

**О. В. Фролова<sup>1</sup>**

*Алтайский государственный медицинский университет*

## **МОТИВ БЕЗУМИЯ В РАССКАЗЕ ВС. М. ГАРШИНА «КРАСНЫЙ ЦВЕТОК»**

В статье исследуется мотив безумия в рассказе Всеволода Михайловича Гаршина «Красный цветок». Традиционно персонаж Гаршина рассматривался исследователями сквозь призму романтического героя, борющегося со злом. В настоящей статье подчёркивается неоднозначность, амбивалентность гаршинского героя, выходящего за границы романтической эстетики, анализируются проступающие в нем черты шута и Петрушки. Маска шута указывает на карнавальную стихию рассказа, основанную на эстетике иронии.

**Ключевые слова:** Вс.М. Гаршин, мотив безумия, архетип шута, карнавализация, ирония, амбивалентность.

**O. V. Frolova**

*Altai State Medical University*

## **MOTIVE OF MADNESS IN THE STORY OF VS. M. GARSHIN 'THE RED FLOWER'**

The article depicts the motive of madness in the story of Vsevolod Mikhailovich Garshin 'The Red Flower'. Traditionally, Garshin's character was considered by researchers as a romantic hero fighting against the evil. This article emphasizes the ambiguity, the ambivalence of Garshin's hero, he goes beyond the boundaries of romantic aesthetics; the work analyzes the features of the jester and Petrushka which appear in the main character. The jester's mask indicates the carnival element of the story, which is based on the aesthetics of irony.

**Keywords:** Vs.M. Garshin, the motive of madness, the archetype of the jester, carnivalization, irony, ambivalence.

Мотив безумия часто проявляется в литературе рубежных эпох, времени слома традиций, уклада, ценностей, сознания, веры. Творческие люди обладают особой сверхчувствительностью, эмоциональной подвижностью, способностью слышать и видеть еще незримое и неявленное, то, что еще только зреет внутри жизни. Они очень остро и порой болезненно реагируют на внешние и внутренние вызовы. Неоднократно отмечалась близкая грань между гениальностью и безумием.

---

<sup>1</sup> Оксана Васильевна Фролова, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного Алтайского государственного медицинского университета (АГМУ, Барнаул)

Вс. М. Гаршин был одним из тех писателей, в судьбе и личности которого трагически переплелись безумие времени, наследственная предрасположенность к душевной болезни и драма художника, пишущего, по его собственному признанию, кровью и обнаженными нервами.

Гаршин – писатель конца XIX века. Это время отмечено переоценкой всех ценностей: «...отброшены сдерживающие человека пределы, каковыми для него были Бог, мораль... Человек XX века оказался в глобальной «экзистенциальной ситуации»: наедине с метафизическими безднами бытия и собственной души, перед беспредельностью одиночества, из которого ему оставался лишь путь к «расколотому Я» (Р. Лейнг)» [Заманская, 1957, с. 9].

Каждая новелла Гаршина оставляет глубокий след, буквально впечатывается в душу читателя. Запоминается не сюжетом – сюжет обычен, случай из жизни, – не острым конфликтом или интригующим финалом, запоминается особым стилем, физически переживаемым ощущением какой-то трагедии. Нет изысканной символичности или закодированной метафоричности в языке повествования, все просто, иногда подчеркнута протокольно, но что-то такое происходит, когда читаешь рассказ, что держит тебя в напряжении до самой последней строчки. Свойственная только Гаршину эта суггестивная сгущенность стиля и драматический психологизм борьбы человека со злом, присутствующий в каждом произведении писателя, доказывает, что его цитата: «каждая буква стоила ... капли крови», – буквальна. Гаршин осознавал: «Писать для меня теперь – значит ... через три-четыре года, может быть, снова попасть в больницу для душевнобольных» [Гаршин, 2000, с. 383].

Процесс распада, раздвоения сознания, нарастающего безумия описан Гаршиным в «Красном цветке». Современники не раз указывали на автобиографичность этого рассказа. Психиатры обращались к этому произведению, чтобы иллюстрировать ощущения больного. Так, психиатр И. Сикорский считал, что Гаршин дал классическое изображение душевной болезни, в 1889 г. он написал о «Красном цветке»: «чуждое аффектации и субъективизма, правдивое описание маниакального состояния, сделанное в художественной форме ... В особенности рельефно представлено совместное существование двух сознаний – нормального и патологического» [Успенский, 2000, с. 465].

