

7. Stepun, F. (2017), "Dostoevsky's worldview", available at: www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi/2 (in Russian).
8. VeresaeV, V. (1991), *Vital life* [*Zhivaya zhizn': o F. Dostoevskom i L. Tolstom: Apollon i Dionis (o Nitsشه)*], Politizdat, Moskva, 336 p. (in Russian).

МЕТАМОРФОЗЫ МОТИВА ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. БАРШЕВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИНТЕРТЕКСТА

Владимир Виниченко

Аспирант,

Кафедра истории русской литературы,
Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина (УКРАИНА),
61022, г. Харьков, пл. Свободы, 4,
e-mail: vinvladimir93@gmail.com

UDC: 821.161.1–3 Баршев

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена исследованию экзистенциальной составляющей творчества Н. Баршева. Цель данной статьи – рассмотреть мотивный комплекс одиночества (тоски, отчужденности, странничества, озадаченности) сквозь призму интертекста на примере таких рассказов и повестей Н. Баршева, как «Большие пузырьки», «Гражданин Вода», «Четвертое» и др. **Исследовательская методика.** В статье используется методика мотивного анализа, концептуальная основа которой заложена в трудах Б. Гаспарова. Исследование базируется на концепциях учёных, изучавших проблемы интертекста (З. Минц, Н. Фатеева) и контекста (К. Тарановский). **Результаты.** В статье выявлена специфика функционирования мотива одиночества в произведениях Н. Баршева. Охарактеризованы мотивные комплексы, отсылающие к драматургии и прозе А. Чехова («Дядя Ваня», «Тоска», «Степь» и т. д.) и «Петербургским повестям» Н. Гоголя. Исследована семантика есенинского интертекста в прозе Баршева («Большие пузырьки», «Забывтая антенна»), обозначены аналогии с прозой А. Платонова. Показано, что интертекстуальные отсылки служат воплощением извечных духовно-нравственных коллизий, очерчивают пределы экзистенциальных измерений, в которых человек, по Баршеву, приговорен существовать. **Научная новизна.** Творчество Н. Баршева до сих пор практически не получило отражения в литературоведческих работах и не рассматривалось в предложенном аспекте. Данное исследование является частью более широкого изучения экзистенциальных мотивов в творчестве писателя. **Практическое значение.** Результаты исследования могут использоваться в дальнейшем изучении литературного процесса 1920–30-х годов, в вузовских курсах истории русской литературы XX века, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных литературе позднего модернизма.

Ключевые слова: мотив, мотивный комплекс, интертекст, модернизм, Н. Баршев.

ABSTRACT

Vladimir Vinichenko. *Metamorphoses of the motif of solitude in N. Barshev's works through intertextual prism.*

Aim. The article deals with studying existential component of Barshev's works. The aim of this article is to consider the motive complex of solitude (ennui, estrangement, pilgrimage, perplexity) through intertextual prism using such Barshev's stories and novels as «Big Bubbles», «The Citizen Water», «The Fourth» etc. as an example. **Methods.** The method of the motive analysis, the conceptual base of which is suggested in B. Gasparov's works, is applied in the article. The research is also based on the conceptions of native scientists, who studied the problems of intertext (Z. Mints, N. Fateeva) and context (K. Taranovskij). **Results.** The article reveals the specificity of functioning of the solitude motif in Barshev's works. The motive complexes that refer to Chekhov's prose and drama («Uncle Vanja», «Ennui», «The Steppe») and «Petersburg stories» by N. Gogol are characterized. The semantics of Yesenin's intertext in Barshev's prose («Big Bubbles», «The Forgotten Antenna») is studied and the analogy with Platonov's prose is drawn. It is shown that the intertextual references serve as an incarnation of the eternal spiritual-moral collisions and outlines the boundaries of existential dimensions, in which a man, according to Barshev, is doomed to exist. **Scientific novelty.** Nikolai Barshev's works aren't reflected in literary studies enough. This research is a part of broader study of existential motifs in writer's works. **The practical significance.** The results of the research can be applied in further study of the literary process in the 1920 – 1930s, for the courses of the Russian literature history in high-school, for special courses and seminars, which are devoted to the literature of late modernism.

Key words: motif, motive complex, intertext, modernism, N. Barshev.

РЕФЕРАТ

Володимир Винниченко. Метаморфози мотиву самотності в творчості М. Баршева крізь призму інтертексту.

Мета. Статтю присвячено дослідженню екзистенціальної складової творчості М. Баршева. Мета статті – розглянути мотивний комплекс самотності (нудьги, відчуженості, мандрівництва, збентеженості) крізь призму інтертексту на прикладі таких оповідань і повістей М. Баршева, як «Великі бульбашки», «Громадянин Вода», «Четверте» тощо. **Дослідницька методика.** У статті використовується методика мотивного аналізу, концептуальна основа якої закладена в працях Б. Гаспарова. Дослідження базується на концепціях учених, які досліджували проблеми інтертексту (З. Мінц, Н. Фатєєва) та контексту (К. Тарановський). **Результати.** У статті виявлено специфіку функціонування мотиву самотності у творах М. Баршева. Охарактеризовано мотивні комплекси, що відсилають до драматургії та прози А. Чехова («Дядя Ваня», «Нудьга», «Степ» тощо) і «Петербурзьких повістей» М. Гоголя. Досліджено семантику есенінського інтертексту в прозі Баршева («Великі бульбашки», «Забута антена»), проведено аналогії з прозою А. Платонова. Показано, що інтертекстуальні відсилання слугують втіленням вічних духовно-моральних колізій, окреслюють межі екзистенціальних вимірів, в яких людина, згідно з Баршевим, приречена існувати. **Наукова новизна.** Творчість М. Баршева досі практично не відображена в літературознавчих дослідженнях і не розглядалася у пропонованому аспекті. Це дослідження є частиною більш широкого вивчення екзистенціальних мотивів у творчості письменника. **Практичне значення.** Результати дослідження можуть використовуватися в подальшому вивченні літературного процесу 1920-30-х років, у курсах історії російської літератури ХХ століття, у спецкурсах і спецсеминарах, присвячених літературі пізнього модернізму.

