

**«Сеанс черной магии» по-немецки:
первые инсценировки романа
М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»
в Германии (ГДР, 1980-е)**

В статье рассматриваются три примера воплощения сюжета романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова в театрах Восточной Германии (ГДР), предпринятые в 1980-х годах: опера Р. Кунада (либретто Х. Чеховски), инсценировка для большой театральной сцены Х. Чеховски, а также постановка небольшой молодежной театральной труппы (автор инсценировки — Б. Румп). Рассматриваемые случаи актуализации булгаковского текста демонстрируют, с одной стороны, разнообразие применимых к сюжету романа сценических приемов, с другой — степень «вживления» булгаковского текста в немецкую культуру 1980-х.

The article discusses three examples of updating the plot of the novel “The Master and Margarita” by M. A. Bulgakov on the stage in East Germany (GDR), undertaken in the 1980s: an opera by R. Kunad (libretti by H. Czechowski), a staging by H. Czechowski for a large theater stage, as well as staging (by B. Rump) of a small youth theater troupe. The considered cases of updating the Bulgakov’s text demonstrate, on the one hand, the variety of scenic techniques applicable to the plot of the novel, and on the other hand, the degree of “implantation” of the Bulgakov’s text into the German culture of the 1980s.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», ГДР, цензура, 1980-е, Райнер Кунад, Хайнц Чеховски, Бернд Румп, театр, опера, либретто, драматургия.

KEYWORDS: M. Bulgakov, *The Master and Margarita*, GDR, censorship, 1980s, Rainer Kunad, Heinz Czechowski, Bernd Rump, theatre, opera, libretto, dramaturgy.

Публикация романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»¹ вызвала большой отклик у читателей не только в СССР, но и за границей — в частности, в странах Восточного блока, находившихся в конце 1960-х в политической и идеологической зависимости от Советского Союза. Особо интересны в данном контексте интерпретации истории о бедном Мастере в немецкоязычном регионе — «родине» булгаковского персонажа Воланда, где за последние 50 лет было предпринято более четырех десятков театральных постановок по сюжету романа². Перенос на театральные подмостки прозаического произведения, созданного иностранным автором, предполагает адаптацию сюжета: приближение с помощью художественных решений действия романа к зрителю. Обращаясь к театральным интерпретациям истории о бедном Мастере, мы исследуем историю культурного трансфера, «вживания» булгаковского текста в немецкую культуру на протяжении десятилетий.

История романа «Мастер и Маргарита» на немецкой сцене начинается в 1980-х годах. Импульсом для первых постановок, как представляется, мог послужить легендарный спектакль Театра на Таганке³, раскрывший сценический потенциал булгаковского текста. Сюжет о прокураторе Понтии Пилате, проявившем трусость, служил в ГДР предлогом для обсуждения важного для немецкого общества 1980-х этического вопроса о гражданском мужестве (Zivilcourage) и противоположной ему корыстной лояльности властям⁴. Объединение Германии в 1990 году, сняв многие старые общественные противоречия, сделало актуальными иные сюжеты. В конце 1980-х — начале 1990-х театры обратились и к другому булгаковскому прозаическому тексту — повести «Собачье сердце» — и к злободневной на тот момент теме неудачного советского эксперимента⁵. В объединенной Германии середины 1990-х роман «Мастер и Маргарита», как и другие произведения русской литературы советского периода, оставался невостребованным для немецкой сцены. Однако в 2000-е благодаря сенсационной постановке, принятой театром «Фольксбюне», произошел новый всплеск интереса к «Мастеру и Маргарите», не утихающий и по сей день. Наибольшее число театральных постановок, осуществленных по роману М. Булгакова, приходится на последнее десятилетие: каждый год театры Германии, Австрии и Швейцарии представляют публике до полудюжины его новых прочтений — от зарисовок студенческих любительских

коллективов до крупномасштабных постановок знаменитых оперных и драматических театров.

Каждое театральное десятилетие предлагало свою точку зрения на классический булгаковский сюжет — от политических и культурных «сближений» 1980-х до глобальных философских обобщений 2010-х. В рамках данной работы рассмотрим ранние постановки, предпринятые в ГДР во второй половине 1980-х⁶, а именно три интерпретации булгаковского сюжета: либретто Хайнца Чеховски (1985), театральную инсценировку Бернда Румпа (1985) и театральную инсценировку Хайнца Чеховски (1986). Говоря о работе Х. Чеховски над пьесой и либретто, мы опираемся на текст инсценировки, либретто оперы⁷ и отзывы театральной прессы, а в случае с работой Б. Румпа мы располагаем не только текстом инсценировки, но и фото- и видеоматериалами спектакля⁸.

