

СОДЕРЖАНИЕ



И было десять часов утра, и
мни, Иван Кириллович, - сказал
Иван привел руку ко рту, как
и это окуривший после сна
и Топирисших Ирудах веле
Джизать стало полегче, вду
уркала, легки дагло скалти
винушеся влелеск вале. Нес
Ишло кид Москва и види зра
соте лума, но не золтае со
власе погипташи закуралм
вернаму.
"Кей это я не заметил, и т
целти росеку?" - подрил Ива
и вгелю, "а, может это
росекулал, а претъ я тем
ке оидиди росекулал кид
Вершилу пишешисос тител
потилу это Вершилу скулл

От РЕДКОЛЛЕГИИ.....6

I. БУЛГАКОВСКИЙ ТЕКСТ — ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА, ИНТЕРПРЕТАЦИИ И КОММЕНТИРОВАНИЯ

Г. ПШЕБИНДА

Третий польский перевод романа «Мастер и Маргарита»: Записки переводчика.....8

Е. МАЛИТИ

Михаил Булгаков в словацкой культуре: вопросы рецепции и перевода.....31

Н. Н. СТАРИКОВА

Реалии советской Москвы в словенском переводе романа «Мастер и Маргарита» (к проблеме контекста)40

Е. В. ШАТЬКО

Специфические «советские» и русские реалии в переводах романа «Мастер и Маргарита» (на материале переводов В. Флакера и М. Чолича)54

Н. А. ЛУНЬКОВА

Проблема переводческого комментария (на примере перевода романа «Мастер и Маргарита» на болгарский язык).....63

Е. С. ВУЧКОВИЧ

Авторская трансформация фразеологизмов как средство создания комического эффекта в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» и ее отражение в сербских переводах73

II. АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ М. А. БУЛГАКОВА

И. З. БЕЛОБРОВЦЕВА

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: роль пространства85

Михаил Булгаков

и славянская
культура

А. А. КОРАБЛЕВ «Мастер и Маргарита» как роман-путь.....	98
О. А. КАЗЬМИНА «Была на свете одна тетя» (об ипостасях матери в драматургии Булгакова).....	115
Е. А. ИВАНЬШИНА Между живыми и мертвыми: о генеративных узлах, граничной семантике и обрядах перехода в творчестве М. А. Булгакова	127
И. Кишш Диалог на обрыве (К вопросу о формообразующих принципах в творчестве М. Булгакова).....	143
Н. М. КУРЕННАЯ Тема усадьбы в раннем творчестве М. А. Булгакова.....	155
III. ВОПРОСЫ РЕЦЕПЦИИ БУЛГАКОВСКОГО НАСЛЕДИЯ	
Е. Н. КОВТУН Михаил Булгаков и славянская фэнтези.....	164
Н. МУРАНСКА Словацкий Михаил Булгаков (переводы, театральные постановки, булгаковедение).....	184
И. А. ГЕРЧИКОВА Михаил Булгаков на чешской сцене	200
М. ЛОЙК Постановки произведений М. Булгакова на словенской сцене	212
А. ИБРИШИМОВИЧ-ШАБИЧ Произведения Михаила Булгакова на сценах сараевских театров	223
А. МАЙЕР-ФРААТЦ Экранизации романа «Мастер и Маргарита» польского режиссера А. Вайды и югославского режиссера А. Петровича как критические комментарии к современности начала 1970-х годов	234

Д. МАРАВИЧ Фильм А. Петровича «Мастер и Маргарита» по мотивам романа М. А. Булгакова	245
И. ПЕРУШКО Как закалялся югославский Мастер	255
Л. КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА Отражение фантастического мира романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в современной македонской литературе	267
А. В. УСACHEVA «Мастер и Маргарита» в современной Румынии.....	277
IV. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. А. БУЛГАКОВА	
Н. М. ФИЛАТОВА О польских родственных и научных связях Л. Е. Белозерской-Булгаковой.....	285
А. П. ДЬЯЧЕНКО Булгаковский цикл художника Павла Оринянского (искусствоведческий взгляд)	304
Ю. П. ГУСЕВ Воланд в Будапеште	314
А. Г. ЛЯПУСТИН Христология М. А. Булгакова в свете двухисточниковой теории	327
А. ПЕТРОВ Эротическое в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».....	337
Е. А. ЯБЛОКОВ Кукольные персонажи в произведениях Булгакова.....	348
АННОТАЦИИ	366
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	380

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт славяноведения РАН

Михаил Булгаков и славянская культура

Совпадение
Москва
2017

УДК 82.08
ББК 83.3 (2=Рус)6-8 (Булгаков)
М69

Редакционная коллегия:
Н. А. Лунькова, Н. Н. Старикова, Е. А. Яблоков (отв. редактор)

Рецензенты:
доктор филологических наук *И. Е. Адельгейм*
доктор филологических наук *А. В. Леденев*

Утверждено к печати Ученым советом Института славяноведения РАН

Михаил Булгаков и славянская культура / Отв. ред. Е. А. Яб-
М69 локов. — М.: Совпадение, 2017. — 384 с.

ISBN 978-5-9909157-8-7

В сборнике, подготовленном по материалам одноименной международной научной конференции Института славяноведения РАН (Москва, 2016), творчество М. А. Булгакова рассмотрено в сопоставлении с культурным контекстом Центральной и Юго-Восточной Европы. В центре внимания российских и зарубежных авторов — поэтика Булгакова, вопросы перевода и комментирования его текстов, связи творчества писателя со славянской мифологией и культурой славянских народов, постановки произведений Булгакова в театре и кинематографе.

Издание адресовано филологам, культурологам, студентам, магистрантам и аспирантам гуманитарных специальностей, а также всем, кто интересуется наследием одного из известнейших русских писателей.

Mikhail Bulgakov and Slavic Culture / Managing editor
Е. А. Yablokov. — М.: Sovpadenie, 2017. — 384 p.

The collection of articles based on the papers presented at the international scientific conference held under the same name by the Institute for Slavic Studies of the RAS (Moscow, 2016) deals with the work of Mikhail Bulgakov being examined through the lens of the cultural context of the Central and South-Eastern Europe. Russian and foreign authors focus their attention on Bulgakov's poetics, issues of translation and commenting on his texts, connection between the work of the writer and mythology and culture of the Slavic peoples, along with theatrical and film adaptations of Bulgakov's creations.

The publication is addressed to scholars of language, cultural studies scholars, undergraduate, graduate, and postgraduate students in Humanities, as well as to all those interested in the literary heritage of one of the most outstanding Russian writers.

УДК 82.08

ББК 83.3 (2=Рус)6-8 (Булгаков)

В оформлении обложки использован автошарж (1910) М. А. Булгакова

ISBN 978-5-9909157-8-7

© Коллектив авторов, 2017
© Издательство «Совпадение», 2017

И. БУЛГАКОВСКИЙ ТЕКСТ — ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА, ИНТЕРПРЕТАЦИИ И КОММЕНТИРОВАНИЯ

Г. Пшебинда
(Краков)

Третий польский перевод романа «Мастер и Маргарита»: Записки переводчика¹

В декабре 2014 г., после долгих колебаний приступая к работе над семейным переводом романа «Мастер и Маргарита» на польский язык, мы², безусловно, считались с тем, что это произведение — наиболее читаемый в Польше шедевр мировой литературы XX столетия [см.: Володзько-Буткевич 2012: 670–671] — завоевало популярность у польского читателя благодаря двум более ранним переводам. Особую роль сыграл первый перевод, выполненный тандемом известных в 1960-х — 1970-х гг. переводчиков: журналистки Ирены Левандовской и поэта Витольда Домбровского³ — и увидевший свет в 1969 г.⁴ Второй пере-

¹ Выражаю глубокую благодарность моему коллеге из Института восточнославянской филологии Ягеллонского университета кандидату филологических наук Дмитрию Феликсовичу Клебанову за значительную помощь в языковом оформлении этой статьи. Готовя текст на русском языке о польских переводах «Мастера и Маргариты», я, бывало, чувствовал себя, как поэт Иван Николаевич, а скорее, как «два Ивана» в клинике профессора Стравинского. Это не попытка быть остроумным — просто переводчику действительно очень трудно создавать такой «обратный текст».

