
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК (791+792):82-3

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.04

*Алентьева А.А.^{*1}, Джумайло О.А.^{*2}*

СТРАТЕГИИ АДАПТАЦИИ РАССКАЗОВ М.А. БУЛГАКОВА В БРИТАНСКОМ МИНИ-СЕРИАЛЕ A YOUNG DOCTOR'S NOTEBOOK (2012)[©]

Аннотация. В статье анализируются принципы работы создателей британского мини-сериала A Young Doctor's Notebook с литературным наследием Булгакова, циклом рассказов «Записки юного врача» и рассказом «Морфий». Среди наиболее заметных стратегий: визуальная адаптация литературных мотивов двойничества и сюжета инициации; внимание к образу самого Булгакова при создании оригинальной ком-

^{*1} *Алентьева Анастасия Алексеевна* – магистрант Южного федерального университета, Ростов-на-Дону, Россия; alenteva@sfsedu.ru

Alentyeva Anastasia Alekseevna – MA Student (Philology) at the Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; alenteva@sfsedu.ru

^{*2} *Джумайло Ольга Анатольевна* – доктор филологических наук, профессор, завкафедрой отечественной и зарубежной литературы Южного федерального университета, Ростов-на-Дону, Россия; oadzhumaylo@sfsedu.ru

Dzhumaylo Olga Anatolyevna – DSc in Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature at the Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; oadzhumaylo@sfsedu.ru

© Алентьева А.А., Джумайло О.А., 2023

позиции сериала; апелляция к британской театральной традиции (введение «кровавых» и комических сцен).

Ключевые слова: Булгаков; врачебные рассказы; A Young Doctor's Notebook; стратегии адаптации; двойничество; британская театральная традиция.

Поступила: 25.07.2023

Принята к печати: 14.08.2023

Для цитирования: Алентьева А.А., Джумайло О.А. Стратегии адаптации рассказов М.А. Булгакова в британском мини-сериале A Young Doctor's Notebook (2012) // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 64–76. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.04

Alentyeva A.A., Dzhumaylo O.A.

Adaptation strategies of M. Bulgakov's stories in the British mini-series “A Young Doctor's Notebook” (2012)

Abstract. The article analyzes adaptation strategies used by the creators of the British mini-series “A Young Doctor's Notebook”, which is based on Bulgakov's medical stories. Among the most notable strategies there are: the visual adaptation of the characters as doubles and the initiation plot; attention to the image of Bulgakov himself when creating the original composition of the series; appeal to the British theatrical tradition (introduction of “bloody” and comic scenes).

Keywords: Bulgakov; medical stories; “A Young Doctor's Notebook”; adaptation strategies; characters as doubles; British theatrical tradition.

Received: 25.07.2023

Accepted: 14.08.2023

For quoting: Alentyeva A.A., Dzhumaylo O.A. Adaptation strategies of M. Bulgakov's stories in the British mini-series “A Young Doctor's Notebook” (2012) // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 64–76. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.04

Мини-сериал *A Young Doctor's Notebook* (реж. А. Хардкасл) вышел 2012 г. на канале Sky Art и стал самым высокорейтинговым медиапродуктом за все время существования канала. Сериал создавался восторженными почитателями Булгакова: поклонницей русского классика называет себя не только продюсер Клелия Маунтфорд, но и исполнитель роли главного героя, Бомгарда, знаменитый Джо Хэмм, также выступивший сопродюсером сериала. Свой двадцать первый день рождения Дэниел Рэдклиф, известный по роли Гарри Поттера, провел в Киеве, предприняв поездку на родину Булгакова; позже он также предложил свой опыт адаптации «Записок». Неожиданное решение сценаристов вывести на одну площадку сразу двух актеров, играющих молодого доктора и доктора спустя шестнадцать лет в исполнении Рэдклифа и Хэмма (их разница в росте более чем заметна) при всей гротескности и нарочитой театральности производимого эффекта, по нашему мнению, оказалось решением концептуальным.

