Peculiarities of the systemic character of the sector terminology (based on the English terminology "Technology of metal working by pressure")

There are researched the peculiarities of the sector terminology by the example of the English terminology of metal working by pressure. Here are given the examples of the class and type terms that relate to each other in some way, considered the polysemy of the class terms, analyzed the correlation of language and speech that is a two-way process.

Key words: *systemic character, terminological system, sector terminology, class terms, type terms, polysemy.*

(Статья поступила в редакцию 3.04.2015)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Е.Е. РАЧКОВА
(Ростов-на-Дону)

ПРОБЛЕМА ВОЗВРАЩЕНИЯ К ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВУ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТАХ К. В. МОЧУЛЬСКОГО

Изложены особенности подхода критика русского зарубежья К.В. Мочульского к образу личности в контексте жанра литературного портрета. Устанавливается генетическая связь биографического автора и литературного произведения, доказательством чего, по мнению критика, является писательский стиль как словесная форма личности.

Ключевые слова: *литературная критика русского зарубежья, литературный портрет, личность, стиль, литературный прием, критик, читатель.*

Слова Н. Бердяева о том, что русская литературная критика XIX в. в целом литературу просмотрела, не оценив ее внутренний смысл [1, с. 59], могут служить предварительным итогом к спорам начала XX в. о назначении и путях самой критики. В работе 1918 г. «Духи русской революции» философ рассматривал лишь одну из сторон этого культурного феномена: демократическую. Но детерминистское отношение к словесному творчеству положило начало существенному пересмотру основ критической мысли. Мощное развитие критики и литературоведения в начале XX в. породило богатство подходов как к литературному произведению, так и к личности автора. Однако литературу и в свете такого многообразия, следуя за философом Бердяевым, критик русского зарубежья К. Мочульский мог бы назвать в каком-то смысле «просмотренной». Исследователь ставит под сомнение право критического и литературоведческого лобби претендовать на масштабное объяснение писательского феномена посредством систематизации и обобщения творчества: «Мы не в состоянии выпустить из рук термина: романтизм, классицизм, символизм и др.; они необходимы нам, как орудия работы, но пора признаться, что никакой художественной реальности они не соответствуют» [8, с. 218]. Под этой реальностью Мочульский понимает саму творящую человеческую личность, которой в критике зачастую отводится «служебная» функция: «Замена человека формулой и определением говорит не о любви, а о безразличии [7, с. 36].

В противовес научной систематизации, призванной лишить картину мира «белых пятен» и «темных мест», Мочульский предлагает иную задачу. Обращаясь к автору, в определенный момент необходимо отказаться от статики в пользу хаоса, признать свою рациональную беспомощность перед загадкой живой души: «... в литературе следует не подыскивать сходства (всегда случайные), а воспринимать различия» [6, с. 260], – пишет он в эссе «Наследие Марселя Пруста» (1926). Здесь критик особенно близок автору романа «В поисках утраченного времени». Пруст отталкивался от сугубо научного, в чем-то физиологического метода автора литературных портретов Ш. Сент-Бёва, который замыслил свою классификацию талантов, подражая эмпирику Ф. Бэкону. Пруст же отмечал сверхчувственную природу искусства, ее нераздельность с уникальной жизнью духа. В свете модернистского мировоззрения это прозвучало как ответ на позитивистское измерение личности в предшествующую эпоху.

Вопрос о науке, критике и литературе особо беспокоит Мочульского в 1920–1930-е гг.,

© Рачкова Е.Е., 2015

когда исследователь обращается к жанру литературного портрета. Критик становится на путь, который в скором времени приведет его к созданию крупных биографических произведений. Одно из них, посвященное Ф. Достоевскому, Бердяев назовет «духовной биографией» автора «Братьев Карамазовых» [2, с. 465]. Уже это указывает на то, что личность не может быть переведена в разряд объекта исследования в силу присущей ей жизни, динамики развития: «аналитический метод препарировал явления, предварительно их умертвив» [6, с. 260].

