

Научная статья
УДК 821.161.1.09+929
DOI: 10.20323/2658_2023_2_16_117
EDN TJXSTC

Культурная символика рыцарства в пьесе М. А. Булгакова «Бег»

Ольга Александровна Казьмина

Кандидат филологических наук, доцент Института иностранных языков
Юго-Западного университета КНР, КНР, г. Чунцин
ljolya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7095-4182>

Аннотация. В статье представлено исследование культурной символики рыцарей и рыцарства в драме М. А. Булгакова «Бег». Создававшаяся по договору с МХАТом для постановки на сцене пьеса включает несвойственные для драматургических произведений элементы, представляющие интерес как для литературоведов, так и для культурологов и исследователей театра, в сферу научных интересов которых входит изучение жанрового своеобразия драмы.

Основное внимание уделяется анализу архетипа рыцаря в произведении, что позволяет найти невидимые нити, соединяющие булгаковский текст с мировой литературой и культурой. Исследуются связи «Бега» с творчеством немецких романтиков, испанского писателя Сервантеса, русских классиков А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, символистов и др.

Проведенный анализ позволил сделать вывод, что «Беге» представлено несколько персонажей рыцарей, в разной степени связанных с главной героиней Серафимой Корзухиной. Выделяются такие архетипические образы как «рыцарь бедный», «скупой рыцарь», «Дон Кихот» и др. Исследование показало, что архетип рыцаря является особенно богатым и сложным, представляя идеалы мужества, чести и самоотверженности, которые были отмечены в литературе и культуре на протяжении веков. Анализируя архетип рыцаря в тексте произведения, можно выявить способы, которыми М. А. Булгаков опирается на эту традицию и взаимодействует с ней в своем собственном уникальном стиле. Данная статья может прояснить затрагиваемые темы произведения, а также его место в более широком литературном и культурном контексте.

Ключевые слова: М. А. Булгаков; «Бег»; МХАТ; культурная символика; рыцарь; архетип; Прекрасная Дама; внедраматургические элементы

Статья выполнена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета при Министерстве Образования КНР

Для цитирования: Казьмина О. А. Культурная символика рыцарства в пьесе М. А. Булгакова «Бег». № 2 (16). С. 117-129.
http://dx.doi.org/10.20323/2658_2023_2_16_117. <https://elibrary.ru/TJXSTC>.

© Казьмина О. А., 2023

Original article

Cultural symbolism of chivalry in M.A. Bulgakov's play *Flight*

Olga A. Kazmina

Candidate of philological sciences, associate professor at the Institute of foreign languages, Southwest University, China. PRC, Chongqing
ljolya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7095-4182>

Abstract. The article presents a study of the cultural symbolism of knights and chivalry in M. A. Bulgakov's drama *Flight*. The play, created under contract with the Moscow Art Theatre for performing on stage, includes some unusual elements which are of interest to both literary critics and experts in culture and theater studies, whose scientific interests include studying the genre specificity of the drama. The focus in the article is made on analyzing the archetype of the knight in the play, which enables one to find the invisible links that connect Bulgakov's text with world literature and culture. The author investigates the connections of *Flight* with the works of the German Romantics, the Spanish writer Cervantes, the Russian classics A. S. Pushkin, F. M. Dostoevsky, N. V. Gogol, Symbolists, etc.

The analysis in the article has led to the conclusion that *Flight* presents several characters-knights, connected to certain extents with the protagonist Serafima Korzukhina. Such archetypal images are highlighted as “the poor knight”, “the miserly knight”, “Don Quixote”, etc. The study shows that the archetype of the knight is a particularly rich and complex one, representing ideals of courage, honor, and selflessness that have been celebrated in literature and culture throughout the centuries. Analyzing the archetype of the knight in the text of the play, it is possible to see how M. A. Bulgakov relies on this tradition and interacts with it in his own unique style. This article can clarify the issues raised in M. A. Bulgakov's work, as well as its place in the broader literary and cultural context.

Keywords: M. A. Bulgakov; “*Flight*”; Moscow Art Theatre; cultural symbolism; knight; archetype; Beautiful Lady; extra-dramaturgical elements

This article was prepared for publication thanks to support of the Center for Studying Russian-Speaking Countries at Southwest University, the PRC Ministry of Education

For citation: Kazmina O. A. Cultural symbolism of chivalry in M.A. Bulgakov's play *Flight*. *World of Russian-speaking countries*. 2023; 2(16): 117-129. (In Russ). http://dx.doi.org/10.20323/2658_2023_2_16_117. <https://elibrary.ru/TJXSTC>.