Ключові слова: мотив, мотивний комплекс, інтертекст, модернізм, М. Баршев.

В литературе ХХ века универсальной формулой взаимоотношений человека и мира оказывается отчуждение [30, с. 32], а его следствие – одиночество – становится одновременно темой, идеей и концепцией

[30, с. 164]. В. Заманская, очерчивая экзистенциальную традицию в русской литературе XX века, назвала десятки имен писателей, чьи художественные миры разительно непохожи друг на друга: Л. Андреева и А. Платонова, А. Белого и М. Горького, Ф. Сологуба, И. Бунина, Ю. Мамлеева и др. [30, с. 93]. Однако с не меньшей полнотой экзистенциальная тема, ставшая для литературы указанного периода едва ли не магистральной, актуализируется в творчестве забытых ныне писателей, которые еще ожидают своего исследователя. Это обуславливает актуальность обращения к творчеству Николая Баршева – одного из представителей русской возвращенной прозы 1920-30-х годов. Цель предлагаемой статьи – выявление специфики функционирования экзистенциального по своей сути мотива одиночества и всех его вариаций в прозе писателя с учетом широкого интертекстуального поля этого мотива.

До сих пор не существует специальных исследований, посвящённых изучению экзистенциальных мотивов в творчестве Н. Баршева, можно отметить лишь некоторые работы [21; 28], в которых эта тема частично нашла отражение. Новизна данного исследования состоит в том, что в нем впервые предпринята попытка комплексного изучения мотивного комплекса одиночества в прозе писателя сквозь призму интертекста. Теоретической основой исследования являются труды по теории мотива и мотивного анализа [11; 25], мотивных комплексов [19], интертекста [10; 18] и контекста [25]. Вслед за исследователями под интертекстом мы будем понимать «способ генезиса собственного поэтического текста и постулирования собственного поэтического „Я“ через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов» [10, с. 20]. Не менее важным является для нас и понятие контекста («группа текстов, содержащих один и тот же или похожий образ», по К. Тарановскому [27, с. 31]). Отметим, что применительно к Н. Баршеву не всегда возможно говорить о сознательных отсылках к «чужим» текстам, а лишь о контексте, в котором обнаруживаются сходные с баршевскими темы и образы, или о развитии мотивов и мотивных комплексов, характерных для того или иного писателя. Под мотивом мы (вслед за Б. Гаспаровым) понимаем любое смысловое «пятно» («событие, черту характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово»), обладающее признаком повторяемости [11, с. 30], тогда как мотивный комплекс представляет собой «семантическое поле с окказиональным значением, которое создается благодаря входящим в него мотивам и связям между ними» [19, с. 9].

Как отмечалось исследователями прозы Баршева, одиночество приобретает в ней «абсолютный, экзистенциальный характер, становится «четвертым измерением» человеческой жизни» [20, с. 134]. Тоска, скука, отчужденность, непонимание – постоянные спутники баршевских неустроенных, «ненужных» людей, «пивных хазин» и «шучьих мощей», не нашедших себя в жизни и из этой жизни выброшенных. Практически в каждом произведении писателя герои оказываются в пограничных ситуациях, вызванных разрушением и смертью, которые несут революция и гражданская война. Одиночество «ненужного» человека является прямым порождением наступившей бесприютной эпохи, «обьюродившего» себя и «обьюродившего» людей мира. В то же время связь этих настроений с катаклизмами, которые выпали на долю баршевских персонажей, лишь косвенная: вне зависимости от конкретно-исторической ситуации у многих из них «на всю жизнь осталось ощущение непоправимой беды и стыда» [28, с. 423]. Мотивы тоски, отчужденности, странности универсализируются, приобретают экзистенциальный характер, а мотивный комплекс одиночества становится одним из стержневых для прозы Баршева.

Одним из предшественников Баршева в разработке данного мотивного комплекса стал, на наш взгляд, А. Чехов, наделивший в «Степи» (1888) одиночество статусом неизменного спутника человека, который тщетно пытается постичь смысл собственного существования и прозревает безысходно мрачную сущность жизни: «Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной» [4, с. 67]. При этом переживание одиночества как следствие мировоззренческого кризиса приобретает общечеловеческие масштабы.

Многоликость, неисчерпаемость степного мотива [26], как и его явленность в литературной традиции, позволяет расширить его семантику до пределов России и даже всего универсума, каждый элемент которого по-своему обречен на одиночество. Эту особенность отметили и исследователи: «Мотив одиночества степи <...> сопровождается многочисленными деталями – обертонными: одинок коршун, думающий о скуке жизни, одинок тополь, одинока могила в степи, в которой – одинокая душа. И соотносится это с трагическим одиночеством человека на фоне неба и звезд» [26].

В рассказе «Водоросли» (1926) отображена типично экзистенциальная ситуация: человек перед лицом смерти. Умирающий генерал чувст-

уует, что «с людьми и людским покончено. Их уже около нет» [28, с. 369]. В сознании героя всплывает образ из далекого прошлого, имеющий явно чеховское происхождение: «„Реки текут в море, а в море вода все-таки соленая“». Возле парт учитель тощий, в сюртуке <...> Ученики передразнивают...» [28, с. 370]. Хотя сам герой себя с учителем не соотносит, отсылка к «Человеку в футляре» (вспомним беликовское «Волга впадает в Каспийское море...») подчеркивает одиночество старика, которого после смерти назовут «бесцветной личностью» и «ненужным человеком». В обоих случаях смерть становится последним «футляром», куда герой уходит от людей и от жизни.

