

УДК 72:791
ББК 85.374.3

Дедков Олег Модестович

Аспирант, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия,
Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0009-0008-4149-8075
ResearcherID: LFM-7290-2024
omd@mpolis.net

Ключевые слова: М. Булгаков, «Мастер и Маргарита», фильм,
М. Локшин, архитектура, Москва 1930-х годов, постконструктивизм, ар-
деко, идеология, утопия

Дедков Олег Модестович

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии: штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-578-601

Для цит.: Дедков О.М. Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии: штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024) // Художественная культура. 2024. № 4. С. 578–601. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-578-601>.

For cit.: Dedkov O.M. Between the Reconstruction of Utopia and the Renovation of Dystopia: Details to the Architectural Portrait of Moscow in the Film *The Master and Margarita* (2024). *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 578–601. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-578-601>. (In Russian)

Dedkov Oleg M.

PhD Student, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0009-0008-4149-8075
ResearcherID: LFM-7290-2024
omd@mpolis.net

Keywords: M. Bulgakov, *The Master and Margarita*, film, M. Lokshin, architecture, Moscow of the 1930s, post-constructivism, Art Deco, ideology, utopia

Dedkov Oleg M.

Between the Reconstruction of Utopia and the Renovation of Dystopia: Details to the Architectural Portrait of Moscow in the Film *The Master and Margarita* (2024)

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии:
штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

Abstract. The article is devoted to the visual image of Moscow in the film *The Master and Margarita* (2024), directed by M. Lokshin and based on M. Bulgakov's novel of the same name. The analysis focuses on the architectural images of the real and project-level buildings depicted in the film, their relationship to the socio-cultural context of the novel, the real Moscow of the 1930s, and the imaginary pre-war Stalin's Moscow. The text contains references to films that actively used the image of the pre-war Moscow architectural utopia and various literary and architectural allusions related to the director's view of the plots and images of the source novel.

Аннотация. Статья посвящена визуальному образу Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024), снятом режиссером М. Локшиным по мотивам одноименного романа М. Булгакова. Анализ фокусируется на архитектурных образах, реально существующих и оставшихся на уровне проектов зданий, изображенных в киноленте, их связи с социокультурным контекстом романа, реальной Москвы 1930-х, а также воображаемой довоенной «сталинской» Москвы. В тексте приведены ссылки на киноленты, активно использовавшие образ довоенной московской архитектурной утопии, различные литературные и архитектурные аллюзии, связанные с авторским взглядом режиссера на сюжеты и образы романа-первоисточника.

Введение

По данным российского Фонда кино новая экранизация «Мастера и Маргариты» по мотивам романа Михаила Булгакова (2024, режиссер Михаил Локшин, сценарий Романа Кантора) по кассовым сборам среди фильмов для аудитории 18+ смогла потеснить предыдущего лидера — голливудский кинокомикс «Джокер» (2019, режиссер Тодд Филлипс) [Корнацкий, 2024].

В контексте обострившегося геополитического и идеологического противостояния между российской и «западной» (подразумеваем — американоцентричной) ойкуменами, кассовый и медийный успех интернациональной по актерскому составу экранизации знакового произведения отечественной литературы, созданного в межвоенный период, представляется удобным поводом для рассмотрения особенностей визуального ряда фильма в части изображения архитектуры советской столицы второй четверти XX века.

Использование образа довоенной «сталинской» архитектуры в кино ранее рассматривалось в статьях И.Г. Лежавы «Преобразование города» [Лежава, 2016, с. 95–102], И.М. Долинской и М.И. Кузнецовой «Жизнь архитектурных конкурсных идей как самостоятельных феноменов в искусстве» [Долинская, Кузнецова, 2021, с. 21–34], Е.М. Исаева «Историческая политика в России: репрезентация сталинской эпохи в популярном кинематографе» [Исаев, 2015, с. 391–406].

Гетеротопия и гетерохрония «Мастера и Маргариты»

Кинопроизведение, повествующее о событиях, происходящих в большом городе, снятое на основе культового текста, может служить примером гетеротопии — пространства внутри пространства, или зеркала, отражающего несуществующее пространство. Начиная с 1960-х восприятие города в качестве текста характерно для культурологических исследований как на Западе (Мишель Фуко, Ролан Барт), так и в СССР (Юрий Лотман, Владимир Топоров). Говоря о семиотическом отличии города от природы (леса), Юрий Лотман подчеркивал, что город «несет в себе закрепленную в социальных знаках информацию о разнообразных сторонах человеческой жизни, т.е. является текстом» [Лотман, 2000, с. 299]. Принципы гетеротопии были изложены Мишелю Фуко

в радиовыступлении на тему «Утопия и литература» в 1966 году, а также в лекции для архитектурной аудитории в 1967 году. Интерпретация архитектурных образов фильма «Мастер и Маргарита» применительно к булгаковской Москве 1930-х, утопической Москве сталинского генплана и современному российскому мегаполису невозможна без соотнесения с одним из сформулированных Фуко принципов: гетеротопия начинает функционировать в полной мере, когда люди оказываются в своего рода абсолютном разрыве с их традиционным временем (гетерохрония) [Фуко, 2006, с. 200]. Лотман полагал, что город, как и культура, — механизм, противостоящий времени [Лотман, 2000, с. 35]. Впоследствии социальные географы-постмодернисты (Дэвид Харви, Эдвард Соджа) использовали концепцию гетеротопии для описания генезиса глобальных мегаполисов, к числу которых может быть причислена и современная Москва. В связи с этим, события и персонажи романа «Мастер и Маргарита», представляющие различные страты, страны и эпохи, которых по воле автора объединила Москва, — материал одновременно занимательный, но и весьма непростой для киновоплощения по причине неизбежного сравнения экранизации с первоисточником.

