

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ВИНИЧЕНКО ВОЛОДИМИР ВАСИЛЬОВИЧ

УДК 821.161.1 – 3 Баршев

**ПРОЗА М. БАРШЕВА: СИСТЕМА МОТИВІВ, МІФОПОЕТИКА,
ІНТЕРТЕКСТ**

Спеціальність 10.01.02 — російська література

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Харків — 2019

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії російської літератури Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор
Шеховцова Тетяна Анатоліївна,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
професор кафедри історії російської
літератури.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Пахарєва Тетяна Анатоліївна,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова,
професор кафедри російської та зарубіжної
літератури;

кандидат філологічних наук, доцент
Рубан Алла Анатоліївна,
Державний вищий навчальний заклад
«Донбаський державний педагогічний
університет», доцент кафедри російської
мови та літератури.

Захист відбудеться: «___» березня 2019 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.051.07 у Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майд. Свободи, 4, ауд. 6.85.

З дисертацією можна ознайомитися в Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майд. Свободи, 4.

Автореферат розіслано «___» лютого 2019 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Кисіль В. В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Ім'я Миколи Валеріановича Баршева (1888–1938) мало відоме сучасному читачеві, а його книги практично забуті. Водночас творчість автора «Великих пузириків», «Забутої антени» та «Літаючого Фламмандріона» становить інтерес не тільки як приклад письменницьких практик автора «другого ряду» (з урахуванням усієї умовності цього позначення), звернення до яких продиктовано нагальною проблемою відтворення повної картини літературного процесу 1920–30-х років, але і як самобутній зразок багатогранної літератури постсимволістського періоду, що поєднує риси модерністських, неореалістичних, авангардистських і передпостмодерністських поетик.

Насичений міфопоетичний пласт баршевських повістей і оповідань, що конструює своєрідну онтологію письменника, особливий погляд його героїв на будову світу, перебіг історії та власне існування, інтертекстуальна насиченість, установка на гру з чужим словом дозволяють уписати ім'я М. Баршева в модерністський контекст того часу поряд із прозою М. Булгакова, Ю. Олеші, С. Кржижановського, К. Вагінова, Л. Добичина та ін. «Стихійна» основа баршевського художнього світу, експерименти з категорією часу, пильна увага до танатосу та проблема подолання смерті – усе це, безумовно, становить інтерес для дослідників, адже свідчить про оригінального митця, творчість якого ще належить відкрити.

Актуальність теми дисертаційної роботи зумовлена відсутністю системних комплексних досліджень прозового доробку М. Баршева, недостатньою вивченістю естетичних настанов письменника, що визначили особливості його поетики, необхідністю формування цілісного уявлення про літературний процес 1920–30-х років і з'ясування місця М. Баршева в літературному розвитку епохи.

Складність і недостатня вивченість літературного процесу 1920–30-х років, потреба більш чіткого розмежування суміжних художніх явищ і розкриття специфіки поетики пізньомодерністської прози вимагає заповнення дослідницьких лакун, зокрема за рахунок звернення до творчості нині забутих авторів.

Мета дисертаційної роботи полягає в з'ясуванні особливостей поетики прози М. Баршева, що визначають її художню цілісність і місце в літературному процесі першої третини ХХ століття.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань:

- виявити основні тенденції та дискусійні проблеми у вивченні літератури пізнього модернізму;
- окреслити засади дослідження, схарактеризувати застосовуваний термінологічний апарат, орієнтуючись на роботи вітчизняних і зарубіжних літературознавців;
- дослідити «стихійні» складники онтологічної картини світу М. Баршева, функції та взаємодію чотирьох основних стихій (води, повітря, землі і вогню) як елементів для конструювання авторської моделі буття;

- вивчити специфіку втілення темпоральних мотивів у прозі письменника (мотиви *зіпсованого часу, часу як четвертої координати* та ін.) у проекції на створену ним неоміфологічну картину світу;

- виявити контекстуальне та інтертекстуальне поле ключових для М. Баршева екзистенційних мотивів – *нудьги / туги, самотності, мандрівництва*;

- простежити особливості функціонування танатологічного мотивного комплексу (смерті, порожнечі, сну, польоту, сліпоти тощо), розкрити неоміфологічну природу цих мотивів, проаналізувати імортологічний складник у творчості М. Баршева крізь призму літературного та філософського контекстів (творчість А. Платонова, Д. Хармса, філософії космістів тощо);

- з'ясувати специфіку втілення мотивів слова й імені у творах М. Баршева у зв'язку з проблемою комунікації;

- схарактеризувати функції інтертекстуальних включень у прозі М. Баршева.

Об'єктом дослідження є оповідання та повісті М. Баршева, включені в п'ять прижиттєвих збірок прози письменника, виданих у другій половині 1920-х років, а також незавершена історична повість «Неспалений феєрверк» (1934).

Предметом дослідження є система мотивів, міфопоетика, інтертекстуальні та контекстуальні зв'язки прози М. Баршева.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана в рамках наукової теми кафедри історії російської літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Актуальні проблеми методу, поетики і жанру російської літератури XIX – XXI століть».

Методи дослідження. Теоретичні засади дослідження становлять праці з вивчення літературного процесу 1920–30-х років (М. Голубкова, С. Семенової, О. Корнієнко, Н. Прімочкіної, В. Заманської, В. Ейдінової, Н. Кожевнікової, К. Скороспєлової, О. Тиришкіної, О. Клінга, І. Єсаулова, Т. Давидової, В. Бичкова, Д. Московської та ін.), роботи з теорії мотиву (О. Веселовського, Б. Томашевського, Н. Тамарченка, В. Халізева, В. Тюпи, Б. Гаспарова, І. Силантьєва, В. Ветловської, О. Русанової та ін.), дослідження в галузі міфопоетики (К. Юнга, О. Лосєва, З. Мінц, Є. Мелетинського, С. Ільєва, А. Ханзен-Леєва, В. Топорова, А. Нямцу та ін.), інтертекстуальності (Р. Барта, Ю. Крістєвої, Н. П'єге-Гро, І. Смирнова, Н. Фатєєвої та ін.).

