

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ СЕРІЇ ОФОРТІВ В. ЄФИМЕНКА ДО РОМАНУ М. БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

ОЛЕНА СПАССКОВА

Анотація. Досліджено серію офортів одеського графіка Віктора Єфименка (1933–1994) до роману Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита», що була створена в період з 1978 по 1992 рік. Розглянуто взаємозв'язок змісту і форми графічної серії, своєрідність художнього стилю Єфименка. Показано, що художня спорідненість творчості Булгакова і Єфименка проявилася не лише на рівні проблематики, а й поетики. Художній аналіз показує, що Єфименко використовує автопортрет і портрети близьких йому людей у створенні образів роману, що свідчить про схильність до рефлексії, здатності пізнавати самого себе.

Показано, що графічна серія поєднує в собі академізм і магічний реалізм, символізм і гротеск, науковий підхід художника-викладача і емоційне сприйняття роману Булгакова. В художньому аналізі офортів В. Єфименка простежено взаємозв'язок зі світовим мистецтвом. Композицію творів художника розглянуто у поєднанні з мистецтвом плаката і кінематографа. Зроблено висновок, що серія створена шляхом синтезу художньої літератури і графіки. Художній формі творів Єфименка властивий полістилізм.

Ключові слова: станкова графіка, офорт, творчість В. Єфименка, роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

Постановка проблеми. У графіці Одеси останньої чверті ХХ століття особливе місце займають станкові графічні аркуші Віктора Георгійовича Єфименка (1933–1994) до роману Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита» (1928–1940). Грандіозна серія з 64 офортів була створена в 1978–1992 роках. Єфименка, як і багатьох інших талановитих та небайдужих людей, художників, письменників, вчених, мучили вічні питання, що особливо гостро постали у ХХ–ХХІ століттях: про добро та зло, істину, місце та роль митця в суспільстві. Роздуми художника перегукувалися із поглядами та думками Булгакова і знайшли відображення у графічній серії до роману. Майже 14 років тривало спілкування Єфименка з героями роману. Він підходив до зображуваного сюжету не лише як художник, а як людина, намагаючись відчувати трагедію героїв зсередини і увявити себе на їх місці. Так виник

своєрідний творчий тандем письменника та графіка, що є запорукою вдалої ілюстрації.

Єфименко став одним з першовідкривачів світу Булгакова в художній ілюстрації. Разом із невеликим числом художників він вирішив взятися за заздалегідь невігідну тему, яку неможливо було презентувати широкому колу глядачів. Однак, з позицій сьогодення ця тема виглядає більш значущою, адже Єфименко взявся за нову ідею, яка ще не була реалізована. За свого життя художник встиг самостійно представити лише декілька ілюстрацій до «Майстра і Маргарити» на спільній виставці викладачів та випускників художньо-графічного факультету у 1991 році. Повністю графічна серія, присвячена роману Булгакова, була представлена лише після смерті художника в галереї «Тритон» у 2007-му, Одеському літературному музеї у 2006-му та у виставковому

залі архітектурно-художнього інституту Одеської державної академії будівництва та архітектури у 2013 році, коли відбувалися персональні виставки Єфименка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Задля виявлення художньої своєрідності офортів Єфименка важливим було освоєння досліджень В. А. Фаворського (статті якого уважно вивчав одеський графік), Ю. Я. Герчука, О. А. Лагутенко, Н. Ю. Белічко, О. К. Федорука. Важливим для Єфименка було філософське осмислення роману. Його думки з приводу роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» збереглися у вигляді телевізійного інтерв'ю О. А. Тарасенко та власних записів митця, що знаходяться в бібліотеці художньо-графічного факультету ПНПУ імені К. Д. Ушинського. Так, наприклад, ми маємо повний список ілюстрацій з подвійними назвами, розташований у певному порядку згідно до задуму художника, що розкриває творчий задум митця та допомагає їх аналізу. Єфименко завжди дотримувався хронології подій роману в створенні циклу офортів, а в назвах ілюстрацій базувався на назвах розділів. Також художник створював списки та схеми розташування експозицій у виставкових залах. На жаль, серія офортів Віктора Єфименка, присвячених роману Булгакова «Майстер і Маргарита», до теперішнього часу не стала предметом спеціального наукового дослідження.

