

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2025.3.022

ОБРАЗ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ В РАССКАЗЕ М.А. БУЛГАКОВА «НЕОБЫКНОВЕННЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ДОКТОРА»

П. С. Громова

Тверской государственный университет, Тверь

В статье рассматриваются особенности и функции воссоздания образа романтической эпохи в рассказе М. А. Булгакова «Необыкновенные приключения доктора». Обращается внимание на то, что М. А. Булгаков выстраивает образ романтической эпохи на основе не частных, индивидуально-авторских, а массовых представлений и ассоциаций, а также задействует жанровую модель романтической повести. Отмечается, что символом романтической эпохи становится фигура М. Ю. Лермонтова, однако не в качестве персонажа и художественного образа, а как эмблема времени и культуры и ключевой элемент романтического контекста. Делается вывод, что романтизм как культурное явление с его характерными особенностями и приметами в рассказе М. А. Булгакова становится призмой, сквозь которую воспринимается сложная, неоднозначная современность, в результате чего реализуется стратегия понимания современности посредством обращения к прошлому и утверждается универсальный характер подобного рода образов, отражающих рефлексивное осмысление времени.

Ключевые слова: М. А. Булгаков, романтизм, М. Ю. Лермонтов, русская литература, Серебряный век.

Универсальность романтизма проявляется в его способности охватывать широкий спектр тем и форм от утверждения самоценности личности и сильных страстей до стремления к идеальному миру, уходу от реальности и использования фантастики. Последующие направления и течения в искусстве так или иначе обращаются к культуре романтизма, и полемизируя с ней, и продолжая заложенные в ней традиции. Всплеском интенсивного интереса к романтизму сопровождается Серебряный век, чувствующий с ним особое сродство в темах, мотивах, идеях и образах, а также в беспокойных, революционных настроениях. В рассказе М. А. Булгакова «Необыкновенные приключения доктора» (1922) романтизм как культурное явление с его характерными особенностями и приметами становится призмой, сквозь которую воспринимается сложная, неоднозначная современность.

Главный герой рассказа доктор *N* оказывается в эпицентре революционных событий. Новая действительность, пришедшая на смену преж-

© Громова П. С., 2025

ней, спокойной жизни, ему глубоко чужда: «Моя специальность – бактериология. Моя любовь – зеленая лампа и книги в моем кабинете. Я с детства ненавидел Фенимора Купера, Шерлока Холмса, тигров и ружейные выстрелы, Наполеона, войны и всякого рода молодецкие подвиги матроса Кошки. У меня нет к этому склонности. У меня склонность к бактериологии. А между тем... Погасла зеленая лампа. "Химиотерапия спириллезных заболеваний" валяется на полу. Стреляют в переулке. Меня мобилизовала пятая по счету власть» [1, с. 432]. Как можно заметить, в приведенном фрагменте обозначается конфликт личности и окружающей действительности, положение в которой обусловлено характером самого времени. Несмотря на то, что в системе ценностей героя привлекательной оказывается не новая реальность, полная опасностей и возможностей для проявления героизма (о чем с тоской мечтают персонажи романтической литературы), а, наоборот, привычная, скучная, «филистерская» обыденность, сам конфликт остается ультраромантическим. Гаснущая зеленая лампа в контексте этого конфликта становится символом невозможности вернуться к былому укладу, но не только этого. Снова и снова возникая на протяжении всего рассказа, этот символ превращается в своего рода рефрен и расширяет свое значение. Зеленая лампа доктора – это и аллюзия на дружеское общество петербургской дворянской молодежи в 1819-1820 гг., среди членов которого были декабристы (и здесь возникает еще одна перекличка с нынешним революционным временем), и эмблема «кабинетного», интеллектуального труда, в том числе и литературного, и, наконец, образ прошлого, в которое невольно оказывается устремлен герой, дезориентированный в условиях гражданской войны и наступившего нового порядка.

Важно отметить, что рассказ, многие события которого являются отражением личного опыта Булгакова [2, с. 591–594], не имеет в качестве художественной задачи воссоздание реалистического образа минувшего времени. Образ прошлого, возникающий в нем, скорее ассоциативный: приметы и детали современности сохраняются, по сюжету продолжается гражданская война, но наряду с этим возникают образы, детали, черты прошлого, в результате чего формируется сложная, многослойная, метафорическая и метафизическая художественная реальность. Прошлое в ней имеет целый ряд примет романтической эпохи, а сам рассказ обладает характерными особенностями романтической повести. Указанные приметы и черты не уводят героя из его реальной действительности, а становятся своеобразной призмой, через которую эта действительность воспринимается, в результате чего реализуется стратегия понимания современности посредством обращения к прошлому и утверждается универсальный характер подобного рода образов, отражающих рефлексивное осмысление времени.

