

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2023. Том 27, № 2  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1

ББК 83.3

DOI 10.18522/1995-0640-2023-2-100-112

## **«СУМАСШЕДШЕЕ» РАССКАЗЫВАНИЕ (Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ, В. М. ГАРШИН, А. П. ЧЕХОВ)**

***Ангелика Молнар***

Институт славистики Дебреценского университета, Будапешт, Венгрия

**Аннотация.** Особенности нарратива, наряду с темой сумасшествия и ее текстуальным развертыванием, позволяют сопоставить рассказ Гаршина «Красный цветок» с «Сном смешного человека» Достоевского и «Палатой № 6» Чехова. Процесс рассказывания создает сходные проблемы, которые каждый писатель решает по-своему в виде персонального повествования, двойственной наррации либо кажущейся объективности. Мотивы и метафоры произведений (напр., сон, светила, болезнь) также можно рассматривать через общую призму.

**Ключевые слова:** *Гаршин, Достоевский, Чехов, безумство, наррация, дискурс, рассказ и повесть, мотивы и метафоры*

**Для цитирования:** Молнар А. «Сумасшедшее» рассказывание (Ф. М. Достоевский, В. М. Гаршин, А. П. Чехов) // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2023. Т. 27. № 2. С. 100 – 112.

Original article

## **"CRAZY" STORY-TELLING (F. M. DOSTOEVSKY, V. M. GARSHIN, A. P. CHEKHOV)**

***Angelika Molnar***

Institute of Slavistics, University of Debrecen, Budapest, Hungary

**Abstract.** Not only the general theme of madness, but also the features of the narrative allow us to compare the Garshin's "A Red Flower" with "The Dream of a Ridiculous Man" by Dostoevsky and "Ward No. 6" by Chekhov. It turns out that the storytelling process creates similar problems, the solution of which each writer provides in his own way: see personalisation, dual narrative and apparent objectivity. Motifs along with metaphorical constructions (f.e. dream, luminaries, illness) are also have common features. In Dostoevsky's story, the concept of the "fantastic" becomes a form of path to the personal narrative of the subject of the text, who analyzes the story, develops new linguistic and semantic means for the presentation of history, in which laughter-madness is becoming the generative principle. Consequently, both the parable character and the transformation of the short story into a short novel by Dostoevsky are realized, despite the fact that there is a first-person narrator. In "A Red Flower" there is also the mission of saving the world as a "crazy man", but the narrator in the third person and the narrative does not turn into a story-parable. The story seems to reproduce an anecdote about the adventures of the hero. At the same time, the uniqueness of Garshin's work lies in the way

the world is renamed "illy", i. e. metaphorical language. In Chekhov's short novel, the metaphorical plan unfolds the comprehension of the hero, giving the corpus of "crazy narratives" a new touch thanks to completely non-random details – reminiscent of Garshin's. As a result of the analysis, it becomes clear that "Ward No. 6" implements the parable beginning, even if it does not unfold into a personal narrative similar to "The Dream of a Ridiculous Man".

**Key words:** *Garshin, Dostoevsky, Chekhov, madness, narrative, discourse, short story and short novel, motifs and metaphors*

**For citation:** *Molnar A. "Crazy" Story-Telling (Dostoevsky, Garshin, Chekhov) // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2023. Vol. 27. № 2. P. 100 – 112.*

## Введение

**Актуальность темы. Цель работы.** Предельная ускоренность современной жизни и цифровые технологии резко обостряют нынешнюю ситуацию с психическими заболеваниями. По всей вероятности, именно по этой причине в критической литературе все чаще обращаются к классическим произведениям о безумстве, поднимающим в этой связи и вечные вопросы. В центре внимания нашей статьи стоят повести и рассказ на эту тему с особой точки зрения. Мы кратко рассматриваем историю как жанра и нарратива, так и концепта сумасшествия в произведениях Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» (1877) [Достоевский, 1958], В. М. Гаршина «Красный цветок» (1883) [Гаршин, 1984] и А. П. Чехова «Палата № 6» (1892) [Чехов, 1974]. Общий претекст – «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя – выходит за рамки исследования.

## Обзор литературы по теме, материалы и методы исследования

В ряде классических произведений, как, например, в «Горе от ума» А. С. Грибоедова или в «Идиоте» Ф. М. Достоевского, поднимается проблема сумасшествия и делается акцент на разных ее аспектах. Исследовательница Э. В. Шорина упоминает также «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева, «Пиковую даму» А. С. Пушкина, «Доктора Крупова» А. И. Герцена, «Историю одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и анализирует в этом контексте «Красный цветок» В. М. Гаршина [Шорина, 2015]. Она ссылается и на Г. А. Бялого, усматривающего в герое последнего рассказа храбрость революционеров, а также на Н. Г. Назирова, который приводит примеры романтической разработки темы, и призывает обратить внимание на основные литературные источники и архетипы, открывающие истины посредством безумия: на Гамлета и Дон Кихота (см. и в известном эссе И. С. Тургенева). Развивая эту мысль, Шорина проводит параллели между разными фигурами, в том числе, Мышкиным и Кирилловым, донкихотствующими и желающими жертвовать собой ради веруемой правды и общего блага [Шорина, 2015].