Формулювання мети статті, постановка завдання. Мета нашої статті — вивчити художні особливості графічної серії В. Г. Єфименка до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Завданнями, які випливають з мети дослідження, є:

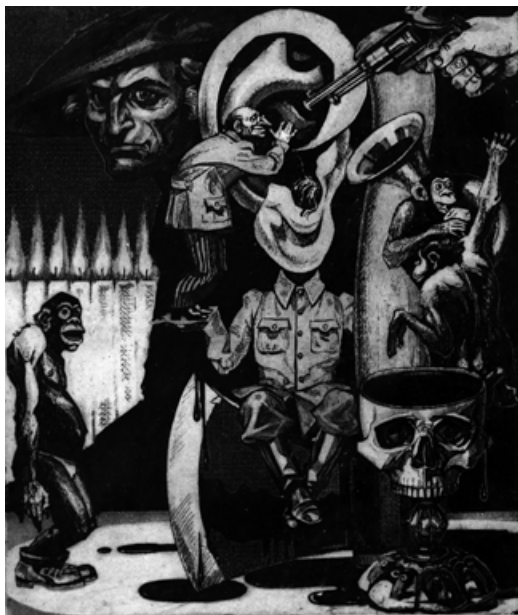
- проаналізувати художнє осмислення В. Єфименком філософської та суспільної проблематики роману;
- дослідити графічну трансформацію образної системи роману крізь призму бачення В. Єфименка;
- визначити засоби поетики, використані В. Єфименком у серії офортів до роману М. Булгакова;
- проаналізувати художній контекст досліджуваних творів;
- дослідити проблему традиційного та нова-

торського в графічних роботах художника, присвячених роману М. Булгакова;

– включити графіку В. Єфименка в історію українського мистецтвознавства.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. 1966 року В. Єфименко закінчив Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова, нині Українська академія друкарства (м. Львів). Єфименко був одним із засновників художньо-графічного факультету Одеського педагогічного інституту, де навчав студентів з 1966 року до кінця своїх днів. Твори, самостійно обрані графіком для ілюстрування, відображають його власний смак та світосприйняття. Це перевірена часом класика української, російської та світової літератури: «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісова пісня» Л. Українки, «Слово о полку Ігоревім», «Трістан і Ізоolda», сонети В. Шекспіра, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова та інші. Єфименко був інтелектуалом та неординарною особистістю, володів високою духовною культурою, енциклопедичним складом розуму, високим творчим потенціалом. Саме тому майстер зупиняв свій погляд на складних, неоднозначних, різнопланових творах.

Зацікавлення Віктора Єфименка романом Михайла Булгакова було закономірним, адже розквіт його творчості прийшовся на 1970–1980-ті роки, період брежнєвського застою з його духовним занепадом, конформізмом та подвійною мораллю. Це був час, коли творча особистість опинилася, як і в роки сталінщини, перед необхідністю складного морального вибору, а за свободу художнього самовираження, думок та поглядів можна було заплатити неможливістю презентації результатів творчості та звільненням з роботи. Радянська влада намагалася втрутитись, проконтролювати всі сфери людського життя, а творчі новації та відкриття тонули в бюрократичній трясовині (іл. 1). У статті «Пошуки та досягнення української графіки 1960–1980-х років (вияв національної свідомості в межах “соцреалізму”» Н. Белічко стверджує, що це «...був непростий шлях, пов'язаний



Іл. 1. В. Єфименко. Всечуюче вухо або покарання барона Мейгеля, Іл. До «Майстра і Маргарити» М. Булгакова. 1978–1992. Офорт.

з відсутністю офіційних замовлень, таємний нагляд КДБ, наклепи та ув'язнення в радянських концтаборах. Попри це, митці, як могли, відстоювали право власного самовираження, стверджуючи можливість існування за національно свідомими реаліями в загальному соцреалістичному просторі» [1, с. 3]. Але перед цим, у короткий період хрущовської відлиги, з'являється перша журнальна публікація (1966–1967) роману Булгакова «Майстер і Маргарита», який відразу стає культовою книгою цілого покоління інтелектуалів та творчої еліти, до яких належав Єфименко. О. Лагутенко зазначає: «Показово, що всі визначні майстри української графіки увійшли до історії мистецтва завдяки їх роботі над книжкою — над ілюстраціями до літератури національної, до творів класичних і сучасних» [3, с. 51].

