

УДК: 778.5

DOI: 10.24412/2618-9313-2024-122627-51-56

Два поколения — две интерпретации романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

ШИМОНОВА Н. В.

Для цитирования

Шимонова Н. В. Два поколения — две интерпретации романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Телекинет. 2024. N1/2(26/27). С. 51-56.

Сведения об авторе

Наталья Викторовна Шимонова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры сценарного мастерства Академии медиаиндустрии, Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-4356-870X>

rossetty@yandex.ru

Аффилиация

Академия медиаиндустрии, 127521, Россия, Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2.

Заявление об отсутствии конфликта интересов

Автор(ы) не сообщил(и) о потенциальном или явном конфликте интересов.

Информация о статье: поступила в редакцию 15.03.2024, принята к публикации 29.03.2024.

Аннотация

Статья посвящена изучению особенностей экранизаций романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на примере сравнительного анализа телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита» (2005) и фильма Михаила Локшина «Мастер и Маргарита» (2024). Экранизация по-прежнему остается одним из магистральных направлений кинематографа. Возможность перенести на экран литературное произведение позволяет постановщику высказать свою точку зрения, вступить в дискуссию, провести параллели с современностью. Творчество Булгакова, ощутившее на себе непосредственное влияние прозы Н. Гоголя, соединившее реальное и фантастическое, запечатлело современную ему эпоху как в затронутых темах, так и в художественных образах. Гротеск, смелый эксперимент, свободное конструирование собственного художественного пространства, отразившее не только все своеобразие современного ему художественного мира, но и запечатлевшее эпоху во всех ее противоречиях и болезненных проблемах, элементы научной фантастики, — все это запечатлелось в творчестве писателя и неизбежно в той или иной форме становилось частью экранизации. В творчестве Булгакова режиссеров интересовала и продолжает интересовать трагедия власти, трагедия художника, противопоставление свободы и несвободы, проблема выбора и др. Эти темы и конфликты не являются принадлежностью одной эпохи или одной страны, но выходят за рамки узконаправленных конфликтов.

Ключевые слова

кино России, экранизация, Булгаков, Мастер и Маргарита, Бортко



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Two Generations — Two Interpretations of Mikhail Bulgakov's Novel *The Master and Margarita*

SHIMONOVA, N. V.

For Citation

Shimonova, N. V. Two Generations — Two Interpretations of Mikhail Bulgakov's Novel *The Master and Margarita*. *Telekinet*, 2024, no. 1/2(26/27), p. 51-56.

About the contributor

Nataliya Shimonova, Candidate of Science, associate professor of the Department of Screenwriting at the Academy of Media Industry, Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-4356-870X>

rossetty@yandex.ru

Affiliation

Academy of Media Industry, 105, bld. 2, Oktyabrskaya str., 127521, Moscow, Russia

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Article information: received on March 15, 2024; accepted for publication on March 29, 2024.

Abstract

The article is a study of the features of the film adaptations of Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margarita* using the example of a comparative analysis of Vladimir Bortko's TV series *The Master and Margarita* (2005) and Mikhail Lokshin's film *The Master and Margarita* (2024). The film adaptation is still one of the main tenors of cinema. The possibility to transfer a literary work to the screen allows the director to express his point of view, enter into a discussion, and draw parallels with modernity. Bulgakov's work, which had the direct influence of Nikolai Gogol's prose combining the real and the fantastic, captured his contemporary era both in the mentioned themes and in artistic images. Grotesque, bold experiment, free construction of one's own artistic space, which reflected not only the originality of the contemporary art world, but also captured the era in all its contradictions and painful problems, elements of science fiction, — all this was reflected in the writer's work and in one form or another inevitably became part of the film adaptation. In Bulgakov's work, directors have always been interested in the tragedy of power, the tragedy of the artist, the juxtaposition of freedom and lack of freedom, the problem of choice, etc. These themes and conflicts do not belong to one era or one country alone, but go beyond narrowly focused conflicts.

