

ПРИРОДА ТИПИЧНОГО

В. ТЕНДРЯКОВ

В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ ВЫШЛО ИЗ ПЕЧАТИ НЕМАЛО КНИГ МАСТЕРОВ НАШЕЙ ПРОЗЫ, ГДЕ ДАЕТСЯ СВОЯ ТРАКТОВКА НЕКОТОРЫХ ВОПРОСОВ И ПРОБЛЕМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. РЕДАКЦИЯ ПРЕДЛАГАЕТ ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЯ ЗАМЕТКИ ВЛАДИМИРА ТЕНДРЯКОВА, ВО МНОГОМ СПОРНЫЕ, НО ИНТЕРЕСНЫЕ ПРЕЖДЕ ВСЕГО ТЕМ, ЧТО АВТОР ИХ ИСХОДИТ ИЗ ЛИЧНОГО ТВОРЧЕСКОГО ОПЫТА.

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

КАКАЯ ГОРА «ГОРИСТЕЙ»!

Представим себе условную историю с условными героями — трезвым ученым и эмоциональным художником, которых попросили: дайте наглядный образец, что такое гора.

Предположим, что как ученый, так и художник не знают, что это такое, ни разу в жизни гор не видели, должны с ними ознакомиться в натуре.

Как тот, так и другой убеждаются, что горы бывают разными — одни низкие, пологие, чуть возвышающиеся над равниной, другие выше и круче, третьи совсем крутые, совсем высокие, уходящие вершинами под облака.

Ученый потому и ученый, что целиком подчиняется своему рассудку. Оглядевшись и трезво изучив разные виды гор, он придет к выводу, что низкие и пологие, чуть возвышающиеся над равниной — не слишком характерное явление для гор, они не дают правильного представления о крутизне и высоте, есть много гор выше и круче. Ученого могут поразить высота и крутизна самых высоких гор, но он трезв и объективен в своей оценке: именно потому, что эти горы поразили его своей высотой и крутизной, именно потому, что их высота и крутизна склонов из ряда вон выходящи, горы не обычные, а исключительные, достоверного представления о горах вообще дать не могут, есть много гор ниже и менее крутых. Ученый остановится на среднем варианте — горы не слишком высокие и не слишком низкие, не очень крутые и не очень пологие, одинаково удаленные как от той, так и от другой крайности, поэтому он возьмет их за наглядный образец.

У художника подход не рассудочный, он в первую очередь прислушивается к своим чувствам. Пологие, едва поднимающиеся над равниной горы не произведут на него впечатления. Горы повыше и покругче произведут, но, наверно, не такое сильное. Зато самые что ни на есть высокие и крутые, уходящие вершинами к облакам, вызовут самые яркие впечатления, самое сильное эмоциональное чувство. И художник знает, что раз он сумел испытать сильное чувство от таких гор, то непременно испытают другие. И он заявит: вот гора, которая меня поразила больше других, ее признаки — крутизна и высота — самые наглядные, самые яркие из всех виденных мной гор, а потому эта гора — самый яркий представитель, только по ней могу мерить другие, ее возьму за образец, за характерный тип.

Термин «тип» (от греческого τυπος — отпечаток, образ) пришел из науки, введен в 1825 году для классификации животных по сходным признакам. Типичное то, что несет в себе эти сходные, характерные для большинства признаки.

Примерно в этом смысле употребляют «типичное» и в искусстве — индивидуальное, имеющее сходные признаки, не отклоняющееся от нормы, которую устанавливает жизнь. Справимся для убедительности по словарю: «Типизация — сложный процесс, представляющий собой взаимопроизводящее единство двух противоположных моментов творчества: художественного обобщения и индивидуализации объективного содержания» (Философский словарь. М. 1963 г.).

Такое объяснение не может вызвать полного удовлетворения, оно не раскрывает самой сложности процесса, но понять можно: типичное для индивидуального взгляда художника то, что несет в себе самым фактом своего существования характерные признаки общего. Типичное, так сказать, — антипод исключительного.

Но в нашей истории гора поразила художника именно тем, что не характерна, а исключительна по высоте. Наглядным образцом обобщения была бы другая гора, выбранная ученым, — она-то уж характерна во всем: и в высоте, и в крутизне склонов, ее и можно назвать без оговорок типичной. Но раз такая гора не подействовала на воображение художника, то можно ли ожидать, что подействует на зрителя? А как раз тот же словарь заканчивает свое объяснение типизации словами: «Художественные типы обладают большой силой идейно-эмоционального воздействия». И уж, конечно, что эмоционально плохо воздействует, искусство не подходит.

