

ГОГОЛЕВСКОЕ В САТИРЕ Р. ПАТКАНЯНА

Е. А. АЛЕКСАНЫ

Изучение особенностей мастерства Р. Патканяна-сатирика, проявляя важные грани его творческой индивидуальности, одновременно проливает свет на природу и национальное своеобразие сатирического изображения в новой армянской литературе в целом.

И здесь интересно обращение к художественному опыту русской литературы и, прежде всего, Гоголя, писателя, в определенном аспекте близкого творческим устремлениям Патканяна. «Выходы» к Гоголю в ходе изучения сатирической прозы Патканяна, на наш взгляд, не только убеждают в плодотворности его новаций, безусловно сказавшихся на образной системе, творческих принципах армянского художника, но и помогают рельефнее представить особенности художественной системы Р. Патканяна.

Излюбленная сатирическая манера Патканяна—«маска» рассказчика, то иронически, то наивно, то насмешливо повествующего о том или ином лице или явлении. Как известно, к маске рассказчика часто обращался Гоголь-сатирик, писатель, с которым, очевидно, связывался круг художественных ассоциаций Р. Патканяна. В своих письмах, заметках он неоднократно цитирует героев Гоголя, вспоминает строки его произведений и т. д. Так, пытаясь осмыслить свою творческую манеру, Патканян продолжает вспоминать Гоголя, правда, несправедливо приписывая свой метод изображения и даже противопоставляя ему: «... Создать так, как Шекспир или Гоголь,—пишет он,—или образ и слово выводить фотографическим и стенографическим путем, как я и делаю»¹. В письме к Г. Каняну, в подтверждение своей мысли о культе денег, Патканян приводит по памяти слова Гоголя: «По словам Гоголя, хотя он и не дает никому своих денег, но человеческая природа такова, что невольно преклоняет колени перед золотым тельцом (насколько я помню)»².

Интересно, что самый ранний из рассказов Патканяна (датирован 1863 г.) «Мщение покойницы»³ удивительно перекликается с одной из наиболее фантастических повестей Гоголя «Вий».

Романтико-фантастическая окраска «Вия», как и других фантастических повестей Гоголя, имела свою сверхзадачу и философское наполнение. Столь острая, непримиримая ошибка, столкновение мира реаль-

¹ Р. Պատկանյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, Երևան, 1970, стр. 423.

² Там же стр. 206.

³ Этот рассказ был нам любезно предоставлен научным сотрудником Института литературы АН АрмССР М. Сагян.

ного и нереального, сил человеческих и потусторонних воспринимается в широком плане как противоборство земности и сверхъестественного, легендарного начала, добра и зла, разумного, человеческого и нелепого, необъяснимого начал жизни. Мир ведьм, оборотней, виев—это, по существу, тот же призрачный мир пироговых, хлестаковых, чичиковых, коробочек, то есть нелюдей, «ходячих трупов», который в дальнейшем и в то же самое время (одновременно с «Вием» в том же сборнике была опубликована одна из самых «реальных» повестей Гоголя «О том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») Гоголь-реалист обличал в не менее страшном, но прозаически обыденном начале—пошлости.

Весь колорит повести, включая образ самого Хома, сугубо реалистичен, полон достоверных деталей о жизни бурсаков, о нравах Сотницкого хутора. Отсюда и ощущение правдоподобия неправдоподобного, незаметного подключения его в общий реалистический строй повести. Нетопыри и прочая нечистая сила начинают восприниматься как нечто реально враждебное жизни, красоте, гармонии, активно противостоящее ей.

