ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1-2(Булгаков М. А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-156-164.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,446.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ЛИБРЕТТО «ПЕТР ВЕЛИКИЙ» М. А. БУЛГАКОВА: ОБСТОЯТЕЛЬСТВА И ПРЕДПОСЫЛКИ

Колесникова Е. И.
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4441-565X
SPIN-код: 4408-7508

Аннотация. Создание либретто «Петр Великий» вписывается в сложный период творческой биографии М. А. Булгакова, характеризующийся профессиональными ограничениями и материальными трудностями. Анализ обстоятельств возникновения данного замысла позволяет выявить причинно-следственные связи между внешними условиями и сменой жанрово-тематических ориентиров в творчестве писателя. Для рассмотрения пути создания либретто потребовалось погружение в перипетии творческой биографии писателя, тесно связанной с проявлениями государственной политики. Новизна статьи состоит в систематизации истории изучения либретто, выявлении предпосылок возникновения замысла. Уточняется связь замысла либретто с работой Булгакова в 1936 г. над конкурсным проектом учебника истории СССР. Обращение к образу Петра Первого было актуально для медийного поля 1930-х гг., где утверждалась идея сильной власти. Обозначены параметры взаимодействия М. А. Булгакова с А. Н. Толстым и его подходами к образу Петра Первого. Акцентирована «мысль семейная» на основе особого характера конфликта произведений Булгакова, в которых, в отличие от большинства произведений той эпохи, разница взглядов не приводит к ненависти или братоубийству. На основе биографических аналогий выдвигается гипотеза особого типа автобиографизма. Последовательно прослежены этапы устранения булгаковских произведений из театрального репертуара, проанализирована методика «отмены» писателя с помощью критических публикаций в профильных и центральных изданиях. Таким образом, создание либретто «Петр Великий» следует рассматривать в контексте системного давления на творчество Булгакова в 1930-е гг., а переход М. А. Булгакова в Большой театр осенью 1936 и смену жанровой парадигмы (от драматургии к либретто) – как обусловленные не эстетическими предпочтениями автора, а внешними обстоятельствами, что подтверждается комплексом документальных свидетельств. Для подобного исследования представляются адекватными историко-литературный и биографический подходы. Дальнейшее изучение данного вопроса требует анализа всех редакций либретто и их сопоставления с историко-культурным контекстом эпохи.

Ключевые слова: русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; либретто; М. А. Булгаков; образ Петра Великого; творческая биография; конкурсные проекты; учебники истории

Для цитирования: Колесникова, Е. И. Биографический контекст либретто «Петр Великий» М. А. Булгакова: обстоятельства и предпосылки / Е. И. Колесникова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 156–164. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-156-164.

THE BIOGRAPHICAL CONTEXT OF THE LIBRETTO “PETER THE GREAT” BY M. A. BULGAKOV: CIRCUMSTANCES AND PREREQUISITES

Elena I. Kolesnikova
Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkinsky Dom)
(Saint Petersburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4441-565X

Abstract. The creation of the libretto “Peter the Great” fits into the difficult period of the creative biography of M. A. Bulgakov, characterized by professional restrictions and material difficulties. An analysis of the circumstances of the emergence of this idea allows identifying causal relationships between external conditions and the change of genre-thematic landmarks in the creative activity of the writer. And to consider the path of creating the libretto, it was necessary to go into the vicissitudes of the creative biography of the writer, closely related to the manifestations of state policy. The novelty of the study lies in the systematization of the history of the study of the libretto and the identification of prerequisites for the creative intention. The article clarifies the connection between the libretto’s plan and Bulgakov’s work in 1936 on the competitive project of the USSR history textbook. The appeal to the image of Peter the Great was relevant for the media field of the 1930s, when the idea of strong power was approved. The study highlights the parameters of interaction between M. A. Bulgakov and A. N. Tolstoy and the latter’s approaches to the image of Peter the Great. The article emphasizes the “family thought” on the basis of the special nature of the conflict of Bulgakov’s works, in

© Колесникова Е. И., 2026

which, unlike most works of that era, the difference in political views does not lead to hatred or fratricide. Based on biographical analogies, a hypothesis of a special type of autobiographic writing is put forward. The author traces the stages of eliminating Bulgakov's works from the theater repertoire and analyzes the method of "cancellation" of the writer using critical articles in specialized and central periodicals. Thus, the creation of the libretto "Peter the Great" should be considered in the context of systematic pressure on Bulgakov's creative activity in the 1930s. And the transition of Bulgakov to the Bolshoi Theater in the fall of 1936 and the change of the genre paradigm (from drama to libretto) should be considered not due to the aesthetic preferences of the author, but to external circumstances, which is confirmed by a complex of documentary evidence. For such a study, historico-literary and biographical approaches seem adequate. Further study of this issue requires analysis of all the editions of the libretto and their comparison with the historico-cultural context of the era.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; libretto; M. A. Bulgakov; image of Peter the Great; creative biography; competitive projects; history textbooks

For citation: Kolesnikova, E. I. (2026). The Biographical Context of the Libretto "Peter the Great" by M. A. Bulgakov: Circumstances and Prerequisites. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 156–164. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-156-164.

Обзор исследований и дискуссионные моменты

Либретто «Петр Великий» на фоне других произведений Булгакова остается малоизученным. На степень научной освоенности повлияли сразу несколько факторов: незавершенность музыкального оформления, появление конкурирующего либретто на эту тему, отсутствие сценической реализации, позднее появление текста в публичном поле, жанровая маргинальность на фоне общего корпуса булгаковских текстов. В русле задач, поставленных в статье, интересен прежде всего взгляд исследователей на истоки замысла. Важным этапом стало первое издание текста. В 1988 г. Н. Г. Шафер опубликовал третью (машинописную) редакцию либретто в журнале «Советская музыка» [Булгаков 1988], сопроводив его краткими комментариями. Н. Г. Шафер связывал выбор темы с влиянием А. Н. Толстого (1883–1945), погруженного с начала 1920-х гг. в историю России, с 1929 г. работавшего над романом о петровской эпохе и заложившего канон этого образа: Петр – сильный политик, жестокость которого оправдана исторической необходимостью. Действительно, Булгаков взаимодействовал с А. Н. Толстым во время сотрудничества в берлинской газете «Накануне» в 1922–1924 гг. К этому времени А. Н. Толстой уже обращался к образу Петра в рассказе «День Петра» (1917–1918). Однако взаимодействие писателей было скорее деловым, нежели дружеским или творческим. Более того, первая личная встреча летом 1923 г. в Москве оставила у М. А. Булгакова неприятное впечатление. В дневнике он запишет: «Приехал из Берлина граф Алексей Толстой. Держит себя распущенно и нагловато. Много пьет» [Булгаков 1990: 24]. О сложных взаимоотношениях писателей писал также А. Н. Варламов [2025]. Позже Булгаков нелицеприятно изобразил А. Н. Толстого в «Театральном романе», выведя его под именем Измаила Бондаревского. Все сказанное ставит под сомнение глубину их творческого взаимодействия. Н. Г. Шафер также указывал на различие в подходах писателей: Толстой акцентировал внимание на Петре как государственном деятеле, тогда как Булгаков стремился к психологизации образа. Комментарии Н. Г. Шафера воспроизводились во всех последующих изданиях.

