На правах рукописи

Белаш Екатерина Юрьевна

Жанровая поэтика романов А. Мариенгофа

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2021

Работа выполнена в Институте филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО Южный федеральный университет; обсуждена в Отделе новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ФГБУН Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Осипова Татьяна Осиповна, ФГАОУ ВО Южный федеральный университет

Официальные оппоненты:

д.ф.н. Кучина Татьяна Геннадьевна, профессор ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского»

д.ф.н. Васильев Сергей Анатольевич, профессор ГБОУ ВПО Московский городской педагогический университет»

Ведущая организация
ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

Защита состоится 7 октября 2021 г. в 15.00 на заседании Диссертационного совета Д. 00220902 при ФГБУН Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской Академии наук по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25 А, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБУН Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской Академии наук: http://imli.ru

Автореферат разослан «_____» _____ 2021 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета

О.В. Быстрова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество представителей имажинизма – область, в настоящее время активно исследуемая. Произведения имажинистов (за исключением С. Есенина) начали вновь публиковаться лишь в конце XX века, поэтому перспективность данного направления очевидна. Творческий путь каждого из членов «Ордена имажинистов» после его распада развивался по собственному сценарию, и эта тема, безусловно, представляет особый интерес.

Восприятие творчества Анатолия Борисовича Мариенгофа – одного из главных теоретиков имажинизма – с течением времени менялось. С 1930-х годов стихотворения, написанные им в начале века, расценивались лишь как поэзия «одного из имажинистов». Такая перемена стала особенно чувствительной для одного из самых известных поэтов 1910-х – 1920-х годов, произведения которого издавались довольно большими тиражами.

Начиная со второй половины 1920-х годов Мариенгоф отходит от имажинистской поэтической практики и обращается к прозе. Истории издания его главных романов довольно сложны. «Роман без вранья» был встречен большинством читателей как пасквиль на Сергея Есенина, а «Циники», наравне с текстами Е. Замятина и Б. Пильняка, подверглись нападкам в «Литературной газете». Выход в свет «Бритого человека» и вовсе прошел незамеченным. В результате подобного развития событий Мариенгоф отрекается от своих романов и впоследствии работает, в основном, как сценарист. К позднему творчеству относятся также мемуары «Это вам, потомки!» и «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги».

Долгое время проза Мариенгофа находилась вне поля зрения исследователей. Интерес к ней возникает в начале 1990-х годов. К счастью, в современном отечественном и зарубежном литературоведении творчество и личность Мариенгофа начинают переосмысляться. Прежде всего, в

настоящее время писатель воспринимается не только как друг и «соратник» Сергея Есенина, но и как самостоятельная литературная единица. Поэзия и драматургия автора становятся актуальными в связи со стремлением к систематическому изучению теории и практики имажинизма, при этом Мариенгоф рассматривается как один из создателей данного авангардистского течения. Проза писателя также представляет особый интерес для исследований (как в контексте имажинизма, так и в рамках литературного процесса начала XX века в целом); при этом внимание ученых привлекает, как правило, самое известное произведение Мариенгофа – «Циники».

Актуальность данного исследования определяется необходимостью комплексного анализа жанровой поэтики всей романистики Мариенгофа, позволяющего выявить уникальность авторского стиля.

Анализ разных уровней организации произведения (композиция сюжета, образный мир, нарративная структура) дает представление об индивидуальном характере каждого романа. В связи с этим важно и системное описание приемов, используемых в строении каждого из рассматриваемых уровней. Таким образом, говоря о жанровой поэтике конкретных романов, мы подразумеваем совокупность определенных художественных средств и особенности их реализации в творчестве Мариенгофа. Дифференцированное описание жанровых особенностей каждого из трех романов позволяет составить наиболее полное представление о формировании стиля прозы писателя.

Объектом изучения являются три первых романа Мариенгофа: «Роман без вранья» (1926), «Циники» (1928), «Бритый человек» (1930).

Предмет исследования – жанровая поэтика указанных романов.

Материалом послужили романы Анатолия Мариенгофа «Циники», «Бритый человек» и «Роман без вранья», а также ряд его теоретических статей и трактатов («Буян-остров», «Корова и оранжерея», «Имажинизм», «Почти декларация»). В числе прочего привлекались коллективные

манифесты и декларации имажинистов, мемуары писателя («Это вам, потомки!», «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги») и воспоминания современников о нем.

Целью настоящего исследования является выявление особенностей жанровой поэтики романов Мариенгофа («Роман без вранья», «Циники», «Бритый человек»).

Достижение поставленной цели предполагает решение следующего комплекса **задач**:

1. Охарактеризовать основные принципы монтажной организации повествования в романах Мариенгофа.
2. Выявить корреляцию имажинистской теории в трактовке Мариенгофа с жанровой поэтикой его романов.
3. Исследовать повествовательную структуру «Романа без вранья» и «Бритого человека», опираясь на принципы нарратологического анализа.
4. Выявить основные жанровые установки романов Мариенгофа и определить их роль в художественной структуре произведения.

