

## **Проза Николая Баршева: чеховское начало в русском модернизме 1920–30-х годов**

---

Русский литературный модернизм 1920–30-х годов представлен не только такими масштабными фигурами, как Е. Замятин, М. Булгаков, А. Платонов, Б. Пильняк, но и писателями второго ряда, неизвестными или мало известными, но обладающими своим взглядом на мир и своим, пусть негромким, но верным голосом. К таким авторам с полным правом может быть отнесен и незаслуженно забытый ленинградский писатель Николай Баршев.

Николай Валерианович Баршев родился в 1888 году в Петербурге и происходил из старинной дворянской семьи. К писательству он пришел не сразу: после окончания Политехнического института служил на железных дорогах. Литературную деятельность начал как поэт, в 1923 году. Стихи, по признанию самого автора, были «для домашнего употребления», но «судьба вызволила из беды, перевела на прозу» [3:661]. С 1926 по 1929 год вышли 5 прозаических сборников: «Гражданин вода», «Прогулка к людям» (1926), «Большие пузырьки», «Обмен веществ» (1928), «Летающий фламандрион» (1929). Талант писателя проявился и в драматургии: в 1925 году была написана пьеса «Человек в лукошке», в 1928 – «Кончина мира». В 1937 году Баршев был арестован и в 1938 умер на прииске Журба Магаданской области.

Все художественное наследие Баршева может поместиться в одном томе, но тома этого пока нет. Основной публикацией его произведений является сборник «Расколдованный круг», где рассказы Баршева соседствуют с прозой еще двух довоенных ленинградских прозаиков – В. Андреева и Л. Добычина [3]. В предисловии к сборнику А. Арьев, поясняя выбор авторов, отмечал: «Биографии и черты характеров у них существенно различаются, но они принадлежат к одному литературному поколению, их художественные пути имеют точки пересечения» [3:3]. Кроме общей трагической участи, как личностной, так и творческой, этих писателей, по мнению А. Арьева, объединяет интерес к частной жизни частного человека, «интуиция о суверенности и неповторимости каждой отдельной личности, в том числе личности неустроенной, не нашедшей себя в жизни» [3:6]. На наш взгляд, в творчестве этих писателей про-

сматривается и еще одна объединяющая тенденция: все они так или иначе развивали традиции А. Чехова.

Мысль о том, что ни один из прозаиков XX века, в особенности тех, кто был приверженцем малых форм, не прошел мимо опыта Чехова, высказывалась не раз. Однако, обнаруживая все новые подтверждения этой мысли, не устаешь удивляться многообразию творческих отражений, многовариантности трансформаций чеховских тем, мотивов, образов, сюжетных и стилистических открытий. О типологическом и генетическом «родстве» Чехова и Добычина говорилось неоднократно [1; 5; 8]. Нам представляется, что в ряду чеховских «наследников» должен занять свое место и Николай Баршев.

Баршев писал о ничем не примечательных людях, скромных обывателях, нечаянно оказавшихся на изломе эпохи, об их обыденной жизни, в которую вторглось что-то чужое и страшное. Семейная трапеза на террасе с мирным поеданием крупеника прерывается свистом летящей пули – и дочь хозяина убита («Гражданин вода»). Ветер новой эпохи сносит и ломает привычное и обжитое, наполняя новым, остро трагическим смыслом знаменитую чеховскую фразу: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни».

Баршева интересует не столько трагическое противостояние нового и старого, не столько драматизм судьбы маленького человека, ставшего современником революционных перемен, сколько сами скромные существователи, любящие и страдающие независимо от эпохи. Исторические потрясения лишь высвечивают человеческую сущность, заостряют противоречия, обнажают больные вопросы. Поэтому перед читателем предстают «не победители и не побежденные, а выживающие и погибающие в русской усобице» [4:141]. «Символом мироустройства» становится безвестная станция Большие Пузырьки: «Да полно, станция ли это? Может, не Пузырьки это? Может, сама жизнь наша, страна наша с бездомными голосами, непонятными взглядами вышла из леса и стала при дороге?» [3:312].