Переживание одиночества выливается в ощущение скуки, которая преследует чеховских героев. Не случайно писатель еще у современников удостоился звания поэта тоски, уныния, сумерек, хмурых людей [24, с. 210]. Как отмечали исследователи, «скука не просто наполняет, она организует в единое целое, порой кажется, что она окрашивает одним тоном вселенную Чехова» [24, с. 211]. Таким образом, можно говорить об особом значении и специфическом понимании скуки, которая выступает как фиксация нарушения нравственной нормы, общей ненормальности жизни, отсутствия смысла и мировоззрения и т. д. Исследователи вполне правомерно говорят о чеховском творчестве как о подлинной энциклопедии скуки [24, с. 214].

Каким образом чеховский концепт скуки преломляется в творческом сознании Н. Баршева? Т. Шеховцова отмечала, что «герои Баршева как будто сошли со страниц чеховской прозы», хотя и оказались в непривычных для них обстоятельствах [20, с. 130]. В то же время следует признать верным и следующий вывод: «Не беремся утверждать, что Баршев всегда сознательно ориентируется на Чехова. Быть может, Чехов просто слишком хорошо описал российского обывателя» [20, с. 130]. От себя добавим, что функционирование в прозе Н. Баршева глубоко чеховских мотивов позволяет говорить если не о заимствовании, то, по крайней мере, о точках соприкосновения миров двух писателей.

Одной из таких точек сближения является диалог-переключка «Четвертого» (1925) с «Тоской» А. Чехова (1886) (заранее оговоримся, что, вслед за А. Семкиным, будем придерживаться положения о семантической тождественности понятий «скуки» и «тоски» в чеховском мире). Общей для рассказов является, прежде всего, сюжетная ситуация потери сына. У чеховского извозчика Ионы Потапова эта потеря оказывается бесповоротной: его сын умирает от горячки. Баршевскому Кроиду Семеновичу о мнимой смерти сына сообщает бывшая возлюбленная Дуня, в конце концов открывшая свой обман («Простите меня за неправду... сынок же ваш жив и очень здоров и даже в пионерах» [28,

с. 367]). Однако отец и сын потеряли друг друга навсегда: горечь от обмана и болезненное осознание того, что его потомок принял новую жизнь, вступив в пионеры, заставляет главного героя в письме-завещании запретить Дуне навещать его: «Прошу вас, пожалуйста, пока я жив, ко мне на квартиру не приходите... Если и сын мой похож на вас, то, значит, и он будет лгуном и прохвостом» [28, с. 368].

Два рассказа объединяет стержневой экзистенциальный мотив, приобретающий «водное» обличье. Одиночество чеховского героя настолько глубоко, что «лопни грудь Ионы и вылейся из нее тоска, то она, кажется, весь бы свет залила» [2, с. 329]. В сознании же Крониды Семеновича одиночество сопоставляется с наводнением, которое невозможно вычерпать. И в «Госке», и «Четвертом» в связи с водой возникает мотив жажды, который также наделяется экзистенциальной семантикой. См. у Чехова: «Как молодому хотелось пить, так ему [Ионе] хочется говорить» [2, с. 330]. Физическая жажда, таким образом, приравнивается к жажде общения, что для баршевского героя оборачивается желанием встречи с сыном. Кронид Семенович вспоминает о сыне при виде поросят, страдающих от зноя и жажды: «клетки по платформе поставлены, и в них поросята кишмя-кишат, на солнце мучаются. Подошел из любопытства, тронул одного за ушко, а ушко такое детское, мягкое да теплое, и вдруг сын вспомнился» [28, с. 363], «и вдруг вокруг все поросята, поросята, с человечими личиками, и пить по-ребячьи просят» [28, с. 367].

Характернейшая черта взаимоотношений в чеховском мире – невозможность связи с людьми, неумение чувствовать другого [24, с. 220]. Иона тщетно пытается то в одном, то в другом своем попутчике, а затем и в молодом извозчике на дворе обрести «сочувственника», получая в ответ лишь грубость и равнодушие. Единственной же «собеседницей» становится лошадь. Кронид Семенович также вынужден довольствоваться общением с необычным собеседником – сигаретным дымом, в котором навязчиво проступают его собственные искаженные черты («А из дыма лик смотрит: нос на месте, а остальное наоборот: глаза внизу, под ним борода дымом, а рот наверху» [28, с. 366]).

Разобщённость главного героя с миром имеет историческую подоплёку: после революции Кронид Семенович оказывается выброшен за пределы новой жизни, которую он не в силах понять (ср. «Да, я живу, живу, как в раю безлиственном» [28, с. 364]), – грустно-ироническое признание самого героя). Однако тоску Крониды Семеновича вызывают, главным образом, утрата сына и приближающаяся смерть. «Внеисторическая» природа тоски баршевского героя позволяет говорить об универ-

сальности проблемного слоя прозы писателя, его экзистенциальном характере.

Чеховские мотивы присутствуют и в других произведениях Н. Баршева. Так, прозябание баршевских персонажей на «безвестной» станции (повесть «Большие пузырьки» (1928)), где бесменно царят скука и тоска, напоминает безрадостную жизнь героев «Дяди Вани» (ср. признание Елены Андреевны: «Я умираю от скуки, не знаю, что мне делать» [13, с. 90]). Ситуация, обрисованная героиней Чехова («Среди отчаянной скуки, когда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна <...>, иногда приезжает он, не похожий на других, красивый, интересный, увлекательный» [13, с. 93]), может быть применена и к баршевской Дуне, которая влюбилась в заезжего актера Коко, столь непохожего на остальных обитателей Больших Пузырьков. Возможные параллели подкрепляются рядом мотивов «Больших пузырьков», отсылающих к драматургии Чехова («Дяде Ване» и «Вишневному саду»): звук лопнувшей струны на гитаре Коко, железная дорога, слезы Дуни (у Чехова Дуняши), соблазненной заезжим обольстителем.