Рассказанная история умогирательна, полностью ей доверяться нельзя, не лучше ли обратиться к конкретным произведениям?

Возьмем для примера «Анну Каренину» Толстого, произведение сугубо реалистическое, высоко оцененное по своим художественным достоинствам.

Все ли типично в этом романе? Нет, в первую очередь сам образ Анны Карениной — отступление от типичности. Тысячи жен изменяли своим мужьям, при этом испытывали и презрение со стороны окружающих, страдали, разрывались в противоречиях и т. д. и т. п. Типичная ситуация? Да, вполне. Тысячи жен, но можно с уверенностью сказать, что из этих многих тысяч весьма и весьма немногие дошли до такой степени страданий, душевных мук, так сильно были разрываемы противоречиями, что решились на самоубийство, бросились под поезд. Типично это? Нет, куда типичнее в таком конфликте личного с общественным обычная развязка — успокоение женщины с новым или старым мужем. А что значит показать Анну Каренину с такой развязкой? Это значит снизить страстность ее натуры, сгладить противоречия, смягчить трагичность положения — словом, из незаурядного создать заурядное, свести до типической нормы. И тогда образ Анны наверняка проиграл бы в глазах читателя, само произведение уже не действовало бы с такой эмоциональной силой.

Гамлет типичен? Ой, нет! Тем-то и значителен для нас этот принц, что он исключительный, далекий от всяких норм, от всякой заурядности личности.

Отелло — типичный ревнивец? Нет, извините, особенный. Ревность его из ряда вон выходяща, потому-то опять и действует с такой силой.

Роман «Война и мир», казалось бы, населен целой армией высокохудожественных и вовсе не выходящих из рамок типичности образов — Николай Ростов, князь Василий, Анатолий Курагин — не Гамлеты и не Отелло. И они не совсем типичны, потому что живут и действуют в не типичной, а исключительной обстановке времени войны 1812 года. Из истории российских войн Лев Толстой мог знать только еще две, сходные по масштабам и трагичности с войной 1812-го, — начало татарского ига и смутное время, связанное с Лжедмитрием. Время и обстановка исключительны для России — падение Москвы, все слои общества переворочены, народ поднимает голову, то, что раньше казалось значительным, становится неважным, заурядное оказывается значительным. А такая обстановка просто не может не сказаться на героях романа, нетипичность времени сказывается на их поступках, на их поведении, они становятся возвышенно нетипичными, ничтожество и низость других ярче на фоне общих бедствий. Когда приходит «типичное» время с детскими пеленками, то и сами герои становятся типичными, но... сразу тускнеют в глазах читателя, им не помогает даже мастерство великого писателя. К счастью, тут-то и кончается роман.

Нужна ли типичность? А если нужна, то в каком виде? Провозившись с выяснением типичности, нам впору задать вопрос: «А что это такое?» Почти сказка про белого бычка...

ЧТО ТАКОЕ ТИПИЧНОСТЬ!

Сильный укол подействует на нервную систему сильнее, чем слабый, вызовет более сильное чувство боли. Превелично высокая гора подействует на воображение зрителя сильнее, чем гора средней величины.

Анна Каренина не просто сходна в своей измене мужу с неверными женщинами, она является **пределом** в своем роде, как самая высокая гора — предел для других гор по основному признаку, высоте, по тому, что и отличает гору от негоры. Анна не просто типична, а ярко типична, сверхтипична.

Ученый вправе возразить, что **сверх-то** — отход от общих норм, **сверх** несет в себе элемент исключительности. Художник с этим не может согласиться, перед ним задача — вызвать не просто какие-то чувства, а сильные чувства, создать сильнодействующее произведение.

Но обратите внимание, что и ученый, и художник измеряют горы по одному **общему** признаку — высоте, женщин, подобных Анне Карениной, — по **общему** признаку — страсти, которая стала причиной их противоречий с обществом.

Общие, характерные признаки — это уже первый этап типичности, ее основа, ее фундамент. Здесь ученый и художник солидарны. Их расхождения дальше, во втором этапе, в отношении к этому общему. Разница в их взглядах не столько качественная, сколько количественная. Признание основ типичности и там, и тут.