Советский и американский лингвист Борис Гаспаров обосновывает мифологичность «Мастера и Маргариты» среди прочего многочисленными отражениями сюжетов и персонажей романа в пространстве и времени [Гаспаров, 1993, с. 28–83]. Новая экранизация демонстрирует тройное отражение Москвы в пространстве: придуманный, но не реализованный в полной мере архитектурный текст города 1930-х отражается в виртуальном кинотексте фильма, базирующегося на литературном тексте романа. Экранный образ города также тройственен во времени, растянувшись между буржуазно-нэпмановской Москвой, новым пролетарским «общемировым» мегаполисом и «лучшим городом Земли» нарождающейся номенклатурно-патриотической империи. Постмодернистская камера авторов фильма смотрит в зеркало утопического модернизма (ибо архитектурный постконструктивизм — отнюдь не постмодернизм), в котором еще видны отблески мистического модерна русского Серебряного века. Возможно, это результат мифологичности («мистики») романа Булгакова, также присущей предыдущим экранизациям,

сопровождающей его от момента замысла до публикации, между которыми прошло почти 40 лет.

«Мастер и Маргарита» по праву считается одной из главных «московских» книг, произведением, в котором город выступает не просто фоном, но и героем динамичного и многослойного сюжета. В отличие от двух предыдущих экранизаций (1993, режиссер Юрий Кара; 2005, режиссер Владимир Бортко), общих видов Москвы в фильме существенно больше, хотя это и не воссоздание реальной Москвы 1930-х, а попытка с помощью современной компьютерной графики реконструировать визионерскую Москву сталинского генплана 1935 года. Но как рабочее название фильма Локшина было «Воланд», то есть это не совсем «Мастер и Маргарита», так и утопическая сталинская Москва в нем — это и не перестраиваемая Москва 1930-х, и даже не победоносная Москва 1940–1950-х, несмотря на то что реальные до- и послевоенные здания и интерьеры постоянно присутствуют в кадре. Тем не менее такой архитектурный образ Москвы вполне гармоничен как общему нарративу фильма, так и в целом тенденции на модернизацию крупных литературных произведений при их переложении на язык актуального коммерческого кинематографа. Демонстрация драмы отторжения обществом переключившегося писателя историка, рискнувшего обратиться к библейскому сюжету в стране победившего богоборчества, смотрится совершенно органично в декорациях тоталитарной архитектурной утопии. Внимательный зритель не заметит в панорамах экранной Москвы ни одного храма старой эпохи (в прямом и переносном смысле) — кроме Кремля, который генплан 1935 года сохранил в качестве подтверждения «историчности» новой империи.

После просмотра «Мастера и Маргариты» вспоминается другой фильм, местом действия которого также была идеализированная столица СССР, представленная по нереализованным проектам 1930-х. В той Москве к 1941 году был построен Дворец Советов с видом на высотку МГУ (1949–1953), на Лубянской площади стоит памятник Дзержинскому (1958), а здание за ним уже полностью перестроено по проекту академика А. Щусева (экранный вид оно обрело к 1983 году), по улицам ездят троллейбусы МТБ-82 (производства 1946–1961 годов), а многие уличные сцены сняты в Минске, который из постсоветских городов лучше всего сохранил дух парадной советской архитектуры

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии: штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

[Шпион, 2012]. Этот фильм — ретрофутуристический детектив «Шпион» 2012 года режиссера Алексея Андрианова.

И если бы Михаил Локшин назвал свою картину «Шпион Воланд» — это тоже было бы вполне органично визуальному ряду фильма 2024 года, хотя у Булгакова Воланд (как и его ершалаимское воплощение Афраний) отнюдь не шпион, а напротив — убийца шпиона, барона Майгеля (Иуды из Кириафа). Также фильму могло бы подойти название «Великий Воланд» — не потому, что профессор-иностранец или Мастер (явно срисованный с иконических фотопортретов Михаила Булгакова в костюме-тройке с галстуком-бабочкой) похожи на Гэтсби образно или сюжетно, а как раз в силу внешней стилистики архитектуры, интерьеров и костюмов, тяготеющей к советской версии ар-деко.

В эпизоде к роману доктор Булгаков ставит саркастический диагноз: «Культурные люди стали на точку зрения следствия: работала шайка гипнотизеров и чревоушителей, великолепно владеющая своим искусством» [Булгаков, 1988, с. 657]. То есть объяснением «чудес», творимых Воландом и его свитой, явилось эффективное воздействие на психику москвичей. Художественному вымыслу романа соответствует официальная позиция представителя Объединения архитекторов-урбанистов (АРУ), созданного Николаем Ладовским в 1928 году и ликвидированного в 1932 году: «Архитектура отдельных зданий, а тем более архитектурных ансамблей, является могущественным средством организации психики масс» [Рабочие, политические деятели, 1930, с. 30]. Очевидно, что из такой Москвы Мастер и Маргарита не могли не улететь с Воландом, ведь покоя в этой экранной бесконечно строящейся столице нет, а ни рая, ни Крымского края они не заслужили ни по мнению актива МАССОЛИТа, ни по замыслу автора романа-первоисточника.

Литературовед Евгений Яблоков называет Москву, увиденную глазами Булгакова и запечатленную его пером, «вечной трагикомедией, где высокое неотделимо от низменного... таков и весь булгаковский мир-театр — то ли римский Колизей... то ли Варьете» [Яблоков, 2022, с. 7]. Город, увиденный и запечатленный Михаилом Локшиным и Романом Кантором, — модный трагифарс, где конструктивизм неотделим от ар-деко, а Москва в нем — то ли Рим Б. Муссолини, то ли Нью-Йорк Ф. С. Фицджеральда, дополненные

бесконечно переключаемыми мостовыми в лучших традициях современной российской столицы.

Голливудский акцент

Голливудский акцент картины вполне объясним: режиссер Михаил Локшин родился в США в 1981 году, в возрасте пяти лет переселился с родителями в СССР, сделал в современной России блестящую карьеру на создании рекламных клипов и снял первый русскоязычный полнометражный фильм, вошедший в мировой топ-10 Netflix («Себряные коньки», 2020).

Однако «западничество», «американизм» новой экранизации Булгакова нельзя списать исключительно на социальный или семейный бэкграунд режиссера. До начала холодной войны именно США воспринимались в СССР как самое близкое из классово чуждых капиталистических государств, и эта симпатия была взаимной, вспомним хотя бы крайнюю близость положений «14 пунктов» (1918) Вудро Вильсона и составленного Владимиром Лениным первого нормативно-правового акта советской власти — Декрета о мире (1917).

