

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

**Е.Ю. Белаш**

**ОСОБЕННОСТИ  
МОНТАЖНОЙ  
СТРУКТУРЫ РОМАНА  
А. МАРИЕНГОФА  
«БРИТЫЙ ЧЕЛОВЕК»**

Анализируются особенности воплощения различных монтажных техник в контексте повествовательной структуры романа А. Мариенгофа «Бритый человек». Прозу писателя отличает нелинейность композиции и фрагментарность построения текста. Большое влияние на творчество автора оказало активно развивавшееся в начале XX в. искусство кино. Роман «Бритый человек» – это своеобразная игра и непрерывный эксперимент с различными техниками монтажа, предложенными С. Эйзенштейном, Л. Кулешовым, В. Пудовкиным и т.д. В рамках данного текста не только перечисляются основные монтажные приемы, но и раскрывается специфика их влияния на формирование тех или иных смыслов. Благодаря монтажу разнородных и разноплановых объектов Мариенгофу удается детально изобразить и судьбы героев, и историю переломной эпохи начала XX в. в целом.

**Ключевые слова:** *монтаж, Мариенгоф, монтажная техника, имажинизм, монтажный роман.*

DOI: 10.18522/1995-0640-2017-1-36-42

**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: 200metro@mail.ru

© Белаш Е.Ю., 2017.

Анатолий Мариенгоф как прозаик известен, в первую очередь, своими мемуарами и новаторским романом «Циники» (1926). Однако еще один художественный опыт писателя – роман «Бритый человек» (1929) – известен меньше. Однако этот текст чрезвычайно интересен своей повествовательной структурой, в частности – сочетанием различных монтажных техник.

В начале прошлого столетия главные теоретики кино (такие как С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Л. Кулешов) активно разрабатывали свои теоретические концепции композиции произведения (не только кинематографического) и основных способов ее создания. Среди них монтаж является одним из основополагающих приемов. К примеру, Эйзенштейн говорил о монтаже как о технике, которая может быть присуща любому сообщению. Главное здесь – особая группировка «отличных друг от друга денотатов» [Эйзенштейн, с. 331]. Кулешов в своей книге «Искусство кино» (1929) определяет монтаж не просто как «показ содержания данных кусков», а как «организацию этих кусков между собой, их комбинацию, конструкцию» [Кулешов, с. 16]. Из вышесказанного следует, что данный прием может работать не только в кинематографе (где является основополагающим), но и в любых других сообщениях и видах искусства.

Первый художественный роман Мариенгофа – «Циники» (1926) – в отечественном и зарубежном литературоведении считается одним из самых ярких образцов монтаж-

ной литературы. Г. Чипенко в своей кандидатской диссертации «Художественная проза Мариенгофа 1920-х годов» считает «монтажную технику композиции произведений» [Чипенко, с. 19] неотъемлемым свойством прозы писателя. Об этом говорит и Т. Хуттунен в книге «Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники». Однако роман «Бритый человек» столь системно исследован не был.

Как известно, практически каждый режиссер начала и середины XX в. вырабатывал свой подход к пониманию монтажного приема. Выделим его основные виды:

- 1) гетерохронный монтаж (Раппапорт);
- 2) катахрестический монтаж (Эйзенштейн);
- 3) метонимический / формально-описательный монтаж (Пудовкин).

В «Бритом человеке» превалирующей является техника гетерохронного монтажа, который, прежде всего, направлен на «разрушение» хронологической последовательности повествования. У Раппапорта читаем: «...гетерогенному и гетерохронному произведению искусства соответствует гетерогенная, динамичная и гетерохронная культура, со вмещающая в своем “органическом” теле и стадияльно и материально совершенно разнородные фрагменты» [Раппапорт, с. 19]. Соединение «стадияльно разнородных» частей – основной прием, которым пользуется Мариенгоф в своем романе. Это позволяет ему выявить многозначность и многозначительность тех, казалось бы, бытовых, обыденных ситуаций, в которых оказываются герои.

В рассматриваемом произведении можно выделить несколько типов фрагментов, которые соединяются при помощи гетерохронного монтажа:

- справка о каком-либо второстепенном персонаже (зачастую – жители Пензы);
- справка о каких-либо реалиях Пензы;
- рассуждения рассказчика, связанные с описываемыми ранее событиями;
- фрагменты, относящиеся непосредственно к основному действию, но имеющие разную хронологическую принадлежность.

