

**«КРАСНЫЙ СМЕХ» Л. АНДРЕЕВА И
«КРАСНАЯ КОРОНА» М. БУЛГАКОВА:**

общность мотивов и различия субъектных структур

Влияние Л. Андреева на творчество Булгакова не раз отмечалось исследователями¹. Проводились и отдельные сопоставления, однако в большинстве случаев речь шла об отсылках к произведениям Л. Андреева в романе «Мастер и Маргарита»². Применительно к «Красному смеху» (1904)³ и «Красной короне» (опубл. 1922) такая проблема ставится гораздо реже⁴.

Отправной точкой для нас будет достаточно развернутый сопоставительный анализ этих произведений, проведенный Е.А. Яблоковым. Исследователь отмечает общие для обоих произведений прием композиционной фрагментарности, мотивы бессмысленной войны, безумия, возвращения мертвого брата, трансформации внешности убитого, «прямо связанной с центральной метафорой, вынесенной в заголовок»⁵. Однако, делая акцент на сходных чертах «Красного смеха» и «Красной короны», безусловно, очень значительных и далеко не случайных, Е.А. Яблоков практически ничего не говорит о различиях в их поэтике. Постараемся восполнить этот пробел.

Существенные отличия между этими произведениями касаются, прежде всего, их субъектной структуры. В «Красном смехе» Андреева не один, как у Булгакова, а два рассказчика, причем все произведение композиционно делится на две части в зависимости от субъекта повествования. При этом отрывки, принадлежащие разным рассказчикам, объединены в одну рукопись (напомним подзаголовок – «Отрывки из найденной рукописи»), а их смена никак не мотивируется. Читатель осознает этот факт только после упоминания о смерти рассказчика-1 (назовем его так условно).

Как именно отрывки оказались в составе одной рукописи, не объясняется. Возможно даже предположение, что все содержание 1 части было на самом деле записано рассказчиком-2 со слов его брата: «Вообще, все, что я здесь записал о войне, взято мною со слов покойного брата, часто очень сбивчивых и бессвязных; только некоторые отдельные картины так неизгладимо и глубоко вонзились в его мозг, что я мог привести их почти дословно, как он рассказывал» (247)⁶.

В пользу этой гипотезы косвенно свидетельствует и то, что война воспринимается обоими рассказчиками как бесформенная тень. Ср.: «Молча, теряя сознание от ужаса, стояли мы вокруг потухшего самовара, а с неба на нас пристально и молча глядела огромная бесформенная тень, поднявшаяся над миром» (ч. 1, 225); «Я даю ей /войне/ всевозможные образы: безглавого скелета на коне, какой-то бесформенной тени, родившейся в тучах и бесшумно обнявшей землю...» (ч. 2, 247).

Несмотря на то, что граница между сознаниями рассказчиков здесь как бы стирается, формально их все же два. Соответственно в двух частях «Красного смеха» по-разному выстраивается образ мира. В 1 части безумие героя и окружающей его действительности задается уже изначально, первыми же словами: «... безумие и ужас» (214). Границы между действительностью и нереальным размыты: «Я сам несколько раз натыкался и падал, и только тогда невольно открывал глаза, – и то, что я видел, казалось диким вымыслом, тяжелым бредом обезумевшей земли» (215). То, что между этими сферами нет четкой границы, подчеркивается отсутствием в 1 части снов. Сон как художественная форма всегда предполагает наличие хотя бы одной обозначенной границы с условной реальностью произведения. Если же этого разделения нет, то нет и перемещения героя в иной, сновидный мир; так происходит, в частности, если перед нами видение. Однако нечеткие границы могут иметь и другие художественные формы.

Возьмем такой примечательный момент в «Красном смехе», как возвращение героя в довоенное прошлое. Здесь оно представлено в форме не сна, как в «Красной короне», а воспоминания. В первом отрывке⁷ это прямо оговаривается в тексте: «И тогда – и тогда внезапно я вспомнил дом; уголок комнаты, клочок голубых обоев и запыленный нетронутый графин с водою на моем столике <...> А в соседней комнате, и я их не вижу, будто бы находятся жена моя и сын. Если бы я мог закричать, я закричал бы – так необыкновенен был этот простой и мирный образ, этот клочок голубых обоев и запыленный, нетронутый графин» (215).

