

УДК 821.161.1(092)  
ББК 83.3 (Рос=Рус)

**Е.Ю. Белаш**

## **ПАРОДИРОВАНИЕ ЖАНРА ЛИРИЧЕСКОГО РОМАНА В «БРИТОМ ЧЕЛОВЕКЕ» А. МАРИЕНГОФА**

Анализируются особенности жанровой поэтики романа А. Мариенгофа «Бритый человек». В тексте пародируются свойственные лирической прозе черты, что особенно ярко представлено на уровнях сюжетостроения и точек зрения. За счет игры с установкой на исповедальность и эксплуатирования образа паца (шута) достигается особый – пародийный – характер самораскрытия героя. Особое значение имеет и фрагментарность романа: включение культурно-исторических вставок, выбор которых зачастую кажется парадоксальным, также подчеркивает игровое начало в обращении с жанром лирического романа.

**Ключевые слова:** *лирическая проза, лирический роман, Мариенгоф, пародия, имажинизм, точка зрения.*

DOI 10.23683/1995-0640-2018-4-162-170

**Белаш Екатерина Юрьевна** – аспирант кафедры истории русской литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета  
Тел.: +7-908-513-38-70  
E-mail: 200metrov@mail.ru

Лирическая проза – явление неоднородное и неоднозначное. Основаниями для её вынесения за рамки прозы эпической становятся как формальные признаки (особое фабульное строение, иная репрезентация категорий времени и пространства, тяготение к фрагментарности), так и содержательный компонент (актуализация лирического начала, акцентирование внимания на фигуре рассказчика, часто наделенного чертами самого автора и т.д.) Стоит заметить, что лирическая проза – общее и довольно широкое определение, объединяющее произведения самых разных жанров: это и роман, и повесть, и стихотворение в прозе, и дневник. Список может быть продолжен. Подтверждение этому можно найти в «Словаре литературоведческих терминов» (1974): «Л. п. чаще всего называют любую, т.е. созданную по законам любого жанра, эмоционально насыщенную, пронизанную авторским чувством художественную прозу. Л. п. в таком широком толковании представляет собой не самостоятельный жанр, а стилевую характеристику самых различных видов художественной прозы» [Словарь литературоведческих терминов, 1974, с. 509]. Подобная «размытость» свидетельствует о недостаточной разработанности терминологического аппарата. Это наглядно представлено в случае с романом или повестью. А. Карельский, исследователь зарубежной литературы, вводит термин «австрийский лиро-мифологический эпос» [Карельский, 1996, <http>]. А. Белобратов в связи с анализом романа

Ф. Кафки «Процесс» говорит о жанре «лирико-психологического романа» [Белобратов, 2013, с. 308].

В отечественном литературоведении интерес к данному феномену возникает в 1960 – 1980-х гг. Связан он, как правило, с некоторыми произведениями русских писателей этого же периода, жанровая природа которых не поддавалась однозначной трактовке. К примеру, Э. Бальбуров в своей монографии «Поэтика лирической прозы. 1960 – 1970-е годы» акцентировал внимание преимущественно на «Дневных звездах» О. Берггольц, «Капле росы» В. Солоухина, а также на прозе В. Катаева в период его обращения к мовизму. Немного иную картину наблюдаем в работе Л. Ореховой, где исследовательница, изучая вопрос об образе автора в подобного рода произведениях, привлекает гораздо более широкий круг текстов, начиная с русской критики XIX в. и заканчивая автобиографической прозой А. Ахматовой.

Включение в область исследования текстов начала XX в. представляется крайне продуктивным. К примеру, в числе зарубежных авторов, обращавшихся к лирической прозе, литературоведы упоминают Р.М. Рильке («Записки Мальте Лаурдиса Бригге»), Ф. Кафку («Процесс») и т.д. Среди представителей отечественной прозы указанного периода также есть писатели, работавшие в жанре лирического романа (Г. Газданов, И. Бунин и др.) При этом стоит заметить, что речь может идти не только о произведениях с автобиографическим началом (как считает Орехова), но и о собственно художественных текстах, которые так или иначе эксплуатируют черты поэтики лирической прозы.