«Бритый человек» – это не просто история дружеских (действительно ли дружеских?) взаимоотношений двух героев. Это еще и роман о переломной эпохе 1910 – 1920 гг., что свойственно Мариенгофу. Он всегда «вписывает» происходящие события в определенный историко-культурный контекст, который становится не просто фоном, но активным участником сюжетного действия. Помимо этого в данном произведении читателю дается довольно подробное описание Пензы. Как мы знаем, выбор места действия неслучаен. В мемуарном «Романе с друзьями» читаем: «Отец принял представительство на Пензу и Пензенскую губернию...» [Мариенгоф, с. 149]. Также: «В нашей богоспасаемой Пензе (злые языки называют ее Толстопятой) главная улица упиралась в громадный собор дурной архитектуры» [Мариенгоф, с. 166]. Упоминания о Пензе встречаются и в двух предыдущих романах писателя, но только в

«Бритом человеке» город описан детально. В сюжете автор ищет любую зацепку для того, чтобы перейти к описанию пензенских реалий или жителей. Например:

*...наконец, «фирме, существ. с 1887», не приходилось по субботам прятать в чулане гимназические шинели. Вышибало Андрей Петрович лишился тепленьких пятиалтынных.*

*Вышибало, из милованных каторжан, был гордостью заведения: «И шиши Андрюшеньке ожерельице в два молота», – рассказывала с чувством проститутка Фрося.*

*Белокосая Фрося – воплощение русского разума и души [Мариенгоф, с. 192].*

Поводом для рассказа о двух персонажах-пензяках послужил футбол, отнявший у местной молодежи интерес к остальным увеселениям, в том числе и к «фирме». Эпизод, содержащий описание Андрея Петровича и Фроси, «вклинивается» в основное повествование о том, как рассказчик Михаил пытался стать голкипером. У каждого из последующих фрагментов есть свой повод для включения в текст. Один образ следует за другим. Выстраивается цепь: «фирма» – «вышибало Андрей Петрович» – Фрося.

Очень часто с эпизодами основного повествования монтируются фрагменты, которые можно отнести к вневременным. Это приведенные выше рассуждения рассказчика. Отличительной особенностью монтажа таких элементов является то, что читателю не сразу становится понятна логика связи между ними. В качестве примера рассмотрим эпизод из четвертой части второй главы:

*Нашел спокойствие? Кретин.*

*Я однажды шел по улице за голодным человеком. <...> Несчастный прыгнул, взвизгнул и схватил дрожащими счастливыми руками... плевков. Скользкий, круглый, расплзшийся у него в пальцах.*

*Теперь спрашиваю себя: «Дорогой приятель, не похоже ли и найденное тобой спокойствие на серебряный рубль того голодного человека?» [Мариенгоф, с. 144].*

Первые два предложения являются связкой с предыдущим повествованием, с его основной линией. Однако эта связка не содержит в себе логики, согласно которой видимое спокойствие героя имеет какое-либо сходство с историей голодного человека. Как правило, в подобных ситуациях пояснение дается рассказчиком лишь в конце, после гетерогенной вставки. Это наблюдаем и в приведенной выше цитате, в последнем ее абзаце.

Многие из тех эпизодов, которые условно были названы нами вневременными, направлены на то, чтобы создать эффект некоей ретардации. Это можно связать также с особенностями психологического времени в произведении. Г. Чипенко отмечает: «Автор часто останавливает мгновения, дает крупным планом. Время психологически здесь длится иногда дольше физического, а оно, в свою очередь, разрывается мгновениями остановленной истории» [Чипенко, с. 139]. Довольно активно

развивающееся сюжетное действие то и дело перемежается рассуждениями рассказчика. Например, после ужасного известия о том, что Лидия Владимировна стала возлюбленной Лео, следуют достаточно пространственные сентенции Михаила:

*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 сладости на Голгофе, с такой же милой наивностью обокрал Ветхий Завет.*

*Только вчера, рассматривая картинки Дюрера, я случайно прочел в книге Левит: «Люби ближнего, как самого тебя» [Мариенгоф, с. 171].*