Название «Необыкновенные приключения доктора» передает горькую иронию, которой пронизан весь рассказ. «Приключения» док-

тора *N*, в сущности, представляют собой череду несчастий, а «необыкновенными» их делает восприятие героя, глубоко шокированного происходящим. Сама структура рассказа также связана с жанровой формой романтической повести. Во-первых, эту связь отражает прием подачи основного содержания произведения как издания записок, заметок, дневника и т.п. умершего или исчезнувшего человека («Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, а также повести, включенные в роман «Русские ночи» В.Ф. Одоевского, и др.), в широком смысле – характерного для литературы первой трети XIX в. создания иерархии повествовательных точек зрения, благодаря которой растушевывается грань между реальной действительностью и миром художественного произведения, возникает их взаимодействие и взаимопроникновение.

Во-вторых, «бессвязные записки из книжки доктора» [1, с. 431] с пропусками, формально возникающими по причине неразборчивости почерка, составляют принципиально отрывочное, фрагментарное повествование, позволяющее ужать объем без потери идейной и образной содержательности. В набросках и отрывках передается огромное полотно времени революции и гражданской войны, его атмосфера и характер. Именно романтизм открывает жанр фрагмента и его художественный потенциал, активно освоенный русской литературой последующих десятилетий.

В-третьих, для романтической литературы характерна неопределенность, множественность интерпретации произошедших событий. Особенно это касается фантастической повести и прежде всего – развязки. В рассказе Булгакова сюжетная развязка обозначена в самом начале, и она является множественной, вариативной: «Доктор *N*, мой друг, пропал. По одной версии его убили, по другой — он утонул во время посадки в Новороссийске, по третьей — он жив и здоров и находится в Буэнос-Айресе» [Там же]. Отражая неопределенность самого времени, изображаемого в рассказе, такая позиция повествователя дает возможность читателю выбрать финал, пусть и более прямолинейно, чем это можно наблюдать в романтической фантастической повести. Интересно отметить, что данный начальный фрагмент вступления ритмически перекликается с самыми первыми строчками записок героя: «За что ты гонишь меня, судьба?! – восклицает доктор *N*. – Почему я не родился сто лет тому назад? Или еще лучше: через сто лет. А еще лучше, если б я совсем не родился» [Там же]. Доктор *N* остро ощущает свою несовместимость с настоящим временем, что тоже характерно для героев романтической литературы. Его желание покинуть дискомфортное для него время, отраженное в этом восклицании, скорее риторическое, однако оно в определенной мере воплощается в событиях произведения. С этим связан один из центральных мотива рассказа, также имевший особое значение в литературе романтиз-

ма: мотив бегства. Он возникает в первом же предложении: «За что ты гонишь меня, судьба?..» – и развивается в последующих главах, причем сначала это бегство от вполне конкретного преследования (солдаты, собака), а в конце – бегство к морю, в образе которого в рассказе конкретно-исторические обстоятельства эпохи (белая эмиграция) объединены с романтической символикой духовной и творческой свободы: «Довольно! Все ближе море! Море! Море!» [Там же, с. 442].

В центральной части рассказа движение героя в пространстве оборачивается метафорическим движением во времени, погружением в прошлое, в то самое, отдаленное от современности примерно на сто лет и представляющее собой романтическую эпоху. Символом этой эпохи становится фигура М. Ю. Лермонтова. В начале XX в. личность Лермонтова активно привлекает внимание как исследователей-биографов, так и мастеров художественной словесности. О поэте создают произведения П. Е. Щеголев, С. Н. Сергеев-Ценский, Б. А. Пильняк, К. А. Большаков и др. «За последний литературный сезон появился у нас целый ряд повестей и романов о Лермонтове, – пишет У. Р. Форх. – Не считая вещей, застрявших в портфелях редакций и издательств, и исключая мелкие стихотворения, мы получили шесть беллетристических произведений из жизни поэта: за полгода больше, чем за предыдущие 90 лет и больше, чем о каком-нибудь другом русском писателе вообще было написано в художественной форме» [3, с. 86]. В рассказе также возникает фигура Лермонтова, однако не в качестве персонажа и художественного образа, а как эмблема времени и культуры и ключевой элемент романтического контекста, выстраиваемого автором в данном произведении. Так, пейзаж, открывающий эту часть повествования, плавно перетекает в ассоциативно возникающий в памяти у героя текст «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова, а затем возвращается в русло оригинального повествования:

«Бог грозный наворотил горы. В ущельях плывут туманы. В про-
резях гор грозные тучи. И бурно плещет по камням

...мутный вал.

Злой чечен ползет на берег,

Точит свой кинжал.

Узун-Хаджи в Чечен-ауле. Аул растянулся на плоскости на фоне синеватой дымки гор» [1, с. 435].