² Пишущий эти строки, его жена Леокадия Анна Пшебинда и сын Игорь Пшебинда.

³ В 1962 г. И. Левандовская и В. Домбровский перевели на польский язык ставшую мировой сенсацией повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Им принадлежит также перевод булгаковской «Жизни господина де Мольера», выполненный в 1967 г.

⁴ В марте 1967 — декабре 1968 г. часть романа (главы «Никогда не разговаривайте с неизвестными», «Понтий Пилат», «Седьмое доказательство», «Раздвоение Ивана», «Явление героя», «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» и фрагменты «Погребения») была опубликована в варшавском еженедельнике «Ты и я» («Ty i ja»). В марте 1967 г. редакция снабдила публикацию известным по советскому журнальному изданию вступлением

вод принадлежал выдающемуся польскому русисту Анджею Дравичу и был опубликован в 1995 г., спустя 26 лет после первого (кстати, именно таков временной отрезок между смертью Булгакова и публикацией первой части его романа).

Опубликованный в 1969 г. перевод, безусловно, был осуществлен по «подлиннику» — кавычки здесь неслучайны! — «Мастера и Маргариты», истерзанному советской цензурой, разрешившей публикацию в журнале «Москва» (1966–1967). Первое (1969) и второе (1970) польские издания романа в престижной серии «Ника» («Nike») варшавского издательства «Читатель» были мгновенно раскуплены, как, впрочем, и третье издание (1973), вошедшее в еще более престижную серию «Библиотека польской и мировой классики» (Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej) того же издательства. Несмотря на увеличение тиражей очередных изданий⁵, роман по-прежнему практически нельзя было найти в книжных магазинах, а в библиотеках и читальных залах, чтобы получить доступ к книге, приходилось записываться в длинные очереди.

Успех первого польского перевода «Мастера и Маргариты» стал неотъемлемой частью громадного успеха самого романа. Стоит, однако, добавить, что практически никто из рецензентов, восторженно высказываясь о произведении Булгакова, не обращался к вопросу качества перевода и, например, не заметил отсутствия в первых польских изданиях «Мастера и Маргариты» в переводе Левандовской и Домбровского эпиграфа из «Фауста». Эпиграф появился лишь в третьем издании (1973) — последней польской книжной публикации журнального варианта «Мастера и Маргариты». Знаменательно, что появление эпиграфа не было сопровождено каким-либо комментарием — и вновь, насколько мне известно, никто из рецензентов в Польше не обратил внимания на такое «дополнение» романа, хотя для специалистов русский журнальный вариант «Мастера и Маргариты» был доступен в университетских

Константина Симонова, послужившим также в качестве своеобразного «фигового листка» издателю, который первым решился на публикацию в Польше фрагментов «Мастера и Маргариты». Факт первенства был с гордостью подчеркнут редакцией уже в № 12 журнала за 1968 г., где опубликованы две последние библейские главы. Тогда же варшавское издательство «Читатель» («Czytelnik») готовило к выпуску уже «полный» (журнальный) вариант романа Булгакова.

⁵ Первое польское издание «Мастера и Маргариты» вышло тиражом 10 тыс., второе — 20 тыс., третье — 30 тыс. экземпляров.

библиотеках ПНР⁶. Следует заметить, что в книжном обороте в Польше по сей день остается приблизительно 30 тыс. экземпляров перевода «Мастера и Маргариты» не только без фрагментов, удаленных советской цензурой в журнальном варианте, но и без эпиграфа.

Как бы там ни было, перевод Левандовской и Домбровского признаны классическим, и именно благодаря ему роман «Мастер и Маргарита» прочно вошел в польское культурное пространство — не только как литературный шедевр, но и как основа для экранизаций⁷, театральных постановок⁸, радиопередач, публикаций избранных фрагментов в женских журналах⁹. Таким образом, в Польше булгаковский роман оказался прочно включен не только в «высокую», но и в массовую культуру, а крылатые фразы из «Мастера и Маргариты» и их парафразы утвердились в разговорной и письменной речи. Была и еще одна причина отсутствия альтернативного перевода: согласно действовавшему в ПНР издательскому регламенту официальное разрешение Министерства культуры (так называемая «орсја») на издание литературного произведения получало по запросу только одно, наиболее оперативно сработавшее, издательство. Таким образом, совершенно исключалось появление альтернативного перевода, что не могло не иметь негативных последствий. В случае «Мастера и Маргариты» поводов для сожалений два. Во-первых, одну из библейских глав — «Казнь» — перевел и опубликовал в 1969 г. в журнале «Одер» [см.: Bułhakow 1969: 52–60]

⁶ Вместе с тем надо подчеркнуть, что в журнальном варианте эпиграф был неправильно приписан только первой части романа [см.: МиМ 1966: 7; Яновская 2013: 653]. Такую же ошибку повторило франкфуртское издательство «Посев» в своем первом (1969) и всех следующих восьми изданиях «Мастера и Маргариты» [см.: МиМ 1969–1986: 9]. О роли эпиграфа в романе обстоятельно пишет Е. Яблоков [см.: Яблоков 2014: 273].

⁷ Первой экранизацией стала картина Анджея Вайды «Пилат и другие», вышедшая в 1972 г. Диалоги в фильме, снятом Вайдой в Западной Германии, звучат на немецком, однако там, где режиссер для большей экспрессии решил ввести польскую речь (громкие укоры Богу со стороны Левия Матвея, роль которого исполнил Даниэль Ольбрыхский), Вайда использовал фрагменты главы «Казнь» именно в переводе Левандовской и Домбровского. В 1988 г. вышла полная экранизация романа — четырехсерийный фильм режиссера Матея Войтышко.

⁸ В 1976 г. в краковском Театре СТА (Teatr STU) состоялась премьера спектакля «Пациенты» режиссера Кшиштофа Ясинского. Я имел счастье побывать на этом спектакле в 1979 г.

⁹ Например, глава «Крем Азazelло» появилась в очень популярном в ПНР высокотиражном (свыше 2 млн экз.) журнале «Подруга» («Przyjaciółka»), читаемом не только женской, но и мужской аудиторией [ср.: Bułhakow 1977: 6–7].

Станислав Баранчак, впоследствии великолепный переводчик Шекспира, английской метафизической поэзии Джона Донна, американских поэтов Нового времени — Эмили Дикинсон, Фроста, Ларкина, русских поэтов — Мандельштама, Ахматовой, Бродского. Во-вторых, Левандовская и Домбровский работали над своим переводом в спешке¹⁰. Об этом может свидетельствовать хотя бы тот факт, что содержащий ряд переводческих неточностей и ошибок фрагменты вызвавшего огромный читательский интерес романа появились в польских журналах уже в 1967–1968 гг. Впоследствии эти фрагменты, войдя в книжную публикацию, сохранились в почти первоначальном виде в более чем тридцати изданиях. Таким образом, существенные, порой даже фундаментальные ошибки в первом польском переводе «Мастера и Маргариты» пережили «Солидарность», период военного положения в Польше, ликвидацию социалистического лагеря в Восточной Европе, распад СССР и даже «Брексит». Формула «рукописи не горят» приобретает здесь отнюдь не булгаковское значение.

