

УДК: 778.5.05с/р:778.5.534.6+778.5.с/р (091) «Булгаковъ»
[10.69975/2074-0832-2026-67-1-161-173](https://doi.org/10.69975/2074-0832-2026-67-1-161-173)



Научная статья | Research article



Символика и стиль в анимационном фильме «Булгаковъ» Станислава Соколова

А.Я. Зайцев¹

Всероссийский государственный университет кинематографии
им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.
ORCID ID: 0000-0002-1118-1877
az.art@list.ru

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется анимационный фильм Станислава Соколова «Булгаковъ» как уникальная художественная интерпретация произведений Михаила Булгакова и значимое явление современной российской анимации. Исследуются сценарные, визуальные, стилистические и символические особенности анимационной адаптации булгаковских текстов. Актуальность работы обусловлена ростом интереса к междисциплинарным исследованиям литературы и анимации. Новизна состоит в системном анализе фильма как самостоятельного произведения. Методология включает художественно-стилистический и семиотический анализ для выявления и интерпретации ключевых художественных особенностей.

ключевые слова

Станислав Соколов, Михаил Булгаков, авторская анимация, кукольная анимация, рисованная анимация, российская анимация, анимационные технологии, экранизация литературы

для цитирования

Зайцев А.Я. Символика и стиль в анимационном фильме «Булгаковъ» Станислава Соколова // Вестник ВГИК. 2025. Т. 18, № 1. С. 161–173.
<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2026-67-1-161-173>

¹ **Алексей Яковлевич Зайцев**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры анимации и компьютерной графики ВГИКа. AuthorID: 1160590

© А.Я. Зайцев, 2026

Symbolism and Style in the Animated Film “Bulgakov” by Stanislav Sokolov

Alexey Ya. Zaitsev¹

Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-1118-1877

az.art@list.ru

ABSTRACT

The article examines Stanislav Sokolov's animated film “Bulgakov” as a unique artistic interpretation of Mikhail Bulgakov's works and an important event in modern Russian animation. It explores the rendering of dramatic, visual, stylistic and symbolic traits of Bulgakov's texts. The relevance of the present treatise gets in line with the growing interest in interdisciplinary research on literature and animation. Its novelty lies in the systematic analysis of the film as a work of art in its own right. The methods used to identify and interpret the key artistic aspects include the stylistic and semiotic approaches.

keywords

Stanislav Sokolov, Mikhail Bulgakov, auteur animation, puppet animation, hand-drawn animation, Russian animation, animation technology, film adaptation of literature

for citation

Zaitsev A.Ya. Symbolism and style in the animated film “Bulgakov” by Stanislav Sokolov. *Vestnik VGIK*, vol. 18, no. 1, 2026, pp. 161–173. (In Russ.)

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2026-67-1-161-173>

¹ **Alexey Ya. Zaitsev**

Cand. Sci. (Art History), Associate Professor at the Department of Animation and Computer Graphics, S.A. Gerasimov Russian Federation State University of Cinematography (VGIK).
AuthorID: 1160590

Анимационный фильм «Булгаковъ» (2024) российского режиссера и художника Станислава Михайловича Соколова создан при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. В определенном смысле парадоксально, что партнерами по созданию фильма выступили две студии, находящиеся на разных уровнях известности. С одной стороны — молодая студия «Синемаскоп» под руководством директора и продюсера Николая Юрьевича Скобеева, с другой — знаменитая киностудия «Союзмультфильм», возглавляемая Борисом Александровичем Машковцевым. При этом «Союзмультфильм» участвовал в создании фильма «Булгаковъ» в качестве Технопарка, где в павильонах студии велась съемка кукольной анимации и осуществлялась техническая обработка изображения на оборудовании самой киностудии.

Картина представляет собой уникальное художественное произведение, в котором традиционные техники анимации сочетаются с глубоким осмыслением образа ключевой фигуры отечественного литературного авангарда первой половины XX века, драматурга, прозаика и сатирика Михаила Афанасьевича Булгакова и его эпохи. В произведениях Булгакова реализуется сложная полифоническая структура, сочетающая элементы реализма, гротеска, аллегории и мистики, что позволяет говорить о булгаковском тексте как о многослойном семантическом пространстве, насыщенном скрытыми аллюзиями и интертекстуальными связями. Булгаковым разработан уникальный тип нарратива, в котором органично взаимодействуют документальность и художественный вымысел, а также реализуется принцип карнавального мироощущения:

сатирические и иронические приемы, гипербола, пародийность и элементы фантастики становятся средствами художественного осмысления социальной и исторической реальности.