Художник не может безнаказанно заменить общее, характерное случайным. Если все люди различают горы по их высоте, если они пришли к выводу, что именно высота является самой характерной отличительной чертой гор, то художник не волен отмахиваться от этого, иначе его просто не станут понимать. Анна Каренина бросается под поезд по причинам, весьма характерным для подобных положений, но если б она попала под колеса поезда случайно, зазевавшись на ворон (как это часто бывает в жизни), это вызвало бы законное недоумение читателя.

Легко можно представить Отелло, который разоблачает вора Яго, и тогда вместо «Ты перед сном молился, Дездемона?» будет: «Дай я тебя поцелую на сон грядущий». Но такое могло произойти в том случае, если ревность не столь сильна, что заглушает разум, делает человека слепым и немняемым.

Творчество художника состоит как бы из двух этапов. Первый — найти характерное, типичное, что является в жизни **не случайным исключением**, а общим правилом. Второе — это типичное развить до размеров **исключительных**, выходящих из рамок заурядности, именно это и будет сильней эмоционально воздействовать.

Если же второе условие не будет выполнено и характерное станет присутствовать наряду со случайным в одинаковой степени, на одинаковых правах, ничем не выделяясь, то получится натуралистическое произведение, недохотворенная копия жизни. Автор этого произведения будет оставаться в уравновешенно трезвом мире, трагедию изменившейся женщины не доведет до самоубийства, сам не станет поддаваться чувству и другим не разрешит.

В отстаивании реалистических позиций мы до сих пор слишком догматически понимаем слова Ангелы, высказанные в частном письме к Маргарите Гарнесс по поводу ее книги. «На мой взгляд, — пишет Ангелы, — реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах». Нужна типичность характеров, как и связанных с ними типичных обстоятельств, но если то и другое не будет заострено, выделено до степени какой-то исключительности, реализма не получится, появится гладкий, серенький, эмоционально не воздействующий натурализм.

Итак, **типизация в искусстве — это характерное, доведенное до размеров исключительности**.

Мы набрали на еще один общий закон формы искусства — заострения типичности. Без этого не создается ни одно произведение ни в литературе, ни в живописи, ни в музыке, ни в кино.

Но ведь можно так заострить, довести до такой исклю-

чительности, что типичное перестанет быть типичным, утратит черты общего, превратится в некую нелепицу.

Предположим, что автор «Отелло» не остановился бы в заострении. Его герой, обуреваемый ревностью, душит не только свою возлюбленную, а начинает самоступленно душить всех направо и налево. Мы бы тогда сказали: это не сильная ревность, просто какое-то патологическое состояние. Здесь теряются всякие типические черты ревности, она становится исключительна не по размеру, а по самой сути. У нас такая «ревность» вызвала бы не сочувствие и сострадание, а скорей отвращение.

Сама природа типичного устанавливает строгие нормы заострения. Оно это заострение, не должно искажать типичность, ломать ее сущность. Усилить — да, изменить количественно — да, но эти количественные изменения не должны перерасти в качественные.

Одна из существенных сторон художественного таланта и заключается в том, чтоб заострить типичное до нужного предела, но не нарушить его. Если художник робок, заостряет, но недостаточно, — значит, он и не вызывает своим произведением сильных и ярких чувств, значит, его творчество серо и невыразительно. Если же он заостряет столь неумеренно, столь неосторожно, что нарушает само типичность — делает из Отелло не ревнива, а психопата, помешанного на убийствах, — то его произведения вызывают искаженные чувства, не сходные с теми, какие наммеревался передать художник. И тогда по адресу художника несутся упреки: неправдив, вранье, братец!

Кстати, знать меру количественных изменений присуще не только искусству — любой деятельности человека. Крылья — едва ли не самая существенная часть самолета, но, руководствуясь признанием их важности, конструктор не может увеличивать крылья сверх всякой меры, иначе самолет вообще не полетит, количественные изменения характерной части изменяет качественную суть целого. Везде и всюду человек придирчиво следит за нормой количества, делает точнейшие расчеты, устанавливает допустимые отклонения. Каждый технический справочник — не что иное, как свод законов, охраняющий неприкосновенность качества от посягательств количественного накопления.

