

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В РОМАНЕ-ХРОНИКЕ «ЦИНИКИ» А. МАРИЕНГОФА

Зокирова Таманно Мухаммадовна

Учитель русского языка в СГОШ-41

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21900779>

Аннотация: В статье рассматривается феномен жанрового синтеза в романе Анатолия Мариенгофа «Циники». Анализируется, как в тексте переплетаются традиции хроники, мемуарной прозы и плутовского романа, а также исследуется влияние поэтики имажинизма на прозаический стиль писателя.

Ключевые слова: А. Мариенгоф, Циники, жанровый синтез, роман-хроника, имажинизм, литература нэпа, плутовской роман.

Annotatsiya: Ushbu maqolada Anatoliy Mariengofning “SINIKLAR” asarida janr sintezi masalalari tahlil qilinadi. Romanda xronika, memuar va plutow roman an’analari qanday uyg’unlashgani, hamda imajinizm poetikasining prozaga ta’siri o’rganiladi.

Kalit so’zlar: A. Marienxof, SINIKLAR, janr sintezi, roman-xronika, imajinizm, NEP davri adabiyoti.

Abstract: This article analyzes the issues of genre synthesis in Anatoly Marienhof's work “CYNICS”. It examines how the traditions of the chronicle, memoir, and picaresque novel are combined in the text, as well as the influence of Imagist poetics on the writer's prose style.

Keywords: A. Marienhof, Cynics, genre synthesis, novel-chronicle, Imagism, NEP literature.

Творчество Анатолия Борисовича Мариенгофа занимает особое место в литературном процессе 1920-х годов, представляя собой уникальный сплав поэтической практики и прозаического осмысления реальности. Роман «Циники», опубликованный в 1928 году, стал одним из самых ярких и одновременно скандальных произведений эпохи нэпа. Исследователи часто отмечают, что эта книга не укладывается в рамки традиционного реалистического повествования, предлагая читателю сложную жанровую конструкцию. Мариенгоф сознательно отказывается от классических канонов, создавая текст, в котором переплетаются документальная хроника, мемуарные заметки и откровенный вымысел. Подобный жанровый синтез не является случайным стилистическим экспериментом; он продиктован самой природой изображаемой эпохи, требующей новых форм художественного выражения. В условиях ломки старых социальных устоев и формирования новой советской действительности именно

синтетические жанры позволяли писателям фиксировать хаотичную и противоречивую реальность переходного периода [1, 14].

Подзаголовок «Роман-хроника», вынесенный автором на титульную страницу, задает основную векторную линию для понимания структурной организации текста. Хроникальный принцип повествования подразумевает отказ от строгого сюжетного сюжета в пользу последовательной фиксации событий, подчиненных течению времени. Однако Мариенгоф трансформирует этот принцип, насыщая его субъективным, лирическим и зачастую ироничным взглядом рассказчика. Исторические катаклизмы, такие как революция и гражданская война, присутствуют в романе не как фон, а как непосредственные участники повседневной жизни московской богемы. Критик А. А. Хостов справедливо замечает, что в «Циниках» вымысел и документ сплетены настолько туго, что их невозможно разъять без ущерба для художественной целостности произведения [3, 512]. Авторская позиция балансирует на грани журналистской фиксации факта и литературной мистификации. Читатель постоянно находится в состоянии сомнения относительно степени достоверности описываемых событий, что становится одним из главных эстетических достижений книги. Эта намеренная размытость границ между правдой и вымыслом отражает общее ощущение зыбкости и нестабильности мира, в котором существуют герои романа.

