

**Публикация первого немецкого отзыва
(Лия Пирскавец) о романе М. Булгакова
«Мастер и Маргарита»**

Первый немецкий отзыв о романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, датируемый 1967 годом и составленный писательницей и переводчицей Лией Пирскавец для издательства «Volk und Welt» (ГДР), публикуется впервые как на языке оригинала, так и в русском переводе. Предваряет публикацию комментарий об истории документа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», Лия Пирскавец, «Volk und Welt», ГДР, Леонард Кошут, издательское дело, цензура, архив, 1960-е.

M. Savranskaya

**THE PUBLICATION OF THE FIRST GERMAN REVIEW
(BY LIA PIRSKAWETZ) OF THE NOVEL *THE MASTER
AND MARGARITA* BY M. BULGAKOV**

The first German review of the novel *The Master and Margarita* by M. Bulgakov that was made in 1967 by the German writer and translator Lia Pirskawetz for the *Volk und Welt* publishing house (GDR) is published for the first time in the original language (German) and in Russian translation. The publication is accompanied by an introduction that explains the history of this document.

KEYWORDS: M. Bulgakov, *The Master and Margarita*, Lia Pirskawetz, *Volk und Welt*, GDR, Leonhard Kossuth, publishing, censorship, archive, 1960s.

Официальная история знакомства читателей и читательниц Германии с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита» началась с отзыва о публикации романа в журнале «Москва» (в номерах 11/1966 и 1/1967), который был написан писательницей Лией Пирскавец (Lia Pirskawetz,

род. в 1938 году)¹ в начале 1967 года по заказу восточногерманского издательства «Volk und Welt».

В замкнутой государственной системе печати и книгоиздания ГДР «Volk und Welt» (в переводе — «Народ и мир»), второе по величине издательство в стране, служило «окном в мир» для нескольких поколений восточногерманских читателей. Издательство знакомило их со всевозможными иностранными (в том числе и советскими) литературными новинками. Так, с 1947 по 1989 год оно выпустило 3000 произведений 1500 авторов из более чем 80 стран — среди них 42 лауреата Нобелевской премии. В 1968 году в «Volk und Welt» вышел перевод романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (как и в Советском Союзе, роман был издан с купюрами).

Самым крупным отделом издательства был «Lektorat 1» (Редакция 1), специализировавшийся на художественной литературе Советского Союза (на русском языке, а позднее — и на языках республик СССР). Огромная редакция советской литературы изначально являлась отдельным издательством, называвшимся «Kultur und Fortschritt» (в переводе — «Культура и прогресс») и подчинявшимся Обществу германо-советской дружбы. Однако в августе 1963 года в рамках государственной политики «профилирования» издательств было решено о слиянии «Kultur und Fortschritt» с «Volk und Welt». Эта мера, как представляется, носила не столько экономический, сколько политический характер: отныне издательская политика, касающаяся переводов советской литературы, зависела от цензуры и пропаганды ГДР (с минимальным вмешательством СССР). Стоит, однако, отметить, что в течение еще нескольких лет после этого книги, подготовленные Редакцией 1, выходили под маркой прежнего «Kultur und Fortschritt» — так, например, было помечено на титуле первого издания романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»².

Отзыв о романе был обязательным шагом на пути к его публикации. За сотрудниками редакции были «закреплены» разные, центральные и региональные, «толстые» литературные журналы. На публикации, показавшиеся интересными, сотрудники готовили отзывы для общего совета редакции, на котором принималось совместное решение, какие произведения стоит перевести и издать и кто конкретно из сотрудников будет заниматься подготовкой книги. Собственно, представленный далее отзыв Лии Пирскавец писался именно для представления на таком совете и стал фактически первой реакцией в ГДР на роман М. Булгакова. За решением опубли-

ковать роман (а сейчас такое решение напрасно кажется очевидным¹) потянулась целая цепочка историй и событий. Ральф Шредер — человек, упоминаемый в отзыве Л. Пирскавец как потенциальный автор послесловия к роману (а для таких политически «неблагонадежных» текстов послесловие было обязательным), — станет автором всех послесловий и комментариев к произведениям М. А. Булгакова, выпущенным «Volk und Welt». А Томас Решке, взявшийся за этот, как пишет Пирскавец, «трудный перевод», окажется главным переводчиком булгаковских текстов на немецкий язык. С 1968 по 1989 год издательство выпустило в переводах практически все художественные произведения М. Булгакова (все, что было издано в СССР): «Белую гвардию» (1969), «Записки покойника» (под заголовком «Театральный роман») (1969), сборник пьес («Дни Турбиных», «Бег», «Иван Васильевич», «Кабала святош» («Мольер»), «Полоумный Журден», «Дон Кихот», «Последние дни» («Пушкин»); 1970), «Записки юного врача» (1972), «Жизнь господина де Мольера» (1970), «Блаженство» (1973), «Багровый остров» (фельетон; 1977), сборник рассказов и фельетонов (1979), повести «Дьяволиада» и «Роковые яйца» (1983), «Собачье сердце» (1988) и др.