Режиссер картины, Станислав Михайлович Соколов, является мастером российской кукольной анимации, профессором, заслуженным деятелем искусств Российской Федерации, лауреатом премии правительства РФ в области культуры, заведующим кафедрой анимации и компьютерной графики ВГИКа, лауреатом премий «Золотой Орел» и «Эмми». Его фильмография обширна и включает такие фильмы, как «Черно-белое кино» (1984), «Что там под маской?» (1991), «Буря» (из цикла «Шекспир: великие комедии и трагедии», 1991), «Чудотворец» (2000), «Гофманиада» (2006–2018) и многие другие картины, получившие престижные награды на отечественных и международных анимационных фестивалях.

Основу фильма составляют «дневниковые записи Булгакова, которые поразили режиссера <...> своей острой актуальностью. Михаил Афанасьевич приезжает в Москву и описывает свои впечатления от увиденного. <...> ...документальные эпизоды здесь пересекаются с сюжетами ранних фельетонов писателя, драматические события чередуются с веселыми и радостными. А кукольная анимация — с рисованной» [3]. Сами дневники «каждый раз <...> фиксировали какую-то конкретную жизненную ситуацию [Булгакова], <...> расположенные в хронологическом порядке, они отражают жизнь и творчество писателя наиболее объективно» [8, с. 5].

Выбор данной картины для анализа обусловлен несколькими факторами:

— *новаторский подход к экранизации.* Станислав Соколов использует сочетание разных анимационных техник, позволяющих передать сложную атмосферу, мистицизм и философские идеи фильма средствами визуального искусства;

— *вклад в развитие отечественной анимации:* работа режиссера продолжает традиции российской школы авторской анимации, сочетая глубокий литературный источник и классические художественные средства выражения;

— *актуальность тематики:* фильм обращается к вечным вопросам морали, свободы и творчества, что делает его значимым не только с художественной, но и с социокультурной точки зрения.

Целью настоящей статьи является комплексный анализ анимационного фильма «Булгаковъ» как художественной интерпретации произведений Михаила Булгакова, а также исследование особенностей визуального, смыслового и художественного воплощения булгаковских мотивов средствами анимации.

Задачи исследования:

— проанализировать предпосылки создания анимационного фильма «Булгаковъ» и замысел режиссера;

— исследовать визуальный стиль и художественное решение картины;

— охарактеризовать художественные средства и анимационные техники, использованные для передачи булгаковских мотивов и атмосферы;

— проанализировать смысловую структуру и философское содержание фильма;

— определить место фильма в современном российском и мировом анимационном искусстве;

— обозначить перспективы дальнейших исследований.

ПРЕДПОСЫЛКИ И ЗАМЫСЕЛ РЕЖИССЕРА

Анимационный фильм «Булгаковъ» возник на пересечении нескольких значимых культурных, художественных и технологических тенденций, определяющих современное состояние отечественного анимационного искусства.

В концепции фильма, по словам Станислава Соколова, центральное место занимает идея создания полнометражного кукольно-рисованного фильма-версии о Булгакове [3], его времени и его персонажах. Замысел режиссера строится на следующих художественных принципах:

1. *Многоплановость нарратива:* сценарий охватывает основные периоды жизни Булгакова, интегрируя биографические, документальные и художественно-мифологические элементы. В фильме появляются как реальные исторические фигуры (Станиславский, Луначарский, Маяковский, Вертинский и др.), так и персонажи булгаковских произведений, что создает эффект культурной и художественной полифонии.

2. *Синтез реального и фантастического:* использование мифологических, призрачных персонажей и гротескных образов подчеркивает специфику анимационного медиума, способного визуализировать внутренние состояния, аллюзии и метафоры.

3. *Поиск оригинального визуального языка:* режиссер сознательно избегает «штампованную анимацию», стремясь к созданию уникального художественного решения, что проявляется в сочетании кукольной и рисованной техники, использовании текстур, особой цветовой палитры и стилистической лаконичности.

4. *Диалог с традицией и современностью*: Станислав Соколов стремится не только реконструировать эпоху Булгакова, но и провести параллели с современностью, выявляя универсальные темы человеческой свободы, творческого поиска и противостояния конформизму.