60–70-ті роки ХХ століття були часом підйому графіки. Художники не обмежували себе книжковою ілюстрацією, а створювали самостійні станкові графічні аркуші і серії. В цей час відбувся



Іл. 2. В. Єфименко. Бегемот і Азazelло (з триптиха «При свічках»), Іл. до «Майстра і Маргарити» М. Булгакова. 1978–1992. Офорт.

вплив монументально-декоративного мистецтва на інші види мистецтва, в тому числі і на графіку. В. Прокоф'єв стверджує: «Суворі кордони мистецтва монументального та станкового коливалися. Станкове почало тяжіти до монументального, а воно, в свою чергу, стало перейматися якимиись дуже особистими, навіть індивідуалістичними інтонаціями» [5, с. 259]. Тому не дарма Єфименко обрав достатньо великий формат офортів, що зовсім не типово для ілюстрації та книжкової графіки. Адже теми, що були підняті у романі, заслуговують на достатньо голосне звучання. В даному випадку за гучність відповідає формат: невеликі, камерні твори можна зіставити з інтимною розмовою, в той час як монументальний формат — це голосна промова на площі. І ця промова доповнена особистим духовним пошуком і досвідом майстра. Для досягнення монументальності художник використовує геометрію архітектури, оточення персонажів, зображення фігур, яким тісно у вибраному форматі (іл. 2).

Художня спорідненість творчості Булгакова та Єфименка проявилась не лише на рівні проблематики, але й, звичайно, на рівні поетики. У цьому відношенні можемо зазначити такі риси поетики, що характеризують обох художників, як психологізм, що втілюється в портретах персонажів, використання засобів сатири, алегоризм. Звертаючись до видатного твору Булгакова, Єфименко переосмислює кожний образ, пропускаючи його крізь призму свого авторського світосприйняття, доповнюючи власними образами та символами (іл. 3). Творча взаємодія письменника та художника знаходить втілення у таких яскравих образах, як Майстер із зав'язаним ротом, велетенське вухо, яке підслуховує, порожній костюм, що керує живими людьми тощо.

З великою художньою майстерністю автор змальовує героїв роману; кожна риса обличчя передає індивідуальність характеру, душевний стан, моральне начало. Про це свідчать портрети Іешуа, Воланда, Маргарити та інших. Єфименко створює зовнішність персонажів, взявши за моделі своїх родичів, друзів, що були йому близькі по духу, тому можна сказати, що їх портрети співвідносяться не лише з персонажами твору. Використання портретів реальних людей у створенні образів персонажів роману надає достовірності їх зовнішності та власним переживанням.

Особливе зацікавлення у Єфименка викликала робота над зображенням Воланда, образ якого є неоднозначним. На наш погляд, художнику вдалось передати ставлення до цього персонажа Булгакова, який вважав зло необхідним елементом світоустрою, оскільки воно необхідне для покарання винних, і, зрештою, для встановлення справедливості. Єфименку вдалось глибоко проникнути у світогляд письменника, тому його Воланд не є втіленням абсолютного зла. Ми бачимо зображення похмурого, втомленого чоловіка з гострим, проникливим поглядом. Це людина, яка бачила занадто багато і вже не має ілюзій (іл. 4). Цікавим є художній прийом, використаний Єфименком, коли сутність характеру персонажа передається через ставлення до нього іншого героя.

Так, наприклад, характер Воланда розкривається крізь призму підкреслено шанобливого вигляду Аззелло в офорті «Фантазмагорія № 1». Використання власного автопортрета у створенні зовнішності такого складного та неоднозначного персонажа говорить про схильність художника до рефлексії, здатності пізнавати самого себе. У цьому сенсі слушною видається думка літературознавців: «Завжди портрет був яскравим відображенням погляду того, чіми очима він утворився, залежно від того, що знав оповідач про портретованого, як ставився до нього, в якій ситуації його сприймав. Художня цілісність задуму письменника немовби пронизувала і зусібч висвітлювала портрет персонажа» [4, с. 547].

Велику увагу Єфименко приділяє також образу Маргарити, яка, на його думку, є більш цілісною, сильною особистістю, ніж Майстер. Про своє бачення героїні роману художник розповів в інтерв'ю О. Тарасенко 1979 року: «Маргарита більш цілісна особистість, ніж Майстер. У неї вистачило сил боротися за ідеали» [7]. Маргарита в трактуванні художника — це глибоко трагічна постать, адже вона жертвує всім, йде навіть на угоду з потойбічними силами, щоб врятувати зневіреного, хворого Майстра та його великий твір. Тому погляд Маргарити в офортах митця завжди сумний, замислений, заглиблений у себе. Вона вже зробила вибір та усвідомлює його вплив на свою подальшу долю.