Во втором отрывке это возвращение в прошлое, в комнату с голубыми (цвета мирного неба) обоями дублируется, причем и здесь нет прямого утверждения, что рассказчик спал: «На третью или на четвертую ночь, я не помню, на одну минуту я прилег за бруствером, и, как только закрыл глаза, в них вступил тот же знакомый и необыкновенный образ: клочок голубых обоев и нетронутый запыленный графин на моем столике» (218). Конечная граница этого фрагмента, которая должна отделять планы прошлого и настоящего, размыта, размышления героя о том, почему не спит его сын, переходят в условно-реальный план. Действительность, окружающая героя, определяется как «чужая»; фактически это мир мертвых: «Дерево было чужое, и закат чужой, и вода чужая, с особым запахом и вкусом, как будто вместе с умершими мы оставили землю и перешли в какой-то другой мир – мир таинственных явлений и зловещих пасмурных теней» (223). К этому приводит попытка восстановить в настоящем довоенное прошлое: устроить пикник, «как дома».

Иначе организована художественная действительность во 2 части «Красного смеха», в которой последовательно изображается приход рассказчика-2 к безумию⁸. Изначально действительность и ирреальное во 2 части разграничены, в отличие от первой. Об этом говорит хотя бы большее количество снов, изображенных в этой части. На это можно возразить,

что первое появление покойного брата дается здесь в форме галлюцинации, а не сна. Однако то, что это была именно галлюцинация, т.е. заведомо нереальное событие, немедленно осознается самим рассказчиком-2, что как бы снимает стертость границ: «Когда вчера ночью я вошел в кабинет брата, он сидел в своем кресле у стола, заваленного книгами. Галлюцинация тотчас исчезла, как только я зажег свечу, но я долго не решался сесть в кресло, где сидел он» (249).

Далее упоминается о том, что рассказчик-2 постоянно видит сны: «Днем я еще могу бороться, а ночью я становлюсь, как и все, рабом моих снов; и сны мои ужасны и безумны» (251; ср. с началом «Красного смеха»). Развернутое изображение «нелепого и страшного» сна героя появляется в отрывке 15-м. По существу, это два сна, разбитые кратковременным пробуждением героя. В первом из них герою кажется, что его душит уродец-ребенок, порождение войны; здесь же отчетливо проявляется мотив всеобщности войны и единения героя со всеми людьми: «Глазами всех людей я смотрю и ушами их слушаю; я умираю с убитыми; с теми, кто ранен и забыт, я тоскую и плачу, и когда из чьего-нибудь тела бежит кровь, я чувствую боль ран и страдаю» (254).

Во втором сне герой видит своего покойного брата, причем здесь опять – изнутри сновидения, его персонажем – подчеркивается, что это сон: «Успокойся! – сказал мне брат, присаживаясь на кровать, и кровать скрипнула: так он был тяжел, мертвый. – Успокойся, ты видишь это во сне. Это тебе показалось, что тебя душат, а ты крепко спишь в темных комнатах, где нет никого, а я сижу в моем кабинете и пишу» (255–256). Помимо этого, время сна здесь совершенно отлично от реального: оно близко к прошлому, когда брат, вернувшись с войны, сидел в кабинете и писал сухим пером. Близко, но не тождественно, т.к. рассказчик-2 осознает, что брат уже умер. Именно в этом сне герой-сновидец видит красный смех:

«Что-то огромное, красное, кровавое стояло надо мною и беззубо смеялось» (256).

Реальное и ирреальное начинают смешиваться во 2 части лишь в отрывке 16-м, после встречи рассказчика-2 с сумасшедшим офицером и его сестрой. Герой снова видит мертвого брата, но показано это уже как реальное событие: «И когда ночью, внезапно проснувшись, как от толчка, я услышал скрип сухого пера по бумаге, я не испугался и подумал чуть не с улыбкой...» (259–260). Следует обратить внимание на изменившуюся реакцию героя на появление мертвого брата. Раньше оно его пугало, теперь же – нет, что говорит о его уже наступившем безумии. По форме этот фрагмент уже не является сном, подчеркивается, что герой проснулся.