В соответствии с выдвинутыми целями и задачами были использованы следующие **методы исследования**:

– *метод нарратологического анализа*: данный подход представляется продуктивным для исследования повествовательной структуры «Романа без вранья» и «Бритого человека». В первом случае он задействован при анализе нарративных инстанций и категории времени, которые приобретают особое значение в рамках мемуарного романа. В случае со вторым романом мы обращаемся к нарратологическому анализу при рассмотрении временной организации повествования;

– *метод структурной поэтики* актуализируется при анализе композиции сюжета, а также повествовательного и образного уровней текста;

– значимость *биографического метода* исследования обусловлена тем, что характерной чертой прозы Мариенгофа является активное включение в художественный текст (авто)биографических реалий. Их анализ важен в

связи с реализацией главной авторской концепции – создания «образа эпохи»;

– исследование жанра романа, его различных форм и традиций повлекло за собой необходимость в обращении к принципам *исторической поэтики*.

Теоретико-методологическую основу работы составляют:

1) исследования отечественных и зарубежных ученых, связанные с изучением творческого наследия Мариенгофа (Т.А. Тернова, Т. Хуттунен, Г.Г. Чипенко, Б.В. Аверин, В.А. Сухов, Г. Маквей и др.);

2) научные исследования, посвященные теории и практике имажинизма (Т.К. Савченко, Т.А. Тернова, В.Ф. Марков, Н.И. Шубникова-Гусева, Г. Маквей, И.В. Павлова и др.);

3) теоретические работы, связанные с нарративной поэтикой (В. Шмид, Б.А. Успенский, Ж. Женетт, Ц. Тодоров, Л. Долежел и др.);

4) отдельные методы «формальной школы» (В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум и др.);

5) концепции монтажа в гуманитарных исследованиях различной дисциплинарной направленности (С. Эйзенштейн, Д. Вертов, Л. Кулешов, В. Пудовкин, В.Б. Шкловский, И.А. Мартьянова, Вяч.Вс. Иванов, А.Г. Раппапорт, Ю.М. Лотман, Ю.Г. Цивьян, И.Г. Драч, Д. Маккей, М.Б. Ямпольский, И.В. Кукулин и др.);

6) инструментарий исторической поэтики (в частности, исследования по теории и истории романа): М.М. Бахтин, С.Н. Бройтман, И.Г. Драч, Н.Д. Тамарченко, В.В. Котелевская и т.д.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые предпринят комплексный анализ повествовательной структуры и жанровых особенностей трех романов Мариенгофа. Так как творчество писателя относится к числу малоизученных, возникает потребность в системном изучении его прозы.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении представления о жанровых возможностях романа. В творчестве Мариенгофа

представлены яркие образцы монтажной прозы, которые ранее оставались вне поля зрения исследователей («Роман без вранья», «Бритый человек»). Кроме того, представление о месте романа-монтажа в русской литературе становится более полным. Данная работа также может служить источником в исследованиях, посвященных реализации принципов имажинистской поэтики в прозаических текстах. Особое значение имеет и историко-литературный аспект работы, открывающий новые грани творчества Мариенгофа, ранее рассматривавшегося лишь в контексте поэтической практики имажинизма.

Практическая значимость настоящей работы заключается в том, что ее материалы могут быть полезны при разработке курса «История русской литературы», спецкурсов по истории русского романа XX века, истории имажинизма и творчеству Анатолия Мариенгофа, теоретических курсов, посвященных монтажной прозе. Данное исследование может быть задействовано и при составлении комментариев к изданиям произведений писателя.

Положения, выносимые на защиту:

1. Для жанровой поэтики романов Мариенгофа характерен принцип монтажного строения текста. Идея фрагментарности, актуальная для осмысления переломной эпохи начала XX века, интерес к кинематографу и тематическое своеобразие творчества писателя формируют монтажный характер его прозы.
2. Основные постулаты теории имажинизма, отраженные в коллективных манифестах, а также в статьях и трактатах самого Мариенгофа, нашли свое воплощение в прозе писателя. Влияние этих идей просматривается, в первую очередь, на уровне образного строя текста.
3. Организация повествовательной структуры романов Мариенгофа «Бритый человек» и «Роман без вранья» влияет на достижение одной из главных задач писателя – создание «образа эпохи». Данной целью определяется

организация нарративных инстанций, а также временного композиционного плана в указанных произведениях.

4. Сосредоточение сюжетного действия вокруг фигуры Сергея Есенина и реальных событий начала XX века позволяет отнести «Роман без вранья» к жанру мемуарного романа. Монтажный характер текста «Циников» определяет и жанр произведения – роман-монтаж. В случае с «Бритым человеком» необходимо говорить о синтетической жанровой природе произведения. Здесь представлены черты сразу нескольких жанровых модификаций романа: биографического, лирического и романа испытания.

Апробация результатов исследования: основные положения и результаты исследования были представлены и обсуждались на ежегодных научных конференциях ИФЖиМКК ЮФУ (Ростов-на-Дону, 2012 – 2015 гг.), на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2017», а также на VI Международной конференции аспирантов и молодых ученых «(Авто)биографический миф в литературе и искусстве» (ИМЛИ РАН, 2017).