Повествованию Баршева присущи грустная ирония, философский подтекст, сдержан-

ность в выражении эмоций, отсутствие авторских оценок. Его герой – человек живущий, влачащий свое существование и пытающийся его осмыслить. Уже сказанное заставляет вспомнить об уроках Чехова, которого мир интересовал «не в состоянии военных или политических катаклизмов, а в его внутренней дисгармоничности, чреватой катастрофами иного порядка» [2:410]. Баршеву приходится учитывать и катаклизмы, но для него важно, не чью сторону примет человек, а сумеет ли он остаться самим собой. Чеховское при этом проступает еще отчетливее. Если взглянуть в баршевский мир, в лица его существователей, возникает удивительный эффект узнавания, странноватое «дежа вю»: нельзя сказать, что все это уже было, но многие персонажи кажутся удивительно знакомыми. Герои Баршева как будто сошли со страниц чеховской прозы и оказались в непривычных, неестественных для них обстоятельствах. Не беремся утверждать, что Баршев всегда сознательно ориентируется на Чехова. Быть может, Чехов просто слишком хорошо описал российского обывателя, имя которому легион (вспомним известное признание в письме к А.С.Суворину (27 октября 1888 г.): «В голове у меня целая армия людей, просящихся наружу и ждущих команды» [6:П., III, 47]). Социальный и профессиональный диапазон персонажей Баршева вполне чеховский, и так же, как у Чехова, социальный и профессиональный статус не определяет сущности человека, не является характерологическим. Телеграфист, стрелочник, начальник станции, учитель, бродячий актер, акушер, мелкий чиновник, генерал, протоиерей, тайный советник, швейцар, почтальон, врач, писатель-дилетант, журнальный редактор – все они, имеющие прототипов в чеховской прозе, прежде всего люди, каждый из которых хоть раз в жизни чувствовал себя бесприютным сиротой в огромном мире.

В рассказах Баршева основой эпизода нередко становится анекдотическое происшествие, иногда с оттенком абсурда. Чиновник с татуировкой на груди – «под сердцем цветной портрет улыбающегося самодержца всея России» – перед прививкой оспы в панике переделывает лик, окружая его бородой, как у Карла Маркса, и оказывается очень разочарован, когда врач просит только засучить рукав. («Боязнь пространства»). Многие в баршевской прозе напоминают о раннем творчестве Чехова: и «генетический» страх перед вышестоящими, и уверенность в неотвратимости начальственного гнева, и комическая

точность в трагической ситуации, и избыточность деталей. В рассказе «Большие пузырьки» провинившийся стрелочник, которого начальник назвал на «вы», уверяет, что дело его плохо, и не ошибается – его увольняют. После прохода поезда № 26 на железнодорожных путях находят человека с отрезанной ногой. Выясняется, что ему 32 года, он беспартийный, женат первым браком и имеет троих детей в возрасте от 7 до 3 лет. В отрезанном кармане, обнаруженном на путях, оказывается кусочек морковки. Когда человек умирает, дежурный по станции вяло возмущается, что отчет о происшествии составлен необстоятельно: не сообщается, куда дели ногу. Вспомним эпизод из рассказа «Крыжовник», в котором барышник с отрезанной локомотивом ногой, пока его несут в приемный покой, «все просит, чтобы ногу его отыскали, и все беспокоится: в сапоге на отрезанной ноге двадцать рублей, как бы не пропали» [6:С., X, 59].

Логика обывательских поступков и оценок бесхитростно-поверхностна. И опять ситуации из рассказов Баршева вполне уместны в чеховском тексте. Начальник станции рассказывает о новом помощнике: «Рылом в помощники еще не вышел. <...> Видать сразу – не тот коленкор. Покойный-то Сидоренко <...> орел был и громовержец. Голос один такой, что телефонные трубки чуть не лопаются, – самому страшно <...>. За бутылку пива без согласия соседней станции из аппарата любой жезл на отправление поезда вытягивал. А как его вытащишь, коли так устроено, что весь электрический механизм тому противится? Хитрая штука, а вот дошел своим умом и практикой. Так с таким-то не пропадешь, с таким спи спокойно» [3:311] («Большие пузырьки»). Помощник начальника станции – не такая уж большая величина, но он стремится выглядеть большей. У Чехова находим сходные примеры. Почтмейстер Михаил Аверьяныч из «Палаты № 6» кричит на посетителей «громовым голосом», так что «за почтовым отделением давно уже установилась репутация учреждения, в котором страшно бывать» [6:С., VIII, 88]. Обыватели считают это вполне нормальным, и Михаил Аверьяныч пользуется всеобщим уважением.

