

Метафоризация и безумство: «Красный цветок» Вс. М. Гаршина

Ангелика МОЛНАР*

Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Szlavisztikai Intézet, H-4032 Debrecen, Egyetem tér 1.,
Magyarország

Received: 20 August 2022 • Accepted: 14 October 2022

© 2022 The Author



АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается тема безумства в рассказе Вс. М. Гаршина «Красный цветок» с несколько иного, чем в критической литературе, ракурса, так как в центре внимания стоит не психиатрическая проблематика, а процесс конструирования дискурса болезни. В ходе разбора текста рассказа приводятся также некоторые переклички, например, со «Сном смешного человека» Ф. М. Достоевского и «Палатой № 6» А. П. Чехова. Межтекстуальная связь с этими повестями основывается на идее усовершенствования мира и на акте его метафорического переименования. Однако в рассказе Гаршина не наблюдается ни переосмысление героем своей «великой мысли», которая преследует цель спасения, но результируется в уничтожении красоты и делает героя похожим на монстра, ни создание об этом персонального повествования, в котором он критически относился бы к своему слову.

Автор статьи рассматривает, как слово героя конфликтует с «языком медицины»: герой обозначает мир больницы по-своему, в отличие от рационального рассказчика (врача?) «Красного цветка». Двойственность структуры (реалистически объясняющий речь и мысли героя рассказ) может получить свое разрешение на уровне дискурса. В статье исследуются мотивный и метафорический планы текста рассказа именно с такой точки зрения. Это приводит к выводам, отличающимся от аллегорического или символического анализа, в частности, и в связи с красным цветком, огнем, сном, луной.

При этом автор статьи обращает внимание и на фонограмматические инновации, как квази-этимоны, омонимы и созвучия, которые порождают новый смысл: см. например, глаголы «сажать» и «рвать», а также слова-имена, обозначающие части растений или связанные с ними: «лепестки», «теплица» и т. п. Под таким, особым углом зрения раскрывается возможность сопоставления образа

* Corresponding author. E-mail: mandzsi@gmail.com

и идеи героя с красным цветком, и, следовательно, интерпретации его истории как саморазрушения для нового рождения. Сюжет рассказа можно толковать и как литературное переложение композиции волшебных сказок, между тем автор статьи фокусируется на раскрытии особого языка больного, метафоризируемого как распускание бутона.

В этой связи изучается и означивание вещей, которое играет важную роль в выстраивании дискурсивного плана, направленного на развязку: освобождение из смирительной, «сумасшедшей» рубахи в сюжетосложении параллельно отталкиванию от традиционных форм, связывающих речь, на уровне поэтического слова. Метафорический язык начинает постепенно доминировать в тексте и становится развязкой «сумасшедшего» нарратива в дискурсивной презентации истории.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Всеволод Гаршин, «Красный цветок», сумасшедший, дискурс, идея, вещи, переименование, метафоризация, флоросемантика

В наши дни интерес к творчеству Всеволода Михайловича Гаршина заметно возрос. Возможно потому, что главная тема в его рассказе «Красный цветок» – безумство. Однако автор оставляет своих читателей в неизвестности: высокое назначение героя является его дарованием или же доказательством его безумия. Помимо такого двойственного смыслового плана, исходящего из особой повествовательной структуры произведения, в критической литературе широко обсуждается как его психиатрическая, так и автобиографическая основа, отражающая тяжелые моменты жизни писателя (см. ЛАТЫНИНА 1986, КОСТРИЩА 1966 и др.). В этой связи рассматривается и концептуализация образа болезни (МИШИНА 2018).

Э. В. Шорина перечисляет соответствующие высказывания ученых, которые утверждают взаимосвязь общего психического расстройства писателя с основными мотивами его рассказа (Шорина 2015). В статье исследовательницы тема безумства рассматривается и в свете интертекстуальных связей рассказа: см. произведения Пушкина, Гоголя, Достоевского. Отметим, что другие исследователи (ЕРАНОВА 2006, ЛАЗАРЕВА–ГАНИН 2019, ПАПАЗОВА 2008, ХУБУЛАВА 2014) чаще всего обращаются к чеховским повестям в целях их сочтения с гаршинским произведением, а О. В. Фролова указывает и на философскую постановку идеи героя, которая сочетается с балаганной основой рассказа – «Петрушкой» (Фролова 2019).