Keywords

Russian cinema, screen adaptation, Bulgakov, *Master and Margarita*, Bortko

Кинематограф обращается к экранизации литературной классики на протяжении всего периода своего существования. Когда мы говорим об экранизации, то говорим о проблеме сопоставления литературного языка и киноязыка, о способности вникнуть в смыслы литературного произведения и передать их средствами экранной выразительности, наполнить литературную первооснову новыми смыслами, увеличить ее эстетический объем: «Этим и отличается первоклассная художественная работа: с годами ее эстетический объем увеличивается» [Мильдон, с. 133].

Экранизация все еще остается одним из магистральных направлений кинематографа. Возможность перенести на экран литературное произведение очень соблазнительна. Это и повод высказать свою точку зрения, и повод подискутировать, и провести параллели с сегодняшним днем: «Что нам дает контакт литературы и кино, какое значение имеет обращение кинематографа к литературе, особенно классической? <...> На подступах к экранизации классики... выступает на первый план критерий обновления, возможности заставить звучать в унисон с современностью события и судьбы, отделенные от нас десятками и сотнями лет (при условии, что такое осовременивание не разрушает основных свойств первоисточника). Если перед художником не стоит такой задачи, то в лучшем случае он сделает добросовестную, но мертвую копию» [Горницкая, с. 278–304].

Творчество М. Булгакова, ощутившее на себе непосредственное влияние прозы Н. В. Гоголя, соединившее реальное и фантастическое, запечатлело современную ему эпоху как в темах, так и в художественных поисках [Флоря; Шимонова]. Гротеск, смелый эксперимент, свободное конструирование собственного художественного пространства, отразившее не только все своеобразие современного ему художественного мира, но и запечатлевшее эпоху во всех ее противоречиях и болезненных проблемах, элементы научной фантастики — все это запечатлелось в творчестве Булгакова.

Но главное, режиссеров интересовала и продолжает интересовать проблематика, затронутая писателем: трагедия власти, трагедия художника, противопоставление свободы и несвободы, проблема выбора между этими двумя составляющими. Эти темы и конфликты не являлись принадлежностью одной эпохи или одной страны, но выходят за рамки узконаправленных конфликтов [Вересаев, с. 11].

По меткому выражению А. Пушкина, «цель поэзии — поэзия». Или, что характеризует данную мысль еще ярче: «искусство не может... служить ничему, кроме самого себя» [Мильдон, с. 126]. Режиссер является свободным в собственном творчестве художником, создателем самостоятельного художественного произведения на основе литературной первоосновы. Однако Ю. Лотман отмечал, что еще на рубеже XVIII–XIX вв. в русском обществе существовала тенденция «поверки» собственной жизни литературным идеалом: «Герои литературы делают героями жизни» [Лотман, с. 53]. Мировоззренческие представления, а вместе с ними и политика, проходят через искусство, делая искусство свидетелем истории. Вероятно, отсюда и проистекает столь пристальный интерес отечественного кинематографа к экранизациям классики — для «поверки с идеалом».

Две экранизации романа Булгакова «*Мастер и Маргарита*» — В. Бортко 2005 г. и М. Локшина 2024 г. представляют собой как раз две различных тенденции, подхода к творческому процессу. Бортко, как представитель старшего поколения, взращенный на советских идеалах, придерживается «поверки литературным идеалом», Локшин, человек нового поколения и иной социокультурной традиции, делает поэзию своей целью.

Роман «*Мастер и Маргарита*» — миф. Он вышел за пределы литературного существования и живет собственной жизнью [Сидорова; Арустамова, Марков; Бурлина]. Но как этот миф видится разным поколениям? Для Бортко, как мне представляется, это миф о «России, которую мы потеряли», согласно формуле, выведенной С. Говорухиным в 1992 г. Точнее, об осколках «той самой» России, которые чудом еще сохранялись в булгаковскую эпоху и которые являются главными героями его романа. Бортко чрезвычайно болезненно переживал эту потерю, как человек, выросший в СССР. В 1988 г. на экраны вышла его

первая экранизация Булгакова «Собачье сердце». Фильм-манифест, проникнутый тоской о потерянной России.