Литературе известны случаи, когда писатели сублимировали неврозы и психозы в творчестве или даже с достоверностью исследователя протоколировали свое погружение в болезнь [Чхартишвили, 1999].

Нам представляется интересным исследовать произведение не в медицинском плане, а с точки зрения проявления художественного дискурса распадающегося, мозаичного, «больного» сознания, обнажающего взаимоотношения действительности реальной и знаковой, реальности и текста.

«Красный цветок» задает хронотоп пограничного состояния между иллюзией, бредом и реальностью. Что есть мир? Знаковая реальность, которая сложилась в бреде сумасшедшего, или старая добрая объективная реальность, где вещи – это вещи, то есть действительность, а никакие не знаки.

Несомненно, подобный прием восходит к поэтике идеального Платона, Сократа. В основе мира реального лежит прообраз высшего мира – эйдос. Идея, которая в мире действительности проступает в грубой примитивной форме вещей. В этом смысле герой Гаршина может читать идеи, знаки, которые недоступны обычному человеку. Он наделен даром сверхчеловека в мире реальном видеть вечное, схватить эйдос – невыразимое и непостижимое. Как и Дон Кихот, он признает, что знание это книжное: «Человеку, который достиг того, что в душе его есть великая мысль, общая мысль, ему все равно, где жить, что чувствовать. Даже жить и не жить... Ведь так? ... Что прежде достигалось длинным путем умозаключений и догадок, теперь я познаю интуитивно. Я достиг реально того, что выработано философией. Я переживаю самим собою великие идеи о том, что пространство и время – суть фикции. Я живу во всех веках. Я живу без пространства, везде или нигде, как хотите» [Гаршин, 1984, с. 199]. В этом смысле весьма показательно возражение доктора: «Вы сказали, – перебил его доктор, – что вы живете вне времени и пространства. Однако нельзя не согласиться, что мы с вами в этой комнате и что теперь, – доктор вынул часы, – половина одиннадцатого 6-го мая 18\*\* года. Что вы думаете об этом?» [Гаршин, 1984, с. 200]. Доктору не понятна эта метафизика, потому что он опирается на вещную систему измерений. По сути в этих семи предложениях изложена бинарная оппозиция между двумя философскими концепциями, основывающимися, с одной стороны, на опыте чувственного, опытного познания мира и, с другой стороны, на поэтическом, метафорическом и интуитивном инсайте. Эта диалектика мира видимого и непознаваемого, невыразимого, вещного и знакового, физического и метафизического выражена в одной фразе героя: «На одном конце щелочи, на другом – кислоты... Таково равновесие и мира, в котором нейтрализуются противоположные начала» [Гаршин, 1984, с. 198].

Таким образом, «Красный цветок» – это не просто повествование о каком-то случае, это текст-рефлексия, осмысление автором разных философских идей о бытии.

Вот взгляд постмодерниста В. Руднева на реальность: «В основе моей концепции лежало понимание реальности как знаковой системы... специфика понятия реальности как раз состоит в том, что в ней огромное количество различных знаковых систем и языковых игр разных порядков и что они так сложно переплетены, что в совокупности все это (реальность) кажется незнаковым...Что же нового дает такой подход, в соответствии с которым реальность понимается как знаковая система? Прежде всего, такое понимание подразумевает правомерность подхода к реальности как к другим знаковым системам – естественному языку и “вторичным моделирующим системам”» [Руднев, 2007, с. 9-10].

Любопытно, что исследователи культуры XX века, культуры постмодернизма, выделяют шизофренический дискурс как основную черту [Ильин, 2001, с. 336]. Как известно, при шизофрении утрачивается связь между действительностью и знаком, теряется конкретность вещей, времени. Человек вне времени и вне пространства может объять все миры и все времена. Отсюда фундаментальный постулат постмодернизма «мир как текст».

Удивительно, как почти за век до появления постмодернистской метафизической картины мира Гаршин смог воплотить ее в своем рассказе! Если мы откроем работы Ж. Деррида, Р. Барта, Ю. Кристевой и других о семиотике текста и культуры в целом, о метафизике языка, мы увидим почти дословные цитаты!...

Сюжет рассказа разворачивается одновременно в двух планах: в мире действительности, где с точки зрения здравого смысла пациент одержим навязчивой идеей борьбы с несуществующим злом, и в мире «знаковой реальности», где в бреду герой представляет себя миссией, который должен спасти мир от зла. На протяжении всего произведения эти планы перемежаются, высвечивая разные смыслы.