Введение

Пьеса М. А. Булгакова «Бег» (1928) представляет интерес и для литературоведов, и для историков театра, и для культурологов. Написанная для постановки на сцене, она синтезирует эпический и дра-

матический жанры литературы. В «Бег» включены несвойственные для драматургии элементы, например, и сама пьеса, и каждый сон (акт) открывается новым эпиграфом, тем самым создается внутренний сюжет произведения, который

невозможно показать на сцене, он имеет смысл только внутри драматического текста, и соответственно уловим только читателями. «По сути, это некий рудимент мотивной повествовательной структуры внутри драматического текста» [Бердяева 2002, с. 98]. О жанровом своеобразии «Бега» и «превращения» пьесы в драматическую поэму написан ряд исследований [Гудкова 1989; Иваницкий 2022; Немцев 2002; Петров 1988; Тамарченко 1990 и др.].

Кроме эпиграфов, детальные описательные ремарки, которые невозможно сыграть на сцене, а следовательно, драматург их адресовал читателю, а не театральному зрителю, также разрушают установленные жанровые границы и каноны. Благодаря своим художественным особенностям, «Бег» по праву относится к величайшим произведениям мировой драматургии, и не случайно был любимой пьесой М. А. Булгакова. [Булгакова 1988, с. 38]. Но вместе с этим, данная особенность драматургического произведения сыграла и отрицательную роль, подобная ориентированность на прочтение стала одним из оснований по которым пьеса не была допущена до постановки на сцене МХАТа в 1928 г. Подробнее об этом: [Смелянский, 1986; Чудакова, 1988; Химич, 2003].

Очевидно, что М. А. Булгаков неоднократно обращался к переосмыслению ее сюжета, и поэтому в существующих собраниях сочи-

нений можно встретить два варианта финала: 1928 года (на который мы ссылаемся в данной статье) и переработанный драматургом вариант 1937 года. О вариантах «Бега» написано в примечаниях к пьесе [Гудкова, 1989].

Исследователи не оставляли без внимания пьесу «Бег», среди работ известных булгаковедов и театроведов можно выделить статьи А. Аскольдова «Восемь снов» [Аскольдов, 1957], В. В. Гудковой «О чем рассказывают «Восемь снов “Бега”»» [Гудкова, 1987], О. Есиповой «Русский Дон Кихот и Булгаков» [Есипова, 1998], А. А. Кораблева «Время и вечность в пьесах М. Булгакова» [Кораблев, 1988], А. Нинова «О драматургии и театре Михаила Булгакова (Итоги и перспективы изучения)» [Нинов, 1988], М. О. Чудаковой «Некоторые проблемы источниковедения и рецепции пьес Булгакова о Гражданской войне» [Чудакова, 1988]; монографии Е. А. Иваньшиной «Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова» [Иваньшина, 2010], А. М. Смелянского «Михаил Булгаков в Художественном театре» [Смелянский, 1986], Е. А. Яблокова «Художественный мир Михаила Булгакова» [Яблоков, 2001] и др. Отметим, что на сегодняшний день в науке уже сложилась определенная традиция изучения литературных и театральных связей драматурга с предшественниками, повлиявшими на его творчество, а также с последовате-

лями. Несмотря на большой исследовательский интерес к творчеству М. А. Булгакова, количество статей и диссертаций по различным аспектам его драматургии, все еще существует множество лакун и неизученных в должной мере проблем.

В представленной статье мы обратимся к теме рыцарства в «Беге» и попытаемся определить истоки данной темы в пьесе.

Рыцари Серафимы

Известно, что работать над «Бегом» М.А. Булгаков начал по договору с МХАТом, и в архивах сохранились ее изначальные названия, одним из которых было «Рыцарь Серафимы». Драматург впоследствии отказался от него в пользу более емкого, имеющего отношение к пространству и времени и соединяющего в себе движение и его темп, лучше выражающего смысл произведения. Но несмотря на изменения в пьесе присутствует архетип рыцаря, упоминание о котором в первоначальном названии расширяет границы данного художественного произведения, и позволяет обратиться к литературным аллюзиям за рамками текста «Бега». Анализ архетипа рыцаря позволяет найти невидимые нити, соединяющие булгаковскую драму с мировой литературой и культурой.

