

Н. Н. Кознова

Авторские приемы литературного портретирования в критических работах К. Мочульского

В статье рассматриваются профессиональные приемы литературного критика К. Мочульского. Устанавливается, что в своих работах критик не только обращался к аналитическому разбору того или иного произведения, но старался создать творческий портрет писателя, предоставив читателю возможность пристальнее рассмотреть личность художника слова, ощутить его внутренний мир. Делается вывод о том, что литературное портретирование является отличительной чертой индивидуального стиля Мочульского-критика, что позволяет получить более полное представление о личности критика, его эстетических взглядах и мировоззренческой позиции.

Ключевые слова: К. Мочульский, литературная критика, литературное портретирование.

Для цитирования: Кознова Н. Н. Авторские приемы литературного портретирования в критических работах К. Мочульского // Art Logos (искусство слова). – 2023. – № 2. – С. 48–59. DOI 10.35231/25419803_2023_2_48

Константин Васильевич Мочульский – выдающийся критик первой половины XX века, автор блестящих монографий о Гоголе, Достоевском, Блоке, Вл. Соловьеве. Его перу принадлежат многочисленные статьи, эссе, рецензии, заметки, посвященные русской литературе и ее выдающимся создателям. Большая часть из написанного критиком была размещена на страницах прессы Русского зарубежья (в основном в парижских газетах и журналах). В Париже Мочульский проживал в период эмиграции с 1922 по 1948 гг.

Один из лучших выпускников Петербургского университета, К. Мочульский, казалось, еще в 1914 г. прочно связал свою жизнь с филологией и преподавательской деятельностью, но последовавшие за этим исторические катаклизмы заставили изменить жизненные планы. Однако неизменными остались его высокая культура, академическая образованность, тонкий вкус и хороший литературный стиль. Молодого исследователя в большей степени привлекала современная ему литература. Такой выбор не был случайным, ведь на страницах периодических изданий, с которыми сотрудничал К. Мочульский в то время, публиковались И. Бунин, А. Ремизов, Б. Зайцев, З. Гиппиус, А. Куприн, Г. Иванов, Н. Тэффи и другие известные русские писатели. Созданные ими новые произведения требовали глубокого осмысления и профессиональной критической оценки. Первые критические работы Мочульского появились в 1920-м году в журнале «Русская мысль», который на тот момент издавался в Болгарии, за ними последовали публикации в парижских газетах «Последние новости», «Звено» и некоторых других изданиях.

Материалы и методы

В жанровом отношении литературно-критические материалы К. Мочульского весьма разнообразны: от небольшой заметки, отзыва, рецензии до глубокой развернутой статьи, очеркового цикла, эссе, монографии. Примечательно, что в своих работах критик не только обращался к аналитическому разбору того или иного произведения, но старался создать творческий портрет писателя, предоставив читателю возможность пристальнее рассмотреть личность художника слова, ощутить его внутренний мир. Мы полагаем, что литературное портретирование стало отличительной чертой индивидуального стиля Мочульского-критика, что позволило получить более полное представление и о нем самом, как личности, ближе познакомиться с его эстетическими и мировоззренческими позициями. С. Р. Федякин вполне справедливо, на наш взгляд, отмечает, что в работах К. Мочульского всегда присутствует «второй «сюжет»: творческая эволюция самого исследователя» [5, с. 7].

Следует также отметить многообразие авторских приемов, используемых критиком при создании литературных портретов. Один из них – направление критической мысли от художественного образа к внутреннему миру поэта. Так, в очерковом цикле «Россия в стихах» (1923) Мочульский ставит задачу показать рождение образа-мотива России в русской поэзии – от Пушкина до Блока. Для ее решения критик обращается к текстовому анализу ключевых образов в лирике русских поэтов (Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Некрасова, Хомякова, Тютчева, Вл. Соловьева, Блока и др.), попутно делая наброски их психологических портретов. В итоге, Мочульский приходит к выводу о том, что формирование основных лирических образов у отечественных классиков поэзии непосредственным образом связано с особенностями восприятия ими русской действительности.