Отметим, что исследователи затрагивали не все общие элементы текстов, к которым мы обратимся в ходе нашего анализа, и, как нам известно, не дали также другого объяснения посвящению Гаршиным своего рассказа Тургеневу, кроме того, что молодой писатель таким образом отдал честь

своему скончавшемуся мастеру-учителю. На наш взгляд, возможно, что идеалистические стремления Тургенева усовершенствовать мир с помощью литературы повлияли на создание произведения, в котором разворачивается мотив борьбы с чудовищем. В связи с этим мотивом проводит П. Генри интересное сопоставление между рассказом «Красный цветок» и сказкой об аленьком цветочке, указывая также на сражение былинного богатыря Добрыни Никитича со Змеем-Горынычем [Ненгу, 1983]. В целях изучения темы безумства, представленного в виде воображаемого конфликта, многие выбирают и чеховские повести, в частности, «Черного монаха» или «Палату № 6» (см. [Бушканец, 2007; Еранова, 2006; Лазарева, Ганин, 2019; Папазова, 2008; Хубулава, 2014 и др.]). Их исследования также важны для нашего разбора наряду с трудами таких метров науки, как Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1983].

Помимо раскрытия интертекстуальных связей, в статье Шориной встречаются и утверждения известных психиатров, исследователей и ученых (В. П. Гиндина, Н. Н. Баженова, В. И. Бибикова и др.) о взаимосвязи общего психического расстройства (мании, депрессии, психоза, дезиллюзии) Гаршина с основными мотивами его творчества. Г. Чхартишвили (Борис Акунин) в своей книге «Писатель и самоубийство» также говорит о том, что презентация безумия в рассказе «Красный цветок» необыкновенно точна, правдива и реалистична (цит по: [Шорина, 2015]).

Относительно нашего анализа стоит остановиться и на вопросах концептуализации болезни [Мишина, 2018] и цветка [Шумилова, 2015]. А. П. Шумилова рассматривает текстуальную реализацию символа цветка в рассказе Гаршина с лингвистической точки зрения, т. е. изучает языковые и стилистические особенности повторного появления связанных между собой лексем. Под таким углом зрения она указывает и на усиление экспрессивности в «речи» героя, например, употребление глагола «истерзать», который в своем словарном значении в самом деле относится к растению [Шумилова, 2015, с. 75]. Шумилова ссылается также на ряд параллелей между «цветком» и «огнем», «крестом» и «сном» в русской литературе.

Следует обратить внимание и на литературные сны, так как они в известной степени связаны с темой нашего исследования. М. М. Гиршман раскрывает сходство ритмики рассказа Гаршина и повести Достоевского «Сон смешного человека» [Гиршман, 2017]. На наш взгляд, как повествование о сновидении героя, так и определение человека «сумасшедшим» из-за его идеи также дает основание для включения этих произведений в выстраиваемый ряд сопоставлений. Как пишет О. А. Богданова, эта идея «рая на земле» глубоко и многосторонне разворачивается и в романах Достоевского [Богданова, 2016]. Наряду с этим в критической литературе изучается, с одной стороны, важность акта распространения истины (что писатель в своем «Дневнике...» сам и осуществляет [Киселева, 2022]), а с другой, – функция сна в поэтическом тексте. В методологическом вопросе мы исходим как из онирических исследований О. В. Федунинной [Федунина, 2016], так и из жанровых изысканий М. М. Бахтина. Ученый раскрывает специфику «Сна смешного человека», коренящуюся в менниее, в которой проблематика времени и пространства решается так же уникально, как, на наш взгляд, в мире рассказа Гаршина. Бахтин

подчеркивает и «универсализм» повести Достоевского [Бахтин, 1972, с. 254]. Его трактовку о соотношении автора и идей персонажей в полифонии освещает в нужном нами русле, в том числе, и Сергей Шульц [Шульц, 2020].

В нашем подходе жанр определяется не по краткому или большому объему, а по нарративному признаку: в рассказе – как «рассказывать», а в повести – как «повествовать». Кроме того, интерпретация основывается на положениях о том, как рассказ развился из анекдота, а повесть – из притчи [Тюпа, 2013]. Методом анализа является и оценка событийного ряда как реализации переосмысления концептов, а также изложение образования дискурса произведения (ср. анализ «Сна смешного человека» Арпадом Ковачем [Kovács, 2015]).

### Исследование и его результаты

#### 1.

Произведения Достоевского и Чехова мы уже неоднократно рассматривали [Молнар, 2008, 2009, 2018, 2018], поэтому настоящим больше внимания удаляем рассказу Гаршина. Выстроим компаративный ряд повестей в ракурсе нарратива «сумасшествия».