Что подразумевается под понятием «рыцарь»? В словаре Ожегова, дано несколько дефиниций, которые можно свести к следующему: «1. Средневековый воин, всадник; 2. Самоотверженный, мужествен-

ный, честный и благородный человек» [Ожегов, 2006, с. 573]. Также концепт «рыцарь» подразумевает наличие объекта любви и защиты, и это всегда Родина и Прекрасная Дама.

Рабочее название «Рыцарь Серафимы» содержит имя дамы сердца, а в дошедшем до нас варианте пьесы «Бег» акцент на этом сделан в афише, где Серафима характеризуется как Петербургская Дама [Булгаков, 1989]. Но при этом мы полагаем, что «рыцарей» у Серафимы много, и каждый из них, хотя и в разной степени, но выполняет свой рыцарский долг.

Образ рыцаря отсылает читателя, в первую очередь, к европейским средневековым рыцарским романам об отважных всадниках, соблюдающих кодекс нравственности, мужества, следующих идеалам чести и благородства. Перед русским читателем европейские рыцари предстали, в частности, благодаря поэтическому труду романтика В. А. Жуковского, переведившего с немецкого языка баллады о рыцарях. Имя В. А. Жуковского для нас важно упомянуть еще и потому, что строчки из его стихотворения «Певец во стане русских воинов» («Бессмертье тихий светлый брег, наш путь – к нему стремленье. Покойся, кто свой кончил бег» [Булгаков, 1989, с. 411]) являются эпиграфом к пьесе и определяют поэтическую логику всего произведения.

Собственно В. А. Жуковский и стоял у истоков рыцарской темы в русской литературе и культуре, где впоследствии появился ряд аутентичных образов, среди которых, пожалуй, самый известный и влиятельный – «рыцарь бедный», придуманный творческим воображением А. С. Пушкина, а затем продолженный другими писателями, в частности Ф. М. Достоевским в романе «Идиот». Где пушкинские строки «Жил на свете рыцарь бедный...» являются одним из ведущих мотивов и помогают раскрыть художественный образ князя Мышкина.

М. А. Булгаков, находясь в русле традиций мировой культуры и литературы, также обратился к этому классическому герою и продолжил в одном из персонажей такой рыцарский идеал, который и как пушкинский герой, и как князь Лев Мышкин Ф. М. Достоевского, оказывает сопротивление раздвоившемуся в смутном времени и сменившему ориентиры миру, приводящему к предательству, душевному и нравственному кризису. Очевидно, что из всех героев «Бега» такими качествами обладает Сергей Павлович Голубков, охарактеризованный в списке действующих лиц как сын профессора-идеалиста [Булгаков, 1989]. Во время бега из Петербурга в Крым Голубков случайно встречает молодую даму по имени Серафима, направляющуюся к своему мужу товарищу министра торговли и

промышленности Парамону Корзуну, влюбляется в нее, и, преданный своей попутчице, неотступно следует за той, которую выбрал в качестве дамы сердца, и в Северную Таврию, и затем в Константинополь.

Обратим внимание на то, что Голубков – это анаграмма фамилии Булгаков. Вероятно поэтому автор, известный автобиографическими мотивами и образами в своих произведениях, отводит именно Голубкову главную роль рыцаря Серафимы.

Кроме этого, фамилия Голубков семантически относится к разряду «птичьих», которыми Булгаков нередко именовал своих героев. В некоторых произведениях, например, «Полотенце с петухом», «Рокковые яйца» и др. «птичий» мотив представлен в названии и является сюжетообразующим. Подробнее об этой теме смотри в статье Иваньшиной Е. А. «Орнитологический код памяти в творчестве М.А. Булгакова» [Иваньшина, 2011].

В пьесе «Зойкина квартира» (1926) также присутствует персонаж с «птичьей» фамилией Гусь, с которым у Голубкова обнаруживается определенная связь. Возлюбленная Гуся Алла Вадимовна поступает модельщицей в публичный дом к Зое Пельц, чтобы заработать достаточное количество денег для побега в Париж. А Дама сердца Голубкова Серафима Владимировна, будучи в Константинополе, принимает решение пойти на панель,

чтобы за границей не умереть с голоду самой и не дать погибнуть Чарноте и Люське. Таким образом, представляется справедливым предположение, что булгаковские персонажи с «птичьими» фамилиями обладают определенными биографическими сходствами. Вместе с тем, нельзя не отметить, что в «Беге» помимо Голубкова, метафорические крылья есть у Хлудова (об этом см. подробнее [Казьмина, 2022]) и у Серафимы, поскольку имя героини в библейской этимологии означает высший ангельский чин. Как отмечают булгаковеды, орнитологическая тема, присутствующая в художественном мире писателя, имеет связь с авторской сферой как сферой творчества [Иваньшина, 2011]. Именно поэтому данные герои в той или иной степени наделены автобиографическими чертами.