Изображая «уездную, звериную глушь» (выражение Ф. Достоевского) безликой станции, Баршев тем самым подключается к сложившейся в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрин, А. Чехова, М. Горького, Е. Замятина и др. русских писателей традиции изображения «уездного ужаса» провинциальной жизни [17]. Одновременно баршевская станция приобретает больший масштаб, разрастаясь до всей России в целом: «Да полно, станция ли это? Может, не Пузырьки это? Может, сама жизнь наша с бездомными голосами, непонятными взглядами вышла из леса и стала при дороге?» [28, с. 312] (уместно вспомнить слова одного из героев «Городка Окурова»: «Что ж – Россия? Государство она, бесспорно, уездное. Губернских-то городов – считай – десятка четыре, а уездных – тысячи, поди-ка! Тут тебе и Россия» [14, с. 292]). Образ станции наполняется экзистенциальной семантикой (мотивы бездомности, непонятности, заброшенности). Как и на станции Прогонной (рассказ Чехова «Убийство» (1895)), здесь чувствуется «вся тоска медленно текущей жизни» [6, с. 133]. Обе станции служат фоном для будущей трагедии (братоубийство – у Чехова, массовая смерть – у Баршева). Большие Пузырьки (о которых говорится с иронически-танатологическим оттенком: «до села верст десять, до кладбища – пять и все лесом» [28, с. 311]) ничем не отличаются от сотен заброшенных уголков, само местонахождение которых обрекает человека на полную беззащитность перед враждебным миром: «Ищи потом справедливости и защиты в этом маленьком, грязном городишке, за двести верст от железной дороги» («Палата № 6» (1892)) [9, с. 78]. Для героев Баршева

соседство с кладбищем чревато столкновением с еще более сильным и универсальным противником – самой смертью, взирающей из тупика на опьяненных жителей станции.

Находят в прозе писателя отклик и мотивы «Степи», при этом даже стилистика Баршева приобретает чеховский оттенок: «обманутая степь приняла свой унылый июльский вид. Трава поникла, жизнь замерла. Загорелые холмы, буро-зеленые, вдали лиловые <...> равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо <...> представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски» (4, с. 16–17) (сравним у Баршева: «Заскучать можно! Степь и солнце, солнце и степь. Кроме них больше не было и нет ничего. Степь сдобрила воздух травами, а солнце раскалило его и скоро убьет травяной дух и обратит в камень серую, скучную¹, степную землю» («Гражданин Вода» [28, с. 352]).

Одиночество и тоска главного героя «Степи», порой усиливающиеся от дорожных встреч, отражают безотчетный страх мальчика перед вступлением во взрослую жизнь, полную, выражаясь баршевским языком, «смертной тоски и смешков существования». Напомним, что сквозной для творчества Чехова мотив степи становится фоном вечных поисков человека («Я вспомнил голую, пустынную степь между Никитовкой и Хацепетовкой и вообразил себе шагающего по ней Александра Ивановича с его сомнениями, тоской по родине и страхом одиночества» («Перекасти-поле», 1887) [3, с. 265–266]) или трансформируется в иррациональную силу, способную внушить почти космический ужас («зимой безукоризненная белизна степи, ее холодная даль, длинные ночи и волчий вой давили на меня тяжелым кошмаром» («Шампанское», 1887) [3, с. 12]).

За несколько десятков лет, отделяющих «Гражданина Воду» от чеховских произведений, тоска / скука приобрела почти физическую власть над человеком и могла служить, пусть и косвенной, причиной его гибели: «Заскучает человек, встанет во весь рост и не рассчитает: как на грех лбом или затылком об какой-нибудь нависший над поездом предмет, мост, например» [28, с. 353]. Трансформируя мотивы чеховского творчества, Баршев как бы испытывает их новой реальностью [20, с. 137]; в то же время чеховский интертекст служит вместилищем бытийных констант, которые не в силах изменить исторические катаклизмы (вспомним звучащее рефреном «С нами вы, с нами навек, и речка, и смерть, и немудреная песня» [28, с. 344]).

Чеховские мотивы в «Гражданине Воде» подкрепляются видоизменённой цитатой из стихотворения Лермонтова «И скучно, и грустно».

¹ Здесь и далее курсив мой. (В. В.).

Обращение к Лермонтову фиксирует крайнюю степень одиночества главного героя в преддверии наступления последней (и самой универсальной) для героя Баршева пороговой ситуации – смерти («Бежать, но куда же? На время не стоит труда. А вечно бежать невозможно» [28, с. 360]). Любить герою Баршева, действительно, уже некого: дочь убита, а смысл его существования сводится лишь к одной формуле – бегству, однако и оно оказывается бессмысленным: от хаоса жизни, обрекающего человека на смерть и одиночество, убежать невозможно.

Бытийная семантика образов и мотивов «Степи», пусть менее отчётливо, просматривается и в «Больших пузырьках». Значимый чеховский образ ветряка (случайно ли?) актуализируется эпитафией из Есенина («Так мельница, крылом махая // С земли не может улететь» [28, с. 304]). Вспомним также ветряную мельницу из «Перекасти-поля», которая, как думает рассказчик, скучает оттого, что по случая праздника ей не позволяют махать крыльями. Оксюморонный эпитет Чехова («из-за ограды *весело* выглядывали белые кресты и памятники» [4, с. 14]) у Баршева трансформируется в признание Коко, что их с Дуней радость была на кладбище [28, с. 330]. Близок чеховской повести и мотив приближающейся грозы, которая подготавливает сюжетную кульминацию.