В рассматриваемом эпизоде первый абзац является связкой, функцию которой в данном случае выполняет образ Джоконды. Под ней подразумевается Лидия Владимировна, которой было посвящено несколько предыдущих глав. Интересен и последующий текст. Здесь, помимо гетерохронного монтажа, присутствует и так называемый мемуарный монтаж. О последнем Т. Хуттунен пишет так: «Жанру мемуарного монтажа из воспоминаний Мариенгофа соответствуют в первую очередь «Записки сорокалетнего мужчины», которые смонтированы из записных книжек автора как коллекция коротких афористичных записей и литературных цитат, так что и здесь автор не обходится без разнородности материала» [Хуттунен, с. 119]. Как мы видим, особенности мемуарного монтажа заключаются, во-первых, в смешении высказываний самого автора и цитат, принадлежащих другим людям. Во-вторых, отличительной чертой можно считать также лаконичность изложения материала. В «Бритом человеке», романе художественном, случаи использования такой техники единичны. Наиболее активно она эксплуатируется в последних двух частях «Бессмертной трилогии» («Роман без вранья», «Мой век, мои друзья и подруги», «Это вам, потомки!»), написанной в жанре pop-fiction. В приведенном отрывке романа все культурологические ссылки, а также цитаты из Библии смонтированы с остальным текстом по принципу мемуарного монтажа. Примеры его использования находим и в четвертой части восьмой главы:

*Я лежу под деревом.*

*Сковорода заметил, что отсутственная дружественная персона похожа на музыкальный инструмент – он издали бренчит приятнее.*

*Если бы мой друг не был гадиной, если бы он не измывался надо мной, не титуловал меня через слово «животным», не считал ничтожнейшим ничтожеством, не расковыривал бы сонные, пеклые и болезненные ростки моего самолюбия – разве был бы он мне дружественной персоной? [Мариенгоф, с. 186 – 187]*

Отметим, что отсылки к философии Сковороды встречаются почти в каждой главе «Бритого человека». Они становятся неотъемлемой частью собственных рассуждений рассказчика. В приведенном отрывке цитата Сковороды смонтирована с основным действием без помощи какого-либо перехода. Далее Михаил приводит обоснование целесообразности введения в текст высказывания Сковороды. Интересно, что роль

своеобразной связки выполняет образ «дружественной персоны» [Мариенгоф, с. 187], под которой подразумевается Лео.

«Бритый человек» – роман, практически целиком построенный на гротеске и катахресе. Остановимся на катахрестическом монтаже, техника которого была предложена в ряде статей С. Эйзенштейна. Мариенгоф пытается шокировать своего читателя не только неожиданным сюжетным ходом, но и столкновением фрагментов, противоположных по характеру и объектам изображения. В седьмой главе (пятая часть) читаем:

*Человек, повешенный мною, лежал в гробу как фараон. Я был удивлен, почему не снабдили его моссельпромовским печеньем «Сафо» и несколькими баночками пиццестровских консервов.*

*Около разлагающегося трупа представители общественных организаций, друзья и возлюбленные несли почетный караул.*

*Примерно с пятого года революции москвичи заобождали покойников. <...> На мертвецов образовывались очереди, как на подсолнечное масло или на яйца [Мариенгоф, с. 177 – 178].*

Техника катахрестического монтажа применена здесь для сопоставления похорон Лео и отношения к похоронам в целом в начале XX в. Однако сакральность ритуала разрушается не только «присоединенными» фрагментами (т. е. не только снаружи), но и изнутри – различными деталями. Похороны друга за счет «очереди на мертвецов» [Мариенгоф, с. 178] превращаются в некий балаган. Вспомним, что в творчестве Мариенгофа (как в лирике, так и в прозе) этот прием достаточно часто эксплуатируется. Главными в таком случае становятся образы цирка, ярмарки; место действия превращается в некую арену, где всё оценивается с точки зрения зрелищности. Получается, что уже покойный Лео как будто становится клоуном, паяцем, на представление которого приходят посмотреть «друзья и возлюбленные» [Мариенгоф, 2013, с. 178]. Состояние скорби, горести снимается антистетичными описаниями других, «известных» похорон, а также реалиями начала столетия, казалось бы, не имеющими абсолютно никакого отношения к проводам умершего (печенье, консервы). Рассказчиком обыгрывается египетский ритуал погребения, в ходе которого покойному «давали с собой» целый ряд вещей, в числе которых была и еда. Гротескность ситуации в «Бритом человеке» состоит в сильном диссонансе между вечным ритуалом и переходящими советскими реалиями. Стоит отметить, что десакрализируются не только похороны Лео, но и все остальные. Подтверждение этому находим в развернутом сравнении: «Как только умирал поэт, стихов которого они никогда не читали, глава треста или актриса, сошедшая со сцены четверть века тому назад, граждане, сломя голову, бежали «смотреть». На мертвецов образовывались очереди, как на подсолнечное масло или на яйца» [Мариенгоф, 2013, с. 178]. Просматривается типичный для имажинистского характера романов Мариенгофа монтаж образов (в рассматриваемом эпизоде – образы продуктов питания). Более того,