Требовательность Мочульского проявляется в отношении реципиентов – таких же читателей и критиков, как и он. Взаимодействие с героем имеет несколько иной оттенок. Себе Мочульскй отводит роль ретранслятора голоса автора, передающего при этом сущностное содержание. Если говорить о феномене критического зеркала, то Мочульский отказывается от нормативности, отражая именно авторскую реальность. Связующим звеном между автором и произведением, по мнению критика, является стиль как зримая форма личности. Таким образом, от первого до последнего слова критик следует проявлению писательского «я».

К героям Мочульский подходит ради преодоления «научно-критической легенды», выступает в качестве их адвоката перед нынешним и будущим поколениями. Яркий пример – «Заметки о Розанове» (1928). Критик рисует два портрета: Розанов глазами современников и Розанов своими собственными глазами. «Общественный» портрет представляет собой набор устоявшихся представлений о герое: «Не то богослов, не то фельетонист, публицист, цинично раскрывающий все сокровенное, философ, не создавший никакого учения, интимничающий о Боге, половом вопросе и обрезании» [5, с. 131]. Причем разрозненность представлений, отсутствие целостности в портрете обусловлены тем, что попытка критиков свести личность к желаемому «единству» не увенчалась успехом.

Философ в своем собственном восприятии – это само его творчество. Вопрос о Розанове как писателе первоначально решался в отрицательном ключе: «если Толстой – литература, то Розанов – не литература» [Там же]. Сам он о литературе высказывался в свойственной ему манере. Мочульский опирается на его слова: «Русская литература – все это и есть производная от студенческой курилки и от тощей кровати проститутки» [Там же, с. 132]. Исследователь прибегает к парадоксу, наиболее адекватному приему для восприятия масштаба личности: «Ненависть к литературе прирождена этому профессиональному литератору. Процесс писания – сама его жизнь; он записывает везде...» [Там же, с. 131] Индивидуальное, неповторимое заключается в том, что писатель полностью растворен в отвратительной ему литературе и ненависть к ней определяется в качестве персонального литературного приема. Эта нелюбовь и невозможность не писать порождают облик некоего зависимого, естественно одаренного пророка, чей крест – «обреченность на вечное, непрерывное высказывание» [5, с. 131]. «А ведь по существу-то – Боже! Боже! – в душе моей вечно стоял монастырь. Неужели мне нужна была площадь?» [Там же] – приводит критик восклицание автора.

Изначально исследователь «забирает» Розанова у общества, которое не вполне адекватно с ним распорядилось: «При жизни его мало замечали» [Там же]. Дойдя до предела в описании особенностей его мастерства, Мочульский возвращает культурному пространству «нового» философа, не отрицающего, а утверждающего: «... вовсе не сокрушается литература, а просто один жанр вытесняется другим. <...> неряшливость, распущенность, “домашность” и интимность его стиля совсем не потому, что писано для себя и “ни для кому”: все эти приемы эффектно контрастируют с приглаженностью, официальной народностью и “общественностью” нашей признанной литературы» [Там же, с. 133].

Однако и это – лишь один из уровней познания, «техническая сторона» вопроса. Причина такого художественного своеобразия кроется в трагическом духовном и творческом одиночестве философа, а также онтологической борьбе. Для противопоставления вновь избирается личность Л. Толстого: «Тот – “великий писатель”, учитель, проповедник <...> у него поклонники, ученики... а у Розанова – ничего. Толстой – лицом к человечеству... <...> Розанов – спиной к людям; у себя в углу “чай пьет”, бормочет шепотком для себя» [Там же]. Миссионерский пафос Толстого видится Розанову глубокой пошлостью, не позволяющей своему носителю надеть терновый венец. Вероятно, антитезой выступает собственная жизнь автора «Опавших листьев». Мочульский приходит к выводу: литературная форма, порожденная философом, есть форма его мучительного существования в мире, его собственная борьба со смертью и акт жизнетворчества. Утверждение собственного бытия – в вопросах тела, имеющих первостепенное зна-

чение в его философии, а также в странной и непривычной стилистике.

Исследователь работает с противопоставлением, первоначально выраженным философом: «Помните, в поразительном его рассказе о еврейской микве – и “неприлично” и свято! Значит, неприличное и святое может совмещаться! Для Розанова это открытие величайшее» [5, с. 131]. Сочетание уродливого и прекрасного, чувственного и умозрительного, укорененного в бытийном основании религии и культуры, становится для философа «священным писанием», выводящим его на не-бытийный, трансцендентный уровень. Для Мочульского это один из ключей к тайне его личности. Критик сравнивает писателя с ветхозаветным Иаковом, который боролся с Богом, тем самым соединяясь с Ним, проекцией чего стал акт писательского говорения. По мнению критика, это и есть предел познания личности автора, за которым читатель имеет право исключительно на молчание.