Пустяк, бытовая мелочь могут привести к жизненной драме или душевному перевороту. Вот телеграфист гоняется по грязи за носимой ветром фуражкой, а барышня, чьей взаимности он добивается, смотрит из окна, как у него отрывается штрипка на брюках, и смеется. Нетрудно догадаться, что после

этого взаимности барышни добьется другой («Большие пузырьки»). Любовь чеховской героини, как мы помним, может угаснуть из-за того, что избранник мучается икотой («Исповедь, или Оля, Женя, Зоя»).

Герои Чехова и Баршева любят красивые и непонятные слова, выражаются витиевато: «индифферентная манкировка» (безразличное пренебрежение обязанностями), «элемент высшего качества» (комплимент барышне), «красив, как ихтиозавр» [3:305] (окрыленный последней характеристикой, герой все-таки думает: «А надо будет поинтересоваться, что такое ихтиозавр?») [3:308]. Обыватель тяготеет к «умственной» жизни, любит думать «о разных хитрых вещах». «А вот для ученых есть еще такое, зовется четвертое измерение – вот то действительно! Если измеришь – большие деньги заработать можно» [3:362] (как тут не вспомнить «Письмо к ученому соседу» или водевиль «Свадьба», герои которого «хочут свою образованность показать» [6:С., XII, 113]). Баршевский учитель повторяет прописные истины: «Реки текут в море, а в море вода все-таки соленая» [3:370] (сравним известные высказывания Ипполита Ипполитыча из рассказа «Учитель словесности», который «говорил только о том, что всем давно уже известно» [6:С., VIII, 318]).

Одно из любимых занятий маленького человека – «в теплой компании <...> размягчаться и вспоминать давнишнее» [3:309] (как тут не привести известную чеховскую сентенцию: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить» [6:С., VII, 64]). Эта национальная привычка в послереволюционные годы приобретает особую остроту. Однако из прошлого каждому дорого свое, и герой рассказа «Большие пузырьки» в экологически окрашенной ностальгии родственен персонажам чеховских «Счастья» и «Степи»: «Лет этак двадцать – двадцать пять тому назад <...> Клев был тогда, братцы, конечно, удивительный: только закинешь, а рыба-то одна за другой, одна за другой, чуть что не за хвост друг друга от отчаянья хватает» [3:309]. При очень небольшом объеме творческого наследия Баршева количество аналогий такого рода весьма показательно.

Баршев использует узнаваемые чеховские приемы, например, монтаж фрагментов из писем, порождающий абсурдно-многозначительное, порою комическое многоголосие: «...Боюсь, что не выживет...», «...Не верю тебе с тех пор, как...», «...Вышлите сколько мож...», «...Дорогую именинницу, бабушку...» [3:455]. Равнораспределенность, рав-

нообращенность внимания на предметы и детали важные и неважные, существенные и несущественные, размытость фабулы, изображение окружающего мира через восприятие персонажа – эти свойства чеховской прозы присущи и рассказам Баршева.

Баршев предлагает свои варианты чеховских фабул и ситуаций. В рассказе «Гражданин вода» акушер Кузьма Иванович исповедует стоически-равнодушное приятие жизни, заставляя вспомнить о докторе Рагине из чеховской «Палаты № 6». Герой сравнивает себя с водой: «Ну-ка, ударь ее хоть бы чем тяжелым, не больно. Побегут, побегут по ней круги, и то поверху, и сотрутся, только и всего» [3:347]. Однако смерть единственной дочери Глаши, убитой шальной пулей из-за отцовского демонстративного равнодушия к опасности, опровергает философию Кузьмы Ивановича, как удары сторожа Никиты разрушили убеждения Рагина.

Акушер Баршева, как и чеховский доктор, испытывает тоску по человеку, с которым не раз спорил: «И понял вдруг, что хочет видеть Митю, не потому, что нужно хоронить Глашу, а что дорог он ему, проверяющему себя и людскую правду, нужен, как слово одинокому сердцу» [3:359]. Одиночество – вот главная печаль героев Баршева. Чувствуя приближение смерти, «ненужный человек» Кронид Семенович запишет в «настойной книге», которую завещает сыну: «Вот и мне одиночества своего не вычерпать» [3:368] («Четвертое»). Одиночество приобретает абсолютный, экзистенциальный характер, становится «четвертым измерением» человеческой жизни.