В повести Достоевского «Сон смешного человека» явно наблюдается ее притчевой характер. Замечается и тенденция текста превратиться в персональное повествование, в котором раскрывается становление субъекта в процессе созидания истории самоосмысления и разработки поэтического инвентаря. Повесть включает в себя и вставной рассказ о сновидении, который метафорически воспроизводит грехопадение героя (развращение райских людей ложью отражает его поступок в отношении к девочке), и тем самым генерирует сюжет его перерождения. Напомним, что начальная рамка сновидения – самоубийство героя, а пробуждение означает его новую жизнь (он должен отыскать девочку). Осознание «смешным человеком» несостоятельности своей идеи «все равно» приводит и к потребности порождения нового, поэтического слова.

Как рассказчик от первого лица он затрудняется в оформлении своего сна, тем более что смех и песни райских людей не поддаются вербализации, они доступны только проникновению сердцем. Представление сновидения отличается «ювелирски-мелочной отделкой» элементов [Достоевский, 1958, с. 426], т. е. поэтической детализацией. Такое слово встречает у слушателей лишь смех и недопонимание: раньше называли его «смешным», теперь и «сумасшедшим». Оглядку на чужое слово сменяет полемика с ним, что вместо узального, словарного значения придает концепту «смешного» новые смыслы, в частности, смеха от души. Следовательно, «сумасшедший» также обозначает другого человека: человека, отказавшегося от своего разума и обратившегося к зову сердца. Вероятно, дело в том, что жанр «проповеди», устная форма и дидактизм уже воспринимаются как недостаточные: «смешному / сумасшедшему» человеку следует не только распространять слово, но и критически, в

письменном виде воспроизвести и понять свой поступок, разработав собственное слово о нем.

Выделим курсивом звуковые повторы, которые в презентации текста повести представляют историю развертывания «страшной тоски» в сон и тоску по выражению, т. е. в поиски нового слова и «старой истины», чтобы «устроить рай» [Достоевский, 1958, с. 440]. Это дело осуществляется субъектом текста, создающим письменную повесть о превращении идеи «все равно» в ее отрицание – в «свет» и «весть», а «разума» и «презрения» – в «прозрение». Так образ «бедной девочки», метафоризируемой звездой и землей по признаку «разорванности», становится «живым», т. е. «целостным» образом рая. При этом утверждается реальность «фантастического» видения – «были» как открытия правды, а повесть наподобие притчи представляет этот путь.

## 2.

Перейдем к рассказу Гаршина «Красный цветок», в котором тематизация безумства проводится параллельно раскрытию нового слова о нем. Осложняет интерпретацию рассказа постоянное наличие двойственного (разрушительного и очищающего) значения мотивов «цветка», «огня», «сна», вызванное амбивалентным рассказыванием, представляющим эти вещи в двойном зеркале: с позиции рассказчика и героя. Дискурсивный уровень текста может разрешить эту биполарность.

В описании сумасшедшего дома будто все представляется с точки зрения нового больного, который в виде «ревизора» (ср. «автора») ходит, «пытливо осматривая» [Гаршин, 1984, с. 191] расположение и структуру «большого каменного» здания. Комнаты для буйных и для купания обозначаются как «темные». Тяжелое впечатление закрытости и рабства усиливают «железные решетки», а в непогоду и «духота».

К представителям власти / насилия (которые употребляют официальный жаргон) можно отнести писаря больницы, зачисляющего героя к больным и смеющегося над его утверждением о «ревизии». В отличие от него, солдаты, приведшие «безумного», слишком устали от него за два дня железнодорожной поездки «без сна, наедине» с ним, чтобы смеяться [Гаршин, 1984, с. 191]. А доктор говорит с новым больным, применяя профессиональный подход (и жаргон), и смотрит на него «пристально» [Гаршин, 1984, с. 194]. Этот признак повторяется и в связи со взглядыванием героя на красный цветок. Врач наблюдает за больным, при этом функция «ревизора» будто переносится на него. Положим, что его роль связана с функцией рассказчика, воспроизводящего историю больного, так как в нарративных указаниях герой последовательно называется больным (без имени) и это объясняется его состоянием. Рассмотрим, как описывается это состояние в разные фазы пребывания героя в сумасшедшем доме.

В наррации маркируется модус каждого высказывания, так, например, и авторитарное, «громкое» слово героя о «ревизии», превращающееся под конец в «тихое», гуманное об «освобождении». В ходе этого изменения, соответственно, отмечается то его «припадок бешенства», то его усмирение. Речь

больных вообще резко отличается от языка медиков: кто-то «странным голосом» разговаривает сам с собою, буйные издают нечеловеческие звуки, женщины отмечены особым, «нестройным» шумом (завывания и вопли), а одна «хриплым» голосом поет «дикую песню» [Гаршин, 1984, с. 192-194].