Мочульский подчеркивает, что исследователь и читатель всегда соприкасаются с одухотворенной жизнью, которая при добросовестном подходе вполне может быть обнаружена. Здесь же критик признает право и на определенную «закрытость» героя, что, впрочем, является рельефным штрихом к портрету, а не лакуной. Этот принцип применяется при чтении произведений Ф.К. Сологуба в одноименной работе того же, 1928, года. Критик выполняет негласное требование мастера: «Перед нами наглухо запертая дверь; келья поэта – снаружи ничем не отличается от других; ровная стена, простая дверь, но дальше порога мы не пойдем» [11, с. 127]. Мочульский намеренно устраняет историко-литературный фон, чтобы «глубина единственного и неповторимого», явленная в образе поэта, не была ограничена явлением эпохи – символизмом: «какой мир скрывается за этой бесовской пеленой, что “символизируют” эти чернокнижные слова, где их пресловутые “соответствия”? <...> Символисты под грубой корой вещества провидели “нетленную порфиру”... Сологуб все цветение жизни сводит к “навьим чарам” – к тлению» [Там же, с. 124]. Традиционное «соотношение искусства и жизни» оборачивается развоплощением самого бытия: «Чтобы развоплотить мир, нужно убить плотскую, земную природу слова – и вот Сологуб превращает слова в бестелесные, воздушные звуки» [11, с. 129].

Развоплощение происходит и в системе персонажей «Мелкого беса». Критик подчеркивает невозможность привычной «типизации» героев, поскольку это означало бы установку на создание вторичного бытия, истоки которого – объективная жизнь. Задача писателя – не рассмотрение реальности, а расправа над ней: «Вот она – ваша реальность – ваши улицы, дома, мостовые, ваше небо и ваша земля; разве вы не видите, что все это чудовищный и нелепый маскарад, шабаш ведьм, свистопляска дьяволов?» [Там же, с. 130]. Духовный портрет автора рисуется на основании заявленной в произведениях недоступности слова и образа: «Автор злорадно мучит, убивает, мертвит: и самое страшное в этом разрушении – его почтенная, благопристойная маска. “Работа” производится холодно, трезво, систематически и педантично» [Там же].

Вопрос о типизации ставится критиком и в работе о писателе И. Шмелеве («О Шмелеве», 1927), который совершает противоположное сологубовскому действие – воплощение. Его произведения он относит к разряду «живых» книг [9, с. 124], что уже говорит о витальном динамизме личности и стиля. Зачастую критик использует антитетический принцип рассмотрения героя: образ Шмелева он рисует в свете опыта Ф. Достоевского, однако и здесь установка на поиск различий, а не сходства. Он определяет, что для писателя характерны интонации Достоевского: «те же споры о смысле жизни и окно на помойку» [Там же, с. 125]. Но чуткое освоение творчества Достоевского приводит Ивана Сергеевича к собственному подходу к действительности. На мироненавистническое восклицание Ивана Карамазова о неприятии Божия мира из-за слезинки ребенка Шмелев дает свой ответ. В основе преодоления «темного мира» автора «Бесов» лежит приятие: «Чтобы преодолеть – нужно все принять, не обойдя ни одной трудности, не уклонившись ни от одного препятствия» [Там же]. У Мочульского мы находим указание на особую антропологию поэтики, которая дает возможность как автору, так и его героям перейти бездну, открывшуюся перед персонажами Достоевского. Критик усматривает в герое повести «Человек из ресторана» Якове Скороходове не обобщение, не сведение к типическому вследствие сотворения «знакомого незнакомца», а именно самоочевидность, которая проявляется в его речевой способности: «Он до конца воплощен в слове» [9, с. 125]. В герое Шмелева говорят не идеи или философские системы, что характерно для пространства Достоевского, а сама человеческая личность.