Примечательно, что за постановку на сцене романа «Мастер и Маргарита» почти одновременно, но независимо друг от друга взялись два поэта: Хайнц Чеховски (Heinz Czechowski) и Бернд Румп (Bernd Rump).

Первым в ГДР спектакль по инсценировке Б. Румпа показал музыкальный театр «Шихт», возникший из студенческой музыкальной группы Дрезденского технического университета. Театр давал спектакли во Дворце культуры Дрездена (Kulturpalast Dresden) с весны 1975 года. Спектаклем по роману М. Булгакова театр отметил свое десятилетие. Режиссером спектакля стал Хайнц Дреwnиок (Heinz Drewniok), позднее отметившийся удачной постановкой на материале повести М. Булгакова «Собачье сердце»⁹. Спектакль театра «Шихт» был сделан на брехтовский манер: каждая сцена сопровождалась песенным номером, пересказывающим часть сюжета постановки, а сам спектакль, по меткому замечанию Р. Шрёдера, начинался с «Moritat» о похождениях Воланда и его свиты в Москве [Schröder: 170]:

Люди, слушайте рассказ,
Как в год по счету позабытый
Натурально сущий Черт
Посетил Москву с визитом
(В оригинале: Leute hören die Geschichte
aus dem längs vergeßnen Jahr
als der Teufel höchst leibhaftig
auch im roten Moskau war...¹⁰)

Молодежная театральная труппа «Шихт» могла позволить себе гораздо больше «вольности», чем крупный государственный театр ГДР, и в то же время «Шихт» был крайне ограничен в своих сценических возможностях. В театре не оказалось актера, способного воплотить на сцене образ Воланда, поэтому роль отдали актрисе Андрее Румп (Andrea Rump), самой профессиональной участнице труппы. В 2000–2010-е подобный прием станет особенно востребованным немецкими театрами¹¹.

Создатели спектакля преследовали цель не столько воплотить на сцене роман Булгакова, сколько выбрать и интерпретировать важные и актуальные для театра сцены и моменты из булгаковского повествования [Kröplin: 30]. Также создатели спектакля сместили пространственно-временной акцент — от Москвы 1930-х к Дрездену 1980-х. Так, сцена разговора Маргариты с Азаселло, по замыслу автора инсценировки Бернда Румпа, превращалась в сцену вербовки в Штази.

Маргарита: Вы меня прослушивали...

Азаселло: Ради вашей же безопасности...

(В оригинале: **Margarita.** Sie haben mich belauscht...

Assasello. Zu ihrer eignen Sicherheit...¹²)

Услышав строки романа о Пилате, дрезденская Маргарита говорит: «Мой господин, я сделаю все, что вы хотите. <...> Конечно, я готова к службе» (В оригинале: «Natürlich, ich stehe zu Diensten»¹³).

Наиболее очевидная актуализация булгаковского сюжета происходит в «сцене в сцене» — во время сеанса черной магии в театре Варьете. Автору инсценировки Б. Румпу необходимо было придумать новое разоблачение для новой, немецкой, публики. Выступление свиты Воланда в театре Варьете превращается в шоу с раздеванием: актриса, исполняющая роль Воланда, прикрывается газетой, в которой помещена заметка о раскрытом «подпольном казино». Кот Бегемот толкует о «вчерашнем видео» с неприличными девицами, снятом в государственном «дворце» (Palast), и о том, что вместо азартных игр нынче имеется «Лотто». Эротический номер и комментарий Бегемота о девицах во дворце — отсылка к знаменитому телекабаре канала DDR1, которое снимали в берлинском театре «Фридрихштадтпаласт» (Friedrichstadt-Palast). Упоминание азартных игр отсылало к тому, что в ГДР

единственной официальной игрой на деньги была лотерея Lotto, хотя юридическая «лазейка» в конституции ГДР 1971 года разрешала гражданам азартные игры в приватном кругу. В 1970-е в стране открывались полуподпольные игровые клубы, которые в середине 1980-х подверглись планомерной зачистке, — об одной из таких акций Воланд и читает в газете.

