**Тип**

П. Михайлов

Тип (греч. — отпечаток, модель). Проблема Т. и типизации не является специфической проблемой литературоведения. Она имеет место в науках разных областей знания. Вопрос о Т. и типизации в литературе характеризуется своими особенностями, которые обусловлены спецификумом художественного произведения, отражающего действительность в форме образов. Отметим при этом, что когда говорят о Т. и типичном в литературе, то часто имеют в виду лишь показ человека, персонаж. Это представление узко. Художник может показать не только Т. человека, но и типические обстоятельства, в условиях которых человек живет, типические действия, события. В связи с этим можно говорить также и о Т. быта и о Т. пейзажа. Вообще говоря, под типичным обычно разумеют такое явление, которое заключает в себе те или иные существенные видовые черты и в силу этого служит выразителем ряда явлений. Как определил еще Белинский: «Тип в искусстве — то же, что род и вид в природе, что герой в истории...»; «Типическое лицо есть представитель целого ряда лиц, нарицательное имя многих предметов, выражаемое, однакоже, собственным именем».

Взятый в такой общей форме вопрос не вызывает сомнений. Но при дальнейшей конкретизации понимания Т. и процесса типизации немедленно обнаруживаются совершенно противоположные точки зрения, характерные, с одной стороны, для формальной логики, а с другой — для диалектической. Формальная логика процесс обобщения (процесс образования понятий и определений), а соответственно и процесс создания художественного образа, рассматривает как удержание общего в явлениях и отбрасывание различного, индивидуального, что обычно иллюстрируется т. наз. собирательной фотографией. На основе такого понимания процесс типизации и результат обобщения (понятие, определение, образ) представляется как формальный подбор признаков, механическое объединение черт, общих для ряда явлений. Такой способ обобщения действительности и приводит к тем результатам, о которых говорил Ленин: «Логика формальная, которой ограничиваются в школах (и должны ограничиваться — с поправками — для низших классов школы), берет формальные определения, руководясь тем, что наиболее обычно или что чаще всего бросается в глаза, и ограничивается этим. Если при этом берутся два или более различных определения и соединяются вместе совершенно случайно (и стеклянный цилиндр и инструмент для питья), то мы получаем эклектическое определение, указывающее на разные стороны предмета и только» («Еще раз о профсоюзах...», Соч., 3 изд., том XXVI, 1935, стр. 134).

Такие формальные эклектические определения можно встретить и в художественной литературе.

Определения и образы формального характера могут создаваться простым логизированием, по выражению Энгельса, «априорным» методом, «согласно которому свойства какого-нибудь предмета познаются не из самого предмета, но дедуцируются из понятия предмета» («Анти-Дюринг», Партиздат, 6 изд., 1936, стр. 67). Примеры подобных дефиниций в художественной форме легко найти в литературе эпохи военного коммунизма, когда некоторые писатели «сочиняли» образы большевиков, исходя из шаблонной схемы. Очень близко стоит к этому и тот метод создания дурных абстракций, о котором говорил В. И. Ленин, критикуя народников: «Социолог-субъективист, начиная свое рассуждение якобы с „живых личностей“, на самом деле начинает с того, что вкладывает в эти личности такие „помыслы и чувства“, которые он считает рациональными (потому что, изолируя своих „личностей“ от конкретной общественной обстановки, он тем самым отнял у себя возможность изучить действительные их помыслы и чувства), т. е. „начинает с утопии“» (Соч., т. I, 3 изд., 1937, стр. 280). О сочинительстве подобного рода умозрительных конструкций, дурных абстракций у Е. Сю говорят Маркс и Энгельс в «Святом семействе».

Пример обобщений такого порядка в художественной форме мы найдем в практике многих писателей прошлого, рисовавших в качестве положительного типа не «живую личность», а персонажи-утопии: Костанжогло из «Мертвых душ» Гоголя, Тушин из «Обрыва» Гончарова, Штольц из романа «Обломов», положительные герои Златовратского и т. д.

Одним из путей создания формального обобщения и в науке и в художественном произведении является, по выражению В. И. Ленина, софистика, «т. е. выхватывание внешнего сходства случаев вне связи событий» («Русские Зюдекумы», Соч., 3 изд., т. XVIII, 1935, стр. 92). Прекрасное описание «софистического» подхода к обобщению действительности найдем в письме Энгельса к Паулю Эрнсту.