Дослідження поетики прози М. Баршева проводилося на основі методів мотивного, міфопоетичного, інтертекстуального аналізу зі зверненням до описово-аналітичного і порівняльно-історичного підходів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено цілісний системний аналіз прозового доробку М. Баршева, визначено семантику ключових мотивів, що конструюють буттєву картину світу письменника й зумовлюють її своєрідність, простежено специфіку втілення екзистенційних мотивів та особливості формування танатологічного комплексу, досліджено міфопоетичні й інтертекстуальні стратегії. Художні новації М. Баршева-прозаїка, що стали предметом дослідження, дозволили вписати його творчість у контекст літератури пізнього модернізму.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дисертації можуть бути використані у лекційних курсах з історії російської літератури першої третини XX століття, під час підготовки спецкурсів і спецсемінірів, присвячених вивченню творчої спадщини письменників зазначеного періоду, а також у подальших дослідженнях літератури пізнього модернізму.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним дослідженням. Цитатне використання робіт інших дослідників оформлено за допомогою відповідних посилань.

Апробація результатів дослідження відбулась у формі доповідей на таких наукових конференціях: Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культури» (Дніпро, 21–22 квітня 2016 року), Міжнародна наукова конференція «Сучасність класики», присвячена пам'яті професора Р. М. Піддубної (Харків, 22–24 вересня 2016 року), Міжнародно-практична конференція «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харків, 10–11 листопада 2016 року), Наукова конференція викладачів, аспірантів та співробітників філологічного факультету (Харків, 13 квітня 2017 року), Міжнародна наукова конференція «Жанрологія, поетика та сучасні системи аналізу літератури» (Одеса, 28–29 квітня 2017 року), X Міжнародні Чичерінські читання (Львів, 12–13 жовтня 2017 року), Міжнародна наукова конференція «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції та новаторство» (Харків, 19–20 жовтня 2017 року), I Міжнародні Кронеберзькі читання «Античність – класика – сучасність» (Харків, 23 лютого 2018 року).

Публікації. Основні положення і результати дисертації знайшли відображення у восьми публікаціях автора, із них п'ять статей у вітчизняних наукових фахових виданнях, дві статті в зарубіжних періодичних виданнях та одна робота апробаційного характеру.

Структура та обсяг роботи. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг загального тексту дисертації становить 221 сторінку, із них основного тексту 186 сторінок. Список використаних джерел нараховує 308 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У «Вступі» обґрунтовано актуальність та вибір теми дослідження, визначено мету та завдання, об'єкт і предмет вивчення, вказано зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами та методи дослідження, особистий внесок здобувача.

Перший розділ дисертації – «Творчість М. Баршева та російська література 1920-30-х років у науковій рецепції. Теоретичні засади дослідження» – складається з двох підрозділів. У першому підрозділі «Історія та актуальні проблеми вивчення творчості М. Баршева та літературного процесу 1920-30-х років» висвітлено наукову рецепцію творчості М. Баршева та актуальні питання, пов'язані з літературним процесом у Росії 20–30-х років XX століття.

Уже прижиттєві критики відзначали такі особливості творчості М. Баршева, як сатиричність, ліризм, домінування теми «колишніх людей» (рецензії І. Оксьонова, Б. Анібала, М. Горького та ін.). Основний корпус сучасних наукових праць, які стосуються вивчення прози М. Баршева, складають статті М. Кураєва, Т. Нікольської, В. Петрицького, які мають переважно критико-біографічний характер. У вступній статті до збірки «Звільнене від чар коло» («Расколдованный круг») (1990), де під однією обкладинкою зібрані твори В. Андрєєва, М. Баршева та Л. Добичина, А. Ар'єв виділив деякі спільні для цих письменників риси: інтерес до долі «маленьких людей», які не знайшли себе в житті, мотиви смерті-зникнення та дитинства, конфлікт «старого» та «нового» гуманізму тощо. У дисертації О. Славіної окремі оповідання та повісті письменника разом із прозаїчними творами інших митців 1920–30-х років стають предметом розгляду у зв'язку з вивченням мотивного комплексу сну. Праці Т. Шеховцової присвячені дослідженню чеховських мотивів у прозі М. Баршева.

Про значущість баршевської спадщини свідчить перевидання творів письменника у ХХІ столітті, хоча повного зібрання його прози й досі немає.

Вивчення творчості М. Баршева неможливе без звернення до контексту і, відповідно, до робіт, у яких було досліджено специфіку літератури 1920–30-х років. Характеризуючи літературний розвиток цього періоду, дослідники наполягають на його надзвичайній диференційованості. Найбільш поширеною моделлю літературного розвитку ХХ століття стає опозиція «символізм — постсимволізм». Дослідники вбачають у постсимволізмі конгломерат різноманітних художніх інтенцій, поле художніх можливостей, «множинність культурних напрямків» (І. Єсаулов) та «альтернативних проб ментальної еволюції письма» (В. Тюпа), застосовуючи цей термін до всієї парадигми некласичної художності ХХ століття.

Характеризуючи дифузні процеси в літературі межі століть, науковці говорять про феномен неореалізму. В літературознавстві немає єдиного підходу до визначення цього поняття й кола його представників. В. Келдиш та Л. Рева розглядають неореалізм у контексті реалістичних тенденцій як особливу течію всередині реалістичного напрямку, яка особливо тісно стикається з процесами, що відбуваються в модернізмі. Близькі до зазначеного підходу погляди У. Абішевої, О. Складарова, Л. Скубачевської, які підкреслюють космічність світовідчуття неореалістів, відкритість модерністським течіям поряд із зовнішньою життєподібністю форм і декларованою орієнтацією на реалістичний досвід ХІХ століття. Інший підхід представлений у роботі Т. Давидової, яка розглядає неореалізм як складник некласичної парадигми, стильову модерністську течію 1910–30-х років.

У межах модерністських практик формується передпостмодерністський комплекс. Як показали А. Мережинська, І. Московкіна та ін., особливу роль починають відігравати сміхові та ігрові принципи — іронія, гротеск, абсурд, гра з інтертекстуальними й автоінтертекстуальними елементами, руйнування (деконструкція) всіх найбільш авторитетних «нових міфів», які функціонували в літературі та суспільстві на початку ХХ століття.

Урахування означених тенденцій дає змогу схарактеризувати естетичну природу творчості М. Баршева.