Первая ошибка, довольно серьезная и, к сожалению, перенесенная Дравичем в новый перевод (1995), появляется уже во втором предложении романа. Речь идет о Берлиозе, который «свою приличную шляпу пирожком нес в руке» [МиМ 1990: 7]. Для русского читателя здесь все ясно: «шляпа пирожком» — особый вид шляпы с продолговатой впадиной на тулье. Таким образом, мы имеем дело с устойчивым словосочетанием, относящимся к конкретному предмету, действительно напоминающему пирожок. Даже если переводчик знает, что имеется в виду (а этого не было, к сожалению, ни в случае тандема Левандовская—Домбровский, ни в случае Дравича), точно перевести это выражение на польский язык невозможно: для «шляпы пирожком» не существует устойчивого словосочетания. Не зная об этом в начале работы над нашим переводом, мы старательно, но безрезультатно искали польский эквивалент, а затем были вынуждены обратиться к другим — как славянским, так и неславянским — переводам романа. В чешском переводе читаем: «V ruce žmoulal kvalitní klobouk smáčknutý na placku» (курсив везде мой. — Г. П.) [Morávková 2011:18], в английском — «and carried his respectable *fedora hat* in his hand» [Pevear-Volokhonsky 2007: 7], в немецком — «seinen gediegenen *Hut, der wie ein Brötchen aussah,*

¹⁰ Хотя с момента публикации «Мастера и Маргариты» в СССР до публикации в Польше прошло два года, это было лишь результатом волокиты, сопутствовавшей издательскому процессу в ПНР.

hielt er in der Hand» [Reschke 2007: 11], во французском — «Quant à son *chapeau*, de qualité fort convenable, il le tennait froissé dans sa main comme un de ces beignets qu'on achète au coin de rues» [Ligny 2006: 24], в итальянском — «teneva in mano una dignitosa *lobbietta*» [Prina 2015: 5], в испанском: «Tenía en la mano un *sombrero* aceptable en forma de bollo» [Mijaíl Bulgákov 2013: 7]. Прочитированные фрагменты, взятые лишь из части собранных в нашей домашней библиотеке переводов «Мастера и Маргариты», позволяют утверждать, что некоторые переводчики, например чешский и французский, не поняли, что «шляпа пирожком» — вид головного убора, а не способ держать его в руке. Если попытаться сделать обратный перевод на русский, то французская версия будет звучать примерно так: «Свою приличную шляпу он нес в руке таким способом, что она напоминала один из пирожков, которые можно купить за углом». Среди переводчиков, правильно понявших булгаковскую фразу, одни сумели найти более или менее точный эквивалент в своем культурно-цивилизационном пространстве (итальянская *lobbietta*, английская *fedora*), другие же, не находя, видимо, такового, резонно подчеркивали, что шляпа в руке Берлиоза напоминала «пирожок» (немецкий *Brötchen*, испанский *bollo*). Авторы двух первых польских переводов неосознанно пошли по «французскому» пути — правда, использовав более простую конструкцию: «Swój zupełnie przyzwoity kapelusz zgniół w ról i niósł w ręku» [LD 2013: 7]; «W ręku niósł złożony w ról elegancki kapelusz» [DR 2015: 9]. В обратном переводе на русский это звучит следующим образом: «Свою приличную шляпу он смял и нес в руке» и «В руке нес сложенную пополам приличную шляпу». Результатом такого перевода стала ошибка, тем более досадная, что Берлиоз, будучи человеком элегантным, своей шляпы наверняка не мял бы. Думается, что такая ошибка — уже полвека присутствующая в первом переводе даже несмотря на то, что по крайней мере один польский критик обращал на нее внимание лет двадцать тому назад [Podgórzec 1995: 47], — имеет два объяснения. Во-первых, для зарубежного читателя, в том числе и переводчика, сочетание «шляпа пирожком» звучит довольно экзотично, а во-вторых, порядок слов в ритмической булгаковской фразе может ввести переводчика в заблуждение. Для сравнения: фраза «Свою приличную шляпу пирожком он нес в руке», скорее всего, не вызвала бы проблем сродни вышеописанным ввиду четкости соотнесения эпитета с предметом, а не с действием.

Пытаясь найти оптимальное решение, мы сперва думали ввести в текст перевода короткое описание шляпы-пирожка. Однако от этого решения пришлось отказаться ввиду чрезмерного, «энциклопедического» утяжеления, неоправданного усложнения структуры и без того сложного предложения. В результате в нашем переводе осталось сочетание «приличная шляпа» («elegantcki kapelusz»), а ее описание нашло отражение в примечаниях и комментариях к роману [см.: PRZEB 2016:9, 451]. Предложенный издателем объем примечаний (70 книжных страниц мелким шрифтом [PRZEB 2016: 451–522]) позволил нам также прокомментировать ошибки в более ранних польских и других иноязычных переводах — как известно, порой ошибочный или неточный перевод воспринимается читателем куда легче, чем оригинальный текст.

В течение почти двух лет работы над переводом «Мастера и Маргариты», многократно возвращаясь к самым труднопереводимым фрагментам романа, мы не могли не заметить, сколько проблем для переводчика скрывается особенно в первом и последнем предложениях почти каждой главы, включая и Эпилог. Причины — семантическая насыщенность текста, его грамматическая сложность, специфический порядок слов и синтаксическая распространенность фразы, ее ритмика, музыкальность, которую каждый переводчик должен постараться не столько «воссоздать», сколько заново выстроить в своей родной речи¹¹. В качестве примера обратимся к польским переводам первого предложения главы «Понтий Пилат». В оригинале фраза выглядит следующим образом:

В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат [МиМ 1990: 19].

Перевод должен обязательно начинаться с «В белом плаще с кровавым подбоем...», а заканчиваться — «...вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат». Если Левандовская и Домбровский именно так и поступи-

¹¹ Я специально употребляю здесь термин «речь», поскольку Булгаков в подобных фразах скорее «звучит», чем «читается», и переводчик должен все это сначала «услышать». Интересно, что на подобных текстах — так же, как, например, на лирике Пушкина — можно бы учить иностранцев правильно ставить ударения в конкретных русских словах. Они ведь здесь сами прекрасно выстраиваются в ритмическую цепь.

ли [L-D 2013: 22], то Дравич для сохранения ритмики своего перевода использовал другой порядок слов: предложение началось с обстоятельства времени (в обратном переводе — «ранним утром»), а закончилось развернутым определением, относящимся к словосочетанию «белый плащ» [DR 2015: 25]. Впоследствии Дравич был вполне обоснованно раскритикован за такое решение одним из польских специалистов в области перевода [см.: Urbanek 2004: 182–184].

Вторая трудность: в польском языке отсутствует односложный эквивалент русского эпитета «кровавый» в случае, если он и обозначает цвет, и соотносится с кровью как таковой. Польское прилагательное «krwawy» (кровавый) употребляется в качестве эпитета лишь в словосочетаниях типа «krwawa wojna» («кровавая война»), а не для определения цвета. В своем переводе Дравич употребил правильное, вполне адекватное словосочетание «podbicie koloru krwi» («подбой цвета крови») [DR 2015: 25]. А вот Левандовская и Домбровский ввели странное сочетание «podbicie koloru krwawnika» [L-D 2013: 22]. Странность заключается в том, что существительное «krwawnik», хотя этимологически связано со словом «кровь», тем не менее по своей семантике практически не ассоциируется с красным цветом. Польский «krwawnik rospolity» (лат. *Achillea millefolium*) в переводе на русский язык — «тысячелистник обыкновенный», или «порезная трава». Основная цветовая ассоциация этого растения связана с белым цветом, реже — с розовым и лишь изредка — с красным. Появление в польском названии тысячелистника корня *кров-* объясняется тем, что растение считается лекарственным и используется в народной медицине при кровотечениях. Что же касается введения — как мы утверждаем, совершенно необоснованного — слова «krwawnik» в описание плаща булгаковского Пилата, то, как ни странно, даже исследователи, заметившие явную ошибку, почему-то одобряют такой выбор переводчиков [см.: Żemła 1997: 22]¹². Вероятно, дело в том, что горожане уже давно забыли, как выглядит дикорастущий «krwawnik rospolity». Но если сделать обратный перевод на русский, то булгаковский Пилат получит «белый плащ с подбо-

¹² Тут очень нам пригодится «булгаковская фраза» Е. Яблокова: «Важнейший механизм культурной традиции — переход текстов в статус прецедентных, „тиражирование“ в культуре путем цитирования» [Яблоков 2014: 273]. Если же подсчитать количество экземпляров «Мастера и Маргариты», опубликованных в первом польском переводе примерно в 35 изданиях (1969–2016), то этот несчастный «krwawnik» успел воспроизвестись уже около полумиллиона раз...

ем цвета тысячелистника», то есть полностью, с обеих сторон белый. В нашем переводе подбой плаща «szkarłatny jak krew» — «багряный, как кровь»¹³.

