

# Михаил Булгаков, его время и мы

---

Коллективная монография под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего, Krakow 2012

Евгений Александрович Яблоков\*

Россия

## ПРОБЛЕМА ФИНАЛЬНОЙ ДАТИРОВКИ В РАССКАЗЕ МОРФИЙ

Настоящая статья посвящена в основном анализу хронологии в *Mорфии*, которая играет существенную роль в формировании его художественного мира и обуславливает важные аспекты содержания – в частности, мотив двойничества<sup>1</sup>. Отправной точкой для наших рассуждений служит завершающая рассказ дата: «1927 г. Осень»<sup>2</sup> (с. 176<sup>3</sup>).

---

\* Доктор филологических наук, профессор Московского института открытого образования.

<sup>1</sup> Подобные явления отмечены и в других булгаковских произведениях на «медицинскую» тему – см.: Е. А. Яблоков, *Текст и подтекст в рассказах М. А. Булгакова* («Записки юного врача»), Тверь 2002, с. 7–8, 89–94.

<sup>2</sup> Источником является единственная прижизненная публикация: М. Булгаков, *Морфий*, «Медицинский работник» 1927, № 45, с. 11–14, № 46, с. 6–7, 10, № 47, с. 10–13. Черновики рассказа не сохранились, но вряд ли можно сомневаться, что датировка принадлежит самому автору, а не добавлена, например, журнальным редактором (которому из соображений осторожности, скорее, имело бы смысл ее вычеркнуть).

<sup>3</sup> Рассказ *Морфий* цитируется по: М. А. Булгаков, *Собрание сочинений. В пяти томах*, Москва 1989–1990, т. 1 – с указанием страницы. Прочие булгаковские тексты – по тому же изданию, с указанием тома (римской цифрой) и страницы.

Прежде всего, обращает на себя внимание ее дискурсивная неопределенность. Финальные датировки в художественных текстах традиционно квалифицируются как *паратексты*, принадлежащие сфере автора<sup>4</sup>. Но в «двуслойном» повествовании *Морфия* оба уровня («внешний» – Бомгарда, «внутренний» – Полякова) авторизованы, представляют собой записи<sup>5</sup>. Это создает предпосылки к смысловому «втягиванию» даты в состав *текста*, восприятию ее не в авторской, а в персонажной перспективе. Мы не можем прямо отнести финальную дату к дискурсу Полякова, поскольку она оторвана от его текста «физически»; однако инерция дневникового стиля заставляет воспринимать эту датировку как продолжение ряда однотипных дат. К тому же она «рифмуется» с началом первой записи Полякова: «...7 год, 20-го января» (с. 156), – которую сопровождает уточнение Бомгарда: «Несомненно, 1917 год», – акцентирующее идею взаимозаменяемости цифр «2» и «1»<sup>6</sup>. Создается впечатление, что внешняя в общей композиционно-повествовательной структуре дата по-своему отражает дату «внутреннюю», словно переводя дневник Полякова в ранг обрамляющего повествования и «выворачивая» композицию наизнанку.

В тексте Бомгарда даты графически не выделены (за исключением цитируемых писем). Примечательно, однако, что рассказ открывается упоминанием о вполне конкретном историческом периоде: «я, как выяснилось это теперь, был счастлив в 1917 году, зимой» (с. 147). К нему отсылают и слова в finale: «Теперь, когда прошло десять лет...» (с. 176). У читателя создается впечатление, что именно «круглая» дата<sup>7</sup> погрузила героя в воспоминания, послужила нарративным стимулом и заставила предать гласности дневник Полякова (сам по себе не являющийся глав-

<sup>4</sup> Типичный пример – отметка на последней странице прижизненной публикации романа *Белая гвардия* (после слова «Конец»): «1923–1924 гг. / г. Москва» (Мих. Булгаков, *Дни Турбиных (Белая гвардия)*, т. 2, Париж 1929, с. 159).

<sup>5</sup> Для дневника Полякова это самоочевидно; что касается Бомгарда – «письменный» характер его дискурса яствует, например, из наличия *подписи* героя в finale (с. 176).

<sup>6</sup> Обратим внимание на возможный графический вариант записи: «19 20/I 17», – именно в таком виде указаны даты в сохранившихся письмах Булгакова конца 1917 г. (V, с. 387, 389).

<sup>7</sup> Мотив подчеркнутого совпадения дат, «юбилея» существен в художественном мышлении писателя (подробнее: Е. А. Яблоков, *Художественный мир Михаила Булгакова*, Москва 2001, с. 126–129). В частности, десятилетний «юбилей» присутствует в пьесе *Кабала святоши*: события в первом действии и последняя сцена четвертого действия происходят 17 февраля, но между этими датами 10 лет (III, с. 318). Подобные мотивировки были актуальны для Булгакова и в жизни – например, работа над *Записками покойника* начата «в ознаменование» 10-летия премьеры *Дней Турбиных*.