Во-первых, одной из стратегий создателей сериала стало использование приема *двойничества*, весьма значимого для Булгакова. Тема двойничества в текстах писателя блестяще исследована Е.А. Яблоковым в монографии, посвященной врачевным рассказам [Яблоков, 2002]. В сериале фигурируют две ипостаси Владимира Бомгарда (*the older / the young Dr. Vladimir Bomgard*). Важно отметить выбор имени действующего персонажа. В рассказе Булгакова «Морфий» оно принадлежит университетскому товарищу и коллеге Сергея Полякова, к которому последний обращается за помощью, потеряв надежду на выздоровление. Владимир находится рядом с Сергеем в последние минуты его жизни и получает от умирающего записи, личную историю болезни, впоследствии опубликованную. Сериальный Бомгард сам страдает наркотической зависимостью, следовательно, он одновременно является и морфинистом, и собственным спасителем.

Не менее значимо и то, что взрослый Бомгард также исполняет роль рассказчика. События прошлого будто разворачиваются перед ним после того, как его взгляд падает на лежащий на столе дневник. Все последующие эпизоды в сериале представляют собой ретроспективу жизни доктора, а буквальное появление его взрослого рядом с молодой версией себя в кадре, обсуждение и переосмысление им ситуаций прошлого – характерное для булгаковских рассказов саморефлективное начало. Подобный прием сопоставим с внутренним голо-

сом, который слышит юный врач в «Записках...» Булгакова. Как и «суровый голос в мозгу» взрослый доктор комментирует происходящее в беседе с юным, иногда подтрунивает над ним, пытается дать совет. Отметим глубокую психологическую проработку сценария и актерское мастерство создателей сериала: драматизм и противоречивость душевных импульсов сопровождают и юного доктора, и его взрослую ипостась.

Возвращаясь в прошлое, Владимир заново проходит весь этап врачебной инициации. В первой серии на пороге Мурьинской больницы появляется молодой человек ростом чуть выше собственного чемодана и моложавым лицом Дэниела Рэдклифа. Очевидно, выбор продюсеров пал на Рэдклифа не случайно. Для актера работа в сериале «Записки юного врача» стала одной из первых после серии фильмов о взрослеющем мальчике Гарри Поттере, проходящем инициацию. Как и юный доктор, он старался доказать зрителю и коллегам по цеху, что вырос из роли волшебника и готов к серьезным драматическим ролям.

Особое внимание в сериале уделяется взаимоотношениям молодого Владимира и персонала больницы. Здесь создатели во многом придерживаются булгаковского замысла: они сопоставляют юного доктора с его предшественником Леопольдом Леопольдовичем, опытным врачом, завоевавшим безграничное уважение сотрудников Мурьинской больницы. Контраст между Владимиром и Леопольдом Леопольдовичем создается за счет гротеска. При знакомстве сестра Анна указывает Бомгарду на портрет, размер которого во много раз больше самого Владимира. Но главная деталь, на которую Анна обращает внимание вновь прибывшего доктора, – это густая и длинная борода предшественника. По укоризненному взгляду героини понятно, что борода связана с наличием профессионального и жизненного опыта, поэтому гладко выбритое лицо Бомгарда вызывает у нее недоумение. Позже рядом с изображением именитого профессионала будет висеть карикатурный автопортрет юного врача как свидетельство несерьезного отношения к его персоне.

Затем в кадре появляется медицинский халат Леопольда Леопольдовича, выступая как сакральное облачение, достойное лишь тех, кто готов пройти инициацию. У сериального юного врача нет собственного, поэтому Пелагея надевает на него халат Леопольда Леопольдовича, который ему велик (“He was taller than you”). Авторитетная фигура