В 1920–1930-е американское в СССР тождественно современному, как в области материального, так и художественного. Народный артист СССР Станислав Ростоцкий подчеркивал открытый американизм одного из главных режиссеров сталинской эпохи Григория Александрова: «В СССР он был, кажется, единственным, кто присягнул массовой культуре не буквой... а духом, тем самым неповторимым ощущением жизнерадостного кича, которое сводило с ума весь мир — и продолжает сводить до сих пор. Он единолично представлял Голливуд в Советском Союзе — „Веселыми ребятами“, „Цирком“, „Волгой-Волгой“, „Весной“» [Ростоцкий, 2003]. Характерно, что в США фильм «Веселые ребята» шел под названием «Москва смеется» [Гейзер, 2008, с. 192].

В архитектуре американское также виделось из советской России как актуальное, модное. Один из главных архитекторов сталинской эпохи Алексей Щусев писал в 1924 году: «На нашей памяти в течение 25 лет сменилось уже несколько „стилей“, начиная от безличного академического эклектизма, стиля „decadance“, „русского стиля“, стиля „ампир“, итальянского Ренессанса и до грядущего „здорового“ конструктивизма и американизма, стремящегося уловить

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии: штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

„современность“, то есть превратиться в моду, чтобы с легкостью перевоплотиться через 10 лет в нечто другое» [Мастера советской архитектуры, 1975, с. 161].

Академик Щусев оказался прозорлив: во-первых, указав на последовавший американизм «большой» советской архитектуры; во-вторых, предвосхитив смену здорового (в кавычках) конструктивизма через 10 лет после смерти вождя мирового пролетариата на здоровый (уже без кавычек, то есть абсолютно официально) постконструктивизм, или как его еще атрибутируют — советское ар-деко, кинематографической репрезентацией которого является фильм Локшина.

Обращает на себя внимание, что визуальный ряд «Мастера и Маргариты» в части актерских типажей, костюмов, интерьеров явно тяготеет к вышедшему в 2013 году «Великому Гэтсби» режиссера База Лурманна. По сообщению агентства «Интерфакс», еще в 2020 году австралийский режиссер получил права на экранизацию книги Булгакова, с которой у него «была невероятная связь» [Режиссер Баз Лурманн, 2020], которая, однако, так и не закончилась кинематографическим воплощением.

В силу неизвестных обстоятельств зрители не смогли насладиться экранизацией Булгакова от режиссера «Великого Гэтсби». Тем не менее Москва состоявшейся экранизации «Мастера и Маргариты» изображает из себя Нью-Йорк «эры джаза» умершего в один год с Булгаковым Фрэнсиса Скотта Фитцджеральда. По словам американского классика, «когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта» [Фитцджеральд, 1984, с. 39]. Москва в фильме Локшина — это город, зависший между прошедшими и будущими войнами, который старается жить красиво, так как вчера еще не было на что, а завтра — не будет кому.

Реальный советский город 1930-х в плане деталей быта и интерьеров, вероятно, не был столь буржуазен, как его продемонстрировали зрителям фильма. Сказывались последствия той исторической турбулентности, в которой вся страна находилась на протяжении трех десятилетий. Это отличается от исторических реалий американского общества, ставшего главным экономическим и идеологическим бенефициаром чудовищной европейской мясорубки. В России последствия первой четверти XX века оказались еще более разрушительными, чем

в континентальной Европе. Тем не менее было и что-то общее между межвоенными США и СССР — отсутствие, или по крайней мере совершенно иной масштаб, эффекта «потерянного поколения» в культуре. В США это можно обосновать очевидной победой и колоссальным изменением статуса державы на мировой арене, в СССР — полной сменой общественной парадигмы и, как это ни покажется странным, взрывным переходом общества в общемировой контекст модерна, в том числе в области архитектуры и градостроительства.

Архитектурные идеи и эксперименты Советской России до середины 1930-х находились в авангарде мировой мысли, резко контрастируя с материальными возможностями их реализации. Причем это касалось не только «бумажных» проектов советских архитекторов, но и конкурсов с международным участием, включая всесоюзный конкурс 1932 года на проектирование Дворца Советов, в котором приняли участие Эрих Мендельсон, Вальтер Гропиус и Ле Корбюзье. Одно из первых зданий, возведенных в так называемом «интернациональном стиле», — Центросоюз Ле Корбюзье на Мясницкой улице в Москве (1929–1936, соавтор и руководитель строительства Николай Колли), бывший до Марсельской жилой единицы (1947–1952) крупнейшим сооружением знаменитого архитектора. Архитектурный образ Центросоюза мог бы гармонично дополнить визуальный ряд «Мастера и Маргариты» (например, в нем могла бы разместиться психиатрическая клиника Стравинского), однако на экране мы его не видим. Возможно, здесь авторы кинокартины оправданно солидаризовались с академиком Иваном Фоминным, одним из мастеров постконструктивизма и создателем стиля «красной дорики», так охарактеризовавшим это здание: «Корбюзье... хочет строить красиво, дешево, удобно, в формах, конструктивно оправданных, — и этим его задача исчерпывается. Наш архитектор своей архитектурой вносит в наш новый быт дух бодрости, мужества и жизнерадостности. Таких слов в лексиконе Корбюзье нет» [Хан-Магомедов, 2001, с. 496].

США «эры джаза» — как раз про дух бодрости, мужества и жизнерадостности. Слова «дешево» нет в лексиконе американского ар-деко, как нет «дешевизны» и в картине Локшина, ведь в отличие от реальной Америки 1930-х, погрузившейся в пучину Великой депрессии, в СССР именно в эти годы никакой депрессии нет и быть не может.

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии:
штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

Даже подвальчик мастера на экране выглядит так, что в нем вполне мог жить если не Джей Гэтсби во время восхождения к успеху, то уж точно Ник Каррауэй.

