

**«МЕСС-МЕНД» МАРИЭТТЫ ШАГИНЯН  
КАК «КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ» РОМАН**

В статье на примере цикла романов Мариэтты Шагинян «Месс-Менд» рассматривается проблема взаимоотношения кино и литературы в 20-е гг. XX века.

**Ключевые слова:** Мариэтта Шагинян, «коммунистический Пинкертон», фабула, кинематограф, кинематографичность, «кинематографический» роман.

Литература 20-х годов XX века представляет собой уникальное явление в силу своего разнообразия и экспериментальности. В связи с глобальными историческими, политическими и культурными изменениями одной из главных задач писателей того времени стало создание произведений, наиболее адекватно отражающих суть и ритм эпохи. Привычная размеренность прежней литературы не соответствовала быстро меняющейся действительности, и писателям нужны были новые источники вдохновения. И потому своеобразными «образцами стиля» в начале двадцатых годов были объявлены бульварные романы, газетные хроники и, конечно, кинематографические сценарии.

Существенно изменилось отношение к массовой литературе, которая стала считаться самобытной, а обращение к ней могло помочь обнаружить что-то новое в уже существующей литературной системе. Б. Эйхенбаум в статье «Теория формального метода» говорил о массовой словесности как о литературе, подготавливающей собой образование новых жанров, несущей мощный заряд творческой энергии [3].

В октябре 1922 года на V Всесоюзном съезде РКСМ Н. Бухариным была выдвинута идея создания «коммунистического Пинкертона», новой советской приключенческой литературы. «Коммунистический Пинкертон» должен был стать по своей сути одной из форм пропаганды. Легкий и занимательный сюжет, основанный исключительно на внешнем действии, мог привлечь читателей, а идеологическое содержание – воспитать их.

И этот призыв к созданию советского авантюрного романа был услышан очень многими писателями не только в силу социального и идеологического заказа. Для некоторых литераторов и исследователей возрождение авантюрного романа в двадцатые годы значило возрождение романа вообще. В литературоведении начала 20-х гг. активно анализировались образцы зарубежного фабульного романа и новеллы и делались попытки вывести идеальную формулу сюжетной литературы, раскрыть ее новые творческие возможности.

Однако требованиям занимательности и фабульности соответствовала не только бульварная литература, но и кино. У кинематографа не было истории, а соответственно, и груза правил и традиций. Оно в буквальном смысле рождалось на глазах, стремительно вырабатывая свои изобразительные и выразительные средства. Виктор

---

\* © Наприенко А.В., 2017

*Наприенко Анастасия Владимировна* (iunu87@gmail.com), Самарская государственная областная академия (Наяновой), 443001, Российская Федерация, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 196.

Шкловский писал об этом времени: «*Киноизображение на кинофабриках лежало в виде целлулоидной ленты, которую можно было взять в руки, разрезать, склеить. Отдельные сцены склеивались ацетоном; можно было увидеть, как они соединяются. Искусство как будто давалось в руки*» [2, с. 23].

Одновременно с возникновением вопроса о том, является ли кино искусством, возникла и проблема его взаимоотношений с уже существующими искусствами, в том числе с литературой. Здесь не было единой, принятой всеми точки зрения. Теоретики кино 10-х – начала 20-х годов активно противопоставляли кинематограф словесному искусству, подчеркивая его независимость, уникальность и несводимость к слову. Кинокритик Луи Деллюк заявлял: «*Литературно мыслить – большая ошибка. Фильм не следует читать, его нужно проживать*» [4, с. 44]. Однако теоретики литературы, обращавшиеся к проблеме кино, отмечают очевидную связь между этими искусствами. Ведь кинематограф не только вырабатывал свои собственные художественные приемы, но и заимствовал многое из литературы.

Однако подобное влияние не было односторонним. Усвоение кино приемов литературы приводило к их усложнению и видоизменению. Они возвращались в литературные произведения трансформированными. В литературе даже появился новый термин в определении текста – «кинематографичность». Возникли первые кинематографические романы.

В 1923 году Мариэтта Шагинян приступила к написанию первой части серии «Месс-Менд» – «Месс-Менд, или Янки в Петрограде». Этот авантюрный приключенческий роман, выходявший в 1924 году еженедельными выпусками по 35–50 страниц, получил особый подзаголовок – «кинематографический роман».

В основе этого произведения лежит вполне сказочный сюжет о борьбе добра и зла, тайной организации рабочих и фашистского комитета, состоящего из представителей аристократии разных европейских государств. Фашистский комитет собирается устроить в Петрограде взрыв, который должен будет уничтожить верхушку советского правительства. Об этом заговоре благодаря системе тайных ходов, комнат и фантастических изобретений узнает рабочий союз. Члены этого союза, работая на фабриках, втайне от своих хозяев создают вещи «с секретом» и особой монограммой – «мм», которые призваны «следить» за их владельцами и «подчиняются» только своим создателям. Рабочие всеми силами стараются помешать фашистам уничтожить сказочно прекрасную советскую Россию и зарождающуюся благодаря ей свободу.