5. *Авторская интерпретация*: в основе замысла лежит идея субъективной версии — режиссер предлагает собственное прочтение личности и творчества Булгакова, подчеркивая его оппозиционность, независимость и трагическую судьбу художника в эпоху идеологических потрясений.

В работе над фильмом Станислав Соколов опирался на широкий круг источников: дневниковые записи, письма, мемуарную литературу, а также материалы, предоставленные Музеем Булгакова. Это позволило создать достоверную, насыщенную деталями культурную среду, в которой разворачивается повествование.

Важной составляющей замысла является органичное сочетание кукольной и рисованной анимации, а также интеграция архивной хроники и многослойной анимации, что обеспечивает «визуальную многоголосицу», соответствующую полифонической структуре булгаковских текстов. Особое внимание уделяется ручной работе — куклы и декорации создавались вручную под руководством талантливого художника и педагога Игоря Хилова [1], что придает фильму уникальную тактильность и материальность.

Таким образом, предпосылки и замысел фильма «Булгаков» определяются стремлением к созданию многослойного художественного высказывания, в кото-

ром анимация становится медиатором между историей, литературой и современностью.

Сюжет фильма, кажущийся сначала мозаичным, на самом деле имеет четкую структуру. Он начинается с беседы о создании новой литературной школы писателей (Булгакова, Катаева, Толстого) на даче Толстого теплым летним вечером. Писатели клянутся создавать великую русскую литературу. Затем Булгаков сравнивает ушедшее время с настоящим, которое «таково, что писатель старается жить, не замечая его», эти слова иллюстрирует видеоряд ассоциативных образов, характеризующих начало прошлого века (бесчинствующие мужики, грустный Пьеро-Вертинский и пр.). Главный герой рассказывает о том, что в Москве ему пришлось перенести многочисленные тяготы, связанные с жильем и способами зарабатывать на хлеб. Н.К. Крупская, служившая в одной газете с Булгаковым, помогла писателю получить комнату, где он занялся творчеством. Коммуналка, в которой живет Булгаков, населена персонажами из его произведений. Он посещает театр, входит в бродячий коллектив актеров, где ему платят «убийственно мало» и некогда писать. А тем временем в Москве сносят церкви и все уже готово к приходу Воланда («Мастер и Маргарита»), писатель «чувствует адское дыхание в темноте». Он знакомится с дьяволом, который легко манипулирует состоянием писателя, владея его душой за академический паек («беспредельна власть моя, Булгаков»). Дьявол предлагает Булгакову сыграть на душу. Заканчивается фильм знаменитой сценой беседы на скамейке на Патриарших прудах, тем самым открывая простор для сюжета полнометражного фильма.

ВИЗУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ КАРТИНЫ

Визуальная структура фильма строится на фрагментах рисованной анимации, выполненной на кальке по классической технологии, что придает изображению особую пластичность и прозрачность, характерную для традиционного мультипликационного искусства и «привычной для [режиссера] технике кукольного реализма, граничащего с натурализмом» [9, с. 56].

Поверх рисованного слоя наложена текстура, которая не только обогащает визуальный ряд, но и создает эффект тактильности, усиливая восприятие образов как материальных артефактов, что можно интерпретировать как метафору исторической памяти и культурного наследия. Текстурирование также выступает как художественный прием, усиливающий глубину визуального пространства и подчеркивающий диалектику между прошлым и настоящим, реальностью и фантазией, столь важную для понимания творчества Булгакова.

Персонажи фильма в рисованных фрагментах отличаются тонкой, изысканной отрисовкой: здесь угадывается стиль режиссера Оксаны Холодовой («Румпельштильцхен» (2007), «Сын прокурора спасает короля» (2009), «День медведя» (2014), «Необыкновенная история одного льва» (2023) и др.), принимавшей участие в работе над проектом. Эта изящность линий и деталей формирует эстетический код, где каждая линия несет эмоциональную и семантическую нагрузку, отражая внутренний мир героев и их экзистенциальные переживания.

Цветовая палитра фильма выдержана в пастельных, преимущественно монохромных тонах, что создает атмосферу приглушенности и меланхолии, характерную для визуальной поэтики ретроспективного воспоминания. Такая цветовая гамма способствует формированию визуального контраста между реальностью и гротескно-фантастическими элементами, подчеркивая двойственность восприятия мира Булгаковым — как реального и одновременно мистического.