В 1930 г. в немецком издательстве «Петрополис» вышел новый роман Анатолия Мариенгофа – «Бритый человек». Писателя не остановил тот факт, что его первый опыт художественной прозы («Циники») вызвал целый шквал критики и даже обвинения в контрреволюции. Второй роман уже не вызвал такого серьезного резонанса и каких-либо лестных отзывов также не принес. В своей рецензии Г. Адамович замечает: «“Бритый человек”, новый роман Мариенгофа, в отношении отвратительности побил, кажется, все рекорды. Какие в нем попадают слова, какие описываются сцены, в каких местах эти сцены происходят – передавать не буду...» [Адамович, 1930].

Тем не менее текст «Бритого человека» выходит за рамки отрывочных зарисовок на темы, связанные с уборной. Особенно актуальным является вопрос о жанровой природе данного романа. Здесь присутствуют характерные для лирической прозы черты, которые обнаруживаются сразу на нескольких уровнях текста. Однако стоит говорить не о лирическом романе как таковом, а о его пародировании. Тенденция к пересмотру и перестройке устоявшихся жанровых моделей характерна для всего имажинистского течения в целом: «...эксперименты имажинистов демонстрируют смысловую исчерпанность жанровых канонов, замыкают мир на поэте, играющем смыслами и не испытывающем пиететов ни в религиозном, ни в культурном (в частности, жанровом) плане» [Тернова, 2010, с. 109].

Начать стоит с сюжетостроения романа. Рассказчик отказывается от следования хронологии событий, что, однако, становится понятно только во второй главе. Вначале же дана заявка на линейное ретроспективное повествование: «Свое несчастье я поймал в Пензе в шелудивый осенний день. Это случилось ровно пятнадцать лет назад» [Мариенгоф, 2013, с. 129]. Впоследствии принцип меняется, и расположение эпизодов начинает зависеть от хода мысли рассказчика, что М. Шумакова считает одной из важных характеристик лирической прозы: «...фабула значительно редуцирована, событием становится только то, что вызывает цепь внутренних переживаний героя. Движение мысли и чувства лирического героя и составляет лирический сюжет произведения» [Шумакова, 2009, с. 13]. Событием в данном случае является не сам факт убийства, а его причина, которая раскрывается в последних строках романа: «Трудно даже поверить, что из-за этих самых крохотных червячков с издевательскими головками и белыми хвостиками я на шнуре от портьеры повесил моего друга» [Мариенгоф, 2013, с. 205]. По сути, рассказчик возвращается к тому, с чего начал, о чем говорит и повторяющееся упоминание «шнура от портьеры».

В «Бритом человеке» индивидуальное видение протагониста определяет выборку и расположение отдельных эпизодов. Для него главным становится мотив убийства Лео, к которому читателя подводит серия фрагментов из истории дружбы двух героев. Тем не менее, вряд ли можно говорить о тотальной «редуцированности фабулы», ведь роман все же остается в рамках определенной фабульной канвы, которую Тернова обозначает как «психологический детектив» [Тернова, 2010, с. 107]. Действительно, начиная с жанра психологического романа с линейным течением времени, Мариенгоф уже во второй главе переходит на другую модель, где, по законам детективного жанра, вначале происходит убийство, а далее следует его раскрытие. Под последним при этом подразумевается анализ мотивов преступления, ведь имя убийцы известно с самого начала.

Стоит заметить, что это всего лишь фабульная канва произведения, внутри которой представлена пародия на лирический роман. О возможности наличия в лирической прозе «сюжетного мускула» говорил и литовский писатель М. Слущис, также работавший в данном жанре: «... это не просто интимность, доверительность, поэтическое видение мира. Это и острый, захватывающий сюжет также» [Слущис, 1968, с. 132]. Интрига, выстраиваемая в «Бритом человеке», претендует именно на подобный характер сюжета. Также для «поддержания» фабульности повествования рассказчик не раз возвращается к убийству и похоронам Лео.