ным фактором публикации – иначе не имело смысла столько времени держать его в безвестности). Финальная датировка, несмотря на вроде бы очевидную, но в реальности мнимую (см. ниже) нетождественность времен года («зима» – «осень»), соответствует этой логике и, таким образом, по смыслу примыкает к заключительным словам и подписи героя: «Могу. Печатаю. Доктор Бомгард» (с. 176), – становясь как бы частью последней, подобно тому как число сопутствует подписи в официальных документах.

Итак, с учетом смысловых отношений, в которые вступает финальная датировка, мы имеем основания утверждать, что она лишь внешне «замаскирована» под авторскую, на деле же дискурсивно принадлежит персонажу (формально – одному, фактически – обоим), то есть является элементом текста, а не паратекста, и потому должна быть рассмотрена в общей системе художественного времени рассказа.

Но исходный пункт хронологии в *Морфии* вызывает не меньше вопросов, чем ее итоговая точка. Вдумаемся в слова Бомгарда:

На рассвете 14-го февраля 1918 года в далеком маленьком городке я прочитал эти записки Сергея Полякова. [...] Теперь, когда прошло десять лет, жалость и страх, вызванные записями, ушли. Это естественно, но, перечитав эти записки теперь, когда тело Полякова давно истлело, а память о нем совершенно исчезла, я сохранил к ним интерес (с. 176).

Мотив «юбилея» прямо связывается с судьбой Полякова, отразившейся в его дневнике. Вместе с тем, налицо явная «неувязка»: 10-летняя годовщина самоубийства Полякова (13 февраля 1918 года) и первого чтения его дневника Бомгардом (14 февраля) приходится отнюдь не на осень 1927 года. Очевидно, точкой отсчета для Бомгарда служит осень 1917 года, и в рассказе имеет место аллюзия на Октябрьский переворот – однако на фабульном уровне «присутствие» данного события ощущается довольно слабо. Поэтому прежде чем апеллировать к «революционной» теме, необходимо понять, какое конкретное, практическое значение имела осень 1917 года для героев *Морфия*.

Реалии их судеб во многом совпадают с биографией автора, тем не менее, расходясь с ней в существенных для рассказа деталях. На фоне общепризнанного (и не раз игравшего злую шутку с исследователями) «автобиографизма» Булгакова<sup>8</sup> особо важное значение в его произведе-

<sup>8</sup> Кстати, прототипический план *Морфия* не исчерпывается автобиографическими аспектами – см., напр.: Е. Яблоков, *В. Брюсов и творчество М. Булгакова 1920-х годов*, в кн.: *Булгаковский сборник*, вып. 5, Таллинн 2008, с. 50–57.

ниях приобретают как раз нарушения реальной «фактуры». Например, в *Записках юного врача* календарь событий «сдвинут» на год: Булгаков с женой приехали в Никольское 17 сентября 1916-го, а его одиночный Юный врач прибывает к месту службы в тот же день 1917 года (I, с. 71). Прослужив год в Никольском, доктор Булгаков, подобно Бомгарду, был переведен в уездный город (Вязьму) – но это произошло в конце сентября (а не октября, как в *Морфии*) 1917 года<sup>9</sup>. Октябрьский переворот застал будущего писателя в городе<sup>10</sup> – опять-таки, как Бомгарда; однако жизнь Булгакова в Вязьме протекала всецело «под знаком» морфия<sup>11</sup> – в этом отношении он сходен, скорее, с Поляковым. Зато, в отличие от него, Булгаков (безуспешно пытавшийся демобилизоваться «по болезни») находился в Москве не в конце октября – начале ноября, а в начале декабря<sup>12</sup> 1917 года.

Как видим, автор рассказа допускает два однотипных отступления от реальной автобиографической хронологии: в судьбе первого из героев переломное событие происходит на месяц позже, в судьбе второго – на месяц раньше, чем сходные эпизоды в жизни самого Булгакова. Судя по всему, писателю принципиально важно синхронизировать два фабульных момента – перевод Бомгарда из Горелова в уездный город-«Вавилон» (с. 148) и пребывание Полякова в охваченной восстанием Москве (с. 166), причем оба этих события совершаются «на фоне» Октябрьского переворота. Таким образом, финальная дата рассказа маркирует тройной «юбилей».

<sup>9</sup> Булгаков служил врачом в Вяземской городской земской больнице с 20 сентября 1917 г. по 22 февраля 1918 г., а 19 февраля 1918 г. получил в Москве удостоверение о демобилизации по болезни (А. С. Бурмистров, *К биографии М. А. Булгакова: 1916–1918*, в кн.: *Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография*, кн. 1, Ленинград 1991, с. 18, 22).

<sup>10</sup> Известно письмо первой жены Булгакова Татьяны (впоследствии Кисельгоф) от 30 октября 1917 г., адресованное его сестре Надежде (по мужу Земской): «напиши, пожалуйста, немедленно, что делается в Москве. Мы живем в полной неизвестности, вот уже четыре дня ниоткуда не получаем никаких известий. / Очень беспокоимся, и состояние ужасное» (М. А. Булгаков, *Собрание сочинений. В восьми томах*, т. 8, Санкт-Петербург 2002, с. 15).

