor naczelny czasopisma „Przegląd Wschodnioeuropejski”. Redaktor trzech serii wydawniczych. Autor ponad 450 publikacji, w tym 21 monografii. Publikował w wielu językach i w wielu krajach. Przedmiotem zainteresowań jest teoria i filozofia języka, metodologia badań lingwistycznych, socjologia językoznawstwa, gramatyka funkcjonalna, składnia semantyczna, komunikologia i pragmatyka językowa, psycholingwistyka i semantyka kognitywna, semantyka logiczna, językoznawstwo konfrontatywne: polsko-wschodniosłowiańskie oraz słowiańsko-germańskie. Kierownik bądź wykonawca kilku projektów naukowo-badawczych, w tym realizowanych we współpracy międzynarodowej. Jest członkiem Komisji Stylistycznej oraz Komisji Lingwistyki Dyskursu przy Międzynarodowym Komitecie Słowistów, a także członkiem Socjetas Humboldtiana Polonorum. Jest (powtórnie) członkiem Zarządu Polskiego Towarzystwa Językoznawczego. Kontakt: akiklewicz@gmail.com  
ORCID 0000-0002-6140-6368

### NATALIA ŁUŃKOWA

Absolwentka katedry języków słowiańskich Wydziału Filologicznego Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. Łomonosowa (2011) oraz młodszy pracownik naukowy w Instytucie Słowistyki Rosyjskiej Akademii Nauk (Moskwa) w oddziale literatur współczesnych Europy Środkowej i Południowo-Wschodniej. Zainteresowania badawcze: literatura bułgarska XX–XXI wieku, poetyka bułgarskiej prozy. Publikowała w zbiorach *Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы* (2016), *Вектор поп-fiction в современных литературных Центральной и Юго-Восточной Европы* (2018). Kontakt: lunkova\_n@mail.ru  
ORCID: 0000-0001-9193-3890

### BARTOSZ OSIEWICZ

Dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor monografii *Интертекстуальность в поэзии Владимира Высоцкого*, Poznań 2007; *Formy i źródła poezji Aleksandra Galicza*, Poznań 2016. Teksty publikował m.in. w takich czasopismach jak „Przegląd Rusycystyczny”, „Slavica Wratislaviensia”, „Studia Rossica Posnaniensia”, „Avtobiografija”, „Mundo Eslavo”, „Rusistika”. „The Journal of the Korean Association of the Rusists”, „Вестник Волгоградского государственного университета”. Kontakt: osiebar@amu.edu.pl  
ORCID: 0000-0003-2208-5386

## GRZEGORZ PRZEBINDA

Filolog rusycysta i historyk idei, wieloletni dyrektor instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, od 2005 kierownik Katedry Kultury Słowian Wschodnich UJ. Rektor Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Stanisława Pigoń w Krośnie. Autor ponad 300 publikacji, w tym dziewięciu książek na temat kultury i historii Rosji, Ukrainy i Białorusi, także ich związków z Polską. W 1991 uhonorowany Nagrodą Polcul za „współpracę polsko-rosyjską w walce o demokrację”. Ostatnia książka — *Между Краковом, Римом и Москвой. Русская идея в новой Польше* (Moskwa 2013). W 2016 wraz z żoną Leokadią Anną i synem Igorem opublikował autorski przekład *Mistrza i Małgorzaty* z filologicznym komentarzem. Odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2015).

Kontakt: gregp6@gmail.com.

ORCID: 0000-0001-9581-0214

## NADIEŻDA STARIKOWA

Doktor nauk filologicznych, kierownik oddziału literatury współczesnej Europy Środkowej i Południowo-Wschodniej w Instytucie Sławistyki Rosyjskiej Akademii Nauk (Moskwa). Zajmuje się problemami współczesnego procesu literackiego. Autor monografii *Словенский исторический роман 1920–30-х годов. Типология, генеалогия, поэтика* (2006), *Словенская литература XX века* (2014), *Литература в социокультурном пространстве независимой Словении* (2018). Wykładowca w katedrze filologii słowiańskiej na Wydziale Filologicznym Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. Łomonosowa.

