

гии. Никто из ее современников и самых известных авторов не использовал подобный метод изображения характера личности.

На наш взгляд, существуют параллелизм и общие черты между Ф. Достоевским и В. Вульф, включающие тему христианской любви, ответственность человека за грехи и недостатки его ближнего, одиночество, двойственность в структуре мира. Для Ф. Достоевского и литературной эстетики В. Вульф интуиция – более надежный гид в человеческой жизни, чем логика, хотя ими и логика полностью не отрицается. Правда и духовное счастье в художественном образе могут быть достигнуты только через страдание, а материальные проблемы в жизни должны привести к духовному преследованию его.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гениева, Е. Правда факта и правда видения / Е. Гениева // Избранное / В. Вульф. – М.: Худ. лит., 1989. – 558 с.

2. Вульф, В. Современная литература [текст] / В. Вульф // Писатели Англии о литературе. – М.: Прогресс, 1981. – 410 с.

SUMMARY

Dostoevsky discovered significant new faces in the literary process, which allows us to understand much wider and deeper in the history of world literature of the twentieth century. British novelist V. Woolf answered to Dostoevsky in a manner reflecting its respective stages in the writer's career. The human soul and personality – the main characters in her novels. Woolf's heroes think about God, Christ, man's place in the quiet of the universe, immortality, love, duality of human nature and death. Followed by Dostoevsky, Woolf dwells on the dangers of modern culture and its civilization, dreams and visions with their hidden secrets of cosmic proportions. Characters and its remarkable processing time, also connect it to Dostoevsky and his literary technique.

Поступила в редакцию 13.01.2012 г.

УДК 821.512.162+821.161.1+821(4)

К.Т. Абдурахманова,

соискатель Бакинского славянского университета, Азербайджан

ТИПИЗАЦИЯ И ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА СКУПОГО В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ, РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

История азербайджанской, русской и европейской литературы знает немало ярких примеров использования писателями так называемых «бродячих сюжетов». Определенную роль в них играет образ скупого, пронизывающий сюжетную канву многих произведений, среди которых особенно выделяются комедии М.Ф. Ахундова «Приключение скряги» и Ж.Б. Мольера «Скупой», произведения А.С. Пушкина «Скупой рыцарь», Н.В. Гоголя «Мертвые души», А.Н. Островского «Гроза» и Оноре де Бальзака «Гобсек».

Варьируясь в своих многочисленных оттеночных значениях (при сохранении доминанты скопидомства) в зависимости от исконных корней и национального менталитета, образ скупого становится архетипическим, имеющим богатую творческую историю. Начиная с античности, поступь героев, отмеченных печатью скупости, присутствует не только в художественной литературе (в комедиях, трагедиях, поэмах и романах Плавта, Аристофана, Данте, В. Шекспира, М. Сервантеса, Н. Везирова, Д. Мамедкулизаде, Ч. Диккенса, В. Гюго и некоторых других), но и в мировом фолькло-

ре. Причем ни один из названных писателей не предложил эффективных путей и способов преодоления этого порока. Эпический размах выдвигания на передний план одиозной личности до сих пор по достоинству не оцененной в азербайджанской филологической науке и не сведенной воедино в критико-монографической литературе, бесспорно, свидетельствует о важности и актуальности избранной нами темы исследования.

На наш взгляд, между купцом Хаджи-Кара («Приключение скряги»), его предтечей – дворянином Гарпагоном («Скупой») и Бароном («Скупой рыцарь»), помещиком Плюшкиным («Мертвые души»), купцом Диким («Гроза») и ростовщиком Гобсеком (из одноименного романа) есть немало точек соприкосновения. С одной стороны, можно наблюдать типологию скупцов, с другой – выделить элементы мастерства индивидуализации характера.

Рассмотрим в первую очередь сходство и различие в поэтике реалиста М.Ф. Ахундова и типичного классициста Ж.Б. Мольера. Кто такой Хаджи-Кара? Лаконичную и в то же время классическую характеристику дает ему критик

и переводчик Азиз Шариф в комментариях к одному из сборников комедий великого драматурга: «...тип восточного скопидом, хитрый, предприимчивый, расчетливый торговец, активный стяжатель, способный на все для приумножения своих капиталов. Чтобы сбыть с рук гнилой товар, он не останавливается ни перед какими клятвами, клянется и божьим храмом, и Кораном, и пророком, и головой сына, и памятью родителя» [1, с. 14].