Тем не менее жизнерадостность сталинской Москвы в «Мастере и Маргарите» довольно условна, ведь небо в кадре почти всегда серо-стальное, в отличие от залитого ярким солнечным светом неба утопического «Строгого юноши» (1935) режиссера Абраама Роома по сценарию Юрия Олеси. Возможно, это констатация привычных московских погодных условий, или визуальный прием, подчеркивающий, что перед зрителем — антиутопия.

Еще одна характерная деталь — «Мастер и Маргарита» мог бы стать первой коллаборацией ювелирно-часового дома Cartier в российском кино: «Поскольку события в романе Булгакова развиваются в 30-е годы XX века, то предпочтение было отдано изделиям в стиле ар-деко, который стал в ту эпоху одним из значимых художественных явлений и остается таковым для современной истории дома» [Савельева, 2021].

Хотя зрители в окончательной версии не увидели серьги Маргариты с замбийскими изумрудами и часы Santos на запястье Воланда, визуальный ряд картины щедро пропитан духом ар-деко, за который в большей степени в фильме стали отвечать архитектура и интерьеры: помимо заседания МАССОЛИТа в зале Библиотеки им. Ленина, фоном для вечеринок литераторов в стиле Гэтсби выступает не ампирный дом Грибоедова (особняк Герцена на Тверском бульваре), а помещения гастронома в высотке на площади Восстания (1948–1954, архитекторы Михаил Посохин и Ашот Мндоянц). В качестве Дома Драмлита, в котором громит квартиру критика Латунского ставшая ведьмой Маргарита, в фильме показано главное здание МВТУ им. Баумана на Лефортовской набережной (1949–1960, архитектор Лидия Комарова — призер первого конкурса на проект Дворца Советов). Интерьеры подъезда Дома Драмлита изображает вестибюль высотки на площади Красных Ворот (1947–1953, архитектор Алексей Душкин — автор станции метро «Дворец Советов», ныне — «Кропоткинская»), интерьер театра, где должна состояться постановка пьесы Мастера, — Театр Советской Армии (1934–1940, архитекторы Каро Алабян и Василий Симбирцев).

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии:
штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

Архитектурные и литературные параллели

Феномен советского ар-деко сложно сколько-нибудь полно раскрыть в рамках данной статьи. В отличие от глобальной повестки, в которой ар-деко был межвоенным стилем (ведя свое начало от давшей ему название парижской выставки *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* 1925 года, на которой СССР был представлен павильоном Константина Мельникова), в СССР он смог в определенном виде просуществовать до середины 1950-х, принимая формы от рационализма через постконструктивизм до ретроспективизма или «сталинского ампира». Одной периодизации недостаточно, и на помощь неизменно приходит введенная в научный и публицистический нарратив система ротации культур Владимира Паперного, в которой советское ар-деко — безусловная часть «Культуры Два».

«Архитектор Гитлера» Альберт Шпеер писал в своих дневниках про стиль 1930-х: «Позднее было много разговоров, что стиль этот — верный признак зодчества тоталитарных государств. Это совершенно неверно. В гораздо большей мере — это печать эпохи, и ее можно проследить в Вашингтоне, Лондоне, Париже, а равно — и в Риме и Москве, и в наших проектах для Берлина» [Шпеер, 1998, с. 52].

Российский популяризатор и исследователь постконструктивизма Александра Селиванова, выступившая архитектурным консультантом фильма, полагает, что советская архитектура конца 1930-х — 1950-х находится за рамками интернационального ар-деко, являясь примером эклектики, маргинальных явлений, результатом душевной атмосферы эпохи [Селиванова, 2018, с. 13]. Однако визуальный ряд фильма Локшина не подтверждает мнение его архитектурного консультанта, демонстрируя на экране единство эстетической ткани советской архитектуры с начала 1930-х (рационализм, постконструктивизм) и до конца 1950-х (ретроспективизм) и включенность советской архитектуры в существовавший тогда культурно-исторический контекст.

Для поддержания «фитцджеральдовской» линии экранный Воланд (сыгранный немецким актером Августом Дилем) не должен быть немцем. Прообразом булгаковского Воланда является американский дипломат Уильям Буллит (1891–1967) — первый посол США в СССР, назначенный в 1933 году. Однако в Москве Буллит



Ил. 1-2. Кадры из фильма «Мастер и Маргарита», режиссер Михаил Локшин, 2024
Fig. 1-2. Still from *The Master and Margarita*, directed by Mikhail Lokshin, 2024

бывал и раньше — он вел переговоры с В. Лениным в 1919 году по поручению президента Вудро Вильсона, который, однако не утвердил предложенного Буллитом плана по расчленению России на 23 части, принятому правительством большевиков. То есть первым настоящим «деколонизатором» России являлся прообраз Воланда, что можно считать «фигой в кармане» новой экранизации.

После подписания Версальского договора (1919) Буллит ушел с госслужбы, стал редактором голливудской киностудии Paramount Pictures, дружил с Фрэнсисом Скоттом Фитцджеральдом, встречался в Париже с Э. Хемингуэем, в 1925 году прошел курс психоанализа у Зигмунда Фрейда, после чего стал его другом и соавтором, а в 1938 году спас Фрейда от нацистов, будучи на тот момент американским послом во Франции [Журина, 2009, с. 19–20].

В качестве американского посла в столице сталинского СССР Буллит проводит в особняке Спасо-Хаус (бывший особняк Н. Второва) в ночь с 22 на 23 апреля 1935 года Фестиваль весны с несколькими сотнями приглашенных, среди которых Николай Бухарин, Михаил Тухачевский, Всеволод Мейерхольд и Михаил Булгаков с женой. Судя по дневниковым записям супруги писателя, именно этот «пир во время чумы», добрая часть гостей которого через нескольких лет лишится жизни по воле другого возможного прообраза Воланда, послужил прототипом Великого Бала Сатаны из «Мастера и Маргариты».