Ассоциации с чеховской «Степью» поддерживает отсылка к произведению, которое, в свою очередь, послужило претекстом для повести Чехова, – к «Мёртвым душам». Связь между повестью Чехова и поэмой Гоголя давно замечена литературоведами [8]. Безвестная станция Большие Пузырьки является очередной вариацией безымянного «города N» из произведений Гоголя и Чехова. Повесть Баршева сближает с «Мёртвыми душами» тенденция к лиризации повествования и наличие лирических отступлений (см. приведенный выше отрывок «Да полно, станция ли это?», в котором Россия уподобляется станции). Ср. у Н. Гоголя: «Не так ли и ты Русь, что необгонимая тройка, несешься? Дымом дымится под тобой дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади <...> Русь, куда ж несешься ты? дай ответ» [13, с. 248–249]. Отсылка к Гоголю наполняется конкретно-историческим содержанием и становится злободневной (образ несущейся тройки как нельзя лучше подходит для современной Баршеву России времен революций). Одновременно актуализируется комплекс экзистенциальных мотивов. «Керосиновая тоска» баршевских героев восходит не только к тоске героев А. Чехова, но и к творчеству Гоголя, вплоть до сакраментального: «Скучно на этом свете, господа!» [12, с. 234].

Как чеховские, так и гоголевские персонажи словно «поселились» на страницах прозы Баршева. Так, образ Андрея Бодюли («Забытая

антенна») отсылает к целой галерее героев «Петербургских повестей». Подобно Пискарёву, он увлекается порочной женщиной, чтобы оказаться впоследствии жестоко разочарованным. Сближает двух героев и их артистическая сущность: Пискарёв – художник, Бодюля – писатель (вспомним замечание его врача: «Какой печальный конец для будущей знаменитости и, быть может, властителя дум!» [28, с. 476]). С гоголевским Башмачкиным Бодюлю сближает чиновничья должность, которая становится менее тягостной благодаря одухотворяющей мечте (как известно, все чаяния гоголевского Акакия Акакиевича сводились к приобретению шинели). Мечта Андрея Бодюля снискать писательскую славу кажется менее приземленной, однако она также не лишена материальной подоплеки: с помощью писательского труда он надеялся поправить положение и затем жениться. Но такая «меркантильность», в сущности, обусловлена чувством одиночества, отчужденности («значит, все странности-то мои от денежных недостатков» [28, с. 421]), желанием выйти навстречу новой жизни и осознанием того, что «пора пробудиться от сна», как поет в одном из романсов главный герой. Последний мотив подключает интертекст романа «Обломов», с главным героем которого Бодюлю сближают мягкость характера, инертность, застенчивость и трудности в общении с людьми.

Основным гоголевским претекстом «Забывтой антенны» можно считать «Записки сумасшедшего»: в повести Баршева присутствуют магистральная тема сумасшествия, изгойство и одиночество героя, неразделённая любовь, мотив кражи и чтения писем, страсть к сочинительству, сознание собственной нереализованности и стремление ее преодолеть. Сама внутренняя форма фамилии Поприщина как бы свидетельствует о главной установке баршевского героя – поиске своего поприща. Вместе с тем гоголевские мотивы претерпевают серьезные трансформации. Если Поприщин похищает навеянную его большим сознанием «переписку» собачек, то Бодюля крадет подлинные письма, в числе которых – послание почти что от лица автора, повествующее о современном состоянии литературы. Если клиническое безумие гоголевского персонажа читатель чувствует с первых страниц, то уверенность в сумасшествии героя «Забывтой антенны» закрепляется не столько благодаря его эксцентрическому поведению, сколько слухам коллег, которые рады угодить начальству, подыскавшему замену Бодюле.

Тонкая грань между разумом и безумием, помноженная на несправедливость мира, актуализирует отсылку к «Палате № 6». Бодюля – литературный родственник не только Поприщина, но и Ивана Громова (см. об этом: [20]). Доктор, к которому Бодюля идет на прием, уподобляется Андрею Рагину. Оба тяготеют профессией врача и ощущают

призвание к гуманитарной деятельности (ср. характеристику чеховского героя: «Андрей Ефимыч не чувствовал призвания к медицине и вообще специальным наукам» [5, с. 82] с признанием баршевского персонажа: «...я бы, кажется, плюнул на всю свою практику и рискнул бы на романчик» [28, с. 474]). Сюжетные линии этих «врачей поневоле» являются как бы продолжением и логическим завершением судеб их пациентов. Рагин следом за Грозовым оказывается в палате № 6, где умирает. В свою очередь, Бодюля, мечтающий о писательском поприще, сам оказывается запечатленным на страницах дневника врача, также жаждущего стать писателем.

Интертекстуальное поле произведений Баршева не ограничивается русской классикой. В повести «Большие пузырьки» установка на цитатность задается уже паратекстом – эпиграфом, отсылающим к стихотворению Есенина «Теперь любовь моя не та». Баршев использует последнюю строфу стихотворения, но в самой повести учитывается весь текст:

КЛЮЕВУ

Теперь любовь моя не та.
Ах, знаю я, ты тужишь, тужишь
О том, что лунная метла
Стихов не расплескала лужи.
Грустя и радуясь звезде,
Спадающей тебе на брови,
Ты сердце выпеснил избе,
Но в сердце дома не построил.
И тот, кого ты ждал в ночи,
Прошел, как прежде, мимо крова.
О друг, кому ж твои ключи
Ты золотил поющим словом?
Тебе о солнце не пропеть,
В окошко не увидеть рая.
Так мельница, крылом махая,
С земли не может улететь [29, с. 140].

В соответствии с классификацией, предложенной З. Г. Минц [18], есенинские строки выступают одновременно и знаком общей установки на цитацию, и знаком цитируемого произведения, отсылкой к творчеству конкретного автора (и одновременно к творчеству Н. Клюева, которому цитируемое стихотворение посвящено). Мотивы и образы цитируемого стихотворения имеют экзистенциальное наполнение (мотивы тоски, разлуки, бесприютности, образ мельницы, которая не может взлететь). Мотив бездомности (ср. со строками «Ты сердце выпеснил избе // Но в сердце дома не построил») у Есенина является репликой в диалоге с Клюевым, ответом на которую стало стихотво-

рение «Четвертый Рим» [15]. Для Баршева, как и для Есенина, значим образ отчего дома как единственной силы, способной противостоять небытию; сравним также связанный с образом Коко мотив странничества и сиротства, поддерживаемый цитированием «Сиротки» Петерсона («Шла дорогой той старушка, увидела сироту / Приютила, обогрела и поесть дала ему» [28, с. 319]).

