

**МОНТАЖНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ СТРУКТУРЫ ПЬЕСЫ
В. СИГАРЕВА «ЧЕРНОЕ МОЛОКО»
MONTAGE PRINCIPLES OF ORGANIZING THE STRUCTURE OF THE
PLAY BY V. SIGAREV'S «BLACK MILK»**

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению монтажных принципов организации структуры пьесы В. Сигарева «Черное молоко».

Принцип монтажа является одной из доминантных черт поэтики литературной кинематографичности, который может проявляться на синтаксическом и композиционном уровнях текста.

Ключевые слова: монтаж; литературная кинематографичность; кинематографическая поэтика; пьеса, строфоид.

Abstract: Article deals with the montage principles of organizing the structure of V. Sigarev's play «Black Milk».

The principle of montage is one of the dominant features of the poetics of literary cinematography, which can manifest itself at the syntactic and compositional levels of the text.

Keywords: montage; literary cinematography; cinematographic poetics; editing; play; strophoid.

Одной из главных черт стилового развития литературы конца XX – начала XXI века является литературная кинематографичность. В своих трудах С. М. Эйзенштейн отмечал, что «...монтажное мышление и монтажные принципы широко представлены во всех видах искусства, смежных с литературой: в театре в кино, в фотомонтаже» [6, с. 92–96].

Исследователь И. А. Мартынова дает следующее определение литературной кинематографичности: «...это характеристика текста с монтажной композицией, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [3, с. 8].

В работе «Киношек русского текста» автор рассматривает различные функции монтажа в литературном тексте: для «...создания и сопряжения наблюдаемых и слышимых образов, выражения эксплицитной и имплицитной оценки, динамизации художественного пространства, воздействия на воспринимающего, вовлечения его в сотворчество, изображения художественного времени».

Монтажная техника в построении композиции произведения ярко проявилась в пьесе В. Сигарева «Черное молоко».

Главные герои произведения – это Мелкий (Шура, 25 лет) и Левчик (28 лет), современные мобильные «мелкие лавочники». Молодые люди ездят по провинциальной глубинке и продают местным жителям супертостеры, наживаясь при этом на наивности и доброте «местных аборигенов».

Композиционно текст пьесы разделен автором на два действия, в каждом действии выделяются отдельные части, своеобразные акты, которые автор отделяет ремаркой «МОЛЧАНИЕ». Первое действие делится таким образом на четыре части, второе – на две части.

Первое действие открывается описанием художественного пространства, места действия пьесы.

Вступление построено на повторении ключевых образов «станция, Необъятная Родина Моя, сердце, голова, посередине». Чередование данных образов позволяет расширить пространство текстового развертывания от маленькой станции до целой страны и снова вернуться к исходной точке. Такая форма монтажной организации текста требует следующих композиционно-синтаксических выражений: автор использует прием рваного синтаксиса, разрушение целостности предложений, выделение односоставных предложений в отдельный абзац, повторение ключевых слов в следующем предложении.

«Так это вроде и не город вовсе. И даже не городского типа поселок. И не деревня. И вообще не населенный пункт это никакой. Станция это. <...> «Ну и засра....Ну и нечистоплотная ты барышня, Родина Моя Необъятная!» А услышит ли? Поймёт?

Задумается?

Не знаю...

А станция эта называется «Моховое».

На основе монтажного приема строится диалог между кассиршей и Левчиком. Речь главного героя кардинально меняется, как только он пытается продать очередной тостер. Короткие разговорные фразы превращаются в распространённые предложения, да и сам герой перевоплощается, становится вежлив и любезен.

Монтажность ярко проявляется в рассказе кассирши о своей жизни, сегментированные предложения разбивают длинный монолог на кадры, из которых можно снять фильм об одинокой, но деловитой самогонщице из глубинки.

Перчатки бы тоже взяла. Но только лайковые. А то у меня были – в электричке забыла. Я ж сама тоже не местная. Работаю тут только. На электричке приезжаю. Два года уже как. Щас вон водку научилась производить. <...> Ничё такая. Финтипёрсовая. Чё еще купила-то. Два плаща у китайцев, турецких... холодильник еще. С этим. Как его? С двумя дверями. Еще чё-то. Да, ремонту наделала. <...> Дочка у меня Варька. Варвара. Как у Якубовича. Нравится он мне так, мать моя женщина, Якубович этот. Влюблена прям.

Развитие действия пьесы происходит в ремарочном тексте, в нем сообщается о том, что делают герои, об их чувствах. Автор вставляет ремарки прямо в середину реплики, что позволяет придать динамику происходящему действию, выделение ремарок жирным шрифтом позволяет визуализировать текст. Ремарки также построены на основе сегментированных высказываний, коротких предложений.

МЕЛКИЙ. Левчик, ну дай ментоловую, чё ты...

ЛЕВЧИК (достал пачку, кинул Мелкому). Да на, на. Задолбала уже.

МЕЛКИЙ. *А ты так... Татарин, блин. (Вытряхнула сигарету, сунула пачку в карман.) Вообще у меня будут лежать.*

Ремарки служат своеобразными монтажными швами, которые соединяют два кадра пьесы, предвосхищают появление нового героя, например, Петровны или жителей станции.