Рыцарство Голубкова коррелирует с самыми известными рыцарями в русской литературной среде – символистами, – следующими идеалам Прекрасной Дамы. С момента встречи с Корзухиной целью Голубкова становится не просто побег из Петербурга, где невозможно жить и работать, а безопасность Серафимы: «Я донесу Вас в Крым и дам вашему мужу <...> Я успокоюсь за вас, но в то же время буду страдать» [Булгаков, 1989, с. 413]. В этих словах проявляется мотив самопожертвования героя ради счастья прекрасной дамы. Узнав о возможном расстреле воз-

любленной, Голубков плачет [Булгаков, 1989, с. 442]. Подобное не характерное для мужчины поведение («Ходите в мужском платье, ведите себя мужчиной!» [Булгаков, 1989, с. 442]), с одной стороны несчастного влюбленного, с другой – беспомощного мечтателя, идеалиста, сближает его с архетипом Пьеро, который, как предположил Мирон Петровский, мог быть прообразом символиста Александра Блока [Петровский, 1979].

Поскольку Серафима изначально является дамой Корзухина, хотя бы потому, что она вышла за него замуж, взяла его фамилию, и пыталась найти в нем защитника, то и этот герой относится к рыцарям. Но в ситуации с Корзухиным происходит искаженное рыцарство: не он приходит на помощь своей даме сердца, а она сама, спасаясь, бежит к нему из Петербурга в Крым, где вместо желаемой защиты сталкивается с предательством и трехкратным отречением как от жены, так и от живого человека. «Никакой Серафимы Владимировны не знаю. Эту женщину вижу впервые в жизни. Никого из Петербурга не жду», «Ну, погибла Серафима Владимировна! Ну, царство небесное» [Булгаков, 1989, с. 431, 438].

Наличие двух рыцарей у одной Дамы создает своеобразный любовный треугольник, который «любовным» можно назвать лишь условно, взяв слово в кавычки. Но, тем не менее, в итоге эта геометрическая конструкция разрешается,

как это и прописано в кодексе чести, «дуэлью» (тоже в кавычках, поскольку дуэль была карточной) и победой Голубкова, выполнявшего в ней, скорее роль осторожного и неопытного секунданта Григория Чарноты, но не бретера.

Голубков и Корзухин – рыцари одной дамы – представляют зеркальное рыцарское подобие. Голубкова можно охарактеризовать как «рыцаря-идеалиста», тем более в его характеристике отмечено, что он сын профессора-идеалиста (в этом его образ сближается с князем Львом Мышкиным); а товарища министра Корзухина – как «рыцаря-материалиста». И если Голубков преследует благородные цели, совершая поступки ради любви и помощи нуждающемуся человеку, заметим, что он проявляет благородство не только по отношению к Серафиме, но и к душевно больному Хлудову, то Корзухина не беспокоит ничего, кроме денег.

«Рыцарем», «чудаком» Голубкова называет Роман Хлудов – тем самым возникает ассоциация с самым известным в мировой литературе рыцарем-чудаком, рыцарем-мечтателем – странствующим идальго Дон Кихотом испанского писателя Сервантеса. К тому же мотив Испании не раз возникает в пьесе. Во-первых, в эпиграфе к Шестому сну: «Мадрид – город испанский» [Булгаков, 1989, с. 450]. Во-вторых, в размышлениях Чарноты о том, куда можно убежать из ненавистного Константинополя: «В

Мадрид, может быть? Испанский город... Тоже, наверное, дыра! <...> В Мадрид меня кидает! Снился мне сегодня всю ночь Мадрид» [Булгаков, 1989, с. 452, 453]. И, что важно, сказанное Чарнотой как бы невпопад: «Мадрид, город испанский!..», сразу после того, как он узнал о любви Голубкова к Серафиме [Булгаков, 1989, с. 455].