В тексте романа можно выделить, условно говоря, две стороны повествования: объективную, к которой относятся события сюжета и бытовые описания, и субъективную, которая состоит преимущественно из разного рода отступлений и личных образных ассоциаций рассказчика. Эти отступления, как правило, имеют культурно-исторический

характер. К примеру, после ужасного известия о том, что Лидия Владимировна стала возлюбленной Лео, идет следующий пассаж:

*Как часто у прекрасного судьба Джоконды. Проклятая судьба!*

*Отпылав, я сравнил моего друга с Христом. Лучший из людей, которому Цельс никак не мог простить трусости в Гефсиманском саду и слабости на Голгофе, с такой же милой наивностью обокрал Ветхий Завет [Мариенгоф, 2013, с. 171].*

Событие, важное для протагониста, порождает не рефлексивный поток, а цепочку ассоциаций, которая, тем не менее, подводит к лейтмотиву романа – дружбе с Лео. Сравнение друга с Христом отражает особенности взаимоотношений персонажей на данном этапе развития сюжета, а именно – следование Михаила (как ученика) за своим Учителем. Известно, что для творчества Мариенгофа религия является одним из важных тематических компонентов (наравне с темами любви и Революции). Как правило, образы, связанные с верой, зачастую помещаются в самые неожиданные контексты с целью нарушить / разрушить их сакральность. В приведенном выше отрывке это происходит с образом Христа, традиционное определение которого («лучший из людей» [Мариенгоф, 2013, с. 171]) переносится на Лео. Ироничность такого сопоставления связана с описанными ранее поступками персонажа, которые приносили протагонисту лишь страдания. Саркастически в данном контексте воспринимается и один из главных христианских постулатов.

В тексте присутствуют также (хотя и довольно редко) фрагменты-отступления, в которых отражаются личные переживания и рассуждения рассказчика:

*Лео сделал меня голкипером. Когда я голкипер – я несчастный человек. <...> Вообще я пожертвовал десятью годами жизни, согласился бы умереть не восьмидесяти пяти лет, а семидесяти пяти, семидесяти, – только бы не играть в футбол.*

*А ведь я обожаю жизнь. Не в качестве участника ее, а как свидетель [Мариенгоф, 2013, с. 189].*

Для «Бритого человека» симптоматично включение в текст подобных исповедальных эпизодов в связи с незначительными, казалось бы, поводами. Действительно значимые (в общепринятом смысле) события порождают лишь цепочки вневременных фрагментов, соединенных ассоциативной связью. Рассказчик, таким образом, уходит от самораскрытия, переходя в область косвенного психологизма. Заметим, что это свойственно всей прозе Мариенгофа в целом. Психологизм, ранее отрицавшийся имажинистами, в «Почти декларации» (1923) уже «вводится, как канон» [Мариенгоф, 2013, с. 652]. Тем не менее, он не воспринимается в традиционном ключе с традиционными же средствами выражения, а «обыгрывается» в рамках пародирования лирического романа.

Данное явление объясняется взаимопроникновением литературной теории имажинизма и его эстетики. В частности, речь идет об эпатировании читателя. Имитируется установка на исповедальность, которая в итоге приводит к насмешке героя над самим собой. Здесь вспоминает-

ся и традиционный для Мариенгофа образ паяца. Рассказчик предельно раскрывается перед читателем, при этом отклоняя привычную искренность возвышенных чувств. В своей прямоте он довольно часто доходит до антиэстетизма, что, в свою очередь, и породило ряд отрицательных рецензий на роман. Подобного рода исповедальность (со схожими целями) спустя несколько десятилетий воплотится в мовистских произведениях Катаева, которые, по мнению отечественных исследователей (Орехова, Бальбуров и т.д.), относятся именно к лирической прозе: «Вся эта “антиэстетическая” направленность, именуемая у В. Катаева “мовизмом”, имеет сугубо эстетический смысл: снять “литературность” в общении с читателем, использовать особую эмоционально убеждающую действительность формы беседы» [Бальбуров, 1985, с. 46].

Монтажность текста «Бритого человека» также играет свою роль в эксплуатации жанра лирического романа: «...фрагментарность в лирической прозе обуславливается спецификой содержания. Воспоминания не бывают последовательными, и как раз непринужденность их передачи, нарушение хронологии сообщают естественность повествованию» [Орехова, 1992, с. 85]. Рассказчик, стараясь найти причину, побудившую его убить Лео, приводит разновременные эпизоды, каждый из которых, по сути, может стать мотивом для преступления. Михаил, в каждом из описываемых случаев предстающий жертвой дружбы, ни разу не упоминает об этом напрямую. Кроме единственного – финального – эпизода, который и становится парадоксальным объяснением случившегося:

*Он упирается мне коленом в живот. Сладострастно дышит. Я плачу крупными слезами как волоокая лошадь. <...>*

*Выдавливанье повторилось в субботу 16 сентября перед пиршеством* [Мариенгоф, 2013, с. 205].