Совершенно по-иному понимает процесс обобщения и его продукты диалектический материализм. Во-первых, общее рассматривается не как поверхностное сходство и не как чаще всего встречающееся в группе явлений, а как сущность явления. «Родовое понятие есть „сущность природы“, есть закон...» замечает В. И. Ленин, конспектируя лекции Гегеля по истории философии (В. И. Ленин, Философские тетради, Партиздат, 1936, стр. 275). В связи с этим и процесс обобщения не сводится к нахождению и удержанию чаще встречающихся черт, к констатированию лишь отдельных сторон явления, а рассматривается как углубленное познание мира, как вскрытие закона сущности явлений, чем и обнаруживается общее, родовое в них. Понимание типического, как наиболее часто встречающегося, обыденного, среднего, посредственного, очень характерно для натурализма, в то время как великие классики реализма раскрывают типическое и через необычное, исключительное, героическое (как напр. Сервантес, Шекспир, подчас Бальзак). Героиня «Матери» Горького исключительна по отношению к окружающей ее среде и высоко типична с точки зрения развертывания русского и мирового рабочего движения.

Далее диалектическая логика говорит о том, что сущность явления можно вскрыть только тогда, когда всесторонне изучишь явление в конкретно-исторических условиях его существования и развития. «У Маркса нет и капельки утопизма в том смысле, чтобы он сочинял, сфантазировал „новое“ общество. Нет, он изучает, как естественно-исторический процесс, рождение нового общества из старого, переходные формы от второго к первому» (В. И. Ленин, Соч., 3 изд., т. XXI, 1936, стр. 402).

И еще: «социолог-материалист, делающий предметом своего изучения определенные общественные отношения людей, тем самым уже изучает и реальных личностей, из действий которых и слагаются эти отношения» (Соч., 3 изд., т. I, 1937, стр. 280).

И мало этого: «в-третьих, — говорит В. И. Ленин, — вся человеческая практика должна войти в полное „определение“ предмета и как критерий истины и как практический определитель связи предмета с тем, что нужно человеку» («Еще раз о профсоюзах», Соч., 3 изд., т. XXVI, 1935, стр. 134—135).

Применительно к практике художественного освоения мира сущность этих положений, являющихся основами реалистического отражения действительности, может быть выражена словами Энгельса: «На мой взгляд, реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах». (Письмо к Гаркнес, «Маркс и Энгельс об искусстве», 1937, стр. 163.) Показ типичных обстоятельств и типичных характеров в их взаимодействии и позволяет художнику дать каждую характерную черту образа не просто как имеющуюся в явлении, а как закономерно необходимую.

Последовательный реализм предохраняет как от абстрактного «сочинения» образов, так и от эклектического, формального сочетания несущественных признаков.

Сравнивая формально-логический и диалектический подход к обобщению действительности, созданию Т., необходимо иметь в виду и еще одно обстоятельство. Когда формальная логика говорит об общем, как существенном, то это общее рассматривается в противопоставлении частному и тем самым как бы изолированно от единичного, индивидуального. С точки зрения формальной логики объем понятия или определения (количество явлений, объединяемых понятием) обратно пропорционален их содержанию (количеству признаков, заключающихся в понятии). Иначе говоря, понятие (или определение, образ), чтобы стать более общим, более широким, типичным, должно быть более отвлеченным от частного, конкретного, более схематичным, лишенным всего индивидуального. Применительно к типу в литературе в этом смысле характерны высказывания Гливенко: «Тип будет тем шире, чем меньшее количество элементов входит в его состав, и обратно, чем большее количество признаков определяет явление, тем меньшее число явлений определяется этими признаками». А отсюда: «Тип Хлестакова был бы шире, если бы писатель уменьшил количество индивидуальных признаков в его изображении. Так напр. менее точные указания на его наружность, на его одежду, безусловно, облегчили бы читателю подведение под тип Хлестакова большего количества людей» (И. И. Гливенко, «Поэтическое изображение и реальная действительность», 1929). Диалектическая логика говорит совсем иное: «...отдельное не существует иначе как в той связи, которая ведет к общему. Общее существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное есть (так или иначе) общее. Всякое общее есть (частичка или сторона или сущность) отдельного» (В. И. Ленин, «Философские тетради», 1936, стр. 327).