Основные положения диссертации отражены в семи публикациях, три из них – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

Структура диссертации определяется теми задачами, которые решаются в ходе исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, в который входит 218 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснована актуальность выбранной темы, описана степень ее разработанности в виде обзора ключевых исследований творчества Мариенгофа; определены предмет, объект, цели и задачи исследования, а также теоретико-методологическая основа работы; представлены основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава – ***«Мемуарный "Роман без вранья": первый прозаический опыт Мариенгофа»*** – посвящена анализу жанровой поэтики первого романа писателя.

В **первом разделе** – ***«"Роман без вранья": на пути к монтажному роману»*** – проанализированы принципы использования приема монтажа в композиционной организации «Романа…».

Структура романов Мариенгофа тяготеет к фрагментарности. Основным приемом выстраивания нелинейного повествования становится монтаж. Данный прием часто встречается в произведениях мемуарной литературы начала XX века, обладающей особой поэтикой, истоки которой лежат в изменении представлений о памяти как таковой. Ассоциативность и прерывистость этого типа прозы обусловлены тем, что на первый план выходит процесс воспоминания, «припоминания». Подобное восприятие прошлого формирует фрагментарный характер мемуаров этого периода, в которых на смену логике хронологии приходит логика внутренних связей.

В данном исследовании мемуары (мемуарная литература) понимается как видовое понятие, а мемуарный роман – как один из жанров мемуарной литературы. Отчасти такая жанровая отнесенность «Романа без вранья» подсказана самим названием произведения. Рассматривая его как своеобразную «предтечу» монтажного романа в творчестве Мариенгофа, мы все же полагаем, что мемуарное начало в нем превалирует над монтажным (в отличие от «Циников»). В данном случае монтаж – это композиционный прием, характерный для литературы начала XX века в целом и для мемуарной литературы – в частности. Возможность воспринимать данное произведение Мариенгофа одновременно и как мемуарный роман, и как вариант монтажного романа обусловлена также тенденцией к межжанровому синтезу, свойственному мемуарной литературе указанного периода.

В «Романе без вранья» обнаруживаются переклички с исканиями советских режиссеров в плане назначения и функций монтажа.

Главным приемом можно считать катахрестический монтаж, концепцию которого разрабатывал С. Эйзенштейн. Основой монтажа режиссер считал конфликт. При этом главным средством создания этого конфликта является катахреза, что, в целом, близко творчеству Мариенгофа. Катахреза, которая появляется уже в раннем творчестве писателя, теперь совмещает область семантики и область структуры.

Катахрестическое столкновение становится залогом динамического движения. Конфликт дает писателю возможность представить какое-либо явление с неожиданной стороны (то есть существует стремление не только к эпатажу, но и к раскрытию всех сторон изображаемого). При «склейке» эпизодов неоднократно появляется конфликт типичных для Мариенгофа тем (к примеру, любви и Революции / войны). Благодаря катахрестическому монтажу писателю удается раскрыть трагический характер происходившего.

Элементы формально-описательного монтажа, присущего стилистике В. Пудовкина, также задействованы в романе. Акцентирование внимания на детали, свойственное поэтике «метонимического кино», связано с интенцией к передаче цельного образа через отдельную его часть. В «Романе без вранья» нет детальных портретов персонажей, образ каждого передан через несколько наиболее характерных, с точки зрения автора, деталей.

Совмещение разнородных фрагментов позволяет говорить о приеме гетерохронного монтажа (термин А.Г. Раппапорта), который является еще одним инструментом для создания эффекта стремительности и динамичности действия. Вторая функция гетерохронного монтажа – установление связи времен. При монтировании фрагментов с помощью указанного приема писатель не просто сопоставляет эпизоды разной временной отнесенности, но делает специальные переходы, которые помогают соединить разнородные

фрагменты. Чаще всего это тематическая или ассоциативная связь. Нередко такие связки выполняют и объяснительную функцию.

Во **втором разделе** – ***«Нарративная структура текста»*** – проводится анализ повествовательной структуры «Романа без вранья» на уровне нарративных инстанций и временной организации.

Подраздел 1.2.1 – ***«Организация нарративных инстанций: повествователь и рассказчик»*** – посвящен одному из важных аспектов нарративной структуры, который в контексте мемуарного романа приобретает особую значимость. Жанровая специфика «Романа без вранья» не позволяет обойти вниманием вопросы, связанные с определением широты кругозора повествователя или рассказчика и авторской оценкой описываемых событий.

Опираясь на теорию М.М. Бахтина, мы дифференцируем понятия «повествователь» и «рассказчик» по критерию причастности описываемым событиям. Повествователь в произведении занимает некое управляющее положение, он не задействован в описываемых событиях (стоит «над» ними). Рассказчик же осведомлен лишь о том, в чем сам принимал участие, он является одним из героев произведения.

Кругозор рассказчика довольно ограничен. Тем не менее значимость данной фигуры заключается в том, что она играет роль героя-очевидца. В «Романе без вранья» отрезки повествования, в которых задействован рассказчик, отличаются особой динамичностью. Читатель не ощущает временной дистанцированности от описываемых событий; этот эффект усиливается за счет использования настоящего времени глаголов.