Образ героя тоже амбивалентен – несчастный страдающий человек, сумасшедший, больной, шут, Дон Кихот, «боец со злом», избранный, мессия.

Сам герой называл себя «бойцом со злом» и в то же время ночью, в часы просветления разума, герой осознавал себя больным, понимал, что он находится в сумасшедшем доме. Вспоминая, что с ним произошло, он страдал от ужасной безысходности своего положения.

Традиционно исследователи отмечают близость гаршиновского персонажа с Дон Кихотом, борющимся с несуществующим злом. Подчеркивается романтический конфликт столкновения высоких идеалов героя с ужасной действительностью. Однако нам представляется, что образ не так однозначен.

Аллюзии с балаганным шутком, Петрушкой, возникают при первом появлении героя в больнице, когда он провозглашает: «Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому!» [Гаршин, 1984, с. 195]<sup>1</sup>. Слова эти были сказаны «громким, резким, звенящим голосом» (с. 195).

В России XIX века Петрушка был самым известным и любимым персонажем балаганного театра, по злободневности, остроте и убийственной силе смеха Петрушка осознавался главным и едва ли не единственным героем русского кукольного театра. История появления этой куклы до сих пор до конца не прояснена. Известно, что впервые театр Петрушки описал немецкий ученый, дипломат и путешественник Адам Олеарий, который был в России дважды в сороковых годах XVII века. По некоторым версиям, Петрушка появился во время царствования Петра I как реакция народа на его реформы.

Вспомним, что Петрушка, «также как и его братья – Пульчинелла, Полишинель, Панч, родился в театре масочной условности, в искусстве, где господствовало наивно-метафорическое мышление, в царстве балаганного гротеска, грубоватой народной репризы. Комический эффект эпизодов, в которых участвовал персонаж, достигался приемами, характерными для народной смеховой культуры: драки, избиение, непристойности ..., смешные движения и жесты, передразнивания, веселые похороны и т.п.» [Усачева, Мурыгина, 2017, электронный ресурс, <http://web.snauka.ru/issues/2017/03/79852>].

С образом Петрушки в рассказе Гаршина актуализируются черты карнавальная стихии. Во время карнавала шут мог стать королём, а король шутком. Стираются социальные, иерархические различия, все становятся равны, и в этом проявление свободы.

Этот драчливый, задиристый персонаж мог побить и победить всех: начальников, городских, полицейских, солдат и врачей. «Известно, что значение драки в первичном театре трактуется как ритуальный бой со «злыми силами» ... Финал комедии – конец Петрушки, означает и конец представления. Но Петрушка бессмертен! Смерть подвергается осмеянию, с воскрешением Петрушки комедия начинается заново» [Усачева, Мурыгина, 2017, электронный ресурс, <http://web.snauka.ru/issues/2017/03/79852>].

В образе гаршинского безумца тоже есть эта бесцеремонность Петрушки, нежелание считаться с авторитетами, в то время как остальные больные относились к доктору с почетом подчиненных.

<sup>1</sup> Далее цитаты приводятся по этому изданию: [Гаршин В.М., 1984]. Номера страниц указываются в круглых скобках за текстом.

В чем назначение шута? Высмеять, разоблачить пороки, обнажить истинную суть вещей.

Герой рассказа выглядит гордым, непокорным человеком. Он не сопротивляется, когда идет в отделение, а наоборот, рвется туда, преследуя свою, еще не ясную ему цель: «...быстрою, тяжелою и решительною походкою, высоко подняв безумную голову, он вышел из конторы и почти бегом ... пошел в отделение душевнобольных» (с. 196). Уже в больнице, приближаясь к своей мысли о спасении мира, он «в горделивом иступлении считал себя за центр ... волшебного, заколдованного круга, собравшего в себя всю силу земли» (с. 202).

На взгляд разумного человека, это мания величия. Но по мере прочтения рассказа становится понятно, какого рода ревизию хочет произвести герой – он мечтает обновить мир, избавить его от страданий, «уничтожить все зло на земле разом». Он видит цветок, который в его глазах «осуществлял собою все зло, ... всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества» (с. 206). Это его сопротивление несовершенству современного ему общества.

Сквозь образ Петрушки просвечивает также образ жертвы и мессии, избранного спасти мир. Больного привозят в куртке из грубой парусины, «длинные рукава прижимали его руки к груди накрест и были завязаны сзади» (с. 195).