Когда вокруг «тихо» и полусвет, герой становится более спокоен и его голова ясна, он «в полной памяти» и уподобляется здоровому, сознающему, что он в сумасшедшем доме: «ясно понимал свое положение и был как будто бы здоров» [Гаршин, 1984, с. 197]. В ясные моменты прошлое в воспоминаниях героя кажется «конченным», и это позволяет ему уснуть. Определение «яркости» относится к представлениям сознания героя. Добавим, что это – и признак красного цветка, у которого «необыкновенно алые» лепестки. Именно они вызывают в герое осознание того, что он должен совершить на свете: «сразиться» с цветком.

Когда по этому поводу днем его охватывало буйное движение и потребность высказаться, он «забегал по больнице и разговаривал с больными и сам с собою громче и несвязнее, чем когда-нибудь» [Гаршин, 1984, с. 202]. После того как герой непрерывно двигается и не может заснуть в своей угловой комнате (в тексте рассказа подчеркивается угол как особое место закрытости), он будто в самом деле становится «душевнобольным». Он лежит в постели нераздетым, в отличие от его оголенности в ванной, что переживает преувеличенно трудно, как и весь процесс «инициации» в мир больницы.

Герой старается понять по-своему, перевести на свой язык то, что происходит во время купания в ванной («Инквизиция? Место тайной казни...? ...ад?» [Гаршин, 1984, с. 192]) и останавливается на том, что ему надо пройти «испытание». Временное успокоение (бесчувственность) находит на героя от «пузыря со льдом», положенного на голову и устраняющего «горячее» чувство от ванны. Потеря сил сопровождается с утиханием речи и «с горячими слезами» больного, когда признак воды переносится на него самого. Здесь он испытывает на себе боль, поэтому и обращается к «мучимым раньше», а затем и к врачу за освобождение пациентов больницы.

А как «смешной человек» у Достоевского или доктор Рагин у Чехова, герой Гаршина утверждает, что ему «все равно» где он находится, жив или мертв. Его мысль понимается так, что он существует всегда и везде, поэтому боль и смерть ничего не означает. Доктор противопоставляет больному рациональные доводы о сиюминутности. Больной, однако, предпочитает «интуитивное познание» (см. «метафорический язык») «умозаключениям и философии» (см. «логический язык») [Гаршин, 1984, с. 195] и убежден в том, что сам собственно реализует свою идею. Рождение этой идеи герой испытывает как будто он «переродился», его мозг и чувства улучшились. К тому же она в продолжении рассказа развивается и изменяется, словно растение: вместо больницы собранием всего зла мира становится красный цветок, в отношении которого герой принимает конкретные действия: он его срывает и уничтожает, думая тем самым освободить всех больных.

В тексте рассказа приводятся общие предикаты и атрибуты (связать, срывать, бессвязная, отрывочная) для обозначения больного, его речи, мысли и цветов, в силу чего можно наблюдать аналогию между ними. Так метафори-

зируется и сам сюжет. Герой же называет себя не «душевнобольным», а имеющим «великую мысль». Это можно перевести на иносказательный язык так, будто он «вырастил» и «лелеял» ее в своей душе. Значит, болезнь – это не лишение ума, а насаждение «садовником» идеи.

В описании сада и цветника также наблюдается параллелизм с мыслями героя. Развивая это положение, мы можем усмотреть в больнице подобие сада, а в больных – растений, так как утверждение о существовании всех и везде в мысли героя будто олицетворяется в разнообразных цветах, которые высокие и имеют острый, специфический запах: «Тут были всевозможные цветы, встречающиеся в малороссийских садиках: высокие розы, яркие петунии, кусты высокого табаку с небольшими розовыми цветами, мята, бархатцы, настурции и мак» [Гаршин, 1984, с. 198]. Надзиратель (ср. «ревизор») заставляет работать в саду всех «способных к труду» и больные убирают и водой поливают «грядки цветов».

Герой же думает о себе как о единственном исключении. В его сознании роль «я» увеличивается, и свою исключительность он видит в том, что только он один способен справиться с задачей «спасения» мира, т. е. сражаться со злом, воплощенным в красном цветке (также являющемся уникальным среди маков). Он готовится к смертельному поединку, руководствуясь своей теорией «все равно»: «померяемся силами. И если я погибну, не все ли равно...» [Гаршин, 1984, с. 199]. По его мнению же, вслед за поступком уничтожения цветка-зла появится возможность освобождения всех, что влечет за собой смену старой оболочки мира и рождение новой красоты, т. е. «спасения». В этой фразе можно усмотреть и метафору расцветания.

Следовательно, самоуничтожающийся герой сопоставим с красным цветком. Его фигура также увядает в результате «сражений», во время которых он отличается подвижностью и скоростью: он не только ходит «быстрыми тяжелыми шагами» [Гаршин, 1984, с. 191], но и мигом проглатывает ужин. Герой одной рукой берет кашу, а другой крепко держится за грудь, потому что там хранится цветок, который будто пропитывает его ядом через кожу, через дыхание. Он просит у надзирателя добавочную порцию каши, вечно чувствуя голод и необходимость объедения. Потом он зарыдает, неясно от чего: от благородства ли надзирателя или от истощения сил в борьбе с цветком.