Как и в знаменитой комедии Мольера «Тартюф», где негодяй и развратник появляется только в третьем акте, но зритель к такому ходу событий заблаговременно подготовлен, купец Хаджи-Кара также не спешит на сцену. Однако с первым же его выходом в начале второго действия монолог концентрируется вокруг единственной и главной черты характера – скупости. Чтобы усилить отвращение читателей / зрителей к образу этого героя, хотя и выдержанному в рамках комических ситуаций, М.Ф. Ахундов сопровождает героя потоком бранных слов. Сниженная лексика в пределах изначального синтаксического отрезка речи в буквальном смысле сыплется как из рога изобилия. Причем при всех своих дальнейших встречах с окружающими – муэдзином Худаверди, супругой Тюкез-ханум, молодыми беками, русскими пограничниками и начальством – он также раскрывается перед нами как скряга. Таким образом, эта черта не видоизменяется до конца произведения. Более того, даже в те пограничные моменты, когда судьба, казалось бы, требует от героя решительного отказа от купеческих сделок, жадность не только не отходит на второй план, но, напротив, проявляется в изощренных формах, становится страшнее, уродливее и острее. Достаточно сослаться на заключительную сцену комедии, в которой Хаджи-Кара требует от начальника десять копеек, отнятые у него есаулами. Жизнь и опасное приключение, положенное в основу комедии и едва не завершившееся гибелью купца, ничему его не научили.

Определенные тематические параллели в азербайджанском произведении можно провести с творением французского классициста. Мы имеем возможность типизировать Гарпагона Мольера с купцом прежде всего по принципу выделения той же доминантной и единственной в своем роде черты, главенствующей над всеми другими, «теневыми», «фоновыми» и т. п. Думается, что герой Ахундова не менее многогранен, потому что, с одной стороны, он родственен по духу Гарпагону и одновременно с тем заметно усложнен в композиционном отношении, с другой – реакция мольеровского героя практически предска-

зана, эпизоды почти форсированы, так как предопределены законами классицизма. В то же время образ купца фактически не предсказуем. При постоянной изменчивости ситуации, в которую попадает герой, его характер строго не предопределен априорно, а поведение является предметом взаимодействия психологии скупого и среды, молодых беков, с которыми он вступает в преступный сговор и т. д. Личность купца и дворянина как бы рассекается на несколько частей, одна из которых пристально рассматривается авторами разных эпох под микроскопом.

Однако и в том и в другом случае, главная идея скупости носит сквозной характер, временами напоминая о себе подобием отдельных сюжетных поворотов. Горхмаз Кулиев в одной из своих статей следующим образом фиксирует такое поведение с точки зрения логики азербайджанского и французского драматургов: «Данная внутренняя “неподвижность” (статичность) Гарпагона и Хаджи Кары оправдана характером того социального феномена, носителем которого они являются. Дело в том, что, в отличие от других человеческих пороков, раковая опухоль скупости изображена многими писателями, представляющими различные национальные литературы различных эпох, как неизлечимая болезнь. Если бактерии жадности проникли в душу человека, то вернуть ему полноту бытия уже невозможно: жадность укореняется, захватывает все поры человеческого существования» [2, с. 48].

Если главное свойство характера, определяющее все потребности и стиль жизни человека, столь ясно объединяет два произведения, то в чем же заключается мастерство индивидуализации? Личность Гарпагона социально не детерминирована. Грех и порок отмеченные еще Т. Плавтом и развенчанные в «Божественной комедии» Данте, рассматриваются Мольером исключительно как патология. Вместе с тем большинство азербайджанских филологов сходятся во мнении, что в реализме М.Ф. Ахундова скупость не изображается только как аномалия. Вернее, вообще под таким углом зрения не рассматривалась автором. Поведение купца во многом объясняется именно социальными установками писателя второй половины XIX в. Это не генеалогия личности, а патология самого времени, только рецептов для ее излечения, как это понимал сам М. Ахундов, не существует. Поэтому в «Приключении скряги» Хаджи-Кара выглядит (по крайней мере, внешне) вполне нормальным и даже «уравновешенным» человеком. При том условии, что он удивительным образом диалектически сочетает в себе смелость

и трусость, трезвость и хвастовство, пронизательность и ограниченность, купец очень хорошо вписывается в круг контрабандистов, беков и даже шире – в окружающий мир Азербайджана той поры, в его социальное бытие.