<sup>11</sup> По воспоминаниям Т. Кисельгоф, политические события никак не отразились на их жизни: «Ничего абсолютно. Я только знаю морфий. Я бегала с утра по всем аптекам в Вязьме, из одной аптеки в другую... Бегала в шубе, в валенках, искала ему морфий. Вот это я хорошо помню» (*Из семейной хроники Михаила Булгакова*, в кн.: Л. К. Паршин, *Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова*, Москва 1991, с. 52).

<sup>12</sup> Об этом он сообщает Н. Земской в письме от 31 декабря 1917 г. (V, с. 389).

Рассуждая о собственной судьбе, Бомгард имеет в виду десятилетнюю годовщину посетившего его (похоже, лишь однажды в жизни) счастья. Употребляемая героем формула «в 1917 году, зимой» (с. 147) вроде бы ассоциируется с началом года, однако на самом деле здесь подразумевается его окончание. Автор *Морфия* реализует смысловую неопределенность понятия «революция 17-го года»: тема политического катаклизма звучит уже в первых фразах Бомгарда, но они столь неясны, что на протяжении почти полутора страниц читатель не может сделать «выбор» между Февралем и Октябрем и соотнести события с конкретной революцией. Лишь после упоминания «декабрьских сумерек» (с. 148) становится ясно, что перемещение героя в уездный город совпало с Октябрьским переворотом и это о нем повествуют «московские газеты, содержащие в себе потрясающие известия» (с. 148).

В словах Бомгарда присутствует намек на причинно-следственную связь между возвращением в «цивилизацию» (с. 148) и революцией: «Незабываемый, выюжный, стремительный год!<sup>13</sup> / Начавшаяся выюга подхватила меня, как клочок изорванной газеты, и перенесла с глухого участка в уездный город» (с. 147). Сущность этой связи непонятна<sup>14</sup> (почему, собственно, политический кризис повлек за собой перевод врача из сельской местности в город?); мы можем лишь констатировать, что события индивидуальной биографии героя обусловлены «большой» историей. Однако для самого Бомгарда тогдашний «всплеск» его судьбы неразрывно связан с общим подъемом – характерен возвышенный стиль речи героя: «революция подхватит меня на свое крыло» (с. 149–150). И, судя по всему, он никогда не ощущал более гармоничного единения с историей, недаром спустя 10 лет оценивает осень 1917 года как счастливую эпоху. При этом счастье отождествляется со здоровьем (с. 147) – в устах врача такое сравнение неслучайно: Бомгард словно ставит «диагноз», намекая, что 1927 год для жизни России и его собственной менее благоприятен, чем был 1917-й.

В тот самый момент, когда Бомгард ощутил прилив жизненных сил, второй персонаж *Морфия*, тоже медик – Поляков, в свою очередь, пере-

<sup>13</sup> Сравним роман *Белая гвардия*, в начале которого «роковым» и судбоносным объявлен год 1918-й (I, с. 179), а в finale – 1919-й (I, с. 421).

<sup>14</sup> Кстати, как утверждала Т. Кисельгоф, отъезд самого Булгакова из Никольского был обусловлен исключительно морфинизмом: «И остальные уже заметили. Он видит, здесь уже больше оставаться нельзя. Надо сматываться отсюда. Он пошел – его не отпускают. Он говорит: „Я не могу там больше, я болен”, – и все такое. А тут как раз в Вязьме врач требовался, и его перевели туда» (*Из семейной хроники Михаила Булгакова...*, с. 50–51).

жил кардинальный перелом, связанный со здоровьем; причем произошло это именно там, куда Бомгард рвался, как в потерянный рай, – в Москве. Будучи врачами и военнообязанными, оба героя оставили город не по собственной воле. Но если Бомгард – человек «городского» склада и мечтает вернуться в Москву (с. 149), то обманутый возлюбленной Поляков, подобно Чацкому, бежал оттуда с радостью: «чем глупее, тем лучше» (с. 156). И все его действия (в первую очередь, употребление наркотика) направлены на то, чтобы избавиться, отвязаться от мучительных воспоминаний, окончательно «покинуть» Москву – фигулярно говоря, оторваться от «центра», всецело растворившись в «периферии».

Возвращение (опять-таки под давлением обстоятельств) в конце октября 1917 года в ненавистный локус обернулось для Полякова очередным приобщением к хаосу: попытка излечиться от морфинизма сопровождается «стрельбой и переворотом» (с. 166). Неудивительно, что она оказывается безуспешной и кончается бегством – сперва из клиники (с. 166), затем из Москвы (с. 175). Вернуться туда герой уже не сможет. Анна настаивает на повторной поездке Полякова в лечебницу, однако тот, нехотя согласившись, в итоге отказывается: «Я не поехал. [...] И все чаще и чаще мне приходит мысль, что лечиться мне не нужно» (с. 172). За два дня до самоубийства вновь возникает надежда на спасение: «Обращусь к Бомгарду. [...] Пусть отвезет меня в Москву» (с. 174). Но на память Полякову приходит бегство оттуда в ноябре: «Плакал ночью, вспомнив это» (с. 175). Идиосинкразия окончательно убеждает героя в несовместимости с Москвой и невозможности выздоровления.