Затем персона самого романтического русского поэта проступает отчетливей: «Да что я, Лермонтов, что ли! Это, кажется, по его специальности? При чем здесь я!! <...> Противный этот Лермонтов. Всегда терпеть не мог. Хаджи. Узун. В красном переплете в одном томе. На переплете золотой офицер с незрячими глазами и эполеты крылышками» [Там же, с. 436–437]. Наряду с отсылками к личности и творчеству Лермонтова возникают аллюзии на произведения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя,

Л. Н. Толстого и других русских литераторов XIX в., а также реминисценции с ними и цитаты из них. Однако лермонтовский контекст остается доминирующим: «Огненные столбы взлетают к небу. Пылают белые домики, заборы, трещат деревья. По кривым улочкам метет пламенная вьюга, отдельные дымки свивают в одну тучу, и ее тихо относит на задний план к декорации оперы «Демон»» [Там же, с. 437]. Булгаков принципиально выстраивает образ романтической эпохи на основе не частных, индивидуально-авторских, а массовых представлений и ассоциаций. Таким образом, возникает общность не только между современностью и образом прошлого, но и между самим героем и образом русского поэта как неким паттерном в культурном сознании. Герой, метафорически перенесшись на сто лет назад, оказывается не в мирном времени, о котором мечтал и в которое «опоздал» родиться, а во времени, характер которого оказывается предельно схож с его современностью, если исходить из представлений об эпохе и соответствующих местах, запечатленных художественной литературой и бытующих в культурном сознании. В сущности, это та же современность или нечто, по крайней мере, очень близкое ей в целом ряде аспектов, своего рода узнаваемых констант, выявляемых с помощью литературно-художественного контекста.

Упоминаемые в рассказе имена авторов и героев приключенческой литературы, а также реальных исторических лиц, в культурном сознании поверхностно ассоциирующихся с романтическими в широком смысле этого слова приключениями (в начале рассказа это Фенимор Купер, Шерлок Холмс, Наполеон, Петр Кошка, в конце – Майн Рид и Буссенар) создают своеобразную рамку, в которую помещается повествование и которая подчеркивает литературный характер восприятия героем происходящего. Вместе с тем литературный образ прошлого, как бы реконструирующийся вокруг героя, постоянно противопоставляется современной, сниженной, отнюдь не литературной реальности. Вернемся к уже цитированному фрагменту и продолжим его: «На переплете золотой офицер с незрячими глазами и эполеты крылышками. “Тебя я, вольный сын эфира”. Слякка-то с эфиром лопнула на солнце...» [Там же]. Однако подобного рода парадоксальные, часто ироничные столкновения высокого и низкого, искусства и действительности также характерны для романтической литературы, и в рассматриваемом рассказе это является постоянным приемом.

Метафорически погружаясь в прошлое, герой рассказа в конце концов исчезает, но вместе с тем становится частью образа времени. Глубоко романтическая несовместимость с собственным временем, переживаемая героем остро и болезненно, и его стремление оказаться в какой-то иной, более подходящей эпохе, приводят к утверждению того, что человек не отделим от своего времени и не может избежать своего времени – он остается в нем и берет его с собой, где и когда бы он ни оказался.

Список литературы

1. Булгаков, М. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1989. 623 с.
2. Лурье, Я., Рогинский, А., Чудакова, М. Комментарии // Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1989. С. 591–594.
3. Фохт, У. Р. Лермонтов в современной беллетристике // Печать и революция. 1929. № 9. С. 86–95.

THE IMAGE OF THE ROMANTIC ERA IN M.A. BULGAKOV'S STORY "THE EXTRAORDINARY ADVENTURES OF THE DOCTOR"

P. S. Gromova

Tver State University, Tver

This article examines the characteristics and functions of recreating the image of the Romantic era in M.A. Bulgakov's short story "The Extraordinary Adventures of the Doctor". It is noted that M.A. Bulgakov constructs the image of the Romantic era based not on private, individual authorial ideas, but on popular perceptions and associations, and utilizes the genre model of the Romantic novella. It is noted that the figure of M.Y. Lermontov becomes a symbol of the Romantic era, not as a character or artistic image, but as an emblem of the time and culture and a key element of the Romantic context. It is concluded that Romanticism as a cultural phenomenon, with its characteristic features and attributes, in M.A. Bulgakov's story becomes a prism through which a complex, ambiguous modernity is perceived. This strategy of understanding modernity through reference to the past is realized, and the universal nature of such images, reflecting a reflexive understanding of time, is affirmed.

Keywords: *M.A. Bulgakov, romanticism, M.Y. Lermontov, Russian literature, Silver Age.*

Об авторе:

ГРОМОВА Полина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: e-mail: Gromova.PS@tversu.ru.

About the author:

GROMOVA Polina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Gromova.PS@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 05.09.2025 г.

Дата подписания в печать: 15.09.2025 г.