Непростая судьба ждала издательство после объединения Германии — в ситуации «полифонии» и конкуренции «Volk und Welt» теряло и читателей, и монополию на издание переводной художественной литературы. Кроме того, книжные издательства ГДР лишились принадлежавшей им недвижимости — ее с целью дальнейшей приватизации передали новому ведомству по управлению госсобственностью. Не имея возможности платить высокую арендную плату за помещения и склады, которыми ранее пользовались безвозмездно, издательства бывшей ГДР фактически вынуждены были выбрасывать на улицу нераспроданные остатки тиражей своих книг, а порой и архивы документов.

Удивительным в этой истории можно назвать то, что в этих крайне неблагоприятных условиях издательство «Volk und Welt» сумело выпустить обширное 13-томное собрание сочинений М. А. Булгакова, представляющее сегодня библиографическую редкость. В это время в штате издательства трудились уже единицы, а разрозненные фрагменты архива издательства хранились в подвалах и гаражах бывших сотрудников. В 2001 году «Volk und Welt» окончательно прекратило свое существование. Его книжный архив, пребывавший по «последнему адресу» издательства — на Ораниенштрассе в Берлине —

чудом уцелел и перешел на хранение в Центр документации культуры повседневности ГДР (г. Айзенхюттенштадт, земля Бранденбург), а часть документального архива, по инициативе сотрудников издательства Кристины Линкс и Дитриха Симона, отошла в Архив Академии искусств (Берлин)⁴.

С марта по июль 2018 года в Государственном музее М. А. Булгакова проходила выставка «Москва — не Берлин», посвященная 50-летию с момента первой публикации немецкого перевода романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в Германии. В рамках образовательной программы к выставке благодаря партнеру музея Германскому историческому институту в Москве (фонду им. Макса Вебера) в музее выступила с докладом бывшая сотрудница «Volk und Welt» Кристина Линкс. В июне 2018 года она передала в музей оригинал машинописи подготовленного Лией Пирскавец отзыва о романе «Мастер и Маргарита». Принимая в свою коллекцию отзыв и тем самым изолируя его от корпуса остальных уцелевших материалов из архива издательства «Volk und Welt», оставшихся в Германии, музей с благодарностью публикует документ на немецком языке (в оригинальной орфографии), а также в адаптированном (под стилистические и речевые нормы) переводе на русский язык.

Примечания

1 Л. Пирскавец изучала славистику и англистику в берлинском университете имени Гумбольдта и работала редактором в издательстве «Volk und Welt», а с 1965 года стала внештатной сотрудницей издательства. В 1980-е Пирскавец опубликовала экологический роман «Der Stille Grund» и переводы в другом восточногерманском издательстве — «Neues Leben», а также писала сценарии для кино и радиоспектаклей — и более не соприкасалась с наследием М. А. Булгакова в «Volk und Welt».

2 *Michail Bulgakow*. Der Meister und Margarita. Berlin: Kultur und Fortschritt, 1968.

3 Существует (пока не подтвержденная документально) германская издательская байка о том, как легендарный славист, переводчик и писатель Петер Урбан, имевший огромное влияние, с одной стороны, на издательскую политику в ФРГ, а с другой — на литературоведческий тематический ландшафт, отговорил в 1967 году издательство «Suhrkamp» заниматься переводом романа «Мастер и Маргарита».

4 *Barck S., Lokatis S.* (Hg.). Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt. Berlin: Ch. Links Verlag. S. 24.

Gutachter: Lia Pirskawetz
Autor: Michail Bulgakow
Titel: Der Meister und Margarita
Originaltitel: *Master i Margarita*
Genre: Roman
Veröffentlicht in *Moskau* 11/66 und 1/67

Die Handlungswiedergabe muß notgedrungen unter einem vorher festzulegenden Aspekt geschehen, sonst ist für den Schreiber wie für den Leser des Lektorats kein Durchkommen. Eine ziemlich subjektive Interpretation ist im vorliegenden Fall so wenig zu umgehen wie bei allen großen Werken eigenwilliger Künstlerpersönlichkeiten. Doch ist Beweis für gedankliche Unausschöpfbarkeit des Werkes, daß jeder Leser etwas Neues entdecken kann.

Der Autor hat von 1928 bis 1940, seinem Todesjahr, unermüdlich am Roman gefeilt. Die einzige Gestalt darin, die aus dem Teufels[s]puk Momente einer beunruhigenden Klarsicht gewonnen hat, der Ex-Dichter Besdomny, hat Gesichte, in denen sich die Kreuzung mit der Vorausschau einer Weltkatastrophe verbindet. Was sich zunächst als satirische Apotheose der Feigheit und Raffgier des Spießers liest, wird unter der drohenden Weltkatastrophe zur beunruhigenden Analyse der sittlichen Wappung — immer beschränkt auf jene Schicht anpaßlerischer „kleiner Leute“, gegen die schon Gogol, Gorki, Leonow ihre stärksten Geschütze aufgefahren haben.

Der Vorsitzende einer bedeutenden Moskauer Literaturassoziation Berlioz fordert den Dichter Besdomny auf, in sein atheistisches Auftragspoem schlagende Beweise für die Nichtexistenz Christi einzubauen. In ihren Disput mischt sich suspekter Ausländer, Professor Voland, und macht sich erbötig, durch seinen Augenzeugenbericht (!) der Jerusalemer Vorgänge in jenem denkwürdigen Nisan den Streit zu entscheiden. Er zitiert Kapitel aus dem Roman des namenlosen „Meisters“ über Pontius Pilatus.