Более сложно устроенной представляется точка зрения повествователя. В «Романе без вранья» повествователь выступает в двух качествах:

1) как лицо, излагающее события, происходившие без его участия (общая характеристика точки зрения повествователя);

2) как лицо, выражающее определенную позицию относительно того или иного события / персонажа, соотносимую со взглядом самого автора.

Рассматриваемые нарративные инстанции важны в свете еще одного аспекта – создания автобиографического мифа. Писатель балансирует на границе между объективным (насколько это в принципе возможно) «летописцем» и субъективным интерпретатором. На первый план выходит стремление превратить повествователя в летописца эпохи с помощью установки на фактографичность. С другой стороны, параллельно существует еще и образ субъективного интерпретатора, рассказчика, созданный путем комбинации нескольких ипостасей. Это и верный друг, и, в то же время, беспристрастный обличитель. Через образ автобиографического нарратора миф дополняется элементом исповедальности, который все-таки переносит акцент с фигуры высмеивающего разоблачителя на раскаивающегося друга.

В **подразделе 1.2.2.** – ***«Временная организация текста»*** – проводится анализ временной организации «Романа без вранья». Наиболее продуктивными инструментами анализа в данном случае являются нарратологический подход, а также теория хронотопа М.М. Бахтина.

Основные тенденции в мемуарной литературе начала XX века, связанные с особым восприятием памяти, прослеживаются во временной структуре «Романа без вранья». Писатели-мемуаристы этого периода зачастую не следуют хронологии событий, обращаются к нелинейному повествованию. Мариенгоф также уходит от традиционной мемуарной ретроспективности, не прибегает к датировке, но при этом основной своей целью видит создание «образа эпохи».

Нелинейность времени и принцип фрагментарности в изложении событий определяет наличие в тексте разного рода ахроний, которые существенно усложняют повествование. Во-первых, они создают множественность связей между описываемыми событиями. Во-вторых, создают впечатление «всевременного» охвата. В данном параграфе, с опорой

на труды нарратолога Ж. Женетта, проанализированы различные виды ахроний, относящихся к «времени повествования».

Особый интерес представляют так называемые вневременные фрагменты, тематика которых многообразна (рассуждения о судьбе Сергея Есенина, о литературе, о современности и т.п.) Значение подобного рода эпизодов чрезвычайно велико, так как они превращают роман не просто в собрание бытовых зарисовок о жизни Есенина, а в одно из ярких свидетельств начала века – о литературной, культурной и общественной жизни эпохи.

Вопрос о влиянии имажинизма на прозу Мариенгофа рассматривается в **разделе 1.3.** – ***«Образный мир»***. Несмотря на то, что «Роман без вранья» относится к жанру мемуарного романа, в котором приоритет, как правило, отдается фактографии, яркая образность остается главной чертой художественной речи Мариенгофа.

Основные тезисы, отраженные в «Почти декларации» и касающиеся конкретных средств воплощения образа, реализуются в «Романе без вранья». Ключевыми средствами выразительности являются метафоры и сравнения. Функциональное поле метафорической цепи расширяется (по сравнению с поэзией Мариенгофа): это не только атрибут образного мира романа, но и одновременно его структурообразующий компонент, который во многом становится своеобразным связующим началом для отдельных образных и структурных элементов текста.

Многочисленные образы «насыщают» текст аллюзиями (например, к Библии или «Саломее» О. Уайльда) и, как правило, вписываются в рамки традиционных для поэтики Мариенгофа тем (любовь, Революция, религия). Повышенная значимость образности в «Романе без вранья» объясняется не только влиянием имажинизма как такового, но и характерной для литературы начала XX века тенденцией к взаимопроникновению поэзии и прозы, которое влияет в том числе и на жанры мемуарной литературы.

Вторая глава – ***«Жанровая поэтика романа "Циники"»*** – посвящена анализу жанровых особенностей второго романа Мариенгофа. В нем писателю удалось, вероятно, наиболее ярко воплотить основные принципы своего творческого метода. Монтажный характер текста становится жанроопределяющей чертой «Циников». В настоящей главе подробно рассматриваются основные принципы структурной организации текста (роль различных видов монтажа в композиции сюжета), а также его образный строй.

В первом разделе – ***«Циники как роман-монтаж»*** – анализируется монтажная структура романа «Циники».

Жанру романа-монтажа свойственна гетерогенность материала. В «Циниках» представлены фрагменты двух видов: художественные и документальные. Ко вторым относятся различные выдержки из документов, газет и объявлений периода 1918 – 1924 годов. Использование приема монтажа приводит к тому, что традиционный ракурс восприятия документальных вставок несколько меняется. Как правило, включение в текст подобного рода элементов призвано свидетельствовать о большей степени достоверности повествования. Этот эффект присутствует в романе, однако одновременно с этим документальные фрагменты в какой-то мере приближаются по характеру к художественным. Последние же в плане достоверности обретают повышенную значимость.

Исследования романа-монтажа и образцов этого жанра (романы Б. Пильняка, А. Веселого, Д. Дос Пассоса, А. Деблина и др.) указывают на то, что монтаж в модернистской прозе, как правило, связан с авторской концепцией истории и ее осмыслением. В «Циниках» вскрывается трагический характер переломного периода конца 1910-х – 1920-х годов.