В последней части рассказа медики стараются спасти жизнь больному при помощи связывания, т. е. лишения его способности двигаться. Напомним, что такая связанность («рабство») характеризует его и в начале сюжета, когда, заходя в отделение, он объясняет, что не может позвонить сторожу, так как «связали ему руки» [Гаршин 1984, с. 192]. В освобождении от такой связанности и коренится его «великая мысль», развиваемая в замышление бега ради умерщвления цветка. Герой словно действует по сказочной схеме: он намеренно замолкает, чтобы обмануть сторожа, а затем, чтобы не разбудить его, он не ищет ключ от двери, а совершает бег прямо через окно. Медицинский язык здесь снова старается противостоять метафорическому, однако детализация акта действия героя представляется будто полностью через его восприятие, иносказательно.

В тексте рассказа пространство за стеной больницы и перед темной, закрывающей место каменной оградой называется «закоулоком» и представлено как полностью заросшее «диким кустарником и сиренью, пышно цветшею» [Гаршин, 1984, с. 194]. Сирень тоже имеет сильный аромат, как и другие цветы сада. Важным вегетативным мотивом в рассказе является и образ дерева, которое сопровождает героя: «высокие верхушки деревьев большого сада, облитые и проникнутые лунным светом, глядели из-за нее» [там же]. В первой части рассказа белый лунный свет падает на крепко спящего героя, освещая его «измученное, бледное лицо» и лишая его признака безумия: на нем «не было ничего безумного» [там же]. Поблизости расположен и дом мертвых – мертвецкая, которая тоже имеет глухую стену и такая же белая, как и сам герой. По признаку света связываются также другие метафоры рассказа и предвещается дальнейшее развитие событий.

Так вводится и астральный образ: звезды олицетворяются, становятся живыми актантами. В последней части рассказа два раза повторяется обращение к ним. Их лучи проникают в сердце героя, словно приятно пронзают его и подготавливают его к смерти: «Звезды ласково мигали лучами, проникавшими до самого его сердца. – Я иду к вам, – прошептал он, глядя на небо.» [Гаршин, 1984, с. 204]. При этом не только ночь тихая, но и герой шепчет. В отличие от пожирающего цветок огня, огонь ночников тоже имеет положительное смысловое поле, так как он не яркого света и не мешает герою: «огни ночников слабо освещали изнутри окна огромного здания; в них не было видно никого» [там же].

В описании миссии героя подчеркивается, что отчаяние истощает, но одновременно и позволяет ему пробиться и освободиться. Здесь снова наблюдается будто тяжесть процесса преобразования мира: «После отчаянных усилий, почти истощивших остаток его сил, копье согнулось; узкий проход был открыт. Он протискался сквозь него, ссадив себе» конечности [Гаршин, 1984, с. 204]. После купания сторожа пытались стереть с больного мушку, оставив ему ссадину. Сейчас он сам ссаживает себе рану. Этот предикат напоминает глагол «сажать», относящийся к растению. Более того, герой обрывается, словно цветок, как и после ванны и бешенства: «Оборвавшись после первой попытки, с оборванными ногтями, окровавленными руками и коленями, он стал искать удобного места.» [там же]. Однако, в данном случае маркируется с его стороны тишина, а со стороны окружающего мира – помощь: «Он влез на ограду, ухватился за ветки вяза, росшего по ту сторону, и тихо спустился по дереву на землю» [там же].

Так на протяжении всего рассказа можно наблюдать, как слово героя конфликтует с чужим языком рационального, но эмпатичного рассказчика (врача?). И в связи с описанием третьего цветка можно убедиться в том, как борются между собой интерпретационная позиция героя и ласкательные определения растения, которое здесь не ярко светит, а темнеет и свернуто: «Цветок темнел своей головкой, свернув лепестки и ясно выделяясь на росистой траве. – Последний! – прошептал больной ... Сегодня победа или смерть. Но это для меня уже все равно» [Гаршин, 1984, с. 204-205]. Герой думает о предстоящей битве, следуя своей идее «все равно», поэтому и употребляется



его слово: «Он вырвал растение, истерзал его, смял и, держа его в руке, вернулся прежним путем в свою комнату» [с. 205]. Все силы героя истощаются, но в конце концов, в силу выполнения долга, он обретает чувство успокоенности в смерти. Его слово одерживает победу: развязывание героя в сюжете означает развязку его «сумасшедшего» слова. Как показывает анализ метафор в связи с презентациями образа героя (красным цветком, огнем, сном, луной), двойственность нарративной структуры не результативруется созданием повести-притчи.