«жреца» врачебной науки Леопольда Леопольдовича постоянно нависает над юным Владимиром. В сцене с трахеотомией герой Рэдклифа в своем воображении представляет, как его предшественник вершит над ним суд за убийство пациентки (“I hereby declare, you are no longer fit to practice medicine!”). Однако после успешного «поворота на ножку» юному Владимиру удастся доказать свою состоятельность как врача, и ему преподносят новый медицинский халат, сшитый лично Пелагеей. Об окончательном признании героя свидетельствует портрет, появляющийся во втором сезоне в последней серии, когда юный доктор после всех испытаний покидает Муринскую больницу. Изображение Владимира практически в полный рост занимает место портрета Леопольда Леопольдовича, что свидетельствует об окончательном становлении героя в профессиональном плане. Интересно, что этот же самый портрет в конце сериала трансформируется вместе с героем. Когда Бомгард возвращается в Мурьино ради покаяния и входит в больничный коридор, он замечает портрет, похожий на прежний, только изображенный врач выше. Разница в росте между двумя ипостасями и актерами может трактоваться как метафора профессионального и духовного роста. Телевизионный Бомгард остается жив и обретает спокойствие, в отличие от булгаковского Полякова, покончившего жизнь самоубийством. Мы видим причины подобного решения в замысле сценаристов: сериал имеет комическую окраску, а сама история показана в большей части в позитивном ключе, с надеждой на счастливый финал. Доктор Бомгард проходит через все врачебные коллизии, жизненные испытания, смерть близких и в конце приходит к переосмыслению своего прошлого и настоящего. Во всех сюжетных пересечениях проявляется сочетание трагического и комического начал в телеадаптации Хардкасла. В статье, посвященной особенностям английской шутки, О.К. Ильина пишет о национальных чертах, которые непосредственно отражаются и в юморе: англичанам свойственно смеяться над серьезными вещами, а также над собой в трудной ситуации [Ильина, 2010]. Часто повторяющаяся шутка в сериале, заимствованная из текста Булгакова, это ирония над бесполезностью академических оценок юного врача, которые никак не помогают ему на практике (“I just graduated. And top of the class as well. Fifteen “fives”. Unprecedented”).

Таким образом, прием двойничества юного и взрослого врача в исполнении Рэдклиффа и Хэмма подчеркивает драматическую коллизию (борьба с сомнениями в собственной профессиональной состоятельности), переживаемую героем в прошлом и так же болезненно воспринимаемую уже взрослым доктором; как двойники выступают юный врач и Леопольд Леопольдович, что подчеркивает мотив инициации; борьбу за «власть» в обоих парах двойников сопровождают трагикомические эпизоды, в конечном счете приводящие к счастливому финалу – торжеству зрелости (финальный портрет героя).

Во-вторых, обратим внимание на *композицию сюжета сериала*, его раму. В начале первого эпизода появляется взрослый доктор: во время обыска ГПУ он открывает собственный дневник, записи которого вызывают в памяти картины прошлого. Уже в начале перед нами взрослый доктор-морфинист: стало быть, это и не Бомгард из «Морфия» (в рассказе морфинист – его друг доктор Поляков), и не рассказчик из «Записок» (в них о морфии не упоминается). В одном из интервью сценарист сериала Алан Коннор обращает внимание на то, что рассказы Булгакова выходили с большими перерывами в журнале «Медицинский работник», они не были связаны сквозным сюжетом, а в переводных версиях следовали друг за другом в разных последовательностях (издание Майкла Гленни 1975, перевод Хью Аплина 2011, французское издание 1994 г. Поля Лекена имеют разную композицию), что лишь подталкивает к новым оригинальным конструкциям. «Мы были на мгновение сбиты с толку, когда поняли, что Булгаков написал два вступительных рассказа или два первых эпизода («Стальное горло» и «Полотенце с петухом»), прежде чем вспомнили, что у него на уме были другие вещи, помимо создания мини-сериала», – признается Коннор [Connor, 2012]. Какой же сквозной сюжет придумывают и додумывают авторы британского сериала? И почему?

Очевидно, что они хорошо знакомы с биографией Булгакова (сценарист упоминает специально заказанные источники, которые были переведены). Коннор подчеркивает, что Булгаков возвращался к идее о молодом враче, который задается вопросом, как мог бы отреагировать на тот или иной случай более опытный практикующий врач, желая, чтобы у него было самообладание, присущее ему в будущем. И, разумеется, многочисленные факты биографии Булгакова позволяют соотносить их с событиями, разворачивающимися на экране. Вот и

образ Хэмма создается в точном соответствии с известными фото-портретами самого Булгакова 1930-х годов.