Локшину эстетика старой России тоже не чужда. Его первая картина «Серебряные коньки», конечно, далека от какой бы то ни было исторической правды, но визуально и эстетически питается поэтикой дореволюционной России, при этом поддерживая совершенно современную феминистическую повестку.

Для Бортко было важно еще раз укрепить собственную позицию, заявленную им в «Собачьем сердце». «И я и многие из нас жили в стране по имени СССР. И знают, как это было. Вот мы сидим где-нибудь в замшелые 70-е годы у себя на кухне, выпиваем, ругаем советскую власть. Потом кто-то напоминает: надо бы пойти проголосовать! Идем, голосуем, возвращаемся, снова выпиваем, снова ругаем. Все прекрасно понимают, что мы бессильны как-то повлиять на Систему — и это тоже трагедия»¹. И, кроме того, для Бортко важна идея общественного разделения и дозволенности и недозволенности. Мы четко видим, что есть некие силы, некие персонажи, которым дозволено решать вопросы бытия, которые вызывают восхищение, благодаря глубочайшей образованности, интеллигентности (как ее понимает Бортко), а есть те, чье прямое дело «мыть сортиры» и тем сохранять общественный порядок (вспомним речь профессора Преображенского о разрухе).

Локшин, как человек не просто другого человека, но человек иного социокультурного пространства (он родился в США, его родители — коренные американцы, но часть своей жизни он провел сначала в СССР, а потом в России) в принципе придерживается другой парадигмы. Для него не стоит вопрос о том, что кто-то имеет на что-то права, а кто-то нет. Но он рассматривает проблему гениальности через конфликт гения с обществом. Ведь профессор Преображенский тоже гениален в своем деле и обречен заниматься только им, и ничем иным. Но Бортко в своей экранизации эту проблематику не поднимает, она для него не важна.

Локшин предлагает нам историю Писателя. Писателя, который написал пьесу про Пилата. Затем — вплел ткань пьесы в роман о Воланде. И туда же — историю любви к Маргарите. История Воланда — плод фантазии. Ни его, ни его свиты не существует в мире, реальном Писателю. Так же, как не существует и Мастера. Ибо Мастер — лишь его альтер-эго. И история жизни Писателя заканчивается там, где он выбрасывается с балкона психиатрической клиники, но его Мастер продолжает жить. Искать историческую достоверность в этом фильме не стоит. Это не Булгаков, так же как не Булгаков — оба персонажа британского сериала «Записки юного врача». Перед нами лишь размышления режиссера о судьбе гения в тоталитарном обществе и о том, чем гениальное произведение отличается от всех прочих.

Знаменитая булгаковская фраза «рукописи не горят» может быть интерпретирована, как признание того, что гениальное произведение не может не быть написано и не может исчезнуть. В одном из интервью Бортко следующим образом характеризует героя: «К примеру: сколько лет Мастеру? Я думаю — лет сорок. Тогда чем он занимался в 17-м году, на чьей стороне был? Думаю, как человек интеллигентный, он понимал природу новой власти. Но тем не менее живет в СССР. А это уже совершенно другая страна, к которой он не имеет никакого отношения. И это — трагедия»². Главным для режиссера является несоответствие человека той исторической ситуации, в которой он вынужден пребывать. Да, это трагично, но не исключительно. Таких трагически несоответствующих времени и месту людей много, но сколько среди них гениев, которые не могут сопротивляться своей судьбе? Таким и предстает Мастер в сериале Бортко: бывший дворянин, вынужденный прозябать в недостойной его стране и занимающийся к тому же литературным трудом.

В трактовке Локшина Писатель не может не писать, роман должен родиться. Неважно, что это будет стоить Писателю рассудка и самой жизни: у Гения нет выбора. Эта красная линия обреченности, невозможности выбора Гением своей судьбы, пересекает всю ткань кинопроизведения.

