

УДК 821.161.1-3:81'271

## Проблема слова и коммуникации в прозе Н. Баршева: возможные контексты

Виниченко В.В.

*Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, Харьков (Украина)*

*В статье исследованы особенности функционирования мотива слова и «провалы» коммуникации в прозе Н. Баршева в связи с эстетическими исканиями литературы 1920–1930-х годов. Актуальность работы определяется необходимостью всестороннего рассмотрения литературного процесса первой трети XX века и отсутствием развернутых исследований прозы Н. Баршева.*

*Цель статьи – выявить специфику художественного воплощения проблемы слова и коммуникации в прозе Н. Баршева с учетом философского и литературного контекстов.*

**Материал и методы.** *Материал исследования – повести и рассказы Н. Баршева («Большие Пузырьки», «Антошины мелочи», «Забывтая антенна» и др.). Оно базируется на описательно-аналитическом, сравнительно-сопоставительном методах и принципах мотивного анализа.*

**Результаты и их обсуждение.** *Показано, что специфика функционирования мотива слова обусловлена установкой на его эстетическую значимость, повышением статуса слова до полноценного героя, конструированием вторичной, литературной реальности. Предпринята попытка вписать прозу писателя в широкий литературный и философский контексты: в полилог о бытийном статусе слова и его всевластии включены философы (П. Флоренский) и писатели (С. Кржижановский, К. Вагинов). Подход к слову как результату творческого процесса и словесному мышлению как одному из этапов эволюции человека сближает произведения Н. Баршева с концепциями известного представителя Харьковской филологической школы А. Потебни. Особое отношение баршевских героев к слову и доверие к знаку сопряжены с проблемой коммуникации, что позволяет соотнести творчество писателя с чеховским контекстом. Автор статьи показывает, что для А. Чехова и Н. Баршева проблема отсутствия коммуникации становится самодостаточной темой, наделяемой онтологическим звучанием.*

**Заключение.** *На основании предпринятого исследования можно сделать вывод, что подход к слову в прозе Н. Баршева соотносится как с модернистскими, так и постмодернистскими практиками.*

**Ключевые слова:** *слово, коммуникация, имяславие, контекст, Н. Баршев.*

(Ученые записки. – 2017. – Том 24. – С. 171–176)

## The Verbal and Communication Problem in N. Barshev's Prose: Possible Contexts

Vinichenko V.V.

*V.N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv (Ukraine)*

*The article deals with peculiarities of functioning of verbal motive and communication failures in N. Barshev's prose in regard to aesthetic searches of the 1920–1930-ies literature. The actuality of the article is caused by the necessity of an all-round studying of literary process in the first third of the 20th century and by absence of detailed researches of Barshev's prose.*

*The aim of the article is to disclose the specificity of literary incarnation of the problem of the word and communication in Barshev's prose with a glance to the literary and philosophical context.*

**Material and methods.** *The material of this research is Barshev's novels and stories (The Big Bubbles, Anton's Trifles, The Forgotten Antenna etc.). The research is based on the descriptive-analytical, comparative methods and the method of motive analysis.*

**Findings and their discussion.** *It is shown that specificity of verbal motive functioning is caused by aiming at its aesthetic significance, increase of the word's status up to the full-fledged hero, construction of the secondary literary reality. An attempt was made to inscribe the writer's prose in a broad literary and philosophical context: both philosophers (P. Florensky) and writers (S. Krzhizhanovsky, K. Vaginov) are involved in a polylogue about the word's ontological status and its power.*

Адрес для корреспонденции: e-mail: [vinvladimir93@gmail.com](mailto:vinvladimir93@gmail.com) – В.В. Виниченко

*An approach to the word as a result of creative process and to verbal thinking as one of evolution steps makes Barshev's works related with conceptions of a famous philologist, a representative of Kharkiv linguistic school, A. Potebnya. Special respect to the word and trust in the sign, which is appropriate to Barshev's heroes, is connected with the communication problem, which allows comparing Barshev's works with Chekhov's context. The author of the article shows that for both A. Chekhov and N. Barshev a communication lack problem becomes an all-sufficient ontological theme.*