Als Berlioz die Miliz wegen des vermeintlichen Agenten alarmieren will, wird ihm, wie von Voland vorausgesagt, von einer Straßenbahn der Kopf abgeschnitten. Nun will Besdomny Volands als des vermeintlichen Mörders habhaft werden. Nach merkwürdigen Erlebnissen taucht er in Unterhosen im Hause der Literaturassoziation auf, genauer: im exklusiver Restorant. Die Stammgäste hier vertreten eine feine Mischung von Talentlosigkeit, Imponiergehabe, Amüsierwut und Managertum in Sozialfragen. Bezdomnys Auftritt verursacht einen Skandal. Mit freundschaftlicher Gewalt schleppt man ihn ins Irrenhaus.

Das utopische Interieur und die fast idealen Heilmethoden, nachsichtig ironisiert, verstärken den Eindruck, daß die Klinik End- und Ruhepunkt für turbulente Schicksalswege ist. Hierher geraten nach und nach diejenigen, deren gesunder Verstand sich auflehnt gegen die Manipulationen des Unreinen: außer dem Dichter Besdomny der Verwalter des Hauses, wo sich Volands Ganovenschar niedergelassen hat, der Conférencier eines Kabarets, der den Magier Voland als Massenhypnotiseur entlarven wollte, Postangestellte, die wegen der Laienzirkelorganisierwut ihres Chefs zum ewigen Chorsingen verdammt sind.

Mittlerweile werden andere Typen, die durch die Feigheit und Raffgier Volands Mißfallen erregen, durch Kumpane Korowjew, dem katerähnlichen Dämon Behemoth, Asasello und einem nackten Vampir Hella mittels Brutalität, Wegzauberung und Vorgaukelungen in E. T. A. Hoffmann-Methodik, vor allem aber mittels Einschüchterung kampfunfähig gemacht. Leuten wie den Leitern des Kabarets, dem Büfet[t]ier oder Berlioz' Onkel eignet ein schlechtes Gewissen. Sobald Voland an die dunklen Stellen ihres gesellschaftlichen Verhaltens rührt, räumen sie kampflös das Feld.

Im Irrenhaus macht Besdomny während einer erregenden Mondscheinnacht im Frühling die Bekanntschaft des Meisters, eines gescheiterten namenlosen Schriftstellers. Durch dessen veredelnden Einfluß lernt Besdomny Lüge und Wahrheit scheiden. Er erkennt seine Gedichte als schlecht und will fortan aufs Dichten verzichten.

Der Meister erzählt ihm die Geschichte seiner seelischen Krankheit. Sein Leben und das Leben seiner Geliebten Margarita sind ein geflossen in sein Romanwerk über Pontius Pilatus. Von den Literaturkritikern und Verlagsredakteuren hat sich keiner der Mühe unterzogen, zum Kern des Werks vorzudringen. Es wurde von den Musteratheisten als „Apologie Christi“ verdammt. Der Meister verlor daraufhin seine Fähigkeit, irgendwas zu beschreiben, und erkrankte an Verfolgungswahn. In jener Nacht, in der er im Irrenhaus landete war Margarita zu ihrem Mann gegangen, um für immer mit ihrem Doppelleben Schluß zu machen und lieber mit dem Meister zugrundegehen. So kam es, daß sie nicht weiß, wohin ihr Geliebter verschwunden ist. Ein Vierteljahr verzehrt sie sich in Sehnsucht.

Voland läßt Margarita als Empfangsdame für seinen Ball der Unterwelt engagieren. In der Gewißheit, auf diesem Wege den Aufenthaltsort des Meisters zu erfahren, führt Margarita als Hexe alle Aufträge Volands gewissenhaft aus. (Vorher demolierte sie die Wohnung des Literaturkritikers, der die schärfste Attacke gegen den Pilatusroman geritten hatte.) Im Satansball kulminiert die schwelgerische Phantasie des Autors. Wer einige

Male jämmerliche Inszenierungen der Walpurgisnacht gesehen hat, wird Bulgakows Erfinderreichtum zu schätzen wissen! Die größte Verzauberung geht von den unheimlich real und intensiv empfundenen Hexenritten aus.

Ein bedeutungsvolles Ereignis während des Balls ist, daß Margarita eine zu ewigen Gewissensqualen verdamnte Kindsmörderin zu erlösen wünscht, riskierend, daß ihr ein zweiter Wunsch — das Wiedersehen mit dem Meister — nicht mehr erfüllt wird. Aber die Hölle hat ein Einsehen. Sie führt Margarita und den Meister in ihrer alten idyllischen Liebes- und Studierstube zusammen. Ob hier der seelisch Kranke seine Ruhe finden kann? Wohl kaum.

Mittlerweile nimmt sich die Miliz „in durchgreifender Weise“ der komplizierten Fälle an, die auf das Treiben der „Hypnotiseur- und Magierbande“ zurückzuführen sind. Man will den Teufel aus der Wohnung vertreiben. Kater Behemoth spielt viel Schabernack mit nichtschießenden Kugeln, ehe die Bande unsichtbar aufricht. Unterwege steckt sie das Schriftstellerhaus in Brand.

