

УДК 821.161.1–3 Баршев

**В. В. Виниченко**

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **Водный комплекс в прозе Н. В. Баршева**

**Виниченко В. В. Водный комплекс в прозе Н. В. Баршева.** Статья посвящена исследованию водного мотива и различных его воплощений (мотивы реки, дождя, тумана, потока, смертельного напитка и т. д.) в прозе Николая Баршева. Показано, что данные мотивы образуют мотивный комплекс, сохраняя традиционную мифологическую семантику, которая обогащается представлениями эпохи романтизма и модернизма. В таких произведениях Баршева, как «Большие Пузырьки», «Гражданин Вода», «Четвертое», вода олицетворяет собой разрушительную силу, уничтожающую и поглощающую все на своем пути, эквивалентную первобытному хаосу. Водные мотивы в прозе Баршева связаны с темпоральными образами: океаном времени, которое человек не может измерить или вычерпать в силу ограниченных возможностей. Вода как бы существует вне времени, одновременно находясь в прошлом, настоящем и будущем. В то же время образ воды амбивалентен; она олицетворяет собой женское начало, может нести смерть, гибель или возрождение, материнскую заботу, являясь витальной силой, дающей жизнь. Можно говорить и о собственно авторской интерпретации мотива воды как революционной, преображающей силы, которая также является амбивалентной и несет в себе как надежду на обновление жизни, так и разрушение и хаос.

**Ключевые слова:** мотив, мотивный комплекс, мифопоэтика, мифология, проза.

**Виниченко В. В. Водний комплекс у прозі Н. В. Баршева.** Стаття присвячена дослідженню водного мотиву та різних його виявлень (мотиви ріки, дощу, туману, потоку, смертельного напою тощо) у прозі Миколи Баршева. Показано, що ці мотиви утворюють мотивний комплекс, зберігаючи традиційну мифологічну семантику, що збагачується уявленнями епохи романтизму та модернізму. У таких творах Баршева, як «Великі Бульбашки», «Громадянин Вода», «Четверте», вода уособлює руйнівну силу, яка знищує та поглинає усе на своєму шляху, еквівалентну первісному хаосу. Водні мотиви в прозі Баршева пов'язані з темпоральними образами: океаном часу, який людина не може виміряти або вичерпати через обмежені можливості. Вода немов існує поза часом, одночасно знаходячись у минулому, теперішньому та майбутньому. Водночас образ води амбівалентний; вода уособлює жіноче начало, може нести смерть, загибель або відродження, майже материнське піклування. Вона є вітальною силою, що дає життя. Можна говорити і про цілком авторську інтерпретацію мотиву води як революційної, перетворювальної сили, яка також є амбівалентною та несе в собі як надію на оновлення життя, так і руйнування та хаос.

**Ключові слова:** мотив, мотивний комплекс, мифопоетика, мифология, проза.

**Vinichenko V. V. The water complex in prose of N. Barshev.** The article concerns the studying of the water complex in its diversity of the incarnations (the motifs of the river, rain, mist, flow, the death beverage and so on) in the prose of Nilolay Barshev. It is shown that these motifs form the motive complex, saving mythological traditional semantic, which is enriched with the conceptions of Romanticism and Modernism. In such works of Barshev as The Big Bubbles, The Citizen Water, The Fourth water represents the destroying force, which is equal to primeval chaos and demolishes and engulfs everything on its way. The water motifs in the prose of Barshev are related to the temporal image: the ocean of time which a man can't measure or deplete because of his little possibilities. Water exists out of time, being in past, present and future. At the same time the image of water is ambivalent. It represents woman, can bring death, ruin and revival, mothering carry, being vital force, which gives life. It can be said about the authorial interpretation of the water motif as revolutionary, transfiguring force, which is ambivalent and brings the hopes of renewal of life, as well destroying and chaos.