**Conclusion.** *Based on the research, we can make a conclusion that the approach to the word in Barshev's prose correlates both with Modernistic and Postmodern practices.*

**Key words:** *word, communication, imiaslaviye, context, N. Barshev.*

(Scientific notes. – 2017. – Vol. 24. – P. 171–176)

Если вся русская литература второй половины XIX века, согласно известному афоризму, вышла из «Шинели» Гоголя, то русский модернизм восходит к «Мысли и языку» А. Потебни, философским трактатам имяславцев, футуристическим программам и проектам по воскрешению слова. По мнению исследователей, «именно модернизм впервые указал на слово как на минимальную полноценную единицу художественного образа. <...> Серебряный век культурно засвидетельствовал необычную для реалистической эстетики формализацию материально-духовных составляющих художественного образа, в литературе совершившуюся на “клеточном” уровне – на уровне слова» [1, с. 32].

Указанные процессы достаточно хорошо изучены в прозе писателей первого ряда, однако ничуть не менее интересны творческие поиски ныне несправедливо забытых авторов. К творчеству одного из них – Николая Баршева – мы и обратимся.

Цель статьи – выявить специфику художественного воплощения проблемы слова и коммуникации в прозе Н. Баршева с учетом философского и литературного контекстов. Заметим, что особенности баршевского понимания слова связаны с установкой на усиление его эстетической значимости.

**Материал и методы.** Материалом исследования послужила проза Н. Баршева. В работе использованы описательно-аналитический и сравнительно-сопоставительный методы. Анализируя функционирование мотива слова, мы будем опираться также на концепцию Б.М. Гаспарова, понимающего под мотивом любую значимую единицу текста, «любой феномен, любое смысловое “пятно” <...>, произнесенное слово» [2, с. 30], обладающее главной характеристикой – повторяемостью.

**Результаты и их обсуждение.** Согласно учению А. Потебни, рождение слова является актом творчества: «Язык – это средство не столько выражать уже готовую истину, сколько открывать прежде неизвестную по отношению к познаваемому миру» [3, с. 42]. Параллель «слово–творчество» находим у П. Флоренского: «Слово суть прежде всего конкретные образы, художествен-

ные произведения, хоть и в малом размере» [4, с. 115]. В контексте этих высказываний становится понятнее фраза одного из героев Н. Баршева – Василия из «Жданного слова»: «Хочу, Аркадий Михайлович, слова найти такие, чтоб за живое взяло и вас, и всех, чтобы вот вместо слов само солнце в них сверкнуло, или чтобы вот речка зажурчала» [5, с. 402].

Вместе с тем слово знаменует промежуточный этап эволюции мыслящего сознания (ср. у А. Потебни: «В середине человеческого развития мысль может быть связана словом, но вначале она, по-видимому, еще не доросла до него, а на высокой степени отвлеченности покидает его как неудовлетворяющее ее требованиям» [3, с. 51]) либо же само претерпевает развитие. Именно в слове, его поисках и обретении либо необретении, заключен определенный этап эволюции баршевских героев, вектор которой проходит через творчество. Оба персонажа в «Жданном слове» в какой-то момент подчиняют себе слово: первый – своими проповедями («Если бы вы только послушали, проповеди какие завинчивал, – за сердце убедительно хватал и всех прошибал» [5, с. 398]), второй – поэзией. И все же власть над словом не окончательна: отцу Петру помешала нелепая смерть, а сын Васятка становится комиссаром, и стихи со строительством новой жизни оказываются несовместимыми.