Противоборство живого и мертвого начал, наступление этого мертвого мира на мир живых, его активная агрессивность находятся в центре внимания и Патканяна. Прибегая к протеску, он ставит своего героя (рассказ ведется от лица студента-медики) в открыто неправдоподобную ситуацию. Оказавшись пьяным в анатомическом зале, он подвергается «нападению» трупов, которые мстят живым за то, что они живы. Патканян в своем рассказе не прибегает к фантастическим образам нечистой силы, кроме того, в экспозиции рассказа и финале неоднократно подчеркивается состояние опьянения героя и, следовательно, предположительной нереальности происшествия. То же делает Гоголь, не скупясь на вводные слова «чудится», «кажется», по... Хома Брут на второй день поседел, а на третий его не стало. Реальные «следы» губительной силы злого начала налицо также и у Патканяна: придя в себя, герой-студент уже готов поверить товарищам, что все случившееся в анатомическом зале ему пригрезилось... только на щеке четко обозначились следы зубов мертвой девушки-вампира. Так реальное переключается с нереальным, фантастика, накладываясь на достоверную картину действительности и придавая ей некий причудливый отсвет, отчетливей, ярче фиксирует эстетическую проблему.

Философия рассказа еще более проясняется в свете проблематики поздних циклов сатирических рассказов Р. Патканяна о «ходячих трупах», о призрачной жизни живых, от которой так и тянет мертвечиной. Как и у Гоголя, патканяновский мир мертвых активно злобен, воинственно ненавистен по отношению ко всему живому.

Мрачная картина, нарисованная художником в сатирическом цикле «Нахнджеванских рассказов», критический аспект зрения и в особенности стиль и образная система, в которых выражается «его взгляд на вещи», воспринимаются в русле «натуральной школы», поставившей со

исей остротой проблему извращения человеческой природы, и в первую очередь, в традициях гоголевской сатирической образной системы. Именно Гоголь впервые ввел в литературу подобную символику, противопоставив мертвые души живым: не что иное, как ходячие трупы—его помещики, где уже самой маской изображения (статические характеристики, марионеточность, стереотипия речевых движений) Гоголь утвердил их принадлежность к мертвым душам. Неразрешимый для Гоголя трагизм жизни заключался в том, что замеченные им черты духовной атрофии, умственной и эмоциональной скудости, бесчеловечья он наблюдал и изображал у людей обыкновенных и даже «благородных и честных»: «Как много в человеке бесчеловечья,—писал он,—как много скрыто свирепой грубости в утонченной образованной светскости и, боже мой, даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным»⁴.

«Герои» Р. Патканяна тоже люди вполне обыкновенные. Они торгуют, ходят в клуб, сватают невесту, обмениваются новостями, бранятся, но художник-сатирик неумолимо фиксирует нравственную пряжу, бессмысленность их жизни. В отличие от Гоголя, Патканян редко прибегает к контрастным описаниям, лирическим отступлениям. Избранная им малая эпическая форма и часто просто диалог или стилизация под эпистолярный стиль диктуют свои законы, как можно правдоподобнее воспроизвести избранную ситуацию, живописать образ штрихами, деталями, меткими и единственно верными. Пожалуй, одно из исключений составляет жемчужина сатирической прозы Патканяна рассказ «Объедала-Авак». Представив героя во всей красе потребительской психологии, писатель обращается в финале непосредственно к читателю, к «другу-нахиджеванцу», взволнованно указывая на страшную опасность потери человеческого облика. В этом лирическом отступлении четко проходит мысль о типичности Аваков, готовых превратить цивилизованный город в «мусорную яму», чье отношение к жизни есть издевательство над человеческим достоинством. Вся жизнь, все помыслы героя Патканяна направлены на еду, так что сам образ уже воспринимается как некая ненасытная утроба. Подобный сатирический ракурс изображения, разумеется, не имеет ничего общего с ренессансным здоровым культом еды, скажем, у Рабле, символизирующим здоровье, изобилие, цельное, жизнерадостное мирозерцание героев. Сатира Патканяна, успешно используя прием низведения человека к функции организма, развенчивала убогий облик буржуа-обывателя, чья жизнь сводится к еде, добыванию еды, думам о еде, смакованию еды и т. д.