Jesus schickt seinen einfältigen Jünger Mätthaus, um den Teufel um Erlösung für Margarita und den Meister zu bitten. „Er hat kein Licht verdient, er hat Ruhe verdient.“

Während des gemeinsamen Ritters in die ewigen Gefilde siecht Margarita, wie von den Gestalten der Dämonen alles Irdich-Spitz-bübische abgeglitten ist. Sie scheinen die zeitlosen Vollstrecker eines ewigen Willens zu sein.

Dann steht der Meister am Scheideweg. Vor ihm Pilatus, im Mondlicht seine unruhigen Träume träumend. Wieder wünscht Margarita zu erlösen. Der Meister entläßt Pilatus und die Kulisse von Jerusalem versinkt. Ein Zurück in die idyllische Studierstube ist nicht mehr vorstellbar. Es gibt nur noch den Weg in das „ewige Haus“, gesunden Schlaf, weises Urteil und — vielleicht — schöpferische Unrast über der Retorte, auf einen Homunkulus wartend.

In Moskau hat der Teufelsspuk keinerlei gravierende Spuren hinterlassen. Es hat einige Postenumbesetzungen gegeben, und manchmal kommt sogar etwas dabei heraus., z. B. gute Pilzkonserven, seit der technische Theaterdirektor ein Pilzkombinat leitet. Geborene Intriganten wie ein gewisser Mogarytsch verpassen nicht die Gelegenheit, von freiwerdenden Pfründen die beste für sich reservieren.

Die Wandlungen des „kleines Mannes“ in der Sowjetliteratur zu untersuchen, müßte lohnen. Bulgakows Spießler sind eine jammervolle Gruppenerscheinung des Alltags, nicht einmal pseudovergoldet durch halbkühnen Gedankenflug wie Klim Samgin oder narkotische Redegabe wie Grazianski. Es geht ihnen um

nichts als die Pflege ihres Bauches. Sie sind zahlreich wie Wespen. Das Teufelsteam sticht mal eben zum eignen Vergnügen hinein, und schon schwirrt es auf und ist kein Ende zu sehen. Auf dieses kettenreaktionsähnliche Aufschwirren ist ein Phänomen der Komposition zurückzuführen: Ununterbrochen wird exponiert. Immer neue Beamte, Büffet[t]iers und Klatschweiber verfitzen sich im Gestrick ihrer Lügen und Habgier. Ein ganzes Kabarettpublikum stürzt sich auf vorgegaukelte [P]ariser Kleidung und wird nach der Vorstellung in Unterwäsche bloßgestellt.

Diese vom Autor rücksichtslos verspottete Bande möchte sich als die erste und niedrigste Kategorie der Menschen bezeichnen, deren Sittlichkeit durch die Begegnung mit dem Teufel auf die Probe gestellt wird.

Die zweite Kategorie sind die Lunatiker. Die Begegnung mit der Wahrheit reißt sie aus ihrer Selbstzufriedenheit. In Mond-scheinnächten erleben sie im Traum ihre innere Befreiung. Sie werden repräsentiert durch den Dichter Besdomny und Pontius Pilatus im parallel geführten Roman im Roman. (Darüber später.)

Die dritte Kategorie endlich sind die bedingt Erlösbaren: Der Meister verdient Ruhe durch sein Werk und Margarita durch ihre hingebungsvolle Liebe.

Aus der herkömmlichen Faustliteratur hat Bulgakow vor allem die Gestalten und ein Sammelsurium an Requisiten übernommen, um damit ein ziemlich eigenständiges Spiel zu treiben. Doch vielleicht beabsichtigte er eine ironische Fortführung des goethischen Happy-Ends des „schönsten Augenblicks“. Der Meister kann seinen nicht nur geträumten, sondern geleisteten Beitrag zum Gemeinwerk der Allgemeinheit nicht übergeben, weil ein dümmlicher Argus mit Angst vor Verantwortung dem Geschenk mißtraut. Was Wunder, daß unser Faust, zumal ihn etwas Stubengelehrtes vom Wagner anhaftet, ein bißchen an seiner Erkenntnis irre wird und sich, seiner Seelenruhe zuliebe, von höheren Mächten in einem Vorparadies auf Eis legen läßt.

Letztlich liest sich der Meister-Konflikt als eine geniale Vorwegnahme der Rezeptionsfrage, dieser erst in unserer Zeit voll erkannten Inkluse in jedem wissenschaftlichen und künstlerischen Schaffen. Nicht von ungefähr behandelt das Kunstwerk des Meisters ein Thema, das in die philosophische Auseinandersetzung seiner Zeit, seines Landes, nämlich in den atheistischen Kampf, unmittelbar eingreifen könnte, und dem deshalb eine immense gesellschaftliche Bedeutung einer Prüfung unterzogen, aber – und hier setzt die Kritik an gelegentlich exponierten pseudorevolutionären und für den sozialistischen Fortschritt

gefährlichen Speißen an — es wird wegen oberflächlicher Kriterien nicht in seinem Wahrheitsgehalt erkannt und in oberflächlicher Polemik verworfen. Die befruchtende Vereinigung zwischen Faust und der Allgemeinheit findet wieder nicht statt.