Баршев в своей абсолютизации силы слова, наделенного способностью к материализации и физическому воздействию (соответствующие метафоры становятся маркерами баршевского стиля: «слова начинают вползать в уши забытого собеседника, Аркадия Михайловича» [5, с. 387], «опять потрогала мозг непривычная мысль» [5, с. 485] и т.д.), разумеется, не одинок. Выразительной репликой в обширном полилоге «слова о слове» писателей 1920-х годов стала, к примеру, одна из «Сказок для вундеркиндов» С. Кржижановского, в которой слово в буквальном смысле оживает, чтобы явиться перед создателем и убедить его в своей реальности (и нереальности того, кто его написал): «Будем откровенны: так ли уж ты твердо уверен в том, что твое так называемое “я” не есть просто сокращенное суждение: “я – как бы”, “якобы”... или “как-бы-я”, то есть, повторяю, схема, пожалуй

даже искажение (по всем правилам диалектологии), меня» («Якоби и “якобы”») [6, с. 110]).

Большинство героев Баршева стремятся укутаться во вторичную, словесную реальность, перевести собственное существование в словесный знак. Так, Коко (герой повести «Большие Пузырьки») едва ли не все время своего пребывания на станции проводит под аккомпанемент гитары и пение очередного романса. Его речь оказывается в значительной степени центонной. При этом сам носитель бесконечных цитат не всегда отличает чужое слово от своего: «Ты убедил меня, Терентий, что и слепые видят сны. Вот спутал, чье это? Блока или мое?» [5, с. 324]. Письменный текст становится кладезем жизненного опыта, может стать универсальным ответом на извечный вопрос баршевских героев: «Как жить?» Именно для этого Крониду Семеновичу (рассказ «Четвертое») служит написанный им для собственного же пользования талмуд советов «Из своего опыта», в котором содержатся рецепты, как поступать в любых жизненных ситуациях: от ушиба пальца до ухода жены.

Герой Баршева обладает поразительным доверием к знаку, который оказывается авторитетнее реальных ощущений: «Не помню, говорил ли я вам, что имел уклон к непостижимому, особенно к определению затаенных свойств через письмо? Почерк, это я вам скажу, как бы нутро под стеклом» («Расстроенная личность») [7, с. 70]. Напомним сходный пассаж графолога из сказки Кржижановского «Чуть-чуть»: «Беру человечье имя: вымеряю угол наклона, разгон и округлость букв <...> градуирую и изыскиваю в запрятанные в чернильные точки <...> ложь. Подложно имя: следовательно, подложен и носитель имени. Подделен человек: значит, фальшивка жизнь» [6, с. 83]. Баршевские герои упорно стремятся соотнести каждый незнакомый объект со знаком (ср. размышления Андрея Бодюли о том, как назвать свою возлюбленную – Любовью или «по-новомодному» – Антенной («Забывтая антенна»); а также вычурные названия изобретений Анания Федоровича – «истинная арфа для бедных», «пружинный в воде плаватель» и «летающий фламмандрин» («Летающий фламмандрин»)).

Потребность в номинации выражается в придумывании прозвищ и даже псевдобιοграфий (так, Коко при первой встрече с Терентием Петровичем берет имя своей жертвы – Морозова, при этом настоящая фамилия странствующего актера остается загадкой («Что же касается фамилий, то у меня их до черта» [5, с. 318])). Лишение имени для героя Баршева – едва ли не знак смерти (в этом случае показательна реакция рассказчика, у которого исчезла входная дощечка с именем: «Пропало мое обозначение. И вдруг захолонуло. Вот конец-то приближается <...> Был тут Иван

Иваныч и весь вышел. Поверите, так и кажется, что и за дверью-то ничего нет, одна пустота да пыль» [7, с. 75] («Расстроенная личность»)). Полемиической репликой на ту же тему звучит эпитафия из «Забывтой антенны»: «Имя свое всяк знает, а в лицо себя никто не помнит» [5, с. 418].

В дальнейшем отношении между текстом и внетекстовой реальностью в прозе Баршева только усложняется. В «Антошинных мелочах» вводится фигура переплетчика с говорящим именем – Петра по фамилии Великий, жалкая судьба которого является как бы антитезой жизненного пути великих «предшественников» главного героя, с которыми тот может ассоциироваться (император Петр I, апостол Петр), и одновременно является репликой в сторону имяславцев, отстаивающих взаимообусловленность имени и его носителя (ср. у П. Флоренского: «всякое имя непременно действительно, не может остаться без действия на своего носителя. Отсюда, как сказано, вытекает императив: если имена вообще действительны, если Ивановы, Павлы, Александры должны быть такими-то и такими-то, то и каждый Иван, Павел, Александр и т.д. не могут не быть каждый в соответствии со своим именем» [4, с. 243]).