Теме гениальности сопутствует тема предательства. У Гения нет друзей, но есть спутники, встреченные им на пути. Алоизий Могарыч — сценарист, готовый предать из-за квартиры. Миша Берлиоз, литератор, который отрекается тут же, на лету, после слов барона Майгеля о том, что главное «уметь быстро исправлять» свои ошибки.

У Бортко вторая по важности линия — линия спецслужб. И режиссер во многом сводит проблематику романа к «сталинскому» акценту, если можно так сказать, вводя персонаж Человека во френче в исполнении В. Гафта и вкладывая ему в уста эпилог с объяснением произошедшей в Москве чертовщины. Ход любовной, но, судя по всему, дорогой автору, отражающий его отношение к советскому прошлому и к периоду сталинских репрессий.

У Локшина, как человека, выросшего вне советской парадигмы, есть лишь представление о советском прошлом и периоде репрессий. Для него это миф, страшный образ, который он реализовывает в картине. Но все это лишь фон, а никак не одна из генеральных линий. Место линии спецслужб занимает более универсальная линия предательства. Представляется, что фигура барона Майгеля работает на эту тему, фокусирует на ней. Майгель у Локшина неожиданно предстает очень крупно. В романе это абсолютно эпизодический персонаж, мелкий доносчик, штришок к общей удушающей атмосфере, подмеченный Булгаковым. Однако в фильме персонаж трансформируется в полноценного антагониста, что авторы фильма неоднократно подчеркивали. Доносчик, предатель, вербовщик — вот его основная характеристика.

Конечно, все эти люди (Майгель, Могарыч, Берлиоз) предают потому, что Писатель нарушает правила, он как бы выбивается из общего духа времени, преступает закон своего времени. И вроде бы как предательство уже и не предательство. Ровно так же, как и Пилат поступает относительно Иешуа. Пилат поступает по закону.

Но можно допустить, что речь идет если не о предательстве, то, как минимум, о малодушии, трусости, прикрывающейся законом. Конечно, Пилат в исполнении К. Банге не выглядит ни малодушным, ни трусливым. Он лишь соблюдает закон, хотя лишь отчасти. Можно оправдать свое отступничество неукоснительным следованием букве закона так же, как Алоизий Могарыч или барон Майгель оправдываются тем, что «времена сейчас такие». Фраза «всякая власть есть насилие над людьми» не зря произносится и Пилатом, и бароном Майгелем на собрании-судилище. Такой повтор подчеркивает, по-видимому, авторский замысел: если «власть — насилие», то следует ли этой власти подчиняться? Как неприемлема мысль о том, что «власть — насилие» была в советское время, так она остается неприемлемой и поныне.

Бортко подчеркивает практицизм Пилата, умудренного жизнью человека и опытного, достаточно высокопоставленного

¹ Владимир Бортко рассказал, как снимался сериал «Мастер и Маргарита» // Российская газета [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2005/12/20/master-margarita.html?ysclid=lsn9snj12628050476> (дата обращения: 14.03.2024).

² Владимир Бортко рассказал, как снимался сериал «Мастер и Маргарита» // Российская газета [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2005/12/20/master-margarita.html?ysclid=lsn9snj12628050476> (дата обращения: 14.03.2024).

чиновника. Столкновение с Иешуа становится откровением: «И вдруг к нему приходит какой-то непонятный человек и говорит, что надо жить по правде, что все устроено плохо. И говорит убедительно! Но если он прав и все действительно так, как он говорит, то это значит, что вся жизнь Пилата летит к черту. А раз так, значит, этого не может быть! И он здесь почти на истерику срывается...»¹

И опять речь о системе и о ее разрушении. То есть, по мысли Бортко, проблема не в малодушии и не в предательстве, а в том, что то, чему всю жизнь отдал (прослужил) верный служака Пилат — летит вдруг в тартарары и тем самым обесценивает его — Пилата — жизнь. То есть режиссер от вопросов метафизических переходит к вопросам сугубо практическим, к рубашке, которая ближе к телу — к обрушению системы, но отнюдь не к вопросам ценностным, вопросам бытия, воли, разума.