В постановку также были введены политические мотивы 1980-х: например, похороны Берлиоза разыграны на сцене как пародия на советские траурные церемонии «пяtilетки пышных похорон» первой половины 1980-х. Постановщики также «обновили» список гостей на балу у сатаны: на нем, например, появился каудильо Испании Франсиско Франко, Линдон Джонсон (36-й президент США, при котором страна вступила в войну во Вьетнаме), Фридрих Великий (по всей видимости, прусский король был отправлен дрезденцами на бал сатаны за оккупацию Саксонии), Пиночет, Пол Пот, Адольф Эйхман, Йозеф Геббельс, Карл Пятыи, Иван Грозный, Цезарь, Нерон, Тамерлан и Рональд Рейган (на тот момент — действующий президент США). Есть в постановке и едкая сатира на государственную цензуру ГДР, которая порой отклоняла даже то, что было уже ранее разрешено советским Главлитом. Так, в сцене прощания Ивана с Мастером происходит следующий диалог:

Иван: <...> роман, но как же роман...

Мастер: Ах, роман. Не беспокойтесь о нем... Знайте же: испи-санная бумага не горит.

Иван: Вы получили его назад...

Мастер: Напечатанным...

Иван: За границей...

Мастер: За кого вы меня держите. В Москве, Госиздат.

Иван: Вот это дьявол. Он уладит все дела...

(В оригинале: **Iwan:** ...Der Roman, was ist mit dem Roman

Meister: Ach, der Roman. Tragt um ihn keine Sorge... Denn wissen Sie... beschriebenes Papier brennt nicht.

Iwan: Sie haben ihn zurück

Meister: gedruckt

Iwan: im Ausland

Meister: was halten sie von mir. In Moskau, Staatsverlag

Iwan: Der Teufel. Er renkt alles ein...)¹⁴

Таким образом, в постановке театра «Шихт» отразился огромный пласт политического и бытового контекста.

Булгаковский сюжет был интерпретирован с той степенью внутренней свободы, которую только мог себе позволить театр в ГДР.

Стоит, однако, отметить, что сценическая судьба романа «Мастер и Маргарита» в ГДР могла начаться не с театральных подмостков, а с оперной сцены. Райнер Кунад (Rainer Kunad) обратился к сюжету романа «Мастер и Маргарита» в 1983 г., выполняя заказ Немецкого национального театра в Веймаре. К тому моменту Р. Кунад был титулованным мастером, членом Академии искусств ГДР. Однако постановке оперы «Мастер и Маргарита» в Веймаре так и не суждено было состояться — в 1984 году Р. Кунад эмигрировал в ФРГ, что в ГДР автоматически сделало произведения композитора «непроходимыми», а самого Р. Кунада — персоной нон грата. Только в 1986 году опера, готовившаяся для Веймарской сцены, впервые прозвучала в Германии — со сцены Баденского государственного театра (Карлсруэ, ФРГ)¹⁵. Автором постановки стал ещё один эмигрант — Юрий Любимов, лишённый советского гражданства в том же году, когда Р. Кунад покинул ГДР.

Пока на произведении композитора Р. Кунада в ГДР действовал запрет, Хайнц Чеховски¹⁶, автор либретто к опере Кунада «Мастер и Маргарита»¹⁷, подготовил инсценировку по мотивам романа для драматического театра¹⁸. Театральную версию романа, написанную Чеховски, практически одновременно поставили в двух крупных театрах ГДР: Лейпцигском государственном театре (1986) и берлинском «Фольксбюне» (1987).

Опера Р. Кунада по либретто Х. Чеховски состоит из двух частей, включающих десять картин с эпилогом. Написанная вслед за либретто театральная инсценировка романа содержит 13 сцен и пролог, последовательно раскрывающих сюжет романа. В театральную инсценировку Чеховски включил ряд второстепенных сцен и ввел второстепенных персонажей: например, добавил сцену с визитом в «нехорошую» квартиру Поплавского и Сокова, соответствующую 18-й главе романа «Неудачливые визитеры».

При создании либретто Х. Чеховски, наоборот, упразднил многих персонажей, а также упрощал взаимосвязи между ними. Согласно либретто, Берлиоз является и заказчиком антирелигиозной поэмы, и в то же время издателем, отклонившим роман Мастера: в первой сцене оперы он появляется в подвальчике Мастера со словами «Мы прочли вашу

рукопись. Мы это кто? Мы это я и Латунский». Латунский, написавший разгромную статью о романе Мастера «Воинствующий старообрядец», становится жертвой на балу у сатаны вместо барона Майгеля, а Коровьев и Азazelло соединены в одного персонажа по имени Фагот.