По мнению критика, пушкинская концепция России представлена в образах «степи», «дороги», «мчащейся тройки», «песни ямщика» [3, с. 21]. Но в этих образах заключено не только представление о России пушкинского времени, но и что-то «родное для души поэта», считает Мочульский. Наблюдения за внешними предметами и явлениями плавно перетекают в отражение внутреннего мира поэта: «Эмоциональный смысл этих образов – безнадежность, в которой смешиваются и скука, и тоска, и страхи», и все же душа Пушкина остается «радостной», – отмечает критик, – что сказывается в «легкости ритма» и «ясности композиции» его лирических строк [3, с. 22]. Лермонтовский мир ассоциируется с образом стихии России – «движение, воля, простор» [3, с. 22]. Характерные же черты самого Лермонтова, как считает критик, – «тревожная устремленность и вечный порыв» к свободе [3, с. 23]. Россия Блока – степная: «табуны, птицы, ковыль». Через образ степи, по мысли Мочульского, раскрывается внутреннее состояние поэта – «состояние одиночества, покинутости и тоски» [3, с. 23]. Объединяет же всех образ странника, путника, наездника, кочевника, скитальца – человека, сливающегося с миром природы.

Результаты

Сделанный критиком вывод придает завершенность кольцевой композиции очерка, который начинается с рассужде-

ний о пушкинской «дороге, тройке и песне ямщика», а завершается образом путника в стихах Блока на фоне самобытного русского пейзажа. В результате глубокого текстологического анализа отчетливо вырисовываются индивидуальные психологические черты великих классиков, проясняется направление их творчества. Мы можем наблюдать, как развивается мысль критика: от интерпретации лирических образов до отражения в них внутреннего мира авторов.

Приемы портретирования наблюдаются и в монологических литературно-критических статьях К. Мочульского, посвященных, например, театру А. П. Чехова («Театр Чехова», 1929) или образу «положительно-прекрасного человека» Ф. М. Достоевского («Положительно-прекрасный человек у Достоевского», 1939). В обеих работах изначально заявлена литературоведческая тема, но критик не ограничивается разбором драматургических или психологических авторских приемов. И в той, и в другой статье он использует биографический материал, способствующий созданию портретных характеристик писателей. Например, статью о чеховском театре он начинает с сообщения о просмотре писем Чехова за 1887–1889 гг., отзывов и заметок писателя о современном театре. Цитаты из этих материалов включены в статью и подробно анализируются Мочульским и используются с целью создания творческого портрета Чехова.

Комментируя чеховское отношение к театру, Мочульский прибегает к довольно эмоциональным, порой резким характеристикам, где тонкая грань между мнением писателя-драматурга и критика оказывается размытой. Например: «никаких традиций продолжать он не намерен: ему кажется, что все они прогнили насквозь и что драматургию его времени нужно сдать в архив»; он «мечтает перевернуть театр, заставить зрителя ахнуть, растеряться, возмутиться»; «автор ненавидит “зализанную беллетристику”»; «Чехов из ненависти к современному театру – становится драматургом» и т.д. [3, с. 47–48]. Становится понятным, что для критика важно не столько акцентировать внимание на определенных фактах биографии писателя, подвести итог сделанному Чеховым для театра, сколько показать, как именно это происходило, что при этом чувствовал писатель, описать его внутреннее состояние в момент творческих поисков.

Основной центр притяжения в статье – облик само-го драматурга-новатора, переданный в динамике. Так, в одном небольшом абзаце встречаем длинную цепь глагольных словосочетаний: «Чехов пишет», «автор неудовлетворен своим произведением», «он понимает», «нельзя создать новый театр одним простым отрицанием»; «нужно что-то построить», «что и как строить – ему еще не ясно»; «колеблясь и заблуждаясь, ищет Чехов ту форму...» и т.п. [3, с. 48]. Создается ощущение, что критик, а вместе с ним и читатель, присутствуют при рождении того самого чеховского театра, наблюдая процесс «изнутри».

Завершается статья целостным творческим портретом писателя, который по крупинкам собирался критиком на протяжении всего исследования, но в итоге получил резко субъективную авторскую оценку. «Чехов был материалистом, – пишет Мочульский, – всю свою жизнь оставался трезвым шестидесятником, верил только в разум и науку. Его философия – плоска и ограничена: его вдохновляет идея прогресса, технического усовершенствования. Он мечтает о том, что культура сделает людей счастливыми, что когда-то жизнь станет “изящной и удобной”».