Петру приходится иметь дело с печатным словом, однако его деятельность при этом лишается всяческого творческого начала. Содержание переплетаемых книг постигается героем смутно, и оттого написанное в неловких руках ежесекундно рискует быть искаженным: «Книжки не были еще до конца переплетены и когда при полете ударились о косяк, то разлетелись по листам и смешали обе мудрости (Шопенгауэра и Эпикура. – В.В.) в одну. После, когда Петр <...> выудил из комнаты жены разрозненные листки, он плохо разобрал их, отчего впоследствии имел пренеприятный разговор с заказчиком» [8, с. 63]. Переплетчик Петр Великий оказывается предшественником героя постмодернистской литературы – Бенедикта («Кысь» Т. Толстой), чье абсолютно чистое, не затемненное книжной мудростью сознание позволяет смешивать воедино «Илиаду», «Багровый остров», книги по пчеловодству, раскраску и т.д.

Цитаты из Горького, Дюма, Сенкевича, Мечникова, любовно переплетаемых Петром, органически входят в тексты «Антошинных мелочей», а вместе с чужим словом открываются шлюзы для всего литературного мира. Речь идет о сказках некоего отца Евграфыча, которые тот любил рассказывать Антону. Одна из них – о царе Маховике Третьем – включена в рассказ как текст в тексте. Читатель улавливает отсылку к сказкам Салтыкова-Щедрина, а «механическое» имя «Маховик» вызывает ассоциации с одним из столоначальников города Глупова, у которого в голове помещался органчик.

Сказка Евграфыча – о слове, его бытии в тоталитарном государстве и разрушении. Однажды царю Маховику один из советчиков донес, что в его государстве имеются слова с «двойным понятием»: «к примеру, скажем, ресторан – слов нет – слово приятное, а прочти его наоборот и выйдет: нарот – сер» [8, с. 71]. Насобирали целый ворох таких слов и велели всем их позабыть, а потом занялись и «неправильными» фамилиями, обладателям которых пришлось несладко, после чего и во все было приказано «мешать все слова и буквы». Потом владыка оглох, и народу было дозволено изъясняться только знаками, которые, в свою очередь, также были запрещены (как и любой другой вид коммуникации), когда царь в придачу и ослеп.

На самом деле не только подданные царя Маховика вынуждены участвовать в подобных языковых играх. В новой реальности, когда «одних названий столько, что никак не запомнишь» [5, с. 414], баршевские герои, страдающие хронической «боязнью пространства», то есть жизни, с редкой подозрительностью и упорством находят в словах потаенный смысл, страшась неведомой опасности. Показателен пример с героем рассказа «Кириллюк», устроившимся работать на пасеку. От ревностной службы героя отвратило упоминание, что пчелы берут взятки. «Ну, знаете ли, ежедневно говорить такое слово и слушать его от других мне не пристало. Да и опасно, что и говорить», – рассуждает рассказчик и спешит обвинить самих пчел, а заодно и тех, кто их разводит, в паразитизме: «Ведь и цветы тоже общественные. Выходит, что этими вот, простите за слово, взятками паразиты от паразитов питаются» [5, с. 415].

Если в «Антошиных мелочах» наблюдается интерференция реальности и текста, то мир «Забытой антенны» уже изначально вторичен, литературен. Этим объясняется ощущение deja-vu, возникающее при знакомстве с конторщиком Андреем Бодюлей, в котором прослеживаются черты героев прозы Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Чехова. Баршев выбирает для своего героя профессию конторщика, подключая тем самым архетип писца и задействуя обширный пласт русской литературы (прежде всего, «Шинели» и «Бедных людей»).