Есть основания предполагать, что повесть «Палата № 6» написана вслед рассказу Гаршина. Она как по своей теме, так и по типу повествования уникальна в творчестве Чехова. Сначала будто рассказывает врач, который умеет выражает свою оценочную позицию в отношении своих героев – больных, делая будто записки о них. В повести Чехова они не называются пациентами, их же не лечат, а только больными, ибо, согласно буквальному значению слова, – и так же, как у Гаршина, – больными являются те, кто терпит боль в больнице. Оказывается, что в этом плане болезнь героев Чехова отнюдь не психическое расстройство, а скорее результат внешних обстоятельств, т. е. они оказываются в палате не по их вине. Именно главный врач является в повести настоящим грешником, так как он только равнодушно философствует, ленится, не помогает больным, тем самым способствует воцарению зла в больнице. Получается, последующее воспроизведение их истории объективным повествователем, как посмертное покаяние доктора Рагина, – это их лечение.

Переосмысление врачом своей позиции – постепенный отказ им от идеи «все равно» – начинается с момента появления в нем сострадания и с первого разговора с Громовым, напоминающим образ больного героя в рассказе Гаршина. Попадая в палату № 6 в качестве больного (см. функцию колпака и халата, как у Гаршина), доктор Чехова пока еще старается убедить себя, что нет разницы между ней и квартирой. Вспомним героя Гаршина, который утверждает то же самое, и, подобно доктору Рагину, становится «арестантом» в закрытом сумасшедшем доме. В тексте повести Чехова проводится параллелизм между больницей, тюрьмой и почтой в силу презентации зданий посредством образа забора и решеток. Эти вещи метафоризируют и то, как в сюжете герой испытывает на себе результат своего равнодушия. Попытки Рагина освободиться из заперти превращаются в мелкий бунт против мира. В союзе с Громовым он, как и герой Гаршина, желает спасти больных-«заключенных», называя носителей власти и насилия «убийцами». В повести Чехова сторож «палаты» становится настоящим «палачом» и бунтарей не связывает, но избивает.

Дискурсивный уровень текста представляет Громова «громким», старающегося «разгромить» дверь (см. гром), а Рагина через посредство метафоризации луны (см. луна «холодная», т. е. равнодушная, в то же время и «багровая», т. е. гневная, как герой). В отличие от гаршинского текста, у Чехова лунный свет падает на палату через решетки, как будто охватывая ее сетью и сильнее запирая в ней больных. Здесь и доктору больно. Он осознает, что больные долгое время испытывали такую же боль. Эта мысль действует на него, как нанесенный удар – «поражение».

Состояние умирания героя сопоставляется с утопанием (ср. с купанием у Гаршина), а после криков он замолкает, что также обозначает изменение идеи «все равно». Повесть Чехова содержит не описание сна, а предсмертного видения, в котором реализуется фамилия «Рагин», созвучная с «рогом», так как пробежавшее «стадо оленей» метафоризирует уходящую жизнь героя. В следующем видении он будто отрицает и свое жизненное равнодушие, отказываясь от услуг – «квази-дружбы» почтмейстера. Смерть героя может означать его искупление, так как его труп освещает луна. Таким образом объективное повествование пронизывает иносказательный дискурс, представляя историю героя как притчу.

### Заключение

Подытоживая сказанное, можно сделать следующие выводы. В повести Достоевского получает своеобразное развитие и понятие «фантастического»: оно становится формой пути к персональному повествованию субъекта текста, который анализирует рассказ, вырабатывает новые языковые и семантические средства для презентации истории. Ключевой метафорой этого процесса словотворчества является превращение «разорванности» (см. фигуру и крик «девочки-звезды-Земли») в «целостный образ» (в котором «смех-сумасшествие» уже становится порождающим началом). Следовательно, реализуется как притчевой характер, так и трансформация рассказа от первого лица в повесть у Достоевского.

«Сон смешного человека» можно считать претекстом рассказа Гаршина в плане миссии спасения мира «сумасшедшим человеком». Однако здесь слово предоставлено рассказчику от третьего лица и рассказ не превращается в повесть-притчу. В «Красном цветке» герой поступает полностью под влиянием своей «великой мысли», которая состоит в уничтожении «красного цветка», а не в порождении нового слова. Рассказ, таким образом, словно воспроизводит анекдот о похождениях героя. Вместе с тем уникальность гаршинского произведения состоит в том, как мир переименовывается языком больного.

В повести Чехова метафорический план развертывает осмысление героя, придавая корпусу «сумасшедших нарративов» новый штрих, благодаря совсем не случайным деталям, напоминающим гаршинские. В результате анализа становится ясно, что «Палата № 6» реализует притчевое начало, даже если не развертывается в личное повествование, подобное «Сну смешного человека».

### Список источников

- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит., 1972. 472 с.  
Богданова О. А. Мотив «рая на земле» в художественном сознании Ф. М. Достоевского. // Новый филол. вестн. 2016. № 1 (36). С. 64-77.  
Бушканец Л. Е. «Взрослый» Чехов // Литература. 2007. № 8. С. 32-35.  
Гаршин В. М. Сочинения. М.: Сов. Россия, 1984. С. 191-205.  
Гиришман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 372-376.

Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: Худ. лит., 1958. С. 420-441.