У другому підрозділі **«Теоретичні засади дослідження»** показано, що теоретичною базою вивчення прози М. Баршева можуть слугувати сучасні уявлення про постсимволізм, міфопоетику, мотивну структуру, інтертекстуальність. Аналіз системи мотивів дозволяє визначити опорні моменти, смислові константи творчості письменника та представити його прозу як динамічну цілісність. Під мотивом ми, дотримуючись концепції Б. Гаспарова, будемо розуміти будь-який феномен, «смислову пляму», подію, рису характеру, предмет, що наділені здатністю повторюватися, а під мотивним комплексом – семантичний субстрат, незамкнуте смислове поле («пучок мотивів», за В. Тюпою), динамічне утворення, у якому провідний мотив стає семантично еквівалентним цілому комплексу мотивів, як і будь-якому своєму субмотиву.

Важливою особливістю літератури постсимволізму є високий ступінь інтертекстуалізації. Спираючись на праці Ю. Крістевої, Н. П'єге-Гро, Н. Фатєєвої тощо, ми розуміємо під інтертекстуальністю «пристрій», за допомогою якого один текст перезаписує інший, під інтертекстом – усю сукупність текстів, які відобразилися в певному творі.

Використання в прозі М. Баршева міфологічного підтексту робить необхідним звернення до міфопоетичного аспекту дослідження літературного твору. Термін «міфопоетика» позначає як відображення у свідомості міфологічних кодів мислення, так і особливий прийом або форму. Семантична ємність міфологеми-символу дозволила створити в ХХ столітті унікальний жанровий різновид – неоміфологічний роман (або роман-міф), основу для вивчення якого у вітчизняному літературознавстві поклали роботи З. Мінц, С. Ільєва, В. Полонського та ін. Розроблена науковцями модель може бути використана і для аналізу творів малих і середніх епічних жанрів – повісті й оповідання.

У другому розділі дисертації **«Мотивні константи буття в міфопоетичній проекції»** розглядаються базові для М. Баршева онтологічні параметри в їхній семантичній багатозначності, яка посилюється міфопоетичними та інтертекстуальними асоціаціями. У першому підрозділі **«Вода та інші стихії»** запропоновано аналіз особливостей утілення в прозі М. Баршева «стихійного» мотивного комплексу, його символічного й міфологічного наповнення, що необхідно для розуміння картини світу письменника, специфіки його художньої онтології. Для творів М. Баршева стрижневим виявляється водний мотивний комплекс. Стихії вогню, повітря, землі постають передусім у співвідношенні з водою.

Водні мотиви в прозі М. Баршева в усіх своїх утіленнях і смислових контекстах – річка, дощ, туман, потоп, сльози, дзеркало, риба, хмільні та інші напої тощо – утворюють мотивний комплекс, який має ключове для розуміння творів письменника значення. Ці мотиви М. Баршев наділяє не тільки традиційною міфологічною семантикою (вода як хаос, як усепоглинаюча стихія,

як першооснова всього суцього), але й власне авторським змістом (вода як руйнівна і творча сила, схожа на революційну).

В оповіданнях М. Баршева вода розуміється як усевладна стихія, незмінно виступаючи в контексті життя та смерті. Герой оповідання «Громадянин вода» Кузьма Іванович, на долю якого випали випробування революцією та війною, сам присвоює собі «могутнє» прізвисько. Базовою для його філософії є ідея «обміну речовин» – усе у світі змінюється, але нічого не втрачається. У цих уявленнях можна углядіти відсилання до традиційного, міфологічного мислення, що розглядає космос як замкнутий простір, у якому здійснювався кругообіг речовин і душ. Подібна стихійно-темпоральна світоглядна модель наявна й у повісті «Великі пузирики» («Большие пузырьки»). Центральний мотив твору, відображений у назві, втілює найдосконалішу геометричну фігуру – кулю – як вираз Єдиного, нероздільного, невидимого, в якому розчиняється множинність світу і з якого вона виникає знову. Після загальної смерті мешканців станції Великі Пузирики, яка була викликана вживанням «смертельної води» (отруєнням метиловим спиртом), оповідач передбачає оновлення світу, народження нових Пузириків.

«Привілейований» статус водної стихії підкреслюється тим, що інші стихії набувають властивостей води, немов підкоряючись їй. Предмети та навіть явища зіставляються з властивостями рідкої субстанції (у «Громадянині воді» товсті губи «плескали» словами, туга текла рельсами тощо). Образи, в яких поєднуються мотиви водної та повітряної стихій, несуть семантику ефемерності («Великі пузирики»), а в окремих варіаціях повітряної стихії (мотиви пари, диму) – помутніння, фальшивості, міражності. У єдиний комплекс об'єднуються мотиви повітря, душі, запаху та пов'язаний з останнім мотив пам'яті.

У парі «вода – вогонь» стихії традиційно протистоять одна одній, причому вогонь виявляється могутнім «супротивником» води і навіть здатний її перемагати (у «Неспаленому феєрверку» вогняна стихія, що символізує пам'ять про винахідника, сильніша за «річку забуття»). У протистоянні води і землі переможцем стає водна стихія, що реалізується в зміні членів опозиції «тверде – м'яке»: скам'яніла земля перетворюється на м'який попіл або рідкий бруд. В оповіданні «Громадянин вода» непорушному містечку війна загрожує руйнуванням, і воно не просто втрачає твердість, але набуває антропоморфних рис.

Персонажі творів Баршева можуть асоціюватися з різними стихіями: водною (Дуня з «Великих пузириків», рибалка Петро з «Антошиних дрібниць», Громадянин вода), повітряною (Антон), вогняною (отець Петро із «Жданого слова», винахідник із «Неспаленого феєрверка»), землею (Хрущов із «Водоростей»). Загалом багатоаспектність трактування стихійних мотивів, їхні екзистенційні та онтологічні конотації, зв'язок із міфологічними й архетипними уявленнями, а також із літературним контекстом дає змогу співвіднести творчість Баршева з модерністською літературною парадигмою.

У другому підрозділі **«Часовий вектор у художній картині світу»** розглядається специфіка хронофілософії та хронометрії М. Баршева, особливості взаємовідношення міфологічної (циклічної) та лінійної (історичної) темпоральних систем, моделей та сценаріїв буття світу («палімпсестної», «маятникової», «циклічної»), специфіка субстанціональної природи часу, яка в найбільш радикальному вигляді трансформується в підхід до часу як четвертої координати, зміна (сповільнення чи, навпаки, прискорення) його перебігу для героїв тощо. Циклічна модель часу є незмінною рисою міфологізованих уявлень про світ в архаїчних культурах і ґрунтується на співвідношенні подій з початковим часом, який продовжує існувати. Для багатьох героїв М. Баршева, поміщених долею в один із «пузириків» людського існування, усе, що відбувається з ними, – це відображення подій у першочасі, першодії й першотворенні.