Локшина многие упрекают за «маловнятные» Ершалаимские сцены. Однако, заметим, что Мастер у Булгакова пишет роман не об Иешуа, а о Пилате. На экране мы видим историю Пилата. Образ Иешуа, поданный отраженно, глазами Пилата, глазами постороннего, предстает значительно более художественно убедительным.

Бортко в одном из своих интервью о паре Пилат — Иешуа говорил: «Сергей Безруков играет Иешуа. И ни в коем случае не Иисуса, поверьте мне. Он сыграл человека, который тоже сильно отличается от рядом стоящих. У него есть самое главное — вера в людей, вера в то, что наступит царство истины. <...> Я не знаю — экстрасенс он, не экстрасенс, я в них не верю. Но для чего он нужен в романе? Для того чтобы показать: Понтий Пилат намерен холить, лелеять, беречь этого необычного человека. До того момента, когда он узнает о его государственном преступлении. А дальше в силу вступает римский закон «Об оскорблении величества». <...> И Пилат пугается!»². Такая формулировка вновь подвигает к прочтению образа Пилата как человека, беспрекословно следующего закону и не мучающегося никакими сомнениями относительно моральной стороны своего поступка.

Актер А. Водовоз, исполнивший в новой экранизации Иешуа, играет пророка, провидца, возможно, мага, и режиссерский фокус здесь очень удачно смещен в сторону Пилата, исторической реальности, которую реконструируют авторы (это подчеркивается тем, что актеры говорят на арамейском и латыни, которые переводятся закадровым комментатором), лишенной всякой христианской мистики.

Выбор Бортко на роли Пилата, Воланда и Иешуа известных исполнителей получил в 2000-х также и критические оценки: «В ролях Пилата, Воланда и Иешуа желательны были бы “немедийные лица” — актеры, чьи типажи еще не растиражированы, а чувства — не узнаваемы. <...> Тогда было бы так любопытно следить и разгадывать неразрешимые булгаковские загадки, тогда бы не отвлекали вопросы, невольно всплывающие из подсознания: “Как выглядит Басиллашвили?”, “Что нового может сделать Лавров?” или — “Как распяли Безрукова?”»³.

Прошло восемнадцать лет, и в ролях Пилата, Воланда и Иешуа мы увидели вполне немедийные лица. И, кажется, это действительно пошло на пользу картине. Советская Москва здесь предстает одним из полноценных персонажей⁴. Время, в котором разворачиваются события романа (1929 или 1933 г.) Бортко полагает принципиальным обстоятельством и обращает внимание на приметы политического контекста и общего духовного состояния страны: «Если бы был 29-й год, было бы не НКВД, а ГПУ. Тогда еще не было массовых репрессий. Атмосфера в стране была совершенно другая»⁵. Для Бортко, как мы видим, важна точная датировка.