Еранова Ю. И. Художественная символика в прозе А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2006.

Киселева М. С. Различение добра и зла: «Сон смешного человека» в «Дневнике писателя» Достоевского // Вопросы литературы. 2022. № 4. С. 38-58.

Кострица В. Действительность, отраженная в исповеди (К вопросу о стиле В. Гаршина) // Вопросы литературы. 1966. № 12. С. 135-144.

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. // Русский язык в условиях би- и полилингвизма: сб. статей. Чебоксары: Изд-во. Чебоксарского гос. пед. ун-та им. И. Я. Яковлева, 2019. С. 270-275.

Латынина А. Н. В. М. Гаршин: Творчество и судьба. М.: Худ. лит., 1986. 221 с.

Мишина Е. А. Концептуализация образа болезни в художественной прозе В. М. Гаршина. // Современные достижения и новые направления филологии: сб. статей. Белгород: Эпицентр, 2018. С. 38-40.

Папазова К. А. Война художественных миров: В. М. Гаршин и А. П. Чехов // Вестн. Пятигорского гос. лингв. ун-та. 2008. № 4. С. 205-208.

Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

Федунина О. В. Литературный сон: между нарратологией и жанрологией. // Новый филол. вестн. 2016. № 2 (33). С. 52-61.

Фролова О. В. Мотив безумия в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок» // Культура и текст. 2019. № 1 (36). С. 19-27.

Хубулава Г. Г. Тема безумия в русской литературе // Вестн. Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 6. 2014. Вып. 1. С. 61-70.

Чехов А. П. Рассказы. Повести. Пьесы. М.: Худ. лит., 1974. С. 255-299.

Шорина Э. В. Интертекстуальный дискурс темы безумия в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок». // Филологический аспект. 2015. №3 (3) [Электронный ресурс]. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/intertekstualnyj-diskurs-temy-bezumiya-v-rasskaze-v-m-garshina-krasnyj-tsvetok.html> (дата обращения 22.07.2022)

Шульц С. А. Достоевский, Аполлон Григорьев, Бахтин // Studia Slavica. 2020. Vol. 65, Issue 1. С. 193-207. <https://doi.org/10.1556/060.2020.00009>

Шумилова А. П. Художественный символ «цветок» в русской литературе: лингвистический аспект (С. Аксаков, В. М. Гаршин, П. Бажов). Вып. квалиф. раб. СПб.: СПбГУ, 2015. 89 с.

Эйхенбаум Б. М. О Чехове. // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худ. лит., 1986. 456 с.

Henry P. A Hamlet of his Time: Vsevolod Garshin: The Man, his Work, and his Milieu. Oxford: W. A. Meeuws, 1983. 408 p.

Kovács Á. Nevetésműfajok és fantasztikum Dosztojevszkij prózájában (Egy nevetséges ember álma. Fantasztikus elbeszélés). // Irodalomtörténet. 2015, № 2 (96). С. 176-196.

Molnár A. = Молнар А. «Сон Обломова» и «Сон смешного человека» // А. И. Гончаров. Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 195-летию со дня рождения А. И. Гончарова. Ульяновск: Ника-Дизайн, 2008. С. 329-343.

Molnár A. = Молнар А. «Сон Обломова» и «Сон смешного человека». К поэтике сна о Золотом веке. // Ф. М. Достоевский в контексте диалогического взаимодействия культур. (A Nemzetközi Dosztojevszkij Társaság 13. szimpóziuma.) Budapest, 2009, с. 330-338.

Molnár A. = Молнар А. Система персонажей повести А. П. Чехова «Палата № 6» // Практики и интерпретации. Ростов-на-Дону, 2018, № 3. С. 83-94.

Molnár A. = Молнар А. Смерть врача в повести А. П. Чехова «Палата № 6» // Inskrypcje. Półrocznik, R. VI 2018, z. 1 (10) Siedlce, 2018. P. 51-59.