Отдельные аспекты либретто затрагивались и в более широком исследовательском контексте. Так, И. Е. Ерыкалова обращалась к «Петру Великому» в рамках анализа образов монархов в произведениях Булгакова [Ерыкалова 1994]. Упоминание об этом произведении встречается и в статье А. А. Нинова [1986: 84, 100]. М. О. Чудакова в фундаментальном труде «Жизнеописание Михаила Булгакова» обратила внимание на контекст создания либретто и на влияние советской официальной линии. Исследовательница показала, что работа над либретто шла в жестких рамках советской культурной политики того времени – писатель был вынужден учитывать идеологические требования, что напрямую сказывалось на тексте, которому так и не суждено было обрести сценическое воплощение. «Все чаще он сравнивал себя в разговорах с заводом, вынужденным производить зажигалки» [Чудакова 1988: 367]. М. О. Чудакова и И. Л. Галинская [2003] провели изыскания и перечислили источники, на которые опирался М. А. Булгаков при создании либретто, исследуя в нем работу «чужого слова». В. А. Шошин на материале архива Пушкинского Дома включил «Петра Великого» в ряд других оперных либретто, затронув переписку с Б. В. Асафьевым, который, по мнению ученого, и был инициатором обращения к теме Петра. Исследователь приводит письмо от 16 февраля 1937 г., где композитор прямо выразил желание работать над «Петром» именно с Булгаковым [Шошин 1991]. И. С. Урюпин в статье «Национально-культурный архетип "Саардамского плотника" в либретто М. А. Булгакова "Петр Великий"» [2009] проанализировал образ Петра через призму национально-культурного архетипа «Саардамского плотника»: Петр в произведении – не только реформатор, но и человек труда, который в корабельном деле превзошел подданных. Исследователь указал на знакомство писателя с романом П. Р. Фурмана «Саардамский плотник», хранившимся в семейной библиотеке Булгаковых. Эта книга упоминается в художественном тексте при описании интерьера семьи Турбиных, а также в письмах писателя (например, от 13 февраля 1937 г.), что свидетельствует о значимости данного образа для Булгакова на протяжении всей жизни.

Я. С. Клименко предложил детальный разбор композиции либретто [2010]. Он отметил важную двойственность: первая часть построена по принципу монтажа – отдельные эпизоды (победные сцены над шведами, беседа с корабельным мастером, работа на

верфи) фрагментарно, но многогранно раскрывают личность Петра, а вторая часть переходит к линейному, последовательному развитию сюжета. Я. С. Клименко также сосредоточился на конфликте Петра и Алексея. Истоки замысла либретто исследователь связал с личностью композитора Е. Петунина, который в 1937 г. обращался к М. А. Булгакову с просьбой написать для него либретто для оперы о Петре. Однако М. А. Булгаков изначально планировал сотрудничать с Б. В. Асафьевым, которому сообщил о предложении Е. Петунина и уточнил, остается ли в силе прежняя договоренность. В ответ 16 февраля 1937 г. Б. В. Асафьев написал М. А. Булгакову: «...Петра обязательно со мной. Я подбираюсь к нему давно и не хотел бы ни его, ни Вас уступить кому-либо...» [Музыка России 1980: 267].

Необходимо отметить, что, описывая возникновение замысла либретто, исследователи не всегда учитывают предысторию обращения М. А. Булгакова к личности Петра и к имевшимся у писателя материалам. В середине 1930-х гг., с утверждением авторитаризма, потребовались исторические аналогии сильной власти. Для этого в марте 1936 г. Совнарком СССР и ЦК ВКП(б) объявили конкурс на учебник истории СССР для 3–4-х классов; призеру была назначена выплата в 100 000 рублей. Для М. А. Булгакова это была огромная сумма – после запрета «Мольера» он оказался в тяжелейшем как финансовом, так и моральном состоянии. Е. С. Булгакова 4 марта 1936 г. записала: «Сегодня в газете объявлен конкурс на учебник по истории СССР. М. А. сказал, что он хочет писать учебник – надо приготовить материалы, учебники, атласы» [Булгакова 1990: 116]. Уже на следующий день она отметила: «М. А. начал работу над учебником» [Там же]. Для создания учебника М. А. Булгаков использовал такие источники (перечислив их в черновых набросках), как «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева, «История государства Российского» Н. М. Карамзина, энциклопедия Брокгауза и Ефрона, а также исторические хрестоматии, сборники указов и документов XVIII в. В Пушкинском Доме сохранились несколько тетрадей с черновыми набросками, в том числе касающимися петровского периода. Работа осталась незавершенной, но она позволила через несколько месяцев с полным знанием реалий эпохи воссоздать сложнейший исторический контекст в либретто «Петр Великий».