Eine schöne und zutiefst wahre Ironie: Die gesamte, nahezu allmächtige Teufelskumpanei (nicht als Gegenspieler, sondern als Handlanger göttlichen Vollkommenheitswillen aufgefaßt) ist nicht in der Lage, mittels individuellen Terrors und anarchistischer Methoden den historischen Prozeß zu beschleunigen. So viel führt Bulgakow vor Augen. Heute hat sich in sozialistischen Ländern herumgesprochen, daß Probleme wie die des Meisters und des Spießerun... (hier fehlt eine Zeile. — *M. S.*) allein gelöst werden können. Sollten andere Rezensenten die Andeutung dieses Lösungsweges in Bulgakows Roman vermessen, so kann in einem Nachwort auf die Antwort der geschichtlichen Entwicklung verwiesen werden.

Der Roman im Roman, eine realistische und im Einblick auf Pontius Pilatus satirische Passionsdarstellung, ist aus mindestens drei Gründen aufgenommen. Der ist der einzige Beleg für den faustischen Wissensfanatismus des „Meisters“ und einziger Anhaltspunkt für dessen geistige und ethische Konzeption. Kein Zweifel auch, daß er als Ventil für eine religionsgeschichtliche Leidenschaft des Autors diene, die in jedweder Publikationsform mit dem Dank des interessierten Publikums rechnen könnte. Allein seine wichtigste Funktion kommt ihm in der Romankomposition zu. Ähnlich Eca de Qu[ei]roz Passionsdarstellung in der „Reliquie“, dienen die verhältnismäßig ernstesten religionsgeschichtlichen Exkurse, innerhalb der Satire auf die Spießigkeit dazu das humanistische Anliegen vorzutragen.

Jeschua wird vor den Landpfleger geführt, daß er ihn richte. Pilatus fesseln die Arglosigkeit und Heilsichtigkeit des Verurteilten; er kann keine Schuld an ihm finden. Doch Kaiphas argumentiert, daß Jeschua in seiner Anmaßung, König der Juden zu sein, eine Gefahr für den römischen Kaiser darstelle. Pilatus weiß um Kaiphas Intrigen gegen ihn am römischen Hof und [muß] aus Angst um seine Karriere nachgeben. Daß er den Verräter Judas umbringen läßt, vielleicht um durch die scheinbare Stärke der Jesusanhänger zu schrecken, erscheint als bescheidener Schachzug.

Bulgakows Stärke sind die politischen Motivationen. Die Juden träumen von einem Messias, der sie zum Feldzug gegen die Fremdherrschaft aufruft. Ein Mann, der die Güte schlechthin predigt und ausweichend antwortet, ist noch nicht für sie geeignet. Dennoch: Pilatus' Interesse an ihm ist größer als an einem demagogischen Agenten, der, Verwirrung unter den

Juden stiftend, Rom dienen könnte. In dem kurzen Gespräch hat er etwas von dem für jene barbarischen Zeiten völlig neuen Denkmechanismus Jesu begriffen. Schlechtigkeit sei durch mißliche Erfahrungen überdeckte Güte. Erste Begegnung mit dem Kausalitätsprinzip Pilatus' Erkenntnishunger ist geweckt und kann doch nie mehr gestillt werden, da er durch eigene Feigheit den Diskussionspartner umbringen ließ. Nur in Mondscheinnächten kann er einer Fortsetzung der Polemik träumen.

Die stark von der biblischen Vorlage abweichende Geschichte von dem einfältigen, bedingungslos jesuglaubigen Matthäus dem Zöllner, der angeblich Jesus unter Einsatz seines Lebens vom Kreuz retten will, ist vermutlich zu Kontrastierung eingefügt.

Ganz eindeutig aber ist die Pilatus-Jeschua-Beziehung in Parallelität zur Besdomny-Meister-Konstellation gesetzt. In beiden Fällen hinterläßt die Berührung mit dem Gedankengut des „Meisters“ tiefe Spuren, eine gedankliche Unrast, eine kritische Einstellung zu sich selbst. Der göttliche Funke, der Wahrheitsdrang des Menschen, kommt über Jahrtausende hinweg durch keine wie auch immer gearteten Verhältnisse zum Erlöschen. Und die Spuren des Meisters gehen doch nicht in Äonen unter.

Übrigens ist nicht zu befürchten, daß dieser Roman im Roman heute als atheistisches Pamphlet aufgefaßt werden kann. Er hat in erster Linie literarische Geltung. Wenn überhaupt eine Wertung der christlichen Religion ablesbar ist, dann im Lessingschen Sinne als historisch beschränkter Beitrag zur Entwicklung der Vernunft.