А. П. Шумилова сопоставляет «Красный цветок» Гаршина со сказкой С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» и со сказкой П. П. Бажова «Каменный цветок», рассматривая их языковые и стилистические особенности (Шумилова 2017). Раскрывая семантику и вербализацию концепта «цветок», она изучает и смену точек зрения (см. употребление лексемы «растение», местоимений «ты» и «он»), и обнажает «аномальные кореференции», возникающие в тексте рассказа в связи с алогичностью сознания героя (Шумилова 2017: 65). Исследовательница выявляет также атрибутику и символику текста рассказа, исходя из его заглавия, а флоросемантический анализ дополняется у нее изучением культурной семиотики образа мака. Стоит обратиться и к наблюдениям Мишеля Фуко в области безумия, культуры и языка (Фуко 2010). Приступим сначала к разъяснению иных знаковых



и смысловых полей, позволяющих выявить особенности гаршинского дискурса и дать им свое собственное толкование.

Как в повести Гоголя «Записки сумасшедшего», так и в рассказе Гаршина «Красный цветок» можно сопоставить мир сумасшедшего дома с внешним миром и раскрыть процесс переименования вещей. Герой попадает в больницу, предметы и явления которой обозначает своим «больным» языком, т. е. метафорически. С первой же фразы, произнесенной героем, становится маркированной роль фигуры Петра I, который разрушил старый мир и создал новый. Исторический поступок императора всегда амбивалентно оценивался в русской культуре. В рассказе Гаршина герой от имени царя как авторитета объявляет «ревизию» сумасшедшему дому. Если воспринимать его слова о ревизии не в прямом, а в переносном смысле, то можно толковать их, как будто они передаются ревизором-писателем, который своим актом действия «осматривает» и фиксирует мир больницы и положение больных. В описании больницы приводятся самые мрачные краски в противоположность светлой окружающей природе. Оказывается, что герой уже не в первый раз попадает в это заведение, однако теперь его похождения получают письменное оформление. Вопрос в том, кто воспроизводит и составляет его историю и каким образом выражается его позиция.

Самая сложная проблема поэтики «Красного цветка» состоит в амбивалентности рассказывания: рассказчик претворяет речь и мысли героя, причем как будто не в несобственно-прямой форме, а осциллируя между планами текста. Как рассказ раздроблен на части, которые лишь зигзагами возвращаются к главной теме, так и в повествовании события освещаются и оцениваются с разных сторон, и изложение становится линейным только в конце, в завершении истории героя. Рассказчик пользуется разговорно-обиходной речью, дающей простое представление о больнице, и профессиональной установкой в объяснении мыслей и поступков больного, словно он является медиком. К возможным презентаторам поэтому можно отнести и доктора: он ставит диагноз и ежедневно записывает прогресс болезни, оценивает состояние больного. Он своим рациональным мышлением противоречит герою, аргументирующему свои мысли – по мнению врача – с «редкой логикой» и необычно, даже как бы поэтически. Здесь также можно обнаружить и следующий контраст: в герое развито природное, органическое, душевно-гуманное вопреки абстрактному, искусственно-мозговому, олицетворяемому врачом. Более того, больной отказывается быть пациентом, и в воображаемом поединке с врачом он стремится брать верх – и как герой-актант, и как всезнающий повествователь либо автор, когда обращается к доктору так: «Вы не прочтете того, что у меня в душе, [...] а я ясно читаю в вашей!» (Гаршин 1984: 195). Герой полагает, что может скрыть от врача свои намерения стать двигателем грядущих событий, или же врач поймет их неправильно.

Больной сначала утверждает, что понимает, где находится, но ему «все равно». Добавим, что такое отношение к своему положению складывается по иным соображениям, чем у «смешного человека» Достоевского или у доктора Рагина Чехова. Смешному / сумасшедшему человеку в повести приходится пересказывать свою историю и сновидение о грехопадении, а письменное оформление вызвано необходимостью понять и критически воспроизвести свой поступок («все равно»), разрабатывая свое собственное слово о нем. Так проявляется как притчевой характер произведения (рассказ), так и его трансформация в повесть. Смерть врача в «Палате № 6» наступает как искупление, т. е. как переоценка прежних идейных установок («все равно») перед концом. Это придает корпусу «сума-



сшедших» нарративов новый контекст, благодаря совсем не случайным деталям. Несмотря на переклички с рассказом Гаршина, ясно, что повесть Чехова реализует притчевое начало.

Герой Гаршина дает объяснение своей позиции на основании того, что он становится реализацией своей «великой мысли» существования «везде или нигде», и именно эта мысль позволяет ему не чувствовать разницы между тем, что он свободен или связан, жив или мертв. Отметим, что и растительный мир одновременно кажется двойственным: и живым, и мертвым. Утверждение героя «все равно» (Гаршин 1984: 195), однако, подвергается проверке и в связи с обычным купанием.

Согласно утверждению героя, больных «мучают» в больнице, – примером служит принятие ванны. Рассказчик объясняет, что даже здоровый человек мог бы с трудом перенести такое «истязание», тем более больной с «расстроенным воображением». В тексте рассказа помещение расположено под «темным» сводом и окрашено будто в «дьявольские» цвета (см. темно-красные стены, почерневший пол), а «две каменные ванны, как две овальные, наполненные водою ямы» (Гаршин 1984: 192) по признаку камня могут напоминать здание и ограду больницы, а по числу «два» – цветы-угольки (в земле). Нагревающая воду медная печь и система медных трубок в ванной представляют собой словно металлического монстра, а молчаливая фигура сторожа так же мрачна, как и окружение.