Некоторым очеркам Мочульского присущи и мемуарные черты. Здесь уже ярче проступает образ самого критика: близкое зна-

комство с героем, а также внутреннее совпадение обусловливают усиление его голоса, дают волю впечатлению. В портрете на смерть поэта «О.Э. Мандельштам» (1945) центральное место отводится внешнему виду героя, особенностям его поведения: «... “тихая радость” всегда светилась в нем, он был полон ею и нес ее торжественно и бережно. Доверчивый, беспомощный, как ребенок... Тоненький, щуплый, с узкой головой на длинной шее, с волосами, похожими на пух, с острым носиком и сияющими глазами» [10, с. 136]. Из этого хрупкого портрета выводится специфика творчества Осипа Эмильевича. Мочульский, преподававший ему греческий язык, обнаруживает в поведении своего гениального ученика начало самой поэзии: «Он взмахивал руками, бегал по комнате и декламировал нараспев склонения и спряжения. Чтение Гомера превращалось в сказочное событие» [Там же]. Критик обращает внимание на то, что его поэзия – не стилизация, а форма тонкой и чуткой души, первичная интуиция: «Мандельштам не выучил греческого языка, но он отгадал его» [Там же, с. 137]. Говоря о стихотворении, посвященном странствиям Одиссея, Мочульский отмечает, что уже в двух строках Мандельштама «эллинства» больше, «чем во всей “античной” поэзии многоученого Вячеслава Иванова» [Там же]. Посредством сравнения, которое вновь направлено на обнаружение частного, единичного, Мочульский в очередной раз заявляет о неразрывной связи личности и ее стиля.

Для раскрытия образа автора Мочульский может обращаться к фигуре читателя. В воспринимающем акте просматривается субъектно-субъектная структура отношения автора и реципиента, что также работает на замысел критика. В очерке «Б.К. Зайцев» (1926) автор противопоставляет «официальную» оценку личности и творчества персональному мнению читателя: «... то, что пишет Б.К., слишком “личное дело” для каждого из нас. <...> это всегда наше, настоящее, родное» [4, с. 120]. Причем в этом случае имеется в виду не вопрос о литературной традиции, ностальгических мотивах в творчестве писателей-эмигрантов, что волновало многих критиков тех лет. Эти факторы Мочульский как раз не берет во внимание, его по-прежнему интересует только живой жест: «Зайцев не пророчествует, не рассуждает о России, не стилизует “русского духа”» [Там же], потому как стилизация в принципе противостоит воплощению «очень личного и напряженного строя души» [Там же, с. 103]. «Настоящее, родное», творимое Зайцевым, есть следствие его способности звучать в унисон с созерцаемой реальностью, даже если она отошла в далекое прошлое. Реальность, способ ее видения соответствуют сущности автора. В страшной революционной Москве Зайцева остается место святому образу столицы: «... как бы грозен и темен ни был быт, им описываемый, – перегорает он в “немеркнущем свете” – золотым узором облаков истаивает в небе» [Там же, с. 122].

Современник К. Мочульского философ И. Ильин писал, что для адекватного восприятия творчества А. Ремизова читателю следует сойти с ума [3, с. 83]. К. Мочульский к своим героям идет примерно по тому же пути: чтобы соприкоснуться с личностью, сначала надо соприкоснуться с его неповторимой действительностью, отказаться от пристрастной оценки. Портреты Мочульского в каком-то смысле можно назвать аксиоматичными: обладая высокой этической культурой, в своем подходе к человеку творящему он предпочел руководствоваться информацией, полученной от своих героев. Произведения, некоторые факты биографии преподносятся в свете самой жизни и ожиданий героя. Характерный эпизод есть в монографии «Духовный путь Гоголя» (1934). Описывая мучительные переживания автора «Портрета», Мочульский разделяет их на два связанных уровня: нервная болезнь, вызванная гиперболической работой воображения, а также духовная борьба со злом в его онтологической полноте. В биографии «Владимир Соловьев. Жизнь и творчество» (1936) мистические видения философа для Мочульского – объективная реальность, на основании которой строится повествование.

