



## ИМАЖИНИСТСКАЯ ЭСТЕТИКА В ПРОЗЕ А. Б. МАРИЕНГОФА

### Зокирова Таманно

Магистрант, Ферганский государственный университет  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.17841124>

#### ARTICLE INFO

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

#### KEY WORDS

имажинизм, А. Б. Мариенгоф,  
модернизм, художественный  
образ, монтаж,  
фрагментарность, русская  
проза 1920-х годов.

#### ABSTRACT

В статье анализируется трансформация имажинистских принципов из поэтической практики в прозаическую систему А. Б. Мариенгофа. Рассматриваются ключевые художественные приёмы — гиперболизированная образность, монтаж, фрагментарность, — реализующие имажинистскую установку на «образ как самоцель». Показано, как эстетика имажинизма, разработанная в лирике и теоретических манифестах, находит своё полное воплощение в романах «Циники» и «Бритый человек» на фоне постсимволистского литературного контекста и кризиса реализма.

Имажинизм — одно из наиболее ярких явлений русского литературного авангарда начала XX века — традиционно ассоциируется с поэтической практикой. Однако его эстетические принципы, провозглашённые в манифестах и реализованные в стихах, получили не менее значимое продолжение в прозе, в первую очередь в творчестве Анатолия Борисовича Мариенгофа. Как один из основателей и теоретиков направления, Мариенгоф последовательно перенёс имажинистскую поэтику в сферу художественной прозы, создав два романа — «Циники» (1928) и «Бритый человек» (1930), — которые справедливо считаются образцами «имажинистской прозы».

Имажинистская эстетика изначально строилась на абсолютизации художественного образа. В «Декларации» 1919 года, подписанной Мариенгофом, Есениным, Ивневым и Шершеневичем, утверждалось: «Образ, и только образ... Вот орудие производства мастера искусства» [1, 665]. Отказ от «содержания как слепой кишкы искусства» и провозглашение образа единственным законом определили и художественную стратегию прозы Мариенгофа. В его романах предметы, пейзажи и персонажи описываются не как элементы сюжета или носители социального смысла, а как самостоятельные визуальные и тактильные феномены.

Центральным приёмом прозы Мариенгофа становится гиперболизированная, предельно насыщенная образность. Весь текст насыщен цепочками неожиданных, гротескных и ассоциативных сравнений. Так, в «Циниках» солнце — это «вихрястая

весёлая собачонка», а звёзды «будто вымыты хорошим душистым мылом и насухо вытерты мохнатым полотенцем» [2, 130, 220]. В «Бритом человеке» месяц «похож на крестьянского мальчика, золотоголового, загорелого», а его возлюбленная — «на пузырёк с рецептом» [3, 238, 235]. Эти образы лишены утилитарной функции и работают исключительно на создание сильного эстетического или эмоционального эффекта, что полностью соответствует имажинистскому принципу «поедания смыслом образа» [4, 115].

Важнейшей чертой прозы Мариенгофа является монтаж. Термин, заимствованный из кинематографа, в литературе обозначает принцип построения произведения через сопоставление автономных фрагментов, объединённых не причинно-следственными, а ассоциативными или контрастными связями. В «Циниках» монтаж реализуется на нескольких уровнях. На макроуровне — это чередование дневниковых записей героев, газетных вырезок, официальных объявлений и исторических хроник, что создаёт эффект «хронологического беспорядка» и имитацию документальности [2, 183]. На микроуровне — это построение диалогов и портретных зарисовок через резкие смены планов и акценты на деталях («У Ольги лицо ровное и белое, как игральная карта... А рот — туз червей» [2, 127]), что напоминает приёмы «крупного плана» в кино. По замечанию Т. Хуттунена, именно этот принцип монтажа позволяет Мариенгофу «конструировать напряжённость и выделять кульминационные пункты» без традиционного сюжетного развития [5, 89]. Фрагментарность композиции является логическим следствием монтажной эстетики. Роман «Циники» разбит на пронумерованные фрагменты, лишённые строгой хронологической последовательности. Такая структура отражает не столько хаос эпохи, сколько метод авторского мышления, основанного на сборке «машины образов», о которой говорил Есенин и которая восходит к фрагментарной прозе В. В. Розанова [5, 93]. «Бритый человек», хотя и имеет более традиционную главную структуру, сохраняет внутреннюю разорванность повествования, где логические связи между событиями заменены эмоциональными и ассоциативными переходами.