В связи с этим особо следует отметить труды А. А. Нинова, который обратил внимание на взаимосвязь проекта учебника истории СССР с текстом либретто, проведя краткий сопоставительный анализ. Неоценимым научным вкладом стало сопоставление всех имеющихся вариантов либретто из фондов ОР РГБ (Отдел рукописей Российской государственной библиотеки) и РГАЛИ при подготовке масштабной текстологической реконструкции произведения. Были проанализированы и сведены все сохранившиеся редакции, черновики, сверены с дневниковыми записями Е. С. Булгаковой [Нинов 2013]. В своих комментариях А. А. Нинов детально восстановил последовательность написания текста «Петра Великого». Во вступительной статье «Трагедия авторства...» [Там же: 6–13] и примечаниях к тексту исследователь развивает мысль о том, что уход Булгакова в либреттистику в 1930-е гг. не был творческой деградацией. Это была сознательная форма внутренней эмиграции – легальный способ заявить о важнейших для писателя темах (власть, творец, судьба России) со сцены главного театра страны, поскольку его оригинальные пьесы были запрещены. К сожалению, проделанный труд увидел свет уже после смерти А. А. Нинова, но был подготовлен по его плану и с опорой на его материалы. Таким образом, к настоящему времени либретто М. Булгакова «Петр Великий» изучено с точки зрения истории написания, композиции и образной системы. В предлагаемой статье приводятся дополнительные источники биографии писателя из архива Пушкинского Дома, обозначающие путь к смене жанровой парадигмы.

Из МХАТа в Большой театр: контекст творческой катастрофы 1936 г.

Кризис в драматургической карьере Булгакова обозначился в 1929 г., когда его пьесы были сняты со сцен Москвы и Ленинграда. Документальным подтверждением этого служит справка от 7 декабря 1929 года:

«Дана члену Драмосоюза М. А. Булгакову для представления Фининспекции в том, что его пьесы: 1. “Дни Турбиных”, 2. “Зойкина квартира”, 3. “Багровый остров”, 4. “Бег” запрещены к публичному исполнению (см. Репертуарный указатель Главного Комитета по контролю за репертуаром за 1929 г., стр. 27). Член Правления Потехин. Управляющий делами Шульц»[1].

К 1930-му году финансовое положение Булгакова стало критическим. Об этом свидетельствует хранящийся в ИРЛИ черновик записки писателя, обращенной к руководству МХАТ, где он смущенно просит выделить ему 500 рублей. Писатель написал, а затем зачеркнул следующую фразу: «Я долго оттягивал сочинение этого заявления и сейчас пишу его, крайне стесняясь»[2]. Затем следует продолжение: «Сообщаю, что к концу этого месяца положение стало таким, что мне трудно работать. <...> Каждый день я должен отрываться..., чтобы искать по городу взаймы» [Колесникова 1995: 173].

Временное улучшение положения после телефонного разговора И. В. Сталина с Булгаковым в апреле 1930 г. привело к его трудоустройству в МХАТ в качестве режиссера-ассистента. Однако длительные репетиции пьесы «Кабала святош» (впоследствии поставленной под названием «Мольер») сопровождались многочисленными переработками текста. Конфликт между авторским замыслом (противостояние Людовика XIV и Мольера) и ожиданиями театральной администрации (акцент на противостоянии творца и толпы) отражал более широкую проблематику взаимоотношений художника и власти и вылился в формулу-крик в начале четвертого действия пьесы: «Всю

[1] ИРЛИ РАН. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 521, Л. 45.
[2] ИРЛИ РАН. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 529. Л. 1.

жизнь я ему лизал шпоры и думал только одно: не раздави. И вот все-таки – раздавил. Тиран!» [Булгаков 1991b: 317–318].

Еще до премьеры спектакля по нему был нанесен первый публичный удар: в газете «Советское искусство» (11.02.1936) статьей О. С. Литовского (1892–1971) «Два спектакля» [Литовский 1936], которая задала негативный тон обсуждения пьесы и стала ключевым эпизодом в истории запрета «Мольера». Образ критика станет прообразом Латунского в «Мастере и Маргарите» и обозначит взаимоотношения Булгакова с цензурой. Тем не менее пьеса была встречена одобрительно как зрителями, так и специалистами. Елена Сергеевна 16 февраля 1936 г. запишет в дневнике: «Итак, премьера “Мольера” прошла. <…> Занавес давали, по счету за кулисами, двадцать два раза. Очень вызывали автора» [Булгакова 1990: 113]. О спектакле высоко отозвался один из руководителей МХАТа В. И. Немирович-Данченко в многотиражной газете театра «Горьковец»: «Булгаков – едва ли не самый яркий представитель драматургической техники. Его талант вести интригу, держать зал в напряжении в течение всего спектакля, рисовать образы в движении и вести публику к определенной заостренной идее – совершенно исключителен…»[1]. Правда, в этой же газете, как отметила Елена Сергеевна в своем дневнике, были опубликованы «отрицательные отзывы Афиногенова, Всеволода Иванова, Олеши и Грибкова», где пьесу назвали «лишней на советской сцене» [Там же: 115].

Однако сильнее всего успех премьерных показов «Мольера» был нивелирован публикацией в газете «Правда» (9 марта 1936 г.) редакционной статьи «Внешний блеск и фальшивое содержание». В статье критиковалось смещение акцента с творческой биографии Мольера на его личную жизнь, что, по мнению авторов, принижало масштаб личности драматурга: «В основу сюжета пьесы о Мольере Булгаков взял не писателя Мольера, не борца и автора произведений, которые создали эпоху в истории, театре и драматургии, а сугубо личную, семейную жизнь Мольера. Этим самым вся пьеса принижена до заурядной семейной драмы. В пьесе Булгакова исторического Мольера нет и в помине. Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах»[2].

Аналогичную позицию заняла «Литературная газета», утверждая, что Булгаков не показал Мольера как мыслителя и деятеля культуры. «Он даже не сделал попытки показать его как писателя, как человека высокой мысли и культуры, принадлежавшего к лучшим умам своего времени. В “Мольере” он выводит только комедианта и директора театра. Причем и в этом качестве его занимает преимущественно бытовая, закулисная сторона жизни великого драматурга и мелкие, второстепенные черты его характера. Булгаков превратил Мольера в маленького. ничтожного обывателя»[3]. Эти публикации окончательно обозначили снятие спектакля с репертуара МХАТа, а их последовательность продемонстрировала, как работала система: сначала – «независимая» критика в профильной прессе, затем – официальный вердикт в главной газете страны.