Развязка, под которой стоит понимать обнаружение причины убийства, сопровождается единственной точной датировкой в тексте (ранее в редких случаях можно встретить лишь год того или иного события). Отсылка к элементу дневниковой записи укладывается в рамки лирического романа. Разрушение жизни Михаила доводится до абсурда названной в финале романа причиной. Иными словами, можно говорить об имитации лирической прозы, ведь повод для убийства Лео по своей сути ничтожен и не имеет ничего общего с самоанализом и ключевыми событиями романа. Цинизм, с которым заявляется итоговая причина, подтверждает эту мысль: финальные строки «Бритого человека» лишь тезисно ее заявляют, при этом основное внимание уделяется не рефлексии героя, а описанию «крохотных червячков» [Там же, с. 205].

Следующий уровень, который требует рассмотрения в связи с жанром лирического романа, – уровень точек зрения. Повествование ведется от первого лица, т. е. от лица главного героя (и одновременно рассказчика) Михаила. По определению Б. Успенского, это «заведомо субъективная точка зрения», которая, по сути, является «описанием со ссылкой на то или иное индивидуальное сознание» [Успенский, 2000, с. 138].

Обращение к повествованию от первого лица типично для лирической прозы. Акцентирование внимания на протагонисте направлено, в первую очередь, на его самораскрытие. В «Бритом человеке» рассказчик совмещает функцию описания собственных переживаний, дополняя ее культурно-историческими отступлениями:

*Теперь я спрашиваю себя: "Дорогой приятель, не похоже ли и найденное тобой спокойствие на серебряный рубль того голодного человека?"*  
<...>

*Ах, почему не Скворода возделывал мое сердце. Разве не стал бы я мужественней, если бы и меня сызмалу он оставлял между гробов, будто для того, чтобы отменней было мне слушать его игру на флейтравере, доносящуюся из далекой рощи* [Мариенгоф, 2013, с. 144].

Отсылки к трудам Сквороды появляются в тексте неоднократно. Они ассоциативно связаны с внутренними монологами протагониста. Через отсылки рассказчик пытается найти «отклики» в мировом культурном пространстве. Таким образом Михаил стремится к преодолению своего одиночества. По мнению Д. Машуковой, подобный подход является одной из характерных черт «прозы поэта»: «Одной из важных особенностей в воплощении лирического "Я" является способность раскрытия Поэта лишь в том случае, если найдена опора в лице другого отзывчивого человека» [Машукова, 2017, с. 90].

В то же время эти поиски некой аналогии своему внутреннему состоянию представлены с налетом известной доли цинизма, что можно считать частью процесса пародирования. Исповедальность, которой, по логике жанра, должны быть проникнуты подобные пассажи, превращается в высокопарное обращение к фактам, связанным с биографией Сквороды; об этом говорит лексика приведенного выше эпизода. По сути, герой не столько ищет утешения, сколько стремится к самолюбованию и упоению собственной эрудицией. Подобный герой уже встречался в предыдущем романе Мариенгофа «Циники» (1928).

Функции рассказчика не ограничиваются лишь раскрытием внутреннего мира. Принято считать, что лирический роман – это «камерный» жанр, который обычно не претендует на изображение культурно-исторической обстановки. Однако такая узкая трактовка представляется недостаточной: «Современный лирический роман обращается к индивидуальной психологии, но не для того, чтобы вывести личность из породившего ее ряда объективных закономерностей, а для того, чтобы, наоборот, глубже объяснить их природу» [Эльяшевич, 1961, с. 193].

Этот тезис особенно актуален в связи с прозой Мариенгофа. Адамович замечает по поводу «Бритого человека»: «Психологу быта и времени <...> книга эта даст материал первосортный» [Адамович, [http](#)]. Главной задачей любого произведения писатель считал создание «образа эпохи» [Мариенгоф, 2013, с. 652]. При этом речь идет не только о прямых описаниях событий, но и об изображении типичных для начала XX в. характеров «детей», которых породило данное время: Саша Фрабер стал принципиальным чиновником, Ньюма Шарослободский – извест-

ным скрипачом, Ванечка Плешивкин принимал участие в Гражданской войне и из-за этого лишился обеих ног.