Ich bin überzeugt: Nach Erscheinen dieses Romans bei uns werden die Kenner der Sowjetliteratur, wenn sie von den Olympiern sprechen, mit Gorki, Scholochow, Leonow, Babel auch Bulgakow assoziieren. Wissenschaftlichen Untersuchungen werden Schönheiten und Wahrheiten auffinden, die beim ersten Lesen nur geahnt werden können. Die Edition müßte unverzüglich und sorgfältig besorgt werden. Als Kommentator sollte Dr. Ralf Schröder gewonnen werden, der sich über die Faust-Rezeption im Schaffen Gorkis hinaus mit den geistesgeschichtlichen Metamorphosen des Faust-Themas befaßt hat.

Als Übersetzer käme m. E. nur in Frage, wer sich mit dem Ideengehalt eines Werkes bis ins Detail hinein auseinandersetzen gewöhnt hat. Ständig geteilt bei Bulgakow Ironie in Ernst und Ernst in Ironie über. In Grenzfällen wird oftmals eine eindeutige Entscheidung nicht zu fällen sein. Zudem gibt es im Rahmen einer maßvollen Sprache gelegentlich Aufschwünge zu voltairescher Sophisterei. Die Übersetzung dürfte daher ungewöhnlich diffizil sein.

Рецензент: Лия Пирскавец
Автор: Михаил Булгаков
Название: «Мастер и Маргарита»
Жанр: роман

Опубликован в журнале «Москва» 11. 1966 и 1. 1967

Прежде всего необходимо пересказать содержание произведения, иначе ни автор рецензии, ни читатель со стороны редакции не смогут понять друг друга. В нашем случае невозможно избежать несколько субъективной интерпретации, как это часто бывает с большими сочинениями исключительных художников слова. Но это и есть доказательство идейной неисчерпаемости произведения, когда каждый читатель открывает в нем что-то новое.

Автор неустанно работал над романом начиная с 1928 года до самой своей смерти в 1940 году. Единственному персонажу, который вследствие столкновения с чертовщиной обрел беспоконную пронизательность, бывшему поэту Ивану Бездомному, приходит видение, в котором распятие сочетается с предвидением всемирной катастрофы. То, что сначала воспринимается в произведении лишь как сатира против обывательской трусости и жадности, в контексте дальнейшего развития мысли о грозящей мировой катастрофе оказывается будоражающим разбором падения нравов. В фокусе такого разбора всегда оказывается «маленький человек», приспособленец, против которого уже поднимали свое сильнейшее оружие Гоголь, Горький, Леонов.

Председатель важной московской литературной ассоциации Берлиоз призывает поэта Бездомного выстроить в его заказной атеистической поэме неоспоримые доказательства несуществования Христа. В диспут вмешивается подозрительный иностранец, профессор Воланд, готовый разрешить спор с помощью своих свидетельских (!) воспоминаний о событиях в Иерусалиме в памятном месяце Нисане. Он цитирует (так! — *М. С.*) главу из романа неизвестного «мастера» о Понтии Пилате.

Когда Берлиоз хочет вызвать милицию, заподозрив в профессоре иностранного шпиона, ему, как и предсказывал Воланд, отрезает голову трамвай. Тогда Бездомный пытается задержать Воланда как предполагаемого убийцу. После своих необычайных приключений он в неподобающем виде наведывается в дом литературной ассоциации, а точнее, в элитный ресторан (при ассоциации. — *М. С.*). Его постоянные посетители (члены ассоциации. — *М. С.*) представляют собой смесь бездарности, фиглярства, жажды развлечений и службизма

ради социальной выгоды. Появление Бездомного грозит скандалом, и его насильно (из благих побуждений) отправляют в сумасшедший дом.

Надменно-ироническое описание утопического интерьера и почти идеальных методик лечения (в клинике, куда попадает Бездомный. — М. С.) создает впечатление, что клиника — последнее пристанище, место покоя на трудных дорогах судьбы. Здесь оказываются один за другим те, кто в результате взаимодействия с нечистой силой лишается рассудка: помимо поэта Бездомного сюда попадает управляющий дома, в котором поселилась шайка Воланда, конференсье кабаре (так! — М. С.), в котором маг Воланд захотел устроить массовый гипноз с разоблачением, почтовый служащий, который из-за одержимости своего шефа организацией художественных кружков оказался обречен петь вечно.

Тем временем появляются и другие персонажи, наглость и жадность которых вызывает недовольство Воланда и его команды — Коровьева, котообразного демона Бегемота, Азazelло и голой вампирши Геллы. Жестокими розыгрышами и колдовством в духе Э. Т. А. Гофмана они прежде всего обезоруживают людей с нечистой совестью — таких, как управляющие кабаре, буфетчик или дядя Берлиоза. Когда Воланд касается темных сторон их общественного поведения, они беспомощно выходят из игры.

В сумасшедшем доме в одну беспокойную весеннюю лунную ночь Бездомный знакомится с Мастером — неудачливым безымянным писателем. Под его благородным влиянием Бездомный учится различать ложь и правду, осознает свои стихи как плохие и решает покончить с поэзией.

Мастер рассказывает Бездомному историю своей душевной болезни. Смыслом жизни Мастера и его возлюбленной по имени Маргарита стал роман о Понтии Пилате. Но никто из литературных критиков и редакторов издательств не потрудился вникнуть в суть его сочинения. Образцовые атеисты заклеили роман как «апологию Христа». Мастер потерял способность писать что-либо и заболел манией преследования. В ту ночь, когда он оказывается в сумасшедшем доме, Маргарита приходит к нему с намерением положить конец своей двойной жизни и разделить печальную судьбу возлюбленного. Но она не находит его и вот уже четверть года страдает от тоски по нему.