О том, что кампания по устранению со сцены булгаковских драматических произведений была инспирирована властями без согласования с профессиональным сообществом, свидетельствует документ, хранящийся в архиве Пушкинского Дома. Это ответ Булгакова на запрос Бюро секции Драматургов Союза писателей от 29 июля 1937 г. о том, как идет работа над пьесой, посвященной 20-летию Октябрьской революции. То есть коллеги-драматурги полагали, что М. А. Булгаков продолжает трудиться над запланированной юбилейной пьесой – заданием, которое могли доверить лишь творчески состоятельному художнику. 16 августа 1937 г. М. А. Булгаков ответил на это послание, сообщив о новом виде деятельности, как следствии всех свалившихся на него ударов: «С большим сожалением я должен уведомить Бюро, что уже больше года я не занимаюсь сочинением пьес для драматических театров. Причиной этого явилось следующее обстоятельство. В начале 1936 года Театры внезапно сняли со сцен всю мою драматическую продукцию последних лет. Московский Художественный снял, после нескольких представлений, мою пьесу “Мольер”, Московский Театр Сатиры, после первой генеральной, – мою комедию “Иван Васильевич”, Вахтанговский – прекратил начинающуюся работу над пьесой моей “Александр Пушкин”. Означенное снятие моих пьес разного жанра сопровождалось появлением в прессе статей такого характера, который показал мне с неоспоримой ясностью, что дальнейшее сочинение мною пьес и представление их в драматические театры является совершенно бесполезным. Я вынужден был переключиться на другой вид работы и стать оперным либреттистом. В настоящее время я заканчиваю либретто оперы “Петр Великий”»[4].

Как видно из процитированного письма, Булгаков подтвердил прекращение работы над драматическими произведениями, объясняя это снятием его пьес со сцен ведущих театров и негативной критикой в прессе. Таким образом, переход к жанру либретто следует рассматривать не как результат свободного творческого выбора, а как вынужденную профессиональную переориентацию. В сентябре 1936 г. Булгаков заключил договор с Большим театром в качестве консультанта-либреттиста.

Работа над «Петром Великим» началась в июне 1937 г. Вслед за самим Михаилом Афанасьевичем, 7 июня обозначившим в черновиках обращение к этой теме, о том же 15 июня 1937 г. делает запись в своем дневнике Елена Сергеевна: «М. А. работает сейчас над материалом для либретто “Петр Великий”» [Булгакова 1990: 154]. Тогда же

[1] Горьковец. 1936. 15 февраля. С. 2.

[2] Внешний блеск и фальшивое содержание // Правда. 9 марта 1936 г. № 68 (6674). С. 3.

[3] Алперс Б. Реакционные домыслы М. Булгакова // Литературная газета. 10 марта 1936 г. № 15 (578). С. 4.

[4] ИРЛИ РАН. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 527. Л. 8.

М. А. Булгаков обратился к Б. В. Асафьеву, предложив продолжить сотрудничество, начатое во время работы над либретто «Минин и Пожарский». Композитор ответил 4 июля 1937 г., что он «безумно рад … известию и готов взяться за работу в любой момент» [Музыка России 1980: 278].

По окончании работы над текстом 17 сентября 1937 г. Булгаков отправляет его заказчику – Большому театру и председателю Комитета по делам искусств П. М. Керженцеву (1881–1940), о чем есть запись на одном из машинописных экземпляров, хранящемся в РГАЛИ: «Прилагая при этом экземпляр оперного либретто “Петр Великий”, сочиненного мною и сданного в Большой Театр (согласно договоренности, по которой я обязался сочинять одно либретто в год для Большого Театра), прошу Вас ознакомиться с ним»[1]. Ответ Керженцева последовал уже 19 сентября, где он указал на отсутствие в либретто народных масс и демонстрации их угнетения, раскола в царском окружении, а также посетовал на художественные недоработки: «многие картины как-то не закончены, нет в них драматического действия. Надо больше остроты, конфликтов, трагичности. <…> Язык чересчур модернизован – надо добавлять колориты эпохи. Итак, это самое первое приближение к теме. Нужна еще очень большая работа»[2].

После подобной оценки Булгаков понял бесперспективность работы над произведением. К тому же из редакционной заметки «Петр Первый» в «Вечерней Москве» стало известно, что «Композитор Иван Шишов приступил к работе над большой исторической оперой “Петр Первый” по либретто Вл. Латова»[3].

В рамках договора с Большим театром М. А. Булгаков создал четыре либретто: «Минин и Пожарский» (1936) – для композитора Б. В. Асафьева; «Черное море» (1937) – о Перекопе и Гражданской войне, для композитора С. И. Потоцкого; «Петр Великий» (1937) – вторая совместная работа с Б. В. Асафьевым; «Рашель» (1939) – по мотивам рассказа Г. де Мопассана «Мадемуазель Фифи» для композитора И. О. Дунаевского. Но ни одно из них так и не увидело сцены при жизни автора. Таким образом, неудачи вновь преследовали писателя. Если либретто принималось к постановке, составлялся договор на оплату. В конце 1936 г. за будущее написание «Петра Великого» М. А. Булгаков получил аванс. Однако если либретто не соответствовало оговоренным условиям, автор обязан был вернуть аванс. М. А. Булгаков вынужден был доказывать дирекции и бухгалтерии театра, что либретто было написано в срок и соответствовало художественным критериям. Эти финансовые неурядицы подробно фиксировала Елена Сергеевна в своем дневнике. Помимо ежегодного написания либретто, Булгаков был обязан редактировать или переводить чужие тексты, затрачивая огромное время на поденную рутину, отнимавшую драгоценные часы от работы над главным произведением – романом «Мастер и Маргарита»…

Сопоставительный анализ сюжета и образов либретто с черновиком учебника

Булгаков запечатлел период, начиная с финала войны со шведами и до смерти Петра. В начале либретто Петр показан в ореоле своей победы. Здесь же даны краткие, но выразительные характеристики Карла XII и Мазепы. По отношению к врагу Петр проявил благородство, к предателю – презрение.

Писатель передает центральное положение Петра в гуще событий, связанных не только с укреплением военной мощи России, но и с утверждением гуманности, нового типа нравственности – царь посылает на каторгу дворянина Головина, «темного злодея» [Булгаков 1988: 52][4], забившего насмерть крепостного; велит создать приют для подкидных младенцев: «Что рожают, в том нету стыда, а вот стыд – сих младенцев отмеривать. Не щенки они, люди, ведь жалко их! Строить им при церквах гошпиталии, чтобы матери тайных младенцев сдавали бы!» (с. 52). Сюда же примыкает сцена с проворовавшимся Меншиковым – кстати, она разыгрывается прямо на верфи в Адмиралтействе, благодаря чему фигура Петра предстает на фоне строительства очередного корабля, символа обновлявшейся России. Несмотря на дружескую близость и сподвижничество Меншикова, Петр обращается к нему как к преступнику: «Ах ты, сукин ты сын!! Что ты сделал в губернии, разбойник, вертеп? Грабежом промышлять начинаешь? Ты кого раздеваешь, народ? Я тебя за казну четвертую! За народный алтын сорву голову, волчью глотку твою залью оловом! Кто ты, князь али вор? Ну, так я те хоромы пожалую, да высокие, с перекладиной!» (с. 53).