Противоречивость этого времени изображена преимущественно при помощи катахрестического монтажа.

Катахреза лежит в основе всего романа. Две сюжетные линии (любовь Ольги и Владимира и события Революции и Гражданской войны), пересекаясь, составляют трагический симбиоз взаимоисключающих явлений. В начале «Циников» история любви Владимира разворачивается на фоне кровавых событий Октября. Впоследствии ей противопоставлены зарисовки из пореволюционного быта персонажей и сведения о ходе Гражданской войны и голоде.

Катахреза, которая в поэзии Мариенгофа представала как средство лексическое, носит и структурный характер. Столкновение контрастных по смыслу и значению фрагментов, во-первых, обостряет изображение внутренней борьбы героев и внешнего противостояния сил в период Революции и Гражданской войны. Во-вторых, немаловажным является фактор воздействия на читателя – эпатирование и шокирование как неотъемлемая часть стиля Мариенгофа, перенесенная им из имажинистской практики в прозу.

Документальность изображения подводит к параллели между «Циниками» и творчеством Д. Вертова. Их сходство лежит не только в области тематики (к примеру, похожая оценка НЭПа), но и в специфике работы с документальными материалами. Важность хронологии событий, но при этом отсутствие точной датировки характерны как для фильмов режиссера, так и для рассматриваемого текста. Принципы создания «киновещи» переносятся и на формирование структуры романа-монтажа.

В структуре «Циников» можно также проследить переклички с кинотеорией В. Пудовкина. Здесь наиболее важным является тезис о значимости детали в художественном произведении. Для режиссера выявление частностей в непрерывном потоке событий действительности

является механизмом познания, установления связей между различными явлениями жизни. В «Циниках» ценность отдельно взятого образа определяется возможностью более пристального взгляда на действительность, фиксации, казалось бы, абсолютно случайного, но в то же время важного для контекста объекта. Принцип метонимического изображения, свойственный Пудовкину, в «Циниках» задействован в изображении персонажей. Тяготение к крупным планам героев и «наделение» каждого из них своими особыми деталями-маркерами, встречавшиеся уже в поэзии Мариенгофа, в романе усиливаются за счет приема формально-описательного монтажа.

Особенности художественной образности «Циников» рассматриваются во **втором разделе** – ***«Образный мир романа»***. «Циники» – яркий пример того, как основные имажинистские принципы работы с образом были реализованы в рамках прозаического текста. Понятие Мариенгофа об образе расширяется, в результате чего в романе он проходит все стадии «программы развития»: от «зачаточного» состояния до «композиции характеров – образа эпохи». Образы носят аллюзивный характер, вступая в перекличку с другими текстами (Ветхий и Новый Заветы, «Саломея» О. Уайльда и др.) Выстраивание цепочек сравнений и метафор не только играет большую роль в организации текста, но и помогает в создании динамизма повествования, который В.Г. Шершеневич считал характерной чертой творчества Мариенгофа. В итоге, даже статичные по своему характеру компоненты произведения (пейзаж, портрет) приобретают определенную динамику.

Мариенгоф стремится к остранению, через которое люди и явления открываются с новых, неожиданных сторон. Эффект «затрудненного чтения» создается за счет работы с существительным и его семантическим потенциалом. Иногда вследствие погони за эпатажем и отчасти из-за приверженности концепции «самоцельного образа» Мариенгоф сопоставляет явления и предметы, не имеющие между собой практически ничего общего.

В таких случаях акцент ставится не на их семантическом или качественном сходстве, а на самом процессе создания образа. Особую роль в структуре романа играют цепочки метафор. Повторяющиеся образы служат ещё одним связующим звеном между фрагментами романа.

Третья глава исследования – ***«"Бритый человек": полижанровая природа романа»*** – посвящена жанровым особенностям третьего романа Мариенгофа. «Бритый человек» по своим жанровым установкам и структуре не менее интересен, чем «Роман без вранья» и «Циники». Основным композиционным приемом вновь становится монтаж. Неизменными остаются имажинистские принципы, ярко реализовавшиеся в художественной речи романа. В плане жанровой поэтики особый интерес вызывает синтетическая жанровая природа произведения.

В **первом разделе** – ***«Синтез жанровых разновидностей романа»*** – освещается вопрос соединения в рамках «Бритого человека» нескольких жанровых модификаций романа: биографического, лирического и романа испытания.

Черты биографического романа и романа испытания ярко проявляются в нескольких компонентах художественного мира произведения: в сюжете, категории времени и героя.

Несмотря на то, что, с точки зрения М.М. Бахтина, биографический роман и роман испытания являются жанрами-антиподами, в плане сюжета «Бритого человека» просматриваются черты обоих жанров. В начале романа фрагменты, непосредственно связанные с протагонистом, Михаилом, на первый взгляд, полностью укладываются в каноны биографического романа. Исключение составляют эпизоды, в которых фигурирует лучший друг Михаила – Лео Шпреегарт. Их стоит рассматривать в рамках романа испытания. Каждый подобный эпизод преподносится рассказчиком как событие, которое нарушает привычное течение его жизни и довольно часто

имеет нечто общее с испытанием для протагониста. Можно считать биографический роман некой повествовательной канвой, внутри которой помещаются элементы романа испытания. Помимо этого, текст насыщен рядом отсылок к биографии писателя, что позволяет говорить о «двойном биографизме»: создавая историю своего героя, Мариенгоф отчасти реконструирует и собственную биографию.