Третья сложность: в польском языке нет эпитета, относящегося к кавалерийской походке и подходящего по звучанию к русскому «шаркающий». Походка у кавалеристов своеобразна, как, например, у моряков — те и другие отвыкли от хождения по твердой почве. По-польски такой вид походки определяется как «człapiący» или «szurający» и имеет семантическую окраску, выражающую некоторую пренебрежительность. В подобной ситуации переводчик не может позволить себе переводить дословно и должен найти другое решение. Тандем Левандовская — Домбровский использовал прилагательное «rosuwisty», которое, правда, относится не к походке кавалериста, а к виду танцевального шага — «плавный», тем не менее слово по звучанию сходно с русским «шаркающий», а также относительно близко ему по значению. Дравич ввел словосочетание с очевидной рифмовкой: «zamaszysty krok kawalerzysty» («размашистый шаг кавалериста»), а мы использовали вводное предложение: «sunąc krokiem kawalerzysty» («двигаясь кавалерийской походкой»), надеясь, что читатель легко представит себе, как такая походка выглядит. Таким образом, ни одному из польских переводчиков, включая нас самих, не удалось найти идеального решения. В нашем переводе вся фраза звучит так:

W białym płaszczu ze szkarłatnym jak krew podbiciem, wczesnym rankiem czternastego dnia wiosennego miesiąca nisan, pod krytą kolumnadę łączącą dwa skrzydła pałacu Heroda Wielkiego wszedł, sunąc krokiem kawalerzysty, prokurator Judei Poncjusz Piłat [PRZEB 2016: 23].

Еще один пример сложностей с переводом — концовка главы «Прощение и вечный приют»: «Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» [МиМ 1990: 371]. Здесь для переводчика две серьезные проблемы. Первая — определение «всадник», семантика которого в данном случае — не человек, ездящий и (или) воюющий верхом на коне, а указание на сослов-

¹³ Впрочем, в другом месте романа именно так и говорится: «Лишь только белый плащ с багряной подбивкой возник в высоте на каменном утесе над краем человеческого моря...» [МиМ 1990: 40].

ную принадлежность, которую Пилат получил благодаря армейской службе собственно в кавалерии. Такая семантика исключает использование в польском переводе слова «jeździec» («всадник»)¹⁴. Определение «всадник» по отношению к Пилату появляется в романе несколько раз. Левандовская и Домбровский решились на рискованный шаг, заменив «всадника» латинским *eques romanus*, что привело к довольно странной ситуации в главе романа «Явление героя». Речь о диалоге мастера с Иванушкой в «доме скорби»:

— Белая мантия, красный подбой! Понимаю! — восклицал Иван.

— Именно так! Пилат летел к концу, к концу, и я уже знал, что последними словами романа будут: «...пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» [МиМ 1990: 136].

В переводе Левандовской—Домбровского последний фрагмент звучит так: «...piąty prokurator Judei, eques Romanus, Poncjusz Piłat» [L-D 2013: 170]. Не вызывает никаких сомнений, что мастер никогда не использовал бы такого оборота, обращаясь к своему необразованному, хотя весьма дружелюбному соседу. В середине 1980-х гг. в специальном письме я советовал переводчице отказаться в данном фрагменте от латыни, но этот совет не был принят, хотя — с учетом хорошо известного сегодня факта, что Булгаков вычеркнул из последней редакции романа все присутствовавшие в ранних вариантах латинские фразы, — такой шаг польского переводчика выглядел бы вполне резонным. Дравич, с которым мы обсуждали данную проблему в ходе долгих литературных дискуссий в Кракове в первой половине восьмидесятых, по известным причинам не мог прибегнуть к латыни, но тоже выбрал отнюдь не лучший вариант. Булгаковского «всадника» он переделал в «guscerza» («рыцарь»), что представляется явным анахронизмом, перенесением средневекового европейского понятия в античность¹⁵. В своем переводе мы решили использовать по отношению к Пилату существующее в польском литературном языке определение «rzymski ekwita» («рим-

¹⁴ В переводе пушкинского «Медного всадника», выполненного гениальным польским поэтом и переводчиком Юлианом Тувимом, использование слова «jeździec» вполне обоснованно и уместно.

¹⁵ В романе Булгакова «рыцарем» является лишь Коровьев, и то только в своем настоящем, совершенно закрытом для жителей Москвы, облике. Коровьева именуют «рыцарем» только Гелла и Волад, так представлен он в последней сцене полета в главе «Прощение и вечный приют» [см.: МиМ 1990: 199, 277, 368].

ский эквит») — вполне осознавая, что пребывающий в «доме скорби» Иванушка этого тоже не поймет...

Вторая проблема, связанная с концовкой главы «Прощение и вечный приют», — фрагмент, где говорится, что всадник Понтий Пилат был прощен мастером «в ночь на воскресенье». Такое написание слова впервые появляется в тексте «Мастера и Маргариты», изданном Лидией Яновской [см.: МиМ 1989: 710]. В работе «Последняя книга, или Треугольник Волада»¹⁶ Яновская утверждает, что именно так — «в ночь на воскресенье» — написано в единственной прижизненной машинописи романа, выполненной Ольгой Бокшанской летом 1938 г. под диктовку Булгакова [см.: Яновская 2013: 715]. Неслучайно и другие серьезные издания «Мастера и Маргариты» — в том числе и подготовленное Е. Яблоковым для восьмитомного Собрания сочинений — содержат словосочетание «ночь на воскресенье» [МиМ 2007: 467]. Однако Елена Сергеевна Булгакова, работая в 1963 г. над своей второй машинописной версией «Мастера и Маргариты» (предназначавшейся, как впоследствии оказалось, для журнала «Москва»), исправила, как она думала, ошибку мужа и заменила «воскресение» на «воскресенье» [см.: Яновская 2013: 715; ср.: Кольшева 2015: 81]. В результате сегодня на российском книжном рынке присутствуют издания, содержащие существенно различающиеся варианты концовки тридцать второй главы¹⁷. Абсолютно все известные нам переводы, в том числе авторства Левандовской — Домбровского и Дравича, сделаны по варианту Елены Сергеевны, где «ночь с субботы на воскресенье». Мы, однако, решились — согласно с буквой Булгакова, а может быть, и с его духом — сохранить «ночь на воскресенье» — «noc przed zmartwychwstaniem». Тогда нам значительно легче понять размышления Пилата о посмертном существовании:

Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!», потом: «Погибли!..» И какая-то совсем нелепая среди них о каком — дол-

¹⁶ Она вышла в 2011 г., уже после смерти писательницы, ученого и исследовательницы творчества Булгакова.

¹⁷ Ситуацию осложняет и тот факт, что смертельно больной Булгаков, приступая к написанию «Эпилога», решил вычеркнуть последний абзац тридцать второй главы вместе с «ночью на воскресенье». Е. С. Булгакова восстановила очень понравившийся ей прекрасный фрагмент, однако решила его «подправить».

женствующем непременно быть — и с кем?! — бессмертии, причем бессмертие почему-то вызывало нестерпимую тоску [МиМ 1990: 31].

...«Бессмертие... пришло бессмертие...» Чье бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор, но мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнце [МиМ 1990: 37]¹⁸.

В двух первых польских переводах присутствуют также ошибки, обусловленные как недостаточным знакомством с реалиями России 1920-х — 1930-х гг., так и (что довольно странно в случае таких известных специалистов, как Левандовская, Домбровский и Дравич) недостаточным владением русским языком. Проиллюстрируем это следующими примерами.

1. Кульминационный момент сцены гибели Берлиоза в главе «Седьмое доказательство»:

Он успел повернуться на бок, бешеным движением в тот же миг подтянув ноги к животу, и, повернувшись, разглядел несущееся на него с неудержимой силой совершенно белое от ужаса лицо женщины-вагоновожатой и ее алую повязку [МиМ 1990: 47].

2. Никто из польских переводчиков не понял, что в данном случае «повязка» — головной платок, который носили комсомолки. В обоих переводах использовано слово «ораска» («повязка»), у Дравича даже «ораска на ręce» («повязка на руке»), что абсолютно не соответствует реалиям Советской России того времени.