Неотъемлемой частью жанрового синтеза в «Циниках» является активное использование традиций плутовского романа, адаптированного к суровым реалиям послереволюционной России. Герои Мариенгофа — художники, спекулянты, поэты и авантюристы — ведут существование, полное невероятных приключений, обманов и случайных заработков. Их жизнь подчинена инстинктам самосохранения и жажды наживы, что роднит их с классическими пикаро. Однако социальный контекст 1920-х годов вносит существенные коррективы в эту традицию. Плутчество перестает быть исключительно индивидуальной чертой характера и превращается в универсальный способ выживания в условиях тотального дефицита и экономического хаоса. Богемная среда, описываемая автором, становится своего рода микрокосмом, где законы нового общества пародируются и выворачиваются наизнанку. В. В. Гудкова указывает, что имажинистская эстетика, исповедуемая Мариенгофом, требовала изображения жизни через гиперболу и гротеск, что идеально ложилось на плутовскую фабулу [2, 215]. Традиция плутовского романа в русской

литературе претерпевала значительные изменения, и Мариенгоф во многом опирался на опыт Гоголя и Лескова [6, 45]. Герои не стремятся к социальному возвышению; их цинизм служит защитной реакцией на абсурдность окружающего мира, а их приключения лишены романтического флера, приобретая оттенок мрачного бытового натурализма.

Мемуарный пласт романа тесно связан с общей установкой Мариенгофа на документализм и автобиографизм, которая ярко проявилась в его поздних произведениях, таких как «Роман без вранья». В «Циниках» рассказчик во многом тождественен самому автору, что придает тексту особую интимность и исповедальность. Мы встречаем реальные исторические лица, прототипами которых выступают известные деятели культуры того времени. Е. А. Папуша в своем исследовании подчеркивает, что для имагинистов стирание границы между жизнью и творчеством было не просто литературным приемом, а философской установкой на создание «жизнетворчества» [4, 188]. Мариенгоф переносит эту установку в прозу, превращая собственный опыт и опыт своего окружения в сырье для художественного переплавления. Мемуарность здесь выступает не как стремление к объективной исторической точности, а как способ легитимизации субъективного взгляда на эпоху. Автор не претендует на роль беспристрастного летописца; он — участник и свидетель, чья память избирательна, а эмоции окрашены горечью утрат и иронией выжившего. Этот субъективизм не ослабляет документальную ценность текста, а, напротив, придает ему уникальную психологическую достоверность.

Синтез жанров в «Циниках» неразрывно связан с переносом поэтических принципов имагинизма в прозаическое пространство. Образность текста строится на резких метафорах, неожиданных сопоставлениях и намеренном снижении высокого стиля. Описание быта, любви и смерти ведется одним и тем же языком, лишенным сентиментальности и пафоса. Этот стилистический прием создает эффект остранения, заставляя читателя по-новому взглянуть на привычные реалии нэповской Москвы. Проза Мариенгофа насыщена ритмическими повторами, игрой слов и афористичными формулами, которые роднят ее с поэтическими манифестами группы имагинистов. Как отмечает М. О. Чудакова, литература 1920-х годов активно искала новые формы для выражения «ощущения мира», и прозаический эксперимент Мариенгофа стал одной из самых радикальных попыток такого поиска [5, 310]. Язык

романа становится не просто инструментом повествования, а самостоятельным эстетическим объектом, который разрушает традиционные представления о том, как должна быть написана проза. Метафоры в тексте часто функционируют как самостоятельные сюжетные узлы, определяя не только стиль, но и саму логику развития повествования.

а внешним цинизмом и намеренной эпатажностью героев скрывается глубокий этический и экзистенциальный подтекст. Жанр романа-хроники позволяет автору показать не только внешние события, но и внутреннюю эволюцию сознания, адаптирующегося к новым жестоким правилам игры. Цинизм в «Циниках» — это не просто моральное разложение, а форма стоицизма, способ сохранить внутреннюю свободу в условиях, когда внешние обстоятельства полностью подчинены диктату выживания. Герои романа, предаваясь кутежам и спекуляциям, на самом деле пытаются нащупать хоть какие-то точки опоры в рушащемся мире. Их бунт против мещанства и лицемерия носит трагикомический характер, балансируя на грани фарса и подлинного отчаяния. В этом смысле «Циники» перерастают рамки обычной богемной хроники, превращаясь в философское размышление о месте творческой личности в тоталитарном или посттоталитарном обществе. Свобода, которую провозглашают герои, оказывается иллюзорной, но именно эта иллюзия становится единственным доступным им пространством для существования.