Циклічний час стикається з альтернативним йому історичним. Останній розглядається вченими як один із модусів соціального часу. У межах баршевського онтологічного «пузирика», що являє собою згадану О. Лосєвим космічну кулястість із міфологізованим, зупиненим часом, історія все ж дається взнаки. Споконвічне вмирання-відродження циклів відбувається на тлі конкретних історичних подій – революції й громадянської війни. Так, у «Жданому слові» і «Громадянині воді» герої знову й знову переживають кінець світу на тлі смертельної «гри» у квача між білими і червоними.

Міфологічний підхід виявляється і в наданні часу властивостей простору, що дозволяє розглядати його як четвертий вимір. У російській культурному просторі ідея четвертого виміру найчастіше асоціюється з його «першовідкривачами» – П. Успенським та П. Флоренським.

Час уособлюється димом (або туманом), який знаходиться на стику води та повітря й може розглядатися як надстихія, додатковий елемент у традиційній матриці. М. Баршев немов поміщає героїв у простір глобальної системи координат, а сам хід часу уподібнює руху від однієї точки цієї системи до іншої. Минуле, сьогодення і майбутнє в уявленнях героїв можуть існувати одночасно, причому кожен із цих темпоральних вимірів оголошується тією чи іншою мірою ілюзорним.

Баршевські герої гостро переживають розрив часу, втративши можливість віднайти єдиний «ритм» із новою епохою, яка через занадто прискорений темп перестала бути придатною для життя (або, навпаки, час підкреслено уповільнює свій хід, дорівнює нулю). Час розділяється на абсолютну та відносну іпостасі, що потребує альтернативної відповіді на питання, чим його виміряти? Із темпоральним мотивним комплексом пов'язаний мотив годинника, що перебуває на стику людського рукотворного й онтологічного світів, ставши символом незмінного ходу буття. Таким же маркером космічного є і мотив півня, який демонструє нерозривний зв'язок із часом, актуалізуючи важливі для світу М. Баршева мотиви смерті-воскресіння.

Третій розділ роботи **«Екзистенційна парадигма в прозі М. Баршева»** має три підрозділи. У першому підрозділі **«Метаморфози мотиву самотності**

(нудьга, відчуження, спантеличеність, божевілля)» аналізується інтертекстуальна природа означених мотивів у прозі М. Баршева. Попередником М. Баршева в розробленні цього мотивного комплексу став, на наш погляд, А. Чехов, у творчості якого самотність набуває статусу постійного супутника людини як у житті, так і в смерті. Чеховські мотиви в «Громадянині воді» підкріплюються видозміненою цитатою з вірша Лермонтова «І нудно, і сумно», що фіксує найвищу міру самотності головного героя напередодні останньої (і найуніверсальнішої) для героя М. Баршева порогової ситуації – смерті. Баршевський персонаж, услід за ліричним героєм вірша, змушений переживати ситуацію «діалогу із самим собою», трагізм якої підсилює смерть, що запанувала навколо. При цьому цитата, наведена в зміненому вигляді, набуває пародійного характеру, тим самим позначаючи іронічну відстороненість автора та дистанцію між ним і персонажем.

Туга баршевського героя породжує відчуття спантеличення, яке у граничній формі переростає в божевілля. У повісті «Забута антена» цей мотив інтертекстуально підкріплюється претекстом «Петербурзьких повістей» М. Гоголя, зокрема «Нотатками божевільного». Крім магістральної теми божевілля, спільними виявляються мотиви ізгойства й самотності героїв, нерозділеного кохання, ілюзії та обману, крадіжки й читання листів, пристрась до письменництва, усвідомлення власної нереалізованості і прагнення її подолати. Баршевський герой схожий на іншого літературного божевільного — Євгенія із «Мідного вершника». Нездійсненні мрії Євгенія отримати через рік-другий посаду, облаштувати оселю, в якій він проживе разом із коханою до кінця життя, перегукуються з планами Бодюлі розплатитися з боргами й подумати про одруження. В асоціативний фон баршевського Бодюлі входить і архетипний образ Дон Кіхота – ще одного самотнього героя, наділеного ореолом «священного божевілля». Подібно до іспанського ідальго, Бодюля вірить в існування своєї «великої ілюзії» і парадоксальним чином домагається її здійснення, поставши в нарисі доктора «майбутньою знаменитістю». У цьому виражено потенціал божевілля, яке прирівнюється до творчості й навіть абсурдним задумам дає шанс на здійснення.

З іншим баршевським героєм, безпритульним актором Коко, пов'язаний мотив юродства як різновиду «священного божевілля». Колишній актор, подібно до середньовічного блазня та скоромоха, оновлює вічні істини, нагадуючи мешканцям станції, зануреним у сонне «риб'яче» існування, про смерть (виступаючи своєрідним утіленням принципу *memento mori*), про сенс і безглуздість життя, не забуваючи висміяти все, що стосується світу Великих Пузириків, зокрема і його загибель. З образом актора пов'язаний епіграф, який відсилає до вірша Єсеніна «Тепер любов моя не та». У повісті М. Баршева відтворено значущі мотивні константи єсенінського світу. На Коко, з яким пов'язаний мотив мандрівництва, неминуче накладають відбиток поетичні варіації мандрівників поета: від носіїв образу Христа до розбійників. Звідси неоднозначність образу Коко: це і фатальний спокусник, і справедливий месник, і

рятівник (нехай і такий, що зазнав невдачі), фігура одночасно блазнівська і трагічна.

Екзистенційні мотиви самотності, нудьги, мандрівництва, сирітства, безпритульності зближують прозу М. Баршева з творчістю А. Платонова. Мандрівництво платонівських героїв також виникає з духовного (або буквального) сирітства, яке фіксує перший етап розпаду живої єдності – найважливішого для А. Платонова мотиву. Із цим мотивом пов'язаний семантично багатозначний образ «другорядних» (непотрібних, «інших» людей), яким притаманні споглядальність, замисленість, здатність замкнутися у власній самотності і тим самим духовно перевершувати інших героїв. Як і в А. Платонова, «непотрібна» людина, що постає на сторінках баршевської прози, має багато облич: це Кронід Семенович із «Четвертого», інженер Петров із «Водоростей», рибалка Петро з «Антошиних дрібниць» тощо.