3. Глава «Погоня»: женщина, кричащая «над самым ухом поэта» представлена как «востроносая» и «простоволосая» [МиМ 1990: 48]. С первым эпитетом проблем не возникло: женщина в обоих переводах «ostronosa». Но слово «простоволосая» (с непокрытой головой, с распущенными волосами) и там и тут было переведено ошибочно. У Левандовской—Домбровского женщина «rozczochrana» («всклокоченная») [L-D 2013: 56], у Дравича — «nieuczesaana» («непричесанная»)

¹⁸ Тут, конечно, следует заметить, что «бессмертие» прокуратора связано и с его грядущей печальной судьбой, которая является для Пилата ужасающим бременем: «...к своей речи о луне он нередко прибавляет, что более всего в мире ненавидит свое бессмертие и неслыханную славу» [МиМ 1990: 370]. Тем не менее можно усмотреть здесь и настоящее, личное бессмертие, о котором так горячо тосковал на русской почве не кто иной, как великий Достоевский — кстати, тоже увековеченный в булгаковском романе: «Достоевский бессмертен!» [МиМ 1990: 343].

[DR 2015: 63]. Здесь, по всей вероятности, мы имеем дело с так называемым «ложным другом переводчика»: для поляка «простоволосая» на первый взгляд действительно ассоциируется с «nieuczesaana»; тем не менее полвека — достаточно долгий срок, чтобы такие ошибки успеть исправить.

Глава «Было дело в Грибоедове» — заказ официантом блюд на кухне: «Карский раз! Зубрик два! Фляки господарские!!» [МиМ 1990: 61]. У многих переводчиков, не только польских, возникли серьезные проблемы как с тем, чтобы понять, что такое «зубрик», так и с подбором адекватного перевода. Собственно, не все справились уже с первой задачей — пониманием. Так, английский и французский переводчики увидели в «зубрике»... зубровку («Two Zubrowkas!», «Deux vodka Zoubrovka, deux!») [Pevear-Volokhonsky 2007: 61; Ligny 2006: 97]. Однако в таком случае получается, что кухня ресторана выдавала не только польские фляки (блюдо), но и алкоголь (зубровку). Между тем в «Грибоедове» был отдельный буфет, обслуживаемый персонажем по имени Пантелей, чьей задачей как раз и была реализация заказов напитков. Так что «зубрик», несомненно, блюдо, о котором Яблоков в примечании к тексту «Мастера и Маргариты» пишет следующее: «Зубрик — разные мясные обрезки, запеченные на маленькой сковородке под сметаной и сыром» [МиМ 2007: 617]. В Рунете мне удалось найти и несколько иное описание «зубрика», данное в 2007 г. в журнале «Гастроном» (№ 5) известным писателем Василием Аксеновым:

В ресторане ВТО театрального общества имелись блюда, рассчитанные на бедных артистов. Помню, это называлось селянка «Зубрик». Там она подавалась на сковородочке, и чего там только не было в ней намешано. Подозреваю, все, что осталось от других блюд [цит. по: Форум, эл. публ.].

Как бы там ни было, «зубрик» — блюдо отнюдь не изысканное. Польские переводчики, не зная об этом, интуитивно приняли совсем другое решение. У Левандовской—Домбровского «зубрик» переведен как «giczka» («запеченная телячья ножка») [L-D 2013: 72], у Дравича — как «sarnina» («мясо косули») [DR 2015: 80]. В нашем переводе, как, кстати, и в итальянском [см.: Prina 2015: 70], остался «zubrik», который мы снабдили обширным примечанием в конце книги [см.: PRZEB 2016: 70; 473].

4. Глава «Погоня» — сцена, в которой поэт Бездомный случайно попал в чужую ванную с голой гражданкой: «На Ивана пахло влажным, теплом и, при свете углей, тлеющих в колонке, он разглядел большие корыта, висящие на стене, и ванну, всю в черных страшных пятнах от сбитой эмали» [МиМ 1990: 52]. В обоих польских переводах непреодолимым препятствием стало слово «корыто», и вновь по вине «ложного друга переводчика». Если в русском языке прямое значение этого слова — предмет домашнего обихода для стирки белья, корма скота и пр., то в польском языке «koryto» обозначает лишь «сосуд для кормления животных» — водопойное, кормовое корыто, чаще всего для свиней. Функционирует также устойчивое выражение, характеризующее людей, упорно держащихся за власть, и притом небескорыстных, — о таких говорят, что их трудно «отстранить от корыта», то есть от кормушки. Под влиянием пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» в переводе Тувима в польской речи укоренилось также выражение «płakać nad rozbitym korytem» («остаться у разбитого корыта»). Что же касается названия сосуда, предназначенного для стирки, то русскому слову «корыто» соответствует польское «balia» («водяное корыто»). Именно так и должно было перевести это слово в анализируемом фрагменте [см.: PRZEB 2016: 60].

Итак, в польском тексте «Мастера и Маргариты» появились комсомолка-вагоновожатая с алой повязкой на руке, запеченная телячья ножка или мясо косули в ресторане Грибоедова, корыто для кормления домашних животных на стене ванной комнаты в московской коммунальной квартире — удивительные для польского читателя мотивы, которыми на полвека «обогатили» булгаковский роман наши переводчики.

* * *

Первой вехой на пути к собственному (как впоследствии окажется — семейному) переводу «Мастера и Маргариты» стала в середине восьмидесятых наша с Анджеем Дравичем работа над подготовкой научного издания романа в престижной серии «Национальная библиотека» («Biblioteka Narodowa») вроцлавского издательства «Оссолинеум» («Ossolineum»)¹⁹. В этой серии выходила классика как польской, так

¹⁹ Издательство, основанное писателем, литературоведом и общественным деятелем Юзефом Оссолинским в 1817 г. и начавшее работу в 1827 г., до 1945 г. находилось во Львове.

и иностранной литературы. Дравич отвечал за вступительное слово к изданию, а я — за проверку соответствия перевода тексту оригинала и составление примечаний к тексту, с учетом тогдашних возможностей, доступности (скорее — недоступности) источников и профессиональной литературы. Результатом такой проверки, прежде всего, должны были стать профессиональные комментарии к роману, а также предложения, касающиеся исправления переводческих недочетов. Благодаря Дравичу я смог в своей работе воспользоваться бесценными книгами, которые бережно храню в домашней библиотеке по сей день. Это «Анализ иудейских глав „Мастера и Маргариты“» Г. Эльбаума (Ann Arbor, 1981) и исследование «Евангелие Михаила Булгакова» А. Зеркалова (Ann Arbor, 1984). Мне также очень помогли книга Л. Яновской «Творческий путь Михаила Булгакова» (1983), статьи-исследования М. Чудаковой (ее книги «Жизнеописание Михаила Булгакова» тогда еще не было) и глубокие знания самого Дравича, в то время одного из лучших в мире булгаковедов. Желая выполнить работу наилучшим образом, я с жаром принялся за чтение главных источников библейских глав «Мастера и Маргариты» — книг Э. Ренана «La vie de Jésus» («Жизнь Иисуса», 1863) и Ф. В. Фаррара «The life of Christ» («Жизнь Иисуса Христа», 1874); переводных изданий этих книг в наших библиотеках не было, так что читал обе работы в оригинале. Чрезвычайно помогло в работе обращение в очередной раз к рассказам Гоголя, к «Фаусту» Гёте в польском переводе, к переводам «Иудейской войны» Флавия, «Хроник» Тацита, «Жизни двенадцати цезарей» Светония, «Антихриста» Ренана и — прежде всего! — к текстам всех четырех Евангелий и апокрифов Нового Завета в польских, очень профессиональных, переводах²⁰.

Публикация романа в издательстве «Оссолинеум» после долгих мытарств, связанных с цензурой, состоялась лишь в 1990 г. [Bułhakow 1990]. Примечания и комментарии заняли около пятидесяти страниц, а в тексте единственного на тот момент польского перевода — с согласия И. Левандовской (В. Домбровский преждевременно ушел из жизни в 1978 г.) — удалось исправить около десяти ошибок, главным обра-

²⁰ При работе над нашим переводом «Мастера и Маргариты» и комментариями к роману в 2014–2016 гг. мы активно обращались к следующим работам: [Чудакова 1988; Белобровцева, Кульюс 2007; Яблоков 2011; Яновская 2013; Колышева 2015], а также ко многим другим исследованиям, которые указаны в библиографии после примечаний [см.: PRZEB 2016: 523–525].

