



КОМПОЗИЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ И МОДЕРНИСТСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «ЦИНИКИ» А. Б. МАРИЕНГОФА

Зокирова Таманно

Магистрант, Ферганский государственный университет
<https://doi.org/10.5281/zenodo.17841139>

ARTICLE INFO

Qabul qilindi: 01-dekabr 2025 yil
Ma'qullandi: 03-dekabr 2025 yil
Nashr qilindi: 06-dekabr 2025 yil

KEYWORDS

А. Б. Мариенгоф, «Циники»,
модернизм, композиция,
фрагментарность, монтаж,
документальность.

ABSTRACT

Статья посвящена анализу композиционной структуры романа А. Б. Мариенгофа «Циники» как выражения модернистской концепции реальности. Рассматриваются приёмы фрагментарности, монтажа, интертекстуальности и документальной вставки, которые разрушают традиционную повествовательную целостность и формируют децентрированную, полифоническую картину постреволюционной эпохи. Особое внимание уделяется связи композиции с философией модернизма и её функции как модели восприятия исторического кризиса.

Роман А. Б. Мариенгофа «Циники» (1928) занимает особое место в корпусе русской модернистской прозы 1920-х годов. Его значение определяется не только эпатажным содержанием, но и радикальной перестройкой композиционных принципов художественного текста. Отказываясь от линейного сюжета и единого повествовательного голоса, Мариенгоф создаёт текст, в котором форма становится главным носителем смысла, отражая фрагментированное, децентрированное восприятие реальности в условиях исторического кризиса.

Композиция «Циников» строится на принципе фрагментарности. Роман разбит на 307 пронумерованных фрагментов, объединённых четырьмя хронологическими маркерами (1918, 1919, 1922, 1924), но внутри каждого раздела хронология нарушена. Сам герой-рассказчик объясняет это «хронологическим беспорядком» его записей [1, 183]. Такая структура имитирует работу памяти и одновременно отражает хаотичность эпохи, где традиционные причинно-следственные связи утрачивают силу. Фрагмент выступает не как недостающая часть целого, а как автономная смысловая единица, обладающая собственной эстетической и философской ценностью.

Ключевым приёмом организации фрагментов является монтаж, заимствованный из кинематографической практики. В «Циниках» монтаж функционирует на двух уровнях. Во-первых, это соединение различных жанровых и стилевых пластов: дневниковых записей главных героев (Владимира и Ольги), газетных заметок, официальных объявлений, исторических хроник и литературных цитат. Во-вторых, это контрастное сопоставление фрагментов разного содержания. Так, на фоне описания изысканного обеда в ресторане

«Элегант» появляется объявление о людоедстве: «Человеческое мясо. Свежее. Высшего качества...» [1, 186]. Такое соседство не требует комментария — оно создаёт сильнейший иронико-трагический эффект, обнажая социальный раскол эпохи НЭПа.

Следующим важным компонентом композиции является документальность. Мариенгоф включает в текст подлинные и стилизованные под документы фрагменты, что придаёт роману черты хроники или летописи [2, 79]. Упоминания реальных исторических личностей — от Ленина и Луначарского до Мейерхольда и Деникина — усиливают эффект исторической достоверности. Однако документ здесь не служит подтверждением правды, а становится художественным приёмом, подчеркивающим абсурдность и трагизм исторического момента. Как отмечает М. А. Базанов, «герой-историк воспринимает действительность через призму литературных аналогий, что делает его хронику субъективной и ироничной» [3, 81]. Интертекстуальность пронизывает весь текст романа. Уже эпиграф из Стендаля задаёт ключ к интерпретации: автор не несёт ответственности за безнравственные поступки своих героев, ибо следует «мельчайшим подробностям рассказа». В самом тексте постоянно звучат отсылки к античной, европейской и русской литературе: Гомер, Овидий, Расин, Пушкин, Гюго. Эти цитаты не украшают повествование, а создают сложную систему культурных координат, в которой герои пытаются осмыслить свою эпоху, сравнивая её с историческими аналогами. Так, обед в ресторане сопоставляется с трапезами у античных поэтов или парижских буйвардов XIX века [1, 147], что подчеркивает универсальность человеческих потребностей на фоне исторических катастроф.

Композиция романа отражает общую тенденцию модернистской литературы к «дефабуляции» — ослаблению роли сюжета в пользу внутреннего состояния персонажей и художественного видения мира [4, 212]. В «Циниках» отсутствует традиционный конфликт и развязка; вместо этого читатель получает серию эпизодов, зарисовок и размышлений, объединённых не событийной, а эмоциональной и философской нитью. История любви Владимира и Ольги служит лишь формой для демонстрации цинизма эпохи, где личные чувства подчинены социальным и бытовым обстоятельствам.

Важно подчеркнуть, что композиционная структура «Циников» не является формальным экспериментом ради эксперимента. Она вырастает из философского осмысления эпохи. Мариенгоф, как и другие модернисты, отказывается от идеи целостного, упорядоченного мира, заменяя её образом хаотичной, полифонической реальности, где истина множественна и нестабильна. Эта установка восходит к кризису реализма и к влиянию философии Бергсона, Шопенгауэра и раннего Фрейда, для которых реальность — это не объективная данность, а поток субъективных переживаний.

Кроме того, композиция романа отражает специфику постреволюционного сознания, расколотого между идеалами революции и прагматикой нэпа, между героическим мифом и повседневной деградацией. Мариенгоф не осуждает своих героев и не оправдывает их — он показывает их как продукт эпохи, в которой моральные категории теряют устойчивость. В этом смысле «Циники» — не роман о любви или предательстве, а текст о кризисе смысла, где композиция становится метафорой распада традиционных ценностей.

Композиционная структура «Циников» является не формальным экспериментом, а художественной реализацией модернистской концепции реальности. Фрагментарность, монтаж, документальность и интертекстуальность разрушают иллюзию целостного мира и демонстрируют его как полифоническое, противоречивое и иррациональное пространство. Роман А. Б. Мариенгофа становится не рассказом о времени, а его зеркалом, в котором читатель видит не героев, а саму структуру исторического хаоса.

Список литературы:

1. Мариенгоф, А. Б. Циники / А. Б. Мариенгоф // Глаз. Дайджест новой русской литературы. — 1991. — № 1. — С. 6–114.
2. Хуттунен, Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 320 с.
3. Базанов, М. А. Взглядом историка: главный герой романа А. Б. Мариенгофа «Циники» как представитель профессионального сообщества своего времени / М. А. Базанов // Челябинский гуманитарий. — 2014. — № 4 (29). — С. 77–85.
4. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. — М.: Высшая школа, 2004. — 424 с.
5. Аверин, Б. В. Проза Мариенгофа / Б. В. Аверин // Мариенгоф А. Б. Роман без вранья; Циники; Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. — Л.: Советский писатель, 1988. — С. 473–479.
6. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
7. Прилепин, З. Синематографическая история / З. Прилепин // Мариенгоф А. Б. Собрание сочинений в 3 т. Т. 1. — М.: Русское слово, 2013. — С. 5–42.