Мочульский, как человек с христианским мировоззрением, расставляет свои акценты в облике Чехова. Характеризуя писателя в обычной жизни как материалиста, пытается приблизить его к религиозной истине через творчество. Вывод критика звучит несколько неожиданно для непосвященного читателя: «Чеховская тоска – томление человеческой души, неутолимое ничем земным – в глубине своей религиозна. И неверующий Чехов в лирическом волнении прикасался к неведомой ему истине» [3, с. 54]. В этих строчках прочитывается не столько чеховский облик писателя-драматурга, сколько мировидение К. Мочульского. Так, через оценку чеховских достижений в театре и литературе для нас проясняется жизненная и эстетическая позиция самого критика, получают некоторое разъяснение его взгляды на искусство.

Размышления Мочульского о «положительно-прекрасном человеке» у Ф. М. Достоевского также начинаются с обращения к биографии писателя, переломному этапу в его жизни (1860-е гг.), когда ему, отчаявшемуся, уставшему бороться с трудностями, пришлось уехать за границу и там пережить

«духовное воскресение». Именно тогда, по мнению критика, «отталкиваясь от “атеистической” Европы, он осознает себя христианином и русским» [3, с. 55]. Мочульский утверждает, что идеи, которые Достоевский будет развивать в дальнейших произведениях, рождены именно во время этого «изгнания». Постепенно, убедительно, аргументировано, с опорой на факты из жизни писателя, подходит критик к объяснению появления образа «положительно-прекрасного человека» в творчестве Достоевского. Здесь мы можем наблюдать путь критического литературного анализа «от личности автора к образу-персонажу», отправной точкой для которого является создание психологического портрета писателя.

В очерковом цикле «Русские поэтессы» (1923 г.) Мочульский при создании портретных характеристик своих героинь использует прием антитезы. Свой выбор критик объясняет особенностью эпохи, в которую всем им пришлось жить, черты которой – «сложность и противоречивость». Мочульский признает, что для будущих исследователей, может быть, важнее станет «синтез»: когда «затупятся противоречия, затушаются контрасты, пестрота сведется к единству», – но отмечает, что сейчас для его поколения важнее «частное, личное, разъединяющее», то, что подчеркивает индивидуальность [3, с. 88]. Это утверждение вполне объясняет выбор критиком такого композиционного приема для своих работ, как антитеза.

Первый очерк вышеназванного цикла посвящен М. Цветаевой и А. Ахматовой. Мочульский создает резко противоположные творческие портреты великих поэтесс, стараясь в них выявить своеобразие каждой. Начинает описание с внешних примет героини, отмечает, что Марина Цветаева выделялась «громким голосом», «развязными манерами», «вульгарными выражениями», «суетливостью», «ярким румянцем», «непокладистым нравом», «московским распевом» и «озорным смехом». Эти важные детали внешности Цветаевой, по мнению критика, перетекают в лирические образы ее поэзии: «золотое купола, колокольный звон, старина затейливая, резные коньки, переулки путанные, пышность, пестрота, нагроможденность быта и сказка, и песня вольная, и удаль, и богомольность, и Византия и Золотая Орда» [3, с. 88]. Совершенно другой Мочульскому видится Анна Ахматова: она

«петербурженка; ее любовь к родному городу просветлена воздушной скорбью. И влагает она ее в холодные, классические строки» [3, с. 88].

Портрет Цветаевой Мочульским передан в динамике, неустанном движении, быстром ритме, почти беге. Облик Ахматовой статичен, неподвижен, несколько холодноват. «Цветаева – вихрь, Ахматова – тишина» [3, с. 89], – заключает критик. От разности образов Мочульский приходит к несходству поэзии обеих, утверждая, что ахматовская лирика «элегична», всегда связана со страданием, непониманием, одиночеством героини. Поэзия же Цветаевой «пышет здоровьем», «солнечна, чувственна». В итоге, как полагает Мочульский, Ахматова восходит «от любви земной к любви небесной» и в этом пути находит себя как поэт, а Цветаева «приросла к земле» и остается «земной», все еще находясь в поисках себя [3, с. 89].