Поляков замечает, что идея отказа от лечения пришла к нему «еще до боя на улицах Москвы» (с. 166); однако перелом в его мироощущении и судьбе в принципе синхронизирован с революционными событиями – в этом они сходны с Бомгардом. Хотя итоги, разумеется, диаметрально противоположны. Если Бомгард оказался «адекватен» революции и продолжил существовать в ее русле, то Поляков не перешагнул рубежа, «оставшись» в дореволюционной эпохе. Кстати, он, в отличие от Бомгарда, переживает в рассказе две революции – Февральская совершилась вскоре после того, как Поляков оказался в Левкове. Вспомним, что 1 марта 1917 года был подписан, а 2-го – опубликован в «Известиях» знаменитый приказ № 1 Петросовета; в тот же день состоялось отречение Николая II. Характерна запись Полякова 1 марта: он отмечает, что морфий приводит к «высшей точке проявления духовных сил человека» (с. 159). С подобным состоянием наркомана может быть метафорически соотнесена революция – экстатический подъем всеобщей активности.

Однако сам герой (к тому моменту употребляющий наркотик уже около месяца) внутренне движется в противоположном направлении, не к преобразованию мира, а к уходу от него. Политические проблемы воспринимаются им сквозь сон, а апогеем «активности» оказывается нирвана:

Слухи о чем-то грандиозном. Будто бы свергли Николая II. [...] Я ложусь спать очень рано. Часов в девять. И сплю сладко. [...] Там происходит революция. День стал длиннее, а сумерки как будто чуть голубоватее (с. 160).

Таким образом, Поляков «остается» в эпохе не только до-Октябрьской, но и до-Февральской: к февралю 1917 года делает первые шаги в «иную» реальность, а в период Октябрьского переворота совершают последний выбор. Если Бомгарду революция приносит энергию, «оздоравливая» и интенсифицируя его жизнь, то Поляков под влиянием революции принимает решение отказаться от медицинской помощи – оставить реальный мир ради иллюзорного. «Счастье» для него парадоксально состоит в потере здоровья и нарастании самоизоляции:

У морфиниста есть одно счастье, которое у него никто не может отнять, – способность проводить жизнь в полном одиночестве. [...] Далеко, далеко взъерошенная буйная Москва. Мне ни до чего нет дела, мне ничего не нужно, и меня никуда не тянет. [...] Я хочу отдохнуть после московских приключений, я хочу их забыть. / И забыл (с. 169–170).

Именно в ноябре 1917 года Поляков фактически совершил самоубийство, «отгородившись» от жизни; в оставшиеся три месяца земного бытия он будет сохранять лишь видимость физического существования. Встреча с морфием не просто изменила личность героя, но радикально переструктурировала хронотоп, к которому он был причастен: Поляков ощутил относительность границы между реальностью и иллюзией, временем и вечностью. Поэтому столь важное значение имеет в *Морфии* тема сна. Само заглавие рассказа включает элемент словесной игры: морфий / Морфей / mortuus (лат. «мертвый») – подчеркнуто нерасторжимое единство покоя–сна–смерти.

Переезд «с глухого участка в уездный город», в «цивилизацию» (с. 147–148) привел Бомгарда к тому, что он начал нормально спать по ночам, не боясь быть внезапно вызванным к больному (с. 149). Прежнее место службы предстает для него как он и р и ч е с к а я реальность: образ Горелова возникает в полусне (с. 149–150). С учетом судьбы Полякова, можем заключить, что сельский хронотоп в рассказе отличается от городского прежде всего тем, что «в городе» сон и явь разграничены, разделены – в деревенском же бытии две сферы представлены в некоем

диффузном взаимодействии. В *Записках юного врача* (например, в рассказе *Полотенце с петухом*) сельская реальность неоднократно изображается как царство сна-смерти, причем иногда (как в рассказе *Выюга*) онирическая стихия покушается и на личность главного героя. В *Морфии* наблюдаем еще более радикальную ситуацию: перемещение из городского в деревенский локус будет означать для Полякова погружение в «тотальный» сон – герой приспособливается к «мифологизированной» реальности и вернуться в подлинное бытие, в «историю» не может (да и не хочет). Мирры Бомгарда и Полякова принадлежат к различным «физиологическим», экзистенциальным и сущностным сферам: жизнь-бодрствование *vs.* смерть-сон. Пути двойников расходятся прежде всего в смысле онтологическом: один остается в «явии», другой предпочитает «засыпание-успенение». Осень, о которой спустя 10 лет напоминает Бомгард, оказалась кризисным моментом: оба двинулись навстречу счастью, но каждый – в соответствии со своими (взаимно противоположными) представлениями.