Полное и окончательное смешение реального и ирреального достигается в последнем отрывке, завершающем «Красный смех». Момент, когда происходит это смешение, в тексте никак не обозначен. Даются лишь некоторые намеки в виде странных деталей, появляющихся, когда рассказчик-2 подбегает к своему дому: странная, мертвая улица; гулкое и необыкновенное эхо, повторяющее стук замка. Перед тем, как герой перемещается в кабинет, появляется упоминание о том, что он осознает нереальность происходящего с ним: «Я знал, что это мне кажется оттого, что я болен и у меня, видимо, начинается жар, но не мог преодолеть страха, от которого все тело начинало дрожать, как в ознобе» (266–267). Причина страха, однако, заключается не в предстоящей встрече с мертвым братом, а в *других*, которые якобы гонятся за героем. Брата он не боится, поскольку это «все-таки свой» (267). Далее рассказчик-2 окончательно переходит в мир безумия, высшей точкой проявления которого становятся гора душавших его трупов и персонифицированное появление в финале Красного смеха: «...За окном в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех» (268).

Итак, в «Красном смехе» Андреева события излагаются от лица двух рассказчиков, причем смена субъектов повествования соответствует деле-

нию произведения на две части. В первой из них, при изначальном смешении реального и ирреального, безумие героя показано как данность; во второй же есть постепенное движение от четких границ между этими сферами к их смешению, по мере того, как рассказчик становится безумным.

В отличие от «Красного смеха», в «Красной короне» Булгакова рассказчик один; таким образом, все замыкается в пределах одного сознания. Безумие героя здесь также изображается и как уже свершившийся факт, и в процессе развития, но первое отнесено в план настоящего, а второе – в прошлое, т.е. потеря героем рассудка показана ретроспективно. Рассказчик сам осознает свою болезнь, о чем говорится в первом же абзаце: печать рабочего «загнала на фонарь, а фонарь был причиной моей болезни (не беспокойтесь, я прекрасно знаю, что я болен)» (443)⁹. Возникновение болезни отнесено в прошлое, причем рассказчик начинает ее отсчет даже не с появления брата в «красной короне», а с казни рабочего в Бердянске: «В сущности, еще раньше Коли со мной случилось что-то. Я ушел, чтоб не видеть, как человека вешают, но страх ушел вместе со мной в трясущихся ногах» (443). Этот план прошлого активизируется в 3 главке, начиная с которой потеря рассудка изображается уже как процесс, а не свершившийся факт. Хотя рассказчик называет себя «безумным человеком» (445), поклявшись матери привезти Колю живым, эта оценка, очевидно, дается с известной временной дистанцией.

Мотив безумия в «Красной короне» даже в более эксплицированной форме, чем у Андреева, связан с тем, как вводится в повествование ирреальное¹⁰. Сначала рассказчик видит брата в «красной короне» во сне, т.е. первоначально действительность и иная реальность четко отграничены друг от друга. Однако затем границы между ними начинают размываться: «В первый раз, еще внизу, в № 63, он вышел из стены. В красной короне. В этом не было ничего страшного. Таким я вижу его во сне. Но я прекрасно

знаю: раз он в короне, значит – мертвый» (446). Появление мертвого брата еще не пугает рассказчика, т.к. в таком облике он является во сне.

В рассказе есть еще один сон, в котором брат «был такой, как до проклятых дней. В черной тужурке, с вымазанным мелом локтем». Этот эпизод вводится именно как сон, что подчеркивается в тексте: «Но был один раз, когда я заснул и увидел гостиную со старенькой мебелью красного плюша» (447). Этот эпизод совершенно очевидно соотносится с подобными мысленными возвращениями героев Андреева в довоенное прошлое – воспоминаниями рассказчика 1 части «Красного смеха» о доме и (даже в большей степени) фрагментом из предпоследнего отрывка 2 части: «И вдруг на один безумный, несказанный счастливый миг мне стало ясно, что все это ложь и никакой войны нет. <...> Брат жив, и все они сидят за чаем, и слышно, как звенит посуда» (262). Однако у Андреева эти возвраты в прошлое не были оформлены как сон, т.е. границы между реальным и желаемым, настоящим и прошлым как бы стирались.

У Булгакова же они подчеркнуты, а сам «светлый» сон о брате противопоставлен видениям, в которых мертвый брат приходит к рассказчику «наяву»¹¹. Герой осознает, что это является признаком безумия: «Я рассуждал здраво: раз в венчике – убитый, а если убитый приходит и говорит, значит – я сошел с ума» (447). Подчеркивается множественность таких видений, по контрасту с единственным сном: «Никогда больше не было такого сна» (447), «Напрасно в жгучей тоске в сумерки я жду сна – старую знакомую комнату и мирный свет лучистых глаз» (448). Размывание границ между реальным и ирреальным соответствует наступлению болезни и усиливается по мере того, как происходит обратный переход в план настоящего.