«Кто я?» – врач без бороды, мясник, убийца? – восклицает молодой доктор. Многочисленные, будто комические, эпизоды с автопортретом его предшественника, опытного и мудрого Леопольда Леопольдовича, и выдуманные портреты и автопортреты юного Ники – закрепляют этот главный сюжет самопознания в сериале. А в финале сериала возникает автопортрет взрослого врача: рассказав всю историю, он будто завершает свой (теперь весьма достойный) автопортрет. Так сценаристы возвращают нас к драматической истории русского писателя, врача и морфиниста. В этом прочтении сериал приближается к фильму-биографии (biopic), по словам Ж.Г. Коноваловой, жанру, повествующему о судьбе известной личности в наиболее важные драматические моменты жизни: «Все исследователи сходятся в понимании полижанровой природы “фильма-биографии”, указывая, что подобные произведения могут включать в себя элементы документального и исторического кино, вестерна, мюзикла и комедии» [Коновалова, 2012, с. 262].

При просмотре сериала создается парадоксальное впечатление от эксплуатации стереотипов о России (есть снег, самовар, кокошник, балалайка) и одновременно от следования за документальными биографическими источниками. Например, начало сериала – обыск ГПУ в московском кабинете героя в 1934 г. – не совпадает с датой 1927, завершающей рассказ «Морфий», первые строки которого звучат с экрана («...я, как выяснилось это теперь, был счастлив в 1917 году, зимой»). Но в московском сюжете с отказом в выдаче заграничного паспорта (вновь вопрос идентификации личности (!)) Михаилу Булгакову в 1934 г. ГПУ сыграло свою роль.

Количество коек и разнообразие медицинских инструментов в сериале будто гротескно преувеличено, однако в биографии Булгакова читаем: «...в больнице в Никольском было 24 койки, [...] в инструментах и лекарствах молодой врач недостатка не испытывал: богатый медицинский инструментарий и библиотеку оставил его предшественник, обрусевший чех Л. Л. Смирчек» [Соколов, 2008, с. 82]. Леопольд Леопольдович? По свидетельству первой жены писателя Татьяны Лаппы, сразу же по приезде в Никольское Булгакову пришлось проявить свое врачебное искусство в случае со сложными родами.

Позднее этот эпизод послужил основой для рассказа «Крещение поворотом» [Соколов, 2008, с. 83]. Сценаристы придерживаются именно этой, биографической, последовательности, помещая рассказ в первый эпизод. Вот и желание героя открыть отделение по лечению венерических заболеваний подтверждается биографическими документами; сестра Булгакова Надежда писала: «М. А. хлопотал об открытии венерологических пунктов, о принятии профилактических мер. В Киев в 1918 году он приехал уже венерологом» [там же, с. 86]. Анатомическая картинка из дневника, возникающая неоднократно в сериале, не только создает комический эффект, но и отсылает к задокументированным фактам биографии Булгакова-врача.

В выданном Булгакову 18 сентября 1917 г. по случаю откомандирования в Вязьму удостоверении отмечалось, что за время службы в Никольском он «зарекомендовал себя энергичным и неутомимым работником на земском поприще» [там же, с. 85]. Этот и другие факты, например образ Пелагеи (возможно Степанида, ставшая прототипом Анны в «Морфии»), «полунатуральный характер крестьянского хозяйства» в Никольском, который вспоминает А.П. Гдешинский, и многое другое – верно. Случайность ли это?

Любопытно наблюдение Соколова, сравнивающего Бомгарда и самого Булгакова: «Только вот между доктором Бомгардом и доктором Булгаковым есть одна принципиальная разница: литературный персонаж наркоманом не был, а автор “Морфия”, к несчастью, был. В рассказе герой, от лица которого ведется повествование, сам наркоманией не страдает. Морфинистом здесь сделан товарищ автора доктор Поляков, чей дневник после самоубийства читает доктор Бомгард. Булгаков распределил факты собственной биографии между двумя персонажами, может быть, чтобы замаскировать для читателей свое прошлое пристрастие» [там же, с. 97].