Размышляя над тем, как живут люди за границей, объедала-Авак применяет к ним единственно возможный для него потребительский критерий: «как и что они едят». Все «преимущества» своей национальной жизни, которые, став гласным, он, разумеется, будет выдавать за патриотизм, опять-таки сводятся к жирной, вкусной пище. Надежды, связанные с выбором в гласные, снова имеют непосредственное отноше-

⁴ Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. 3, М., 1952, стр. 155.

ние к насыщению утробы. Писатель не прибегает к явному гротеску, не выходит за грани правдоподобия, рисуя образ Авака, но гротескнен сам замысел образа, близко к гротескному наше восприятие образа. Уподобление человека животному — один из испытанных приемов комического. В рассказе Патканяна комизм усугубляется «серьезным» отрицанием своего сходства с животным (слоном) самого героя — Авака: «Да разве я похож на слона, скажи, бога ради? Вглядиись хорошенько в мои глаза — похожи они на слоновьи? На шею посмотри — похожа она на шею слона? Мои плечи, моя походка — неужели похожи они на слоновьи? И хобота у меня нет, тут не поспоришь»⁵. Писатель не прибегает к прямой деформации, смещению реального и переального, по «глазами» своего героя допускает ее возможность. Комизм ситуации, заключенной в нарочито фиксированном отмежевании от животного облика, как раз указывает на близость, почти идентичность скотскому состоянию. То же и относительно странного занятия Авака «стоять на углу с утра до вечера и лаять как собака на прохожих»⁶. Автор намеренно не разделяет буквального и фигурального истолкования смысла этого «лая». Реплика собеседника («что за странная должность? И не стыдно тебе, почтенному человеку, изображать из себя цепного пса»)⁷, — вскрывает первое буквальное восприятие, связанное, как и в случае со слоном, с нарочитым соотношением «человеческого начала» в Аваке с животным. Но дальше в объяснении Авака вскрывается многозначный смысл «лая» для продвижения по лестнице карьеры. «Не через лай ли столько народу сделалось, кто гласным думы, кто попечителем школы, кто ктиторм церковным, кто почестей достиг, кто карманы набил, кто на хлебной должности очутился? Все от лая»⁸. И далее формулируется жизненный принцип навыворот, знакомый нам по купеческим «мертвым душам» Сундукяна: «Не станешь лаять, никто за человека тебя не сочтет»⁹, т. е., чтобы стать человеком с точки зрения потребительской морали, надо перестать им быть.

Мы уже отметили, что сатирический цикл рассказов-портретов и картинок нравов Патканяна отличается прежде всего варьирование «масок» рассказчиков, то наивной, то насмешливо-иронической, виртуозное владение искусством стилизации, как раз и создающим иллюзию непричастности писателя к материалу повествования, как будто подслушанному и в точности воспроизведенному в нетронутом виде «с натуры». «Маска» рассказчика дает писателю-сатирику неисчерпаемые возможности наиболее выпрышной, выразительной подачи «куска жизни». Многозначны функции интонации Гоголя-рассказчика — патетической, когда он повествует о своих героях-пошляках Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, восторженной и одновременно грустной, когда он живописует старо-

⁵ «Армянские рассказы» в 2 томах, т. 1, Ереван, 1953, стр. 17.

⁶ Там же.

⁷ Там же, стр. 21.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

светских помещиков, насмешливой или сочувствующей в «Шинели» и т. д.

