

Мурзахмедова Г.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТИП В КЫРГЫЗСКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ

УДК: 80: 894. 341.

Создание типа – это всегда открытие, сделанное художником. По Горькому тип «это творог, выжатый из молока, это нечто схваченное, нечто сжатое». По своей значимости, по воздействию на самосознание людей, это открытие вполне можно сравнить с научным открытием.

Художественный тип – это не только синтез множества отдельных черт, присущих людям той или иной общественной прослойки. Это особая форма провидения художником сущности социального явления, умение заметить в обычном необычное, выявить характерное и придать ему всеобщее значение.

Кроме огромной суммы впечатлений, знания жизни, умения ее наблюдать, большое значение имеет фантазия, выдумка писателя, его интуиция. «Фауст» Гете, - писал Горький, - один из прекраснейших продуктов художнического творчества, которое всегда «выдумка», вымысел или, вернее, «домысел» и воплощение в образ». По мнению писателя, именно, в создании емких, исторически значимых типов проявляется высшее назначение искусства, а следовательно, и способности художника мыслить, творить образами.

Художественный тип – это особая форма соотношения субъективных в своей основе, представлений и открытой или эстетически освоенной исторической истины. Таким образом, тип – это художественная гипотеза, рожденная на основе глубочайшего знания жизни и обобщения характерных явлений. Горький сравнивал в этом плане способности художника со способностями ученого: «Это то же самое, что у любой науки. Для того, чтобы прийти к какому – то выводу, построить гипотезу нужен опыт. Гипотеза – это тоже тип. Под любой гипотезой лежат тысячи опытов, и из этих опытов получается гипотеза или теория».

Он считал, что гипотетические формы художественного обобщения невозможны без преувеличения, более укрупненного изображения характерного, без синтеза. Художник, владеющий гипотетическими формами обобщения, подчиняет обрисовку обстоятельств изображению крупных характеров. При обрисовке героев его перо менее сковано. Он может более свободно «домыслить» то, что чувствует, то, что думает герой».

Обстоятельства, воскрешаемые писателем, не просто фиксируются. Они оказываются пропущенными через сознание героев, каждый из которых репрезентативен, то есть воплощает в себя определенные явления эпохи, ее характерные противоречия, дает представление о типе человеческого поведения. Одновременно они осмысливаются и самим художником. Обстоятельства в художественном произве-

дении как бы сжимаются, они обретают мощную силу, взаимодействуют в произведении с героями, с их действиями, мыслями, чувствами.

До последнего времени в научной литературе встречались утверждения о том, что в произведениях, относящихся к историческому жанру, дается не собирательный образ, а образ единичного героя, наиболее характерного для воспроизводимости среды. Действительно, очень часто основой художественного образа в произведении исторического жанра является историческая личность. Но возможности типизации в исторических произведениях отнюдь не исчерпываются старательной передачей того, что нам известно из истории о данной личности. Образы, созданные на основе реальных прототипов так же в какой – то мере «собирательный», ни один из них не является просто изображением существовавшего в действительности живого лица.

Писатель, создавая художественный образ того или иного исторического деятеля, должен осмыслить многообразные и подчас противоречивые черты и качества этого лица, уметь в многосторонней сложности человеческой личности выявить сокровенную сущность, «домыслить» те важные его черты, которые не приметил или скрыл летописец или мемуарист.

Писатель обычно привносит в образ даже совершенно определенной исторической личности черты и особенности других лиц его времени и круга, чтобы сделать его образ более ярким и социально значимым. В произведениях об историческом прошлом сплошь и рядом встречаются и «собирательные» образы – плод «чистого вымысла» художника, образы, не имеющие какого –либо определенного исторического прототипа.

Практика исторического романа свидетельствует о том, что писатель не только опускает те или иные события и «сокращает» круг исторических лиц, а и «домысливает», добавляет такие образы и картины, которых в действительности не было. Правомочность появления таких картин и образов, которые в своей конкретности не совпадают с фактами истории, обусловлено тем, что созданные в духе времени, они помогают более глубоко вскрыть сущность исторических закономерностей, сложность общественной жизни, характер того или иного лица.