Между прочим, в начале рассказа намечается встречное движение героев. По просьбе Полякова Бомгард намеревается посетить его в Горелове (с. 151–152), вновь окунуться в прежний хронотоп – еще не зная, что призван спасти («разбудить-воскресить») коллегу-двойника. Показательно, что размышления Бомгарда о предстоящей поездке совмещены с эпизодом засыпания, в котором он, подобно Полякову, оказывается «между» явию и сном (с. 153) – но, в отличие от него, стремится не к синтезу двух состояний (с. 160–161), а к их максимальному разграничению<sup>15</sup>. Едва Бомгард успевает заснуть, как его будят, сообщая о привозе умирающего Полякова, душа которого уже почти рассталась с телом – своего рода иллюстрация сна Бомгарда: «Вон стоит Сережка Поляков [...] над цинковым столом, а на столе труп» (с. 153). Осознав, что уже не сможет «проснуться», Поляков, не дожидаясь помощи от Бомгарда, решил не тянуть время (с. 175) и сам явился к нему в безвозвратно преображенном виде – «засыпающим» навеки.

Дневник Полякова Бомгард называет «записками» (с. 176). По аналогии с заглавием *Записки покойника* (в этом романе спустя 10 лет после *Морфия* будет повторена его композиция и воспроизведена идентичная

---

<sup>15</sup> Бомгард, даже засыпая, ведет себя «научно». Осознавая, что «идет сон», он задумывается: «В чем механизм сна?... Читал в физиологии... но история темная... не понимаю, что значит сон... как засыпают мозговые клетки?!» Последние его слова в данном эпизоде: «Хм, да... ну, это сон» (с. 153), – парадоксальны как раз ввиду сугубой рациональности: оказывается, герой способен контролировать даже себя спящего.

модель двойничества) можем сказать, что герой рассказа на пороге полного «покоя» вместе с передачей тетради символически вручает двойнику собственную жизнь (от которой сам отказался). И когда Бомгард в финале задумывается об общечеловеческой значимости дневника Полякова, дело отнюдь не в том, что исповедь морфиниста полезна для профилактики наркомании (в таком духе нередко трактуют и используют булгаковский рассказ сегодня). «Сон» Полякова – как бы теневой вариант судьбы Бомгарда, так что в записках заключена частица и его жизни. «Счастье» состояло не только в чудесном переносе Бомгарда из «медвежьего угла» в уездный город, но и в том, что Поляков своим самоубийством «не допустил» возвращения Бомгарда в Горелово – в известном смысле спас его.

Наряду с «внешним» двойничеством персонажей, мотив раздвоенности реализован в структуре образа каждого из них. Бомгард, в соответствии с композицией рассказа, «разделен» между двумя эпохами, в одной из которых предстает счастливым, в другой – «несчастливым». Что касается Полякова, в нем со мещены врачи и больной. Неоднозначна и его позиция как повествователя: собственные личные записи Поляков воспринимает как текст «профессионального» жанра, причем сам подчеркивает это: «Мой дневник вам дарю. [...] Если интересует вас, прочтите историю моей болезни»<sup>16</sup> (с. 156). В *Записках юного врача* отождествление врача с пациентом осуществляется в подтексте, в метафорическом виде; в *Морфии* же судьба героя развивается как бы под знаком афоризма: «врач! исцели Самого Себя» (Лк. 4:23). Усиление одной позиции означает ослабление другой; так, слова Полякова-«пациента»: «Я раздумал лечиться» (с. 156), – фактически означают, что Поляков-врач «раздумал лечить». Соответственно, его самоубийство не просто общечеловеческий акт, но профессиональное преступление (своеобразно развита коллизия рассказа *Я убил*; II, с. 649).

В апреле–мае 1917 года Поляков еще относится к себе как врач к больному. С середины мая намечается перелом, которому соответствует более чем полугодовая (18 мая – 14 ноября) пауза в записях. В конце октября или ноябре 1917 года герой (видимо, осознавая свою врачебную несостоительность, но еще сохраняя медицинскую установку) делает попытку исцелиться, обратившись к «постороннему» доктору, – однако на «фоне»

<sup>16</sup> Ср. подзаголовок рассказа *Красная корона*: «Historia morbi» (I, с. 443). Данный мотив восходит к чеховской традиции – см.: Е. А. Яблоков, «Засел у меня в голове этот рассказ...» («Черный монах» в творчестве М. А. Булгакова), в кн.: А. П. Чехов и мировая культура: к 150-летию со дня рождения писателя, Ростов-на-Дону 2010, с. 6–8.

Октябрьского переворота отказывается от этого намерения и предается морфию. Характерно, что в предсмертной записке Поляков именует себя «лекарем»<sup>17</sup> (с. 156), словно признавая, что недостоин звания врача как предавший медицину. Напротив, завершающая рассказ подпись другого героя: «Доктор Бомгард» (с. 176), – свидетельствует, что спустя 10 лет тот не перестал быть медиком и для него неактуальна, например, проблема выбора между врачебной специальностью и литературой, которая была существенна для самого Булгакова<sup>18</sup>.

Если Поляков под воздействием морфия уходит из реальности в «неструктурированное» состояние сна-смерти, то для Бомгарда благотворная перемена в судьбе эквивалентна выходу из хаоса в осмысленно-«историческое» существование:

Я больше не нес на себе роковой ответственности за все, что бы ни случилось на свете. [...] Я почувствовал себя впервые человеком, объем ответственности которого ограничен какими-то рамками (с. 148).