Проявление жанрового синкретизма наблюдается и в системе персонажей. Протагонист в биографическом романе неизменен, меняются лишь обстоятельства его жизни, что справедливо в отношении Михаила. В «Бритом человеке» акцент ставится на категории «счастья – несчастья», с которой часто связана концепция жизни героя в жанре биографического романа. В рассматриваемом произведении это несчастье персонифицировано – оно предстает в образе Лео. Отношения Михаила с другом представляют собой борьбу главного героя с антагонистом, что укладывается в рамки романа испытания. Однако «бой» происходит лишь во внутреннем мире Михаила. Победу над противником (убийство) также стоит понимать метафорически: она похожа, скорее, на радикальное решение проблемы, чем на поединок. Ведь Шпреегарт в начале романа ассоциируется у рассказчика именно с несчастьем, проблемой.

Категория времени также важна при исследовании жанровой природы «Бритого человека». В нем присутствуют авантюрное время, свойственное роману испытания, и биографическое время. Первое появляется в эпизодах с «проделками» антагониста – Шпреегарта, а также в эпизодах внутренней борьбы Михаила со своим «врагом». В основе повествовательной канвы романа лежит биографическое время: показаны последовательные этапы становления героев (обучение в гимназии – Гражданская война – устройство на работу).

В жанровой природе «Бритого человека» также прослеживаются черты лирической прозы. Однако стоит говорить не о лирическом романе как

таковом, а о пародировании данного жанра. Тенденция к пересмотру и перестройке устоявшихся жанровых моделей характерна для имажинистского течения в целом.

Мариенгоф акцентирует внимание на игре с категорией жанра, наполняя биографический роман (как фабульную канву) лирическим содержанием. Это наиболее ярко выражено, прежде всего, на уровнях сюжетостроения и нарративных инстанций. Имитация исповедального характера прозы (псевдоисповедальность), внесение во внутренние монологи иронии за счет (не)сочетаемости фрагментов, обращение к историко-культурному контексту, иногда заменяющему автокомментарии, – всё это подчинено цели «обыграть» основные черты лирической прозы. При этом справедливой представляется трактовка лирического романа не только как «камерного» жанра, зацикленного лишь на духовных исканиях протагониста. Главной задачей любого произведения Мариенгоф считал создание «образа эпохи». При этом речь идет не только о прямых описаниях событий, но и об изображении типичных для начала XX века характеров, которые породила эпоха. Показан процесс становления гимназистов, штрихами обрисована дальнейшая судьба каждого из них.

Особенности использования приема монтажа в «Бритом человеке» проанализированы во **втором разделе** – ***«Комбинация монтажных приемов»***. Семантика монтажа в романе вновь связана с особенностями восприятия истории: это процесс распада, воцарение хаоса. В нем наглядно представлен переход героев через три важнейших исторических этапа: «дореволюционная Россия» – «Революция» – «пореволюционная Россия». При этом персонажи находятся в некой ситуации перепутья, невозможности определения, их судьбы «переломлены» историей. В результате это порождает фрагментарность, разорванность повествования.

История дружбы героев за счет монтирования разнородных фрагментов расширяется до характеристики периода 1910-х – 1920-х годов. Читателю

открывается жизнь целого города со множеством его реалий и превратностей судеб местных жителей. При этом, как и в «Циниках», акцент ставится на переломном характере эпохи, меняющей сознание и судьбы людей.

В романе преимущественно используется гетерохронный монтаж, направленный на соединение «стадиально разнородных» частей». Это расширяет диапазон трактовок тех, казалось бы, бытовых ситуаций, в которых оказываются герои. С логикой гетерохронного монтажа связан и эффект неожиданного сюжетного хода, часто встречающийся в романе.

«Бритый человек» построен на гротеске и катахрезе, поэтому особое значение в композиции произведения имеет катахрестический монтаж. Мариенгоф пытается шокировать своего читателя не только неожиданными сюжетными ходами, но и столкновением фрагментов, противоположных по характеру и объектам изображения. Благодаря этому достигается эффект остранения, который обнажает историческую травму, выражающуюся, в частности, в утрате старых ценностей и ориентиров и отсутствии новых.

Третий раздел – ***«Особенности художественной речи»*** – посвящен анализу образности «Бритого человека». Мариенгоф придерживается имажинистского подхода к слову, насыщает свои тексты образами, так или иначе относящимися к традиционному для себя «троетемью» (любовь, Революция, религия). Однако в ряде случаев образы не просто помещены в рамки какой-либо темы, но приобретают значение самостоятельных фрагментов. Обнажается процесс создания образа, выраженный через ряды метафор и сравнений.

В портретной характеристике героев Мариенгоф остается верен своему стилю: в основе лежит метонимическое изображение. При описании облика того или иного персонажа внимание акцентируется на определенной детали портрета.