В пьесе Чеховски не стал восстанавливать многих исключенных из сюжета либретто булгаковских персонажей, однако список действующих лиц, по сравнению с либретто, был переработан. Так, в пьесе появляются уже упомянутые Соков и Поплавский, а поэт Рюхин, доставивший Бездомного в клинику, появляется также в подвальчике Мастера вместо упраздненного драматургом и в пьесе, и в либретто Алоизия. Интересна также переработка образа Воланда, а точнее, смена его «национальности»: Чеховски делает его французом, чтобы для немецкой публики он остался иностранцем (то же и в либретто оперы) [Bruhn: 190].

В либретто и отчасти в театральной инсценировке усилена тема мистического [Bruhn: 190]. Можно сказать, что в опере к концу первой части не остается ни одного героя, не столкнувшегося с чертовщиной, — даже встреча Азazelло (тут — Фагота) с Маргаритой вынесена в начало (третья сцена). Таким образом, ко второй части оперы действие целиком перемещается в мистическую плоскость, а ключевое место в опере занимает сцена бала. Подобным образом позднее действовал и режиссер театральной постановки по инсценировке Х. Чеховски Карл Георг Каизер (Karl Georg Kayser), готовивший спектакль «Мастер и Маргарита» в Лейпцигском государственном театре [Gleiß: 20].

Инсценировка, изначально задуманная Х. Чеховски для театров ГДР, представляла смягченную и редуцированную тему противопоставления личности верховным властям, поднятую М. Булгаковым в романе. Например, по версии Чеховски, рассказ Иешуа о беседе с Иудой выглядел так:

[я говорил,] Что всякое государство практикует насилие,
Которое причиняет
Людям страдания,
И что придет время, когда ни кесарь,
Ни человек не будут творить над людми насилия.
(В оригинале: [ich habe gesagt,] Daß jeder Staat Gewalt ausübt
Und daß dadurch
Dem Menschen Unrecht zugefügt wird,

Doch daß die Zeit kommt, wo kein Kaiser
Noch sonst ein Mensch Gewalt
Über den Menschen hat.)

Ср. у Булгакова:

В числе прочего я говорил <...> что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти¹⁹.

Зато инсценировка позволяла сосредоточиться на других темах и линиях романа — в частности, мистической или любовной. Выбор режиссера постановки в театре «Фольксбюне» Зигфрида Хехста (Siegfried Höchst) как раз пал на последний вариант.

Происходят в инсценировке Чеховски и добавления смыслов: например, в прологе Мастер говорит возлюбленной: «Вспомни: когда Робеспьер испугался всех мертвых, разлагавшихся на кладбищах Парижа, он ввел культ высшего существа...» Чеховски связывает судьбы Робеспьера, насаждавшего новую безбожную религию и в конце концов обезглавленного, и Михаила Берлиоза. В прологе пьесы есть также отсылка к самоубийству В. Маяковского. Маргарита приносит Мастеру недобрую весть: «Владимир застрелился. От любовного переживания, так утверждают официально». Уточним, что место действия инсценировки обозначено как «булгаковская Москва».

Интересно переработан Х. Чеховски эпизод сеанса черной магии. Когда на сцене Варьете открывается дамский магазин, Бегемот приглашает в него зрителей фразой: «Гарантирую вам: все это настоящие импортные вещи, никакой местной продукции!» (в 1970–1980-е в ГДР и СССР универсальное определение «импортный» стало важнее булгаковского определения «французской моды»). Далее вступает «хор» женщин:

Сумки из Оффенбаха
Платья из Парижа
Кружева из Брюсселя...
(В оригинале: Taschen aus Offenbach,
Kleider aus Paris,
Spitzen aus Brüssel...)

Если сумки из Оффенбаха (т. е. производства западногерманской фирмы Ricard) и платья из Парижа, являвшиеся предметом вожделения восточногерманских модников и модниц 1980-х, имеют действительно прямое отношение к моде, то выражение «кружева из Брюсселя» (дословно — «спицы из Брюсселя») еще с конца 1940-х стало своеобразным журналистским штампом для обозначения мелких внутриевропейских конфликтов.

Еще один подобный пример «немецкой» актуализации сюжета содержится в десятой сцене пьесы. В валютном магазине Бегемот объясняет продавщице, что он не при деньгах:

...завтра, я вам клянусь,
Мы все оплатим, тут мой друг,
У него есть брат в морском городе — Бремене,
Он там музыкант...
(В оригинале: ...Aber ich schwöre Ihnen: morgen schon
Bezahn wir alles, hier mein Freund
Hat einen Bruder in der Seestadt Bremen
Er ist dort Musikant...)