Вряд ли Локшин так точно видит разницу между концом 1920-х и 1930-ми гг. Его выбор времени идет от тотального мифа: та фантазмагорическая Москва, которую он создает на экране, не имеет точной привязки ко времени, но резонирует с фантазмагорической булгаковской Москвой из романа. Москва Локшина такая, какой мечтали видеть ее люди 1930-х гг., такая, какой, возможно, она бы стала, если бы в 1941 г. не началась война. Столица предстает во всем своем несбыточном, монументальном советском великолелии, в каменной бездушной мощи и в атмосфере бесконечной стройки нового мира, где каким-то чудом сохранился тот самый деревянный особняк, где живет Писатель — обломок старого мира. Несколько фантазийный, но весьма убедительный мир Локшина был подвергнут резкой критике. Бортко в своем сериале использовал архивную хронику 1935 г., потому что «это придает повествованию историческую конкретность»⁶. То есть противопоставление двух образов столиц в работах режиссеров представляет собой, по сути, противопоставление художественности с конкретностью и сразу встает вопрос: а так ли важна для искусства конкретность? Все-таки художественность в данном случае предпочтительнее. И, конечно, удушливая, мрачная атмосфера конца 1930-х гг., атмосфера страха — вот что мастерски создает Локшин. В его фильме масса, так называемых, «примет времени». Писатель встречает свою возлюбленную в толпе на Первомайской демонстрации, а не в пустынном переулке. Воланд едет на прием. Куда? В американское посольство? Очень булгаковская тема. Берлиоз вовсе не погибает, погибает он в ткани романа. А в реальности Писателя он арестован. Сборище у Лиходеева — шабаш пока еще не арестованных, пир во время чумы, «бал мертвых, которые еще об этом не знают», — говорит о них Писатель. Последняя степень разврата «элиты» перед гибелью. Как в Древнем Риме. Скоро придут «варвары» и сметут все и вся: и этот странный джаз, и Любу-Жоржа Бенгальского, и Лиходеева и всех-всех-всех. И, если вдуматься, только ли к 1930-м гг. относится лиходеевское сборище? Не про сегодняшний ли это день, когда во время всеобщей «чумы» веселятся те, которых вроде бы и не касается происходящее.

Далее у Локшина и карательная психиатрия, и пожираемый своим романом Писатель, и шизофреническое раздвоение личности. А кто такой Алоизий Могарыч со своей колхозной комедией? Уж не Пырьев ли? Бездомный читает стихи, как молодой Евтушенко на площади Маяковского. Клиника Стравинского полна безумцев — писателей, поэтов, советских работников культуры, и даже Лиходеев попадает именно туда, а не в Ялту. Нет никакой Ялты, ибо Воланда — нет. Нет

1 Владимир Бортко рассказал, как снимался сериал «Мастер и Маргарита» // Российская газета [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2005/12/20/master-margarita.html?ysclid=lsn9snj12628050476> (дата обращения: 14.03.2024).

2 Владимир Бортко: «Я умею читать книги» // Вокруг ТВ [Электронный ресурс]. URL: https://www.vokrug.tv/article/show/vladimir_bortko_ya_umeyu_chitat_knigi?ysclid=lsvp2yanog326027195 (дата обращения: 14.03.2024).

3 Федоренко Е., Каминская Н., Свиблов И. «Мастер...» не заслужил кинематографического света. О «Мастере и Маргарите» Владимира Бортко // Belcanto.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belcanto.ru/06011911.html?ysclid=lsoprytyj586120317> (дата обращения: 14.03.2024).

4 Федоренко Е., Каминская Н., Свиблов И. «Мастер...» не заслужил кинематографического света. О «Мастере и Маргарите» Владимира Бортко // Belcanto.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belcanto.ru/06011911.html?ysclid=lsoprytyj586120317> (дата обращения: 14.03.2024).

5 Владимир Бортко о Мастере и о Маргарите // Peoples.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://www.peoples.ru/art/cinema/producer/bortko/interview2.html?ysclid=lsvpt79ela500560341> (дата обращения: 14.03.2024).

6 Владимир Бортко о Мастере и о Маргарите // Peoples.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://www.peoples.ru/art/cinema/producer/bortko/interview2.html?ysclid=lsvpt79ela500560341> (дата обращения: 14.03.2024).