зом, в библейских и средневековых наименованиях. В 1995 г. во вrocławском Нижнесилезском издательстве («Wydawnictwo Dolnośląskie») свой перевод опубликовал Дравич, который в процессе работы над созданием альтернативной языковой польской версии романа привлек меня в качестве консультанта по вопросам библейской терминологии. Хотя и не все мои тогдашние предложения были вполне удачными, мне удалось убедить Дравича заменить использованный Левандовской—Домбровским в первом переводе польский вариант имени персонажа Левий Матвей²¹ — «Mateusz Lewita» (хорошо звучащий, но неверный с точки зрения первоисточников) — на евангельское «Mateusz Lewi», а также исключить лагинское определение «eques Romanus» по отношению к Понтию Пилату (что, собственно, оказалось совершенно правильным). В послесловии к своему переводу Дравич написал:

Высоко оценивая результат работы двух переводчиков, нижеподписавшийся решил перевести роман еще раз. Переводы, даже самые лучшие, подвержены старению — факт общеизвестный, собственно, и послуживший одним из поводов, чтобы взяться за эту работу [DR 2013: 519; все цитаты из послесловия Дравича — в переводе Д. Клебанова].

Иной повод — возможно, даже более важный — был исключительно личным:

Не перевести этой книги я не мог. <...> ...она для меня нечто большее, чем литература. Я живу в ее пространстве, многое из нее почерпнул,

²¹ Трудно сказать, насколько сознательно Булгаков изменил имя этого героя, библейским прообразом которого является апостол Левий Матфей. В русском языке бытуют две формы данного имени: архаичная «Матфей», соответствующая греческой адаптации древнееврейского имени (дар Яхве; приблизительные соответствия — древнегреческое Федор, славянское Богдан), и более современная «Матвей», приведенная в соответствие с фонетической системой славянских языков, в которой отсутствовал звук «ф». Архаичная форма используется лишь в религиозном и библейском контексте. В польском языке такой разницы нет — вне зависимости от контекста имя звучит и записывается одинаково: «Mateusz». Само имя «Матфей» нечасто встречается в Священном Писании: евангелисты Марк и Лука называют одного из последователей Христа сначала Левием Алфеевым [Мк. 2:14] и Левием [Лк. 5:27] и лишь затем — Матфеем [Мк. 3:18; Лк. 6:15]. Проблемой для переводчика «Мастера и Маргариты» является то, что Левий Матвей на страницах романа выступает, по сути, как Левий Алфеев (евангелист Матфей). Левандовская и Домбровский первое имя апостола перевели неправильно — «Lewita», что соответствует русскому «левит», то есть происходящий из древнего колена Левия, в том числе относящийся к клану иудейских священнослужителей — потомков Аарона. У Булгакова Матвей носит имя Левий, но о его функции «левита», «левитянина» [Исх. 4:14; 38–21] в романе абсолютно ничего не говорится.

а иногда у меня складывается впечатление, что ее несколько затененные главными персонажами герои — Коровьев и Бегемот — подшучивают надо мной, устраивая разные розыгрыши [DR 2013: 520].

Дравич тактично не назвал еще одной причины, побудившей его взяться за перевод, лишь вскользь упомянув в послесловии: «У этой прозы — свой, достаточно сложный ритм и внутренняя мелодика» [DR 2013: 520]. И лишь в адресованном мне письме от 24 февраля 1995 г. высказался без обиняков:

Перевод моих предшественников показался мне в значительной степени соответствующим оригиналу и правильным, иногда содержащим значительные нововведения — и, однако, немелодичным, если речь о внутреннем звучании фраз и целых абзацев, как бы шероховатый, корявый. Получилось ли у меня лучше? Как обычно в таких случаях, ответа нет. Но, как ты сам понимаешь, я должен был это сделать²².

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в позднейших — многочисленных, но, к сожалению, лишь фрагментарных попытках сравнения обоих переводов — никто не обратил внимания на мелодичность варианта Дравича и его более обстоятельное знакомство с отраженными в романе реалиями. Тем не менее — да простит меня мой Мастер и Учитель — по моему мнению, действительной слабостью перевода Дравича стали попытки «заигрывания» с читателем, весьма заметная симпатия к речи Коровьева, а ведь не он, вовсе не он является главным дирижером и первой скрипкой в романе.

Перевод Дравича публикуется практически ежегодно и сегодня, однако ему не удалось занять того места в сознании польских читателей Булгакова, которое занимает перевод Левандовской—Домбровского, по-прежнему — со всеми своими ошибками, шероховатостями и корявостью — считающийся каноническим. При этом нельзя не отметить, сколь неумолимо состарились в этом «каноническом» переводе фрагменты, представляющие любовную линию мастер — Маргарита. Для сегодняшнего польского читателя их звучание сродни звучанию предвоенных любовных романов для институток. Еще в 1966–1967 гг., когда в журнале «Москва» состоялась первая публикация романа, советский цензор — по соображениям, впоследствии облеченным во фразу

²² Письмо хранится в моем личном архиве.

«В СССР секса нет», — во фрагменте главы «Извлечение мастера», когда Маргарита загадывает волшебное желание, заменил смелое «любovníк» на благопристойное «возлюбленный» [МиМ 1967: 89]. Удивительно, что такая цензурная правка в тексте романа Булгакова, от которой в СССР отказались уже в издании 1973 г. [см.: МиМ 1973: 700], в первом польском переводе существует по сей день²³ [см.: L-D 2013: 353].

Фундаментальной проблемой для переводчика является и вариант оригинального текста, которым он пользуется при переводе. Дравич в 1995 г. использовал в качестве исходного текст «Мастера и Маргариты», подготовленный в 1990 г. Яновской для пятого тома Собрания сочинений Булгакова. Левандовская и Домбровский прошли очень долгий и сложный путь, поскольку начинали работу, опираясь на пропущенную через цензуру журнальную версию. В СССР, как, известно, полная версия «Мастера и Маргариты» в редакции Анны Саакянц была опубликована в 1973 г., но в ПНР цензура по непонятным причинам не разрешала издать перевод полного варианта романа в форме отдельной книги вплоть до 1980 г. Интересно, что удаленные советской цензурой фрагменты — сон Никанора Ивановича и приключения Коровьева с Бегемотом в Торгсине — были переведены и напечатаны отдельно уже в 1974 г. в варшавских журналах «Политика» [см.: Bułhakow 1974b: 8–9] и «Литература в мире» [см.: Bułhakow 1974a: 210–219], полное же польское книжное издание «Мастера и Маргариты» вышло лишь в 1980 г. Нужно, однако, заметить, что переводчики при работе над ним опирались не столько на московское издание 1973 г. (оттуда был добавлен рассказ о Могарыче в главе «Явление героя» [МиМ 1973: 560–561]), сколько на франкфуртское издание 1969 г., в котором были курсивом обозначены места, удаленные цензурой при журнальной публикации в СССР. Вероятно, это упрощало переводчикам задачу с точки зрения текстологии, поскольку таких изъятых фрагментов в романе было очень много. Сегодня по-прежнему появляются издания «Мастера и Маргариты» в переводе Левандовской—Домбровского, в которых дается ссылка на франкфуртское издание и используется курсив для выделения восполненных фрагментов текста. Однако дело тут сложнее, чем кажется на первый взгляд, по-

²³ Впрочем, изобретенное цензурой слово «возлюбленный» на протяжении сорока лет звучит со сцены московского Театра на Таганке, в чем я сам мог убедиться в начале июня 2016 г., когда побывал на спектакле «Мастер и Маргарита» в постановке Юрия Любимова (премьера состоялась в 1977 г.).