Судьба странствующего актера как бы является проекцией явленных в есенинском стихотворении мотивов исчерпанности бытия, и Коко вводится в текст как изначально литературный персонаж. Неспособность этого провинциального Дон Жуана испытать истинное чувство (ср. «всего только седьмая по счету бесконечная любовь» [28, с. 321]) влечет за собой творческое бессилие: Коко обречен воспроизводить чужое слово, как бы лишившись права на порождение собственного. Тем не менее именно с этим героем связан мотив «поющего слова».

В «Больших пузырях» Баршев творчески воспроизводит мотивные константы есенинского мира. Одной из таких констант оказывается странничество. «Входя в поэтический мир раннего Есенина, – отмечает С. Семенова, – мы прежде всего сталкиваемся с бродящим странником» [23, с. 104], которого заставляют тронуться в путь «тоска бесконечных равнин» и «восчувствия смертного, преходящего статуса бытия» [23, с. 107]. На баршевского Коко налагают отпечаток все поэтические вариации есенинских странников: от носителей облика Христа до падших бродяг, разбойников. Отсюда неоднозначность образа Коко: это и роковой соблазнитель, и справедливый мститель, и спаситель (пусть и неудачливый), фигура одновременно шутовская и трагическая.

Однако роль есенинского интертекста в формировании образа Коко не ограничивается констатацией двойственной природы последнего. Повесть написана через 3 года после смерти Есенина (1925), что позволяет рассматривать эпиграф как своего рода эпитафию. Явленный в повести сниженный вариант «смерти» и «воскрешения» (после всеобщего умертвления бесприютный актер «отвалялся где-то и дальше покатил» [28, с. 337] зеркально отражает намеченный есенинскими строками мотив неисчерпаемости, вечности «русского странничества», будучи одновременно и знаком неувыдаемости есенинского (и шире – всего поэтического) творчества, к которому отсылает фигура Коко.

Антиномия «жизнь-смерть» порождается есенинским интертекстом и в «Забывтой антенне». Цитата из «Не жалею, не зову, не плачу» (о «буйстве глаз и половодье чувств») возникает, когда трагизм судьбы Бодюли проявляется наиболее отчетливо: заложенный в нем потенциал «будущей знаменитости» и «властителя дум», «неукротимая жажда жизни» так и останутся невоплощёнными. «Маленький человек» в

вариации Баршева подчеркнуто молод – ему 24 года, но при этом его уже называют «уходящим от жизни», что подчеркивается есенинским фоном и упоминанием о смерти поэта. Вслед за Коко Бодюля олицетворяет собой «поющее слово» (в доступном провинциальному обывателю варианте – романсном). Героев сближает непохожесть на других, странность, входящая в разительный контраст с окружающим миром.

Рассмотренные выше экзистенциальные мотивные комплексы (одиночества, скуки, странничества, сиротства, бесприютности) подводят нас к творчеству еще одного писателя, с которым Баршев связан общим историческим контекстом, – А. Платонова. С. Семенова так описывает доминантное настроение платоновского мира: «В реакции скуки есть некое безнадежное онтологическое определение человека определение человека, всякой твари, вещи этого мира, словно покорно принимающих себя вечными жертвами дурной бесконечности смертного порядка» [22, с. 210]. Трудно не усмотреть сходства с сентенцией об извечном рождении-умирании пузырьковского мира («Подожди, новые Пузыри народятся там, где и не ждешь их... Пробегут мимо нее и эти, и те, и другие, и еще, и опять» [28, с. 337]).

Странничество платоновских героев также проистекает из духовного (или буквального) сиротства, которое фиксирует первый этап распада живого единства – важнейшего для Платонова мотива [22]. Как замечает С. Семенова, «все взрослые или потенциальные, или готовые жертвы сиротства на пороге вечного разрыва с самыми близкими людьми» [22, с. 210]. Такого рода разрывами полны произведения Баршева: «Четвертое», «Жданное слово», «Водоросли» и проч.

С сиротством и странничеством у Платонова связан семантически многослойный мотив «второстепенных» (ненужных, «прочих») людей. А. Щербаков рассматривает их как продукт мира, в котором человек «все сиротеет и сиротеет, не смирясь с потерями, вплоть до потери облика человеческого» [21, с. 269]. В качестве основного признака «второстепенных» людей исследователи называют созерцательность, задумчивость, способность замкнуться в собственном уединении и тем самым духовно превосходить других героев [16].

Как и у Платонова, ненужный человек, возникающий на страницах баршевской прозы, многолик: это Кронид Семенович из «Четвертого», генерал Петров и его сын («Водоросли»), рыбак Петр из «Антошиных мелочей» (вспомним слова его жены: «Какой ты теперь человек? Ты переплетчик» [1, с. 61]). Сравним у Ф. Достоевского в «Братьях Карамазовых»: «Ты разве человек, – обращается он (слуга Григорий. – В. В.), – ты не человек, ты из банной мокроты завелся» [9, с. 141]. Личностная доминанта баршевского героя (в его «ненужной» вариации) –

одинокость, нахождение в пороговой ситуации, переживание оторванности от близких людей или непонимания ими.