ЛЕВЧИК. *Ладно. (Полез в сумку-пояс за деньгами). Смотри бабка, если не воздесятярит боженька богачество моё трижды три раза десятожды, вернусь и избушку тебе подпалю.*

ПЕТРОВНА. *Воздесятярит, сыночек. Вот те крест, воздесятярит.*

В это время распахивается дверь и зал начинает вползать процессия людей. Мужики и бабы с тостерами. Впереди всех странного вида дядька с козлиной бородкой.

Бабка вскакивает с колен. Быстро прячет бутылку за пазуху.

ГОЛОС ИЗ ТОЛПЫ. *Смотри-ка, Петровна, уже здесь. Ну, дает. Когда успела-то, Петровна?*

Первое действие завершается строфоидом, построенным на основе монтажной рифмы, которая возникает в результате повтора композитива нарастающего звука приближающегося поезда.

По мере того, как она говорит, начинает нарастать звук приближающегося поезда. **Всё ближе поезд. Всё громче грохот.**

Мелкий кричит, кричит, кричит...

А поезд всё ближе и ближе.

И, наконец, все это сливается в какой-то жуткий чугунный скрежет. Словно вращаются ржавые шестерни размером со вселенную...

В первом действии автор поднимает онтологическую проблему бытия: что страшнее – смерть духовная или физическая. Озвучивает ее пьяница, который спит на вокзале.

ДРУГОЙ смерти бояться надо. Тогда вот страшно. Душа потому что умирает тогда. А душа-то она, ой...Ой, душа-то.

Действие заканчивается тем, что мужик просыпается и начинает плакать, его слезы символичны, тяжело смотреть на то, как мир катится в пропасть и люди превращаются в бездушных существ, любящих только красивые вещи.

Второе действие начинается со вступления, в котором автор делает акцент на произошедших за десять дней изменениях на станции, используя прием лексического повтора и противопоставления.

Та же самая станция. Те же скамейки, та же автоматическая камера хранения, та же пирамида дров у стены. Всё то же самое. Только нет мужика и бумажки со словом: «закончилась». Вместо неё табличка: «Временно не работаем».

В первой части второго действия читатель видит, что с Мелким произошли изменения. Она больше не ругается грубыми словами, не хочет курить ментоловые, не хочет есть чупа-чупс. И самое главное, автор впервые называет героиню по имени, Шура.

ЛЕВЧИК (достал чупа-чупс). Чупик тогда на.

МЕЛКИЙ. Не хочу.

ЛЕВЧИК. Не проси потом. *(Развернул «чупик», сунул в рот.)*

МОЛЧАНИЕ

Левчик подошел к окну кассы, заглядывает.

А эта-то где? Бодяжница. Не её смена, что ли?

МЕЛКИЙ. Её.

Родив ребенка, героиня перерождается, из циничной и равнодушной она превращается снова в чуткого и отзывчивого человека, способного к состраданию. Однако все доводы Шуры о том, что деньги в жизни не главное, разбиваются о современное понимание смысла жизни Левчиком.

Действие завершается строфоидом, в котором происходит расширение художественного пространства до масштабов вселенной. В разлитом на полу, почерневшем от грязи молоке отражаются звезды, луна, планеты. Но постепенно лужа черного молока превращается в белую.

Остаётся только чёрная лужа на полу.

Но в ней почему-то отражается не потолок, а небо. Ночное небо. Луна отражается. Планеты. И звёзды. Много звёзд. Миллионы. Миллиарды. Вся вселенная в этой луже отражается. И звёзды мерцают в ней. Горят. Светятся.

И вот она уже не черная, а снова белая.

Белая, как молоко. Белая, как снег. Белая, как...

Таким образом, В. Сигарев изображает в пьесе окружающую действительность через призму восприятия главных героев произведения – Левчика и Мелкого. Цинизм и черствость межчеловеческих отношений отразились в их характерах. В финале пьесы автор оставляет читателю надежду на то, что возрождение возможно.

Особое значение в пьесе имеют монтажные приемы, которые проявляются на синтаксическом и композиционном уровнях. Автор использует рваный синтаксис для передачи звучащей речи, а также для эмоционального воздействия на читателя. Композиция произведения разделена на два действия, внутри которых можно выделить отдельные части, разделенные ремаркой «МОЛЧАНИЕ», а также внутри этих частей выделяются отдельные сцены, склеенные между собой ремарочным текстом, который придает динамику разворачивающимся событиям.

Каждое действие обладает рамочной архитектурой: начинается со вступления, в котором описывается художественное пространство, заканчивается строфоидом, которой несет особую эмоционально-смысловую нагрузку.

Библиографический список

1. Лотман, Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллинн : Александра, 1994. – 215 с.
2. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблема киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Ээсти Раамат, 1973. – 140 с.
3. Мартыанова, И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности / И. А. Мартыанова. – СПб. : САГА, 2002. – 240 с.
4. Мещанский, А. Ю. Бремя «маленького человека» в драматургии В. Сигарева / А. Ю. Мещанский // Научный диалог. – 2015. – № 12 (48). – С. 161–170.
5. Сигарев, В. Черное молоко / В. Сигарев. – URL: <http://vsigarev.ru/doc/moloco.pdf> (дата обращения: 20.03.2023).
6. Эйзенштейн, С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн. – М. : Музей кино, 2000. – 592 с.