Безумие как факт и процесс, показанные у Андреева «на материале» двух сознаний рассказчиков (хоть и близких), в «Красной короне» лишь разведены в разные временные пласты. В этом заключается, на наш взгляд,

существенное отличие «Красной короны» от произведения Андреева. В «Красном смехе» постоянно подчеркивается всеохватность безумия и олицетворяющего его красного смеха – и в армии, и в городе много сумасшедших, безумием поражены практически все персонажи. Показательны слова рассказчика 1 части: «Рассказывают, что в нашей и неприятельской армии появилось много душевнобольных. У нас уже открыто четыре психиатрических покоя» (220). Рассказчик 2 части называет безумие «заразой», распространяющейся с фронта и захватывающей город (250). В «Красной короне» изображается распад лишь одного сознания – рассказчика. Все становится как бы более индивидуализированным, что проявляется, в частности, в том, что брат рассказчика обретает имя – «Коля». У Андреева герои безымянны.

Очевидно, это напрямую связано с изображением войны у Андреева и Булгакова. Не случайно у Булгакова мотив вины в гибели брата, которую рассказчик возлагает на себя, проявлен куда более определенно и становится сквозным: «Если так, по справедливости мы терпим. Помогать вам повесить я послал Колю, вешали же вы» (448). У Андреева же акцентируется, скорее, бессмысленность смерти брата: «Я его любил, и смерть его лежит на мне, как камень, и давит мозг своей бессмысленностью» (247). Убийцы в «Красном смехе» – не «мы», но «они», что подчеркивается, в частности, снами и видениями: рассказчика 2 части кто-то душит во сне, а в финале давят все прибывающие мертвецы.

Если в «Красном смехе» присутствие неприятеля – пусть даже в виде одичалых сумасшедших солдат – все же ощущается, то у Булгакова, по точному замечанию Е.А. Яблокова, «собственно “война” длится в течение одного часа»¹². Гражданская, в буквальном смысле братоубийственная война становится более личной, в большей степени затрагивает конкретного человека, испытывающего вину за то, что он участвует в ней.

¹ Е.А. Яблоков пишет, что «факт знакомства Булгакова с творчеством Андреева сам по себе не подлежит сомнению, поскольку тот относился к числу наиболее популярных, можно сказать модных, авторов первых десятилетий XX в.» (*Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001. С. 18*).

² См., например: *Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997. С. 146 сл.*; *Балонов Ф.Р. Литературные перекрестки и параллели: Леонид Андреев и Михаил Булгаков // Леонид Андреев: материалы и исследования / Ред. В.А. Келдыш, М.В. Козьменко. М., 2000. С. 271–281 и др.* Ф.Р. Балонов рассматривает также возможные параллели между замыслом ненаписанной андреевской пьесы «Бог, дьявол и человек» и «Блаженством» Булгакова.

³ Некоторые исследователи датируют «Красный смех» 1905 г. См., например: *Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М., 1990. С. 132.*

⁴ См.: *Химич В.В. «Странный реализм» М. Булгакова. Екатеринбург, 1995. С. 21*; *Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. С. 129–132.*

⁵ *Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. С. 132.*

⁶ «Красный смех» везде цитируется по изданию: *Андреев Л. Бездна. Воронеж, 1998.*

⁷ Имеется в виду композиционное деление «Красного смеха» на пронумерованные отрывки.

⁸ О теме разума и безумия в творчестве Л. Андреева см., в частности: *Колобаева Л.А. Указ. соч. С. 117–137.*

⁹ Все ссылки на «Красную корону» даются по изданию: *Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М., 1990.*

¹⁰ Общий для этих произведений мотив безумия и его связь с мотивом сна были обозначены В.В. Химич, хотя исследовательница ограничивается утверждением, что «...пожалуй, только с “Красным смехом” Андреева может быть по впечатлению рассказ М. Булгакова “Красная корона”, в котором бредовый сон <...> психологически точно воспроизводит безумие и ужас реальности...» (*Химич В.В. Указ. соч. С. 21*).

¹¹ Контрастность этих двух «снов», изображенных в «Красной короне», отмечает В.В. Химич. См.: Там же. С. 103.

¹² *Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. С. 130.*