**Keywords:** motif, the complex of motifs, mythopoetics, myth, prose.

«Я вижу <...> Николая Баршева не между аль-Буруди и Анной Барыковой, а рядом с Пильняком, Зоценко, Замятиным и Булгаковым» [3:107], — писал М. Кураев, попытавшийся открыть читателю еще одно полузабытое имя в русской литературе первой половины ХХ века. К прозе Баршева обращались Т. Никольская, В. Петрицкий; А. Аръев, исследованию чеховского интертекста в

произведениях писателя посвящена статья Т. Шеховцовой [11]. Однако литературоведам еще предстоит ответить на многие вопросы, связанные с творчеством Николая Валериановича Баршева. Задача данной статьи — исследовать семантику и структуру стержневого для прозы Баршева «водного» мотивного комплекса, который до сих пор не был предметом специального рассмотрения.

Понятие мотивного комплекса исследовалось в работах В. Тюпы, Б. Гаспарова, В. Ветловской и др.

Так, Б. Гаспаров в работе «Из наблюдений над мотивной структурой романа Булгакова “Мастер и Маргарита”» говорит о периферийных и центральных мотивных связях, при этом последние образуют центральную смысловую область, которая и рассматривается как мотивный комплекс [2]. В. Тюпа в рамках прагматического подхода рассматривает мотив как «феномен филиации (расщепления) некоторого семантического поля (комплекса, "пучка мотивов"), выступающего в роли субстрата, и одновременно – противоположный феномен агглютинации (слипания) субмотивов, выступающих субститутами данного мотива. В силу своей континуальности <...> мотив семантически эквивалентен целому комплексу мотивов (субстрату)» [8:53].

Исходя из этих определений, можно выделить мотивный комплекс воды, который встречается во множестве произведений русской и мировой классики. Часто мотив воды интерпретируется в контексте смерти. В мифологических интерпретациях вода зачастую оказывается эквивалентом первобытного хаоса, в эсхатологических мифах она символизирует конец мира [5:240]. Как заметил французский философ Г. Башляр, цитируя Ж.-К. Гюисманса: «Вода способствует наибольшему распаду. Она помогает нам тотально умереть» [1:130]. Вода, по мнению Башляра, является стихией «юной и прекрасной смерти, без гордыни и мщения, мазохистской смерти» [1:122]. Кроме того, это органический и глубокий символ женщины: вода выступает как аналог женского лона и чрева, она является витальной силой, дающей жизнь. Вода обладает материнскими качествами и предстает как «чудесное молоко» [1:169]. Трактовка воды, как видим, амбивалентна: вода — это приглашение к смерти, но при этом смерти особой, после которой человек вновь обретает пристанище в материальной стихии: «природная первостихия, из которой происходит жизнь и в которую она возвращается, вода может нести смерть, гибель или возрождение, почти материнскую заботу» [10:40]. Вариацией водного и женского выступают слезы: женщина оплакивает свои горести, и глаза ее с легкостью «тонут в слезах» [1:122].

Вода как стихия представлена, прежде всего, в творчестве романтиков. В. Топоров показывает, что в романтической версии «морского комплекса», чаще всего речь идет об объективных, зримых характеристиках моря — огромное, беспредельное, могучее, бурное и т. д. [6:578]. Иные коннотации водные образы получают в поэзии Серебряного века. Так, О. Ханзен-Леве отмечает диаволические черты, присущие мотиву морской глубины, и связанные с водой мотивы сплетения и зеркальности. Стихийность же волн

интерпретируется как воплощение «аморальной красоты насилия» и символизирует сферу, которая находится по ту сторону добра и зла [7:304].

Трансформация семантики водного мотива происходит в литературе 1920-30-х годов. Так, у поэтов ОБЭРИУ, в частности, у Д. Хармса водные мотивы наполняются иным смыслом. Ход времени уподобляется потоку воды, причем последняя парадоксальным образом оказывается атемпоральным явлением. Вода как бы одновременно существует в прошлом, настоящем и будущем. По замечанию М. Ямпольского, она для Хармса является неподвижным «телом времени», еще одним предметом без формы, еще одной моделью идеальности. Это время находится вне нас и в нас, и поскольку оно вне нас, оно является вечным, ибо, изменяясь в себе, остается неподвижным для всякого внешнего наблюдателя [12:122].