Вероятно, авторы фильма имели в виду фантастическую биографию Буллита, так как экранный Воланд визуально напоминает Буллита времен его второй дипломатической миссии в Москве. У Буллита была архитектурная идея — построить новый комплекс американского посольства в античном стиле на Воробьевых горах, приблизительно на том месте, где в 1953 году будет завершена самая высокая из сталинских высоток — главное здание МГУ, и откуда Воланд со свитой в романе Булгакова отправились из Москвы, бросив прощальный взгляд на город и закатное солнце, сверкающее в тысячах окон, «обращенных на запад». С этого же места, предназначенного американским прообразом Воланда для своей утопической резиденции, экранный Воланд смотрит на пожар Москвы, в которой Аллея Дворца Советов напоминает одновременно и украшенный Альбертом Шпеером к визиту Б. Муссолини Берлин (1937), и Рим, декорированный к визиту А. Гитлера (1938).

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии: штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

Реконструкция утопии

Город «Мастера и Маргариты» — это Москва реализованной утопии, столица, перестроенная по так называемому «сталинскому» Генплану 1935 года, которую в реальной жизни никто и никогда не увидел. Академик Андрей Иконников подчеркивал, что Генплан 1935 года «...заклучал в себе обширную программу ансамблевой застройки столицы. При том размахе, который получило строительство в Москве в 1930-е годы, можно было не только задумывать, но и на одном дыхании осуществлять обширные комплексы» [Иконников, 1984, с. 84–85]. Однако ансамблевое осуществление архитектурных идей середины 1930-х оказалось возможным только в кино: в фильме «Новая Москва» (1938, режиссер Александр Медведкин; на экран не вышел после резких критических отзывов в печати [Александр Медведкин]), затем в вышеупомянутом детективе «Шпион» 2012 года и, наконец, — в «Мастере и Маргарите» 2024 года. Реальность оказалась сильнее утопии: квартирный вопрос испортил москвичей у Булгакова, а скудость экономического потенциала СССР на фоне прошедших и будущих войн испортила образ сталинской Москвы, ограничив ее отдельными зданиями вместо задуманной тотальной архитектурной трансформации, служащей активным фоном для экранных похождений Воланда и его свиты.

Визуальный ряд фильма построен на коротком отрезке советской архитектуры, на 1931–1935 годах, когда был проведен конкурс на Дворец Советов (1931–1933, три этапа, победил проект Бориса Иофана при соавторстве Владимира Гельфрейха и Владимира Щуко) и принят новый Генеральный план реконструкции Москвы (1933–1935, коллектив под руководством Владимира Семенова и Сергея Чернышева). Расширились и выпрямлялись улицы (Тверская, Садовое кольцо), многое сносили. Реконструкция предполагала снос старого города вокруг Дворца Советов и отчасти в Замоскворечье. Реализовать весь план не успели, хотя построили немало [Лунина, 2024]. Из осуществленного в кадры фильма попало здание Библиотеки им. Ленина (1928–1941, архитекторы Владимир Щуко, Владимир Гельфрейх), причем как экстерьеры, так и интерьеры (зал заседаний МАССОЛИТа, где Мастера обвиняют в «пилатовщине», а Иван Бездомный декламирует стихотворный призыв отправляться вместо рая в Крымский край).

Очевидно, что парадных Патриарших прудов им. Карла Маркса с небоскребами и фонтанами в реальном сталинском Генплане Москвы никогда не существовало, как не было такого топонима и в романе Михаила Булгакова. Да и не могло быть, так как «Мастер и Маргарита» — вещь настолько же московская, как «Преступление и наказание» Ф. Достоевского — петербургская. Булгаковская Москва — город провинциальный, мещанский, лоскутный, совершенно не идеальный, полный мелких человеческих пороков. Это тот самый Ершалаим, ненавидимый Понтием Пилатом. Полная противоположность несбыточной Москве сталинского генплана, которая — Четвертый Рим, столица новой коммунистической тысячелетней империи.

Отметим также, что петербургских/ленинградских реалий в фильме больше, чем московских, ибо Петербург/Ленинград — имперский город ансамблей, в том числе постконструктивистских. Здания самого «сталинского» проспекта северной столицы — Московского — мы видим на экране в качестве фантазийной Москвы, в том числе Дом Советов (1936–1941) Ноя Троцкого становится фоном для беседы на скамейке Воланда, Берлиоза и Бездомного (фонтан на заднем плане сооружен в 2006 году к саммиту «Большой восьмерки»), лестница нового здания Российской национальной библиотеки (проект 1978–1983, архитекторы Владимир Щербин и Лидия Варшавская) изображает лестницу психиатрической клиники Стравинского, а райсовет Московского района (1931–1935) академика Ивана Фомина — фон для блужданий Ивана Бездомного.

Профессор Йельского университета Катерина Кларк вводит понятие «Великой апроприации» применительно к советской культуре 1930-х. Так, формируя свой образ, сталинская Москва апроприировала различные элементы как в пространстве (поглощая современные тенденции западной европейской и американской культуры), так и во времени (обращаясь к русской и европейской культуре прошлого) [Кларк, 2018, с. 15]. Москва в фильме Локшина, снятом почти через столетие после происходящих в романе Булгакова событий, реконструирует советскую архитектурную утопию, апроприируя образы всего того, что можно назвать парадной ансамблевой архитектурой (как построенное в двух столицах, так и нарисованное на уровне проектов или даже эскизов), при этом придавая изображению западный, «буржуазный» лоск. Многие рецензенты отметили фактическое обрезание библейского

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии: штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

сюжета в картине, сведенного буквально к 10 минутам экранного времени. На это можно ответить в стиле Ивана Бездомного: «Нам не нужен старый Ершалаим, когда построен новый Рим».

Ансамбль и утопия — приметы античной культуры, приобретшей с течением времени статус первой и пока единственной глобальной культуры. Так, по мнению доктора культурологии Екатерины Сальниковой, заимствуя формы и пытаясь отчасти заимствовать элементы мироощущения античной культуры, советская страна непроизвольно вестернизировалась, приобщалась к мегалитическим традициям Западной Европы с их архитектурной экспансией в пространстве и психологией человека-титана, стремящегося преодолеть границы своих возможностей и прорваться к сверхчеловеческим свершениям [Сальникова, 2019, с. 29].