Более активно (по сравнению с предыдущими романами) используются олицетворения, превращающие статичные описания города и пейзажа в эпизоды, наполненные динамизмом, что позволяет говорить о городе как о непосредственном участнике сюжетного действия.

Одной из особенностей работы с образом в «Бритом человеке» является использование нетипичного для поэтики Мариенгофа вида сравнения, который строится на обороте «более, чем». С одной стороны, это похоже на градацию, ведь перед нами – сложная сравнительная степень, образованная при помощи частиц «более» и «менее». С другой стороны, это напоминает этапы работы писателя над образом – подбор «подходящего» сравнения.

Четвертый раздел – ***«Особенности нарративной структуры»*** – представляет собой анализ отдельных аспектов организации нарратива в «Бритом человеке». В отличие от «Циников», в романе отсутствуют прямые отсылки к конкретным датам или включение в текст гетерогенного материала в виде газетных публикаций и выдержек из постановлений. Поэтому «образ эпохи» конструируется здесь иным способом – за счет особенностей нарративной структуры. Наиболее важными в этом аспекте являются временная организация текста и некоторые планы точек зрения.

Как правило, в романах Мариенгофа можно встретить отсылки к ранее происходившим событиям. Таким образом, без прошлого для писателя невозможна оценка настоящего. В тексте присутствуют ахронии, самыми важными из которых являются аналепсисы. По сути, весь роман – это одна большая ретроспекция. В «Бритом человеке» выстроена оппозиция «дореволюционная страна» – «страна в период 1910-х – 1920-х гг.» В период до 1918 года за счет глаголов прошедшего времени несовершенного вида подчеркивается цикличность и стабильность жизни. Иная картина наблюдается в послереволюционные годы: появляются сингулятивы, наполненные динамизмом и передающие дух тех лет.

Все персонажи романа являются свидетелями эпохи, и судьба каждого из них так или иначе её отражает. Однако особого внимания заслуживает Михаил – одновременно и протагонист, и рассказчик. Его можно отнести к типу «экстрадиегетического – гомодиегетического» повествователя, так как он рассказывает читателю собственную историю. Важную роль играют и отсылки к биографии самого Мариенгофа. Таким образом, оценка происходивших событий условно документируется не только за счет кратких экскурсов в историю, что характерно для всей прозы Мариенгофа, но и с помощью автобиографических отсылок, которые превращают рассказчика в настоящего свидетеля эпохи.

В **заключении** работы подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы.

Проведенный анализ жанровой поэтики трех первых романов Мариенгофа позволил выявить основные черты его прозы, к которым можно отнести монтажное строение текста, реализацию имажинистской поэтики, переосмысление жанровых возможностей романа, воплощение авторских идей за счет определенного устройства повествовательной структуры.

Рассмотренные в настоящем исследовании произведения, отражая общие черты поэтики Мариенгофа, тем не менее принадлежат к разным жанровым модификациям. Этот факт определяет специфику функционирования тех или иных приемов, особенности нарративной структуры и композиции произведений.

«Роман без вранья» вписывается в контекст мемуарной литературы начала XX века с ее тяготением к прерывистости, ассоциативности. На первый план выходят не факты как таковые, а авторская интенция к определенному соположению этих фактов. Фрагментарность текста, использование гетерогенного материала, характерные для первого прозаического опыта Мариенгофа, впоследствии проявятся и в других

мемуарных романах писателя («Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги», «Это вам, потомки!»). Превалирующее мемуарное начало в «Романе без вранья» не исключает монтажного характера этого текста. Мариенгоф впервые обращается к монтажу как основному приему формирования композиции, однако монтаж не становится жанроопределяющим. Монтирование разнородных фрагментов позволяет воссоздать образ эпохи в целом и Сергея Есенина в частности; при этом привлекается обширный культурно-исторический и биографический материал.

Несмотря на то, что роман «Циники» не раз становился объектом исследований, ему до сих пор не дано более-менее конкретного жанрового определения. В данном исследовании он рассматривается как яркий пример романа-монтажа – жанра, раскрывшегося в начале XX века. Особое восприятие истории и двойственность, проявляющаяся на разных уровнях структуры, – одни из главных характеристик романа-монтажа. Переломный исторический период, изображенный в «Циниках», заключает в себе не только «внешние» противоречия (переустройство мира), но и внутренние, связанные с попыткой осознания героем своего места в меняющейся действительности. Монтаж как основной композиционный прием помогает раскрыть эту противоречивость.

Монтаж в советской литературе 1920-х – 1930-х годов тесно связан с проживанием истории. Вследствие ряда масштабных событий и кардинальных перемен (Первая мировая война, Революция, Гражданская война) история воспринималась как стихия, хаос, а ее последствия – как травма. Переживание и осмысление этой травмы – одна из ключевых тем отечественных романов-монтажей. Мариенгоф, изображая в «Циниках» переход от Революции к Гражданской войне и НЭПу, ищет параллели – своеобразные «отклики» – этим событиям, монтируя эпизоды основного

сюжета с цитатами из исторических источников или рассказами главного героя.