В свою очередь генерал Роман Хлудов отчасти также связан с архетипом рыцаря Дон Кихота. Очевидно, что оба героя безумны, совершают поступки, выходящие за рамки здравого смысла, хотя, следует отметить, их нельзя сравнивать по шкале морали и человечности. Если герой Сервантеса безобиден, чудаковат и смешон, то булгаковский персонаж – сумасшедший, безжалостный зверь и убийца. Но между ними можно провести и другие параллели: у Дон Кихота есть верный оруженосец Санчо Панса (от исп. *panza* – живот, брюхо), у Хлудова – исполнительный адъютант Голован. Оба помощника как бы дополняют тех, кому служат: Панса – худого и высокого Дон Кихота; Голован – безумного (то есть без головы) Хлудова.

Вообще следует заметить, что Дон Кихот у М. А. Булгакова – ключевой персонаж, его образ появляется в различных произведениях, в частности, в одноименной пьесе, над которой драматург начал работать в 1937 году по предложению театра Вахтангова.

«Соперник» Голубкова Корзухин ассоциируется с другим, не менее известным рыцарем, чье имя также стало нарицательным, символизируя алчность и безмерную любовь к сокровищам – Скупым рыцарем. Его баллада о долларе, которую он рассказывает приехавшим к нему за деньгами в Париж Голубкову и Чарноте сродни «гимну деньгам» пушкинского Барона [Булгаков, 1989, с. 459 – 460].

Кроме Корзухина и Голубкова, в «Беге» присутствует и еще один (правда, неудачливый) рыцарь Серафимы – Грек-донжуан. Именно с ним «непорочная Серафима» могла совершить грехопадение, чтобы вернуть долг Люське, своим телом зарабатывавшей деньги на жизнь и пропитание «бывших русских», закинутых судьбой в Константинополь. Несмотря на подчеркнутую национальность – грек, данный персонаж характеризуется и как «Дон Жуан», тем самым связываясь также и с Испанией, становясь синонимом любовной страсти и азарта (см. в повести «Собаچه сердце» «Серенаду Дон Жуана»).

«Рыцарский» сюжет в пьесе составляют также и мотивы боя, скитания и поиска, и поэтому выделяются и другие архетипы рыцаря – воина, всадника, представленного, в первую очередь, в образе Григория Чарноты, к которому походная жена Люська иронично обращается: «лихой рыцарь рубательного ордена» [Булгаков, 1989, с. 451].

Запорожец по происхождению генерал-майор Чарнота, командующий сводной кавалерийской дивизией в армии генерала Врангеля, по доблести и отваге не уступает своему «земляку» Тарасу Бульбе, персонаж одноименной повести Н. В. Гоголя не раз называет самого себя и свое казачье войско рыцарями. Но главным образом в своей классификации рыцарей мы относим к ним Чарноту потому, что именно он спасает Серафиму от верной гибели в контрразведке. Отвергнутая своим мужем, больная тифом, выступившая против Хлудова, Серафима могла стать очередной повешенной жертвой озверевшего генерала, если бы не заступничество и дальнейшее покровительство Чарноты.

Чарнота также как и Голубков, оказывается участником уже другого «любовного» тоже в кавычках, треугольника с Корзухиным, где дамой сердца является Люська, ставшая впоследствии мадам Фрежоль. Разрешением этого треугольника явилась все та же карточная дуэль в парижской квартире Корзухина, в результате которой Чарнота и Голубков «освободили» Прекрасную Даму Серафиму, и, благодаря помощи Люськи, беспрепятственно вывезли выигранные 10 тысяч долларов, остались не пойманным французской полицией и благополучно вернулись в Константинополь.

Однако дуэль завершилась победой только благодаря помощи Хлудова, отдавшего уезжавшим без денег в Париж Голубкову и Чарноте две лиры единственно ценный медальон от часов для самого крайнего случая [Булгаков, 1989]. Хлудов, тем самым, становится «заочным» участником карточной игры. Поставленный на кон медальон, изначально оцененный противником в пять долларов, лишил азартного Корзухина, самого важного для него – денег, помог Серафиме освободиться от бывшего мужа и получить в качестве награды бескорыстную рыцарскую любовь Голубкова. Кроме этого, Хлудов вернул с панели Серафиму, и два месяца отсутствия Голубкова в Константинополе охранял ее, выполняя данное обещание.

Также, небезосновательно к рыцарям Серафимы можно отнести и вестового Крапилина, погибшего не только и даже не столько из-за своего красноречия, но выполняя рыцарский долг. До монолога, обращенного к Хлудову Крапилин произнес всего три односложные реплики. В монастырской церкви он «уговаривал» Корзухину ехать вместе с армией Чарноты («так точно, ехать надо» [Булгаков, 1989, с. 421]). А в хлудовской ставке, рыцарски защищая Серафиму по ее же просьбе («Ах, Крапилин, красноречивый человек! Что же ты не заступишься? И ты отречешься?»