Обращаясь к циклу рассказов с многозначительным названием «Ходячие трупы», легко заметить, как умело использует Патканян сатирик тональность, интонацию, стремясь к максимальной рельефности, отточенности изображения. Первая главка, озаглавленная «Саркис-а», написана в насмешливо-обличительной манере. Образ богатого купца-скряги Саркиса-а раскрывается в диалоге с неким Миной Григорьевичем, а диалог то и дело перебивается обличительным авторским комментарием типа: «—Кто это,—сказал Саркис-а, —глядя вслед экипажу и притворяясь, что не узнает, а на самом деле прекрасно знал кто это»¹⁰. Или: «Сегодня у нас вареный осетр и жареная индюшка,—сказал Саркис-а и быстро вышел из мясной лавки. А на самом деле вранье. Осетр у него никогда не бывал, а индюшка будет тогда, когда пара будет стоить пятьдесят копеек»¹¹. Разоблачительный комментарий относится и к собеседнику Саркиса-а: «До сих пор я еще никак не могу понять, почему Миной Григорьевич пресмыкается перед людьми, подобными Саркису-а, скрягами, дрожащими над копейкой...»¹² и т. д. Но мастерство владения различными пластами речи у Патканяна так безошибочно, что не будь авторского комментария, образы собеседников предстали бы перед читателем с той же определенностью и характерностью. По тому, как Миной Григорьевич подбирает слова, употребляет вводные «как будто», «кажется», «как будто больше ничего заслуживающего внимания не было...» или «да, как это я забыл», или в его подхихикании к месту чувствуется заискивающая интонация, угодничество перед богачем. Напротив, в речи Саркиса-а, в том, как бесцеремонно он спрашивает о новостях на рынке, употреблении бранных слов, осуждении поведения Степана (сына бывшего богача, экипаж которого он якобы не признал издали) чувствуется наглая, уверенная интонация хозяина положения, хапуги и хитреца. Последними словами честит он Степана за его мотовство и распушенность, а через три-четыре месяца отдает за него свою дочь со следующим мысленным напутствием: «Мало чего злые люди говорят... придет время, образумится, человеком станет, членом клуба выберут, членом ученого комитета, гласным, а там, гляди, и попечителем училища, и если бог даст, в один прекрасный день орден повесят»¹³.

Образ следующего персонажа Фадея Карповича, одного из тех, кто считается «цветом нации», интеллигентом,—раскрывается постепенно, сперва через собирательную характеристику клубных завсегдатаев, данную во второй подглавке, иронически озаглавленной «деловые люди». Владея искусством стилизации, Патканян точно воссоздает картину человеческой многоголосицы в клубе, полифонизм речи; почти не прибегая

¹⁰ Ի. Պատկանյան, Նոր-Նախընտանյան պատմվածքներ, Երևան, 1973, էջ 286:

¹¹ Там же, стр. 288.

¹² Там же, стр. 285.

¹³ Там же, стр. 290.

к авторскому комментарию, он развенчивает мнимую запытость, а не самом деле тупеядство, праздное существование так называемых деловых людей, погрязших в лени и чревоугодии. В одном углу картежники с самым серьезным видом подробнейшим образом анализируют вечерашнюю игру в преферанс, в другом,—гурманы смакууют кушанья и способы их приготовления: «...Утка другое дело,—говорит собеседник,—утка, послушай-ка меня, хорошо прожаренная с айвовым соусом,—отличная закуска...—да, конечно, но жаркое из гуся тоже неплохо, особенно если начинить его сливой, изюмом...»¹⁴ и т. д.

Как у Гоголя, бытописующего безбожное чревоугодие Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича, за серьезным спором о способах приготовления утки и гуся встает у Патканяна жизнь страшная в своей бессмысленности и скудоумии.