В прозе Л. Добычина, который, как и Баршев, принадлежал к группе ленинградских писателей постреволюционных десятилетий, большинство из указанных семантических аспектов находит свое отражение. Как замечает Т. Шеховцова, водная стихия близка добычинскому герою в силу своей «многогранности, универсальности, амбивалентности и изменчивости», она связывает небо и землю, жизнь и смерть, вечность и мгновение, свет и тьму, сознание и подсознание [10:46]. На фоне такого многообразия символических значений интересно проследить семантику водного комплекса в прозе Баршева, в особенности с учетом эстетической близости и маргинального положения этих писателей в литературе.

Водные мотивы широко представлены в наиболее известном произведении Баршева — повести «Большие Пузырьки» (1926). Уже само название, которое одновременно отсылает к поэзии А. Блока и строкам из «Макбета» В. Шекспира, задает «водную» тему. При этом интертекстуальные отсылки к классическим произведениям в повествовании о «станции не первой классной, но сильно пьющей» звучат сниженно и даже пародийно, а сама семантика слова «пузырь» несет в себе что-то эфемерное, преходящее.

Водный мотив в повести проявляется, прежде всего, на бытовом уровне — в виде разнообразных напитков: водки, вина, молока, чая. В финале этот ряд завершается смертельным питием — метиловым спиртом (тем самым актуализируется мотив смертельного напитка, имеющий долгую литературную историю). Одного из главных героев, дежурного по станции Терентия Петровича, читатель впервые застаёт пьяным и пытающимся писать (трудно избежать ассоциаций с культовым произведением более позднего периода — повестью

В. Ерофеева «Москва – Петушки»). Взаимопонимание между Коко и Терентием Петровичем достигается после выпитой водки; в показаниях, касающихся смерти Морозова, в качестве косвенной причины гибели значится запах винных паров и т. д. Наконец, сама жизнь в «Больших Пузырьках» уподобляется пролитой водке, которая «чуть растечется и высохнет, как будто и не было. Есть и нет: без нужды родилось, без нужды и кончилось» [5:321]. Эти слова перекликаются с размышлениями имманентного автора: «Эге, раздулись, плывут пузырьки... Подожди, новые Пузыри родятся там, где не ждешь их. Пробегут мимо нее и эти, и те, и другие, и еще, и опять» [5:337]. Таким образом, мир будет бесконечно умирать и возрождаться вновь — таков закон Вселенной.

В повести Баршева мотив воды сопряжен не только со смертью, но и с крайней степенью деградации человека. Это особенно ярко проявляется в финальной сцене, когда служащие станции по ошибке пьют метиловый спирт и умирают. Не случайно Коко сравнивает станцию с палубой при кораблекрушении — еще одна отсылка к водному образу. Другой вариант его экспликации — рыба. Для христиан этот образ приобретает почти евхаристический смысл (вспомним насыщение народа в пустыне хлебами и рыбами (Мк. 6:34–44, Мк. 8:1–9) и трапезу Христа и апостолов после Воскресения (Ин. 21:9–22)). Рыба, плавающая в воде живительного источника, является символом духовного очищения. В «Больших Пузырьках», этот образ получает отрицательные коннотации: даже смерть оказывается «рыбьей». Глагол «умереть», по мнению Коко, по отношению к жителям Больших Пузырьков говорить нельзя; они, скорее, «засыпают».

С картиной духовного и физического умирания контрастирует время года, описываемое в повести, — весна. Возрождение, которое она несет, символически перекликается с постреволюционной действительностью и надеждой на обновление жизни. Однако оно оказывается неподлинным, равно как и слезы Дуни, которой «стало чего-то грустно» после ухода возлюбленного, но она быстро утешилась лакомством. Баршев снижает один из традиционных мотивов — плачущей девушки (невесты, жены), восходящий к фольклорно-песенной традиции, к плачу Ярославны в «Слове о полку Игореве» и т. п. В то же время «весенние девичьи» слезы Дуни ассоциируются с легким весенним дождем или тающим снегом, что подчеркивает органичность, природность женского/водного начала. Позднее, при расставании с Коко, Дуня вновь легко льет слезы — простые, как и она сама.