У другому підрозділі **«Мотив смерті та її подолання»** розглядається танатологічний мотивний комплекс у прозі М. Баршева в широкому літературно-філософському контексті та імортологічні за своєю природою прагнення героїв письменника «приборкати» смерть, яка стає невід'ємною частиною буття. Ця неприродна природність смерті породжує екзистенційну тугу та одвічну невлаштованість персонажів, визначаючи головну колізію їхнього існування – смертна людина в смертному світі. Однією з форм відходу від життя героя стає подорож у царство сну, що зближує сфери танатологічного й онейричного. У М. Баршева спляча людина наділяється особливою мовою, як і ті, хто знаходиться на порозі вмирання. Прикметами сну і смерті стають стерті або змінені риси обличчя.

Генетично близькою до смерті-сну виявляється смерть-забуття (у «Водоростях» генерала, який помирає, схарактеризовано як людину, що позабула сама себе). Міфологічним втіленням близькості смерті і забуття стала давньогрецька Лета, персоніфікація річки в царстві померлих. Концептуальна модель «смерть-забуття» найвиразніше явлена в історичній повісті «Неспалений феєрверк». Її головний герой Леонтій Шамшуренков – це приклад таланту, що долає смерть-забуття і одержує вічне життя в пам'яті нащадків завдяки творчості. За несправедливим звинуваченням Шамшуренков опинився в тюремному ув'язненні, де він повинен був провести залишок життя. Рятує талановитого самоука чудовий винахід, про який він повідомив у Правлячий сенат, – самобіжна коляска. В'язниця, де знаходився Шамшуренков, постає локусом, де концентрується забуття: кожен проведений день (який забув своє число) був таким, що не відрізняється від попереднього, через що вмирала людська пам'ять.

Однією з найважливіших форм репрезентації танатологічного у М. Баршева стає порожнеча. Вона переслідує баршевських героїв і наздоганяє їх на порозі вмирання (для стрілочниці Щукіної з «Великих пузириків» ментальна порожнеча в момент загибелі зливається з порожнечею небуття). Вираженість танатологічної семантики мотиву порожнечі зближує М. Баршева з представниками ОБЕРІУ, С. Кржижановським, А. Платоновим та ін. Близькість баршевського і платонівського світів підкреслюється й особливою роллю фігури вченого-

винахідника, який прагне порожнечу небуття подолати. Літаючий Фламмандріон, матеріалізований баршевським героєм у вигляді обхватів навколо ніг, залізних чобіт, до яких під'єднані ракети, відсилає до перших дослідів ракетобудування 1920-х років. У назві винаходу проглядається трансформоване ім'я відомого астронома Каміля Фламмаріона, у зв'язку з чим актуалізуються мотиви неба й польоту (французький дослідник вірив у заселеність інших, позаземних світів і безсмертя людини).

Політ баршевського героя на Фламмандріоні підключає також оберіутівський контекст. У 1929 році (рік написання оповідання М. Баршева) Д. Хармс створює свій «Політ у небеса», головний герой якого переживає, по суті, варіацію досвіду Ананія Федоровича, його політ і розчинення в порожнечі. Якщо розглядати безсмертя людини як частину істини про світ, яка відкрилася, то політ на Фламмандріоні Ананія Федоровича та його зникнення в чорному оксамиті всесвітньої порожнечі обернувся таким набуттям (звичайно, якщо справді припустити, що винахідникові вдалося уникнути смерті). Тріада «винахідник – політ – перемога над смертю» відсилає читача до утопічних проєктів і грандіозних програм космістів М. Федорова, В. Вернадського, А. Сухово-Кобиліна та ін., для яких подолання смерті, так само як і космічна експансія, стають обов'язковими пунктами масштабного задуму. Здійснюючи політ, Ананій Федорович немов ізсередини проколює смертний пузир існування, у який людина спочатку, ще з народження, укладена й у якому смерть невідступно стежить за нею й у призначену мить поглинає, розчиняючи в безодні порожнечі.

В абсурдному світі «Літаючого Фламмандріона» смерть пов'язана зі сміховим началом. Традиційно сміх в опозиції «живе-мертве» мислиться як невід'ємна властивість життя. Мертвий же здатністю сміятися обділений. Не випадково Коко («Великі пузирики») звинувачує Морозова в тому, що він залишив сина Василя Федоровича без сміху, убивши його. Водночас смерть можна «насміяти». У цьому твердженні виявлено амбівалентну природу сміху, що може набути вигляду смертоносного реготу (у середньовічних *danse macarbe* здатністю сміятися/реготати наділяється сама смерть).

«Літаючий Фламмандріон» з «Антошиними дрібницями» об'єднує трансформована ситуація польоту, який спричиняє падіння і смерть, а також суперечлива фігура імператора Петра Великого (як варіація образу винахідника, творчої особистості), з яким співвідносяться герої оповідань. У образі Антона від початку присутні риси, які слугують маркерами безсмертя. Одним із таких знаків стає сліпота. Для героя М. Баршева його фізичний недолік парадоксальним чином скасовує владу Танатоса (через сліпоту для героя не існує ні простору, ні часу, ні смерті) і прирівнюється в «Антошиних дрібницях» до всемогутності: саме людині, позбавленій зору, у казці Євграфича доручено позбавити інших від страху перед царем-тираном.

У третьому підрозділі «**Феномен слова та імені у творчості М. Баршева**» розглядається специфіка функціонування словесних мотивів у прозі письменника, взаємодія та співвідношення «творчого», «штучного» та «реального» світів. На первинному, атомарному рівні пильний інтерес до слова виявляється у вигляді

баршевської метафори. М. Баршев грає зі словом, екстрагуючи з нього нові смисли. Слово наділяється здатністю до матеріалізації й фізичного впливу. Баршевський герой постійно знаходиться в пошуках слова – про самого себе і про світ. Більшість героїв прагнуть загорнутися у вторинну, словесну реальність, перевести власне існування в словесний знак. Незвичайна вітальність словесного, вторинного світу породжує особливий тип відносин із ним. В «Антошиних дрібницях» в образі палітурника Петра Великого наявна поширена у М. Баршева фігура реєстратора слів, варіація платонівських збирачів світу, що розпадається на шматки, – того, хто приречений на постійне співіснування зі словом, але під час зустрічі з ним демонструє апперцепційне безсилля. Діяльність Петра позбавляється творчого начала. Тож не дивно, що в руках подібного епістемологічного невігласа попри всю свою надзвичайну матеріальність слово, точніше, сенс, який воно несе, щомиті ризикує бути спотвореним. Петро виявляється попередником героя постмодерністської літератури – Бенедикта («Кись» Т. Толстої), чия абсолютно чиста, не затемнена книжковою мудрістю свідомість дозволяє змішувати в єдине ціле «Іліаду», «Багрянний острів», книги з бджільництва, розмальовку тощо. Подібна механічно-плагіаторська діяльність постає в М. Баршева імітацією, сурогатом справжньої творчості й разом з тим марною спробою подолати забуття нащадків.