сверхъестественных сил, которые могли бы «навести справедливость» и принести то самое мифическое «благо». Немного о свите Воланда. Вот бывают добрые клоуны, симпатичные, озорные, шкодливые. А бывают клоуны из романов С. Кинга. И здесь Коровьев и Азazelло — это именно они. И никакого театра Варьете тут вовсе нет, и быть не может. Тут нет места веселью, розыгрышам, даже немножко злым розыгрышам Коровьева (а его розыгрыши в романе действительно немножко злые). Здесь есть Театр — монументальная советская громада. И, конечно, на сцене этого Театра ставится пьеса о Будущем, о 2022 г. И называется она «Вперед в будущее». Писатель вместе с Воландом смотрят эту пьесу и вдруг она превращается в тот самый сеанс Черной магии. И все заканчивается вовсе не «разоблачением» и голыми людьми на улицах. Нет, они все, кажется, ушли в том, что так хотели получить. Впрочем, эта «черная магия» вообще была только в воображении Писателя, а мы — мы узрели пародию на 2022 г., на наше замечательное «общество потребления». Погоня за бараклом — вот что так сегодня манит нас. А в конце Москва горит ужасающим, а совсем не шутовским пожаром. Герои гибнут. Нет им спасения. Воланд — плод воспаленной игры ума. Зло реальности и зло Воланда — оба равно ужасающи. А тишина и покой, о которых мечтала Маргарита для Мастера — так и не были достигнуты.

Булгаковская игра в трикстеров превратилась в игру со смертью [Романчук, Дябина]. Много выпущено из текста романа, но художественная целостность фильма при всем при этом несомненна.

Обращение к творчеству М. Булгакова плотно вошло в контекст мировой культуры и помимо собственно эстетической нагрузки, несет в себе необходимость поколенческого осмысления историко-социального пространства, что так ясно показывает новая экранизация романа «Мастер и Маргарита». Представители двух поколений по-разному мыслят пространство романа, видят совершенно разные взаимосвязи внутри литературного текста. И, таким образом, булгаковский кинематограф продолжает отражать социокультурные, нравственные и эстетические тенденции современной ему эпохи.

Новая экранизация романа Булгакова «Мастер и Маргарита» подняла интересную этическую и эстетическую проблематику и охватила широкую тематическую палитру, давая возможность для интерпретации и художественного осмысления таких существенных конфликтов, как власть и нравственность, гений и толпа, художник и общество.

Булгаков, как это свойственно крупному художнику, сумел в романе выйти за рамки контекста своей эпохи и создать произведение «на все времена». «Мастер и Маргарита» дал возможность существовать диалогу, тесно сопряженному с историко-политическим контекстом, в рамках которого существуют авторы экранизаций булгаковского романа. Диалог этот длится уже не одно десятилетие и новая экранизация этого романа его успешно продолжила.

Литература

- Вересаев — *Вересаев В.* В двух планах. Статьи о Пушкине. М.: Захаров, 2000 г. 160 с. С. 119
- Горницкая — *Горницкая Н. С.* Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве // Пушкин: Исследования и материалы в XIX тт. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1967. Т. 5. 395 с.
- Лотман — *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). СПб.: Искусство СПб, 2001. 415 с.
- Мильдон — *Мильдон В.* Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. М.: РОССПЭН, 2007. 223 с.
- Флоря — *Флоря А. В.* Две экранизации романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Мировая литература в контексте культуры. 2010. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dve-ekranizatsii-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita> (дата обращения: 14.03.2024).
- Бурлина — *Бурлина Е. Я.* Полифония творческих пространств в советской культуре: С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, М. А. Булгаков // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-tvorcheskih-prostranstv-v-sovetskoy-kulture-s-s-prokofiev-d-d-shostakovich-m-a-bulgakov> (дата обращения: 14.03.2024).
- Сидорова — *Сидорова Г. П.* Советская массовая литература 1960–1980-х гг.: читательские предпочтения // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2010. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-massovaya-literatura-1960-1980-h-gg-chi-tatelskie-predpochteniya> (дата обращения: 14.03.2024).
- Шимонова — *Шимонова Н. В.* История экранизаций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1970–1980) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2014. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-ekranizatsiy-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita-1970-1980> (дата обращения: 14.03.2024).
- Арустамова, Марков — *Арустамова А. А., Марков А. В.* Воспарение поэта: визуальные модели в прозе М. Булгакова // Артикульт. 2016. № 2 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vosparenie-poeta-vizualnye-modeli-v-proze-m-bulgakova> (дата обращения: 14.03.2024).
- Романчук, Дябина — *Романчук Л. А., Дябина В. Н.* Киновоплощения дьявола: сравнительная характеристика, анализ, классификация кинолент // Universum: филология и искусствоведение. 2024. № 4 (118). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinovoploscheniya-dyavola-sravnitel'naya-harakteristika-analiz-klassifikatsiya-kinolent> (дата обращения: 14.03.2024).