Осмысление экзистенциальной проблематики во многом определяет особенности межтекстовых связей прозы Баршова. Интертекстуальный компонент чаще всего бытует в баршовских текстах как ассоциативная связь с претекстом, который порой расширяется до пределов едва ли не всей литературы XIX века. Подобно Чехову, в «Степи» которого воспроизводятся элементы «чужих» художественных систем (Ф. Достоевского, Н. Некрасова, И. Тургенева) «не прямо, а каким-то намеком, дальним отзвуком» [26], Баршов разрабатывает мотивные комплексы, служащие знаком определенного произведения (или всего творчества в целом). Однако, если в произведениях Чехова, по мысли И. Сухих, отсылка к традиции как бы поверяет литературу жизнью [26], то в прозе Баршова сама действительность нуждается в проверке литературой. Интертекстуальные отсылки служат воплощением извечных духовно-нравственных коллизий, очерчивают пределы экзистенциальных измерений, в которых человек, по Баршову, приговорён вечно существовать. Одним из таких измерений является одиночество во всех его проявлениях (скука, тоска, странность, отчуждение, озадаченность, странничество и т. д.). Вместе с тем русская классическая литература, послужившая главным источником интертекста, предстаёт воплощением универсальных ценностей, вечным ориентиром, мерой того, насколько близок или далек от предложенного ею идеала человек в «объюродившемся» мире. Заметим, что «чужое» слово включается в тексты Баршова на нескольких уровнях, и многообразие форм его бытия позволяет наметить перспективы дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баршов Н. В. Антошины мелочи. *Звезда*. 1928. № 1. С. 59–81.
2. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Москва : Наука, 1984. Т. 4. 543 с.
3. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Москва : Наука, 1985. Т. 6. 735 с.
4. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Москва : Наука, 1985. Т. 7. – 735 с.
5. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Москва : Наука, 1986. Т. 8. 527 с.
6. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Москва : Наука, 1986. Т. 9. 543 с.
7. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Москва : Наука, 1986. Т. 13. 520 с.
8. Долженков П. Н. «Степь» и «Мертвые души»: скрытый сюжет в повести А. П. Чехова. *Вестник Московского государственного университета. Серия 9. Филология*. 2004. № 3. С. 12–28.
9. Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. Ленинград : Наука, 1991. Т. 9. 697 с.
10. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Изд. 3-е, стереотип. Москва : КомКнига, 2007. 280 с.
11. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. Москва : Наука, 1993. 304 с.
12. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. Москва : Правда, 1984. Т. 2. 318 с.
13. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. Москва : Правда, 1984. Т. 5. 319 с.
14. Горький М. Собр. соч. : в 30 т. Москва : Правда, 1979. Т. 5. 430 с.

15. Киселева Л. А. Есенин и Клюев : скрытый диалог (попытка частичной реконструкции). *Николай Клюев: исследования и материалы*. Москва : Наследие, 1997. С. 183–197.
16. Корниенко С. «Второстепенные люди» романа «Чевенгур». «*Страна философов*» Андрея Платонова: *проблемы творчества*. Москва : ИМЛИ РАН, 2005. С. 405–409.
17. Махаев В. Б., Лемайкина Л. М. Уездный ужас: образ русского провинциального города в русской литературе 1860–1930-х годов. *Гуманитарий: актуальные проблемы науки и образования*. 2005. № 1 (5). С. 116–126.
18. Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока. *Учен. зап. Тартуского университета*. Тарту, 1973. Вып. 308. С. 387–417.
19. Русанова О. Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Томск, 2006. 23 с.
20. Шеховцова Т. А. «У него нет лишних подробностей...»: *Мир Чехова. Контекст. Интертекст* : монография. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. 196 с.
21. Шербаков А. Родство, сиротство, гражданство и одиночество в произведениях А. Платонова. «*Страна философов*» Андрея Платонова: *проблемы творчества*. Москва : Наследие, 1993. С. 132–144.
22. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. Москва : Порог, 2004. Т. 2. 511 с.
23. Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – видение мира – философия. Москва : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 590 с.
24. Семкин А. Д. Скучные истории о скучных людях...? Скука в художественном мире А. П. Чехова. *Нева*. 2012. № 8. С. 210–227.
25. Силантьев И. В. Поэтика мотива. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
26. Сухих И. Проблемы поэтики А. П. Чехова. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml> (дата обращения: 1.12.2017)
27. Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама. *О поэзии и поэтике*. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 13–77.
28. Расколдованный круг : Сб. повестей и рассказов. Ленинград : Сов. писатель, 1990. 688 с.
29. Есенин С. А. Собр. соч. : в 3 т. Москва : Правда, 1983. Т. 1. 432 с.
30. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в литературе XX века. Москва : Флинта, 2002. 304 с.

REFERENCES

1. Barshev, N.V. (1928), “Anton’s trifles” [“Antoshiny melochi”], *Zvezda*, No. 1, pp. 59-81. (in Russian).
2. Chekhov, A.P. (1984), *The completed collected of works and letters in 30 vols*. Vol. 4 [Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t. T. 4.], Nauka, Moscow, 543 p. (in Russian).
3. Chekhov, A.P. (1985), *The completed collected of works and letters in 30 vols*. Vol. 6 [Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t. T. 6.], Nauka, Moscow, 735 p. (in Russian).
4. Chekhov, A.P. (1985), *The completed collected of works and letters in 30 vols*. Vol. 7 [Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t. T. 7.], Nauka, Moscow, 735 p. (in Russian).
5. Chekhov, A.P. (1986), *The completed collected of works and letters in 30 vols*. Vol. 8 [Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t. T. 8.], Nauka, Moscow, 527 p. (in Russian).
6. Chekhov, A.P. (1985), *The completed collected of works and letters in 30 vols*. Vol. 9 [Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t. T. 9.], Nauka, Moscow, 543 p. (in Russian).
7. Chekhov, A.P. (1986), *The completed collected of works and letters in 30 vols*. Vol. 13 [Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t. T. 13.], Nauka, Moscow, 520 p. (in Russian).
8. Dolzhenkov, P.N. (2004), “‘The Steppe’ and ‘Dead Souls’: a latent plot in Chekhov’s story” [“‘Step’ i ‘Mertvye dushi’: skrytyj syuzhet v povesti A. P. Chekhova”], *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 3, pp. 12-28. (in Russian).
9. Dostoyevski, F.M. (1991), *Collected works in 15 vols*. Vol. 9. [Sobranie sochinenij v 15 t. T. 9], Nauka, Leningrad, 697 p. (in Russian).
10. Fateeva, N.A. (2007), *Counterpoint of intertextuality, or intertext in text’s worlds*, 3rd ed. [Kontrapunkt intertekstualnosti, ili Interekt v mire tekstov, izd. 3], KomKniga, Moscow, 280 p. (in Russian).
11. Gasparov, B.M. (1993), *Literary leitmotifs. The essays about Russian literature of the 20th century* [Literaturnye leitmotivy. Oчерki russkoy literatury XX veka], Nauka, Moscow, 304 p. (in Russian).
12. Gogol, N.V. (1984), *Collected works in 8 vols*. Vol. 2 [Sobranie sochinenij v 8 t. T. 2], Pravda, Moscow, 318 p. (in Russian).