Воланд приглашает Маргариту стать королевой своего бала в преисподней. Будучи уверенной в том, что таким

образом она сможет узнать, где находится Мастер, Маргарита становится ведьмой и со спокойной совестью исполняет все указания Воланда. (Перед этим устроив погром в квартире литературного критика, который больше всех ополчился на роман о Пилате.) В рассказе о бале сатаны проявляется богатейшая фантазия автора. Кто хоть раз видел жалкие инсценировки событий «Вальпургиевой ночи», тот оценит изобретательность Булгакова! Очаровательно, динамично и очень реалистично описан ночной полет ведьм.

В сцене бала выделяется своей важностью момент, когда Маргарита принимает решение освободить обреченную на вечные муки совести женщину-детоубийцу, рискуя при этом возможностью воплотить свое второе желание — увидеть Мастера. Однако преисподняя входит в ее положение — возвращает Маргариту и Мастера в их прежнюю идиллическую каморку — место любви и творческих штудий. Обретет ли душевнобольной свой покой в этом месте? Пожалуй, вряд ли.

Тем временем милиция принимает «решительные меры», дабы разобраться с теми странными происшествиями, которые устроили «гипнотизер и его команда», — необходимо изгнать дьявола из квартиры. Пока кот Бегемот проказничает, стреляя фальшивыми пулями, банда незаметно исчезает. Между делом она поджигает писательский дом (так! — М. С.).

Иисус (здесь и далее имеется в виду Иешуа. — М. С.) посылает своего ученика Матфея, чтобы тот попросил у сатаны освобождение для Мастера и Маргариты. «Он не заслужил света, он заслужил покой».

Во время совместного (с членами свиты Воланда. — М. С.) путешествия по вечным равнинам Маргарита видит, как в ночи меняются лица ее спутников-демонов, с них сходят земные жульнические гримасы, а сами спутники оказываются не подверженными влиянию времени исполнителями вечной воли.

Вскоре Мастер попадает на распутье. Перед ним в лунном свете думает свои беспокойные думы Пилат. И снова Маргарита просит о пощаде. Мастер отпускает Пилата, и иерусалимская декорация исчезает. Вернуться назад в идиллическую каморку уже нельзя. Есть только путь в «вечный дом», где сон будет здоровым, приговор мудрым и, пожалуй, беспокоиться нужно будет только о реторте в ожидании нового гомункула.

В Москве демоны-призраки не оставляют после себя существенных следов. Происходят некоторые должностные перемены. Появляются хорошие грибные консервы, потому

что технический директор театра (так! — *М. С.*) становится руководителем грибного комбината. Интриганы, такие как некий Могарыч, не упускают возможности занять для себя лучшее местечко.

Материала вполне хватит на исследование о метаморфозах образа «маленького человека» в советской литературе. Булгаковские обыватели — массовое явление, достойное лишь сожаления. Это тип людей, пытающихся возвысится на недалеких идеях, как Клим Самгин, или одурманивающих речах, как Грацианский. У них нет никаких интересов, кроме собственного брюха. Их много, как ос в осином гнезде. Свита сатаны ради забавы протыкает этот улей, из него все вылетают, и нет этому конца. На этой цепной реакции «явлений» строится феномен композиции: показана непрерывность. Постоянно появляются новые служащие, буфетчики и склочные женщины, запутавшиеся в нитях собственной лжи и корысти. Вся публика кабаре бросается на дармовую парижскую одежду и после представления остается в одном нижнем белье.

Эти высмеиваемые автором типы представляют собой первую и низшую категорию людей, чьи нравы испытываются встречей с дьяволом.

Вторая категория — лунатики. Встреча с правдой лишает их самодовольства. Ночами, при свете луны, они переживают в мечтах внутреннее освобождение. Они представлены образами поэта Бездомного и Понтия Пилата — в параллельно развивающемся романе в романе (здесь и далее имеется в виду: в «ершалаимских» главах. — *М. С.*). (Об этом позже.)

Наконец, третья категория — условно освобожденные. Мастер заслуживает покой своей работой, Маргарита — своей беззаветной любовью.

Из фаустовской традиции Булгаков заимствовал прежде всего образы и различные атрибуты. Но представляется, что он намеревался иронически развить гетевский хэппи-энд «прекрасного мгновенья». Мастер не может внести ни мыслимый, ни деятельный вклад в фонд общечеловеческого достоинства, потому что безотчетный страх перед ответственностью мешает ему довериться призванию. Удивительно, что наш Фауст, в котором есть что-то от кабинетного ученого Вагнера, отчасти сомневается в необходимости для себя знания, жертвуя им ради собственного душевного покоя, и на неопределенное время оказывается в чистилище.