В контекст «Забытой антенны» целесообразно ввести еще одно произведение, написанное на рубеже 1920–1930-х годов, – «Труды и дни Свистонова». Главный герой предпочитает творить, питаясь плодами слова чужого: «все его вещи возникали из безобразных заметок на полях книг, из украденных сравнений, из умело переписанных страниц, из подслушанных разговоров, из повернутых сплетен» [9, с. 211]. В сознании Свистонова литература предстает более реальной, нежели «ежеминутно распадающийся мир». Стать персонажем свистоновского романа – значит обрести

бессмертие (один из персонажей жалуется Свистонову: «Жизнь моя пропадает, художественно построенная жизнь <...> Сам я не могу написать о себе. Если б мог, к вам бы не обратился!» [9, с. 259]). Однако странная живость литературной формы свистоновского текста, способной впитать любое чужое слово, втягивает в себя и своего творца («Где бы Свистонов ни появлялся, всюду он видел своих героев. У них были другие фамилии, другие тела, другие волосы, другие манеры, но он сейчас же узнавал их. Таким образом Свистонов целиком перешел в свое произведение» [9, с. 333]).

Если в романе Вагинова реальность, в конечном итоге, подчиняется литературе, то в «Забытой антенне» уже изначально нет ничего, что бы претендовало на облечение в плоть и кровь. Вся деятельность Бодюли сопряжена так или иначе с текстами – воспроизведением чужого, написанием своего или его разрушением. Основной сюжетной линией становятся поиски героем собственного слова, которые предстают в двух вариантах – возвышенном (грезы о писательстве, литературные пробы) и сниженном (отчаянные попытки Бодюли отыскать единственное удавшееся ему произведение – любовное письмо Нюте Андреевне). Однако ни любовными похождениями, ни пробамии пера Бодюли смысл «Забытой антенны» не ограничивается; по сути, это текст о тексте – русской литературе, в которую, как свидетельствует попавшее к герою письмо, проникла нынче пошлость, «огромные уже и превосходные мастера попали в ее железные объятия, и нет Дон-Кихота, который бы их разбил» [5, с. 453]. Бодюля сжигает письмо, чем навлекает на себя суровый приговор незнакомца, задержанного за кражу писем: «будущее вспомнит всех нас, даже меня, представителя разлагающегося класса, но ты, ты будешь забыт <...> Кто всерьез опишет тебя? Никто и никогда» [5, с. 480]. Этот разговор как бы обнаруживает литературность, вторичность мира, воспринимаемого до этого читателем как реальный, и одновременно служит мостом, соединяющим сферы литературного и внелитературного.

Поиски слова в разнообразных вариациях призваны компенсировать недостаток коммуникации, отсутствие понимания, на которые обречены баршевские герои: «Думы ее простые, да как их выскажешь-то? Живут в человеке разные мысли: одни на вынос, другие впрок... А которые впрок, те камнем лежат, и тяжелеет от них к земле человек... нам-то все равно чужое, не общее, а до такого нам горюшка мало» («Большие Пузырьки») [5, с. 337]. Эта цитата перекликается с мыслью А. Потебни («в каждое мгновение жизни все, что есть в душе, распадается на две неравные области: одну – обширную, которая нам неизвестна,

но не утрачена для нас <...> другую – известную нам, находящуюся в сознании, очень ограниченную сравнительно с первою» [3, с. 111]) и цитируемым им признанием В. Гумбольдта («Всякое понимание есть вместе непонимание» [3, с. 124]). Настаивая на природе слова прежде всего как средства понимания, ученый признает: «что касается до самого субъективного содержания мысли говорящего и мысли понимающего, то эти содержания до такой степени различны, что хотя это различие замечается только при явных недоразумениях <...> но легко может быть осознано и при так называемом полном понимании» [3, с. 123–124].