В рассказе «Гражданин Вода» (1926) интересующий нас мотив вновь вынесен в название произведения. Эксплицируется он и в первых же строках, причем в самом страшном обличии жидкой субстанции — крови: «Когда опустился на страну 1917 год и хлестал гневом и кровью в мозг и глаза — крестились неученые, как в страшный, грозовой час» [5:344]. В контексте этой апокалиптической картины возникает образ реки Мшага, которая «была все та же, углубленная небом, и так же с песней плелись венки для речных загадок» [5:344]. Таким образом, вводятся два важных мотива: зеркальности, заданной параллелизмом реки и неба (характерный признак как романтического, так и модернистского мирообраза), а также атемпоральности, вечности воды («С нами вы, с нами навек, и речка, и смерть, и немудреная песня» [5:361]).

Гражданином Водой называют в рассказе врача Кузьму Ивановича, который верит, что все в мире изменяется, но ничего не пропадает. Даже разграбление своего дома или изнасилование дочери он воспринимает как очередной «обмен веществ». «И что вы за человек, Кузьма Иванович, — в сердцах восклицает Митя. — Так себе, что наша река Мшага, купайся в ней, молись или любуйся на нее, пакости в нее, ей все нипочем, течет себе — и все тут» [5:346–347].

Вода предстает в рассказе как всевластная стихия. Без нее нет жизни (не случайно Митя, находясь при смерти, просит пить, а в бреду боится захлебнуться от горячей воды). Поезд, в котором едет раненый, останавливается, дабы люди напоили «ненасытный» котел: залили в него воду, чтобы поезд мог продолжать путь. Вода во всех вариациях представляется как конечный путь бытия человека: река Мшага решает, кому из пустивших венки предстоит жить, а кому умереть. В другом эпизоде Кузьма Иванович предупреждает Митю: «Только смотрите, на самом мосту козликами не столкнитесь, а то завалитесь в воду, она церемониться не будет, всех потопит» [5:351]. Мост и сам по себе убийственен: он сносит голову какому-то проезжающему, расположившемуся верхом на поезде. И даже тощей коровке, которую видит Кузьма Иванович, предстоит принять участие в «обмене веществ» — стать сваренной. Вода является первоосновой всего сущего, которая парадоксальным образом, меняясь, остается прежней, а человечество прибывает и убывает. Не случайно многие образы принимают на себя свойства воды: поле «отмывает все, что пристало от людей», тревога по рельсам именно «течет», и точно так же вытекает жизнь из человека.

На обычные физические свойства воды Кузьма Иванович смотрит под своим углом зрения. Так, вода текуча, что придает ей дополнительное могущество: «Ну-ка, ударь ее хоть бы чем

тяжелым, не больно. Побегут, побегут по ней круги, и то поверху, и согрутся, только и всего» [5:347]. К тому же вода бесцветна, и это приобретает особую значимость в контексте борьбы «белых» с «красными».

Связанное с водой демонизируется, окружается ореолом мистического. Не случайно в поэме рассказывают историю о батьке Махно, который скрылся от преследователей, канув в ведре с водой. Кузьма Иванович наталкивается на объявление о гадании на воде. Таким образом, Баршев наделяет водную стихию абсолютным могуществом, следуя мифологическим традициям.

Однако, если водная стихия бесконечна, как основа Космоса, то человеку предстоит умереть, и в этом его трагедия. Гражданин Вода, Кузьма Иванович, вынужден столкнуться с жестокой реальностью, несмотря на жизненную позицию. Его дочь Глашу убивают, и над ним самим нависает опасность, поскольку он отказался от мобилизации в качестве врача.

За свое прозвище «Гражданин Вода» продолжает «цепляться» и в финале рассказа, как задыхающийся за кислород. В город заходят смертоносные отряды Буденного, а Космос, бесконечный и всемогущий, продолжает хранить равнодушие по отношению к человеку.