Рисованную сцену с быстро несущимся поездом плавно сменяет кукольная, где персонаж Булгакова уже находится внутри этого поезда, что делает переход между разными визуальными приемами более органичным. Здесь зрителю предлагается более личное и близкое знакомство с героем: кукольный Булгаков, выполненный с особой детализацией. Для воспоминаний персонажа режиссер выбирает рисованную технологию в черно-белой гамме, что придает повествованию выразительную стилистическую лаконичность и подчеркивает его ретроспективный характер. Такая цветовая редукция функционирует как визуальный прием, усиливающий драматизм и символическую глубину, создавая атмосферу ностальгии и внутреннего диалога с прошлым. В этих эпизодах впервые появляется сюжетная линия, посвященная истории Шарика из «Собачьего сердца» (1925), которая выступает как аллегорический элемент, раскрывающий социально-философские мотивы произведения Булгакова. В черно-белом визуальном ряду возникает меланхоличный образ Вертинского-Пьеро, что вводит в повествование мотив трагедии артиста и метафору человеческой двойственности — между внешним обликом и внутренним состоянием («теперь, во сне, я понял окон-

чательно, что произошло», — говорит голос за кадром). Образ Александра Вертинского функционирует как символ утраты и иронического самоосмысления, характерного для эпохи, в которой жил и творил Булгаков. Композиционное решение и стилистика черно-белых сцен демонстрируют синтез классической графической техники с элементами символизма и экспрессионизма, что усиливает эмоциональную насыщенность визуального нарратива.

Череда монохромных сцен, где Булгаков-персонаж рассказывает о своих мытарствах в поисках жилья и работы (здесь же появляется тот самый трамвай, под который угодил Берлиоз, мы видим «машинисточек», спиритический сеанс, Аннушку с бидоном («Собачье сердце», «Спиритический сеанс» [1922]), очереди в кассу, где вместо денег выдают спички («Дьяволиада» [1923]), кухни, где одновременно и стирали, и готовили, и мыли детей многочисленные жители коммуналок («Мастер и Маргарита» и др.) сменяет «кукольное» решение, где в проеме двери коммунальной квартиры видно соседей. Это чередование кукольной и рисованной анимации выполнено тонко и органично, способствует погружению зрителя в разные состояния и включает разные ассоциации.

СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА И ФИЛОСОФСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КАРТИНЫ

Фильм «Булгаковъ» представляет собой уникальный пример современного кинематографического осмысления поэтики абсурда, мистицизма и философских поисков, характерных для творчества Михаила Булгакова. Визуальный стиль и художественные решения филь-

ма «Булгаковъ» неразрывно связаны с его смысловой структурой и философским содержанием. Они служат инструментом раскрытия внутреннего мира героя, историко-культурного контекста эпохи и вечных тем человеческого существования, делая фильм сложным произведением, в котором художественная форма и смысл находятся в тесном диалоге.

В картине зритель сталкивается с парадоксальными образами: макет лошади на сцене, у которого сзади открывается крышка, из нее вылетают сначала цветы, а затем сосиски, которые актер, играющий на сцене, с удовольствием ест, может метафорически означать сочетание возвышенного и низменного, прекрасного и бытового (цветы традиционно символизируют красоту, быстротечность жизни и даже духовное начало, а сосиски — простой, утилитарный, массовый продукт, связанный с повседневностью и физиологией). Такой художественный прием разрушает привычные логические и эстетические связи, тем самым высмеивая и обнажая условность и шаблонность восприятия искусства и жизни.

В фильме органично переплетаются мотивы, восходящие к немецкому романтизму (Эрнст Теодор Амадей Гофман, Иоганн Вольфганг фон Гёте), русской религиозной философии и самой биографии Булгакова. Кот — персонаж, явно отсылающий к гофмановскому Мурру («Житейские воззрения кота Мурра» (1818) и булгаковскому Бегемоту («Мастер и Маргарита»), — становится не только свидетелем, но и участником творческих поисков¹, воплощая в себе иронич-

1 Например, в одной из сцен кот говорит персонажу Булгакову: «Не забудь завтра получить академический паек в доме искусств» («Записки на манжетах»).

ное, мистическое и демоническое начала. У Михаила Булгакова был домашний кот Флюшка, который стал прототипом его знаменитого кота Бегемота из романа. По словам исследователей, Бегемот унаследовал от кота Мурра из Гофмана свое забавное самодовольство, но реальным прототипом стал именно Флюшка — любимый кот Булгакова [12].