обстоятельства жизни конкретных героев с помощью подобных обобщений расширяются до масштабов целой эпохи начала XX в.

Таким образом, использование целого набора монтажных техник позволяет Мариенгофу наиболее полно раскрыть то несчастье, которое главный герой «поймал за хвост пятнадцать лет тому назад» [Мариенгоф, 2013, с. 129]. Особенности дружеских отношений с Лео Шпреегартом становятся для героя некоей катастрофой, изменившей дальнейший ход его жизни. Более того, масштабы дружбы (которая, как мы видим, ставится Михаилом под сомнение) расширяются до характеристики периода 1910 – 1920 гг. Показана смена эпох, перелом в сознании и судьбах людей. Монтирование разнородных фрагментов помогают нарисовать картину целого города со множеством его реалий и историй местных жителей. Также именно монтаж поддерживает мариенгофскую тенденцию к эпатированию читателя, к изобретению нестандартных (на грани абсурда) сюжетных ходов.

#### Литература и источники

*Кулешов Л.В.* Искусство кино: (мой опыт). Ленинград: Теа-кино-печать, 1929.

*Мариенгоф А.Б.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2, кн. 1: Проза; Мемуары. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013.

*Раттапорт А.Г.* К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. М., 1988.

*Хуттунен Т.* Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

*Чипенко Г.Г.* Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.

*Эйзенштейн С.М.* Неравнодушная природа. Т. 2: Метод. Тайны мастеров. М.: Эйзенштейн-центр, 2002.

#### References

Kuleshov L.V. *Iskusstvo kino: (moi opyt)*. Leningrad: Tea-kino-pechat', 1929. (In Russ.)

Mariengof A.B. *Sobranie sochinenii: v 3 t. T. 2: Kn. 1: Proza; Memuary*. M.: Knizhnyi Klub Knigovek, 2013. (In Russ.)

Rappaport A.G. K ponimaniyu poeticheskogo i kul'turno istoricheskogo smysla montazha // *Montazh. Literatura. Iskusstvo. Teatr. Kino*. M., 1988. (In Russ.)

Khuttunen T. *Imazhinist Mariengof: Dendi. Montazh. Tsiniki*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007. (In Russ.)

Chipenko G.G. *Khudozhestvennaya proza A. Mariengofa 1920-kh godov: avtoref. dis. ... k.f.n.* M., 2003. (In Russ.)

Eizenshtein S.M. *Neravnodushnaya priroda. T. 2: Metod. Tainy masterov*. M.: Eizenshtein-tsentr, 2002. (In Russ.)

**Ekaterina Yu. Belash** (Rostov-on-Don, Russian Federation)  
**Peculiarities of the Assembling Structure of the Novel «Shaved Man» by A. Marienhof**

The article analyzes the characteristics of various embodiments of assembling techniques in the context of the narrative structure of the novel by A. Marienhof «The shaved man». The writer's prose is distinguished by the non-linearity of the composition and the fragmentation of the text. Great influence on the work of the author made the art of cinema that was actively developed in the early XX century. The novel «The shaved man» is a kind of game, and a continuous experiment with various techniques of installation proposed by S. Eisenstein, L. Kuleshov, Pudovkin, etc. Within this text it is enumerated not only the main assembling methods, but also revealed the specifics of their influence on the formation of various meanings. Thanks to the assembling of heterogeneous and diverse objects Marienhof managed to portray in detail both the fate of the characters and the history of the turning epoch the early XX century as a whole.

**Key words:** *installation, Marienhof, assembling methods, imagism, assembling novel.*

**Ekaterina Yu. Belash** – post-graduate student of Russian literature history dpt. Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural communication. Southern Federal University. +7-908-513-38-70; e-mail: 200metrov@mail.ru