Шагинян писала, что появление этого цикла было откликом на статью Н. Бухарина, в которой он призывал советских писателей создать новую занимательную литературу, отвечающую духу времени. Первая часть трилогии «Месс-Менд» задумывалась автором как роман-эксперимент: эксперимент по комбинированию разных жанров, одним из которых и стал «кинематографический роман».

И действительно здесь можно увидеть многие приемы, присущие этому жанру: быструю смену событий, условность изображения, остроту конфликта, декоративность фона, преобладание действий над описанием, фантастичность сюжета, местамиходящую до гротеска. Манера повествования в романе часто напоминает монтаж, мелькание кадров-эпизодов. Шагинян активно использует прием «трюка», когда герои «исчезают» и «растворяются в воздухе», совершают акробатические номера, постоянно переодеваются. Многие из них, кажется, сошли с экранов остросюжетных или мелодраматических фильмов. Например, один из главных действующих лиц – Артур Рокфеллер, «*приятный молодой человек – из тех, на кого существует наибольший спрос в кинематографах и романах*» [1, с. 13]. Он воплощает типичный беллетристический и кинематографический образ героя без психологии, проявляющего себя

исключительно во внешнем действии. Или же главный злодей – Григорио Чиче – неуловимый, имеющий несколько лиц и выступающий сразу в нескольких ролях, в буквальном смысле составленный из черт разных романских и экранных злодеев. Он и принц Григорио Чиче, организатор и главное действующее лицо Комитета международных фашистов; и польский аптекарь Вессон, изготовитель ядов; и профессор Хизертон, изучающий влияние гипноза на нервные центры человека, а также владелец сумасшедшего дома, в котором заперты здоровые, но негодные люди; и капитан Грегуар, хозяин корабля «Торпеда», приводящий в безотчетный ужас всю команду; и сеньор Григорио, загадочный нотариус, неожиданно занявший место другого героя; и некий Таинственный убийца, убиравший мешающих заговору людей после сообщения своих подручных о том, что «Нети выйдет купить новую шляпку». После финального разоблачения этот многоликий герой и вовсе предстает нам в ужасающем виде: он уже не человек, а зверь с перепончатыми конечностями и изогнутым, как у кошки, хребтом.

Тесная связь первого романа цикла с кино заявлена и во вступительном очерке. В нем рассказывается о жизни Джима Доллара, придуманного Шагинян «автора» «Месс-Менд». Многие авантурные романы 20-х годов выходили под псевдонимами, часто имитирующими иностранные имена и фамилии, пародируя и маскируясь под переводную западную беллетристику.

Джим Доллар Мариэтты Шагинян был найденышем, подкинутым вокзальному носильщику незнакомцем. Судя по пеленкам с метками «Д.Д.» и «прехорошенькой» внешности, ребенок был не из простой семьи. После смерти приемных родителей мальчик вел бродячую жизнь на улицах Нью-Йорка. Двенадцать лет он был в услужении у «девицы в папилютках». После этого он стал рабочим на спичечной фабрике. В конце концов его нашел нотариус настоящих родителей и ввел в собственность оставленного Джиму наследства. Став состоятельным человеком, он решает осуществить наконец свою мечту и выпускает свой первый роман.

После выхода первой части «Месс-Менд» достаточно долго велись споры о том, кто же скрывается под псевдонимом «Джим Доллар». Издатель Н. Мещеряков в одной из своих статей поддержал мистификацию Шагинян, а в журнале «Красная панорама» даже появился портрет вымышленного автора, имевший отдаленное сходство с писательницей.

В свете актуального для 20-х годов вопроса о взаимосвязи кино и литературы образ Джима Доллара оказывается особенно интересным, потому что во время создания произведений он черпает вдохновение не в литературе, а в кинематографе. Он становится воплощением почти идеального автора того времени, ведь именно мощная творческая энергия кинематографа сделала его писателем. Он воспринимает литературу через призму кино, а не наоборот. Таким образом, по версии Шагинян, ее Джим Доллар должен был стать создателем нового языка, соединяющего выразительные средства обоих искусств.

*«Он сказал как-то, что кинематограф – эсперанто всего человечества. Вот на этом общем “условном” языке и написаны романы Доллара», – пишет Шагинян во вступительном очерке [1, с. 9]. Первый раз попав на «примитивную драму из парижской жизни с благородным апашем и красоткой» [1, с. 7], он настолько впечатлился этим зрелищем, что стал сочинять пьесы, имитировавшие кинематографическое зрелище, которые разыгрывал прямо на заводе во время перерывов. Именно через зрительный образ Джим впервые осознал значение фабулы. Вскоре он начал восполнять пробелы в своем образовании, чтобы стать писателем. Его первый литературный опыт – сценарий большого киноромана, «который он задумал и набросал в течение двенадцати часов» [1, с. 7].*

«Чтобы уяснить себе облик Джима Доллара как романиста, следует помнить, что традиции его восходят к кинематографии, а не к литературе», — еще раз подчеркивает Шагинян [1, с. 9]. Кинематографическое видение Джима делает роман условным. Перед нами совершенно особое пространство — условный экранный мир. Здесь нет ничего, что напоминало бы реальный Нью-Йорк или Петроград. Это почти кинематографические декорации.