Нужно отметить особо, что в картине «Булгаковъ» присутствует волшебная и мистическая атмосфера из «Гофманиады» (2018)², более ранней картины Станислава Соколова. И это не случайно, ибо «есть <...> свидетельства, что Булгаков не только любил Гофмана, но и определенным образом связывал свое творчество с произведениями немецкого романтика» [4, с. 284]. «Гофманиада» в фильме «Булгаковъ» задает тональность мистического и фантастического, где кукольная анимация и символизм создают пространство, наполненное потусторонними силами и метаморфозами, что органично перекликается с булгаковским миром, насыщенным демоническими и эзотерическими образами. В «Булгаковъ» эта атмосфера трансформируется и развивается, переплетаясь с историко-философским контекстом жизни и творчества писателя, особенно в аспекте его восприятия революционных перемен и идеологического давления. Булгаковские тексты наполнены религиозно-философскими аллюзиями, в которых отражаются взгляды русских религиозных философов начала XX века. В этом плане «Булгаковъ» продолжает традицию «Гофманиады», раскрывая внутреннюю борьбу добра и зла, ду-

ховные метаморфозы героя и его поиски смысла бытия. Волшебное и мистическое здесь не просто художественные приемы, а средства выражения глубинных онтологических и эсхатологических вопросов, что придает фильму особую смысловую плотность и художественную сложность.

Известно, что Михаил Булгаков находился под глубоким влиянием трагедии «Фауст» (1774) Иоганна Вольфганга Гёте и одноименной оперы Шарля Гуно. Даже имя одного из главных героев романа «Мастер и Маргарита» Булгаков взял его из «Фауста», а именно из сцены «Вальпургиевой ночи», где Мефистофель требует у представителей нечистой силы освободить дорогу юнкеру Воланду. По свидетельству супруги Михаила Булгакова, Любови Белозерской, непосредственным импульсом к созданию им первоначальной редакции «романа о Князе тьмы» послужило ознакомление писателя с повестью Александра Чаянова «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей» (1922), и именно из этой книги в фильме «Булгаковъ» приводит цитаты Станислав Соколов: «я, как тень, как аугсбургский автомат, следовал за ним, не смея приблизиться, не имея сил отойти прочь» [11, с. 18]; «смейся, рабская душа!» [11, с. 31]; «беспредельна власть моя, Булгаков» [11, с. 32], «трепетной рукой взял я дьявольский треугольник» и др.

Режиссер мастерски визуализирует сцены, которые иллюстрируют описания из книги Чаянова: «[к]лубились тяжелые струи дыма, сверкали лампы, вместо свечей уставленные плашками, извергавшие красные и голубые, как от горения спирта, языки пламени. На огромном круглом, покрытом черным сукном столе сверкали перемешанные с картами золотые треугольники. Десятка три джентль-

2 «Гофманиада» — российский полнометражный кукольный мультфильм, снятый Станиславом Соколовым на киностудии «Союзмультфильм» в 2018 году.

менов, изящно одетых в красные и черные рединготы, в черных цилиндрах, все с такими же геморроидальными лицами, как и у моего спутника, в полном молчании, прерываемом проклятиями, играли в пик-медриль» [11, с. 34–35].

В картине «Булгаковъ» звучат цитаты и из других произведений Михаила Афанасьевича, например, фраза «мне стало казаться, что из белой страницы выступает что-то цветное. Более того, что картинка эта не плоская» встречается в «Театральном романе» (1936). В этом произведении Булгаков описывает процесс творческого воображения, когда из пустой страницы начинает возникать живое, объемное изображение, словно сцена оживает перед глазами автора.

В эпизоде с трамваем режиссер наделяет персонажей цитатами из произведения Булгакова «Площадь на колесах» (1926), в котором Булгаков сатирически отражает проблему острой жилищной нехватки в Москве, где дефицит квартир и вынужденные ночевки у знакомых становятся обыденной реальностью. В одной из сцен появляется большой серый кот, который пытается взобраться на подножку трамвая и слышится знаменитая фраза: «Котам в трамвай нельзя!» («Мастер и Маргарита»).