Тему «обмена веществ» продолжает одноименный рассказ Баршева. Умирает («неожиданно для себя») Семен Назарыч, и в связи с этим актуализируются сразу два водных мотива: слезы дочери Маруси (плачущей сильно, «не иначе как жалея себя») и звездного неба — образ, который часто связан с водой. Об обмене веществ вещает товарищ Жук (своеобразная вариация дон-жуана Коко из «Больших пузырьков»), которого Маруся встречает на рынке. Товарищ Жук продлевает эксперимент над девушкой: подбрасывает ей кошелек с деньгами, чтобы помочь оставшейся без кормильца семье, но во время следующего посещения берет себе взамен байковый платок тетуски Маруси. Простая, на первый взгляд, житейская ситуация у Баршева приобретает универсальный масштаб, ассоциируясь с вечным обновлением жизни, о котором говорилось в «Больших Пузырьках» и «Гражданине Воде».

С водой соотносятся времена года — сначала плаксивая и грязная осень, а затем зима, которая, словно «прачка усердная», отстирала всю грязь на небесах. Меняется и сама Маруся, и эти изменения также мотивно связываются с водой, точнее, с ее отсутствием: после ухода Жука она вновь глядит на небо, но уже сухими глазами. Это не случайно, ведь «если же по себе убиваться, то первая примета — глаза сухие и тоской блещут» [5:338]. Более глубокая, сильная скорбь свидетельствует о взрослении героини. Водные мотивы

переплетаются с библейской символикой — Жук называет Марусю мироносицей, тем самым задавая тему воскресения и обновления жизни.

Водный мотив заложен и в названии следующего рассказа Баршева — «Водоросли» (1926). Подобно водорослям, запутаны судьбы главных героев. После смерти отца, генерала Петрова, Валерий Андреевич уезжает из постреволюционной России вместе с дочерью. Его «идейная» жена Ольга штудирует политграмоту и остается с Аркадием Малевичем, однако впоследствии она бросит и его, чтобы закончить курсы и уехать навсегда в деревню.

Трагическое положение людей постреволюционного времени выражает метафора водорослей, озвученная Ольгой. В детстве она жалела речные водоросли, которые гниют в грязи, и пыталась их «спасти»: «Иногда я вырывала их, бросая плыть по течению, губила, а думала, что даю счастье» [5: 375]. Точно так же и революция, осуществленная ради всеобщего блага, причиняет лишь страдания главным героям: Ольга вынуждена расстаться со своей дочерью, а бывший учитель Хрущев умирает в нищете («Там кончено. Он молчит, потому что сказал все» [5:393]).

Мотив воды наделяется традиционными для Баршева танаталогическими коннотациями — он связан с войной и грядущим концом света. Не случайно одной из первых упомянутых жидких субстанций становится кровь в песне «Буденный наш братишка», чуть позднее «суметь кровь пролить за Се Се Сер» обещает Женя, дочь Ольги. В устах ребенка эта фраза выглядит особенно страшно. Повторяется и образ водяных пауков, вид которых приобретают мысли из прошлого. При этом воспоминания также касаются воды: умирающий генерал вспоминает фразу учителя «Реки текут в море, а в море вода все-таки соленая» [5:370]. Даже вши ныне, при новом времени, уподобляются речным ракам.

С концом света связан водный комплекс в сцене обеда в семье Аркадия Малевича. «Скучное время пришло. Конец света скоро», — утверждает Николай Федорович за обеденным столом, что вызывает у читателя в памяти слова Чехова: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». После обеда «с подоконника в столовой неожиданно громко и суетливо застучали об пол скатившиеся капли пота» [45:374]. Скоро паркет стал портиться, натекла целая лужа, при этом кукушка — значимый в прозе Баршева временной образ — начинает куковать, ведя свой отчет. Как вода, по капле истекает время человеческой жизни.