Наконец, в конфликте, связанном с Мастером, проявляется гениальная интуиция Булгакова, касающаяся проблемы

восприятия — этого именно в наше время распознанного элемента каждого научного и художественного произведения. Не случайно произведение Мастера затрагивает тему, которая могла бы быть включена в философскую полемику, актуальную для своего времени, своей страны, а точнее, в полемику в рамках атеистической борьбы, — тем самым произведение могло бы получить важнейшее общественное значение. Однако (и здесь критика использовала псевдореволюционное и опасное для социального прогресса оружие) произведение (Мастера. — М. С.) оценили поверхностно, не распознав его истинного смысла, оно было подвержено лишь поверхностному обсуждению. Достигнуть плодотворного союза Фауста и общества снова не удалось.

Прекрасная и в то же время глубоко верная ирония: вся шайка дьявола (не как противники, но как исполнители Божьей совершенной воли) не в состоянии посредством собственного террора и анархических методов ускорить исторический процесс. Так это показывает Булгаков. Сегодня в социалистических странах обсуждаются такие проблемы, как проблема Мастера, и <...>¹ можно решить только так. Если другие рецензенты пропустят намек на этот путь решения в романе Булгакова, то в послесловии можно сослаться на ответ, который дает история.

Роман в романе, представляющий собой реалистическое и в то же время в определенном смысле сатирическое — написанное с точки зрения Понтия Пилата — описание страстей Христовых, интересен по меньшей мере по трем причинам. Этот роман является доказательством научного, подобного фаустовскому, фанатизма «мастера» и единственной отправной точкой в его духовной и этической концепции. Не вызывает сомнения также, что этот роман — отдушина самого автора и возможность для него раскрыть свои религиозно-исторические переживания, хотя бы в какой-то допустимой для публикации форме показать их заинтересованной публике. И эта важнейшая задача реализуется с помощью композиции романа. Похожее описание страстей Христовых мы находим в романе Эса де Кейроша «Реликвии», где относительно серьезные религиозно-исторические экскурсы внутри сатирического повествования также служат гуманистической цели.

Иешуа ведут к прокуратору, чтобы тот его судил. Пилата пленяют бесстрашие и светлый взгляд осужденного; он не находит его виноватым. Однако Каифа доказывает, что

в своей самонадеянности Иешуа претендует стать царем иудеев и что он представляет опасность для римского наместника. Пилат знает об интригах Каифы против него в Риме и вынужден уступить из страха за свою карьеру. Убийство предателя Иуды, совершенное, вероятно, ради того, чтобы устрасшить оппонентов Пилата поддельной мощью последователей Иисуса, является лишь скромным разменным ходом в большой шахматной игре.

Сила Булгакова проявляется в его политических мотивировках. Иудеи мечтают о мессии, который поднимет их на военный поход против иностранного господства. Их уже не устраивает человек, который просто проповедует добро и дает уклончивые ответы.

Поэтому интерес Пилата к Иешуа больше, чем к какому-нибудь агенту-демагогу, который, сея смущение среди иудеев, может послужить на благо Рима. В ходе короткого разговора он осознал совершенно новый для варварских времен механизм мышления Иисуса. Зло есть скрытая за страшными жизненными событиями доброта. При первом столкновении с принципом причинности в Пилате пробудилась жажда познания, которая больше никогда не утихнет, хотя он, по собственной трусости, и погубил своего собеседника. Только ночами, при свете луны, он может мечтать о продолжении спора.

Возможно, сильно отличная от библейского оригинала история о простодушном, беззаветно верующем в Иисуса Матфее-мытаре, который ценой своей жизни хочет спасти Иисуса от креста, введена автором для контраста.

Но совершенно однозначным образом сюжетная линия Пилата и Иешуа параллельно соотнесена с линией Бездомного и Мастера. В обоих случаях соприкосновение со всем богатством мысли «мастера» оставляет глубокие следы (в сознании собеседников. — М. С.), вызывает неосознанное беспокойство, критическое отношение к самому себе. На протяжении тысячелетий божественная искра, стремление человека к правде проявляются не так, как стремление к уничтожению, — следы Мастера не стираются в вечности. Но не стоит бояться, что этот роман в романе может быть прочитан сегодня как антиатеистический памфлет. В первую очередь он имеет литературное значение. Если вообще в нем считывается мысль о ценности христианской религии, то в лессинговом смысле — как об исторически обусловленном вкладе христианства в развитие разума.

Я убеждена, что после появления этого романа в Германии знатоки советской литературы, говоря о таких олимпийцах, как Горький, Шолохов, Леонов, Бабель, будут ассоциировать с ними и Булгакова. Научные исследования раскроют красоту и правду романа, которые при первом прочтении будут лишь замечены. Издательство должно безотлагательно и крайне внимательно заняться этим произведением, а в качестве комментатора мог бы выступить доктор Ральф Шрёдер, который исследовал образ Фауста в трудах Горького. Он мог бы рассмотреть духовно-исторические метаморфозы темы Фауста в данном романе.

Для меня как для переводчика остается под вопросом, кто мог бы детально изложить идейное содержание произведения. У Булгакова ирония постоянно перетекает в серьезность, а серьезность — в иронию. Часто в пограничных случаях однозначное решение найти нельзя. К тому же в рамках нейтрального стиля порой происходит подъем до вольтерьянской софистики. Перевод будет непривычно труден.

Примечание

1 Далее в машинописи идет обрыв страницы, из-за чего была потеряна одна строка.