В фильме есть вставки хроники, когда персонаж Булгаков наблюдает за разрушением Храма Христа Спасителя под возглас персонажа — Берлиоза: «Ах, символическое зрелище!» И здесь же в кадре появляется кукольный Иван Бездомный (он же Демьян Бедный, посвятивший данному событию стихотворение, в котором писал о превращении храма в «грудку мусора и кирпичей» («Под ломами рабочих превращается в сор Безобразнейший храм, нестерпимый позор»). И вот уже Берлиоз

и Иван Бездомный сидят на скамейке в заснеженном парке³, мимо них пролетает рисованный персонаж Коровьева. Однако Воланд в сцене — кукольный персонаж, что подчеркивает его вполне реальную осязаемость. Воланд протягивает собеседникам портсигар, на котором изображен светящийся треугольник как символ хранения душ. Треугольник традиционно ассоциируется с триединой природой бытия — единством неба, земли и человека, а также тела, души и духа. В христианской традиции равносторонний треугольник символизирует Святую Троицу, а сияние вокруг него — божественное присутствие и всеведение. В этом контексте треугольник на портсигаре Воланда отсылает к высшей власти над судьбами и душами, к сакральной функции судьи человеческих душ, что особенно уместно для демонического персонажа, наблюдающего и испытывающего людей [5]. В эзотерических традициях треугольник — это символ посвящения, духовной власти и связи между материальным и духовным мирами. Светящийся треугольник может намекать на способность Воланда проникать в суть человеческой природы, видеть скрытое, а также «собирать» и «хранить» души — как некую высшую энергию или сущность, заключенную в геометрической форме, способной удерживать и преобразовывать. Кроме того, в оккультной символике часто служит знаком концентрации и замыкания энергии, а также инструментом для контакта с потусторонними силами [10]. В таком прочтении портсигар с треугольником

3 Зима как время года Станиславом Соколовым выбрана не случайно. Это связано с тем, что Храм Христа Спасителя был разрушен зимой, 5 декабря 1931 года, и сцены на Патриарших по замыслу режиссера происходят именно в это время.

становится не просто предметом, а знаком власти Воланда над душами, его возможностью влиять на их судьбу, «хранить» их в границах своей власти и, возможно, определять их дальнейший путь.

Булгаков-персонаж произносит в конце фильма: «Облако, образовавшееся после взрыва храма, состояло из мелких вихрей. Предчувствие скорого появления господина в сером сюртуке меня не обмануло...», что предзнаменует начало апокалипсиса. Трамвай, появляющийся в конце фильма, символизирует неотвратимость судьбы.

МЕСТО ФИЛЬМА В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ И МИРОВОМ АНИМАЦИОННОМ ИСКУССТВЕ

Фильм «Булгаковъ» органично вписывается в традицию российской авторской анимации, где особое внимание уделяется глубине литературного источника и художественной выразительности; «полистилийность художественного языка [картины] <...> определяет сложную полифоническую структуру текста, образованную множественными, как внешними, так и внутренними, межтекстовыми дискурсами, лишаящими ее смысловой завершенности и структурной целостности» [7, с. 195], что характерно для анимации 90-х годов, когда «анимация перемещает свое внимание в пространство человеческой памяти и индивидуальной истории» [7, с. 195]. Станислав Соколов, признанный мастер кукольной анимации, продолжает линию, заданную такими режиссерами, как Юрий Норштейн и Гарри Бардин, где анимация выступает самостоятельным видом искусства, способ-

ным к философскому осмыслению действительности.

Фильм становится важным инструментом популяризации классической литературы среди широкой аудитории, особенно молодежи, для которой анимация выступает доступной формой знакомства с наследием Булгакова. Тем самым «Булгаковъ» вносит вклад в образовательную и культурную миссию современной анимации в России.

Обращение к вечным вопросам морали, свободы, творчества, а также к теме внутренней борьбы художника с эпохой придает фильму не только художественную, но и социокультурную значимость.

Мировая анимация все чаще обращается к экранизации сложных литературных текстов, и «Булгаковъ» становится примером того, как анимация способна не только иллюстрировать, но и интерпретировать, переосмыслять классические произведения, создавая новые смысловые пласты и визуальные метафоры. В этом смысле фильм Соколова продолжает традицию экранизаций, где анимация выступает как самостоятельный художественный язык, а не вспомогательный инструмент.

Использование символических образов, аллюзий на европейскую и русскую культурную традицию (например, мотивы Гофмана, Гёте, религиозно-философские аллюзии) делает фильм доступным для интерпретации в различных культурных контекстах, что способствует его признанию на международных фестивалях и среди профессионального сообщества.