Герой старается понять по-своему, перевести на свой язык то, что происходит и останавливается на том, что ему надо пройти «испытание». В сюжете он действительно проходит инициацию, переходит в иной мир по образцу волшебных сказок. Испытание здесь проводится камнем, погребением, огнем (каленным железом) и водой, т. е. элементами, которые оказывают отрицательное действие на больного (теплая вода кажется ему кипятком, он «захлебывается» водой, и только лед успокаивает его) и порождают об этом испытании в нем «бессвязную отрывочную мысль» (Гаршин 1984: 193). Его попытки («вырывался») и мысль («отрывочная») становятся аналогичными в тексте по общему признаку «рваться». Речь героя при этом так же становится «изломанной», как и движения: он «выкрикивал бессвязную речь», в которой звучали «молитвы и проклятия», однако его последняя фраза – просьба телесного, не душевного сломя, обращенная к Святому Георгию, определяется рассказчиком «не вязавшейся с предыдущей речью» (Гаршин 1984: 193). В дискурсе же рассказа наблюдается повтор этимона «вяз», что связывает попытки освобождения от связанности не только в смысле физического рабства в больнице, но и речевых шаблонов, словарных значений слов в пользу «бессвязного» слова, которое лежит в основе поэтического. Так текст рассказа каждый раз предлагает одновременно два значения, и, соответственно, два прочтения, которые развиваются в переносное, метафорическое на уровне дискурса.

Конфликт между сторожами и героем в сюжете углубляется из-за попыток наложить последнему на затылок «большую» мушку. Герой воспринимает этот акт действия как причинение ему зла, огонь и убийство, а вину, за которую его наказывают, он отрицает. Произнесенные солдатом слова о стирании знака он понимает буквально, проецируя на себя: «Кого стереть? Меня!» (Гаршин 1984: 193). Рассказчик называет это дело просто «операцией», в то же время снова сопоставляет переносимость причиненной «большой» «боли» здоровым человеком и «больным», который ощущает ее «концом всего». А в презентации текста рассказа квази-этимон «боль» связывает признак «большого» с «больницей». Кроме того, носители силы будто в самом деле «стерли» героя, «сорвав с него и мушку и



верхний слой кожи и оставив обнаженную красную ссадину» (Гаршин 1984: 193). Такое текстуальное оформление антиципирует все то, что герой будет делать с третьим красным цветком при своей последней попытке вырваться (см. ниже: жест «сорвать», цвет «красный», «ссадина» – «сажание»). Самозащита героя выражается предикатом «рвать»: голый герой «рванулся» всем телом и покатился «по каменным плитам». Он думает, что ему «отрубили голову», и лишается способности издавать звуки, оставаясь «в беспмятстве» (Гаршин 1984: 193). Таким образом, выстраивается ряд соотношений: красным цветком оказывается больной в халате с красными полосами и цветами, которого власти силой умерщвляют, а потом он сам «размозжает головку» цветку, перенаправляя агрессию, акт насилия на растение. Интересное совпадение, что для размещения больных употребляется глагол «сажать», который относится и к растениям: так санитары-«садовники» сажают больного в ванну, а во время «операции» – на табуретку, будто сажают растение, которое, однако, «сопротивляется». А ночью герой чувствует «разбитость», и здесь снова напрашивается сравнение: он сломлен, как цветок.

Различие героя и растения состоит в том, что днем фигура героя наделяется свойствами буйного движения (он все ходит, будучи лишенный связанности), в то время как цветок неподвижен. Это становится особенно характерно для героя после того, как он начинает срывать цветки и не спать по ночам. Его вечное шагание создает особый ритм, музыку, которая звучит в его ушах. По мере усиления борьбы с растением, однако, учащается его спотыкание. Определения ходьбы героя («непрерывно», «порывисто») также связаны с предикатом «рвать», а повторяющийся мотив придает ритмичность и тексту рассказа.

Параллельно движению героя развивается и его идея. Больные являются героями «всех времен и мест», а вещи как обломки прошлого служат реликвией, письменным доказательством. Герой будто выполняет функцию не только свидетеля, но и фиксатора – автора или рассказчика этой вечной истории (см. и в связи с врачом): он «мог читать мысли других людей; видел в вещах всю их историю». Деревья и растения тоже будто наделяются способностью речи и становятся частью его мира: «большие вязы в больничном саду рассказывали ему целые легенды из пережитого» (Гаршин 1984: 197). Здание больницы он относит к Петру Великому во время Полтавской битвы. Отметим с исторической точки зрения, что после этой значимой победы над шведами продолжалось освоение не только северных, но и южных территорий, отличающихся своей яркой, живой природой, и высокий правитель мог стать «большим» великодержавцем: и персонализацией «воинской славы», и «садовником» огромной страны. Положим, что так для героя рассказа становятся особо важными образы воина и сада.