Аналізуючи творчий підхід Єфименка до створення портретів булгаковських персонажів, не можна не відзначити таку його рису, як драматизм зображення, адже всі персонажі наповнені життям, вони трагічні і комічні, та завжди позначені динамікою і рухом. Це досягається за рахунок промовистих жестів, яскравої міміки, театральності зображуваного та свідчить про здатність художника змальовувати життя в його постійному русі та мінливості (іл. 5). Таким чином, можемо стверджувати, що **портрети героїв наділені глибоким драматизмом та психологізмом**.

Загальний фон офортів представлений у темних тонах, що може асоціюватись як з політичним режимом, сталінізмом, в період якого відбу-



Л. 3. В. Єфименко. Пам'яті Майстра, л. до «Майстра і Маргарити» М. Булгакова. 1978–1992. Офорт.

ваються головні дії роману, так і з «дияволадою», темними силами. Темний фон містить у собі пристрасті, пітьму «особистого», що наділяє офорти глибоким психологізмом. Як пише О. Тарасенко: «Нічна культура відкидає аполонічний ідеальний світловий початок, властивий для дня. Її завдання висловити внутрішній стан» [6, с. 269]. Голий, пустий фон у поданні майстра — це територія, на якій відсутні людяність та гуманізм, на якій не може бути місця для творчості та внутрішнього росту. Це територія без Бога, що в уяві авторів представляє собою одну з найвеличніших трагедій людства. Тема ночі і повного місяця це одна із основних тем, що проходить крізь усю серію офортів. Час, коли Єфименко створював свої офорти, став розквітом мистецтва графіки, експериментів з чорним та білим кольором. Тому зображувана тема була дуже вдалою для художника.

Характерною рисою поезики офортів Єфименка, присвячених роману Булгакова, є яскравий символізм, притаманний більшості робіт цього циклу. Атрибути та символи тоталітарної держави, що пригноблюють та знищують особистість людини, присутні в усьому циклі офортів. Напри-



Л. 4. В. Єфименко. Діалектика, л. до «Майстра і Маргарити» М. Булгакова. 1978–1992. Офорт.

клад, центральним символом, присутнім у багатьох творах, є образ порожнього костюма — здебільшого типового для тих часів напіввоєнного френча. Пустий костюм панує над рештою персонажів, він пише розпорядження і роздає вказівки. Це уособлення бездушної тоталітарно-бюрократичної влади, притаманної для всіх імперій, у які часи вони б не існували. Також одним з ключових символів став образ «сучасного маскараду» або «маскараду життя». Це може бути маскарад як сила, що дарує радість та повертає до життя («Фантасмагорія № 1», «Фантасмагорія № 2»), або ж, навпаки, викриває брехливість та порожнечу («Через карнавал без гудзиків»). Зображення Майстра та Іешу із закритим обличчям — це образ жертви, що проходить крізь увесь роман, офорти та біографії митців («Смертний вирок затверджено», «Спалення рукопису» та інші).

Композиції багатьох офортів Єфименка нерідко мають фрагментарний характер, нагадуючи розкладування кінофільмів. Офорт «Боягузтво» має вигляд колажу, складеного із різних фрагментів. Ілюстрація «Сьомий доказ» показує невеликий, але, тим не менш, важливий момент трагедії, що ста-



Л. С. В. Єфименко. *Майстер і Маргарита* (з диптиха «Кавалькада»), л. до «Майстра і Маргарити» М. Булгакова. 1978–1992. Офорт.

лася на Патріарших ставках. В ілюстрації «Поява героя» художник завдяки певному фрагменту робить акцент на портреті Майстра для передачі душевного стану героя. В диптиху «Гроші» і «Дамочки» через фрагментарне зображення художник показує весь спектр хаосу, що спричинили темні сили у театрі Вар'єте. В офортах «Через карнавал без гудзиків» та «Вилучення майстра» фрагментарно показана навмисно збільшена фігура, яка ледве вміщується у формат офорта. Це дає як цікаве композиційне рішення, так і символічне значення того, що Майстер не вписався у формат існуючого суспільства.