Одна из важнейших проблем в творчестве Баршева – проблема коммуникации и взаимопонимания. Мы встречаем здесь хорошо знакомые по чеховской прозе и драматургии формы разговора глухих и разговора с глухим, когда один из персонажей безуспешно пытается восстановить коммуникацию («Водоросли»).

Героев Баршева можно разделить на тех, кто осознает одиночество, тяготеет к нему, и тех, кто не замечает и даже провоцирует его, разрывая человеческие, в том числе семейные, связи. Героиня рассказа «Водоросли» Оля сродни чеховской «невесте» Наде Шуминой: обе живут лишь будущим и ради неясного будущего порывают с близкими, родными людьми. Учитель Хрущев (тоже чеховская фамилия) из того же рассказа соединяет в себе приметы Пети Трофимова и Саши, идейного вдохновителя Нади, глядящих вперед, в светлое завтра: «Представ-

ляете себе такую широкую, весеннюю, в сырых снегах, дорогу, туда, в просторы?» [3:387]. Вот только в новую жизнь этот «потерявшийся» герой, «бывший учитель с разбитым пенсне», вписаться не может, став «упадочным интеллигентом», как называет его передовая, нашедшая свое место героиня. Наде кажется, что «от Саши, от его слов, от улыбки и от всей его фигуры веяло чем-то отжитым, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу» [6:С., X, 217]. Хрущев сам себе выносит приговор: «Я – точка позади, вы – впереди» [3:368]. Героиня пытается ободрить учителя: «У вас есть симптомы перерождения. Если хотите, вы сможете еще жить и учить» [3:387]. Однако про себя она думает: «Таких ли спасать?», развивая потенциал душевной черствости, заложенный в чеховской «невесте».

Рассказ «Прогулка к людям» становится своеобразным преломлением «Палаты № 6». Главный герой – инженер Андрей Прокофьевич (тезка чеховского Андрея Ефимовича) – навещает кубинского врача Деспилато, прибывшего в Советскую Россию лечить прокаженных и заболевшего проказой. Причину визита инженер объясняет так: «Мне хотелось поговорить с вами» [3:489]. Не находя себе другой родственной души, Андрей Прокофьевич выполняет просьбу больного – берет его с собой на «прогулку к здоровым людям» (Иван Дмитрич Громов также уговаривал Рагина выпустить его на волю). Просьба становится последней – врач Деспилато кончает самоубийством, оставляя живым страх проказы, заразной, как «сумасшествие» в «Палате № 6», и память о своем крике: «Проказа с вами, с вами!». Финал рассказа содержит не характерный для Баршева повествовательный прием, использованный и в начале чеховской повести, – прямое обращение к читателю. Чеховский повествователь как бы сопровождает читателя в палату № 6. Баршев, выведя своего отверженного героя к людям, отождествляет с ними читателей, также размывая границы между жизнью и литературой: «Идите вымойте руки, эти страницы быстро перелистали проказа, и горе, и робость, а теперь вот и вы – здоровые люди счастливой страны» [3:495]. Грань между здоровыми и больными – конечно, прежде всего в духовно-нравственном смысле – оказывается зыбкой.

Отголоски чеховских текстов слышны и в рассказе «Забывтая антенна». Андрей Иванович Бодюля напоминает героя «Палаты № 6», страдающего манией преследования. Правда, в отличие от Ивана Дмитриевича

Громова, он знает за собой вину – украденный мешок с письмами, однако его страхи несоизмеримы с реальной опасностью: «Пожалуй, ищут... с собаками ищут... И вот уже по всему дому рыскают огромные злые псы. Они лязгают зубами, и шерсть у них дыбом. Вот сейчас доберутся до верха... Добрались... Вот увидели... Вот молча, обязательно молча, ринулись и мертвой волчьей хваткой схватили за горло... Андрею Ивановичу стало душно, он рванул воротник у пальто и чуть не вскрикнул от охватившего его ужаса <...> Легкий шорох заставил Андрея Ивановича вздрогнуть и замереть на месте. Несомненно, это был не шорох, а стук, громкий стук на всю лестницу, и несомненно, что сейчас разом, как по команде, во всех этажах распахнутся двери, из них выскочат люди и, указывая пальцами на Андрея Ивановича, крикнут: – Вот он! Хватайте!» [3:450].