Кроме того, герой предвещает и теорию бессмертия Н. Ф. Федорова: он словно воскрешает мертвых людей, населив ими «мертвецкую». Он наполняет это маленькое здание своим воображением так же, как и большое здание больницы реально наполнено больными. То, что он видит всех больных, и живых, и мертвых, можно соотнести с перечислением везде посаженных растений: участок также назван отделением, как часть больницы, и также много на нем разного рода ярких, красивых цветов.

В хорошую погоду больных выпускают в сад, а закрытая наглухо в непогоду «больница» напоминает «теплицу», в которой держат цветы. Эта аналогия усиливается и созвучием слов, взятых в кавычки. Герой требует у врача, представителя власти / насилия, «освободить» больных, которых так же сажают и связывают, как и его. Он хочет понять, почему совершается зло, причиняется боль в больнице (при этом он регенерирует значение корня



слова «боль», см. больные – ‘испытывающие боль’): «Зачем вы собрали эту толпу несчастных и держите ее здесь? [...] К чему эти мученья?» (Гаршин 1984: 195). Рассматривая это утверждение в презентации текста рассказа, мы можем обнаружить в больнице подобие сада, в котором больные образуют цветник под надзором врача-сторожа-садовода. Идея героя о «всех и везде» в этом будто воплощается, так как, по его мнению, больные «собрались сюда затем, чтобы исполнить дело» (Гаршин 1984: 197). Смысл истории состоит в том, что больные призваны навести порядок, уничтожить зло «на земле». Этим делом становится в мире больницы ухаживание за цветами, однако, в мысли героя, приводящей его к «перерождению» – уничтожение красного цветка.

Он теперь принимает себя за «центр» больных, героя, единственно способного на это дело. Сопоставим образы героя и далии по выделенному слову. Этот редкий и уникальный цветок составляет «центр» самого красивого цветника сада. Новый больной наделяет далию особым смыслом: она кажется ему не таинственным растением, как другим, а «палладиумом», т. е. защитой. Желтый цвет далии отличает ее от окружения, но в данном случае красный цвет крапинок на ней не кажется угрожающим. Внимание героя привлекает другой, «необыкновенно яркий алый цветок, один из видов мака», признак цвета которого может напоминать капли крови.

В сумасшедшем доме особую честь отдают доктору, которого санитары сторожат «навытяжку», а «помешанные» встречают «вытянувшись», и который следит за больным. В этом также можно усмотреть схожесть врача и цветка. Отметим, что у врача очки – золоченные (ср. желтые), и через них он опосредованно смотрит на героя «пристально» (как ревизор), выслушивая его «великую мысль» неподвижно на стуле. При этом лицо врача подчеркнуто красивое (ср. далия), между тем словно каменное. Больной также «пристально» смотрит на красный цветок в саду, однако он будто походит по своей внешности на чудовище-монстра. Растение вызывает в нем прилив «злости» и его чувства метафоризируются огнем: столько «ненависти горело в безумных глазах» (Гаршин 1984: 196). Герой видит собрание зла в красном цветке (в больнице, управляемой врачом), но в конце концов истребляет не только его, но и самого себя. Когда он впервые смотрит на цветок через стеклянную дверь, день выпадает дождливый, и словно в таком же «неровном отражении света» (Гаршин 1984: 197) в окне он замечает и призраки прошлого. Стекло, особенно влажное и грязное, позволяет увидеть вещи в двойном свете. Этим можно рационально, логически объяснить ненависть больного, однако посредством параллелей, создаваемых в тексте рассказа, раскрывается связь между больными, призраками и цветами.

Созерцание цветка сначала погружает героя «в глубокую думу», затем побуждает его к развитию своей идеи и к акту действия, который сначала ведется на уровне слов. Он общается с больными на их особом языке, который понимается лишь говорящим и называется в рассказе «нелепым». Отметим, что общий сегмент «леп» в презентации текста связывает определение слов с частью цветков («лепестки»). Нелепый язык – «больной», «цветочный», т. е. метафорический, который раскрывается так же, как и распускается бутон. Это позволяет рассматривать текст рассказа как презентацию порождения нового дискурса.