«Циники» впоследствии окажут влияние на более поздний роман Мариенгофа «Екатерина» (1936). Это произведение сохраняет типичные черты стиля писателя (совмещение документальных и художественных фрагментов, монтажная структура текста). Сохраняется и несколько ироничное восприятие истории, при этом не отменяющее сопричастности героя – очевидца эпохи – происходящему.

Роман «Бритый человек» представляет собой сложное полижанровое образование, в рамках которого сочетаются черты сразу нескольких повествовательных традиций: лирического и биографического романа, а также романа испытания. В то же время это и пример монтажной прозы, так как ведущим приемом в формировании композиции можно считать именно монтаж. Отказ от линейного сюжета вновь обусловлен интересом к ситуации «перепутья», духовного кризиса отдельного человека и эпохи. Обыгрывая черты нескольких модификаций романа, Мариенгоф наполняет этот динамический жанр новым содержанием. Таким образом, писатель «возвращается» к традиционным разновидностям романа, переосмысляя их в контексте модернизма.

Помимо мемуарного романа, претерпевшего в начале прошлого века ряд изменений, и романа-монтажа, сформировавшегося в этот же период, Мариенгоф обращается также к лирическому роману, пересматривая его в пародийном ключе. Актуальность данного жанра обусловлена, прежде всего, стремлением осмыслить новые отношения между человеком и миром. Хаотичность истории и, как следствие, динамично меняющиеся обстоятельства и ориентиры не позволяют найти опору извне. Герой вынужден обратиться внутрь себя, чтобы отрефлексировать происходящее. Несмотря на то, что он представляется единичным, неповторимым, в его образе так или иначе отражаются типические черты человека той эпохи.

Таким образом, роман «Бритый человек» вписывается в контекст модернистской прозы, причем не только русской, но и мировой (в начале XX века лирическая проза активно развивается, например, в немецкой литературе).

В рамках произведения совмещаются противоположные по своим установкам жанры биографического романа и романа испытания. Ориентированный на «типический» ход жизни биографический роман, составляющий сюжетную канву «Бритого человека», включает в себя ряд эксцентрических ситуаций, на которых обычно строится роман испытания. Такая жанровая структура формируется благодаря объединению разнородных фрагментов с помощью приема монтажа.

Художественный метод Мариенгофа-прозаика неотделим от имажинизма Мариенгофа-поэта. Не определяя его романы как имажинистские, мы все же не можем отрицать глобального влияния, которое оказало на них данное литературное течение. Специфика работы с образом проявляется на двух уровнях: тематическом и формальном. Для Мариенгофа по-прежнему остаются актуальными темы треугольника «любовь – религия – Революция», которым сопутствуют те или иные образы (к примеру, «кочующий» из текста в текст мотив декапитации и образ отрубленной головы). Образ все так же является основной категорией творческого метода писателя, на нем построены все описания. Остранение ведет к обновлению взгляда на события, явления и вещи и, соответственно, помогает отразить динамичные изменения в окружающей действительности. Конструирование образа на основе метафоры, сравнения и катахрезы остается неизменным.

Помимо этого, остается актуальной и философия имажинизма: шокирование и эпатаж, стремление к «кинематографической быстроте» и динамике, акцент на формальной стороне произведения и, наконец, создание «образа эпохи» как главная задача художника.

Творчество Мариенгофа конца 1920-х – начала 1930-х годов являет собой важную веху в развитии русской прозы XX века. В связи с этим дальнейшие перспективы могут состоять в расширении контекста исследования: довольно актуальным представляется установление места и значения творчества писателя в литературном процессе начала прошлого столетия. Помимо этого, данное исследование может быть полезно для изучения жанра романа-монтажа.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России

1. Белаш Е.Ю. Особенности монтажной структуры романа А. Мариенгофа «Бритый человек» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2017. №1. С. 36-42.

2. Белаш Е.Ю. Кинематографическая теория Д. Вертова и роман А. Мариенгофа «Циники»: конструкция и репрезентация // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. №3. С. 164-169.

3. Белаш Е.Ю. Пародирование жанра лирического романа в «Бритом человеке» А. Мариенгофа // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2018. № 4. С. 162-170.

Статьи в сборниках научных трудов, материалов научных конференций и других изданиях

1. Белаш Е.Ю. Прием монтажа в романе А. Мариенгофа «Циники» // Литература в диалоге культур. Межвузовский научный сборник. Вып. 1. Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2014. С. 47-53.

2. Белаш Е.Ю. Эволюция использования элементов non-fiction в романах А.Б. Мариенгофа «Циники» и «Роман без вранья» // Доклады молодых исследователей. Сборник научных статей / Под ред. А.А. Пановой. Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2014. С. 121-125.

3. Белаш Е.Ю. Черты биографического романа и романа испытания в «Бритом человеке» А.Б. Мариенгофа // Литература в диалоге культур: межвузовский научный сборник. Вып. 2. Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ЮФУ. – Ростов-на-Дону: Издательство Фонд науки и образования, 2015. С. 57-66.

4. Белаш Е.Ю. Особенности художественной образности в романе А. Мариенгофа «Бритый человек» // Литература в диалоге культур: межвузовский сборник. Вып. 3. Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ЮФУ. – Ростов-на-Дону: Издательство Фонд науки и образования, 2016. С. 36-41.