Для персонажів письменника характерні розриви комунікації, неможливість повноцінного взаєморозуміння, з чим пов'язані мотиви мовчання і тиші, які набувають цілу низку різних значень – від знака смерті і недорікуватості до незмінної властивості представників «колишнього» світу. Ознакою смерті стає також позбавлення імені. Герої вигадують нові, дивні і химерні найменування для тих об'єктів, до яких вони відчують особливий пієтет і які оберігають з особливою пильністю. У той же час страшне чи дивне ім'я може стати передвістям світової катастрофи.

ВИСНОВКИ

При вивченні літературного процесу 1920–30-х років виникає кілька дискусійних аспектів: відмінність у підходах до визначення поняття «постсимволізм» і складність диференціації модерністської, авангардистської і неореалістичної парадигм; розбіжності в питаннях періодизації й у характеристиках літературної еволюції цього періоду; нечіткість дефініції терміна «пізній модернізм» тощо. Дослідження прози М. Баршева можна розглядати як крок до розв'язання цих проблем.

Творчість М. Баршева є невід'ємною складовою літературного процесу 1920–30-х рр. Ідейно-художні шукання письменника, його естетичні настанови співзвучні творчим стратегіям доби пізнього модерну. Дослідження мотивної структури прози М. Баршева в проекції на неоміфологічну картину світу письменника, аналіз інтертексту, що мали завдання атрибуції письменника серед сукупності мистецьких явищ у літературі 20-х років ХХ століття, дозволяють

говорити про приналежність досліджуваного автора до модерністського «крила» художників слова.

Аналіз «стихійних мотивів» виявив у прозі М. Баршева міфологеми, пов'язані з чотирма першостихіями. Домінантною є вода, що конструює, за М. Баршевим, «пузирик існування» людини, підкорюючи інші три стихії – землю, повітря і вогонь. Вода зберігає приписувану їй міфологічною традицією амбівалентність, вона здатна породжувати життя і, навпаки, викликати загибель Всесвіту. Принцип «обміну речовин», який визначає закономірності розвитку всього баршевського світу, переноситься і на моральну сторону екзистенції людини, стаючи універсальним законом людського життя і світобудови.

Міфотворча установка трансформує хід часу, який стає ахронічним, субстанціалізується, перетворюючись на четвертий вимір. Завдяки зверненню до міфологем (наприклад, Христа, Петра I, Аввакума тощо), використанню інтертекстуальних відсилань до історичних і міфологічних епох (період занепаду Риму, всесвітній потоп), автор відтворює глобальний циклічний хід буття. Історичний же час існує тільки в межах циклу, слугуючи каталізатором його переродження, і наділяється здатністю довільно прискорювати і сповільнювати свій хід, стає зіпсованим. Проведений аналіз показав, що в основі баршевської онтології лежить хаотична, деконструктивна й ворожа людині модель світобудови, вельми далека від віри в гармонійне начало, яке характерно для неотрадиціоналістського світогляду. Неоміфологічна за своєю природою проза письменника актуалізує міфологему кінця світу в його багаторазовій повторюваності, що перетворює всю історію існування людини на погану нескінченність. Як продемонструвало дослідження, в основі баршевської хронометрії лежить міфологічний патерн циклу, який породжує нескінченну низку серій народження й умирання світу.

Спектр почуттів баршевського героя, який переживає на своєму прикладі екзистенційну ситуацію «смертна людина в смертному світі», включає в себе весь емоційно-психологічний діапазон самотності. Незважаючи на те, що в полі зору автора перебуває переважно конкретний соціально-історичний тип (людина, викинута «за борт життя» революцією), а головна колізія будується навколо марних спроб «колишніх» людей підлаштуватися під умови нової дійсності, туга і самотність баршевського героя мають позачасову природу. У прозі письменника наявні досить стійкі типи героїв: «водорості» – люди, які плывуть за течією і не знаходять собі місця ні в новій, постреволюційній дійсності, ні в житті взагалі (Кронід Семенович («Четверте»), Кузьма Іванович («Громадянин вода»)); «жертви Космосу» – мовчазна більшість, нездатна до саморефлексії (стрілочниця Щукіна з «Великих пузириків», жителі села зі «Жданого слова»); герої-медіатори, які віщають світу чуже слово і при цьому приречені лише на відтворення вже сказаного (Коко, Бодюля та ін.); творчі особистості, які зуміли подолати забуття і смерть (Леонтій Шамшуренков і пародійний варіант – Ананій Федорович).

Дослідження дало змогу виявити інтертекстуальну природу екзистенційних мотивів баршевської прози. Нудьга чеховських і гоголівських героїв алюзійно відроджується в баршевських персонажах, підкріплюючись спільністю сюжетних

колізій. Квінтесенція туги наявна в пародійному обігруванні рядків М. Лермонтова. Мотив божевілья супроводжується відсиленнями до «Мідного вершника» О. Пушкіна, «Петербурзьких повістей» М. Гоголя і «Дон Кіхота» М. Сервантеса. Мотив мандрівництва посилюється есенінським інтертекстом.

Однак традиція, яка зберігає значущість для письменника-неореаліста, відтворюючись, наслідуючись або трансформуючись у творчості, у М. Баршева разом із формальним зверненням до легко впізнаваних класичних мотивів, втрачає свою ціннісну значущість і функціонує вже в ігровому контексті. Так, історія Бодюлі, що поєднує в собі сюжетні елементи «Лиха з розуму», «Мідного вершника» й «Петербурзьких повістей», містить епізод зустрічі героя з письменником, який відмовляється змалювати образ «маленької» людини, характерний для російської класичної літератури. Виявляється фікціональність, літературність світу, який читач до цього сприймає як «реальний», а пригоди радянського Дон Кіхота і Поприщина в одній особі перетворюються на історію буття літературного тексту, що передує пізнішим постмодерністським відкриттям.