Сослуживцы и начальство подозревают у конторщика Бодюля душевное расстройство, подозревают особенно охотно, поскольку кандидатка на место Андрея Ивановича уже имеется – дама сердца заведующего. По иронии судьбы она же становится первой любовью болезненно застенчивого героя. Сцена искушения очень близка чеховскому рассказу «Володя», героинь даже зовут одинаково – Нюта, они веселы, говорливы и порочны. В обоих случаях влюбленные герои испытывают жестокое разочарование, однако, в отличие от чеховского Володи, Андрей Иванович ощущает острое желание «жить, жить во что бы то ни стало», захлестнувшее его целиком. Эта жажда жизни – чувство, знакомое и многим чеховским героям, и их создателю («Степь», «Рассказ неизвестного человека», «Палата № 6», «Три сестры»). М.П. Чехов в воспоминаниях о брате писал, что Антона Павловича охватывала «необыкновенная жажда жизни» («Вокруг Чехова» [7:272]). В письме к Д.В. Григоровичу от 5 февраля 1888 года по поводу «Степи», где речь шла о русских самоубийцах, Чехов включает «страстную жажду жизни» в перечень качеств русского человека, составляющих основу национального характера [6:П., II, 190]. В «Палате № 6» и в «Володе» сюжет замыкает смерть героя. Финал рассказа «Забывтая антенна» открыт, и герой остается на пороге нового этапа своего жизненного пути, порывая с прошлым. Однако каким будет этот новый этап – неизвестно. Отчетливо представимого будущего у героев Чехова и Баршева нет.

Трансформируя те или иные мотивы чеховского творчества, Баршев как будто пове-

ряет их новой реальностью, испытывает на прочность. В увековеченной Чеховым степи пылят махновские тачанки, и едет через степь уже не мальчик Егорушка, а поезд, полный людей. Но по-прежнему «русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается» [6:П.,II,190]. У Баршева человек подобен перекаати-полю, несомому ветром (опять-таки чеховский образ), и даже поезд движется, как «слепой бандурист без поводыря, не знает, где завернет, где остановится» [3:356]. «Степь и солнце, солнце и степь. Кроме них больше не было и нет ничего...» [3:352]. Да еще река, «все та же, углубленная небом», да песня степи. «С нами вы, с нами навек, и речка, и смерть, и немудреная песня...» («Гражданин вода») [3:360].

Вечность и неизменность бытия, представленного в простейших, первичных проявлениях, в единстве большого и малого, случайного и закономерного, трагического и комического, обреченность человека жизни и смерти, его неизбежное одиночество и вместе с тем включенность в природный универсум, непостижимость, иррациональность законов существования мира и человека, абсурдность действительности, проступающая сквозь обыденность и повседневность, – вот те опорные характеристики художественного мира Баршева, которые позволяют говорить не просто о наличии тех или иных чеховских мотивов, но о развитии чеховского начала в творчестве писателя и – шире – в русском модернизме 1920–30-х годов.

## Литература

1. *Неминуций А.Н.* Чеховские традиции в эпистолярной Л. Добычина // Добычинский сборник. – Вып. 3. – Даугавпилс, 1998. – С. 98–104.  
2. *Полоцкая Э.А.* Антон Чехов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1. – М., 2000. – С. 390–456.  
3. Расколдованный круг. – Л., 1990.  
4. Русские писатели. XX век. Биобиблиографический сло-

варь: В 2 ч. – Ч.1. – М., 1998.  
5. *Сухих И.* У прозрачной стены // Звезда. – 2003. – № 8. – С. 224–233.  
6. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – М., 1983–1988.  
7. *Чехов М.П.* Вокруг Чехова. – М., 1964.  
8. *Шеховцова Т.А.* Чеховские мотивы в романе Л.И. Добычина «Город Эн» // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век. – М., 1997. – Вып. 9. – С. 44–54.

## АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто особливості наслідування чеховських традицій у творчості ленінградського письменника 1920–30-х років М. Баршева – одного з маловідомих представників російського модернізму.

## SUMMARY

The article deals with the peculiarities of the inheritance of Chekhov's traditions in the works of Leningrad's writer of 1920–30-ies N. Barshev.