Майже в усіх своїх аркушах Єфименко використовує білий круг або овал, що є аналогією зі світлом прожектора на сцені, таким чином акцентуючи увагу на головному. Ю. Герчук зазначає: «... вплив театру (а також, як ми побачимо далі, і кіно) на ілюстрацію не був, звичайно, випадковим. У них бачили зразок конкретності і наочності в передачі літературного сюжету» [2, с. 69]. Офортам одеського графіка притаманне поєднання тексту і зображення радянських лозунгів, цитат із роману.

У своїй творчості Єфименко дотримувався прин-

ципів академічної школи. Працюючи над ескізами до ілюстрацій, майстер ретельно аналізував твір, вивчав культуру конкретної історичної епохи, виконував сотні композиційних замальовок, начерків з натури. Натурою для багатьох героїв були його учні та друзі. Ілюстрації, в яких авторське «Я», або ж «Я» близьких автору людей, легко і природно переходить в «Я» героя, дають можливість переосмислити літературний образ в безпосередній єдності з особливостями світосприйняття художника. Натурні замальовки використовувались також для створення пейзажу, інтер'єру, оточення персонажів.

Як викладач художньо-графічного факультету, Єфименко постійно працював зі студентами над малюнком оголеної натури. Така установка позначилася на його відношенні до трактування персонажів, серед яких багато оголених фігур. Позбавлена одягу людина виходить за рамки конкретного історичного часу. В цьому проявляється зв'язок художника з античною класикою.

Єфименко розробляв ескізи у різних техніках (олівець, кулькова ручка, гуаш, туш) у натуральну величину відтисків. Вони були відпрацьовані настільки ретельно, що виглядають цілком завершеними самостійними творами. Художник майстерно володів різноманітними графічними мовами. Оцінивши живописні можливості офорта, до якого художник звернувся далеко не відразу, потім не мислив себе без нього. На потрібні йому образи працювала сама мова техніки, яка допомогла створювати умовний, містичний світ роману. Саме офорт давав можливість допрацювати композиції до тих пір, поки вони не задовольняли художника. Задля створення унікальних аркушів майстер не зупинявся ані перед важкістю техніки, ані перед проблемами зі здоров'ям, що були пов'язані з використанням хімічних речовин. На жаль, усі металеві друкарські форми для офортів після смерті художника були загублені.

Висновки. Розглянувши офорти В. Єфименка до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита», можемо зазначити наступне. Слідом за письменником графік розкриває провідні теми рома-

ну: філософське переосмислення євангельських сюжетів та сатиричне зображення радянського суспільства. Художник не просто передав в ілюстраціях сюжет, він занурився у багатий духовний світ письменника, відобразив своє ставлення до вічної філософської проблеми добра і зла, свободи вибору людиною свого шляху і моральну відповідальність за цей вибір. В графічній серії відбувається переосмислення як євангельського тексту, так і самого роману. Єфименко майстерно поєднав міфологізм з неоміфологізмом ХХ століття.

Одеський графік засвоїв риси творчого методу М. Булгакова, який у наш час отримав назву «магічний реалізм». Графічні аркуші Єфименка поєднують у собі академізм та магічний реалізм, символізм та гротеск, науковий підхід художника-викладача та емоційне сприйняття творчості Булгакова.

Маючи велику ерудицію, Єфименко плідно використовував надбання майстрів світового мистецтва. Наприклад, опрацьовану століттями іконографію та атрибути, що відображали та поєднували між собою епохи. В побудові композиції багатьох графічних робіт майстра є відчутним вплив мистецтва плаката та кінематографа. Таким чином, стилістику серії можна охарактеризувати як полістилізм. Серія втілює у собі синтез літератури і графіки.

Отже, досліджена нами серія офортів В. Г. Єфименка є яскравим самобутнім явищем графіки кінця ХХ століття, що свідчить не лише про непересічний талант автора, але й прагнення до глибокого осмислення проблем буття. Жага художника дістатися до істини роману «Майстер і Маргарита», що увінчав життєвий і творчий шлях М. Булгакова, самому виміряти цей шлях, відчутти його й оцінити і спричинила появу циклу офортів.