В «Больших Пузырьках» констатации онтологической природы непонимания предшествует ряд коммуникационных провалов, вариаций чеховского «диалога глухих», с которыми сталкиваются баршевские герои. В начале третьей главы представлен пример такого абсурдного диалога, возникшего в телеграфной комнате: «– Ну чего? – Пузырьки! – надрывается сосед. – И я говорю Пузырьки. Чего? Но сосед или не верит, или не слышит и продолжает надрываться без остановки: – Пузырьки, а, Пузырьки» [5, с. 312] (в рассказах А. Чехова не раз упоминается машина, искажающая слова («Душечка», «У телефона» и т.д.) [10]). Но даже в отсутствие технических средств, усложняющих коммуникацию, некоторым баршевским героям, наделенным «безногими мыслями», выразить себя чрезвычайно трудно. Квинтэссенцией подобного вербального скудоумия в «Больших Пузырьках» стала молчаливая стрелочница Щукина, которая каждое новое распоряжение начальства встречала бесмысленным «А раньше?». Другая форма проявления словесно-речевого убожества – неправильно построенные фразы с затемненным смыслом (ср. «Кипятку нет из-за дров»).

Полноценная коммуникация не всегда возможна между Коко и простодушным Терентием Петровичем, что создает комический эффект («– Терентий, ваше зрение еще недостаточно вооружено, чтобы проникнуть сквозь толщу моей артистической оболочки. Терентий Петрович озадаченно трогает очки: – Неправда, очки у меня хорошие, все вижу» [5, с. 324]). Это непонимание осознается самим адресатом («Коко, чудной ты, видать, что актер, не говоря худого слова, сразу-то и не поймешь, что к чему» [5, с. 322]). Корреляция между интеллектуальным уровнем и речью вновь возвращает нас к концепциям А. Потемни («всякое слово как действительный акт мысли есть точный указатель степени развития мысли» [3, с. 269]).

В то же время провалы коммуникации в прозе Баршева обусловлены не столько особенностями конкретного адресата, сколько всеобщей отчужденностью. Герои «Водорослей» словно

утрачивают право быть выслушанными и понятыми: инженер Аркадий, поглощенный мыслями о партийном собрании, за обедом не разговаривает с теткой и дедом, «терявшими» слова; мольба бывшего учителя Хрущева о спасении непонятна Ольге Ивановне; сама же героиня, в свою очередь, читает письмо эмигрировавшего мужа и с досадой не обнаруживает главного – информации о дочери и т.д. Подчас необходимость участия в разговоре тяготит, его участники способны лишь к фальши или констатации скупости диалога, за которой скрываются истинные переживания героев: «Почувствовала, что нужно сказать еще что-нибудь. Свое о Женичке – после, наедине с собой. – Люблю твою речь, Аркадий, скупая она, видно слова твои уходят в думы» [3, с. 393].

Наконец, апогеем неудавшегося диалога становится автокоммуникация, когда адресат попросту отсутствует. Образчик такого моно(диа)лога находим в «Четвертом» как свидетельство крайней степени одиночества его единственного участника, Кронида Семеновича. На примере этого эпизода можно проследить различие актов автокоммуникации у героев Баршева и, например, Чехова. Последние, как подмечено исследователями, порой предпочитают разговор с самим собой как единственную форму полноценного общения [10]. У Кронида Семеновича его молчание вынужденное, что подтверждается сопоставлением с предметом, который дара речи изначально лишен: «А что касается примуса – так вот, слов нет, – деляга, общественный деятель, но такому у одинокого и дела всего-то что молчать, а слушать он не любит» [5, с. 361].

В творчестве Чехова проблема коммуникации становится главной и самодостаточной, не подчиненной другим темам [10]. Герои Баршева также испытывают трудности с вербальным выражением мыслей. Сравним наблюдение одного из чеховских персонажей: «Иной, знаешь, рад бы слово сказать по совести, вступиться, значит, да не может. И душа в нем есть, и совесть есть, да языка в нем нет» [11, с. 124] («Новая дача») и признание героя-рассказчика из «Жданного слова»: «А я что? В словах не богат – простые у меня слова, как скамейка, на которой мы сидим» [5, с. 402]. Еще одна «словесная» проблема – нарушение апперцепции: чеховские и баршевские герои одинаково страдают от непонимания значения слов (ср. «она не понимала, что значит приват-доцентура и общая патология, к тому же боялась опоздать в театр» [12, с. 24] («Попрыгунья»), и абсурдные пассажи баршевских героев: «Ведь вот, к примеру, ваша Главрыба: раньше такого сорта рыбы и не потребляли, а нынче целое учреждение» [5, с. 414], «А я <...> в этих вопросах не копенгаген» [5, с. 416] («Кириллюк»)). Недоступными для понимания оказываются и целые