Образ Петра выстраивается мозаично. Царь показан не только как реформатор, но и как человек, переживающий личные трагедии. М. А. Булгаков показал не только его государственную деятельность, но и человеческие слабости, предсмертные муки, а также роль Екатерины I в его жизни. В набросках к учебнику перечислены характеристики и деяния Петра, свидетельствующие о его стремлении к единоначалию и устранению окружения. Так, на обороте листа 392 читаем: «1689 г. Петр 1 пишет брату Иоанну: “Царствие править самим”. Петр единодержавен <…> Софья сослана в Новодевичий монастырь. Шакловитый казнен. <…> 1698 г. Стрелецкий бунт (когда?) 1698 г. Пострижение Евдокии Лопухиной. История с патриархом Адрианом и иконой» [Булгаков 1991b: 330]. Далее фиксируется получение титула «Отца Отечества, Императора Всероссийского и Великого» [Там же: 332].

Булгаков не включил в либретто подобные описания авторитарности Петра и расправ над своим окружением. Например, опущены указания на устранение единокровной сестры-регентши и ее сподвижника Ф. Л. Шакловитого, попытки пат-

[1] РГАЛИ. Фонд Главреперткома № 656. Оп. 5. Ед. хр. 9661.

[2] РО ИРЛИ. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 323.

[3] Петр Первый // Вечерняя Москва. 5 января 1938 г.

[4] Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках, с указанием страниц.

риарха Адриана крестным ходом с Владимирской иконой Божией Матери предотвратить Стрелецкую казнь. Не включена в повествование история первой жены царя Е. Ф. Лопухиной, насильно отправленной в монастырь. Булгаков создал хоть и сложный, но определенно положительный образ Петра, исключив самые острые моменты его биографии, свидетельствующие об авторитарности и жестокости. Было ли это обусловлено современным политическим контекстом и установкой на поддержание идеи сильной власти, а также избеганием аналогий с семейной драмой И. В. Сталина либо искренними симпатиями писателя к Петру – нуждается в исследовании. Не были использованы в сюжете также рутинные государственно-устроительные преобразования, как то: перепись всего податного сословия, деление России на губернии, «утверждение правительствующего Сената» [Булгаков 1991b: 394]. В либретто были перенесены прогосударственные, имперские («Мир с турками. Война со Швецией, Турцией, Персией») [Там же: 331], а также прогрессистские деяния Петра, зафиксированные в несостоявшемся учебнике, например строительство флота, новой столицы: «Весною 1703 г. (1 мая) взят Петром Ниеншанц и 16 мая на месте его (срытого Петром) заложен Питербурх. Петр нашел выход в море! На Котлине заложен Кронштадт» [Там же]. Из этой мозаики вырастает объемный образ Петра – военачальника, созидателя, вершителя справедливости.

Вторая часть либретто в основном «семейная»: раскрываются отношения Петра I и Екатерины и конфликт с сыном. В набросках к учебнику судьба Марты Скавронской (будущей императрицы Екатерины I) подана как лаконичная историческая справка. Сначала фиксируется дата первой встречи с ней Петра: «1705 г. Петр 1 увидел впервые Марту Скавронскую [Булгаков 1991b: 331].

Затем – краткий путь от крестьянской семьи до трона: «История Марты Скавронской. Дочь литовского крестьянина Самуила Скавронского (род. 5.04.1684). В Лифляндии служила у суперинтенданта Глюка. Получила воспитание. Вышла за шведского драгуна. По взятии Мариенбурга попала к Шереметеву. От Шереметева к Меншикову. С 1705 Петр 1. В 1711 была с Петром в Прутском походе. Ее участие в переговорах. Брак с Петром 19.02.1712» [Булгаков 1991b: 335].

В либретто же этот пунктирно обозначенный персонаж превращается в объемный, многогранный полноценный образ – становится стержнем «семейной» линии сюжета. С одной стороны, это искренняя, теплая, эмпатичная женщина. С другой – волевая, с практической смекалкой и готовностью действовать в критический момент (в исторических источниках есть эпизоды, когда Екатерина помогала решать дипломатические задачи, например во время Прутского похода). При этом писатель не идеализирует ее полностью: в тексте есть и бытовые детали, которые делают образ живым, а не монументальным. М. А. Булгаков акцентирует глубокую эмоциональную связь Петра и Екатерины: она становится для царя опорой, смягчает острые, тяжелые моменты его жизни, поддерживает в болезни. По мнению окружения, царица «умна и милосердна». Для арии Екатерины созданы ритмизованные строки, удобные для оперного исполнения: «На все время свое, на все час положен, а поешь, я тебя на корабль провожу, я тебя отдыхать уложу, я те локти худые заштопаю. Хорошо тебе спать в бригантине твоей, разлюбезное, славное дело! В борт волна тихо бьет, хорошо на Неве тебе спится… А заснешь, тут и сон расчудесный придет, гладь, приятное тут и приснится… (Гладит голову Петру. Петр закрывает глаза, затихает)» (с. 54).

В этом можно усмотреть отголоски личного опыта писателя: так, его первая жена, Татьяна Николаевна Лаппа, сыграла важную роль в его судьбе, помогая справиться с наркотической зависимостью, а позже – пережить тиф. Параллели психологической идентичности прослеживаются и в семейном укладе родителей М. А. Булгакова: мать писателя, Варвара Михайловна, воспитывая семерых детей, стремилась сохранять гармонию в доме – и эта атмосфера семейного уюта впоследствии легла в основу художественной картины мира в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных»: именно тепло и сплоченность семьи Турбиных становятся одним из главных притягательных мотивов произведений. Екатерина в либретто – не просто спутница Петра, она в полной мере осознает масштаб его личности и значение его преобразований для государства. Эта мысль отчетливо звучит в финальной сцене, когда Екатерина говорит Петру: «Ты великое дело свершил…» (с. 58). Исследователи (в том числе И. С. Урюпин) проводят параллель между этим образом и Маргаритой из «Мастера и Маргариты»: подобно тому, как Маргарита становится верной сподвижницей мастера, Екатерина предстает единомышленницей и опорой Петра. В свою очередь, в образе Маргариты угадываются черты Елены Сергеевны – третьей жены Булгакова, которая была не только его музой, но и активной помощницей, особенно в работе над «закатным романом» и его публикацией. Рассмотренные психологические отсылки к автобиографии писателя, когда происходит «не столько обновление автобиографии через понятие “вымышленное”, сколько особая практика вербализации прожитого» [Муравьева 2023: 65], близки теории autofiction С. Дубровского (1928–2017). В художественном произведении используются мотивы и пережитые автором ощущения от сходных ситуаций, вводятся абсолютно достоверные события и факты, хотя четкая автобиографическая привязка отсутствует.