Особое место в имажинистской прозе занимает коллизия «высокого» и «низкого». Эта установка, характерная ещё для декадентской эстетики и развитая имажинистами, проявляется в постоянном соседстве эстетически возвышенных и бытово-грубых, даже эпатажных деталей. Так, в «Циниках» описание изысканного обеда в ресторане соседствует с фрагментом о каннибализме в голодной Москве [2, 186]. Такое столкновение создаёт иронический и одновременно трагический эффект, раскрывая абсурдность постреволюционной действительности.

Проза Мариенгофа не является иллюстрацией имажинистской теории, но её органичным продолжением. Как отмечает Б. Аверин, Мариенгоф «высокое понятие фантазии и вдохновения заменяет словом “враньё”, добиваясь соединения плюса и минуса» [6, 475]. Именно в этом синтезе парадоксального, в отказе от прямого смысла и абсолютизации визуального образа проявляется сущность имажинистской прозы. Романы «Циники» и «Бритый человек» демонстрируют, что эстетика имажинизма не исчерпывается поэзией, но способна сформировать целостную систему художественного мышления в прозе. Более того, имажинистская проза Мариенгофа вступает в сложный диалог с традицией русской литературы. Несмотря на агрессивное

отрицание реализма, тексты «Циников» и «Бритого человека» вбирают в себя техники документальности, характерные для позднего реализма (Чехов, Андреев), но переосмыливают их в духе авангарда. Историко-литературные реминисценции (от Гомера до Пушкина), пронизывающие повествование, не служат украшением, а создают культурный фон, на котором разыгрывается драма постсимволистского сознания, лишенного метафизической опоры.

Мариенгоф активно использует приёмы «заумной» образности, заимствованные из поэтики кубофутуристов, но лишенные их радикального антиинтеллектуализма. Его образы всегда сохраняют семантическую прозрачность, будучи построены на метонимии, олицетворении и визуальной метафоре, а не на полной семантической изоляции. Это позволяет говорить о своеобразной «постфутуристской» стадии имажинизма, где формальный эксперимент подчинён психологической достоверности.

Проза А. Б. Мариенгофа представляет собой уникальный феномен русской литературы 1920-х годов, в котором принципы имажинизма получают полное и последовательное воплощение. Через монтаж, фрагментарность и гиперболизированную образность автор создаёт текст, ориентированный не на передачу сюжета или идеи, а на прямое эстетическое воздействие на читателя, что соответствует самой сути имажинистского проекта.

#### Список литературы:

1. Мариенгоф, А. Б. Декларация / А. Б. Мариенгоф // Собрание сочинений в 3 т. Т. 1. — М.: Русское слово, 2013. — С. 663–667.
2. Мариенгоф, А. Б. Циники / А. Б. Мариенгоф // Глаз. Дайджест новой русской литературы. — 1991. — № 1. — С. 6–114.
3. Мариенгоф, А. Б. Бритый человек / А. Б. Мариенгоф // Собрание сочинений в 3 т. Т. 2. — М.: Русское слово, 2013. — 288 с.
4. Шершеневич, В. В.  $2^x2=5$  / В. В. Шершеневич. — М.: Имажинисты, 1920. — 64 с.
5. Хуттунен, Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 320 с.
6. 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.
7. Русский имажинизм: история, теория, практика / Сост. В. Дроздков. — М.: ОГИ, 2005. — 512 с.