### References

- Bakhtin M. M. (1972) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Moscow, Khud. lit. 472 p. (In Russian).
- Bogdanova O. A. (2016) The motive of "heaven on earth" in the artistic consciousness of F. M. Dostoevsky. *New Philological Bulletin*, no. 1 (36), pp. 64-77. (In Russian).
- Bushkanets L. E. (2007) „Adult” Chekhov. *Literature*, no. 8, pp. 32-35. (In Russian).
- Chekhov A.P. (1974) *Stories. Tales. Plays*. Moscow, Khud. Lit., pp. 255-299. (In Russian).
- Dostoevsky F. M. (1958) *Selection of works in 10 volumes. Vol. 10*. Moscow, Khud. Lit., pp. 420-441. (In Russian).
- Eikhenbaum B. M. (1986) About Chekhov. *Eikhenbaum B. M. About prose. About poetry*. Leningrad, 456 p. (In Russian).
- Eranova Yu. I. (2006) *Artistic symbolism in the prose of A. P. Chekhov*. Thesis. Astrakhan.
- Fedunina O. V. (2016) Literary dream: between narratology and genre studies. *New Philological Bulletin*, no. 2 (33), pp. 52-61. (In Russian).
- Frolova O. V. (2019) The motive of madness in the story of V. M. Garshin „Red Flower”. *Culture and text*, no. 1 (36), pp. 19-27. (In Russian).
- Garshin V. M. (1984) *Works*. Moscow, Sov. Rossiya, pp. 191-205. (In Russian).
- Girshman M. M. (2007) *Literary work: Theory of artistic integrity*. Moscow, Languages of Slavic cultures, p. 372-376. (In Russian).
- Henry P. A (1983) *Hamlet of his Time: Vsevolod Garshin: The Man, his Work, and his Milieu*. Oxford. 408 p.
- Khubulava G. G. (2014) The theme of madness in Russian literature. *Bulletin of St. Petersburg State University*. Ser. 6. Issue. 1, pp. 61-70. (In Russian).
- Kiseleva M. S. (2022) Distinguishing between good and evil: „The Dream of a Ridiculous Man” in Dostoevsky's „Diary of a Writer”. *Problems of Literature*, no. 4, pp. 38-58. (In Russian).
- Kostrshitsa V. (1966) Reality reflected in confession (On the question of V. Garshin's style). *Problems of Literature*, no. 12, pp. 135-144. (In Russian).
- Kovacs A. (2015) Nevetesműfajok és fantasztikum Dosztojevskij prózájában (Egy nevetéses ember álma. Fantasztikus elbeszélés). *Irodalomtörténet*, no. 2 (96), pp. 176-196.
- Latynina A. N. (1986) *V. M. Garshin: Creativity and destiny*. Moscow, Khud. Lit., 221 pp. (In Russian).
- Lazareva T. S., Ganin M. V. (2019) Implementation of the motive of madness in V. M. Garshin's story “The Red Flower” and A. P. Chekhov's story “The Black Monk”: An Experience of Comparative Analysis. *Russian language in terms of bi- and multilingualism*. Cheboksary, pp. 270-275. (In Russian).
- Mishina E. A. (2018) Conceptualization of the image of the disease in the fiction of V. M. Garshin. *Modern achievements and new directions of philology*. Belgorod, pp. 38-40. (In Russian).
- Molnár A. = Molnar A. (2008) „Oblomov's Dream” and „The Dream of a Ridiculous Man”. *A. I. Goncharov. Proceedings of the International Scientific Conference dedicated to the 195th anniversary of the birth of A. I. Goncharov*. Ulyanovsk: Nika-Design, pp. 329-343.
- Molnár A. = Molnar A. (2009) „Oblomov's Dream” and „The Dream of a Ridiculous Man”. To the Poetics of the Dream of the Golden Age. *F. M. Dostoevsky in the context of dialogical interaction of cultures*. (A Nemzetközi Dosztojevskij Társaság 13. szimpóziuma.) Budapest, pp. 330-338.

Molnár A. = Molnar A. (2018) The system of characters in A.P. Chekhov's story „Ward No. 6”. *Practices and Interpretations*. Rostov-on-Don, no. 3. pp. 83-94.

Molnár A. = Molnar A. (2018) The death of a doctor in A.P. Chekhov's story "Ward No. 6". *Inskrypcje*. Pótrocznik, R. VI, z. 1 (10) Siedlce, 2018, pp. 51-59.

Papazova K. A. (2008) War of artistic worlds: V. M. Garshin and A. P. Chekhov. *Bulletin of PSLU*. Pyatigorsk, no. 4, pp. 205-208. (In Russian).

Тыура V.I. (2013) *Discourse / Genre*. Moscow, Intrada, 211 p. (In Russian).

Shorina E. V. (2015) Intertextual discourse of the theme of madness in V. M. Garshin's story „The Red Flower”. *Philological aspect*, no. 3 (3). (In Russian). [Electronic resource]. Available at: <https://scipress.ru/philology/articles/intertekstualnyj-diskurs-temy-bezumiya-v-rasskaze-v-m-garshina-krasnyj-tsvetok.html> (accessed 22.07.2022)

Shultz S. A. (2020) Dostoevsky, Apollon Grigoriev, Bakhtin. *Studia Slavica*, vol. 65, Issue 1, pp. 193-207. <https://doi.org/10.1556/060.2020.00009> (In Russian).

Shumilova A. P. (2015) *The artistic symbol "flower" in Russian literature: a linguistic aspect* (S. Aksakov, V. Garshin, P. Bazhov). Final qualifying work. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 89 p. (In Russian).

#### Сведения об авторе

Ангелика Молнар – докт. филологии, доцент, mandzsi@gmail.com

#### Information about the Author

Angelika Molnar – PhD, assistant professor, mandzsi@gmail.com

**Статья поступила в редакцию 13.09.2022; одобрена после рецензирования 30.03.2023; принята к публикации 30.03.2023.**

**The article was submitted 13.09.2022; approved after reviewing 30.03.2023; accepted for publication 30.03.2023.**