В другом месте, записывая мысль Гегеля о том, что «...„не только абстрактно всеобщее“, но всеобщее такое, которое воплощает в себе богатство особенного, индивидуального, отдельного», — Ленин отмечает: «Прекрасная формула», «Великолепно!» («Философские тетради», 1936, стр. 99).

Все это имеет колоссальное значение не только для понимания процесса обобщения и его продукта, но и для практики создания Т. в художественной форме потому, что художественный образ, отражая действительность, дает общее через частное, сохраняя при этом чувственную форму явления, его индивидуальный облик, его конкретность как единичного. Выполнение требований формальной логики — выключать частное, индивидуальное — неминуемо приведет к оголению образа, к его обеднению, схематизации, показу общего без частного. Такой метод обобщения характерен, например, для классицизма, который имел своей основой картезианскую рационалистическую философию с ее мышлением о мире в плане абсолютов, «явлений вообще». Соответственно классицизм показывал, как говорил Гёте о творчестве Мольера, «родовые типы», или, по высказыванию Пушкина о Мольере же, — «типы такой-то страсти, такого-то порока», а не «живые существа», какие мы видим в пьесах Шекспира.

Диалектическая логика знает, что «явление богаче закона» (В. И. Ленин, «Философские тетради», 1936, стр. 149). Поэтому-то Энгельс и требовал сочетания в пьесе «идейной глубины, сознательного, исторического содержания» с «шекспировской живостью и богатством действия».

В то же время эти требования противоположны «ползучему» эмпиризму и возникающему на его основе натурализму, для которого в отражаемом явлении все равноценно, который не может различить существенное и второстепенное, а поэтому поверхностно и пассивно фотографирует явление, как единичное без общего, не вводя человеческую практику «в полное определение» предмета. Литературный Т. и типизация явление конкретно-историческое, своеобразное, обусловленное в своих особенностях многими моментами, а в первую очередь особенностями той конкретно-исторической действительности, которая обобщается в художественной форме, и особенностями конкретно-исторического авторского сознания, включающего в себя и способ типизации.

Вопрос о Т. смыкается с целым рядом важнейших вопросов художественной практики, и изучение особенностей типизации сводится, по существу говоря, к изучению художественного метода и стиля писателя.

Конечно, говоря о реализме, необходимо помнить, что реализм бывает разный: и максимально последовательный, базирующийся на мировоззрении пролетариата — социалистический реализм, и реализм разной степени ограниченности, разной степени приближения к наиболее правдивому, полному, конкретному отражению действительности — реализм критический на разных этапах его развития.

В заключение необходимо отметить огромную познавательную ценность высокотипического показа действительности. Вопреки теории Лефа, которая отрицала необходимость для нашего времени художественных обобщений, и вопреки «теориям» вульгарных социологов такие высокотипичные образы, как напр. Манилов, Обломов, Иудушка Головлев, Гамлет, Дон-Кихот и т. д., служат и долго будут служить человечеству орудиями познания действительности. Но историческая длительность их действенности зависит, понятно, не от схематизации отражения действительности, как об этом говорит формальная логика, а оттого, насколько конкретно-исторически и глубоко вскрыта в этих Т. сущность отражаемого явления.

**Список литературы**

Маркс К. и Энгельс Ф., Об искусстве (Сборник под ред. М. Лифшица), изд. «Искусство», М. — Л., 1937

Белецкий А., В мастерской художника слова, в сб.: Вопросы теории и психологии творчества, т. VIII, Харьков, 1923 (см. гл. III — Создание лиц

Виноградов И., Вопросы марксистской поэтики, Л., 1936 (статья «Проблема типа»)

Тимофеев Л. И., О типическом характере в литературе, «Литература в школе», 1936, № 2

Лукач Г., Интеллектуальный облик литературного героя, «Лит. критик», 1936, № 3

Розенталь М., «Типические характеры» в жизни и литературе, «Литературный критик», 1934, № 9

См. библиографию статьи «Образ».