В следующей подглавке писатель дифференцирует образ клубного завсегдатая, создавая портрет уже упомянутого Фадея Карповича. Здесь Патканян на протяжении всего рассказа не изменяет патетически-восторженной интонации. Он прибегает и к другому излюбленному-гоголевскому приему—характеристике героя через вещи. «Знаете ли вы Фадея Карповича?.. Неужели вы не знаете Фадея Карповича?»—так начинается эта очередная портретная зарисовка, удивительно напоминающая интонацию Гоголя. И далее: «О нем говорят, что не то здесь, не то в Ростове он торгует черепицей или кирпичом, кажется, у него есть черная кобыла, потому что его всегда видят или верхом на лошади, или в простых дрогах, или в закрытой арбе, еще есть нечто примечательное у Фадея Карповича...»¹⁵. (Вспомним характеристику Ивана Ивановича через описание бекеши). В клубе герой, делая вид, что его несколько не интересуют карты, играет неизменно две пульки и, непременно выиграв, тотчас уезжает. Таким образом, сатирический образ строится на патетической интонации о «достоинствах» Фадея Карповича и далее на контрасте между напряженным патетическим подъемом и комическим срывом, прием, также чрезвычайно характерный для Гоголя. Создавая подобной интонацией иллюзию значительности человека, о котором повествуется, рассказчик «с недоумением» обнаруживает, что кроме черной кобылы, красных щек и рыжих волос о Фаее Карповиче сказать положительно нечего. Вся же «деятельность» этого достойного завсегдатая клуба сводится к картежничеству, а, может быть, и шулерству, так как Фадей Карпович превратил игру в карты в статью дохода. Комизм образа выявляется в несоответствии внешнего делового облика героя его внутренней пустоте и фальши. Все фразы, характеризующие Фадея Карповича, начинаются с «кажется», «как будто», привнося в характеристику оттенок нереальности, фиктивности и, главное, никчемности и пустоты таких людей, как этот герой Патканяна. Автор последователен в разворачивании сатирической антитезы. Он продолжает восхищаться тем, с каким

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, стр. 291.

умным видом присутствует некий Фадей Карпович на заседаниях думы, словно бы все решения зависят только от него. «а какой деликатный человек Фадей Карпович»: стоит только появиться в клубе кому-нибудь с листом для пожертвований, смотришь, и нет Фадея Карповича, а между тем, глядя на него, кажется, что «все добрые дела в Нахичеване совершаются из кошелька Фадея Карповича». Писатель прибегает к избыточности стиля, наращивая перечисление «добрых дел», к которым, якобы, причастен Фадей Карпович, чтобы сатирически заострить образ, оттенить его скупость, лицемерие. Казалось бы, уже ясно, что Фадей Карпович не причастен к благотворительности, но рассказчик продолжает нагнетать ситуацию: «кажется... что казна наших семи церквей наполняется его деньгами, все нищие нашего города живут его подаваниями. Таловая богадельня, которая строится (это последняя фраза рассказа), даже она, кажется, что строится на деньги Фадея Карповича»¹⁶.

Патканян дает выход своему гражданскому негодованию и скорби в главке «Крестины и погребение», где писатель с сарказмом отказывается радоваться и печалиться по поводу самых важных событий человеческой жизни. Стоит только проследить — с памфлетной резкостью замечает писатель — этапы жизни человека и делается грустно за человека и человечество. Научившись читать и считать, его потенциальный герой «выходит в люди» в лавке своего хозяина, становится Фадеем Карповичем или Саркисом-а. «Одни уже умерли, другие станут покойниками, все мы, семь тысяч человек — ходячие трупы. Разве это неправда?»¹⁷.

Другим объектом безжалостного сатирического осмеяния у Патканяна является духовенство. В рассказе «Новопосвященный» писатель изменяет даже своему обычному лаконизму, чтобы полностью исчерпать ситуацию, показать, как сан священника оказывается единственно приемлемым для Цатура, человека абсолютно никчемного, перепробовавшего все известные ремесла и занятия вплоть до собирания костей на свалках мусора. Единственная способность, которую удалось обнаружить в Цатуре, оказалась склонность к воровству, лжи и лени. Она же, эта склонность, уже в стенах церкви, видимо, получила определенное развитие, не считаясь при этом позорной. Патканян приводит диалог, в котором рассказчик пытается вспомнить, кого же посвящают в сан священника: «Который это Асатур?.. — Да Асатур, не знаешь, что ли. Тот, который в день святого Акопа украл петуха... Это не дьячок ли Киракос был... — э-э, слышал, да не то: дьячок Киракос украл жертвенное мясо, но это дело прошлое...»¹⁸. Благодаря остро сатирическим диалогическим вкраплениям подобного рода Патканяну удается придать рассказу обличительную силу обобщения. В рассказе «Серго» («Проповедь») Патканян прибегает к форме своего рода монолога, проповеди, чтобы

¹⁶ Там же, стр. 193.