скольку, как мне удалось установить в процессе многолетней работы с текстом «Мастера и Маргариты», немецкое издание 1969 г. отнюдь не было полным. В нем почему-то не хватает по крайней мере четырех фраз, которые, соответственно, не вошли и в польский «канонический» перевод. Вот эти фрагменты: «Иван налетел на кой-кого из прохожих, был обруган» (глава «Погоня»); «Видели, как все окрашивается в цвет крови» («Пора! Пора!»); «Произошло несколько арестов»; «Было большое брожение умов» (обе фразы — из Эпилога) [МиМ 1995: 51, 356, 375]²⁴. Упущения серьезные, и, как видим, первый польский перевод — специально изданный с использованием курсива в местах вмешательства советской цензуры — все же не порвал с цензурой как таковой, причем, по сути, по вине переводчиков.

Мы в своем переводе взяли за основу текст в редакции Яновской, добавив к нему, однако, фрагмент об Алоизе Могарыче из варианта романа в редакции Саакянц. Причины тут две: во-первых, фрагмент о Могарыче из главы «Явление героя» уже органично вписался в польские издания «Мастера и Маргариты», а во-вторых — независимо от того, по каким причинам Булгаков вычеркнул его из последней редакции произведения, — без этого фрагмента читатель действительно не очень понимает, откуда Могарыч потом взялся в главе «Извлечение мастера».

Говоря о музыкальности «Мастера и Маргариты», Дравич имел в виду не только конкретные фразы, но и все художественное пространство этого неразгаданного шедевра, который следует воспринимать не иначе как литературную симфонию. Каждому переводчику нужно обнаружить в себе сердечную связь с романом, найти свою собственную мелодию. И в то же время — добыть из недр своего собственного, а не словарного языкового запаса глубокое значение булгаковских слов и фраз. Вооружиться терпением, дожидаться, что однажды, может быть, глубокой ночью, эти слова и фразы сами уложатся в текст, хотя бы отчасти достойный оригинала. Безусловно, Булгакова следует переводить терпеливо и покорно, но и с известной смелостью, поскольку роман написан с необычайным размахом. Переводчик не может быть лишь ремесленником, старательно следующим за словом, тем более что уже существуют другие переводы, собравшие собственную аудиторию.

²⁴ Кстати, этих фрагментов нет и в цитированном мною выше английском переводе, видимо, также выполненном по франкфуртскому изданию романа.

При работе над переводом мы уделили много внимания названиям отдельных глав «Мастера и Маргариты». Нужно было, к примеру, не проглядеть аллюзии на известную фразу Пушкина в заглавии «Czas! Już czas!» («Пора! Пора!»); после глубоких и долгих размышлений решиться на созвучное Декалогу название главы 1 — «Nie będziesz rozmawiał z nieznanymi» («Не будешь разговаривать с неизвестными»), поскольку точный перевод — «Nigdy nie rozmawiajcie z nieznanymi» («Никогда не разговаривайте с неизвестными») — звучит по-польски весьма банально.

Мы предприняли новую попытку определить в польском варианте звучание некоторых имен собственных, чтобы передать ритм динамичной булгаковской прозы с ее замедлениями и ускорениями, словесной эквилибристикой, напоминающими велосипедные трюки семьи Джулли в главе «Черная магия и ее разоблачение». Мы стремились воссоздать инструментами современного польского языка чувственные ощущения Булгакова — все видимое, слышимое, обоняемое, пробуемое на вкус. Писатель, создавший удивительную повесть о смысле человеческого существования во времена страданий и счастья, выступил также в защиту личности и необходимой ей свободы. Он обозначил точки соприкосновения, а также ту грань между человеческой, божественной и дьявольской сферами, которую нельзя преступить ни при каких обстоятельствах. Писатель сформулировал ключевые вопросы о возможности существования человека в вечности, о вневременном значении любви мужчины и женщины, о сути творчества. Булгаков — непревзойденный стилист, влетевший в витиеватое и энергичное действие изысканную речь Воланда, профессора Стравинского и Пилата, «новояз» Берлиоза, люмпенский язык Аннушки, канцелярский стиль первой части Эпилога, разудалый квази-поэтический жаргон Бездомного, язык милосердия Иешуа, каламбуры ученого кота, ироничный и несколько простецкий сленг Коровьева и любовный язык мастера и Маргариты. Писатель — и вездесущий повествователь, иногда скрывающийся за завесой серьезности, за полным сочувствия к страданиям Иешуа тоном, иногда сатиричный и ироничный (например, в Эпилоге), делящий с Маргаритой печали, сопровождающий ее во время неистовства в квартире Латунского, в разнузданном полете с Арбата к Днепру, на балу у Воланда. Все это переводчик должен реконструировать в собственном языке, а иногда и создавать заново:

Tak mówi Małgorzata, idąc wraz z Mistrzem do ich wieczystego domu, i wydaje się Mistrzowi, że słowa Małgorzaty płyną niczym ten szemrzący strumień, który dopiero co minęli. I pamięć Mistrza, jego niespokojna, boleśnie pokłuta pamięć, zaczyna przygasać. Ktoś daje mu wolność, tak jak i on uwolnił przed chwilą stworzonego przez siebie bohatera. Bohater ów odszedł w bezkres, odszedł bezpowrotnie, dostąpiwszy przebaczenia w noc przed zmartwychwstaniem — syn króla astrologa, okrutny piąty prokurator Judei, rzymski ekwita Poncjusz Piłat²⁵.

* * *

Эти строки написаны в середине сентября 2016 г., ровно за месяц до планируемого выхода в краковском издательстве «Знак»²⁶ нашего перевода «Мастера и Маргариты». В 2009 г., в ознаменование своего полувекового юбилея, издательство запустило серию «50 на 50»: пятьдесят произведений польской классики и зарубежных литературных шедевров в старых и новых переводах. Из русской литературы на сегодняшний день опубликованы «Братья Карамазовы» и «Бесы» Достоевского (в новых, прекрасных переводах Адама Поморского), «Мертвые души» Гоголя (в новом переводе Виктора Длуского) и «Крейцеров соната» Толстого (в старом переводе Марии Лесневской). Включение в эту серию «Мастера и Маргариты» вполне закономерно. По заказу издательства выход в свет нашего перевода предварил обширная статья Тадеуша Нычека, известного польского литературного критика и переводчика, выросшего на «Мастере и Маргарите» в переводе Левандовской и Домбровского и слышавшего, конечно, о переводе Дравича. В статье, опубликованной на страницах варшавского высокотиражного ежеквартальника «Книги» («Książki»), Нычек пишет о романе Булгакова как о единственном зарубежном литературном шедевре, который вошел под польские стрехи²⁷. Первый польский перевод — на котором действительно выросли поколения поклонников булгаковского романа

²⁵ Фрагмент нашего перевода [см.: PRZEB 2016: 532] — уже упоминавшаяся в связи с «ночью на воскресение» концовка главы «Прощение и вечный приют».

²⁶ Издательство было основано в коммунистической Польше в 1959 г. группой католической интеллигенции на волне тогдашней политической оттепели.

²⁷ Аллюзия на очень известную в Польше фразу из Эпилога поэмы А. Мицкевича «Пан Тадеуш»: «O, gdybym kiedy dożył tej pociechy, / Żeby te księgi zbłądziły pod strzechy» — «Дожить бы мне до радостного мига, / Когда войдет под стрехи эта книга» [Мицкевич 1956: 310].

в Польше — назван «культовым». В концовке статьи — фрагменте, озаглавленном «Do trzech razy sztuka», то есть «Бог троицу любит»²⁸, — критик замечает:

Нынешнее издание «Мастера и Маргариты» — уже третий перевод, появившийся после первого, сегодня уже культового, Ирены Левандовской и Витольда Домбровского, а также более позднего, увидевшего свет в середине 1990-х годов, выполненного Анджеем Дравичем. Несколько непонятно, зачем третий, но у этого перевода есть по меньшей мере два достоинства: с литературной точки зрения он так же хорош, а в качестве бонуса в нем исправлены немногочисленные речевые ошибки, имевшие место в предыдущих переводах.

Во-вторых, замечательным подарком одного из переводчиков, блестящего русиста Гжегожа Пшебинды, стали исчерпывающие примечания, благодаря которым мы можем несравнимо больше узнать о мире героев романа. Хотя впервые эти примечания появились в 1990 году в каноническом издании «Мастера и Маргариты» в серии Национальной библиотеки, однако их современная версия более обширна и гораздо более интересна. Можно с уверенностью утверждать, что четвертый перевод еще долгое время не понадобится, если вообще когда-нибудь понадобится [Nuczek 2016: 85; пер. Д. Клебанова].