Реновация дистопии

Питал ли Булгаков симпатии к Москве 1930-х и ее обитателям? Скорее нет. Процентное соотношение положительных и отрицательных персонажей в романе явно в пользу последних. Недаром в одной из промежуточных редакций романа в очистительном огне погибал весь город, а в финальных кадрах фильма Локшина эта версия взята за основу, и с площадки Воробьевых гор на пылающую аллею Дворца Советов смотрят Воланд со своей свитой, Мастер и Маргарита. Но если в романе дома и квартиры загораются от огня примуса кота Бегемота, то визуальная эстетика новой экранизации располагает к тому, чтобы эти прекрасные здания вспыхнули от какого-нибудь гиперболеида инженера Гарина. Кстати, фантастический роман Алексея Толстого, впервые опубликованный в «конструктивистском» 1927-м, обретает свою каноническую редакцию к «тоталитарному» 1937-му. Михаил Булгаков поджигает в романе объекты вполне прозаические — «нехорошую» квартиру, подвальчик Мастера, ресторан «Грибоедов» — локации прошлой, досоветской Москвы. Михаил Локшин без страха и упрека погружает в огонь непостроенную утопию сталинизма, вынося таким образом приговор и этой «прекрасной» эпохе.

Настоящая булгаковская Москва 1930-х, вероятно, не могла вызывать искреннего восхищения: город как город, в общем напоминал прежний, только квартирный вопрос испортил его. Чего нельзя сказать

об отрисованной утопической Москве: этот город напоминает столицу великой империи будущего, и квартирный вопрос в нем решен — судя по экранным жилищам Маргариты и критика Латунского. Почему все равно этот город приговорен режиссером к огню, или это просто желание следовать сюжету романа Булгакова?

Заведующий кафедрой философской антропологии философского факультета МГУ Федор Гиренок утверждает, что в 30-е годы XX века в России «доминировала эстетика возвышенного... Мыслить в это время означало одно — мыслить большими метанаррациями. Художники со своим искусством стремились выйти на улицу» [Философия русского авангарда, 2024, с. 98]. И они не просто вышли на улицу — они построили отдельные здания и целые улицы сообразно своим представлениям о прекрасном будущем, которое должно было наступить еще при их жизни.

Однако в реальности будущее не наступило, квартирный вопрос победил утопию. Чисто количественно Москва оказалась застроена не постконструктивистскими дворцами, а хрущевско-брежневскими «панельками», за право занять ячейку в которых советские люди стояли в очередях десятилетиями. Именно такой Россия вошла в 1990-е, превратившись к исходу 2010-х в глазах западного человека в дистопию — воплощенное собрание всего опасного, дурного и злого, что каждый знает за собой и своим государством.

Оптика нового «Мастера и Маргариты» — глобалистская, и в ней отражается как заложенный в тексте романа некомплементарный взгляд Булгакова на современную ему Москву, так и оценка «либеральной» части современного российского общества истории прошлого века, особенно ее так называемого «тоталитарного» периода, материальным свидетельством которого являются реализованная и бумажная «сталинская» архитектура Москвы и Ленинграда.

Есть только одно маленькое «но»: при сравнении визуализаций сталинского генплана 1935 года с градостроительным образом Москвы из фильма Локшина внимательный зритель заметит на экране гораздо меньше свободного пространства и зелени между помпезными зданиями, чем на архитектурных чертежах. В отличие от настоящих (и булгаковских) Патриарших, экранные Патриаршие пруды им. Карла Маркса закатаны в гранит, а непостроенный Дом Аэрофлота Дмитрия Чечулина и Наркомтяжпром Ивана Фомина теснятся друг к другу, как

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии: штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

ПИКовские «человеки» на окраинах современной Москвы или как небоскребы на плакате Бориса Билинского к кинематографической антиутопии «Метрополис» Фрица Ланга 1927 года.

В основе утопии советского постконструктивизма лежала «экспрессия, бескомпромиссность и пластика авангарда 1920-х» [Селиванова, 2018, с. 9], замешанная на стремлении построения справедливого, лучшего общества для широких народных масс. Антиутопия капитализма — это разделенный на верхний и нижний мир многоэтажный Метрополис, с Вечными Садами для элиты и подземными катакомбами для рабочих. Экранная Москва «Мастера и Маргариты» — сталинская архитектурная утопия, отразившаяся в кривом зеркале капитализма, который на постиндустриальном и постколониальном Западе вроде как гуманизировался, а вот в российской сырьевой дистопии — пока нет.

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии:
штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

Список литературы:

- 1 Александр Медведкин – кинорежиссер, начальник фронтовых киногорупп, сценарист // МузейЦСДФ. URL: <https://csdfmuseum.ru/names/35-александр-медведкин> (дата обращения 01.03.2024).
- 2 Булгаков М.А. Белая гвардия. Мастер и Маргарита: Романы / Предисл. В.И. Сахарова. Минск: Мастац. літ., 1988. 670 с.
- 3 Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, Издательская фирма «Восточная литература», 1993. 304 с.
- 4 Гейзер М.М. Леонид Утёсов. М.: Молодая гвардия, 2008. 329 с.
- 5 Долинская И.М., Кузнецова М.И. Жизнь архитектурных конкурсных идей как самостоятельных феноменов в искусстве // Архитектура и современные информационные технологии. 2021. № 4 (57). С. 21–34. <https://doi.org/10.24412/1998-4839-2021-4-21-34>.
- 6 Журина Е.Н. Уильям К. Буллит: веги дипломатической службы // Вестник Брянского госуниверситета. 2009. № 2. С. 19–22.
- 7 Иконников А.В. Архитектура Москвы. XX век. М.: Московский рабочий, 1984. 222 с.
- 8 Исаев Е.М. Историческая политика в России: репрезентация сталинской эпохи в популярном кинематографе // Журнал исследований социальной политики. 2015. Т. 13. № 3. С. 391–406.
- 9 Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941) / Пер. с англ. О. Гавриковой и А. Фоменко. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 520 с. (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас».)
- 10 Корнацкий М. Сборы фильма «Мастер и Маргарита» превысили 2 млрд рублей // Ведомости. 01.03.2024. URL: <https://www.vedomosti.ru/media/articles/2024/03/01/1023328-sbory-filma-master-margarita> (дата обращения 02.03.2024).
- 11 Лежава И.Г. Преобразование города // Academia. Архитектура и строительство. 2016. № 4. С. 95–102.
- 12 Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 703 с.
- 13 Лунина Л. Фантазии и факты: как строили Москву для «Мастера и Маргариты» // The Art Newspaper Russia. 09.02.2024. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20240209-lejv/> (дата обращения 04.03.2024).
- 14 Мастера советской архитектуры об архитектуре: Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов: В 2 т. / Под ред. М.Г. Бархина, А.В. Иконникова, И.Л. Маца, Г.М. Орлова, В.И. Ступина, Ю.С. Яралова. Т. 1: Советская архитектура. М.: Искусство, 1975. 544 с.
- 15 Рабочие, политические деятели и архитекторы о планировке Москвы // Строительство Москвы. 1930. № 6. С. 28–31.
- 16 Режиссер Баз Лурманн снимет фильм по роману «Мастер и Маргарита» // Интерфакс. 08.01.2020. URL: <https://www.interfax.ru/culture/690488> (дата обращения 03.03.2024).
- 17 Ростоцкий С.Ф. Товарищ Голливуд // Время новостей. 23.01.2003. URL: <http://www.vremya.ru/2003/11/10/31452.html> (дата обращения 04.03.2024).
- 18 Русский альбом. Интерьеры России в фотографиях Фрица фон дер Шуленбурга. М.: КоЛибри, 2012. 288 с.
- 19 Савельева Ю. Cartier выступит ювелирно-часовым партнером фильма «Воланд» // Ведомости. 07.09.2021. URL: <https://www.vedomosti.ru/kp/news/2021/09/06/885353-dom-cartier-vistupaet-yuvelirno-chasovim-partnerom-filma-voland> (дата обращения 05.03.2024).
- 20 Сальникова Е.В. Советская культура в движении: от середины 1930-х к середине 1980-х. Визуальные образы, герои, сюжеты. М.: ЛКИ, 2019. 480 с.
- 21 Селиванова А. Ар деко: с Запада на Восток // Постконструктивизм или рождение советского ар деко: Париж – Нью-Йорк – Москва: Каталог выставки. М., 2018. С. 9–13.
- 22 Философия русского авангарда: Коллективная монография / Под ред. Н.Н. Ростовской. М.: РГ-Пресс, 2024. 128 с.
- 23 Фицджеральд Ф.С. Отзвуки века джаза // Фицджеральд Ф.С. Портрет в документах: Худож. публицистика / Пер. с англ.; предисл. и коммент. А. Зверева. М.: Прогресс, 1984. С. 39–48.
- 24 Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью: 1970–1984 / Пер. с фр. Б.М. Скуратова, под общ. ред. В.П. Большакова. Ч. 3. М.: Праксис, 2006. С. 191–204.
- 25 Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн. Кн. 2: Социальные проблемы. М.: Стройиздат, 2001. 712 с.
- 26 Шпеер А. Воспоминания / Пер. с нем. Смоленск: Русич, 1998. 695 с.
- 27 Шпион, выйди вон, или Как Минск в очередной раз превратили в Москву // Onliner. 16.06.2012. URL: <https://realt.onliner.by/2012/06/16/shpion-vyjdi-von-ili-kak-minsk-v-ocherednoj-raz-prevratili-v-moskvu> (дата обращения 07.03.2024).
- 28 Яблочков Е.А. Москва Булгакова. М.: Кучково поле, 2022. 368 с.

Между реконструкцией утопии и реновацией дистопии:
штрихи к архитектурному портрету Москвы в фильме «Мастер и Маргарита» (2024)

References:

- 1 Aleksandr Medvedkin – kinorezhisser, nachal'nik frontovykh kinogrupp, stsenaarist [Alexander Medvedkin is a Film Director, Head of Frontline Film Groups, and Screenwriter]. *MuzeITSSDF*. Available at: <https://csdfmuseum.ru/names/35-александр-медведкин> (accessed 01.03.2024). (In Russian)
- 2 Bulgakov M.A. *Belaya gvardiya. Master i Margarita: Romany* [The White Guard. The Master and Margarita: Novels], intr. V.I. Sakharov. Minsk, Mastats. lit. Publ., 1988. 670 p. (In Russian)
- 3 Gasparov B.M. *Literaturnye leitmotivy: Ocherki russkoi literatury XX veka* [Literary Leitmotives: Essays on Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Nauka Publ., Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura" Publ., 1993. 304 p. (In Russian)
- 4 Geizer M.M. *Leonid Utyosov* [Leonid Utesov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2008. 329 p. (In Russian)
- 5 Dolinskaya I.M., Kuznetsova M.I. Zhizn' arkhitekturnykh konkursnykh idei kak samostoyatel'nykh fenomenov v iskusstve [The Life of Architectural Competition Ideas as Independent Phenomena in Art]. *Arkhitektura i sovremennye informatsionnye tekhnologii*, 2021, no. 4 (57), pp. 21–34. <https://doi.org/10.24412/1998-4839-2021-4-21-34>. (In Russian)
- 6 Zhurina E.N. Uil'yam K. Bullitt: vekhi diplomaticheskoi sluzhby [William K. Bullitt: Milestones of the Diplomatic Service]. *Vestnik Bryanskogo gosuniversiteta*, 2009, no. 2, pp. 19–22. (In Russian)
- 7 Ikonnikov A.V. *Arkhitektura Moskvy. XX vek* [The Architecture of Moscow. 20th Century]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1984. 222 p. (In Russian)
- 8 Isaev E.M. Istoricheskaya politika v Rossii: reprezentatsiya stalinskoj ehpokhi v populyarnom kinematografe [Historical Politics in Russia: The Representation of the Stalin Era in Popular Cinema]. *Zhurnal issledovanii sotsial'noi politiki*, 2015, vol. 13, no. 3, pp. 391–406. (In Russian)
- 9 Clark K. *Moskva, chetvertyi Rim: stalinizm, kosmopolitizm i ehvoljutsiya sovetskoj kul'tury (1931–1941)* [Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism and the Evolution of Soviet Culture (1931–1941)], transl. from English O. Gavrikova, A. Fomenko. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 520 p. (Biblioteka zhurnala "Neprikosvennyi zapas" [Library of the Magazine "Inviolable Reserve"]). (In Russian)
- 10 Kornatskii M. Sborny filma "Master i Margarita" prevysili 2 mlrd rublei [The Collections of the Film *The Master and Margarita* Exceeded 2 Billion Rubles]. *Vedomosti*, 01.03.2024. Available at: <https://www.vedomosti.ru/media/articles/2024/03/01/1023328-sborni-filma-master-margarita> (accessed 02.03.2024). (In Russian)
- 11 Lezhava I.G. Preobrazovanie goroda [The Transformation of the City]. *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*, 2016, no. 4, pp. 95–102. (In Russian)
- 12 Lotman Yu.M. *Semiosfera* [The Semiosphere]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000. 703 p. (In Russian)
- 13 Lunina L. Fantazii i fakty: kak stroili Moskvu dlya "Mastera i Margarity" [Fantasies and Facts: How Moscow Was Built for *The Master and Margarita*]. *The Art Newspaper Russia*, 09.02.2024. Available at: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20240209-lejy/> (accessed 04.03.2024). (In Russian)
- 14 *Mastera sovetskoj arkhitektury ob arkhitekture: Izbrannye otryvki iz pisem, statei, vystuplenii i traktatov: V 2 t.* [Masters of Soviet Architecture about Architecture: Selected Excerpts from Letters, Articles, Speeches and Treatises: In 2 vols.], eds. M.G. Barkhin, A.V. Ikonnikov, I.L. Matsa, G.M. Orlov, V.I. Stupin, Yu.S. Yaralov. Vol. 1: Sovetskaya arkhitektura [Soviet Architecture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 544 p. (In Russian)
- 15 Rabochie, politicheskie deyateli i arkhitektory o planirovke Moskvy [Workers, Politicians and Architects on the Layout of Moscow]. *Stroitel'stvo Moskvy*, 1930, no. 6, p. 28–31. (In Russian)
- 16 Rezhisser Baz Lurmann snimet fil'm po romanu "Master i Margarita" [Director Baz Luhrmann Will Make a Film Based on the Novel *The Master and Margarita*]. *Interfaks*, 08.01.2020. Available at: <https://www.interfax.ru/culture/690488> (accessed 03.03.2024). (In Russian)
- 17 Rostotskii S.F. Tovarishch Gollivud [Comrade Hollywood]. *Vremya novostei*, 23.01.2003. Available at: <http://www.vremya.ru/2003/11/10/31452.html> (accessed 04.03.2024). (In Russian)
- 18 *Russkii al'bom. Inter'ery Rossii v fotografiyakh Fritsa fon der Shulenburga* [Russian Album. Interiors of Russia in Photographs by Fritz von der Schulenburg]. Moscow, KoLibri Publ., 2012. 288 p. (In Russian)
- 19 Savel'eva Yu. Cartier vystupit yuvelirno-chasovym partnerom filma "Voland" [Cartier Will Act as a Jewelry and Watch Partner of the Film *Woland*]. *Vedomosti*, 07.09.2021. Available at: <https://www.vedomosti.ru/kp/news/2021/09/06/885353-dom-cartier-vistupaet-yuvelirno-chasovim-partnerom-filma-voland> (accessed 05.03.2024). (In Russian)
- 20 Salnikova E.V. *Sovetskaya kul'tura v dvizhenii: ot serediny 1930-kh k seredine 1980-kh. Vizual'nye obrazy, geroi, syuzhety* [Soviet Culture in Motion: From the Mid-1930s to the Mid-1980s. Visual Images, Characters, Plots]. Moscow, LKI Publ., 2019. 480 p. (In Russian)
- 21 Selivanova A. Ar deko: s Zapada na Vostok [Art Deco: From West to East]. *Postkonstruktivizm ili rozhdenie sovetskogo ar deko: Parizh – N'yu-Iork – Moskva: Katalog vystavki* [Post-Constructivism or the Birth of Soviet Art Deco: Paris – New York – Moscow: Exhibition Catalog]. Moscow, 2018, pp. 9–13. (In Russian)
- 22 *Filosofiya russkogo avangarda: Kollektivnaya monografiya* [Philosophy of the Russian Avant-garde: Collective Monograph], red. N.N. Rostova. Moscow, RG-Press Publ., 2024. 128 p. (In Russian)
- 23 Fitzgerald F.S. Otvzuki veka dzhaza [Echoes of the Jazz Age]. Fitzgerald F.S. *Portret v dokumentakh: Khudozh. publiistsika* [Portrait in Documents: Artist. Journalism], transl. from English, preface, com. A. Zverev. Moscow, Progress Publ., 1984, p. 39–48. (In Russian)
- 24 Foucault M. Drugie prostranstva [Other Spaces]. Foucault M. *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu: 1970–1984* [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Speeches and Interviews: 1970–1984], transl. from French B.M. Skuratov, ed. V.P. Bolshakov. Part 3. Moscow, Praxis Publ., 2006, p. 191–204. (In Russian)
- 25 Khan-Magomedov S.O. *Arkhitektura sovetskogo avangarda: V 2 kn.* [Architecture of the Soviet Avant-garde: In 2 books]. Book 2: Sotsial'nye problemy [Social Problems]. Moscow, Stroizdat Publ., 2001. 712 p. (In Russian)
- 26 Shpeer A. *Vospominaniya* [Memories], transl. from German. Smolensk, Rusich Publ., 1998. 695 p. (In Russian)
- 27 Shpion, vyidi von, ili Kak Minsk v ocherednoi raz prevratili v Moskvu [Spy, Get Out, or How Minsk Was Once Again Turned into Moscow]. *Onliner*, 16.06.2012. Available at: <https://realt.onliner.by/2012/06/16/shpion-vyjdi-von-ili-kak-minsk-v-ocherednoj-raz-prevratili-v-moskvu> (accessed 07.03.2024). (In Russian)
- 28 Yablokov E.A. *Moskva Bulgakova* [Bulgakov's Moscow]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2022. 368 p. (In Russian)