В «Водорослях», как и в других произведениях Баршева, вода также сопряжена с темпоральными мотивами. Так, Хрущев признается, что не любит часов с кукушкой, ведь ими мерить время, словно

океан наперстком. Как и в «Больших Пузырьках», время здесь после революции течет иначе, однако не убыстряется, а наоборот, становится монотонным: «Скучное время пришло» [5: 374]. Отметим, что проблема времени, как одна из основополагающих для Баршева, требует в дальнейшем более подробного изучения.

С «водой-одиночеством», которое нельзя исчерпать, сталкивается главный герой рассказа «Четвертое» (1926). Кронид Семенович, представитель «старого» мира, уподобляется «Гражданину Воде» и становится в один ряд с «ненужными» (или «ненастоящими») людьми Баршева. Именно «ненастоящим» называет Кронид Семеновича его жена, которая через год совместной жизни бросает мужа и забирает с собой ребенка.

Водные мотивы пронизывают весь текст «Четвертого». Сашка называет Крониду «щучьими мощьями», что переключается с «рыбьей» жизнью жителей «Больших Пузырьков». Сам главный герой кому-то в пустоту говорит: «Халда ты, халда пивная хазина». В конце рассказа Кронид Семенович записывает в дневник, как старуха после великого наводнения (ассоциация с библейским потопом) пыталась вычерпать из конуры воду чайником. Это послужило основанием для сравнения воды с собственным одиночеством. Все известия о сыне герой получает «в тракторе», и даже лакомство ребенку Кронид Семенович покупает соответствующее, с речной тематикой — «раковые шейки».

Одним из важнейших мотивом «Четвертого» является связанный с водой мотив зеркала. Подобно воде, оно отражает человека, но по природе своей, как существо «беспамятное, угодливое», забывает того, кто в него когда-то смотрелся — Крониду Семеновича, представителя «старых» людей, которому «пора уходить». Не случайно в предсмертном распоряжении главный герой завещает зеркало племяннику, одному из представителей нового поколения — именно таким в «Прогулке к людям» герой-рассказчик советует пойти «вымывать руки» и стать «здоровыми людьми счастливой страны».

Мотивный комплекс воды обнаруживается и в «Жданном слове». Рассказ начинается в характерной манере Баршева: «У солнца и кур — одна повадка: вместе в пыли купаться» [5:396]. Деревенский учитель Аркадий Михайлович вспоминает отца Петра, который пил «как рыба», до остервенения, и начинал выбрасывать из окна хрупкие и ценные предметы.

Вода вновь наделяется всемогуществом, она способна на возмездие. Так, разбойника Ивана Милягу, который топил своих жертв, постигла та же участь. После проповеди отца Петра Миляга пообещал не братья за «мокрые» дела, однако

судьба все же настигла разбойника: он стал пить еще больше и вскоре утонул.

В «Жданном слове» (1926) водные мотивы осмысливаются в библейском контексте, причем последний подается в нарочито сниженном ключе. Так, отец Петр, пристрастившийся к вину, говорит, что он пьяница, «вроде Ноя», и если бы ему предложили отречься от водки, он глаза бы себе вырвал. Читатель, разумеется, распознает не только отсылку к Ветхому Завету, но и пародийный намек на сцену отречения апостола Петра от Христа. Не менее пародийным выглядит и рассказ отца Петра о некоем оболтусе, который усомнился, что кит мог проглотить Иону. Отец Петр счел этот поступок маловерием и признался, что не усомнился, даже если бы кита проглотил сам Иона. Наконец, косвенно с водой связан и тяжкий грех главного героя, который однажды, неся чашу, покачнулся и выронил дары на пол, что привело к концу «грешного праведника».

В «Забывтой антенне» (1929) водные мотивы претерпевают изменения, прежде всего, благодаря точному указанию места действия — Санкт-Петербург. Последний представляется в сознании главного героя Андрея Бодули «полностью высеченным из тумана». Миражность, двойственность изображенного города вызывают ассоциации с двойственностью его создателя — Петра, поэмой Пушкина «Медный всадник» и всем петербургским текстом русской литературы [7].