Британцы привлекают внимание к этой «маскировке». Рассматривая и домысливая известный сюжет о профессиональном взрослении, авторы сериала предлагают в качестве рамы исповедь-воспоминание взрослого врача / писателя, исповедь «с лазейкой», полную замалчиваний и вырванных страниц (лейтмотив сериала), безуспешную попытку вторгнуться и «переписать» сюжет прошлого, болезненный рассказ о зависимости, падении, стыде и вине. Как и требуется, финальное покаяние – возвращение взрослого врача в Мурьино к моги-

лам, признание полноты прошлого – предстает подлинным нравственным возмужанием. Так знакомый сюжет о профессиональной инициации молодого врача у Булгакова сопровождается у британцев сквозным сюжетом о духовном падении (как результате пристрастия к морфию), долгом пути к исповеди и покаянию. Иными словами, композиционная рама и опора на биографические источники авторов сериала позволяют утверждать, что перед нами рассказ о самом Булгакове (известном в Великобритании как автор «Мастера и Маргариты») и о его многократных попытках написать о своем прошлом, о своем пристрастии, о своей моральной победе в своей манере.

Наконец, сериал снят в утрированно условной *театральной эстетике*. Помимо того, что и в «Анне Карениной», с триумфом вышедшей на большой экран в том же 2012 г., легко обнаружить характерную условность, специфическая театральность в сериале *A Young Doctor's Notebook*, на наш взгляд, может иметь сложную генеалогию. Учитывая то, что в художественной системе Булгакова актуален шекспировский символ «мир-театр» [Яблоков, 2007, с. 35], а перед нами разворачивается 1934 год – год последствий постановки «Кабалы святош» во МХАТе, предложенная стилизация – оригинальный ход. «Сценография» воспоминаний – то, *как* воскрешает свое прошлое взрослый врач. Как мы помним, Булгаков – писатель и драматург, склонный к гротеску. Его собирательный образ (неоднократно говорится о любви взрослого доктора к театру и желании писать), помимо печального пристрастия к морфию, отличает любовь к созданию эксцентрических картин, будто наполненных театральным реквизитом.

И все же именно здесь впору говорить о том, что британцы делают Булгакова удивительно близким английской театральной традиции, в которой черный юмор и комическая буффонада нередко сочетаются с невероятной кровавостью сценических образов. Английский зритель привык хохотать над непристойностями и видеть жестокую «расправу» над физическим телом. Зрелищность (*spectacular effects*) английского театра отмечает известный историк театра Роберт Лич, обращаясь к изобретательным кровавым затеям средневековых представлений [Leach, 2019a, p. 47]. Кровавая драма характерна и для Марло, и для Шекспира. Важно, что для Шекспира также заметен ставший каноническим грубый комический дух. Современный «Глобус» активно эксплуатирует комедийные эффекты и впечатляющую

кровавую сценографию, например, в совсем не комических драмах «Тит Андроник» и «Антоний и Клеопатра». В случае с сериалом вспоминается также узнаваемый британцами жанр Penny Gaff [Leach, 2019b, p. 91], разыгрываемый перед бедными в небольших нелегализованных театрах Викторианской эпохи, часто размещавшихся в пустующих зданиях. Это были либо кровавые, либо комические (либо и то и другое) двадцатиминутные представления, сопровождающиеся громкой музыкой. Представление начиналось, как только первый зритель входил в зрительный зал, и обычно состояло из пьесы с элементами пантомимы, за которой следовали песня или танец. Репертуар менялся практически ежедневно. Насилие и жестокость чередовались с низкопробной комедией. Хотя драмы Шекспира – «Отелло», «Макбет» или «Ричард III» – могли быть поставлены за двадцать минут, публика предпочитала мелодрамы по мотивам «Франкенштейна» или «Суини Тодда», которые включали в себя множество грубых шуток и местный сленг [Leach, 2019b, p. 93]. Penny Gaff часто называли «кровавыми ваннами» из-за склонности этого театра к мелодрамам с кровавыми сценами. Вот и в сериале Хардкасла кровь хлещет из «стального» горла, окрашивает простыни во время ампутации, эффектным фонтаном брызжет из потерявшего зуб рта. Остроумные диалоги в духе черного юмора («Возможно, вам просто придется довольствоваться спасением мира от трех четвертей крестьянина за раз»), комическое уничижение (understatement) молодого доктора – обязательность шуток о росте и отсутствии бороды в каждой серии, его маленькие руки, его способность наткнуться на предметы, бесконечные падения, удары, потасовки, соседство шпрот и нечистот, постоянный, неизменно комический, лейтмотив сифилиса и пр. – все это составляет основу сериала, делает его в гораздо большей степени британским, чем русским. Здесь вспоминается Балабанов, также объединивший рассказы, но распорядившийся ими принципиально иначе.