Особое значение в сюжете приобретает момент передачи власти: сподвижники Петра единодушно выдвигают кандидатуру Екатерины: «Она одна, Екатерина! Она постигла тайны управленья, ей их доверил Петр! Она умна и милосердна, храбра и любит свой народ!» (с. 59). Ключевая идея Булгакова: в Екатерине соединяются личная преданность и способность разделять бремя государственных дел.

Взаимоотношения Петра с сыном Алексеем, отраженные здесь, являются важным драматургическим стержнем: от сомнений к предательству, от

непонимания целей друг друга к трагическому конфликту. И это не просто семейная драма, а вопрос о будущем страны. Обращение Петра к сыну обозначает основной конфликт произведения: «Стал хворать я, мой сын, видно, годы не те, а я есмь человек, как и каждый. Как уйду я под смертную сень, кто же дом наш российский управит? Ты, мой сын, но гляжу на тебя, ужасаюсь, мой сын, и печаль мое сердце терзает. Ты отцовского дела не любишь, с чернецами связался, мой сын, и в безделии время ты губишь. Одряхлел и ослаб, что враги мои в сердце сыновнем посеяли? Раб ленивый, евангельский раб! Где советы мои? Видно, ветры их в поле развеяли! Ты ж не слеп! Погляди, чего моим бедным трудом для России повсюду достижено! Видишь, город стоит, где в болоте гнилом были черные нищие хижины! Так из тьмы нищеты подымается новое царство! Я умру… Отвечай, как управишь сие государство? Отвечай, ненавидишь ты новое? Повернешь ты все вспять, в тьму невежества?» (с. 54).

И если сторонники Петра видят в нем спасителя, то другие – разрушителя традиций. Протопоп озвучивает мотив о царе-антихристе. Алексей для своих сторонников становится залогом устоявшегося уклада. Именно к нему обращены жалобы недовольных Петром: «Как же нам не вздыхать? Как посмотришь кругом, что же в царстве теперь у нас делается? Церкви божии царь разоряет, на войне нашу кровь проливает… Тяжело, тяжело, тяжелехонько… Лес рубить не велит, даже рыбку ловить не велит! Да ведь рыбка в воде не царева, а божья. Вон и с мельниц берут, даже с пчелок дерут… Крест с груди уж последний снимают!» (с. 55). Алексей также недоволен и хотел бы все повернуть вспять. Он предпочитает старую Москву новой столице: «Тьфу ты, сгинь, парадиз на болоте!» (с. 54), а также обещает своим сторонникам: «Я отцовской стезей не пойду, старине я останусь верен» (с. 55).

Я. С. Клименко, анализируя противоречия между Петром и Алексеем, подчеркивал, что их основой является не ложь Алексея, а нежелание Петра замечать предательство. То есть семейная близость долго не позволяла принять очевидное.

Материалы учебника помогают проиллюстрировать характерный внутрисемейный тип конфликта как важную особенность булгаковского мировоззрения. Писатель сознательно избегал в своих произведениях мотивов тотальной ненависти в семье, столь характерной для литературы того времени, реализовывавшей метафору «братоубийственная война» (М. Шолохов «Тихий Дон», «Донские рассказы», Л. Леонов «Барсуки», К. Федин «Братья» и др.). Булгаков всегда смягчал родственно-политический конфликт: даже имея различные убеждения, члены семьи не доходят до крайностей. В пьесе «Сыновья муллы» (1921), где один брат «белый», а другой «красный», они не доходят до прямой вражды; в романе «Белая гвардия» (1923), где рефлексирующий Алексей и деятельный романтик Николка противостоят друг другу в подходах и ценностях, они не вступают в неразрешимое противостояние. В рассмотренном варианте либретто «Петр Великий» писатель останавливается перед фактом гибели сына Петра Алексея, не включая его в повествование. Его записи в черновиках к учебнику истории подтверждают, что он тщательно отбирал информацию, отбрасывая сомнительные или чрезмерно жестокие детали ради сохранения человечного и глубокого художественного образа. Здесь важно вновь обратиться к наброскам к учебнику. Об Алексее сказано: «История Алексея, сына Петра 1. Бежал за границу в 1716 году. В мае 1717 г. поселился в неаполитанском замке Сент-Эльмо. Петр Толстой заманил Алексея в Россию. С отцом увиделся 3 февраля 1718-го. Был лишен права наследовать престол. Ввергнут в тюрьму? Пытаем. Приговорен к смерти. И погиб 26.06.1718 г. (убит или умер?)» [Булгаков 1991b: 335].

Итак, мы видим в глаголах страдательный залог: Алексей – объект внешних воздействий, не самостоятельный деятель-злодей. Поставлен знак вопроса по поводу насильственной либо естественной смерти Алексея. Для Булгакова вопрос оставался важным и открытым. В тексте либретто он выводит трагическую гибель царевича за пределы сюжетного действия, фокусируясь на внутренних метаниях самого Петра. Семейные связи выступают как пространство возможного примирения и сохранения человеческого достоинства даже в условиях исторического конфликта.