Важнейшим инструментом жанрового синтеза выступает гротеск, который пронизывает все уровни повествования — от сюжетного до языкового. Гротескные ситуации, в которые попадают герои, лишены бытовой правдоподобности, но именно через них автор достигает максимальной выразительности в передаче абсурда эпохи. Ирония, сквозящая в каждой строке романа, выполняет функцию дистанцирования, не позволяя читателю полностью идентифицировать себя с циничными персонажами. Эта ироническая позиция автора является ключом к пониманию всего произведения. Она не отменяет трагизма описываемых событий, но позволяет взглянуть на них под необычным углом, обнажая скрытые механизмы социальной и психологической деформации. Гротеск и ирония становятся теми мостами, которые соединяют документальную хронику с плутовским романом и мемуарной прозой, создавая единое, неразрывное полотно. Через преувеличение и искажение реальности Мариенгоф умудряется сказать о ней больше правды, чем это могли бы

сделать самые точные документальные зарисовки, потому что сама действительность 1920-х годов была до крайности гротескной [7, 112].

Таким образом, жанровый синтез в романе «Циники» является не просто формальным новаторством, а необходимым условием для адекватного художественного освоения реальности 1920-х годов. Сплав хроники, мемуаров, плутовского романа и поэтики имажинизма позволил Анатолию Мариенгофу создать уникальный текст, который до сих пор поражает своей энергетикой и стилистической свободой. «Циники» остаются важнейшим памятником литературы нэпа, демонстрирующим, как кризис традиционных форм жизни неизбежно ведет к кризису и последующей трансформации литературных жанров. Изучение этого романа позволяет глубже понять не только специфику имажинизма, но и общие закономерности развития русской прозы в переломные эпохи, когда на первый план выходит не сюжетная интрига, а сам способ говорения о мире, утратившем привычную гармонию. Наследие Мариенгофа доказывает, что жанровый синтез может быть не только эстетическим, но и глубоко этическим высказыванием, отражающим боль и растерянность поколения, оказавшегося на переломе истории.

Рецепция романа «Циники» в литературной среде также оказалась тесно связана с его жанровой природой. Современники Мариенгофа часто обвиняли его в аморальности и отсутствии четкой идеологической позиции, не понимая, что именно жанровая синтетичность позволяет автору уклониться от прямолинейной дидактики. Советская критика долгое время рассматривала книгу преимущественно как негативное явление, фиксирующее «пережитки прошлого», и лишь в поздние годы оценила ее как выдающийся образец прозаического модернизма. Сегодня «Циники» читаются не только как исторический документ, но и как актуальное художественное произведение, в котором проблемы отчуждения, поиска идентичности и столкновения личности с государственной машиной звучат неожиданно современно. Жанр романа-хроники оказался на редкость жизнестойким, позволив тексту пережить десятилетия забвения и выйти к новому читателю во всем своем стилистическом и смысловом многообразии, подтверждая тезис о том, что истинное искусство всегда находит адекватную форму для выражения самой сути своего времени.

Список литературы:

1. Мариенгоф, А. Циники: Роман-хроника / А. Мариенгоф. — М.: Вагриус, 2001. — 320 с.
2. Гудкова, В. В. Имажинизм: Поэтика / В. В. Гудкова. — М.: Наследие, 1997. — 352 с.
3. Хостов, А. А. Послесловие / А. А. Хостов // Мариенгоф, А. Сочинения. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 505–520.
4. Папуша, Е. А. Имажинизм в контексте культуры / Е. А. Папуша. — М.: РГГУ, 2004. — 284 с.
5. Чудакова, М. О. Литература советского периода / М. О. Чудакова // История русской литературы XX века / под ред. А. Н. Николаева. — М.: Просвещение, 1997. — С. 295–325.
6. Лейдерман, Н. А. Современная русская литература / Н. А. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — М.: УРСС, 2001. — 416 с.
7. Шершеневич, В. Г. Зеленая улица / В. Г. Шершеневич. — М.: Имажинисты, 1920. — 86 с.