13. Gogol, N.V. (1984), *Collected works in 8 vols.* Vol. 5 [Sobranie sochinenij v 8 t. T. 5], Pravda, Moscow, 319 p. (in Russian).
14. Gorky, M. (1979), *Collected works in 30 vols.* Vol. 5 [Sobranie sochinenij v 30 t. T. 5], Pravda, Moscow, 430 p. (in Russian).
15. Kiseleva, L.A. (1997), “Yesenin and Klyuev: a latent dialog (attempt of partial reconstruction)”, *Nikolai Klyuev: research and items* [“Yesenin i Klyuev: skrytyj dialog (popytka chastichnoy rekonstrukcii)”, Nikolaj Klyuev: issledovaniya i materialy], Nasledie, Moscow, pp. 183-197. (in Russian).
16. Komienco, S. (2005), “‘The secondary people’ of the novel ‘Chevengur’”, *‘The country of A. Platonov’s philosophers’: problems of the oeuvre* [“Vtorostepennye lyudi” romana ‘Chevengur’], ‘Strana filosofov’ Andreyva Platonova: problemy tvorchestva], IMLI RAN, Moscow, pp. 405-409. (in Russian).
17. Makhaev, V.B., Lemaykina, L. M. (2005), “Uyezd terror: the image of Russian provincial town in Russian literature of the 1860th – 1930th” [“Uezdnyj uzhas: obraz russkogo provincialnogo goroda v russkoj literature 1860-1930-h godov”], *Gumanitarij: aktualnye problemy nauki i obrazovaniya*, No. 1(5), pp. 116-126. (in Russian).
18. Mints, Z.G. (1973), “The function of reminiscences in A. Blok’s poetics” [“Funkciya reminiscencij v poetike A. Bloka”], *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, No. 308, pp. 387-417. (in Russian).
19. Rusanova, O. (2006), *Motive complex as a way of organization of epic drama: Author’s thesis.* Ph. D. [Motivnyj kompleks kak sposob organizatsii epicheskoj dramy: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk], Tomsk, 23 p. (in Russian).
20. Schekhovtsova, T.A. (2015), “He doesn’t have any unnecessary details”: *Chekhov’s world. Context. Intertekst* [“U nego net lishnih podrobnostej”]: *Mir Chekhova. Kontekst. Intertekst*, HNU imeni V. N. Karazina, Kharkiv, 196 p. (in Russian).
21. Scherbakov, A. (1993), “Kinship, orphanage, citizenship, loneliness in Platonov’s works”, *‘The country of A. Platonov’s philosophers’: problems of the oeuvre* [“Rodstvo, sirotstvo, grazhdanstvo i odinochestvo v proizvedenijach A.Platonova”, “Strana filosofov Andreyva Platonova”: problemy tvorchestva], Nasledie, Moscow, pp. 132-144. (in Russian).
22. Semenova, S.G. (2004), *Metaphysics of Russian literature: in 2 vols.* Vol. 2 [Metafizika russkoj literatury: v 2 t. T. 2], Porog, 511 p. (in Russian).
23. Semenova, S.G. (2001), *Russian poetry and prose of the 1920-30th. Poetics – world outlook – philosophy* [Russkaya poeziya i proza 1920–1930-h godov. Poetika – videnie mira – filosofiya], IMLI RAN, Nasledie, 590 p. (in Russian).
24. Semkin, A.D. (2012), “The boring stories about boring people? Bore in artistic Chekhov’s world” [“Skuchnye istorii o skuchnyh lyudyah...? Skuka v hudozhestvennom mire A.P. Chekhova”], *Neva*, No. 8, pp. 210-227. (in Russian).
25. Silantev, I.V. (2004), *Poetics of a motif* [Poetika motiva], Jazyki slavyanskoj kultury, Moscow, 296 p. (in Russian).
26. Sukhikh, I. (1987), *The problems of Chekhov’s poetics* [Problemy poetiki A. P. Chekhova], Leningradskij gosudarstvennyj universitet im. A.A. Zhdanova, Leningrad, 180 p., available at: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml> (in Russian).
27. Taranovskij, K. (2000), “The essays about O. Mandelstam’s poetry”, *About poetry and poetics* [“Ocherki o poezii O. Mandelstama”], O poezii i poetike, Jazyki russkoj kultury, Moscow, p. 13-77. (in Russian).
28. (1990), *Unspelled circle: the collection of novels and stories* [Raskoldovannyj krug : Sbornik povestej i rasskazov], Sovetskij pisatel, Leningrad, 688 p. (in Russian).
29. Yesenin, S.A. (1983), *Collected works in 3 vols.* Vol. 1. [Sobranie sochinenij v 3 t. T. 1], Pravda, Moscow, 432. (in Russian).
30. Zamanskaja, V.V. (2002), *Existential tradition in literature of the 20th century* [Ekzistentsialnaja traditsiya v literature XX veka], Flinta, Moscow, 304 p. (in Russian).