Стрижневим для прози М. Баршева є танатологічний мотивний комплекс. У прозі письменника смерть набуває обрисів порожнечі, яка опозиційна і матеріальному світу, і стихійним першоосновам буття. Актуалізація образу порожнечі в контексті стихійних мотивів не тільки воскрешає міфологічні традиції, а й підключає контекст постсимволістської літератури (наприклад, прози А. Платонова). Баршевський пузир, усередині якого людина приречена існувати, – це онтологічна матриця, що втілює сутність авторської моделі світу, яка поєднує в собі творчу стихію-першооснову, *asqua permanens*, із абсолютним «ніщо», «нулем», «безоднею».

Смерть у світі М. Баршева є підкреслено багатоликою, знаходячи свої обриси в мотивах сну, забуття, мовчання, що мають міфологічну природу. Міфологема польоту, що традиційно мислиться як подолання звичної «лінійності» світу і слугує знаком перемоги над смертю, вводить оповідання М. Баршева в загальний контекст із творами ОБЕРІУ і філософією космістів. З останніми прозу письменника зближує й образ людини-творця, *homo faber*, актуалізація ідеї творчої еволюції, що відсилає до філософських постулатів М. Федорова.

У тексті письменника присутні не тільки знаки танатологічного, але й імортологічні маркери, що втілюються в мотивах дитинства й сліпоті, концентруючи міфологічну семантику. Специфічною формою досягнення безсмертя виявляється самогубство (відповідно до широкої філософської та літературної традиції). У зв'язку з інтересом до танатологічного виникає проблема чорного гумору, який дискредитує чергову спробу баршевського героя досягти безсмертя.

Опорою героя в смертному світі слугує слово. Баршевське «ім'яслав'я», «реанімування» творчих можливостей слова й перетворення його на самоцінний елемент буття концептуально зближує оповідання та повісті письменника з художніми практиками авангардистів, прозою К. Вагінова і С. Кржижановського, з філософськими концепціями А. Лосєва і П. Флоренського. За онтологічною значущістю слово в М. Баршева при всій своїй нематеріальності прирівнюється до

іншого базового елемента світомоделі автора – речі – і навіть перевершує її. Творчість (або її симуляція), таким чином, стає опорою для існування героя. Поряд із проблемою буття тексту виникає проблема його адекватної інтерпретації. Словесне безсилля героїв може розглядатися як своєрідна деконструкція модерністського міфу про художника-творця, здатного словом змінити світ.

Важливою гранню авторської онтології стають річ і побут. Неореалістична формула руху від «побуту до буття» переростає в М. Баршева у функціонування побуту як самоцінної одиниці світомоделі, викликаючи в героїв прагнення матеріалізувати власне існування, прагнення відшукати в речі опору буття, захист від смерті-ніщо. Одночасно глобальна туга за минулим речей таїть для баршевського персонажа небезпеку виродження в сюрреалістичний образ «людини-речі», стати підлеглим їй. Річ мислиться як змінна, мутабельна складова світобуття, і в цьому полягає її неповноцінність порівняно з константними, постійними елементами – стихіями, часом і смертю.

Інтертекстуальний аналіз виявив ігровий тип взаємин баршевського тексту з класичною літературою, яка часто стає джерелом неатрибутованих, перекручених, або довільно інтерпретованих цитат, що втягуються в текст, умовно кажучи, «книги про все на світі» баршевського персонажа-писаря, єдиним читачем якої виявляється він сам. Інтертекст стає маркером «норми», критерієм оцінки нової пост-дійсності (постреволюційної, посткласичної, постапокаліптичної); конструктом «знакової», вторинної реальності, яка осперює в життя право на справжність.

Таким чином, на концептуальному й поетологічному рівнях проза М. Баршева виявляється співзвучною модерністській, некласичній картині світу, яка позбавляється гармонійного начала і в якій людина приречена на самотність екзистенційного порядку. Художні стратегії письменника, так само як і літературно-філософський контекст, що задається конкретними творами, також виявляють модерністську природу.

Збережена поетика «життєподібності» зближує прозу М. Баршева з неореалістичними (неотрадиціоналістськими) практиками. Однак відтворення соціально-історичного й побутового фону в творах письменника не підпорядковане завданню зображення особистості в її зумовленості дійсністю і різнобічних зв'язках зі світом, відображенню життя у формах самого життя. Увага художника зосереджена на виявленні онтологічних закономірностей існування Всесвіту й буття людини в ньому («Громадянин вода», «Водорості» та ін.). До кінця 1920-х років у прозі М. Баршева посилюються абсурдистсько-авангардистські тенденції («Літаючий Фламандріон», «Фікус»), однак на останньому етапі творчої біографії письменник у жанрових рамках історичної повісті («Неспалений феєрверк») звертається до неотрадиціоналістської поетики, залишаючись при цьому в рамках модерністської парадигми. Такий поворот можна пояснити цензурними причинами, а також прагненням відродити традиційні форми в процесі виконання нових художніх завдань. Особлива роль «чужого» слова в прозі М. Баршева, перенесення фікціональності в «реальність», сприйняття світу як тексту й одночасно деконструкція модерністського міфу про

художника-творця демонструє зародження рис, властивих уже постмодерністським практикам. У цій своїй якості творчість письменника також відповідає принципам пізнього модернізму, який залишається принципово відкритим для інших художніх систем.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях

1. Виниченко В. В. Интертекстуальный фон и мифопоэтика повести Н. Баршева «Большие пузырьки». *Література в контексті культури*. 2016. Вип. 27. С. 69–76.

2. Виниченко В. В. Водный комплекс в прозе Н. В. Баршева. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2016. Вип. 75. С. 103–108.

3. Виниченко В. В. Мотивный комплекс времени в прозе Н. В. Баршева. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2017. Вип. 25. С. 161–172.

4. Виниченко В. В. Метаморфозы мотива одиночества в творчестве Н. Баршева сквозь призму интертекста. *Султанівські читання*. 2018. Вип. VII. С. 249–264. (входить до науково-метричної бази Index Copernicus.)

5. Виниченко В. В. Лики танатологического в творчестве Н. Баршева: пустота, свист и молчание. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 138–145.

Статті в іноземних виданнях

6. Виниченко В. В. Мотив смерти и ее преодоления в прозе Н. В. Баршева. *Вісник Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія*. 2017. Том 7, № 3. С. 17–26.