References

- Veresaev, V. *V dvuh planah. Stat'i o Pushkine* [In two plans. Articles about Pushkin]. Moscow, Zaharov, 2000, 160 p. (in Russian)
- Gornickaya, N. S. *Interpretatsiya pushkinskoj prozy v kinoiskusstve* [Interpretation of Pushkin's prose in cinematography]. *Pushkin: Issledovaniya i materialy v XIX tt.* Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1967, tom 5, 395 p. (in Russian)
- Lotman, Yu. M. *Besedy o russkoj kul'ture: Byt i tradicii russkogo dvoryanstva (XVIII-nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: The life and traditions of the Russian nobility (XVIII-early XIX century)]. Saint-Petersburg, Iskusstvo, 2001, 415 p. (in Russian)
- Mil'don, V. *Drugoj Laokoon, ili O granicah kino i literatury* [Another Laocoon, or On the boundaries of cinema and literature]. Moscow, ROSSPEN, 2007, 223 p. (in Russian)
- Florya, A. V. *Dve ekranizatsii romana M. A. Bulgakova "Master i Margarita"* [Two film adaptations of M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*, 2010, no.5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dve-ekranizat>

[sii-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita](#) (data obrashcheniya: 14.03.2024). (in Russian)

Burlina, E. Ya. Polifoniya tvorcheskih prostranstv v sovetskoj kul'ture: S. S. Prokof'ev, D. D. Shostakovich, M. A. Bulgakov [Polyphony of creative spaces in Soviet culture: S. S. Prokofiev, D. D. Shostakovich, M. A. Bulgakov]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*, 2018, no.6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-tvorcheskih-prostranstv-v-sovetskoy-kulture-s-s-prokofiev-d-d-shostakovich-m-a-bulgakov> (data obrashcheniya: 14.03.2024). (in Russian)

Sidorova, G. P. Sovetskaya massovaya literatura 1960–1980-h gg.: chitatel'skie predpochteniya [Soviet mass literature of the 1960s-1980s: reader preferences]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, 2010, no.3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-massovaya-literatura-1960-1980-h-gg-chitatelskie-predpochteniya> (data obrashcheniya: 14.03.2024). (in Russian)

Shimonova, N. V. Istoriya ekranizacij romana M. A. Bulgakova “Master i Margarita” (1970–1980) [The history of film adaptations of M. A. Bulgakov's novel “The Master and Margarita” (1970–1980)]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 2014, no.3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-ekranizatsiy-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita-1970-1980> (data obrashcheniya: 14.03.2024). (in Russian)

Arustamova, A. A., Markov, A. V. Vosparenie poeta: vizual'nye modeli v proze M. Bulgakova [The poet's ascension: visual models in M. Bulgakov's prose]. *Artikul'č*, 2016, no.2 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vosparenie-poeta-vizualnye-modeli-v-proze-m-bulgakova> (data obrashcheniya: 14.03.2024). (in Russian)

Romanchuk, L. A., Dyabina, V. N. Kinovoploscheniya d'yavola: sravnitel'naya harakteristika, analiz, klassifikaciya kinolent [Film incarnations of the devil: comparative characteristics, analysis, classification of films]. *Universum: flologiya i iskusstvedenie*, 2024, no.4 (118). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinovoploscheniya-dyavola-sravnitel'naya-harakteristika-analiz-klassifikaciya-kinolent> (data obrashcheniya: 14.03.2024). (in Russian)