Поговорив с другими, новому больному кажется, будто они поняли друг друга и «все готово» к тому, чтобы освободиться из уз старого мира и создать новый – «новую красоту». Эта развитая, словно растение, мысль выражается в иносказательной форме – метафоризируется как «цветение», а слова «лепестки» и «решетки» сближаются: «скоро



распадутся железные решетки, [...] и весь мир содрогнется, сбросит с себя ветхую оболочку» (Гаршин 1984: 199). Ее можно переформулировать и так, что старый мир надо сжечь дотла (см. пепел). После разговоров с больными красные цветы во влажной траве кажутся герою остатками огня: «два красных уголька» (см. огонь иносказательно и называется красным цветком). Стоит отметить в этой связи, что угольки сгорают и превращаются в пепел, а пепел является удобрением для растений, чтобы они лучше росли.

Вспомним также, как при детализации своей идеи герой, который потом срывает цветок, берет у доктора сигару и откусывает ее кончик. Он определяет курево как пособие мышления и, в то же время, как олицетворение равновесия полярности мира, т. е. придает ему двойственное значение. Более того, сигара обычно ассоциируется с огнем, табачным растением и пеплом, которые метафоризируются в тексте рассказа в связи с образом красного цветка и идеей героя. По этой причине мы не изучаем символы или аллегории, а прослеживаем, как у Гаршина все обрывает другим, новым смыслом, т. е. проводится метафоризация (см. ниже).

Как герою в волшебных сказках, так и герою рассказа необходимо преодолеть ограду и обойти сторожа, чтобы приобрести искомый предмет. Цветы ограждает грядка, перешагнуть которую означает совершить преступление. Преодолевая препятствия, герой нарушает запрет, в том числе, прикосновения к охраняемому предмету. Сторож не разрешает рвать цветы, чтобы больные не опустошили сад, не уничтожили красоту. Герой смотрит на него (и на других), как на несчастных слепых, которые, в отличие от него, не видят того, что красный цветок воплощает в себе.

Возможно, что сказочная цифра «три» фигурирует в рассказе именно потому, что герой смотрит на свою воображаемую задачу истребления трех красных цветков, как на «сказочное» испытание для освобождения всех больных. Таким же образом все эпизоды и высказывания в связи с главным поступком героя повторяются три раза. Однако почему же говорится о растениях, как об одном? Герой замечает несколько «подобных себе» среди больных, но они остаются вне поля зрения рассказчика, он фокусируется лишь на нем. Объяснение тому, почему красный цветок употребляется в единственном числе, может заключаться в том, что он метафоризирует только героя. Эти маки – особенной породы, так же как и больной – необыкновенный человек и лишь он один справится с задачей «спасения мира», потому что, как он объясняет в третий раз, остальные умерли бы от одного прикосновения цветка. Добавим, что два (ср. три цветка) куста мака растут отдельно, без ухода. Они не только своим случайным расположением (Шорина 2015), но и тесным местом и сорным окружением (среди бурьяна) также усиливают эффект незаурядности.

Сначала герой не решается сорвать цветок из-за его электрического и пронизывающего воздействия, что можно сравнить с каким-то острым предметом, который «поражает». Больной испытывал подобное жгучее чувство и в ванной, поэтому эти эпизоды сопоставимы друг с другом. Эффект от цветка производится и «яркостью» алого цвета (Шумилова 2017: 73), признак, который связывает растение с артефактом (колпаком) в представлении больного. Он считает, что цветок одержал временную победу, так как на надетых на головы (ср. «головки») больных колпаках имеется красный крест менее яркого цвета. Герой придает особое, таинственное значение каждой вещи и каждому явлению, в данном случае красному кресту, который может представлять борьбу с врагом. На самом деле этот знак с середины XIX века стал обозначать медицинскую службу, оказа-



ние помощи больным либо пострадавшим людям. Значит, при таком раскладе, больные, носящие колпаки с крестом, должны были бы приравняться к медикам, помогающим улучшить мир. В рассказе же приводится концепт жертвенности: см. «невинно пролитую кровь» Христа (Гаршин 1984: 201). Добавим, что колпак связан из бумаги и белого цвета, как луна и в ее свете вяз. От глагола «вязать» образован и «связать» (см. рабство), однако его корень – омоним слова «вяз» (см. дерево). Таким образом растение (и цветок, и вяз) претворяется в языковой ряд текста рассказа.

После пробы герой отправляется на уничтожение первого красного цветка. В его восприятии яд от лепестков передается через дыхание (дух), а прикосновение росистых листьев вызывает неприятное ощущение: холодный пот (влажность) и бледность (смерть). Держа на груди цветок, герой обходит других больных, не подпускает их к себе, будто тревожась, что они вмешаются в его дело или же отравятся. Однако его больная мысль и речь толкуются с точки зрения здорового сознания рассказчика (санитара), как привычные в больнице. Между тем болезнь героя означает не только реализацию задуманного, но и претворение его иносказательного языка. Крест словно по-христиански действует на нечисть, когда с его помощью раздавливается цветок, так как непрерывное движение героя дополняется скрещением рук. Это соответствует действию надетой смирительной «сумасшедшей» рубахи: именно она связывает и умерщвляет больного, как тот – красный цветок. При этом он переносит на растение те мучения, которым подвергали его самого («Я задушу тебя», ср. его будто задушили в ванне), и он сам поступает как злодей, надеясь признаками врага, чудовища (он «скрежетал зубами», его речь стала злобной, на него нашло «остервенение») (Гаршин 1984: 200).