Kontakt: nstarikova@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1230-2244

## JEWGIENIJA SZATKO

Absolwentka katedry języków słowiańskich Wydziału Filologicznego Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. Łomonosowa (2010) oraz młodszy pracownik naukowy w Instytucie Sławistyki Rosyjskiej Akademii Nauk (Moskwa) w oddziale literatur współczesnych Europy Środkowej i Południowo-Wschodniej. Sfera zainteresowań naukowych: literatura serbska XX–XXI wieku, poetykapowieściserbskiej. Publikowała w zbiorach *Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы* (2016), *Вектор non-fiction в современных литературах Центральной и Юго-Восточной Европы* (2018).

Kontakt: eshatko@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9467-8987

## ALEKSANDER WAWRZYŃCZAK

Dr hab., adiunkt w Katedrze Kultury Słowian Wschodnich Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historyk litera-

## NOTY O AUTORACH

tury rosyjskiej. Autor monografii: *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”* (Kraków, 2005), *Imperialista, technokrata, mistyk. Twórczość literacka i publicystyczna Aleksandra Prochano-wa* (Kraków, 2014), a także artykułów poświęconych literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku.

Kontakt: [aleksander.wawrzynczak@uj.edu.pl](mailto:aleksander.wawrzynczak@uj.edu.pl)

ORCID: 0000-0002-7817-2107

### ALICJA WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ

Emerytowana profesor zwyczajna Uniwersytetu Warszawskiego, literaturoznawczyni, członek Komitetu Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk. W latach 2002–2012 dyrektor Instytutu Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka ponad dwustu publikacji naukowych oraz artykułów krytycznoliterackich i popularyzatorskich o literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku, w tym monografii *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji* (Warszawa 1995) i *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury* (Warszawa 2004). Tłumaczka prozy rosyjskiej — m.in. Aleksandra Solżenicyna, Czyngiza Ajtmatowa, Anatolija Gładilina. Opracowała dwie czterotomowe edycje dzieł Michaiła Bułhakowa w Polsce. Nagrodzona Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (2005), nagrodą ZAIKS-u za przekłady literatury rosyjskiej na język polski (2008) i rosyjskim odznaczeniem państwowym „Medal Puszkina” za popularyzację kultury rosyjskiej w Polsce (2013).

Kontakt: [atbwo@ids.pl](mailto:atbwo@ids.pl)

ORCID: 0000-0002-1848-1581

### BOŻENA ŻEJMO

Dr hab., rusycystka i bułgarystka, literaturoznawczyni, adiunkt w Katedrze Filologii Słowiańskiej UMK w Toruniu. Zainteresowania badawcze: etyka i literatura, transgresje w literaturze i kulturze, rosyjsko-bułgarskie związki historyczne i kulturowe, pisarstwo Wsiewołoda Garszyna, mit imperium w literaturze rosyjskiej, mentalność rosyjska, literatura rosyjska wobec władzy totalitarnej. Monografie: *Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej (lata 60.–90. XX wieku)*, Łódź 2000; „*Ponad stan*”. *Motywy transgresyjne w pisarstwie Jordana Jowkowa*, Toruń 2010; *Placzący Ezop. Życie i twórczość Wsiewołoda Garszyna*, Toruń 2017.

Kontakt: [bo.zena@poczta.onet.pl](mailto:bo.zena@poczta.onet.pl)

ORCID 0000-0002-2850-6308

## INFORMACJE DOTYCZĄCE ZASAD PUBLIKOWANIA MATERIAŁÓW W NASZYM KWARTALNIKU

Wszystkich zainteresowanych opublikowaniem prac w „Przeglądzie Rusycystycznym” prosimy o zapoznanie się z *Zasadami przygotowania tekstów do druku* zamieszczonymi na stronie internetowej naszego kwartalnika — <http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR/about/submissions#authorGuidelines>.

Wersja elektroniczna „Przeglądu” jest publikowana na platformie czasopism Uniwersytetu Śląskiego <http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>, gdzie zostały także zamieszczone (w zakładce *Archiwum*) poprzednie edycje pisma z ostatnich kilkunastu lat, a także wszelkie szczegóły dotyczące zasad kwalifikowania prac do druku, wykaz recenzentów itp. Numery archiwalne „Przeglądu Rusycystycznego” są także zamieszczone w bazie CEEOL (Central and East European Online Library). Nasze pismo jest indeksowane w bazie ERIH+ oraz umieszczone w wykazie czasopism naukowych Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (11 punktów).