¹⁷ Там же, стр. 296.

¹⁸ Там же, стр. 188.

осмеять неслыханное невежество, коспоязычие и цинизм духовного лица. Комизм строится здесь на несоответствии высокого содержания проповеди низкому разговорному языку с употреблением бранных эпитетов, на стилизации под грубую, простонародную речь известных событий из жизни Христа, своеобразной интерпретации священного писания. На подобном смещении строится комизм сцены в «присутствии» («Мертвые души»). Отрыв форм речи от привычных условий и помещение их на «неподходящие» психологические места является одной из существенных черт комизма гоголевского стиля.

Иисус Христос у Патканяна говорит судье: «Если виноват, суди, говорит, не то по какому праву меня перед другими конфузишь (здесь в армянском тексте буквально «делаешь мне конфуз, «конфуз» по-русски), пощечину даешь»¹⁹. Судья же в ответ: «Чья ты собака, что не признаешь королевских привилегий». Комичная интерпретация текста священного писания, его (священника) выводы, непосредственно обращенные к общине: «Мы все равны («все равны» русскими словами) мухи перед богом». И еще более комична реакция на проповедь крестьян и самого священника. Прихожане в восторге от красноречия своего пастыря, но еще более — сам автор проповеди: говорят, де, проповедь сказать трудно, а оказалось легче легкого и грозитя читать такие проповеди каждое воскресенье.

В рассказе «Молебен» Патканян снова прибегает к сказовой интонации то патетической, то насмешливой, чтобы разоблачить веру в могущество «божьей милости», жульничество и полную беспомощность служителей церкви, тшущихся сохранить все редкие ряды верующих. Начинается рассказ с умирительной, выпрепно возвышенной интонации рассказчика о безграничности божьих милостей и необходимости твердой веры в силу молитвы. Затем следует эпизод с молебном на поле, когда священник призывает дождь на гибнущий от засухи урожай. Обстановка «чревата» чудом. Собираются тучи, начинается гроза, и епископ, вторя рассказчику, рассуждавшему о «силе» молитвы и вздорности научного подхода, вызывает к пастве: «видите, люди, могущество и благодать бога?..» Но тучи проходят стороной, не пролив на жаждущие поля ни капли дождя, а от молнии начинается пожар, и попы, подобрав рясы, спешат с глаз долой от своей паствы. Интонация рассказчика меняется с восторженной на насмешливо-ироническую. Иронический стиль накладывается на патетический и разрушает его, создаются великолепные возможности использования комизма. Интересно вспомнить в этой связи гоголевских «Старосветских помещиков», где иронический стилевой слой взрывает сентиментальную иллюзию. И вместе с тем целый ряд сатирических приемов Гоголя остался за пределами внимания Патканяна-сатирика: это смысловой и речевой алогизм, речевые стереотипы и т. д. Для Патканяна более характерна передача комизма через речь, соответствующую, так сказать, строю души. Патканян так умело воссоздает ин-

¹⁹ Там же, стр. 316.

дивидуальную разговорную манеру своих героев, что диапазон его комической характеристики через речь неисчерпаемо широк.