Следует учесть, что рассказчик дает реалистическое объяснение тому, почему глаза больного «воспалены» и горят «неподвижным горячим блеском» (Гаршин 1984: 191) при приезде в больницу (он не спал до того десять суток), и почему он испытывает вражду к цветку: «из мака делается опиум» (Гаршин 1984: 201). Добавим, что мак для поэтов-символистов – цветок зла (Шумилова 2017: 68). Рассказчик ни разу не произносит имя героя, а называет его по-разному, но каждый раз при помощи синонимов «безумного», «сумасшедшего», которые свидетельствуют о болезни головы. Он утверждает, что страдания больного вымышлены и его борьба с цветком «призрачная». Между тем эта борьба действует на тело больного физически, реально умерщвляюще, потому что утром фельдшер застает его «чуть живым» (Гаршин 1984: 201).

По первоначальному мнению врача, питание должно помочь подкрепиться больному, который с этим и согласен. Однако, несмотря на необыкновенный аппетит, он теряет вес с каждым днем. Общая, непитательная, жидкая пища подается будто в красивой (крашенной и золоченной) посуде, напоминающей образ врача. Худеющему больному, однако, отдельно подают дополнительные порции еды. Герой в этом плане также похож на три цветка мака, которые растут вдали от других, но в отличие от них, его «удобряют» и «поливают». Он благодарит за добавку надзирателя, который словно выполняет сказочную функцию помощника, а его имя напоминает «ревизора».

В рассказе Гаршина вид красных цветков обостряет бессонницу больного и доктор старается насильно успокоить, будто прямо убить его с помощью мака. Однако когда больной получает дозу морфия, он засыпает. Мак как снотворное здесь употребляется в лечебных целях, не как вредный опиум, поэтому имеет положительные коннотации, и это также модифицирует интерпретацию. Повторяется мотив каменного сна, в который герой впа-



дает после купания первой ночью, но в данном случае сон может быть сказочным, как временная смерть: герой засыпает после боя, в котором он потерял свою силу, набирается еще сил, затем снова оживает для новых испытаний.

Средоточие орудия героя рассказа против предполагаемого зла – его грудь, локус души, которая заболевает от прикосновения цветка, т. е. герой действительно становится «душевнобольным» и погибает. Рассказчик же определяет идею героя как бред, превращающий цветок в его глазах в «призрак», а мысль – в «чудовище» (ср. с ванной), которое подобно растению разрастается и принимает новые, «опасные формы»: например, зло называется Ариманом, скрывающимся под видом «невинного» цветка (см. Христа).

Так и душевнобольной кажется чудовищем. Однако, срывая растение, препятствуя его дыханию и уничтожая его, он воспринимает себя «первым бойцом», настоящим героем, сражающимся в смертельном поединке, поступок который он именует как «подвиг». В волшебных сказках героем становится тот, кто побеждает врага. Под метапоэтическом углом зрения герою рассказа словно необходимо доказать, что он также и герой рассказывания, имеющий полное право на складывание сюжета и его собственное толкование, которое более адекватное, чем интерпретация рассказчика. А в дискурсивном плане его характеристика на самом деле напоминает одновременно как красный цветок и огненного змея, дракона, так и героя-борца.

Больной срывает второй цветок через три дня, и лишается человеческой речи: он издает вопли, а его объяснение кажется сторожу «чепухой». Рассказчик передает точку зрения героя, утверждая, будто из цветка, «похожими на змей, ползучими потоками изливается зло» (Гаршин 1984: 202), испускается в его тело яд, а он в ответ будто также изливает свою злость, опутывая и сжимая растение. При этом представляется, как образ Святого Георгия, борющегося с «драконом, изрыгающем пламя» – с Ариманом (Шумилова 2017: 71), так и Добрыни Никитича – со Змеем-Горынычем (НЕНУ 1983). Напомним, что такие испытания проходили Тристан или Петр Муромский, и другие литературные рыцари-воины, победившие дракона. Герой Гаршина «плакал и молился богу», подобно им, по-христиански, и его усилия венчаются успехом: отравляясь, он перенимает у растения живительные силы: влагу, цвет, а сам цветок сжигает в печи в ванной.