[Булгаков, 1989, с. 431]), произносит свой страстный монолог, итогом которого стало известное событие, спасшее Серафиму от верной гибели, но трагически обрвавшее жизнь Крапилина и полностью изменившее жизнь Хлудова.

Нельзя не отметить и еще одного метафизического рыцаря – защитника, который присутствует в пьесе в виде иконического изображения в белогвардейской ставке в Крыму всадника на белом коне, поражающего копьём дракона. Всадник этот – Георгий Победоносец. Это и воин, и змеборец, и символ борьбы со злом [Казьмина, 2022].

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, мотив рыцарства в пьесе «Бег» существует на разных уровнях: культурно-историческом, контекстуальном, предметно-изобразительном, сюжетном. На концептуальном уровне мотив «рыцарства» проявляется в жанровых особенностях «Бега» как пьесы об испытаниях. Мотивный комплекс разворачивается в пределах ассоциативного жанрового фона, примером которого является традиция текстов А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, Сервантеса и др. Кроме этого, в «Бегах» присутствуют характерные для рыцарских романов элементы: образ идиллического прошлого в заснеженном Петербурге, военного

настоящего в Крыму, а также про- мотивы испытаний и боя, скитания
тивопоставление раньше-сейчас; и поиска, помощи нуждающимся,
там-здесь в эмиграции. И «рыцар- противостояния злу.
ский» сюжет в пьесе составляют

Библиографический список

1. Аскольдов А. Восемь снов // А. Аскольдов. Театр. 1957. № 8. С. 61–66.
2. Бердяева О. С. Проза М. Булгакова. Текст и метатекст. Великий Новгород : НовГУ им. Я. Мудрого, 2002. 173 с.
3. Булгаков М. А. Пьесы 1920-х годов. Театральное наследие. Ленинград : Искусство, 1989. 591 с.
4. Булгакова Е. С. О пьесе «Бег» и ее авторе // Воспоминания о Михаиле Булгакове. Москва : Сов. писатель, 1988. С. 38–389.
5. Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Москва : Детская литература, 2017. 187 с.
6. Гудкова В. В. О чем рассказывают «Восемь снов “Бега”» / В.В. Гудкова // Вопросы театра – 11. Сб. ст. и материалов. Москва : СТД РСФСР, 1987. С. 230–250.
7. Гудкова В. В. Примечания // М.А. Булгаков. Пьесы 1920–х годов. Театральное наследие. Ленинград : Искусство, 1989. С. 536–566.
8. Дашевская О. А. Мотив безумия в драматургии М. Булгакова и русская романтическая традиция // Проблемы метода и жанра. Сб. ст.: Отв. Ред. Ф.З. Канунова. Томск, Изд-во Том. Ун-та, 1997. С. 220–230.
9. Есипова О. Русский Дон Кихот и Булгаков // Булгаковский сборник III: материалы по истории русской литературы XX века. Таллин : Tallinna Pedagoogikaülikool Narva, 1998. С. 21–36.
10. Иваницкий А. И. О мотивной преемственности «Бега» и «Мастера и Маргариты» // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв.: материалы Одиннадцатых и Двенадцатых Международных научных чтений, приуроченных к дню ангела писателя. Москва : Музей М.А. Булгакова, 2022. С. 138–149.
11. Иваньшина Е. А. Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова: монография. Воронеж : Научная книга, 2010. 428 с.
12. Иваньшина Е. А. Орнитологический код памяти в творчестве М.А. Булгакова // Вестник Удмуртского университета. 2011. Вып. 4. С. 70–77.
13. Казьмина О. А. Репрезентация иконического сюжета «Чудо Георгия о змие» в пьесе М. А. Булгакова «Бег» // Мир русскоговорящих стран. 2022. № 3 (13). С. 69–80
14. Кораблев А. А. Время и вечность в пьесах М. Булгакова // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: сб. статей / сост. А.А. Нинов. Москва : СТД РСФСР, 1988. С. 39–56.
15. Немцев В.И. Россия Булгакова в 20-е годы и проблема жанра пьесы «Бег» // Пространство и время в художественном произведении. Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2002. С. 13–21.
16. Нинов А. О драматургии и театре Михаила Булгакова (Итоги и перспективы изучения) // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Москва : СТД РСФСР, 1988. С. 6–39.

17. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Российская академия наук. Институт русского языка В.В. Виноградова / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 4-е изд., доп. Москва : ООО «А ТЕМП», 2006. 938 с.
18. Петров В. Б. Внедраматургические элементы в трагикомедии М. А. Булгакова «Бег» // Филологические науки. 1988. № 1. С. 66–69.
19. Петровский М. Что отпирает «Золотой ключик»? (Сказка в контексте литературных отношений) // Вопросы литературы. 1979. № 4. С. 229–251.
20. Пожиганова Л. П. Пушкинский интертекст в пьесе М.А. Булгакова «Бег» // К Пушкину сквозь время и пространство. Белгород : Изд-во Бел. Гос. ун-та, 2000. С. 65–68.
21. Проблемы театрального наследия М. А. Булгакова. Сборник научных трудов / Отв. ред. А. А. Нинов. Ленинград : ЛГИТМИК, 1987. 148 с.
22. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва : Искусство, 1986. 384 с.
23. Тамарченко А. Драматургическое новаторство М. Булгакова // Русская литература. 1990. № 1. С. 46–67.
24. Химич В. В. В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2003. 330 с.
25. Чудакова М. О. Некоторые проблемы источниковедения и рецепции пьес Булгакова о Гражданской войне // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: сб. статей / сост. А.А. Нинов. Москва : СТД РСФСР, 1988. С. 57–95.
26. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 424 с.

Reference list

1. Askol'dov A. Vosem' snov = Eight dreams // A. Askol'dov. Teatr. 1957. № 8. S. 61–66.
2. Berdjaeva O. S. Proza M. Bulgakova. Tekst i metatekst = M. Bulgakov's prose. Text and meta-text. Velikij Novgorod : NovGU im. Ja. Mudrogo, 2002. 173 s.
3. Bulgakov M. A. P'esy 1920-h godov. Teatral'noe nasledie = 1920s plays. Theatre heritage. Leningrad : Iskusstvo, 1989. 591 s.
4. Bulgakova E. S. O p'ese «Beg» i ee avtore = On the play Flight and its author // Vospominanija o Mihaile Bulgakove. Moskva : Sov. pisatel', 1988. S. 38–389.
5. Gogol' N. V. Taras Bul'ba = Taras Bulba. Moskva : Detskaja literatura, 2017. 187 s.
6. Gudkova V. V. O chem rasskazyvajut «Vosem' snov “Bega”» = What story “Eight dreams of the Flight” are telling / V.V. Gudkova // Voprosy teatra – 11. Sb. st. i materialov. Moskva : STD RSFSR, 1987. S. 230–250.
7. Gudkova V. V. Primechanija = Notes // M.A. Bulgakov. P'esy 1920–h godov. Teatral'noe nasledie. Leningrad : Iskusstvo, 1989. S. 536–566.
8. Dashevskaja O. A. Motiv bezumija v dramaturgii M. Bulgakova i russkaja romanticheskaja tradicija = The motive of madness in M. Bulgakov's drama and the Russian Romantic tradition // Problemy metoda i zhanra. Sb. st.: Otv. Red. F.Z. Kanunova. Tomsk, Izd-vo Tom. Un-ta, 1997. S. 220–230.