Еще ранее, в сцене, где сотрудники в штатском²⁰ пытаются изловить Бегемота, тот отстреливается из примуса как из автомата и, получив смертельные раны, поет куплет на опереточный манер, в котором завещает другу Фаготу свой MPI (RR MPI 69 — самый распространенный автомат на вооружении Национальной народной армии ГДР в 1980-е).

Необычное прочтение в пьесе получила тема соперничества новой официальной поэзии с классическими образцами. В булгаковском романе незадачливый поэт Рюхин, стоя в кузове грузовика, грозит памятнику Пушкина: «„Буря мглою...“? Не понимаю!.. Повезло, повезло! <...> стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...» Чеховски в своей версии булгаковского сюжета поменял русского классика на немецкого: в одной из финальных сцен спектакля перед зрителем возникал подвальчик Мастера, занятый Рюхиным, а из патефона, принадлежавшего Рюхину, звучала песня на стихи И. В. фон Гете «Дикая роза» („Heidenroslein“) — произведение, из-за своей известности ставшее своеобразной «классикой для мещан». Таким образом, многочисленные отсылки к немецкой (и общеевропейской) истории и культуре сделали инсценировку Х. Чеховски замечательным примером

культурного переноса русского романа на немецкую почву. Однако редукция темы власти, предпринятая Х. Чеховски, а также общий для следующего десятилетия упадок интереса к «восточному» (не только восточногерманскому, но и советскому) искусству в Германии не позволили инсценировке стать каноническим вариантом воплощения на немецкой сцене булгаковской истории о Мастере и Маргарите. Немецкие театры 2000-х и 2010-х кардинально сменяют угол зрения и способы интерпретации булгаковской истории о бедном Мастере.

Примечания

- 1 Первое издание романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в СССР состоялось в журнале «Москва» (в номерах 11/1966 и 1/1967). Первое полное издание романа в ГДР состоялось в 1975 году (Michail Bulgakow. *Der Meister und Margarita*. Berlin: Volk und Welt. 1975). Первое полное издание романа в ФРГ состоялось в 1968 году (Michail Bulgakow. *Der Meister und Margarita*. Berlin-Neuwied: Luchterhand. 1968).
- 2 Интерес немецких, австрийских и швейцарских театров к творчеству М. Булгакова не ограничивался романом о бедном Мастере. Например, в 1970-е гг. театры проявляли интерес к комедии «Иван Васильевич» (всего за десятилетие зафиксировано шесть постановок по этой пьесе).
- 3 Премьера спектакля «Мастер и Маргарита» Московского театра драмы и комедии на Таганке состоялась 6 апреля 1977 года. Авторы инсценировки романа: В. А. Дьячин, Ю. П. Любимов; режиссер-постановщик: Ю. П. Любимов; режиссер: А. М. Вилькин.
- 4 Подробнее об актуальности темы корыстной лояльности к властям см., например: [Гроссбёльтинг: 68–73, 84–86, 125–127].
- 5 В 1989-м берлинский «Фольксбюне», в 1990-м нюрнбургский «Гостнер Хофтеатр» (Gostner Hoftheater Nürnberg) и в 1991-м гамбургский Театр им. Эрнста Дойча (Ernst-Deutsch-Theater Hamburg) представили постановки по мотивам повести М. Булгакова «Собачье сердце».
- 6 Впервые роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» был опубликован в ГДР летом 1968 года в переводе Т. Решке. Содержание перевода романа, за исключением одного места, совпадало с первым

советским изданием романа в журнале «Москва» (№ 11/1966 и № 1/1967). В 1975 году в ГДР был опубликован перевод полной версии романа. Подробнее о публикации романа в ГДР см.: [Савранская 2016: 142–157], [Савранская 2018: 140–156].

7 Текст либретто Х. Чеховски для оперы Р. Кунада «Мастер и Маргарита» содержится в изданном в 1985 году клави́ре оперы. Редкое нетиражное издание клави́ра хранится в коллекции Музея М. А. Булгакова.

8 Материалы для исследования были любезно предоставлены Б. Румпом.

9 О постановке 1990 г. по повести М. Булгакова «Собачье сердце» в нюрнбургском «Гостнер Хофтеатр» (Gostner Hoftheater Nürnberg) см. подробнее: [Lukanitschewa: 56–62].

10 *Rump B.* Der siebte Beweis. Nach dem Roman „Der Meister und Margarita“ von Michail Bulgakow: [машинопись на немецком языке, 3-я редакция, 1985 (?)] Л. 32 // Из личного архива Б. Румпа.