Пока растение живо, оно называется с точки зрения героя «врагом», превращающимся в огне в шипящего «змея», затем будто меняется ракурс рассказа и растение получает ласковое определение со звуковым повтором: «нежный снежно-белый комочек золы» (Гаршин 1984: 202). Аналогично сожженному растению, больной тоже словно становится углем (ср. горящие глаза) и пеплом (ср. бледное лицо). В презентации уничтожения цветка можно наблюдать параллелизмы и с тем эпизодом, когда больного купали и хотели наложить ему мушку в ванной, так как повторяются те же элементы: зелень, камень, печь, уголь.

События последней ночи и их презентация также словно копируют первую ночь с купанием. Герой прибывает в больницу со связанными к груди «накрест» руками и «завязанными» сзади рукавами, а платье «изорванное» (будто у раба или юродивого). В конце сюжета врачи советуются, каким образом спасти жизнь больному, и предлагают привязать его к железяке кровати. Санитары видят больного умирающим, а он нацелен на умерщвление цветка через самоубийство. Три сторожа нападают на развязавшего себя героя, между ними также идет «долгая борьба», как у него с защищающимся растением.



В конце концов удастся крепче скрутить больного, и он только со второго раза может полностью освободиться.

Каждый шаг, каждое движение по выполнению миссии героем детализуется, будто в рыцарском или приключенческом романе. Подробное описание действия актанта продолжает также напоминать сказочный сюжет: герой обманывает сторожа, который засыпает «крепким сном», а сам с помощью острого предмета, металла режет, развязывает и освобождает себя из разорванной рубахи и совершает побег через окно. Это снова обозначается через предикаты «связать» и «срывать», которые относятся в тексте рассказа к герою и к его акту действия в отношении красного цветка. В презентации текста рассказа освобождение героя из связанного положения (см. реализацию идеи освобождения) напоминает распускание бутона и наделяется также иным смыслом: метафорическое слово (потеря и обретение связанной речи) становится преобладающим.

Герой не издает громкие звуки, но высказывается по особому в рассказе, повествуемому с его точки зрения – он словно оживляет весь окружающий мир: олицетворяются и высокие деревья, которые обливает и пронзает своим светом луна, лишаящая героя признака безумия в первый вечер, и ветки вяза, и звезды, которые придают силу, помогают герою, своими лучами освещают его путь, проникают в его сердце, как луна – в деревья, сочувствуя ему и понимая значение его стараний. Вещи также оказывают помощь герою в преодолении железных и каменных препятствий, которые как сторожи в эпизоде с мушкой, оставляют ему ссадину (см. слово созвучно с «впадиной»), делают его оборванным и окровавленным: он весь выглядит, как сорванный красный цветок. Рукава смиренной «сумасшедшей» рубахи превращаются у него в веревку, чтобы зацепиться ею за копьё (см. Святой Георгий копьём закалывает дракона).

Третий цветок темнеет и свернут «головкой». В рассказе и этот цветок описан с помощью ласкательных суффиксов, а языковой пласт, относящийся к герою, представляет сражение с растением с помощью предикатов «вырвать», «истерзать», «смять» (Гаршин 1984: 205), усиливающих негативный эффект от действия. Все силы героя и цветка истощаются, но так как герой руководствуется своей мыслью, придерживается своего «больного» слова до конца, на его лицо будто переносится свет, оно наполняется чувством гордости и счастья. В смерти он становится таким же каменным, как и умерщвленный им красный цветок, чтобы из его закоченевшей руки не могли вынуть и «он унес свой трофей в могилу» (Гаршин 1984: 205). Слово «трофей» будто принадлежит герою и выражает одержанную им победу. Таким образом, его слово не поддается реалистическому переписыванию.

Подведем итог краткому анализу повествования, представляющего слова рассказчика и героя, и метафорического дискурса, устанавливающего новые соотношения в тексте рассказа Гаршина. Двойственное переименование мира не завершается таким переосмыслением идеи героя «все равно» и порождением нового текста, как у Достоевского или же у Чехова, а приводит к тому, что слова, обозначающие внутритекстуальные акты действия, можно понимать и на метапоэтическом уровне. Связывание героя в смиренную рубаху является завязкой сюжета и запутыванием повествования, а развязание и освобождение его от связанности обозначает развязку сюжета, распутывание наррации и раскрепощение «больного» слова. Метафоризация разворачивается как в образе героя (его история интерпретируется как саморазрушение для нового рождения), так и в дискурсивной презентации его истории (освоение «сумасшедшего» слова как победа над традиционным).