Teksty do publikacji (artykuły, recenzje, omówienia, polemiki itp.) należy składać wyłącznie poprzez stronę naszego czasopisma po zarejestrowaniu się na niej w charakterze autora i czytelnika. Zgodnie z odpowiednim formularzem prosimy o załączanie tam streszczeń (polskiego, rosyjskiego i angielskiego wraz z tytułami), bibliografii oraz skrótego biogramu autora. Wszelkie ilustracje (diagramy wykresy) proszę dołączać w osobnych plikach w formacie jpg z rozdzielczością 300 dpi w odcieniach szarości (nie drukujemy ilustracji kolorowych!),

Redakcja zastrzega sobie prawo odrzucania tekstów niespełniających przyjętych w „Przeglądzie” kryteriów, redagowania i skracania nadesłanych prac (co czynimy zawsze, konsultując te zmiany z PT Autorami).

Teksty nadesłane do naszego pisma recenzowane są anonimowo przez dwóch niezależnych recenzentów zgodnie z zasadami *double-blind review*. Złożenie prac do druku w naszym piśmie jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na przyjęty przez nas sposób recenzowania, na opublikowanie ich zarówno w wersji drukowanej, jak elektronicznej, na ujawnienie biogramu i adresu poczty elektronicznej autora. Publikacja w „Przeglądzie Rusycystycznym” nie ogranicza praw autora (osobistych i majątkowych) do opublikowanego tekstu.

Przesłanie tekstu do publikacji jest równoznaczne z oświadczeniem autora o oryginalności pracy i nieograniczonych w żaden sposób jego prawach autorskich do złożonego do publikacji tekstu oraz ewentualnych ilustracji, diagramów, wykresów itp., które to prawa zostają przeniesione na „Przegląd Rusycystyczny” w zakresie jednorazowej publikacji oraz udostępnienia tekstu w formie drukowanej i elektronicznej.

Redakcja „Przeglądu Rusycystycznego” prosi autorów o ujawnianie wkładu poszczególnych osób w powstanie publikacji (z podaniem ich afiliacji oraz określenia rodzaju wkładu, tj. informacji, kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, itp. wykorzystywanych przy przygotowaniu tekstu). Istotne jest również podanie informacji o źródłach finansowania publikacji (granty krajowe i zagraniczne, badania statutowe jednostek i in.), wkładzie instytucji naukowo-badawczych, stowarzyszeń i innych podmiotów (financial disclosure). W związku z koniecznością złożenia wraz z tekstem deklaracji o prawach autorskich i oryginalności tekstu, główną odpowiedzialność ponosi autor zgłaszający manuskrypt.

Zgodnie z przyjętymi zasadami etycznymi obowiązującymi w nauce redakcja dba o wysoki poziom merytoryczny kwartalnika oraz wdraża procedury zabezpieczające przed takimi nieetycznymi praktykami podważającymi rzetelność prezentowania rezultatów badań naukowych jak *ghostwriting* i *guest authorship*.

# Русское обозрение Russian Studies Review

## Wkrótce:

Владимир Шуников

Синкретизм/синтетизм как конструктивный принцип организации нарратива и моделирования образа мира в романе Михаила Шишкина *Взятие Измаила*

Татьяна Кучина,

Сыр, «Чайка» и шапка-ушанка

в мотивной структуре романа Михаила Шишкина *Взятие Измаила*

Юлия Брюханова

Мотив болезни в романе Михаила Шишкина *Взятие Измаила*

Александр Распопов

Формы памяти и память формы в романе Михаила Шишкина *Взятие Измаила*

Ирина Шульцки,

Жестовость в романе Михаила Шишкина *Взятие Измаила*

Ольга Гримова

*Взятие Измаила* как новая робинзонада

Эльжбета Тышковска-Каспшак

Искусство иллюзии в романе Михаила Шишкина *Взятие Измаила*  
и в творчестве Владимира Набокова

Анна Скотница

Фигура коллекционера в романе Михаила Шишкина *Взятие Измаила*

Cena 22,00 zł (w tym 5% VAT)