11 Например, в спектакле «Мастер и Маргарита» (Государственный театр Штутгарта, 2011) режиссер Кристиан Вайзе (Christian Weise) представил в роли «князя тьмы» известную актрису Коринну Харфух (Corinna Harfouch). Актриса Элла Гайзер (Ella Gaiser) в 2013 году исполнила роль Воланда в постановке Моритца Шонекера (Moritz Schönecker) и Йоханны Венер (Johanna Wehner) в «Театрхаусе» в городе Йена. Также Урсула Берлинхоф (Ursula Berlinghof) исполняла роль Воланда в постановке Константина Морета (Konstantin Moreth) и Ларисы Живодеровой (проект «Культурмобиль». Округ Нижняя Бавария, 2017).

12 *Rump B.* Der siebte Beweis... Л. 32.

13 Там же. Л. 33.

14 Там же. Л. 54.

15 Также оперу поставили и в стране ОВД: «Мастер и Маргарита» Р. Кунада была представлена на сцене Национальной оперы Варшавы (премьера состоялась 30 мая 1987 г.).

16 Известный восточногерманский драматург, поэт и переводчик Х. Чеховски был крупной литературной величиной в ГДР — его инсценировка по мотивам булгаковского романа имела все шансы стать канонической.

17 *Rainer Kunad.* Der Meister und Margarita. Romantische Oper nach dem gleichnamigen Roman von Michail Bulgakow. Libretto von Heinz Czechowski. Klavierauszug von Joachim-Dietrich Link. — Berlin: Henschelverlag, 1985. Здесь и далее цитаты приводятся по этому источнику.

18 *Bulgakow M.* Der Meister und Margarita. Für die Bühne von Heinz Czechowski. Aus dem Russischen von Thomas Reschke. — Berlin:

Henschel Schauspiel Theaterverlag, 2010. Здесь и далее цитаты приводятся по этому источнику.

19 Здесь и далее цитаты из романа приводятся по изданию: *Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Собр. соч. В 5 т. М.: Худож. лит. 1989–1990. Т. 5. С. 7–384.*

20 В ремарке Х. Чеховски обозначает, что милиционеры появляются на сцене в рабочих комбинезонах и с автоматами, замаскированными под ящики с инструментом.

Литература

ГДР: миролюбивое государство, читающая страна, спортивная нация?: сб. статей / ред.-сост. Т. Гроссбёльтинг; пер. с нем. М.: Мысль, 2017.

Дранов А. В. Протест, полный оптимизма и надежды. (Немецкие литературоведы о творчестве Михаила Булгакова) // Михаил Булгаков: современные толкования. К 100-летию со дня рождения, 1891–1991: сб. обзоров / сост. Т. Н. Красавченко. М.: ИНИОН АН СССР, 1991. С. 153–184.

Савранская М. Э. История первой публикации перевода романа «Мастер и Маргарита» в ГДР // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI веков: материалы Шестых Междунар. науч. чтений, приуроченных к дню ангела писателя (Москва, ноябрь 2015 г.) М.: Музей М. А. Булгакова, 2016. С. 142–157.

Савранская М. Э. Публикация первого немецкого отзыва (Лия Пирскаветц) о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI веков: материалы Восьмых Междунар. науч. чтений, приуроченных к дню ангела писателя (Москва, ноябрь 2017 г.) — М.: Музей М. А. Булгакова, 2018. С. 140–156.

Bruhn S. Christus als Opernheld im späten 20. Jahrhundert. Waldkirch: Edition Gorz, 2004.

Gleiß J. „Teufel noch eins!“ Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“ von Heinz Czechowski adaptiert und an der Leipziger Bühne uraufgeführt // Theater der Zeit. Berlin, Heft 4/1986. S. 19–20.

Kröplin W. Vom orator zum jocular. SCHICHT im Vorstadttheater Dresden-Reick // Theater der Zeit. Berlin, Heft 6/1986 S. 28–31.

Lukanitschewa S. Verfemte Autoren: Werke von Marina Cvetaeva, Michail Bulgakov, Aleksandr Vvedenskij und Daniil Charms auf den

deutschen Bühnen der 90er Jahre. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH, 2003.

Schröder R. „Geh deinen Weg, geh, Iwan Hauslos, geh...“ Zur Bulgakow-Rezeption in der DDR // Советская литература (на немецком языке). М., 1988. № 7. С. 166–174.