В британском сериале русская тема предстает скорее как часть «реквизита». Оригинальной музыкальной темой сериала стала «Калинка», а в некоторых эпизодах также звучат отрывки из произведений Чайковского и Прокофьева. Интересно, что, используя тексты одного из самых известных русских писателей, сценаристы обращаются к другой культовой фигуре русской литературы – Блоку. Юный врач

читает Блока, чтобы впечатлить Наташу, на что героиня откликается строками *Servus – reginae*.

Предметом театрального реквизита иронично представлен в сериале и исторический контекст. Сценаристы выстраивают сюжет на фоне революции 1917 г. и Гражданской войны. Больница принимает всех раненых, белогвардейцы приносят предметы быта, которые они успели забрать с собой из дома. Не изменяя своим привычкам, они накрывают богатый стол, украшенный канделябрами. Большевики входят в больницу с красным знаменем, символом революции. Смену исторических эпох можно заметить по деталям интерьера. В видении юного врача во время трахеотомии на стене за «судьей» висит портрет Николая II. Когда взрослый Бомгард покидает лечебницу, на заднем плане мы видим портрет Сталина. Это две знаковые для российской истории личности, узнаваемые за рубежом. Театральная бутафория наиболее заметна на уровне деталей: в разных эпизодах появляются пачка сигарет марки «Черномор» (в России действительно выпускали табачную продукцию с похожим названием «Черноморские») и таблички на русском языке. Предупреждающие надписи в коридорах больницы и психлечебницы на русском написаны не всегда грамотно и разборчиво, а на английском шрифт титров лишь стилизован под кириллицу. Перед нами «бутафорский» алфавит, создающий лишь впечатление другого языка.

Кроме того, в сериале *A Young Doctor's Notebook* возникают *ethnic slurs* – этнические шутки над особенностями национальных характеров в гиперболизированной манере [Ильина 2010, с. 157], которые связаны со стереотипами о российской действительности: взрослый Бомгард предлагает юному врачу сыграть на балалайке во время ужина с белогвардейцами, а Пелагея надевает русский народный костюм.

Кровавые сцены насилия во время смуты в стране и суровые будни врача-хирурга доведены художниками до гротеска ради эффекта театральной условности. Персонажи сменяют друг друга как разные актерские трупы. Более того, перед нами разыгрываются и «домашние» сценки, когда юный Владимир грезит о Наташе и представляет себя Петрушкой (героем русского фольклора). Или же когда возникает воспоминание о пьесе «Безумный доктор», написанной лично героем Рэдклифа для университетского театра. После каждой подобной сцены закрывается занавес.

Помимо избранного сценаристами пути театральной эстетизации, русский текст насыщается аллюзиями из хрестоматийных текстов британской литературы. Сюжет двойничества – это и Стивенсон, и Уайльд – тем более что в конце сериала возникает образ «портрета» как своего рода нравственного и/или эстетического зеркала. Подчеркнутая саморефлексия в сочетании с аддикцией – это, конечно, «Исповедь англичанина, любителя опиума» де Квинси, а вкупе с комизмом и непристойностями связывает сериал с «Тристрамом Шенди» Стерна. Кстати, блестящая экранизация этого романа Майклом Уинтерботтомом также выводит на экран сразу двух героев: Тристрама-взрослого (вспоминающего) и Тристрама-маленького. Помимо этого, образ фельдшера Лукича с его любовью к картам заставляет вспомнить «конька» стерновского дядюшки Тоби – карты Намюра.