Затем герой проходит инициацию, он умирает, чтобы возродиться в новом качестве. Больного отводят в жуткую комнату с ванными. Мы видим пространство загробного мира с мрачным, «вечно молчавшим» сторожем. «Это была большая комната со сводами, с липким каменным полом, освещенная одним, сделанным в углу, окном; стены и своды были выкрашены темно-красною масляною краскою; в почерневшем от грязи полу, в уровень с ним, были вделаны две каменные ванны, как две овальные, наполненные водою ямы» (с. 196). Там была также огромная медная печь с котлом – отсылка к пространству чистилища и ада. Вода и огонь часто связываются с семантикой очищения и перерождения в обряде инициации. В конце операции больной услышал слова солдата о том, что нужно стереть. «Стереть!.. Что стереть? Кого стереть? Меня!» – подумал он и в смертельном ужасе закрыл глаза... в беспамятстве, которое перешло в глубокий, мертвый и долгий сон», его перенесли на койку (с. 198).

Очнувшись, герой сознает себя вне времени и вне пространства: «... я почувствовал себя переродившимся. Чувства стали острее, мозг работает, как никогда» (с. 199), «Все они, его товарищи по больнице, собрались сюда затем, чтобы исполнить дело, смутно

представлявшееся ему гигантским предприятием, направленным к уничтожению зла на земле. Он не знал, в чем оно будет состоять, но чувствовал в себе достаточно сил для его исполнения. Он мог читать мысли других людей; видел в вещах всю их историю» (с. 202).

И вот, наконец, он увидел существо, которое средоточило все зло мира в себе – красный мак, который распустился в саду больницы. «Он сорвал этот цветок, потому что видел в таком поступке подвиг, который он был обязан сделать. При первом взгляде сквозь стеклянную дверь алые лепестки привлекли его внимание, и ему показалось, что он с этой минуты вполне постиг, что именно должен он совершить на земле. В этот яркий красный цветок собралось все зло мира... Цветок в его глазах осуществлял собою все зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества. Это было таинственное, страшное существо, противоположность Богу, Ариман, принявший скромный и невинный вид. Нужно было сорвать его и убить. Но этого мало, – нужно было не дать ему при издыхании излить все свое зло в мир. Потому-то он и спрятал его у себя на груди. Он надеялся, что к утру цветок потеряет всю свою силу. Его зло перейдет в его грудь, его душу, и там будет побеждено или победит – тогда сам он погибнет, умрет, но умрет как честный боец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира» (с. 206-207). Герой борется со злом силой своего духа, не позволяя проникнуть зловонным испарениям сорванного цветка в мир, закрывая грудью мир от действия зла. Но и сам герой сгорает в этом огне ненависти к злу.

Но что же в реальном мире? Как рисуются эти события? Читатель настолько увлечен идеей безумца победить все зло разом, что не замечает, как безумец срывает беззащитный цветок, его глаза горят фанатичной злобой, а в его облике подчеркивается какая-то горделивость. Станный образ для мессии...Снова проглядывает карнавальная маска шута – Петрушки.

Для Гаршина гордость неприемлема в человеке. Гордыня ведет к отчуждению от других, замкнутости только на себе. А это неизбежно оканчивается смертью. Так, в «Attalea grincers» гордая пальма умирает, не замечая истинного подвига самопожертвования и любви маленькой травки, которая обвивает ствол пальмы, чтобы она не осталась одна. Неслучайно Гаршин переписал старинную легенду о правителе, которому был безразличен его народ, в «Сказании о гордом Аггее», углубляя тему ответственности за другого, долга самопожертвования ради блага другого.

И что в итоге? Что разоблачает шут? Оказывается, что победить зло можно только в мире иллюзий бреда сумасшедшего! И то победить не совсем, и только ценой собственной жизни. А в реальном мире,

мире действительности зло лишь абстрактная категория. Мир действительности настолько болен, неправилен, что борьба со злом – это безумие!..

В этом рассказе отчетливо проявилась еще одна характерная особенность дискурса Гаршина – ирония. Под иронией в общем значении понимается насмешка, обман, притворство или поругание. В.О. Пигулевский указывает, что в отличие от простого обмана ирония предстает видением как бы в двойной экспозиции, когда утверждение и снимающее его отрицание выражаются явно. Ирония – это интеллектуальный механизм, сочетающий в себе интенциональность, двусмысленность, противоречивость и изменчивость тона [Пигулевский, 2002, с. 5].