В лирическом романе доступными средствами изображения других персонажей могут быть либо автокомментарии, либо портреты. Так как точка зрения рассказчика ограничена, проникнуть во внутренний мир героев невозможно: «Они не существуют в произведении самостоятельно, а как бы входят в изображение характера героя, становятся объектами его переживаний» [Эльяшевич, 1961, с. 191]. Отчасти писатель играет с концепцией непознаваемой действительности, а именно: дает только отдельные исторические факты, в общем обрисовывает картину эпохи, но оставляет всё это без комментариев. Отчаяние, выражающееся в крике (и то – лишь предполагаемом), не побуждает рассказчика к последующей рефлексии, например, на тему противоборства «белых» и «красных», повлекшего за собой тысячи жертв. Именно в некой хаотичности и пребывает главный герой. И если в «классическом» лирическом романе этапы процесса познания будут отслеживаться протагонистом (наблюдение над самим собой), рефлексия над теми или иными событиями будет культивироваться, то в «Бритом человеке» мы наблюдаем несколько иную картину. Краткие описания собственного внутреннего состояния вытесняются обращением к культурно-историческому наследию. Пытаясь таким образом не только найти отклики на личные переживания, но и установить некую связь времен, рассказчик пытается упорядочить хаос жизни, отыскать возможные решения в прошлом. При этом выбор отсылок зачастую кажется парадоксальным и даже ироничным (что вновь возвращает нас к идее пародирования).

«Интерес к внутреннему миру человека необычайно возрос в нашу эпоху, эпоху колоссальных общественных и социальных сдвигов», – замечает в интервью Слуцкис [Слуцкис, 1968, с. 131]. Одним из выразителей этой тенденции стал жанр лирического романа. В «Бритом человеке» Мариенгоф акцентирует внимание на игре с категорией жанра, наполняя детектив (как фабульную канву) лирическим содержанием. Делает он это через пародирование, проявляющееся, прежде всего, на уровнях сюжетостроения и точек зрения. Имитация исповедального характера прозы, внесение во внутренние монологи иронии за счет различной (не) сочетаемости фрагментов, обращение к историко-культурному материалу, иногда заменяющему автокомментарии, – всё это подчинено цели «обыграть» основные черты лирической прозы. При этом справедливой представляется трактовка лирического романа не только как «камерного» жанра, заикленного лишь на духовных исканиях протагониста. «Образ эпохи», созданный в проанализированном нами тексте, – яркое тому доказательство.

#### Литература и источники

Адамович Г.В. «Бритый человек» Анатолия Мариенгофа // Адамович Г. Литературные заметки, кн. 1 («Последние новости», 1928 – 1931) [Электронный ресурс] URL: <https://coollib.com/b/118920/read#t13> (дата обращения 02.04.2018).

- Адамович Г.В. О Советской литературе // Иллюстрированная Россия. 1930. № 13.
- Бальбуров Э.А. Поэтика лирической прозы. 1960 – 1970-е годы. Новосибирск, 1985.
- Белобратов А.В. Процесс «Процесса»: Франц Кафка и его роман-фрагмент // Кафка Ф. Процесс: роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013.
- Карельский А.В. Австрийский лиро-мифологический эпос // Зарубежная литература XX века / под ред. Л.Г. Андреева. М.: Высшая школа, 1996. [Электронный ресурс] URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/hh-vek-andreev/avstrijskij-liro-mifologicheskij-epos.htm> (дата обращения 12.04.2018).
- Мариенгоф А.Б. Почти декларация // Мариенгоф А. Собр. соч.: в 3 т. Т.1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013.
- Мариенгоф А.Б. Бритый человек // Мариенгоф А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2: Кн. 1: Проза; Мемуары; Комментарии. - М.: Книжный Клуб Книговек, 2013.
- Машукова Д. Образ лирического «Я» в мемуарной прозе М.И. Цветаевой // Междунар. науч.-исслед. журн. 2017. № 1-3 (55).
- Орехова Л.А. Образ автора и поэтика жанра: Русская лирическая проза XX века: учеб. пособие. Киев.: УМК ВО, 1992.
- Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.
- Слуцкис М.Г. Лирическая проза. Откуда и куда? // Вопросы литературы. 1968. №11.
- Тернова Т.А. Жанр как парадокс: Модели маргинального жанрообразования в русском имажинизме // Вестн. ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2010, № 1.
- Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000.
- Шумакова М. Лирический роман Р.М. Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009.
- Эльяшевич А.П. О лирическом начале в прозе // Звезда. 1961. № 8.