Еще резче контраст между типологическим и индивидуальным можно обозначить при сопоставлении названных комедий с произведениями русской и европейской литературы. Идейная суть новаций Н.В. Гоголя, Н.А. Островского и Оноре де Бальзака заключается в том, что образ скупого максимально индивидуализирован (типологической здесь остается только страсть к ежедневной наживе, однако способы добычи денег, сохранения и приумножения капитала – бесконечно разные). Он еще более вписывается в круг общественно значимых проблем и отделять их от социума решительно невозможно. Например, Гарпагон временами занимается ростовщичеством, но основным делом жизни для него это не является. «Он является скупым в себе. Лишь в результате тщательного анализа можно выделить в нем характерные черты ростовщика XVII века» [3, с. 347]. Хаджи-Кара горделиво кичится тем, что легко расправится с есаулами («пусть только попадетс я парочка заседательских есаулов, я такое с ними сделаю, что до Страшного суду не забудут») [4, с. 251]. О серьезных планах на будущее купец и не помышляет. Напротив, любая ростовщическая операция Гобсека немислима без изучения вдумчивым читателем и критиками законов капиталистического накопления. Если Хаджи-Кара знает толк только в шелках и ограничен торговлей сукном и материей, Гарпагон лишь рассуждает о моде, весьма предвзято и примитивно, то скупой Бальзака проявляет кипучую энергию. Он по молодости лет зналс я с корсарами, имел непосредственное отношение к войне американских колоний за независимость, хаживал на тигра и т. д. Гобсек – личность насколько опасная в своем скопидомстве, настолько и интеллектуально развитая. В нем автор показал редкую для ростовщика психологическую пронизательность, пламенное красноречие, осознание исторической правоты перед французскими аристократами, к которым он тем не менее остается беспощадным при совершении сделок. Мы отмечали выше, что подобных качеств абсолютно лишены Гарпагон и Хаджи-Кара. И недаром исследователь творчества Бальзака Р. Резник писал, что до конца своих дней Гобсек «не бросает занятий ростовщичеством, и только смерть заставила его выпустить из рук незаконно ему доставшиеся владения молодого графа» [5, с. 16].

Точно так же следует подходить к индивидуализации образа Плюшкина. Во-первых, аналогия затруднена в силу уничижительной характеристики Н.В. Гоголем образа скупого. Вначале автор действительно обращает наше внимание на резко бросающиеся в глаза типические признаки помещиков. Но в дальнейшем мастерски схваченные и развитые свойства подкрепляются всей совокупностью их поведения как в семье, так и в обществе. Отсюда пассивность, неопределенность, бесхарактерность и беспредельная скупость.

Заметим, что Хаджи-Кара большую часть времени проводит вне дома (на базаре, в своей торговой лавке и в пути); у Мольера нет никаких описаний домашней обстановки парижского буржуа XVII в., лишено реальных примет и время. В поэме «Мертвые души», напротив, время локализовано, а скряжничество проявляется в ветхости дворовых строений, в ненужном хламе, сваленном в углу кабинета. В «Приключении скряги» проклятья Тюкезханум дают ясно понять бессмысленность существования такого хозяина дома, как Хаджи-Кара, его неспособность прокормить жену и детей: «... никому пользы не принес. Ты потому уже негодный человек, что сидишь на своем добре, ни на себя, ни на семью не трапишь. Помрешь, так твои жена и дети хоть наедятся досыта» [4, с. 240]. Иной психологический оборот приобретают основные этапы биографии Плюшкина: скрягой он становится только с течением продолжительного времени после смерти супруги.