Таким образом, без художественного вымысла, без фантазии нет полнокровного, типического образа. Картина, созданная при помощи творческой фантазии, сильнее и глубже передает сущность человеческой жизни во всех ее сложных связях и опосредованиях, чем самое усердное и точное воспроизведение голого факта жизни.

Типическое существует в самой реальности как форма проявления характерного для данного явления. Оно многообразно как сама жизнь и находится в вечном изменении и развитии. Тип – не только особая живая личность, это, прежде всего, явление эпохи. Отделившись от писателя, художественный тип начинает жить как бы самостоятельной жизнью, приобретает особую реальность, воздействуя на разум и чувства людей.

Рассматривая вопрос о типизации, воплощении действительности в образе, К.Федин писал: «Это процесс творческий. Его результат есть создание образов, буквально – воображаемых картин, рисующих как бы квинтэссенцию действительности или правду жизни. Задача фантазии художника состоит в том, чтобы идти следом за таким развитием образа, которое логично. Это значит, что фантазия не должна отрывать образ от логики жизни, не должна превращать образ в фантазмагорию. Фантазия не исключает логики».

Даже при самом скрупулезном следовании фактам писатель всегда «сочиняет» своего героя. Потому что, «кроме фактов, есть осмысление их, есть отбор, есть тенденция, есть точка зрения автора». Для того, чтобы нарисовать встреченный в самой жизни характер надо «взять его, но одновременно и освободиться от него, реального, ради того, уже нового, который рождается в слове. Когда-то реально жившее лицо должно жить в произведении и в восприятии читателя, а для этого писатель должен относиться к нему как к лицу», созданному в своей творческой лаборатории: при этих условиях произведение исторического жанра и становится произведением художественным.

Много статей о проблеме типического посвятил В.Белинский. Он выступил против натурализма в творчестве, против того, чтобы писатель становился «рабом истории», «списчиком, копиистом, а не творцом». От романа требуется не простое повторение событий, а «идеальная верность», т.е. типическое изображение событий, при этом остается большой простор для вымысла и для творческой фантазии.

Вымысел необходим в историческом романе, потому что факты только в редких случаях вскрывают с достаточной ясностью их существо, их «правду», обычно она затемнена наносными, случайными, маскирующими эту правду деталями, чертами минуты, а не эпохи.

Назначение вымысла именно в том и состоит, чтобы устранить эти «дурные» случайности, заменить их необходимостью. Вымысел здесь необходим и он будет верен, если писатель владеет ключом к внутреннему миру героя и, в первую очередь, знанием эпохи: именно она дает смысл и интонацию мыслям, словам и поступкам героя – даже, когда он находится в резком, непримиримом разрыве с нею.

Нельзя читать ни одного документа, даже самого личного вне контекста эпохи. Буквальное чтение подлинных документов нередко оборачивается по-

этому против жизненной правды, не раскрывает, а искажает образ.

Нельзя излагать просто в хронологическом порядке жизнь героя. Белинского восхищала даже слабая попытка Полевого (о Ломоносове) «дополнить, расцветить воображением известные факты, оттушевать фантазией сухой очерк». Полевой не позволил себе ни одного вымышленного факта, но, тем не менее, вымысел в произведении есть, он состоит в расцветлении «живыми подробностями какого – нибудь известного факта».

Толеген Касымбеков в своих исторических романах «Сломанный меч», «Баскын», «Кыргын» показывал дух эпохи, правду поступков, а не конкретные исторические частности. Вымысел Касымбекова, соединяющий исторические факты, так органичен именно потому, что под ним лежит громадная осведомленность.

Сила таланта Касымбекова такова: образы произведения настолько основательно окроплены живой водой его таланта, что даже вымысел становится реальнее самого исторического факта. Знание жизни, логика художественного мышления помогали писателю реставрировать прошлое, делать произведение цельным.

Касымбеков, как исторический романист, знает все факты, относящиеся к его теме, независимо от того, сколько он их использует в своем произведении. В романах автора вымысел появляется только тогда, когда есть провалы, когда иссякают все источники сведений. Вымысел здесь ни в чем не противоречит логике образа.

Романы Касымбекова убедительно доказывают мысль о том, что писательская фантазия, основанная на факте (даже незначительном и небольшом) может создать высокохудожественное произведение.