Таким образом, картину «Булгаковъ» можно рассматривать как важный пример синтеза национального и универсального в современном анимационном искусстве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анимационный фильм «Булгаковъ» Станислава Соколова, рассмотренный в статье, демонстрирует то, как анимация становится самостоятельным языком интерпретации литературной классики, открывая новые перспективы для междисциплинарного диалога между искусством, литературой и философией. Визуальные и стилистические решения картины органично вписываются в традицию авторской анимации, при этом подчеркивая индивидуальный почерк режиссера и его стремление к художественному эксперименту.

«Булгаковъ» не только продолжает, но и развивает лучшие традиции отечественной анимации, внося вклад в ее эволюцию и способствуя популяризации классической литературы среди широкой аудитории. Фильм Соколова становится примером того, как современная анимация способна не просто иллюстрировать литературные тексты, но и создавать самостоятельные произведения с высокой художественной и философской ценностью, что подтверждает его значимость как для российского, так и для мирового анимационного искусства.

Анимационный фильм «Булгаковъ» Станислава Соколова, как уникальное произведение на стыке литературы и анимационного искусства, открывает широкий спектр направлений для дальнейших научных исследований. Представляется перспективным проведение сравнительных исследований различных анимационных и игровых экранизаций произведений Михаила Булгакова, в том числе

с зарубежными интерпретациями. Такой анализ позволит выявить особенности национальных школ анимации, специфику художественного языка и интерпретационных стратегий в обращении к булгаковскому наследию. Фильм «Булгаковъ» насыщен аллюзиями на произведения мировой литературы и искусства, что создает богатое поле для междисциплинарных исследований в области интертекстуальности, рецепции и трансмедиа. Особый интерес представляет анализ способов интеграции литературных, музыкальных и визуальных кодов в анимационном нарративе. Перспективным направлением является исследование влияния анимационных экранизаций классической литературы на формирование читательской и зрительской культуры, а также на процессы литературного образования. Внимание может быть уделено анализу восприятия фильма разными возрастными и социальными группами.

Символический и философский пласт фильма заслуживает отдельного изучения в рамках культурологического и философско-эстетического анализа. В частности, интерес представляет исследование онтологических, эсхатологических и этических мотивов, реализованных средствами анимационного искусства.

В целом дальнейшее изучение фильма «Булгаковъ» может способствовать более глубокому осмыслению процессов взаимодействия литературы и анимационного искусства, а также расширению теоретических и методологических подходов к анализу современных анимационных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Интервью с Игорем Хиловым. Будущее профессии: мастер-кукольник. URL: <https://achbd.media/a/master-of-puppets> (дата обращения: 11.05.2025).
2. Булгаков М. Князь тьмы. Полная история «Мастера и Маргариты». СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 1120 с.
3. Булгаков до революции и после — в анимационном фильме Станислава Соколова. URL: <https://smotrim.ru/article/4441827> (дата обращения: 28.04.2025).
4. Галицкая И. Ключи даны! Шифры Михаила Булгакова. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М.: Мол. Гвардия, 1989. 303 с.
5. Замлелова С.Г. Бриллиантовый треугольник Мастера. Литературный журнал «Москва». URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=19887> (дата обращения: 11.05.2025).
6. Знакомство с книгой Чайанова позволило Булгакову найти тему для книги, ставшей вершиной его творчества. URL: <https://gallerix.ru/news/lit/201511/znakomstvo-s-knigoy-chayanova-razvolilo-bulgakovu-nayti-temu-dlya-knigi-stavshey-vershinoy-ego-tvorchestva/> (дата обращения: 11.05.2025).
7. Кривуля Н.Г. Лабиринты анимации. Исследование художественного образа российских анимационных фильмов второй половины XX века. М.: Издательский дом «Грааль», 2002. 296 с.
8. Лосев В. Жизнеописание М. Булгакова в письмах и документах. Булгаков М. «Мне нужно видеть свет...»: дневники, письма, документы. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021. 784 с.
9. Малоюкова Л. Сверхино. СПб.: Издательство Ассоциации анимационного кино «Умная Маша», 2013. 365 с.
10. Прокопенко И. Большая книга сакральной геометрии. Глубинная символика знаков и геометрических форм. М.: АСТ, 320 с.
11. Чайанов А.В. Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей Романтическая повесть, написанная ботаником Х., иллюстрированная фитопатологом У. / [А.В. Чайанов]. Репринт. изд. М.: Прометей, [б. г.] 63 с.
12. 10 кошек, оставивших след в литературе. URL: <https://lady.mail.ru/article/483881-10-koshek-ostavivshih-sled-v-literature/> (дата обращения: 05.05.2025).