7. Виниченко В. В. Проблема слова и коммуникации в прозе Н. В. Баршева: возможные контексты. *Ученые записки УО «ВГУ имени П. М. Машерова*. 2017. Том 24. С. 171–177.

Наукові праці апробаційного характеру (тези доповідей на наукових конференціях) за темою дисертації:

8. Виниченко В. В. Интертекстуальный фон и мифопоэтика повести Н. Баршева «Большие пузырьки». *Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція: матеріали*. Київ, 2016. С. 6.

АНОТАЦІЯ

Виниченко В. В. Проза М. В. Баршева: система мотивів, міфопоетика, інтертекст. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.02 «Російська література». — Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, 2019.

У дисертації здійснено аналіз поетики прози Миколи Баршева — письменника, який належить до когорти нині забутих майстрів слова 20–30-х

років ХХ століття. Розглянуто мотиви, пов'язані з онтологічними та екзистенційними параметрами художнього світу письменника, в проекції на їхню міфопоетичну та інтертекстуальну природу. Установлено, що базовим для моделі світу М. Баршева є поняття стихії, а головним законом буття в смертному «пузирі» існування є «обмін речовин», згідно з яким ніщо у світі не зникає безслідно. Аналіз виявив численні міфологеми, що актуалізуються в прозі М. Баршева (міфологеми польоту, всесвітнього потопу, сліпоты-смерті тощо), інтертекстуальні включення класичних та сучасних для М. Баршева творів (проза О. Пушкіна, М. Гоголя, А. Чехова, поезія О. Блока та С. Єсеніна тощо), контекстуальні перегуки з філософськими концепціями П. Успенського, П. Флоренського, М. Федорова, В. Вернадського, ОБЕРІУ та ін. Виявлений у творчості М. Баршева синтез елементів різних художніх систем (неореалістичної, авангардистської, модерністської та постмодерністської) дає змогу відкорегувати та уточнити прийняту в сучасному літературознавстві концепцію літературної еволюції в російській літературі 20–30-х років ХХ століття.

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

АННОТАЦІЯ

Виниченко В. В. Проза Н. В. Баршева: система мотивов, міфопоетика, інтертекст. — Квалификационная научная работа на правах рукописи

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 «Русская литература». — Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, Харьков, 2019.

В диссертации осуществлен анализ поэтики прозы Николая Баршева — писателя, который принадлежит к группе ныне забытых мастеров слова 20–30-х годов ХХ века. Рассмотрены мотивы, связанные с онтологическими и экзистенциальными параметрами художественного мира писателя, в проекции на их мифопоэтическую и интертекстуальную природу. Установлено, что базовым для модели мира Н. Баршева есть понятие стихии, а главным законом бытия в смертном «пузыре» существования является «обмен веществ», согласно которому ничто в мире не исчезает бесследно. Анализ выявил многочисленные мифологеми, которые актуализируются в прозе Н. Баршева (мифологеми полета, всемирного потопа, слепоты-смерти и т. д.), интертекстуальные включения классических и современных для Н. Баршева произведений (проза А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Чехова, поэзия А. Блока и С. Есенина и т. д.), контекстуальные переключки с философскими концепциями П. Успенского, П. Флоренского, Н. Федорова, В. Вернадского, ОБЭРИУ и др.). Обнаруженный в творчестве Н. Баршева синтез элементов различных художественных систем (неореалистической, авангардистской, модернистской и постмодернистской) позволяет откорректировать и уточнить принятую в современном литературоведении концепцию литературной эволюции в русской литературе 20–30-х годов ХХ века.

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

ABSTRACT

Vinichenko V. V. The prose of N. V. Barshev: the motive system, mythopoetics, intertextuality. – The manuscript copyright.

Thesis for a Candidate Degree in Philology: Speciality 10.01.02 – Russian literature. – V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, 2019.

Nicolai Barshev belongs to the group of Leningrad writers, who created their works in the third decade of the 20th century and are entirely unknown for readers nowadays. In the same time, profound and all-around studying of the second row writers' prose is necessary for better understanding the process of literal evolution of the first half century. The motives connected with basic ontologic and existential motifs turned out to be in the field of our studying. It was identified that the main concept for the writer's world model is a *water element*, which defines the mortal *bubble* of human existence as a basic cell of the Universe. The fundamental law, due to which the march of time is cyclized, is referred to as *material exchange*. It states that things don't appear everywhere from nothing and don't disappear. Barshev's character creates a conception of earth cycles, which can be applied to the world view of other characters; at first everything in life is small and foggy, than life substance becomes consolidated and turns into trifles, after that it turns into big substance, while the basis remain the same. The research reveals that water is predominant over other elements (air, fire, and earth), which can be endowed with liquid characteristics. The substantial origin of Barshev's world has impact on time. Due to the performed research different temporal types of Barshev's prose are identified, in which the historical and mythopoetical models proved to be interconnected. While the natural time keeps to be undisturbed by cataclysms in human world, the historical (social) time, after still another apocalypse coming, changes its march, can speed up or, on the contrary, slow down, becomes *spoiled*. The death of a man in mortal world is the main collision of Barshev's prose. The feeling of continuous death presence makes the writer's character strive to find the way of its overcoming, to get support in this permanently destroying universe. It determines the specific sensual palette of Barshev's hero, that includes *envy*, *bafflement* and *madness*.

The analysis reveals numerous mythologems that are involved in Barshev's prose (mythologems of flight, Noa's fludge, death-blindness), intertextual inclusions of classic and modern writers (A. Pushkin, N. Gogol, M. Lermontov, A. Chekhov, the poems of A. Blok and S. Yesenin), connection with different philosophical conceptions (including works of P. Uspensky, P. Florensky, N. Fedorov, V. Vernadsky ect.). Several types of Barshev's heroes can be singled out: – *algae* (that refers to people who can't accustom to new, post-revolutionary reality – Kronid Semenovich (*The Fourth*)); – *cosmos victims*, silent majority, who are not completely capable for self-reflection (Schukina (*The Big Bubbles*)); – *mediators* who are doomed for machinelike activity connected with the words without art (Piotr The Great (*Anton's Trifles*)); – *creative persons* who can

overcome death (Shamshurenkov (*Incombustible Fireworks*)). Synthesis of different artistic system in Barshev's stories (including neorealism, avant-gard and postmodernism) give an opportunity to correct the common conceptions of literal evolution of the first half of the XXth century in Russia.

Keywords: N. Barshev, motif, motive complex, mythopoetics, intertext, modernism, postsymbolism, pre-postmodern complex.