У Патканяна есть рассказы из купеческой жизни, по ни в одном из них так блестяще не раскрывается характер купца, невежественного, с мелочной торгашеской душонкой, жалкими следами ложной цивилизации, как в знаменитых «Баревагпах». Вот купец, торгующий в Москве, через родных пытается высватать подходящую девушку. Каждое письмо начинается с неизменного ритуального перечисления поклонов всей родне и знакомым. Достаточно вчитаться в виртуозную стилизацию под купчески-мещанскую речь, и во всех характерных деталях предстанет образ расчетливого, чуждого подлинных чувств и эмоций спесивого купчишки, для которого брак — выгодная сделка так же, как для родителей девушки возможность сбыть залежавшийся «товар». С неподдельным комизмом выписаны злоключения мезадачливого купца Арутина Туйлуёва, которому «не везет» на невест. В письмах, посвященных перечислению достоинств очередной невесты, корреспондент Артема Сергеевича исправно выхваляет «товар», в следующем же, где указывается, что сделка не состоялась, невеста оказывается рябой или хромой или вообще плохого поведения. Соответственно в ответных письмах «жених» то с поспешностью делового человека одобряет невесту или, вторя сватам, поносит ее последними словами. Фарсовость ситуации усугубляется, когда последняя невеста отказывает Артему Сергеевичу, прослышав о том, что «жених» печнет на руку. Комизм усиливает многократная повторимость ситуации, но главное, разумеется, невыдуманный колорит мещанской речи. Вот как, например, Артем Сергеевич честит отказавшую ему Лусплка: «Вначале мы (о себе во множественном числе, характерная деталь) не заметили, но потом узнали, что она была рябая, а еще кривляться вздумала, вопючая собака. Мы нашли себе другую невесту, но имени Паяр, она ростом не вышла, но зато (по-русски «зато») не рябая, как та паршивая собака»²⁰. Задавшись целью во что бы то ни стало вскорости жениться, Артем Сергеевич готов на любые компромиссы: «лишь бы хозяйка была хорошая. Не беда, что она (уже другая невеста, Катар) хромает на правую ногу. Каблук на туфле можно сделать повыше, и вся недолга»²¹. Фарсовая ситуация завершается семейной идиллией: рассказчик, наблюдая эту идиллию и домашний достаток, идущий от выгодной торговли (товар в магазине продавали дорого, а продукты у мужика «считай задаром брали»), даже «прослезился». Ироническая интонация здесь органически вплетается в общий колорит «писем», создавая неподражаемую по комизму «картинку нравов». Исключительно метко писатель схватывает неправомерности мещанской речи, косяязычные обороты: «Мы здесь одни, или семейством, или что», русизмы: «разни предметнер», «пажалста». Все это создает иллюзию непридуманности, достоверности живого потока речи невежественных людей купеческого круга с замашками разбогатевших выскочек.

²⁰ Там же, стр. 310.

²¹ Там же, стр. 312.

В другой серии писем представлена пародия на роман между богатым купцом Срапином Чмиленковым и девицей Оромсим Папуковой, величающих друг друга на русский манер Семеном и Ефросимией. В эпистолярном диалоге снова как живые встают фарсовые фигуры, разыгрывающие нелепую подтасовку любви и просто человеческих отношений. Эти «герои» несколько отличаются от предыдущих большими претензиями на лоск, моду и так называемый «шик». Уже само приветственное письмо (баревагир) непрерываемым авторитетом модника обязывается «перви модни бан» (вещь). Любовный дуэт начинается со следующего ультиматума: «Если меня крепко любишь, непременно прикажи вывезти из Тамбова «пара рысак» (по-русски), чтобы цвет был синий, а сапная полость из медвежьей шкуры, не то и смотреть на тебя не стану... лучше мне сойти в могилу, если не выполнишь мою просьбу»²². После того, как альянс этот не состоялся, жених отписал родителям о препебегшей им Ефросимии следующее: «Никаких манер или по-русски поведения у нее нет» и называет ее уже не Ефросимией, а Оромсим. Но сам же примечательное—наказ несостоявшегося жениха своим родителям положить на счета все траты на невесту вплоть до конфет и пирожных и взыскать с общаков, а самим пойти сватать другую девушку, чаще напоминающая при этом, что о ней идет худая молва. Испытанный прием, характерный для нравов армянского Миргорода.