ЛИТЕРАТУРА

- ГАРШИН 1984 = ГАРШИН В. М. Красный цветок. В кн.: ГАРШИН В. М. *Сочинения*. Москва: «Советская Россия», 1984. 191–205.
- ЕРАНОВА 2006 = ЕРАНОВА Ю. И. *Художественная символика в прозе А. П. Чехова*. АКД. Астрахань, 2006.
- КОСТРИЩА 1966 = КОСТРИЩА В. Действительность, отраженная в исповеди. К вопросу о стиле В. Гаршина. *Вопросы литературы* 1966/12: 135–144.
- ЛАЗАРЕВА–ГАНИН 2019 = ЛАЗАРЕВА Т. С., ГАНИН М. В. Реализация мотива безумия в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок» и повести А. П. Чехова «Черный монах». Опыт сопоставительного анализа. В кн.: *Русский язык в условиях би- и полилингвизма*. Чебоксары: ЧГПУ им. И. Я. Яковлева, 2019. 270–275.
- ЛАТЫНИНА 1986 = ЛАТЫНИНА А. Н. *Всеволод Гаршин. Творчество и судьба*. Москва: «Художественная литература», 1986.
- МИШИНА 2018 = МИШИНА Е. А. Концептуализация образа болезни в художественной прозе В. М. Гаршина. В кн.: *Современные достижения и новые направления филологии*. Белгород: «Эпицентр», 2018. 38–40.
- ПАПАЗОВА 2008 = ПАПАЗОВА К. А. Война художественных миров. В. М. Гаршин vs. А. П. Чехов. *Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета* 2008/4: 205–208.
- ФРОЛОВА 2019 = ФРОЛОВА О. В. Мотив безумия в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок». *Культура и текст* 2019/1: 19–27.
- ФУКО 2010 = ФУКО М. *История безумия в классическую эпоху*. Москва: «АСТ», 2010.
- ХУБУЛАВА 2014 = ХУБУЛАВА Г. Г. Тема безумия в русской литературе. *Вестник Санкт-Петербургского университета* 2014/1: 61–70.
- ШОРИНА 2015 = ШОРИНА Э. В. Интертекстуальный дискурс темы безумия в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок». *Филологический аспект* 2015/3. <https://scipress.ru/philology/articles/intertekstualnyj-diskurs-temy-bezumiya-v-rasskaze-v-m-garshina-krasnyj-tsvetok.html>.
- ШУМИЛОВА 2017 = ШУМИЛОВА А. П. *Художественный символ «цветок» в русской литературе: лингвистический аспект* (С. Аксаков, В. Гаршин, П. Бажов). Санкт-Петербург: СПбГУ, 2017.
- HENRY 1983 = HENRY P. *A Hamlet of his Time. Vsevolod Garshin. The Man, his Work, and his Milieu*. Oxford: Willem A. Meeuws, 1983.

ANGELIKA MOLNÁR

Institute of Slavic Studies, University of Debrecen, Hungary

Metaphorization and Insanity: A Red Flower by Vsevolod Garshin

The paper deals with the theme of madness in the short story by Vsevolod Garshin *A Red Flower* in a different perspective than in critical literature. The focus is not on the psychiatric problem but on the process of creating a discourse of the mental disease. During the analysis of the text, some references are also given, for example, to *The Dream of a Ridiculous Man* by F. Dostoevsky or *Ward No. 6* by A. Chekhov. The intertextual connections with these stories are based on the idea of improving the world and on the process of its metaphorical renaming. However, it is emphasized that Garshin's story does not observe either the hero's



criticism and rethinking of his idea to save the world by demolishing it or the creation of a personal narrative about it.

It is seen only as the metaphorical word conflicts the medical speech: the hero (patient) denotes the world of the hospital in his own way, the other way round as the narrator (doctor?). The duality of text construction (narration realistically explaining the speech and thoughts of the hero) can thus receive its resolution at the level of discourse. In this respect, the paper also explores the motivic and metaphorical plan of the text of the short story. This leads to results somewhat different from the allegorical and symbolic analysis, for instance, in connection with the red flower, the fire, the sleep, and the moon.

At the same time, the author of the paper draws attention to the phonogrammatic innovations: quasi-etymons, homonyms, and consonances that create new meanings, e.g. the verbs *сажать* 'to plant' and *рвать* 'to tear' as well as the words-names denoting or associated with plants: *лепестки* 'petals', *теплица* 'greenhouse', etc. In this special point of view, it turns out that the image and the idea of the hero can be compared with the red flower, and, therefore, his story is interpreted as self-destruction for a new birth. The plot of the story can be interpreted as a literary rethinking of fairy tales (passing initiations and tests), meanwhile the author of the paper focuses on the disclosure of the patient's special word in parallel with the opening of the bud.

It is revealed that things play an important role in constructing the text discourse aimed at developing coherence: to get rid of the "madman's shirt" in the plot, and to repel traditional, "bonding" forms in the poetic language. The metaphorization starts dominating the text and becomes the denouement of the narrative on "madman" in the discursive presentation of the story.

Keywords: Vsevolod Garshin, *A Red Flower*, madness, discourse, idea, things, renaming, metaphorization, florosemantics

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