тексты: дворник Филипп наслаждается книгой «Разведение корнеплодов» («Умный дворник»), а Бодюля бездумно сжигает ценное письмо («Забывтая антенна»).

У некоторых героев Чехова непонимание является неотъемлемой чертой их модели контактирования с миром (например, Родион, который «понимал то, что ему говорили не так как нужно, а всегда по-своему» [11, с. 119] («Новая дача»)). Тем самым они оказываются литературными «родственниками» Бодюли или Антона, для которых мир, в силу психологических или физических причин, является извечной загадкой.

**Заключение.** Таким образом, в художественном мире Баршева специфика бытия слова обусловливается наделением его полноценным «геройным» статусом. Слово становится элементом «вторичной» литературной реальности, которая оказывается порой для героев Баршева более подлинной, нежели первичная «жизненная» реальность. Этим объясняются страстные поиски «жданного» слова, стремление прокомментировать каждое событие жизни, доверие к имени-знаку и отказ в истинном существовании, подлинности тому, кто этот знак утратил. К полилогу о всевластии слова, его творческой природе и о слове как одном из этапов эволюции человеческого мышления подключаются философы (П. Флоренский), лингвисты (А. Потебня) и писатели (С. Кржижановский, К. Вагинов). Мотив самодовлеющего слова, приоритетность словесной формы самовыражения человека и вместе с тем неадекватность языка как средства объяснения и упорядочивания мира, своеобразный «лингвистический пессимизм» позволяют говорить о предварении постмодернистских практик. Поиски слова сопряжены с проблемой коммуникации, что дает возможность соотнести творчество Баршева с чеховским контекстом. И для Чехова,

и для Баршева невозможность коммуникации становится самодостаточной темой, наделяемой онтологическим звучанием.

### Литература

1. Московская, Д.С. В поисках слова: странная проза 20–30-х годов / Д.С. Московская // Вопросы литературы. – 1999. – Вып. 6. – С. 31–65.
2. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века [Текст] / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука, 1993. – 304 с.
3. Потебня, А. Слово и миф / А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – 622 с.
4. Флоренский, П. Сочинения: в 4 т. / П. Флоренский. – М.: Мысль, 2000. – Т. 3(1). – 621 с.
5. Расколдованный круг: сб. повестей и рассказов. – Л.: Совет. писатель, 1990. – 688 с.
6. Кржижановский, С. Чужая тема: собр. соч. / С. Кржижановский; сост. предисл. и коммент. В. Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2001. – Т. 1. – 687 с.
7. Баршев, Н.В. Большие Пузырьки: книга рассказов / Н.В. Баршев. – М.–Л.: ГИЗ, 1928. – 230 с.
8. Баршев, Н.В. Антошины мелочи / Н.В. Баршев // Звезда. – 1928. – № 1. – С. 59–81.
9. Вагинов, К.К. Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада / К.К. Вагинов. – М.: Худож. лит., 1989. – 477 с.
10. Степанов, А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова [Электронный ресурс] / А.Д. Степанов. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – Режим доступа: <http://my-chekhov.ru/kritika/problem/content.shtml>. – Дата доступа: 15.10.2017.
11. Чехов, А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А.П. Чехов // Соч.: в 18 т. / А.П. Чехов; [редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]]. – М.: Наука, 1986. – Т. 10. – 491 с.
12. Чехов, А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А.П. Чехов // Соч.: в 18 т. / А.П. Чехов; [редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]]. – М.: Наука, 1986. – Т. 8. – 527 с.

Поступила в редакцию 04.12.2017 г.