Наполняя новым содержанием присущий началу XX в. психологизм, критик становится в каком-то смысле наследником религиозно-философской критики, где личность представлена как метафизическая величина. Таким образом, исследуя формальные особенности произведения, писательский стиль, Мочульский ищет доказательства того, что смысловая неисчерпаемость, глубина подлинно талантливого произведения – это следствие динамики и глубины духовной жизни писателя.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Духи русской революции // Из глубины: сб. ст. о русской революции. М., 1990. С. 56–90.

2. Викторова Т. В. Константин Васильевич Мочульский // Преподобный Сергий в Париже. История Парижского Свято-Сергиевского Православного Богословского Института. СПб.: Росток, 2012. С. 460–472.

3. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. М.: Скифы, 1991.

4. Мочульский К.В. Б.К. Зайцев // Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. С. 120–122.

5. Мочульский К.В. Заметки о Розанове // Кризис воображения. ... С. 131–135.

6. Мочульский К.В. Наследие Марселя Пруста // Кризис воображения. ... С. 259–261.

7. Мочульский К.В. О Гоголе // Кризис воображения. ... С. 35–37.

8. Мочульский К.В. О литературной критике // Кризис воображения. ... С. 217–220.

9. Мочульский К.В. О Шмелеве // Кризис воображения. ... С. 124–126.

10. Мочульский К.В. О.Э. Мандельштам // Кризис воображения. ... С. 135–139.

11. Мочульский К.В. Ф.К. Сологуб // Кризис воображения. ... С. 126–130.

* * *

1. Berdjaev N.A. Duhi russkoj revoljucii // Iz glubiny: sb. st. o russkoj revoljucii. M., 1990. S. 56–90.

2. Viktorova T. V. Konstantin Vasil'evich Mochul'skij // Prepodobnyj Sergij v Parizhe. Istorija Parizhskogo Svjato-Sergievskogo Pravoslavnogo Bogoslovskogo Instituta. SPb.: Rostok, 2012. S. 460–472.

3. Il'in I.A. O t'me i prosvetlenii. Kniga hudozhestvennoj kritiki. Bunin. Remizov. Shmelev. M.: Skify, 1991.

4. Mochul'skij K.V. B.K. Zajcev // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 120–122.

5. Mochul'skij K.V. Zametki o Rozanove // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 131–135.

6. Mochul'skij K.V. Nasledie Marselja Prusta // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 259–261.

7. Mochul'skij K.V. O Gogole // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 35–37.

8. Mochul'skij K.V. O literaturnoj kritike // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 217–220.

9. Mochul'skij K.V. O Shmeleve // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 124–126.

10. Mochul'skij K.V. O.Je. Mandel'shtam // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 135–139.

11. Mochul'skij K.V. F.K. Sologub // Krizis voobrazhenija. Stat'i. Jesse. Portrety. Tomsk: Vodolej, 1999. S. 126–130.

Issue of appeal to a personality and creative work in the literary portraits by K.V. Mochulsky

There is considered the approach of the Russian abroad critical author K.V. Mochulsky to a personality in the context of the literary portrait genre. There is determined the genetic relation of a biographical author and literary work, which is proved by the author's style as a verbal form of a personality.

Key words: *literary criticism of the Russian abroad, literary portrait, personality, style, literary method, critical author, reader.*

(Статья поступила в редакцию 8.06.2015)

Е.В. КОМИССАРОВА
(Смоленск)

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭПИГРАФОВ С ЛИТЕРАТУРНЫМИ РЕМИНИСЦЕНЦИЯМИ ОСНОВНОГО ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИИ К. ФУНКЕ «ЧЕРНИЛЬНОЕ СЕРДЦЕ»

Раскрывается одна из функций эпиграфа, при которой он маркирует литературные реминисценции основного текста. При этом эпиграф взаимодействует с интертекстуальностью различной степени эксплицитности на всем пространстве текста безотносительно главы, которой он предшествует.

Ключевые слова: *эпиграф, функции эпиграфа, литературные реминисценции, прецедентные тексты, тематизированная интертекстуальность, эксплицитная интертекстуальность, имплицитная интертекстуальность.*

Краеугольным камнем в изучении эпиграфа для исследователя языка и литературы становится неразрывная связь эпиграфа с основным текстом произведения. Наряду с заглавием, предисловием, послесловием, примечанием он входит в число компонентов околотек-

© Комиссарова Е.В., 2015