Вырвавшись из Горелова, Бомгард перестает быть «культурным героем» или «демиургом», превращаясь в «просто врача». Характерно, что в городской больнице он возглавляет детское отделение<sup>19</sup>: с одной

<sup>17</sup> Необходимо учитывать, что слово «лекарь», которое в *Морфии и Записках юного врача* (I, с. 125–126) звучит пренебрежительно, в дореволюционный период отнюдь не имело негативных коннотаций (хотя воспринималось как архаичное), поскольку означало первое врачебное звание. Например, оно было употреблено самим Булгаковым, когда тот по окончании университета принимал клятву Гиппократа – соответствующий документ, именуемый «Факультетское обещание», подписан словами: «Лекарь Михаил Афанасьевич Булгаков». В его университетском дипломе указано, что Булгаков «утвержден в степени лекаря с отличием» (*Материалы к биографии доктора М. Булгакова*, в кн.: М. А. Булгаков, *Записки юного врача*, Киев 1995, с. 264, 269). Однако к середине 1920-х годов это слово вышло из повседневного употребления, стало стилистически окрашенным (в *Толковом словаре русского языка* под ред. Д. Н. Ушакова дается с пометами «устар. и пренебр.»).

<sup>18</sup> Известна, например, его фраза (в записи П. Попова): «Пережил душевный перелом 15 февраля 1920 года, когда навсегда бросил медицину и отдался литературе» (П. С. Попов, М. А. Булгаков (Вместо предисловия), в кн.: М. А. Булгаков, «Я хотел служить народу»: Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя, Москва 1991, с. 6). Сохранился также документ (от 10 октября 1932 г.), в котором писатель заявил, что бросил медицину «вследствие полного отвращения» (*Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография*, кн. 3, Санкт-Петербург 1995, с. 164). Правда, это было написано в ответ на настойчивые приглашения из военкомата, где к 40-летнему Булгакову продолжали относиться как к военнообязанному врачу.

<sup>19</sup> Сам Булгаков, перебравшись осенью 1918 г. из Никольского в Вязьму, стал заведовать в тамошней больнице не детским, а инфекционным и венерическим отделениями (А. С. Бурмистров, *К биографии М. А. Булгакова...*, с. 22). Впрочем, есть сведения, что

стороны, актуализируется мотив перерождения, с другой – облегчение жизни героя создает впечатление, будто детские болезни (ср. переносное значение слова «детский») не столь серьезны, как «взрослые». Заметим, что сам Бомгард, рассказывая о постигшей его благоприятной перемене, осуждает себя за эгоизм: «Неблагодарный! Я забыл свой боевой пост, где я один без всякой поддержки боролся с болезнями, своими силами, подобно герою Фенимора Купера, выбирайсь из самых диковинных положений» (с. 149). С учетом приведенной цитаты из Евангелия и в аспекте традиционной метафоры «Иисус-врач» можно заключить, что Бомгард (при посредстве революции) облегчил себе жизнь, пожертвовав талантом и сменив «божественную» функцию на «человеческую». Однако подобные ассоциации в *Морфии* являются, скорее, периферийными.

Двойничество героев своеобразно проявляется в их отношениях с женщинами. Бомгарда непосредственно не касаются любовные ситуации, он лишь упоминает о героинях, которые были связаны с Поляковым: «Анна К. умерла [...] Амнерис [...] за границей. И не вернется» (с. 176). Как видим, обе они оказались в «ином» мире – слово «граница» воспринимается в расширительном значении (в середине 1920-х годов пребывание в эмиграции и впрямь мыслилось в СССР чуть ли не как смерть).

Встретившиеся Полякову женщины воплощают разнонаправленные, но при этом равно «убийственные» тенденции и, подобно персонажам-мужчинам, находятся в состоянии сложного взаимного двойничества: перешедший из оперы *Аида* (которая служит в *Морфии* важнейшим преtekстом) мотив соперничества осложняется дополнительными коллизиями, приобретая не просто «заочный» (Анна и Амнерис не встречаются друг с другом), но во многом парадоксальный характер. Беззаветно влюбленная героиня сыграет в судьбе Полякова роль губительницы и, в свою очередь, будет погублена им (тем самым как бы покончив с собой)<sup>20</sup>: ночью 13/14 февраля 1917 года. Анна своими руками приготавливает и впервые впрыскивает Полякову морфий (с. 158), обещающий иллюзорное избавление от Амнерис. Но, спустя ровно год, 13 февраля 1918 года, именно под влиянием морфия Поляков «соединится» с Амнерис, с которой «просто и легко» (с. 175), – как бы следуя ее призыву: «Мой

в университете он намеревался специализироваться именно по педиатрии (Ю. Г. Виленский, *Доктор Булгаков*, Киев 1991, с. 92). К тому же педиатром был отчим Булгакова И. П. Воскресенский.

<sup>20</sup> Ср. слова Полякова в заключительной записи: «Погубил я только себя. И Анну» (с. 175).

милый друг, приди ко мне» (с. 157). «Роковая» эгоистка, любящая, по-видимому, только искусство<sup>21</sup> (с. 156), выступает в одно и то же время суицидальным стимулом и заветной целью.