Большинство подробностей о лидерах кыргызского народа (Шабдан, Байтик и др.) исчезло с их смертью. Перед Касымбековым стояла задача, как перед археологом, чтобы отыскать под пластами забытое, отшумевший мир, вдохнуть в него жизнь и показать читателю с возможной достоверностью.

Писатель обращается к конкретной исторической личности и остается художником лишь тогда, когда в состоянии подняться над документом, т.е. над фактами, такими, какими видит их ученый – аналитик. Для того, чтобы создать художественный образ множество отдельных наблюдений, фактов, черт характера должны «переплавляться» в горниле творческого воображения, в результате чего возникает тип, обобщенный образ. Без такой деятельности воображения, чувства, фантазии, без умения по – своему «видеть» мир и воплощать это «видение» в художественных образах немислимо вообще никакое искусство.

Историческое произведение – это, прежде всего, явление искусства. И мы судим о нем не по строгому соответствию тех или иных ситуаций и эпизодов биографическим реалиям, но по исторической и психологической достоверности созданного автором

художественного образа, по убедительности вымысла, истинности характеров и ситуаций.

Отличительной особенностью исторических романов Касымбекова является сложнейший сплав реального и вымышленного. Его исторические романы изображают историческую личность как выразителя идей и тенденций своей эпохи. Но поскольку исторические лица не могут полностью выразить характер времени, ибо они еще не составляют жизни своей эпохи, в историческом романе присутствуют вымышленные лица.

Если в изображении исторической личности, в показе ее исторической деятельности, автор связан определенными рамками конкретных исторических фактов, то в изображении персонажей вымышленных у него есть большая свобода для фантазии, для домысла и вымысла. Но эта свобода небезгранична, все, что происходит с персонажами вымышленными, поставленными рядом с историческим лицом, не входит в противоречие с известными историческими фактами, с характером главного исторического персонажа, все находится в соответствии с основными тенденциями времени, с духом и колоритом изображаемой эпохи.

Художественный вымысел в историческом романе должен быть подчинен правде, обусловленной фактами и творческой интуицией. Нельзя быть рабом вымысла и фантазии, так же нельзя подчиняться и голой, безжизненной фактологии. И в научном, и в художественном исследовании писатель на первое место должен выдвигать внутренний мир своего героя, используя все другие компоненты для полной обрисовки характера.

У Касымбекова в реалистическом образе всегда сохранена мера соотношения субъективного и объективного, действительность освещена мыслью, идеалом писателя.

Художественная правда – закон художественного творчества. Художественная правда – «нечто действительно правдивое, чем сама правда».

Аристотель ставил поэта выше историка, так как историк говорит лишь о том, что случилось, т.е. о явлениях не только существенных, но и случайных, поэт же очищает историю от случайного. События, о которых говорит историк, действительны.

Искусство – не слепок жизни, а ее вероятность, ее наиболее возможный вариант. События, о которых говорит поэт, всегда содержат в себе осмысленные, обработанные мыслью факты.

Вероятность художественной правды всегда включает в себе неожиданность. Если все в произведении ожидаемо, загодя известно, то перед нами штамп – избитая, расхожая полуистина, но не подлинная художественная правда.

Художественная правда парадоксальна, неожиданна, включает в себя непредвиденное и поэтому она информационно насыщена. Правда искусства всегда удивительна.

Художественная правда – это верность художественной реальности, глубинной сути действительности. При всей непохожести на нее, при всех несоответствиях, фактических отступлениях художественная реальность моделирует действительность, передает механизм ее движения, раскрывает основные жизненные характеры, обстоятельства, детали быта.

Литература:

1. Белинский В. Михаил Васильевич Ломоносов. Сочинения Ксенофонта Полевого. Собр. Соч.: в 9-ти томах. М., 1978, т.1.
2. Чудакова М. Дело поэта. «Вопросы литературы», 1973, №10
3. Аграновский М. Жизненный материал и художественное обобщение. «Вопросы литературы», 1966, №9.
4. Андреев Ю. Русский советский исторический роман. М., 1962.
5. Федин К. Писатель, искусство, время. М., 1978.
6. Борев Ю. Эстетика. М., 1988.
7. Горький М. Статьи, доклады, речи, приветствия. Собр.соч. в 30-ти томах. М., 1954, т.27.