В баршевской «петербургской повести» жизнь простого конторщика Андрея Бодюли сродни судьбам «маленьких людей» А. Пушкина и Н. Гоголя. Чиновничья служба и крайняя степень бедности главного героя заставляют вспомнить и пушкинского Евгения, и Акакия Акакиевича из «Шинели»; безумие (по крайней мере, с точки зрения знакомых Бодюли) и эксцентричное желание стать писателем отсылают к «Запискам сумасшедшего», а влюбленность в Нюту Андреевну и затем трагическое разочарование походит на роковую любовь Пискарева из «Невского проспекта».

Призрачность города, подчеркиваемая туманом, который перенимает от воды ее текучесть («Туман не стоял на месте, а качался и плыл» [5:442]), имеет не только культурно-мифологическую, но и историческую подоплеку. Изображенное в повести время — это время перемен, когда старый Петербург превратился в новый Ленинград. Таким образом, актуализируется традиционный мотив воды, стирающей память, изменяющей мир. В последних строках Баршев упоминает незримые волны, которые «несли простые слова о мировом братстве и будущем счастье всего человечества» [5:484].

Каково место старых людей, этих «щучьих мощей», оставшихся, подобно забывтой антенне, в

новом мире? В «Гражданине Воде» и других ранних произведениях Баршева их участь, безусловно, трагична. В «Забытой антенне» Андрей Иванович неуверенно произносит: «Будем жить... авось», хотя в повести читатель так и не находит ответа на вопрос, как быть с этими «ненужными» и «ненастоящими» людьми.

Таким образом, водные мотивы в прозе Баршева во всех своих воплощениях и смысловых контекстах — река, дождь, туман, потоп, слезы, зеркало, мост, рыба, хмельные напитки и т. д. — образуют мотивный комплекс, имеющий ключевое для понимания произведений писателя значение. Эти мотивы Баршев наделяет как традиционной мифологической семантикой (вода как хаос, как

всепоглощающая стихия, как первооснова всего сущего), так и собственно авторским смыслом (вода как разрушающая и преображающая сила, сродни революционной). Необходимо подчеркнуть темпоральное значение водной символики: океан времени, которое человек не может измерить или вычерпать в силу ограниченности своего личного бытия. Многоаспектность трактовки водного мотива, его экзистенциальные и онтологические коннотации, связь с мифологическими и архетипическими представлениями, соотнесенность с литературным контекстом позволяет ввести творчество Баршева в литературную парадигму позднего модернизма.

### Литература

1. Башляр Г. Вода и грезы: опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с фр. Б. М. Скуратова. — М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. — 268 с.
2. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы / Б. М. Гаспаров. — М. : Наука, 1993. — 304 с.
3. Кураев М. Баршева можно не знать? Читатель представляет писателя / М. Кураев // Литературное обозрение. — 1990. — № 6. — С. 106—107.
4. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. — Т. 1 : А–К. — М. : Сов. энциклопедия, 1991. — 671 с.
5. Расколдованный круг : Сборник повестей и рассказов. — Л. : Сов. писатель, 1990. — 688 с.
6. Топоров В. Н. О поэтическом комплексе моря и его психофизиологических основах / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ / В. Н. Топоров. — М. : Прогресс ; Культура, 1995. — С. 575—622.
7. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы / В. Н. Топоров. — СПб. : Искусство, 2003. — 617 с.
8. Тюпа В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В. И. Тюпа // Дискурс -2' 96. — Новосибирск : Наука, 1996. — С. 52—55.
9. Ханзен-Леве А. Русский символизм / А. Ханзен-Леве. — СПб. : Академический проект, 1999. — 512 с.
10. Шеховцова Т. А. Проза Л. Добычина. Маргиналии русского модернизма / Т. А. Шеховцова. — Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2009. — 312 с.
11. Шеховцова Т. А. Проза Николая Баршева: чеховское начало в русском модернизме 1920-30-х годов / Т. А. Шеховцова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. — 2006. — № 745. Сер. : Філологія. — Вип. 49. — С. 130—134.
12. Ямпольский М. Беспмятство как исток. Читая Д. Хармса / М. Ямпольский. — М. : Новое литературное обозрение, 1998. — 384 с.