«Демоническая» роль данной героини подчеркнута усеченной цитатой из *Аиды*: «Время залечит, как пела Амнер»<sup>22</sup> (с. 175). В оперном либретто фраза звучит так: «Время залечит израненное сердце». С Поляковым, однако, этого не произошло – применительно к нему сокращенная фраза актуализирует в глаголе «залечить» диаметрально противоположное значение: доконать, уморить врачеванием (именно такой эффект имеет в рассказе «лечебный» препарат – морфий). Кстати, расхожая сен-тенция о времени как «лучшем докторе»<sup>23</sup> опровергается и судьбой Бомгарда, которого история двойника-самоубийцы продолжает волновать даже спустя 10 лет – вопреки заявлению самого Бомгарда, будто память о Полякове «совершенно исчезла»<sup>24</sup> (с. 176).

Возникающие в связи с *Аидой* и подкрепляемые афоризмом античные ассоциации подчеркивают звуковое сходство имени Амнерис со словом «амнезия»: греч. *a + mnēsis* («воспоминание»). Для Полякова героиня н е з а б е н н а; попытки одолеть память оказались безуспешными<sup>25</sup>. Имя Анна (этимологически – «благодать») внешне похоже на Амнерис, но при этом ассоциируется с лат. *annus* («год») – показательно, что в одном из эпизодов (когда героиня отказывается приготовлять раствор) Поляков употребляет диминутив Аннуся (с. 161). Говоря обобщенно, с именем Анна в *Морфии* связаны коннотации «земные» и « temporальные»; с именем Амнерис – потусторонние (онирические) и «этернальные» (лат. *aeternitas*, «вечность»).

Бывшая жена Полякова не случайно фигурирует в рассказе исключительно под оперным « псевдонимом ». Две героини явно неоднотипны в онтологическом отношении: Анна – реальный человек, а применитель-

<sup>21</sup> Поляков подчеркивает, что его бывшая жена – весьма талантливая певица: «У нее голос необыкновенный, [...] ясный, громадный...» (с. 157).

<sup>22</sup> Сходную «инфэрнальную» вариацию на тему той же оперы встречаем в романе *Белая гвардия*: «...Лен... я взял билет на Аид...» (I, с. 422).

<sup>23</sup> Как строка либретто, так и пословица восходят к цитате из комедии Менандра: «Время – лучший лекарь неизбежных зол» (<<http://lib.rus.ec/b/36831/read>>).

<sup>24</sup> Столъ же парадоксальное заявление звучит в finale рассказа *Полотенце с петухом*: Юный врач говорит, что полотенце «исчезло, как стираются и исчезают воспоминания» (I, с. 82), – между тем, как показывает его собственное повествование о событиях, связанных с полотенцем, память героя сохранила все до мельчайших подробностей.

<sup>25</sup> Ср. рассказ *Красная корона*, где сходная ситуация тоже приводит героя к поражению, «сдаче» (I, с. 448).

но к Амнерис речь идет не столько о «материальном» существе, сколько о «виртуальном» образе: театральной роли, музыкально-драматическом персонаже или даже просто музыке, мелодии. Недаром «переход» от Амнерис к Анне связывается для Полякова с усилением плотского, физического начала: «Мотив из партии ее Амнерис покинул меня. Я очень горжусь этим. Я – мужчина. / Анна К. стала моей тайной женой» (с. 159). Однако воздействие морфия приводит к тому, что герой начинает в буквальном смысле «исчезать», сходить на нет. Роковую перемену констатирует все та же Анна: «Посмотри на свои руки, посмотри. [...] Ты посмотри – они же прозрачны. Одна кость и кожа... [...] Что тебя может вернуть к жизни? Может быть, эта твоя Амнерис – жена?» (с. 171). Поддавшись зову смертоносной нирваны и добровольно переходя в постуторонний мир, Поляков заживо становится «бесплотным» – поэтому пистолетная пуля ничего, в общем, не меняет в его судьбе.

Учитывая, что в художественной системе Булгакова актуален шекспировский символ «мир-театр»<sup>26</sup>, можем по аналогии сказать, что героиня оперы из Большого театра (с. 160) воплощает лживый и суетный «большой мир», от которого Поляков стремится избавиться. Но на этом пути его подстерегает еще более опасная иллюзия – ибо Амнерис, несмотря на связанную с ее образом (прежде всего, в опере Верди) тему любви, коварна и в силу своей «музыкальной» природы родственна тому инобытию, в которое герой погружается все глубже. Искусство в *Морфии* предстает не освобождающим, а порабощающим миром, откуда нет выхода. Неудивительно, что коннотации образа Амнерис в итоге меняются: окончательно решив отправиться «к ней», Поляков самоотождествляется с андерсеновским Каем (с. 174) – сдается в вечный плен «Снежной королеве». Время для него «застывает», стягиваясь в точку-смерть.