### References

- Adamovich G.V. «Brityy chelovek» Anatoliya Mariengofa. *Adamovich G. Literaturnyye zamyetki, kniga 1* («Posledniye novosti», 1928 - 1931) [Elektronnyy resurs]. Available at: <https://coollib.com/b/118920/read#t13> (accessed 02.04.2018). (In Russian).
- Adamovich G.V. O Sovetskoy literature. *Illyustrirovannaya Rossiya*, 1930, no. 13. (In Russian).
- Bal'burov E.A. *Poehitika liricheskoy prozy*. 1960-1970-e gody. Novosibirsk, 1985. (In Russian).
- Belobratov A.V. *Protsess «Protsessa»: Frants Kafka i yego roman-fragment. Kafka F. Protsess: roman*. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2013. (In Russian).
- Karel'skiy A.V. Avstriyskiy liro-mifologicheskij ehpos. *Zarubezhnaya literatura XX veka*. Pod redaktsiei L. G. Andreeva. M.: Vysshaya shkola, 1996. [Elektronnyy resurs]. Available at: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/hh-vek-andreev/avstrijskij-liro-mifologicheskij-epos.htm> (accessed 12.04.2018). (In Russian).
- Mariengof A.B. Pochti deklaratsiya. *Mariengof A. Sobr. soch.: v 3 t. T. 1*. M.: Knizhnyy Klub Knigovek, 2013. (In Russian).
- Mariengof A.B. Brityy chelovek. *Mariengof A. Sobr. soch.: V 3 t. T. 2: Kn. 1: Proza; Memuary; Kommentarii*. M.: Knizhnyy Klub Knigovek, 2013. (In Russian).

Mashukova D. Obraz liricheskogo «Ya» v memuarnoy proze M.I. Tsvetaevoy. *Mezhdunar. nauch.-issled. zhurnal*, 2017, no. 1-3 (55). (In Russian).

Orekhova L.A. *Obraz avtora i poetika zhanra: Russkaya liricheskaya proza XX veka: ucheb. posobiye*. Kiyev: UMK VO, 1992. (In Russian).

*Slovar' literaturovedcheskikh terminov*. Red. sost.: L.I. Timofeev, S.V. Turaev. M.: Prosveshcheniye, 1974. (In Russian).

Slutskis M.G. Liricheskaya proza. Otkuda i kuda? *Voprosy literatury*, 1968, no. 11. (In Russian).

Ternova T.A. Zhanr kak paradoks: modeli marginal'nogo zhanroobrazovaniya v russkom imazhinizme. *Vestn. VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. 2010, no 1. (In Russian).

Uspenskiy B.A. *Poetika kompozitsii*. SPb.: Azbuka, 2000.

Shumakova M. *Liricheskii roman R.M. Ril'ke «Zapiski Mal'te Lauridsa Brigge»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*. SPb., 2009. (In Russian).

El'yashevich A.P. O liricheskom nachale v proze. *Zvezda*, 1961, no.8. (In Russian).

**Ekaterina Yu. Belash** (Rostov-on-Don, Russian Federation)

**Lyrical Novel Genre Parodying in “Shaved Man” by A. Marienhof**

The features of the genre poetics of the novel “Shaved Man” by A. Marienhof are analyzed. In the text, the features peculiar to lyrical prose are parodied, which is vividly represented at the levels of plot construction and points of view. Due to the game with the installation of confession and exploitation of the image of the clown (jester), a special parody-character of the hero's self-disclosure is achieved. Of particular importance is the fragmentation of the novel: the inclusion of cultural and historical inserts, the choice of which often seems paradoxical, also underlines the game beginning in the treatment of the genre of lyrical novel.

**Key words:** *lyric prose, lyrical novel, Marienhof, parody, imagism, point of view.*

**Ekaterina Yu. Belash** – post-graduate student of Southern Federal University. Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication. Phone: +7-908-513-38-70; e-mail: 200metro@mail.ru