Ирония лежит в основе образа главного героя рассказа. Постоянно меняются акценты: безумец, который оказывается героем, и герой, оказывающийся горделивым фанатиком, уничтожающим беззащитный цветок. Мессия, который спасает мир от несуществующего зла, низводится до роли шута. И шут, обличающий несовершенство мира и свои собственные пороки, возводится до юродивого, воина света. Доктор – палач, тюремщик и в то же время внимательный заботливый человек, старающийся спасти больных.

Безумие выходит за границы сумасшедшего дома. Болен мир, в котором есть зло. И с другой стороны, зло – метафизическая константа мира, и безумием было бы полагать, что зло можно искоренить, даже пожертвовав собой. Неслучайно, в рассказе 3 цветка зла. И финал рассказа тоже двупланов. Вопреки жизнеутверждающей традиции волшебной сказки, где герой трижды испытывается, побеждает с третьей попытки зло и остаётся жив, безумец погибает. Но погибает, унося с собой цветок зла.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Гаршин, В. М.** Избранное / В.М. Гаршин. – Москва: Правда, 1984. – 416 с.

**Гаршин, В. М.** Из письма В.Н. Афанасьеву / Гаршин В.М. Рассказы. Статьи. Письма. – Москва: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 544 с.

**Гаршин, В. М.** Рассказы. Статьи. Письма / В.М. Гаршин. – Москва: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 544 с.

**Заманская, В. В.** Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий / В.В. Заманская. – Москва: Флинта: Наука, 2002. – 304 с.

**Ильин, И. П.** Постмодернизм. Словарь терминов / И.П. Ильин. – Москва: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. – 384 с.

**Пигулевский, В. О.** Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В.О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Фолиант», 2002. – 418 с.

**Руднев, В. П.** Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы / В.П. Руднев. – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2007. – 528 с.

**Усачева, И. Ю.** Театр Петрушки: из прошлого в настоящее / И. Ю. Усачева, М.Л. Мурыгина // Современные научные исследования и инновации. – 2017. – № 3. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://web.snauka.ru/issues/2017/03/79852> (05.02.2019).

**Успенский, Г. И.** Смерть В.М. Гаршина / Г.И. Успенский // Гаршин В.М. Рассказы. Статьи. Письма. – Москва: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 544 с.

**Чхартишвили, Г.** Писатель и самоубийство / Г. Чхартишвили. – Москва: Новое литературное обозрение, 1999. – 576 с.

#### REFERENCES:

**Chhartishvili, G.** Pisatel i samoubiistvo / G. Chhartishvili. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999. – 576 s.

**Garshin, V. M.** Izbrannoe / V.M. Garshin. – Moskva: Pravda, 1984. – 416 s.

**Garshin, V. M.** Iz pisma V.N. Afanasevu / Garshin V.M. Rasskazi. Stati. Pisma. – Moskva: Olimp; ООО «Firma «Izdatelstvo AST», 2000. – 544 s.

**Garshin, V. M.** Rasskazi. Stati. Pisma / V.M. Garshin. – Moskva: Olimp; ООО «Firma «Izdatelstvo AST», 2000. – 544 s.

**Zamanskaya, V. V.** Ekzistencialnaya tradiciya v russkoi literature XX veka. Dialogi na granicah stoletii / V.V. Zamanskaya. – Moskva: Flinta-Nauka, 2002. – 304 s.

**Ilin, I. P.** Postmodernizm. Slovar terminov / I.P. Ilin. – Moskva: INION RAN (otdel literaturovedeniya)–INTRADA, 2001. – 384 s.

**Rudnev, V. P.** Filosofiya yazika i semiotika bezumiya: Izbrannie raboti / V.P. Rudnev. – Moskva: Izdatelskii dom «Territoriya budushego», 2007. – 528 s.

**Usacheva, I. Yu.** Teatr Petrushki\_ iz proshlogo v nastoyaschee / I. Yu. Usacheva, M.L. Murigina // Sovremennie nauchnie issledovaniya i innovacii. – 2017. – № 3. – [Elektronnii resurs]. – URL: <http://web.snauka.ru/issues/2017/03/79852>. (05.02.2019).

**Uspenskii, G. I.** Smert V.M. Garshina / G.I. Uspenskii // Garshin V.M. Rasskazi. Stati. Pisma. – Moskva: Olimp; ООО «Firma «Izdatelstvo AST», 2000. – 544 s.