Женские персонажи поддерживают в рассказе градиентную цикличность. В начале (20 января) 1917 года Поляков записывает, что «Амнерис» прожила с ним год и ушла (с. 157): таким образом, их связь началась на рубеже 1915–1916 годов и окончилась на рубеже 1916–1917-го, после чего герой покинул Москву. Спустя еще год – 27 декабря 1917 года (с. 171) – Поляков, расставаясь с Анной, уезжает из Левкова в Горелово. Еще одна годичная дистанция задана датами 13 февраля 1917 года (Анна делает герою первую инъекцию морфия) и 13 февраля 1918 года (он «уходит» к Амнерис).

<sup>26</sup> Е. А. Яблоков, *Между временем и вечностью*, в кн.: М. А. Булгаков, *Собрание сочинений. В восьми томах*, т. 1, с. 35.

Подчеркнем также значение с у т о ч н о г о цикла в связи с главными героями: Бомгард получает письмо Полякова утром 13 февраля 1918 года (с. 151), и на рассвете того же дня Поляков стреляется (с. 175). Через сутки, 14 февраля, Полякова привезут в город, и после смерти самоубийцы Бомгард прочитает его дневник. Но в связи с последними датами необходимо иметь в виду весьма важное обстоятельство. Булгаков неслучайно выбирает в качестве момента развязки рубеж 13 и 14 февраля 1918 года – ибо в том году 13 февраля в России «не было». Причина заключалась в смене юлианского календаря григорианским: декретом СНК от 26 января 1918 года «О введении западно-европейского календаря» предписывалось после среды 31 января 1918 года считать четверг 14 февраля<sup>27</sup>. Таким образом, последние записи Полякова за 1–13 февраля (с. 174–175) сделаны уже не в «реальном» мире, а как бы в «промежутке» между двумя сферами бытия. Выстреливший в себя 13-го и умерший 14 февраля 1918 года герой погиб «на границе» двух стилей и в новый стиль «не перешел» – тем самым еще активнее подчеркнута сущностная дистанция между двойниками.

Видимо, стремясь привлечь внимание читателя к указанному обстоятельству, автор *Морфия* акцентирует в рассказе число «14»:

- 1) Ночью 13/14 февраля 1917 года Полякову приходится впервые принять морфий (с. 157–158).
- 2) 14 ноября 1917 года Поляков, фиксируя перелом в своей судьбе, делает в дневнике большую запись о пребывании в московской больнице и отказе от лечения (с. 166–167).
- 3) На рассвете 13 февраля Поляков подчеркивает, что он уже 14 часов «без укола» (с. 175), – в логике рассказа это означает достижение героем полной бесплотности и окончательный переход в потустороннее состояние. «Пробуждаясь от жизни», подобно толстовскому князю Андрею<sup>28</sup>, Поляков записывает, что «сейчас будет совсем здоров» (с. 175), и, как бы ставя точку, стреляется.
- 4) Ночью 13/14 февраля 1918 года Полякова привозят в город, и он умирает «на рассвете» новой календарной эпохи. Во время предсмертной «встречи» с Бомгардом Поляков, словно эстафету, передает ему дневник, который Бомгард читает непосредственно после смерти Полякова.

---

<sup>27</sup> <<http://www.zaki.ru/pagesnew.php?id=2083>>.

<sup>28</sup> Л. Н. Толстой, *Полное собрание сочинений. В 90 томах*, т. 12, Москва 1940, с. 64. Ассоциация с *Войной и миром* вполне закономерна, поскольку в *Морфии* Поляков вспоминает один из «онирических» эпизодов толстовского романа – сон Пети Ростова, причем заключает: «Лев Толстой – замечательный писатель!» (с. 160).

Судя по всему, дата 14 февраля была мотивирована автобиографически и осознавалась Булгаковым как особая, «роковая» – вспомним его фразу о «душевном переломе» 15 февраля 1920 года. Общеизвестно, что в булгаковских произведениях акцентирована ночь 2/3 февраля 1919 года<sup>29</sup> – возможно, писатель использовал «игру» стилями для «маскировки» тех же чисел.

Итак, анализ показывает, что рассмотренная с учетом финальной датировки структура художественного времени в рассказе *Морфий* основана на многочисленных хронологических совпадениях и является важным средством реализации модели двойничества (в том числе «негативного»). Отвлекаясь от «медицинской» фабулы и непосредственно обусловленных ею проблем, можно сделать вывод, что в образах главных героев зафиксированы два «вектора» души: с одной стороны, эскапистский импульс, тяга к потустороннему; с другой – здоровая «приземленность», требующая известного конформизма. Намекая на символическое сходство между судьбами героев и историей России, пережившей революцию, Булгаков подразумевает вопрос о том, кто из двойников в итоге оказался счастливее – ушедший из мира Поляков или «оставшийся» Бомгадр. Думается, автором *Морфия* эта проблема осознавалась не как отвлеченно-философская, а как лично значимая и вполне конкретная.

---

<sup>29</sup> Ср., напр., заглавие *В ночь на 3-е число*, под которым в 1922 г. опубликован фрагмент будущего романа *Белая гвардия* (I, с. 511). В самом романе читаем: «В ночь со второго на третье февраля [...] человека в разорванном и черном пальто [...] волокли по снегу два хлопца...» (I, с. 421). В рассказе *Я убил* поводом для воспоминаний Яшвина является листок календаря «с цифрою 2» (II, с. 647).