Да простят меня читающие эти строки, что я решился процитировать такое лестное для меня как исследователя русской литературы мнение. Моя единственная цель — подчеркнуть, сколь сложно соревноваться с предшественниками и какой долгий и трудный путь к читателю ждет каждый новый перевод «Мастера и Маргариты». В этом контексте не может не радовать, что наш общий труд был оценен внимательным критиком как выполненный на таком же высоком литературном уровне, что и «культовый» перевод.

²⁸ Впрочем, польское «Do trzech razy sztuka» и русское «Бог троицу любит» близки по значению, но отнюдь не идентичны. Польская пословица означает, что иногда нужно пробовать сделать что-то трижды, чтобы наконец вышло как надо. В «русской троице», кроме надежды на то, что третье по счету действие будет удачным, заложен также смысл равноценности каждой из составляющих. Следует отметить, что при переводе пословиц, афоризмов и фразеологизмов у Булгакова мы на каждом шагу встречались с серьезными проблемами. Прежде всего, старались избежать ошибок предшественников, частенько прибегавших к калькам. Например, фразу Коровьева «Такие балы надо выбрасывать на помойку» из главы «Великий бал у сатаны» перевести дословно на польский язык путем калькирования нельзя, что, к сожалению, было сделано авторами первого и второго польских переводов: «Takie bale należy wyrzucać na śmietnik» [L-D 2013: 328]; «Takie bale, królowo, nadają się tylko na śmietnik» [DR 2015: 345].

Однако — и это следует подчеркнуть особо — мы переводили «Мастера и Маргариту» отнюдь не для того, чтобы исправлять ошибки предшественников или чтобы меня лично именовали выдающимся русистом. Нашей задачей был прежде всего современный, совершенно новый перевод романа Булгакова, который станет читать поколение наших детей.

ЛИТЕРАТУРА

- Белобровцева, Кульюс 2007 — *Белобровцева И. З., Кульюс С.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий. М., 2007.
- Володзько-Буткевич 2012 — *Володзько-Буткевич А.* Польский Булгаков: Очерк восприятия // Михаил Булгаков, его время и мы. Краков, 2012.
- МиМ 1966 — *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // Москва. 1966. № 11.
- МиМ 1967 — *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // Москва. 1967. № 1.
- МиМ 1986 — *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита. 9-е изд. Франкфурт / Майн, 1986.
- МиМ 1973 — *Булгаков М. А.* Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М., 1973.
- МиМ 1989 — *Булгаков М. А.* Избр. произв.: В 2 т. Киев, 1989. Т. 2.
- МиМ 1990 — *Булгаков М. А.* Собр. соч. В 5 т. М., 1990. Т. 5.
- МиМ 2007 — *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 2007. Т. 7.
- Колышева 2015 — *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст / Сост. Е. Ю. Колышева: В 2 т. М., 2015. Т. 2.
- Мицкевич 1956 — *Мицкевич А.* Пан Тадеуш, или Последний наезд на Литве: Шляхетская история 1811–1812 годов в двенадцати книгах стихами. М., 1956.
- Форум, эл. публ. — Форум электронного ресурса «Dalas.Ru». Режим доступа: <http://dalas.ru/showthread.php?t=5798&page=11>
- Чудакова 1988 — *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.
- Яблоков 2011 — *Яблоков Е. А.* Михаил Булгаков и мировая культура. СПб., 2011.
- Яблоков 2014 — *Яблоков Е. А.* Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. СПб., 2014.
- Яновская 2013 — *Яновская Л. М.* Последняя книга, или Треугольник Воланда. М., 2013.
- Bulhakow 1969 — *Bulhakow M.* Egzekucja / Tłumaczył Stanisław Barańczak // Odra. 1969. № 10.
- Bulhakow 1974a — *Bulhakow M.* Ostatnie przygody Korowiowa i Behemota / Przełożyli Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski // Literatura na Świecie. 1974. № 11.
- Bulhakow 1974b — *Bulhakow M.* Sen Nikanora Iwanowicza: Nie tłumaczony rozdział «Mistrza i Małgorzaty» / Przełożyli Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski // Polityka. 1974. № 15.

- Bulhakow 1977 — *Bulhakow M.* Krem Asasella / Tłumaczyli Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski // Przyjaciółka. 1977. № 10.
- Bulhakow 1990 — *Bulhakow M.* Mistrz i Małgorzata / Tłum. I. Lewandowska I. i W. Dąbrowski. Wstęp Andrzej Drawicz. Opracowanie tekstu i przypisy Grzegorz Przebinda. Wrocław, 1990.
- L-D 2013 — *Bulhakow M.* Mistrz i Małgorzata / Tłumaczyli Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski. Warszawa, 2013.
- DR 2015 — *Bulhakow M.* Mistrz i Małgorzata / Przełożył Andrzej Drawicz. Konsultacja naukowa Grzegorz Przebinda. Poznań, 2015.
- PRZEB 2016 — *Bulhakow M.* Mistrz i Małgorzata / Tłumaczyli Leokadia Anna Przebinda, Grzegorz Przebinda, Igor Przebinda. Kraków, 2016.
- Ligny 2006 — *Bulgakov M.* Le Maître et Marguerite / Traduit du Russe par Claude Ligny. Paris, 2006.
- Mijaíl Bulgákov 2013 — *Bulgákov M.* El maestro y Margarita. Plaza Editorial, 2013. [Переводчик не указан].
- Morávková 2011 — *Bulgakov M.* Mistr a Markétka / Přeložila Alena Morávková. Praha, 2011.
- Nyczek 2016 — *Nyczek T.* Gdzie diabeł mówi dzień dobry: Pół wieku z Mistrzem i Małgorzatą // Książki. 2016. № 3.
- Pevear-Volokhonsky 2007 — *Bulgakov M.* The Master and Margarita / Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York; London, 2007.
- Reschke 2007 — *Bulgakov M.* Der Meister und Margarita / Aus dem Russischen von Thomas Reschke. München, 2007.
- Prima 2015 — *Bulgakov M.* Il Maestro e Margherita. All'amico segreto. Lettera al governo dell'Urss / Traduzione e note di Maria Serena Prima. Milano, 2015.
- Podgórzec 2011 — *Podgórzec Z.* Bulhakow po polsku w całość złożony // Nowe Książki. 1995. № 2.
- Urbanek 2004 — *Urbanek D.* Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej. Warszawa, 2004.
- Żemła 1997 — *Żemła K.* O dwóch przekładach «Mistrza i Małgorzaty» Michaiła Bulhakowa // Opcje. Kwartalnik Kulturalny. 1997. № 1.

Г. Пишебинда

Третий польский перевод романа «Мастер и Маргарита»: Записки переводчика

Grzegorz Przebinda

Translator's notes on the third rendition of "The Master and Margarita" into Polish

Ключевые слова: «Мастер и Маргарита», анализ предыдущих переводов, новый перевод на польский язык (2016), музыкальность фразы, стилистическое многообразие.

Keywords: "The Master and Margarita", analysis of the previous translations, modern translation into Polish (2016), melody of a literary phrase, stylistic diversity.

Статья посвящена работе над переводом «Мастера и Маргариты». Основные аспекты: причины популярности романа Булгакова в польском культурном пространстве; роль и значение первых переводов, их достоинства и недостатки; обоснование необходимости нового перевода, одна из главных задач которого — воспроизведение характерных для романа «Мастер и Маргарита» музыкально-ритмических особенностей и стилистической игры.

The article is dedicated to the work on the modern translation of Mikhail Bulgakov's novel "The Master and Margarita" into Polish. The main aspects discussed include the reasons of the popularity Bulgakov's masterpiece has enjoyed in the Polish cultural sphere; the role and significance of the first two translations of the novel with their virtues and vices, have played in the Polish reception of Bulgakov's main novel; as well as the reasoning on the necessity of the new Polish translation to be made in attempt to reconstruct the rhythm and the melody of Bulgakov's literary phrase and to distinguish between the multiple styles he used in the novel.