Обращение к противопоставлению, выявление противоречий при создании портретов героинь характеризует и самого автора очерка как человека, с одной стороны, мягкого, лиричного, с другой, – эмоционального и бескомпромиссного в своих оценках. Из его текста явствует открытая симпатия творчеству Ахматовой и резкое неприятие поэзии Цветаевой, хотя Мочульский и отзываясь о последней как выдающейся поэтессе, голос которой «не забывается». О творчестве Ахматовой критик пишет с большей любовью и почтением, утверждает, что «оно благородно и закончено», «стихи совершенны в своей простоте и тончайшем изяществе», что поэтесса уже в первом своем сборнике («Вечер») «выходит на широкий путь» [3, с. 90–91]. Первые же стихотворные опыты Цветаевой, по мнению критика, – «дилетантские», «институтские» («Вечерний альбом»). В «Волшебном Фонаре» – только «трогательные мелочи», метание между Брюсовым и Блоком, а позже – влияние А. Белого и Маяковского. После некоторых, не вполне равнозначных, на наш взгляд, сравнений Мочульский приходит к неутешительному и довольно резкому выводу о поэзии Цветаевой: «У нее много темперамента, но вкус ее сомнителен, а чувства меры нет совсем. Стихи ее неровны, порой сумбурны и почти всегда растянуты» [3, с. 91].

В данных обоим поэтессам характеристиках мы замечаем не только выявление их неповторимых особенностей,

но и чувствуем незримое присутствие автора-критика, постоянно слышим его голос. Подобные эмоционально-оценочные суждения раскрывают черты личности критика К. Мочульского – приверженца классических традиций, любителя «тихой», «небесной» поэзии, противника революционных изменений в форме стиха. Подобное самораскрытие автора типично для данного жанра, что неоднократно подчеркивали исследователи. Б. К. Базылова, например, отмечает: «В литературном портрете <...> присутствует авторская концепция характера портретируемого» [1, с. 154]. Благодаря этой «авторской концепции» мы можем судить об образе самого автора.

Однако прием антитезы и представленные в большом количестве противопоставления: от описания внешности поэтов до создания ими разнохарактерных лирических образов, – раскрывают многогранность, неповторимость облика каждой из них. Автор успешно решает поставленную в начале критического исследования задачу – «выявить то, что подчеркивает индивидуальность личности». Бесспорно, отдельные суждения и выводы Мочульского носят полемический, дискуссионный характер, но тем больше они притягивают внимание к творчеству его великих современниц, вызывают желание дальнейшего погружения в их лирику.

В другом случае, чтобы ярче высветить индивидуальность своих героев, Мочульский прибегает к приему развернутой метафоры в творческом портрете. Например, характеризуя мир поэзии З. Гиппиус («Зинаида Гиппиус», 1923) критик утверждает, что она непременно заведет своего читателя в такие места, где «угрюмый ландшафт; выжженная солнцем пустыня, острые камни, ржавая неживая трава. И если, задыхаясь на пронзительном ветру, изнемогая от взлетающего вверх пути, – он спросит своего молчаливого спутника: “Когда конец?” – услышит насмешливое: “Никогда”» [3, с. 91].

Отвечая на риторический вопрос «Хороший ли поэт Маяковский?» («Поэзия действия (В. Маяковский)», 1923), Мочульский заключает: «Он вообще не поэт, а полководец. Родился “здоровенным, с шагом саженным”, “жилистой громадой”, “глыбой”. <...> Ему бы рубить наотмашь, воевать, драться. А вместо кольчуг и шлема надели на него нелепый пиджак и дали в руки перо» [3, с. 98]. Маяковский в критической ста-

ть Мочульского предстает в образе «витязя», «полководца без войска» и «мастера-каменщика», строящего «грядущий земной рай коммунизма», принимающего «звание поэта только при условии, что оно будет отнято у всех, писавших до него» [3, с. 99]. Все эти яркие метафорические характеристики обильно снабжаются цитатами из стихотворений поэта. Лирические образы мастерски вплетаются критиком в творческий портрет Маяковского, придавая ему оттенок художественности. В какой-то момент начинает казаться, что перед нами не критическая статья, а художественно выстроенный сюжет биографического произведения.