К анализу образа Дикого необходимо подходить с иных позиций. Если Гобсек – дитя своего времени периода первоначального накопления капитала во Франции первой половины XIX в., то драма Н.А. Островского «Гроза» воссоздает купечество пореформенной России, в которой господствуют иные законы даже по сравнению с отдаленными деревнями и волостями, обрисованными в «Мертвых душах». И по мнению автора, Дикой не отделим от русской национальной особенности – самодурства. Этой черты характера нет ни в одном из известных нам произведений мировой литературы, в которых выведен образ скупого. Показательно, что на реплику механика-самоучки Кулигина «Кабы я со своим делом лез... а то я для общей пользы, ваше степенство. Ну, что для общества каких-нибудь рублей десять!» [6, с. 103], Дикой отвечает: «Да что ты ко мне лезешь со всяким вздором! Может, я с тобой и говорить-то не хочу... что я тебе – ровный, что ли?» [6, с. 103]. Жадность, помноженная на силу и власть денег, – вот волчий закон скупцов, созданных пером

Н.А. Островского. Об этом открыто говорят герои: «Силы у вас, ваше степенство, много; была б только воля на доброе дело» [6, с. 103–104].

В галерее художественных произведений особняком стоит «Маленькая трагедия» А.С. Пушкина «Скупой рыцарь». Основное действие поэмы строится на оксюмороне: рыцарь – образец доблести, он не может быть жадным. В данном случае обнаруживается стыковка на уровне поэтического синтаксиса. В поэме есть следующий примечательный момент: рыцарь, спускаясь в подвал, неоднократно открывает сундук и пересчитывает свои сокровища. А.С. Пушкин выделяет такую деталь, как блеск в глазах героя при виде золота. С чем-то подобным мы сталкиваемся и при создании образа Хаджи-Кара. У нас нет веских оснований для прямой аналогии, однако поведение купца в подтексте также олицетворяет страсть к наживе: «Хаджи-Кара открывает ключом сундук, достает из мешочка золотые деньги. Отсчитав триста золотых, высыпает их в разные кошелки» [4, с. 238].

Во-первых, А. Пушкин и М. Ахундов обоюдно фиксируют внимание на некоторой стадии болезни скопидомства. Рыцарю и купцу бесконечно хочется пересчитывать свои богатства. Во-вторых, рыцарь по законам чести и войны первоначально проверяет оружие, лишь затем обращаясь к наличности. Этого у А.С. Пушкина не происходит. Герою комедии М.Ф. Ахундова аналогично следовало бы перед дальней дорогой проверить снаряжение, ведь в пути можно встретить есаулов и пограничников. Но первой мыслью купца опять же является проверка денег. И лишь затем, как метко улавливает автор, он «приносит ружье, пистолет, кинжал, шашку, кладет их перед собой» [4, с. 238].

Итак, отмеченные параллели на примере отдельных произведений азербайджанской, русской, и европейской литератур отчетливо свидетельствуют о многочисленных модификациях образа скупого на протяжении нескольких столетий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шариф, Азиз. Мирза-Фатали Ахундов. Обманутые звезды. Избранное (перевод с азербайджанского) / Азиз Шариф. – М.: Гослитиздат, 1962. – С. 5–24.
2. Кулиев, Г. Типологический анализ «Скупого» Мольера и «Хаджи Кара» М.Ф. Ахундова / Г. Кулиев // Известия Академии наук АЗ ССР. Серия литературы, языка и искусства. – 1987. – № 3. – С. 47–53.
3. Lanson, G. Histoire de la littérature française / G. Lanson. – P., 1984. – 399 p.
4. Ахундов, М.Ф. Приключения скряги / Мирза-Фатали Ахундов // Обманутые звезды. Избранное: пер. с азербайджанского. – М.: Гослитиздат, 1962. – С. 218–273.
5. Резник, Р. Оноре де Бальзак. Повести и романы / Р. Резник. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 5–32.
6. Островский, Н.А. Пьесы / Н.А. Островский. – Л.: Художественная литература, 1986. – С. 64–117.

SUMMARY

To a question on typification and individuality of image avaricious in the Azeri? The Russian and European literature?

In article discusses an originality of reflection of an image avaricious in the world literature. In it is noticed that a gait noted by the avarice press, take an active part not only in fiction? But also in world folklore.

The special attention is given to examining first of all similaritie and distinctions in poetics of writers, in particular of M.F. Akhundov and Moliere/Here are analyzed products of writers of "Hadghi-gara" and "Tartyuf" thematic parallels between them.

Поступила в редакцию 13.01.2012 г.