REFERENCES

1. Interv'yu s Igorem Khilovym. Budushchaya professiya: master-kukol'nik [Interview with Igor Khilov. Future profession: master puppeteer]. Available at: <https://achbd.media/a/master-of-puppets> (Accessed 11 May 2025). (In Russ.)
2. Bulgakov, M. Knyaz' t'my. Polnaya istoriya "Mastera i Margarity" [Prince of Darkness. The Complete History of "The Master and Margarita"]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2021. 1120 p. (In Russ.)
3. Bulgakov do revolyutsii i posle — v animatsionnom fil'me Stanislava Sokolova [Bulgakov before and after the revolution — in the animated film by Stanislav Sokolov]. Available at: <https://smotrim.ru/article/4441827> (Accessed 11 May 2025). (In Russ.)
4. Galitskaya, I. Klyuchi dany! Shifry Mikhaila Bulgakova. Bulgakov M.A. Master i Margarita [The keys are given! Mikhail Bulgakov's ciphers. Bulgakov M.A. Master and Margarita]. Moscow, Mol. Gvardiya Publ., 1989. 303 p. (In Russ.)
5. Zamblelova, S.G. Brilliantovyy treugol'nik Mastera. Literaturnyy zhurnal "Moskva" [The Master's Diamond Triangle. Literary magazine "Moscow"]. Available at: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=19887> (Accessed 11 May 2025). (In Russ.)
6. Znakomstvo s knigoy Chayanova razvolilo Bulgakovu nayti temu dlya knigi, stavshey vershinoy yego tvorchestva [Acquaintance with Cha-yanov's book allowed Bulgakov to find a theme for the book, which be-came the pinnacle of his creativity]. Available at:

- [https://gallerix.ru/news/lit/201511 /znakomstvo-s-knigoy-chayanova-pozvolilo-bulgakovu-nayti-temu-dlya-knigi-stavshey-vershinoy-ego-tvorchestva/](https://gallerix.ru/news/lit/201511_znakomstvo-s-knigoy-chayanova-pozvolilo-bulgakovu-nayti-temu-dlya-knigi-stavshey-vershinoy-ego-tvorchestva/) (Accessed 11 May 2025). (In Russ.)
7. Krivulya, N.G. Labirinty animatsii. Issledovaniye khudozhestvennogo obraza rossiyskikh animatsionnykh fil'mov vtoroy poloviny XX veka [Labyrinths of animation. Research of the artistic image of Russian ani-mated films of the second half of the 20th century]. Moscow, Graal' Publ., 2002. 296 p. (In Russ.)
 8. Losev, V. Zhizneopisaniye M. Bulgakova v pis'makh i dokumentakh. Bul-gakov M. "Mne nuzhno videt' svet...": dnevniki, pis'ma, dokumenty [Bi-ography of M. Bulgakov in letters and documents. Bulgakov M. "I need to see the light...": diaries, letters, documents]. Moscow, KoLibri, Azbuka-Attikus Publ., 2021. 784 p. (In Russ.)
 9. Malyukova, L. Sverkhkino [Supercinema]. St. Petersburg, Izdatel'stvo As-sotsiatsii animatsionnogo kino "Umnaya Masha", 2013. 365 p. (In Russ.)
 10. Prokopenko, I. Bol'shaya kniga sakral'noy geometrii. Glubinnaya simvoli-ka znakov i geometricheskikh form [The Big Book of Sacred Geometry. Deep Symbolism of Signs and Geometric Forms]. Moscow, AST Publ., 320 p. (In Russ.)
 11. Chayanov, A.V. Venediktov, ili Dostopamyatnyye sobytiya zhizni moyey Romanticheskaya povest', napisannaya botanikom KH., illyustrirovannaya fitopatologom U [Venediktov, or Memorable Events of My Life A roman-tic story written by the botanist H., illustrated by the phytopathologist U]. [A.V. Chayanov]. Reprint. izd. Moscow, Prometey, [b.g.] 63 p. (In Russ.)
 12. 10 koshek, ostavivshikh sled v literature [10 cats that left their mark on literature]. Available at: <https://lady.mail.ru/article/483881-10-koshek-ostavivshih-sled-v-literature/> (Accessed 05 May 2025). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **07.10.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **02.11.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **10.11.2025**