Среди критических работ К. Мочульского имеются портреты писателей-современников, созданные по законам жанра литературного портрета, задачей которого является формирование целостного представления о художнике слова. А. Бочаров в работе, посвященной жанрам литературно-художественной критики, настаивал на трехкомпонентной композиции жанра литературного портрета, к которым относятся: биография писателя, художественный мир его произведений и окружающая его действительность. По мнению исследователя, в литературном портрете сочетается «научная строгость композиции опорных тезисов и манеры изложения» и «эссеистская свобода», что ставит данный жанр в пограничную ситуацию с художественной прозой [2, с. 25]. Подобная структура литературного портрета находит свое отражение в критических работах Мочульского.

Как известно, для литературного портрета характерно некое подведение итогов творчества писателя, выявление его главных достижений, свидетельства о значимых моментах деятельности, фактографичность, линейная композиция, синтез научности и описательности в стилистике текста. Перечисленные выше особенности можем наблюдать в таких работах Мочульского, как «Владислав Ходасевич» (1923), «О творчестве Алексея Ремизова» (1923), «Б. К. Зайцев» (1926), «Ф. К. Сологуб» (1928) и др.

Так, рассказывая о Ходасевиче, Мочульский сразу намечает границы повествования: от первого сборника поэта «Молодость» до последнего (на тот момент) «Тяжелая лира» (1923), а также выделяет еще две важные точки между этими книгами – «Счастливый домик» (1914) и «Путем зерна» (1920). Именно

эти четыре сборника критик называет «чистым золотом классической лиры» [3, с. 101], считает лучшим из написанного поэтом за указанный промежуток времени. Воспоминаниям о жизненных перипетиях Ходасевича критик не уделяет большого внимания, скорее всего потому, что читателям-современникам текущая историческая ситуация была хорошо знакома и в дополнительных комментариях они не нуждались. Многие были «свидетелями страшных и мрачных событий», прошли через «величайшие испытания» начала XX века: войны, революции, эмиграцию [3, с. 101]. Мочульский избегает пространных мемуарных текстов, в которых нередко собственное «я» автора оказывается значительнее жизни героев.

Задача критика – создать яркий оригинальный творческий портрет поэта. Здесь К. Мочульский использует все свое художественное красноречие в сочетании со строгой научной аналитичностью. Бесценны его критические замечания литературоведческого характера о лирике Ходасевича, в которой обнаруживается «пушкинское противопоставление “суетного света” и “священной жертвы”», присутствует тютчевское «двойное бытие», поддерживаемое антитезой [3, с. 102]. «Романтический спиритуализм Ходасевича, – отмечает Мочульский, – играет классическими формами и приемами, раздвигая их пределы, освобождая их высокую духовность. Его “стихи” величавы и спокойны в своей равновесной композиции» [3, с. 103].

Но нельзя не отметить и такие художественные приемы, как метафоризация: творчество Ходасевича – «уверенный рисунок на стекле, через которое сквозит чистейшая лазурь»; обращение к художественным эпитетам: тусклые краски, бесцветные лица, приглушенные чувства, напряженный строй души; образам-символам: лира Орфея, лавровый венок; мифологическим образам: Аполлон, Орфей, Психея. Все эти авторские находки не только помогают глубже понять творчество Ходасевича, но и приближают критические работы Мочульского к уровню художественной прозы.