В искусстве нет ни справочников, ни узаконенных стандартов, которые бы точно указывали нормы предела. Нет и быть не может. Практически нельзя подсказать художнику форму его произведения, а значит, и нельзя установить заранее стандартизированные нормы заострения характерного — от сих по сих, ни на йоту больше, ни на йоту меньше. Заострение — один из существенных моментов создания самой формы в искусстве. Что ни произведение, то новая форма, значит, каждый раз заново ищи меру заострения: не будь робким, дерзай, но не зарывайся. Обычно художник полагается не на трезвый расчет, логарифмическую линейку заменяют ему свои собственные чувства, он руководствуется степенью воздействия на себя. Если я способен испытывать чувство такого-то накала по такому-то поводу, то, значит, и другие примерно так же будут реагировать. Я же похож на других людей, живу с ними в одном мире, одной жизнью. Художник всегда занимается самоанализом, но, как правило, не осознанным, не рассудочным, а эмоциональным, непосредственным. «Я» художника — пробный камень в творчестве. Именно это свойство эмоциональной самопроверки, способность использовать себя как «стандарт» чувственных восприятий и называется в обиходе туманными терминами — художественное чутье, творческая интуиция.

«СТОЙ, СОЛНЦЕ, НАД ГАВАОНОМ...»

Салтыков-Щедрин заставляет своих глуповцев ловить мешками — солнышко. Дон Кихот Ламанчский сражается с ветряными мельницами.

Что это? Тут заострения доведены до такого уровня, что утерли какие бы то ни было характерные черты реальной действительности. А тем не менее мы не осмелимся бросить в лицо уважаемым авторам упрек: врите, братцы, сетями ловить свет солнышка не принято, дурачки, лезущие в драку с мельницей, вовсе не типичное явление ни на земле русской, ни на почве Испании.

Значит, наши рассуждения о типичности не верны, в лучшем случае не универсальны?

Задолго не только до появления «Дон Кихота» и «Истории одного города», а наверняка задолго до появления первого алфавита, первого литературного произведения для людей уже было характерно видоизменять реальность до нелепицы, вызывая этим то добродушный, то саркастический, злой смех. Свойство это в человеческой жизни отнюдь не исключительное, а типичное, как типично для людей гиперболизировать действительность, обыденное превращать в сверхъестественное.

Стой, солнце, над Гавеоном, и луна, над долиною Аналонскою!

Действительность — это не только та незбылемая земля, по которой мы шагаем, не только те материальные вещи, которые нам мешают или помогают жить, действительны не только наши трезвые отношения к этим вещам, конкретным явлениям, друг к другу, а и отношения с иной, вовсе не трезвой окраской — фантастической, романтической, сатирической и прочей в этом духе. Не имеющие подобия в природе образы мифических героев, чертей, ведьм, вурдалаков — наша действительность уже потому, что они, этот плод человеческого измышления, в меньшей степени могут вызывать у нас чувства, чем реальные вещи. Никогда не существовавшая русалка способна стать причиной не менее сильного настроения, чем существующая во плоти поэтическая березка, смотря как они будут выражены. Мы с вами не всегда живем в уравновешенно трезвом

мире, нет, окружающий мир для нас часто выглядит не таким, какой он есть в объективной действительности. Как часто бывает, что наши нервы так напряжены, что обычный пен в сумерках заставляет обливаться холодным потом. Или же подчас находим природно-веселое настроение, и тогда обыденное окружение — какая-нибудь тропинка, опушка леса, пасущаяся корова — кажется преувеличенно красивым. Каждый из нас в определенном настроении может воспринимать мир или романтически природным, или фантастически окрашенным, или же гротесковым нелепым. И эта способность переносится соответственно своему настроению в «мир иной» — вовсе не какая-то исключительная особенность, как «видение» цветов пальцами Розы Кутешовой или же «чтение мыслей» Вольфом Мессингом, она присуща **всем** людям с нормально возбудимой нервной системой, это **типическая** черта человеческой натуры.

Салтыков-Щедрин своим мастерством переносит нас в особый, неуравновешенный мир, отнюдь не схожий с тем будничным, в каком мы живем. Но это вовсе не значит, что его мир совершенно чужд нам. Щедринское было присуще каждому из нас и раньше. Мы часто сталкивались со случаями, где реальность намеренно изменялась до нелепицы, хотя бы забавляя анекдотами друг друга. Поэтому мы без особого труда принимаем условный мир героев Салтыкова-Щедрина, в котором ловля мешками солнца — закономерный поступок. Типизация соблюдена, только она существует при наличии сатирической платформы.

Однако и в этом странном мире не все дозволяется, там существует своя логика, свои пределы заострения. Представим, что автор так увлекся нелепицами, потерял меру настолько, что его герои вообще перестали напоминать людей. Тогда утратился бы смысл произведения, условный мир сатиры оказался бы искаженным и мы бы перестали его воспринимать.