Література

1. Белічко Н. Пошуки та досягнення української графіки 1960–1980-х років (вияв національної свідомості в межах «соцреалізму») // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. Київ. 2009. Вип. 9. С. 3–7.
2. Герчук Ю. Я. Советская книжная графика. Москва, 1986. 128 с.
3. Лагутенко О. А. Українська графіка ХХ століття. Київ, 2011. 184 с.
4. Літературознавчий словник-довідник. Київ, 2007. 752 с.
5. Прокоф'єв В. Н. Монументальное и станковое. К вопросу о содержательной основе понятий // В. Н. Прокоф'єв. Об искусстве и искусствознании. Статьи разных лет. Москва, 1985. С. 252–259.
6. Тарасенко О. А. «Окно в глубину». Мотив темноты в произведениях М. Шагала и В. Кандинского // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма. Москва, 2003. С. 268–290.
7. Тарасенко О. А. Інтерв'ю з художником В. Г. Єфименком. Одеське обласне телебачення. 1986.

References

1. Belichko N. Poshuky` ta dosyagnennya ukrayins` koyi grafiky` 1960–1980-x rokiv (vy` yav nacional` noyi svidomosti v mezhax «soczrealizmu»). Ukrayins` ke my` stecztvoznavstvo: materialy`, doslidzhennya, recenziyi: Zb. nauk. pr. Ky` yiv. 2009. Vy` p. 9. S. 3–7.
2. Gerchuk Yu. Ya. Sovetskaya knizhnaya grafika. Moskva, 1986. 128 s.
3. Lagutenko O. A. Ukrayins` ka grafika XX stolittya. Ky` yiv, 2011. 184 s.
4. Literaturoznavchy` j slovny` k-dovidny` k. Ky` yiv, 2007. 752s.
5. Prokofev V. N. Monumentalnoe i stankovoe. K voprosu o sodержatelnoy osnove ponyatiy // V. N. Prokofev. Ob iskusstve i iskusstvovznanii. Stati raznyih let. Moskva, 1985. S. 252–259.
6. Tarasenko O. A. «Okno v glubinu». Motiv temnoty v proizvedeniyah M. Shagala i V. Kandinskogo // Russkiy avangard 1910–1920-h godov i problema ekspressionizma. Moskva, 2003. S. 268–290.
7. Tarasenko O. A. Interv`yu z xudozhny` kom V. G. Yefy` menkom. Odes` ke oblasne telebachennya. 1986.

*Спасскова Е. П. Художественные особенности серии офортов В. Ефименка
к роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*

Аннотация. Исследована серия офортов одесского графика Виктора Ефименко (1933–1994) к роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», созданная в период с 1978 по 1992 год. Рассмотрена взаимосвязь содержания и формы графической серии, своеобразии художественного стиля Ефименко. Показано, что художественное родство творчества Булгакова и Ефименко проявилось не только на уровне проблематики, но и поэтики. Художественный анализ показывает, что Ефименко использует свой автопортрет и портреты близких ему людей в создании образов романа, что свидетельствует о склонности к рефлексии, способности познавать самого себя.

Показано, что графическая серия сочетает в себе академизм и магический реализм, символизм и гротеск, научный подход художника-преподавателя и эмоциональное восприятие романа Булгакова. В художественном анализе произведений прослежена взаимосвязь с мировым искусством. Композиции работ художника рассмотрены во взаимосвязи с искусством плаката и кинематографа. Сделан вывод, что серия отражает в себе синтез литературы и графики. Художественной форме Ефименко свойственен полистилизм.

Ключевые слова: станковая графика, офорт, творчество В. Ефименко, роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

*Spasskova O. P. Artistic features of the series of etchings of V. Efimenko
for the Bulgakov's novel «Master and Margarita»*

Abstract. A series of etchings of the Odessa graphic artist Victor Efimenko (1933-1994) was studied for the novel by Mikhail Bulgakov «The Master and Margarita», created between 1978 and 1992. The interrelation between the content and form of the graphic series, the peculiarity of the artistic style of Efimenko is considered. It is shown that the artistic kinship between the works of Bulgakov and Efimenko was manifested not only at the level of problems, but also poetics. The artistic analysis shows that Efimenko uses a self-portrait and portraits of people close to him in creating images of the novel, which indicates a tendency to reflect, the ability to cognize oneself.

It is shown that the graphic series combines academicism and mystical realism, symbolism and grotesque, the scientific approach of the artist-teacher and emotional perception of Bulgakov's novel. In the artistic analysis of the works, the relationship with the world art is traced. The compositions of Efimenko are examined in interrelation with the art of poster and cinematography. It is concluded that the series reflects the synthesis of literature and graphics. The artistic form is characteristic of polystylism.

Keywords: easel graphics, etching, creativity V. Efimenko, M. Bulgakov's novel «Master and Margarita».