Обсуждение и выводы

Итак, портретирование как художественный прием и литературный портрет как жанр, находящийся на пере-

сечении критики и публицистики, широко представлены в творческом наследии К. Мочульского. Интерес к личности писателя/поэта для него первостепенно важен. Это – закон жанра, что неоднократно подтверждалось исследователями-литературоведами. В. В. Перхин, например, утверждает, что в литературном портрете обычно «дается оценка не только произведений писателя, но и его личностных, человеческих, житейских качеств. <...> Оцениваются как элементы искусства, так и элементы жизни писателя» [4, с. 121]. Так и Мочульский никогда не начинал разговор о произведении, не обрисовав «творческий лик» своего героя-писателя. При этом пути создания литературного портрета критиком весьма разнообразны: от анализа ключевых образов – к раскрытию внутреннего мира героя и созданию его творческого портрета; от биографического материала – к психологическому портрету, а от него – к значимым для всего творчества писателя образам; создание параллельных литературных портретов, выявляющих индивидуальные творческие особенности писателей/поэтов на основе антитезы и яркого контраста; использование различных форм изложения в портретных характеристиках: статичного описания, динамичного повествования, аналитического рассуждения; выбор определенных лексических единиц в зависимости от типа изложения материала; синтез научного и художественного стиля в литературном портрете писателя/поэта.

Таким образом, выявленные в процессе исследования стилистические и жанрово-композиционные особенности литературного портретирования в работах К. Мочульского утверждают представление о нем как о выдающемся филологе, критике, своими трудами делающем наследие отечественных классиков понятнее и ближе сегодняшнему читателю.

Список литературы

1. Базылова Б. К. Модель жанра литературного портрета и его структура // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 2. – С. 153–156.
2. Бочаров А. Г. Жанры литературно-художественной критики. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 51 с.
3. Мочульский К. В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. – Томск: Водолей, 1999. – 416 с.
4. Перхин В. В. «Открывать красоты и недостатки...»: Литературная критика от рецензии до некролога: Серебряный век. – СПб.: Лицей, 2001. – 255 с.

5. Федякин С. Р. Творчество Константина Мочульского // Мочульский К. В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. – Томск: Водолей, 1999. – С. 3–20.

Natalia N. Koznova

Author's Methods of Literary Portraiture in the Critical Works of K. Mochulsky

The article deals with the professional methods of the literary critic K. Mochulsky. It is established that in his works the critic not only turned to the analytical analysis of this or that work, but tried to create a creative portrait of the writer, giving the reader the opportunity to take a closer look at the personality of the artist of the word, to feel his inner world. It is concluded that literary portrayal is a distinctive feature of the individual style of Mochulsky-critic, which allows to get a more complete picture of the personality of the critic, his aesthetic views and ideological position.

Key words: K. Mochulsky, literary criticism, literary portrayal.

For citation: Koznova, N. N. (2023) Avtorskie priemy literaturnogo portretirovaniya v kriticheskikh rabotah K. Mochul'skogo [Author's methods of literary portraiture in the critical works of K. Mochulsky]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 48–59. (In Russian). DOI 10.35231/25419803_2023_2_48

References

1. Bazylova, B. K. (2015) *Model' zhanra literaturnogo portreta i ego struktura* [The model of the literary portrait genre and its structure] *Mezhdunarodnyj zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya – International Journal of Experimental Education*. No. 2. Pp. 153–156. (In Russian).
2. Bocharov, A. G. (1982) *ZHany literaturno-hudozhestvennoj kritiki* [Genres of literary and artistic criticism]. Moscow: MSU Publ. (In Russian).
3. Mochul'sky, K. V. (1999) *Krizis voobrazheniya. Stat'i. Esse. Portrety* [Imagination crisis. Articles. Essay. Portraits]. Tomsk: Vodoley Publ. (In Russian).
4. Perhin, V. V. (2001) «Otkryvat' krasoty i nedostatki...»: *Literaturnaya kritika ot recenzii do nekrologa: Serebryanyj vek* [“To discover beauty and flaws...”: Literary criticism from review to obituary: The Silver Age]. St. Petersburg: Licey Publ. (In Russian).
5. Fedyaikin, S. R. (1999) *Tvorchestvo Konstantina Mochul'skogo* [Creativity of Konstantin Mochulsky] Mochul'sky, K. V. *Krizis voobrazheniya. Stat'i. Esse. Portrety* [Imagination Crisis. Articles. Essay. Portraits]. Tomsk: Vodoley Publ. Pp. 3–20. (In Russian).

дата получения: 15.02.2023 г.
дата принятия: 02.03.2023 г.
дата публикации: 30.06.2023 г.

date of receiving: 15 February 2023
date of acceptance: 02 March 2023
date of publication: 30 June 2023