Таким образом, создатели мини-сериала *A Young Doctor's Notebook* в своей интерпретации рассказов Булгакова следуют русской академической традиции (это сюжет двойничества, внимание к теме инициации), популярной традиции создания качественных биографических фильмов (рамочная композиция создает сюжет об исповеди и покаянии *писателя-морфиниста*), британской **театральной** традиции (активное введение «кровавых» и комических сцен, работа с реквизитом, создание эффекта театральной условности), а также отдельным популярным образам классической британской литературы. При этом текст Булгакова, не подвергаясь грубым смысловым искажениям, оказывается причастен британской культуре.

Список литературы

Ильина О.К. Особенности английской шутки // Россия и Запад: диалог культур : сб. статей межд. конференции 26–28 ноября 2009 года. Вып. 15. – Москва : МГИМО, 2010. С. 154–162.

Коновалова Ж.Г. Специфика биографического жанра в кино: образ писателя и его художественная трансформация // Филология и культура. – 2012. – № 4(30). – С. 262–265.

Соколов В.В. Михаил Булгаков: загадки судьбы. – Москва : Вагриус, 2008. – 544 с.

Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова «Записки юного врача». – Тверь : Тверской гос. университет, 2002. – 104 с.

Яблоков Е.А. Между временем и вечностью // Булгаков М.А. Собрание сочинений : в 8 т. / сост., вступ. статья, коммент. Е.А. Яблокова. – Москва : АСТ : Астрель, 2007–2011. – Т. 1. – С. 1–38.

Connor A. A Young Doctor's Notebook: from the operating table to the screen // The Guardian. – 2012. – 4 Dec. – URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2012/dec/04/young-doctors-notebook-hamm-radcliffe>

Leach R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.1. – London ; New York : Routledge, 2019a. – 638 p.

Leach R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.2. – London ; New York : Routledge, 2019b. – 847 p.

References

Connor, A. A Young Doctor's Notebook: from the operating table to the screen. In *The Guardian*, 2012 (4 Dec.). URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2012/dec/04/young-doctors-notebook-hamm-radcliffe>

Илина, О.К. Особенности английской шутки [Specifics of English jokes]. In *Rossiya i Zapad: Dialog kul'tur*: sb. statej mezhd. konferencii 26-28 noyabrya 2009 goda [Russia and the West: Dialogue of Cultures: collection of articles of the international conference on November 26-28, 2009]. Issue. 15. Moscow, MGIMO Publ., 2010, pp. 154–162. (In Russ.)

Kononova, Zh.G. Specifika biograficheskogo zhanra v kino: obraz pisatelya i ego hudozhestvennaya transformaciya [Biographical genre specifics in cinema: image of a writer and its creative interpretation]. In *Filologiya i kul'tura*, no 4 (30), 2012, pp. 262–265. (In Russ.)

Leach, R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.1. London ; New York, Routledge Publ., 2019a. 638 p.

Leach, R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.2. London ; New York, Routledge Publ., 2019b. 847 p.

Sokolov, B.V. Mikhail Bulgakov: zagadki sud'by [Mikhail Bulgakov: Mysteries of Fate]. Moscow, Vagrius Publ., 2008. 544 p. (In Russ.)

Yablokov, E.A. *Tekst i podtekst v rasskazah M. Bulgakova: "Zapiski yunogo vracha"* [Text and Subtext in M. Bulgakov's stories: "A Young Doctor's Notebook"]. Tver', Tverskoj gos. universitet Publ., 2002. 104 p. (In Russ.)

Yablokov, E.A. Mezhdru vremenem i vechnost'yu. [Between time and infinitude]. In *Bulgakov M. A. Sobraenie sochinenij: V 8 t.* [In the book. Bulgakov M.A. Collected works: in 8 vols.], compilation, introductory article, comments of E.A. Yablokov. Moscow, AST , Astrel' Publ., 2007–2011, V. 1, pp. 1–38. (In Russ.)