В 1925 году выходит вторая часть «Месс-Менд» — «Лори Лэн, металлист». Она продолжает начатую в первом романе тему противостояния тайного рабочего союза силам зла, стремящимся уничтожить свободу. Теперь главной задачей враждебной организации является не диверсия, а война с Советским Союзом. Во второй роман серии «перешли» некоторые герои, в том числе и Джим Доллар. Для поддержания мистификации Шагинян предваряет вторую часть «Месс-Менд» «Статьей, проливающей свет на личность Джима Доллара». Ее «автор», преподобный Джон Титькинс, «известный» вегетарианский проповедник из штата Массачусетс, пишет эту статью для того, чтобы подтвердить существование Джима, т. к. «на него возвели разную советскую литературу, будто бы он написан бабой» [1, с. 239].

Первые части «Месс-Менд» были очень популярны у читателей, и вполне закономерно, что в 1926 году на этом материале был снят приключенческий фильм, признанный кинематографической удачей актеров и режиссеров Федора Оцепа и Бориса Барнета. Однако сценарий к трехсерийной картине написала не Шагинян, а Федор Оцеп, Борис Барнет и Василий Сахновский. Сюжет картины очень мало похож на свой литературный источник. В фильме нет ни слова о рабочей организации, создающей особые вещи «с секретом». Более того, в кинематографической интерпретации название «Месс-Менд» превратилось в «Мисс Менд». Мисс Вивиан Менд — это машинистка пробкового завода, непосредственная участница всех событий. Создатели фильма взяли из книги только основные сюжетные ходы, многое видоизменив и добавив. В 20-е годы «Мисс Менд» был одним из самых кассовых фильмов благодаря тому, что он был до предела насыщен погонями, драками и перестрелками. Сценаристы позаимствовали у Шагинян саму теорию заговора Организации против Советской России и главного ее идеолога — Григорио Чиче. Этот герой остался гипнотизером, но довольно посредственным, и полностью потерял звериный облик, сохранив разве что неоправданную жестокость. Основными положительными героями фильма являются не деятели рабочего союза, а трое друзей — репортер Барнет, фотограф Фогель и клерк Том Гопкинс, влюбленные в одну и ту же девушку — Вивиан Менд.

Таким образом, сценаристы позаимствовали из «Месс-Менд» самую малость, а вторая часть трилогии в фильме оказалась совершенно незадействованной, за исключением того факта, что в одном из кадров ленты появляется яхта, носящая название «Металлист».

Экранизация романа Мариэтты Шагинян, казалось бы так тесно связанного с кино, убедительно доказывает тот факт, что, каким бы кинематографичным ни был роман, он не может быть полностью перенесен на экран и что кинематографичность в литературе и в кино — это все-таки разные вещи.

### Библиографический список

1. Шагинян М. Месс-Менд. М.: Правда, 1988. 448 с.
2. Шкловский В. За сорок лет: статьи о кино. М.: Искусство, 1965. 456 с.
3. Эйхенбаум Б.М. Теория формального метода // О литературе. М.: Советский писатель, 1987. С. 375–408.
4. Ямпольский М. Видимый мир: Очерки ранней кинофеноменологии. М.: Киноведческие записки, 1993. 216 с.

**References**

1. Shaginyan M. *Mess-Mend* [Mess-Mend]. M.: Pravda, 1988. 448 p. [in Russian].
2. Shklovsky V. *Za sorok let: stat'i o kino* [For forty years: articles about cinema]. M.: Iskusstvo, 1965. 456 p. [in Russian].
3. Eikhenbaum B.M. *Teoriia formal'nogo metoda* [Theory of the formal method]. In: *O literature* [About literature]. M.: Sovetskii pisatel', 1987. P. 375–408 [in Russian].
4. Iampolski M. *Vidimyi mir: Ocherki rannei kinofenomenologii* [Visible world: essays of the early cinema phenomenology]. M.: Kinovedcheskie zapiski, 1993. 216 p. [in Russian].

*A.V. Naprienko\**

**«MESS-MEND» BY MARIETTA SHAGINYAN AS «CINEMATIC» NOVEL**

The article focuses on the relationship between cinema and literature in the 1920-ies using the example of the cyclus of novels «Mess-Mend» by Marietta Shaginyan.

**Key words:** Marietta Shaginyan, «communistic Pinkerton», plot, cinematography, film looking, «cinematic» novel.

Статья поступила в редакцию 20/XII/2016.  
The article received 20/XII/2016.

---

\* *Naprienko Anastasiya Vladimirovna* (iunu87@gmail.com), Nayanova University, 196, Molodogvardeyskaya St., Samara, 443001, Russian Federation.