Писатель также вводит в действие шутовской маскарад, с одной стороны, подтверждая фактическую сторону жизни петровского двора, практиковавшего карнавальные зрелища, а с другой – предоставляя возможность выйти за пределы реальности и показать подтекстные пласты, как это происходит, например, на балу в «Мастере и Маргарите». Однако рядом с привнесенными заграничными забавами приводятся «народные» сцены. Так, плотники частушечным речитативом прославляют общий труд по созданию нового города: «Коли хочешь без кручинушки прожить, приезжай к нам на Неву-реку! Ах, Нева, Нева-река, холодна да глубока! Как на той на реке чудный город растет, быстро строится. Как из топи, из болота вылезают вдруг ворота, да тесовые, да тесовые!» (с. 53). В финале Булгаков пунктирно обозначил закончившиеся неудачей распри, связанные с воцарением на престол Екатерины. Тем самым был закольцован сюжет, начавшийся с Полтавской победы и оконченный победой петровского направления в жизни государства.

Заключение

Таким образом, рассмотренное либретто «Петр Великий», несмотря на вынужденную работу над ним и смену жанра, – это сложное произведение, где пересекаются предыдущий художественный и исследовательский опыт Булгакова, а также накладываются служебные и бытовые обстоятельства – его сосуществование с цензурой, борьба за финансовое выживание. Обращение М. А. Булгакова к образу Петра I не было случайным эпизодом – ему предшествовали глубокая исследовательская работа над профессиональным историческим материалом и долгое концептуальное обсуждение с композитором Б. В. Асафьевым.

Конфликт произведения – противостояние модернизационного типа правления и традиционных устоев. Произведение продолжает размышления писателя о тоталитарном типе правления, месте отдельной личности в этом государстве, соотношении государственной необходимости и гуманности. Трагизм ситуации обусловлен тем, что этот разлом идет изнутри семьи. Автор с глубоким сочувствием показал как Петра, так и его сына, что делает произведение глубоко гуманистичным, лишенным идеологического посыла и назидательности. Проблема «отцов и детей» в либретто выходит за рамки частного семейного конфликта и обретает масштаб исторического противостояния двух миров – мира созидательной, но безжалостной модернизации, олицетворяемой Петром, и мира традиции, воплощенного в образе его сына. Показана трагедия обеих позиций. Петр предстает не просто как властный отец, подавляющий волю сына, но как человек, приносящий в жертву не только чужие, но и свои семейные чувства ради идеи государственного строительства. Его трагедия – в вынужденном разрыве с естественным человеческим началом, в необходимости подавлять в себе отцовское сострадание во имя «высшей цели». В свою очередь, сын Петра – не просто мятежный отрок, противопоставляющий себя воле отца, а носитель иной системы ценностей, где личное, семейное, человеческое не приносится в жертву абстрактному благу государства. В его образе прочитывается протест против обезличивания, против подчинения частной жизни интересам власти. Булгаков подчеркивает уязвимость этой позиции: в логике петровской модернизации она неизбежно оказывается обреченной, воспринимаемой как слабость или даже предательство. Так проблема отцов и детей у Булгакова становится метафорой более глобального разлома в русской истории: столкновения созидательного порыва и консервативной инерции, государственного величия и частной судьбы. Писатель показывает, что трагедия этого конфликта – в его неразрешимости: ни одна из сторон не может быть полностью оправдана или осуждена без утраты глубины понимания. Именно в этом гуманистический пафос либретто: Булгаков призывает видеть в исторических катаклизмах не только движение больших сил, но и боль конкретных людей, чьи судьбы оказываются разломаны столкновением эпох. Таким образом, «Петр Великий» предстает не только как историко-философское размышление о природе власти и модернизации, но и как тонкое психологическое исследование семейной драмы, поднятой до уровня национальной трагедии. В этом сочетании частного и общего – особая сила булгаковского замысла и его непреходящая актуальность. Булгаков показал масштаб личности Петра I, его жесткость, одиночество и фанатичное служение государству, т. е. «Петр Великий» – объемное произведение, сочетающее историософский и психологический подходы.

Либретто написано ритмизованной прозой, которая даже без музыкального сопровождения звучит мелодично. Думается, при композиторской обработке оно могло бы быть очень удобно для оперной постановки.

Источники

РГАЛИ. – Фонд Главреперткома № 656. – Оп. 5. – Ед. хр. 9661.
РО ИРЛИ. – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 521.
РО ИРЛИ – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 529.
РО ИРЛИ – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 527.
РО ИРЛИ – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 323.

Литература

Булгаков, М. А. Кабала святош (Мольер) / М. А. Булгаков // Пьесы. – Москва : Советский писатель, 1991a. – С. 38–87.

Булгаков, М. А. Курс истории СССР / М. А. Булгаков ; публикация А. М. Любомудрова // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 1. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1991b – С. 284–426.

Булгаков, М. А. Петр / М. А. Булгаков ; составление, вступительная статья и комментарии Н. Шафера // Оперные либретто. – Павлодар : НПФ ЭКО, 1998. – С. 74–97.

Булгаков, М. А. Петр Великий. Либретто оперы в 4-х действиях (9 картинах) / М. А. Булгаков // Советская музыка. – 1988. – № 2 (591). – С. 50–59.

Булгаков, М. А. Под пятой. Мой дневник 1923 года / М. А. Булгаков. – Москва : Правда, 1990. – 46 с.

Булгакова, Е. С. Дневник Елены Булгаковой / Е. С. Булгакова. – Москва : Книжная палата, 1990. – 400 с.

Варламов, А. Н. Михаил Булгаков / А. Н. Варламов. – Москва : Молодая гвардия, 2025. – 848 с. – ISBN 978-5-235-05228-4.

Галинская, И. Л. Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях : сб. науч. тр. / И. Л. Галинская ; Центр гуманит. науч.информ. исслед. Отд. культурологии ; отв. ред. Л. В. Скворцов. – Москва, 2003. – 122 с. – EDN OEXTBX.

Ерыкалова, И. Е. «Трагедия машет мантией мишурной…» / И. Е. Ерыкалова // Русская литература. – 1994. – № 2. – С. 67–94.

Клименко, Я. С. Сюжетно-композиционный анализ оперного либретто М. А. Булгакова «Петр» / Я. С. Клименко // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2010. – № 2. – С. 47–50. – EDN RSGWSD.

Колесникова, Е. И. «Нет документа, нет и человека…» / Е. И. Колесникова // Творчество Михаила Булгакова. Исследования и материалы. Кн. 3. – Санкт-Петербург : Наука, 1995. – С. 149–186.

Литовский, О. С. Два спектакля / О. С. Литовский // Советское искусство. – 11.02.1936. – № 7. – С. 3.

Музыка России. Вып. 3. – Москва : Советский композитор, 1980. – 445 с.