Дон Кихот может совершать подвиги один нелепей другого, но отнюдь не произвольные, не выходящие из рамок того мира, в который он помещен. Дон Кихот, например, не имеет права совершать подвиги маркиза де Сада или Малюты Скуратова. Иначе образ разрушится, вместе с ним — и тот иронический мир, в котором он действует.

Я могу вместе со Станиславом Лемом перенестись на неведомую планету Эдем, вместе с автором поражаюсь таинственным всепланетным жителем Мыслящим Океаном. Порождение необузданной фантазии, не напоминающее мне ничего знакомого, умогирательная химера заведшихся далей — она все-таки знакома мне, по-своему типична для меня как пример современного стремления проникнуть в тайны космоса. Просвещенный читатель XIX века развел бы перед ней с недоумением руками; воскликнул бы: «Какой бред!» Для него не типично!

Мыслящий Океан я принимаю, вернее — готов принять, как и всю фантастическую обстановку, в которую попали герои повести. Но вот самих героев принять не могу. Автор подает мне людей Земли, и я знаю, что человек — общественное животное, ему не свойственно побеждать трудности в одиночку, группа людей, заброшенных в глубь Вселенной, оказавшихся в исключительно чужой, таинственной обстановке, скорей всего стремилась бы тесней держаться друг к другу, своим поведением оправдала бы справедливость пословицы, что на миру и смерть красна. А герои Лема при самых острых ситуациях прячутся друг от друга, для них скрыть какие-то истинные стороны своей прошлой жизни важнее самой жизни, борются в одиночку, не испытывают желания искать поддержки друг у друга. И я невольно чувствую — нарушена логика поведения героев, нарушена логика того мира, в который пытаются ввести меня Лем, я начинаю сомневаться, и в конце концов границное сооружение авторской фантазии — Мыслящий Океан — вызывает у меня не удивление, а снисходительную усмешку: «Зная белиберду!» А я ведь был подготовлен, чтоб эмоционально его воспринимать.

Я могу смотреть постановку «Гамлета», где актеры одеты в современные костюмы. Я принимаю эту условность, и она не мешает мне чувствовать и переживать. Но если сам Гамлет, как и все остальные, будет наряжен в костюм пати, всеские изза пышного жабо и нето по неосмотрительности станет выглядеть узел современного галстука, то этот случайный признак современности в общем ансамбле эпохи Возрождения мне начнет мешать, постоянно напоминая, что передо мной не действительность, а игра. Логика мира нарушена существенно, досадная мелочь мешает мне расположиться в нем.

Возьмем уже совсем «дикие», с точки зрения типичности, картины Сальватора Дали и ему подобных сюрреалистов. Трупы, скелеты, химерические фигуры с дымом и пламенем, химерические машины опять же с дымом и без оного — все исключительно, все выглядит крайне нетипично. Но тем не менее такое искусство находит у кого-то отклик, да, признаюсь, и у меня вызывает не только досаду и раздражение, порой я и сам невольно испытываю чувство отвращения и ужаса, которого с таким старанием добивается автор.

Уж, казалось бы, вот где нет и запаса типичного в типичных обстоятельствах. Но так ли это?

Нормальный человек не всегда бывает нормальным. Болезни, нервные расстройства, вызывающие кошмары, случаются и у нормальных людей. Кто из нас не держит в памяти какой-нибудь ослепительный сон? Испытывать в юности пессимизм, отклонения характерно для человека. Вот это-то ненормальное, патологическое, нездоровое характерностью и пользуются художники сюрреалистических ужасов, как мастера порнографии пользуются далеко не исключительной особенностью плоти воздержаться. Формально тут типичность искусства не нарушена. Другой вопрос — гуманно ли такое искусство, куда заведет оно человека.

Я живу, значит, я на все реагирую. Для меня, как и для любой другой личности, типично находиться не в индифферентном состоянии, а в состоянии деятельного, субъективного отношения к окружению, в состоянии постоянного меняющегося эмоционального настроения. Быть веселым и угнетенным, трезвым и романтически приподнятым, предаваться мечтательности и едкому сарказму и пр. и пр. — все типично для меня, был бы только к этому повод. Искусство многообразно, оно способно давать повод, отвечающий **любому** из присущих мне эмоциональных настроений. Я могу воспринимать не только то, что типично для реального мира, но и для мира гротесковой сатиры, мира фантастики, романтики и т. д. и т. п. Словом, типичность присуща не только реализму.