9. Esipova O. Russkij Don Kihot i Bulgakov = The Russian Don Quixote and Bulgakov // Bulgakovskij sbornik III: materialy po istorii russkoj literatury XX veka. Tallin : Tallinna Pedagoogikaliikool Narva, 1998. S. 21–36.
10. Ivanickij A. I. O motivnoj preemstvennosti «Bega» i «Mastera i Margarity» = On the motive continuity of Flight and The Master and Margarita // Mihail Bulgakov v potoke rossijskoj istorii XX-XXI vv.: materialy Odinnadcatyh i Dvenadcatyh Mezhdu-narodnyh nauchnyh chtenij, priurochennyh k dnju angela pisatelja. Moskva : Muzej M.A. Bulgakova, 2022. S. 138–149.
11. Ivan'shina E. A. Metamorfozy kul'turnoj pamjati v tvorcestve Mihaila Bulgakov = Cultural memory metamorphoses in Mikhail Bulgakov's work: monografija. Voronezh : Nauchnaja kniga, 2010. 428 s.
12. Ivan'shina E. A. Ornitologičeskij kod pamjati v tvorcestve M.A. Bulgakova = The ornithological code of memory in M.A. Bulgakov's works // Vestnik Udmurtskogo universiteta. 2011. Vyp. 4. S. 70–77.
13. Kaz'mina O. A. Rerezentacija ikoničeskogo sjuzheta «Chudo Georgija o zmie» v p'ese M. A. Bulgakova «Beg» = Representation of the iconic plot “St. George and the Dragon” in Bulgakov's play Flight // Mir russkogovorjashhijh stran. 2022. № 3 (13). S. 69–80
14. Korablev A. A. Vremja i večnost' v p'esah M. Bulgakova = Time and eternity in M. Bulgakov's plays // M. A. Bulgakov-dramaturg i hudozhestvennaja kul'tura ego vremeni: sb. statej / sost. A. A. Ninov. Moskva : STD RSFSR, 1988. S. 39–56.
15. Nemcev V. I. Rossija Bulgakova v 20-e gody i problema zhanra p'esy «Beg» = Bulgakov's Russia in the 20s and the genre problem of the play Flight // Prostranstvo i vremja v hudozhestvennom proizvedenii. Orenburg : Izd-vo OGPU, 2002. S. 13–21.
16. Ninov A. O dramaturgii i teatre Mihaila Bulgakova (Itogi i perspektivy izučeniija) = On Mikhail Bulgakov's dramaturgy and theater (Results and prospects of studying) // M. A. Bulgakov-dramaturg i hudozhestvennaja kul'tura ego vremeni. Moskva : STD RSFSR, 1988. S. 6–39.
17. Ozhegov S. I. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Rossijskaja akademija nauk. Institut russkogo jazyka V.V. Vinogradova = Explanatory dictionary of the Russian language. Russian Academy of Sciences. V.V. Vinogradov Russian Language Institute / S. I. Ozhegov, N. Ju. Shvedova. 4-e izd., dop. Moskva : OOO «A TEMP», 2006. 938 s.
18. Petrov V. B. Vnedramaturgicheskie jelementy v tragikomedii M. A. Bulgakova «Beg» = Extra-dramaturgical elements in M.A. Bulgakov's tragicomedy Flight // Filologičeskije nauki. 1988. № 1. S. 66–69.
19. Petrovskij M. Chto otpiraet «Zolotoj ključik»? (Skazka v kontekste literaturnyh otnošenij) = What does the Golden Key unlock? (A fairy tale in the context of literary relations) // Voprosy literatury. 1979. № 4. S. 229-251.
20. Pozhiganova L. P. Pushkinskij intertekst v p'ese M. A. Bulgakova «Beg» = Pushkin intertext in Bulgakov's play Flight // K Pushkinu skvoz' vremja i prostranstvo. Belgorod : Izd-vo Bel. Gos. un-ta, 2000. S. 65–68.
21. Problemy teatral'nogo nasledija M. A. Bulgakova = Problems of Bulgakov's theatrical legacy. Sbornik nauchnyh trudov / Otv. red. A. A. Ninov. Leningrad : LGITMIK, 1987. 148 s.

22. Smeljanskij A. M. Mihail Bulgakov v Hudozhestvennom teatre = Mikhail Bulgakov at the Moscow Art Theater. Moskva : Iskusstvo, 1986. 384 s.
23. Tamarchenko A. Dramaturgicheskoe novatorstvo M. Bulgakova = M. Bulgakov's dramaturgical innovation // Russkaja literatura. 1990. № 1. S. 46–67.
24. Himich V. V. V mire Mihaila Bulgakova = In Mikhail Bulgakov's world. Ekaterinburg : Izd-vo UrGU, 2003. 330 s.
25. Chudakova M. O. Nekotorye problemy istochnikovedenija i recepcii p'es Bulgakova o Grazhdanskoj vojne = Some problems of source studies and the reception of Bulgakov's plays about the Civil war // M.A. Bulgakov-dramaturg i hudozhestvennaja kul'tura ego vremeni: sb. statej / sost. A.A. Ninov. Moskva : STD RSFSR, 1988. S. 57–95.
26. Jablov E. A. Hudozhestvennyj mir Mihaila Bulgakova = Mikhail Bulgakov's literary world. Moskva : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001. 424 s.

Статья поступила в редакцию 01.04.2023; одобрена после рецензирования 04.05.2023; принята к публикации 26.05.2023.

The article was submitted on 01.04.2023; approved after reviewing 04.05.2023; accepted for publication on 26.05.2023