Очень разнообразны и жанр и формы повествования в «Картинках быта», из разной среды взяты сатирические персонажи. Но удивительно цельная создается картина жестоких, бесчеловечных нравов, душевной черствости, мошенничества, внутренней нечистоплотности, имитации элементарных человеческих проявлений в сфере умственной и эмоциональной. Нравы паткапяновской Нахиджевани, где господствует воинствующее невежество и обывательское отсутствие каких-либо интересов, кроме самых примитивных потребностей на уровне животных, сродни гоголевскому Миргороду и Замоскворечью Островского. Именно здесь, в смердящей атмосфере душного мещанского мирка, как рыба в воде чувствуют себя «ходячие трупы» Паткапяна, как и в мире гоголевских героев, здесь господствуют своя логика жизни и нормы поведения, ничего общего не имеющие с общепринятыми.

Но не всегда человеческие драмы, которые неизбежно рождаются в среде невежественной и жестокой, находятся за пределами повествования Паткапяна-сатирика. В замечательном рассказе «Ножичек» Р. Паткапян обращается к гоголевской проблеме «маленького человека». Судьба героя—Мартираса—представляется в нем особенно драматичной, прежде всего, вследствие ее типичности: сын родителей-бедняков, проявивший незаурядные способности к учению, из-за нелепой клеветы (ложное обвинение учителя в краже ножичка) всю жизнь влечет унылое и жалкое существование водоноши; свет осмысленной полноценной жизни, забрезживший было в его судьбе, гаснет, не успев разгореться. Драма-

²² Там же, стр. 301—302

тизм усиливает и манера повествования—нароচিতо-объективная, от лица героя, чья горькая обида, гнев давно растворились в обыденщине, припустились в повседневном изнуряющем труде. Спустя пятьдесят пять лет после этой истории, уже стариком, мысленно возвращаясь к событиям своей жизни, Мартирос пришел к тому, что в мире, где господствуют волки, участь овец предрешена: «Совесть была моим злейшим врагом... кто это нам сказал, братец, чтобы мы были в жизни овцами, чтобы волки нас съели»²³.

Этот субъективный вывод героя, основанный на несчастье собственной искалеченной судьбы, полон для нас трагичнейшей альтернативы, составляющей, собственно, пафос всего рассказа: или насильник, или жертва, в этой жизни исключено единственное, что действительно нужно и естественно—быть человеком. Потеря грошового ножища перечеркнула человеческую судьбу, вещь оказалась значительней, важней человеческой жизни. Так, «неожиданию» в сатирическом цикле боль за человека отозвалась гуманнейшей темой-проблемой: гибели, гонимости человеческой личности, органичной для всей армянской литературы.

ԳՈԳՈՆԱՆԸ Ռ. ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ ԵՐԳԻՄԱՆՔՈՒՄ

Ե. Ա. ԱԵՔՍԱՆՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո ՝ մ

Ռ. Պատկանյանի երգիծաբանական ատենդադործության ուսումնասիրությունը նրա անհասանկանությունը բացահայտելով հանդերձ, նոր լույս է սփռում հայ գրականության մեջ երգիծանքի պատկերման ընդլայթի և ազդարարի առանձնահատկությունների վրա ընդհանրապես:

Այս առումով հետաքրքիր է ուս գրականության, առաջին հերթին Գոգոնի գեղարվեստական փորձին դիմելը, որը որոշ առումով մոտ է Պատկանյանի երգիծանքին: Պատկանյանի երգիծական արձակում գոգոլյան ավանգանդի հայտնաբերումը ոչ միայն հավասարում է ռուս մեծ երգիծարան-ռեալիստի ընդմենավոր նորարարությունը, որն աներկրայորեն անգրագարձել է հայ գրողի ստեղծագործական սկզբունքների մոտ. այսօգնում է ավելի լավ պատկերացնելու Ռ. Պատկանյանի գեղարվեստական ընկալումների յուրահատկությունները:

²³ Там же, стр. 57.