Муравьева, Л. Е. Критика и вымысел: опыт автофикшна. Серж Дубровский и Реймон Федерман / Л. Е. Муравьева // Вопросы литературы. – 2023. – № 1. – С. 65–85. – DOI: 10.31425/0042-8795-2023-1-65-85. – EDN RXQEXE.

Нинов, А. А. О драматургии и театре Михаила Булгакова / А. А. Нинов // Вопросы литературы. – 1986. – № 9. – С. 84–111.

Нинов, А. А. Трагедия автора. Инсценировки М. Булгакова в его литературной судьбе / А. А. Нинов // М. А. Булгаков. Драматические инсценировки и оперные либретто. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2013. – С. 6–35.

Урюпин, И. С. Национально-культурный архетип «Саардамского плотника» в либретто М. А. Булгакова «Петр Великий» / И. С. Урюпин // Филологос. – 2009. – Т. 6, № 3-4. – С. 100–113.

Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. – Москва : Книга, 1988. – 669 с.

Шафер, Н. Г. Комментарии к либретто «Петр» / Н. Г. Шафер // Оперные либретто. – Павлодар : НПФ ЭКО, 1998. – С. 165–187.

Шошин, В. А. М. А. Булгаков как автор оперных либретто (по материалам Пушкинского Дома) / В. А. Шошин // Творчество Михаила Булгакова. Исследования и материалы. Кн. 1. – Санкт-Петербург : Наука, 1991. – С. 94–142.

References

Bulgakov, M. A. (1988). Petr Velikiy. Libretto opery v 4-kh deystviyakh (9 kartinakh) = Peter the Great. Libretto of an opera in 4 acts (9 scenes). *Soviet Music*, *2*(591), 50–59.

Bulgakov, M. A. (1990). Pod pyatoy. Moy dnevnik 1923 goda = Under the fifth. My diary of 1923. Moscow: Pravda Publishing House, 46 p.

Bulgakov, M. A. (1991). Kabala svyatosh (Mol'er) = The Kabal of the Saints (Moliere). *Plays*, 38–87. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publishing House.

Bulgakov, M. A. (1991). Kurs istorii SSSR = USSR history course. *Works of Mikhail Bulgakov. Research. Materials. Bibliography (book 1)*, 284–426. Leningrad: Nauka. Leningrad branch Publishing House.

Bulgakov, M. A. (1998). Petr = Peter. *Opera librettos*, 74–97. Pavlodar: NPF EKO Publishing House.

Bulgakova, E. S. (1990). Dnevnik Eleny Bulgakovoy = The diary of Elena Bulgakova. Moscow: Knizhnaya palata Publishing House, 400 p.

Chudakova, M. O. (1988). Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova = Biography of Mikhail Bulgakov. Moscow: Kniga Publishing House, 669 p.

Erykalova, I. E. (1994). «Tragediya mashet mantiey mishurnoy…» = "Tragedy waves a tinsel mantle…". *Russian Literature*, *2*, 67–94.

Galinskaya, I. L. (2003). Nasledie Mikhaila Bulgakova v sovremennykh tolkovaniyakh = The legacy of Mikhail Bulgakov in modern interpretations. Moscow, 122 p. EDN OEXTBX.

Klimenko, Ya. S. (2010). Syuzhetno-kompozitsionnyy analiz opernogo libretto M. A. Bulgakova «Petr» = Plot and compositional analysis of Mikhail Bulgakov's opera libretto "Peter". *Intellectual Potential of the 21st Century: Stages of Knowledge*, *2*, 47–50. EDN RSGWSD.

Kolesnikova, E. I. (1995). «Net dokumenta, net i cheloveka…» = "There is no document, there is no person…". *The work of Mikhail Bulgakov: Studies and materials (book 3)*, 149–186. Saint Petersburg: Nauka Publishing House.

Litovsky, O. S. (1936). Dva spektaklya = Two performances. *Soviet Art*, *7*, 3.

Muravieva, L. E. (2023). Kritika i vymysel: opyt avtofikshna. Serzh Dubrovskiy i Reymon Federman = Criticism and fiction: An experiment in autofiction. Serge Dubrovski and Raymond Federman. *Questions of Literature*, *1*, 65–85. DOI: 10.31425/0042-8795-2023-1-65-85. EDN RXQEXE.

Muzyka Rossii. Vyp. 3 = Music of Russia (issue 3). (1980). Moscow: Sovetskiy kompozitor Publishing House, 445 p.

Ninov, A. A. (1986). O dramaturgii i teatre Mikhaila Bulgakova = On the drama and theater of Mikhail Bulgakov. *Questions of Literature*, *9*, 84–111.

Ninov, A. A. (2013). Tragediya avtora. Instsenirovki M. Bulgakova v ego literaturnoy sud'be = Tragedy of the author. Dramatization of M. Bulgakov in his literary fate. *M. A. Bulgakov. Dramatic adaptations and opera librettos*, 6–35. Saint Petersburg: Aleteyya Publishing House.

Shafer, N. G. (1998). Kommentarii k libretto «Petr» = Comments on the libretto "Peter". *Opera librettos*, 165–187. Pavlodar: NPF EKO Publishing House.

Shoshin, V. A. (1991). M. A. Bulgakov kak avtor opernykh libretto (po materialam Pushkinskogo Doma) = M. A. Bulgakov as the author of opera librettos (based on the materials of the Pushkinsky Dom). *The work of Mikhail Bulgakov: Studies and materials (book 1)*, 94–142. Saint Petersburg: Nauka Publishing House.

Uryupin, I. S. (2009). Natsional'no-kul'turnyy arkhetip «Saardamskogo plotnika» v libretto M. A. Bulgakova «Petr Velikiy» = The national and cultural archetype of the "Saardama Carpenter" in Mikhail Bulgakov's libretto "Peter the Great". *Filologos*, *6*(3-4), 100–113.

Varlamov, A. N. (2025). Mikhail Bulgakov = Mikhail Bulgakov. Moscow: Molodaya gvardiya Publishing House, 848 p. ISBN 978-5-235-05228-4.

Данные об авторе

Колесникова Елена Ивановна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, ekolesn@mail.ru

Author's information

Kolesnikova Elena Ivanovna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Department of Contemporary Literature, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkinsky Dom), Russian Federation, Saint Petersburg

Дата поступления: 16.07.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 16.07.2026; date of publication: 31.10.2026