ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

Հասարակական գիտություններ № 9, 1953 Общественные науки

Ջ. Ղուկասյան

ՏԻՊԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏՈԼՍՏՈՅԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ*

Ռեալիստական արվեստի էությունը կյանքի ճշմարտացի արտացոլումն է, նրա զարգացման օրինաչափությունների գեղարվեստական դրսևորումը։ Այս պահանջները բավարարելու դեպքում գրականությունը դառնում է կյանքի ճանաչողության միջոց և գաղափարական դաստիարակության հզոր զենք։

Բայց ինչ երևույթների մասին և ինչ մեթոդներով պետք է գրել, որ երկը համապատասխանի «կյանքի ճշմարտացի արտացոլում» բնորոշմանը։

Մարքսիզմը սովորեցնում է, որ իսկական արվեստը վերարտադրում է կյանքը իր գլխավոր, Լենինի արտահայտությամբ «էական կողմերով»։ Իսկ կարողանալ գեղարվեստական գրականության մեջ կյանքը արտացոլել նրա էական կողմերով, բարձրացնել էպոխայի կարևորագույն հարցերը, այս նախ և առաջ նշանակում է վերարտադրել կյանքը տիպականի միջոցով, թափանցել երևույթների խորքը, տեսնել նրանց մեջ կարևորը, բնորոշը և այդ կարևորը ցույց տալ կոնկրետի մեջ խտացրած ձևով, կերպարներով ու պատկերներով։ «Գեղարվեստական գրականության գործն է,— գրել է «Պրավդան», — ցույց տալ կարևորագույնը, տիպականը, հիմնականը իրականության հետ լրիվ համապատասխան»[1]։

Մարքսն ու Էնգելսը, դնելով մարքսիստական էսթետիկայի հիմքերը, ընդգծում էին, որ ռեալիստական արվեստի էությունը ոչ միայն մանրուքների ճշմարտացիության մեջ է, ըստ որում այդ ևս անհրաժեշտ է, այլ տիպական խարակտերների կերտումը տիպական հանգամանքներում։ Մարդը բնորոշ, ճշմարտացի պատմական իրադրության և փոխհարաբերությունների մեջ, այս է ռեալիստական արվեստի մեթոդը, կյանքի գեղարվեստական արտացոլման պայմանը։

Մարքսիզմը բացատրում է նաև, որ տվյալ պատմաշրջանի իրականության կարևոր, էական երևույթները միշտ էլ գտնվում են սոցիալական-հասարակական երևույթների սֆերայում և տիպականը կյանքում համապատասխանում է տվյալ դարաշրջանի սոցիալ-պատմական երևույթների էությանը, առանձնահատկություններին, իսկ տիպականը արվեստի մեջ — դրանց արտացոլումն է կոնկրետի միջոցով, գեղարվեստական պատկերի ու կերպարի միջոցով։

Այս դրույթը առավել պարզությամբ ընդգծեց ընկեր Մալենկովը պարտիայի XIX համագումարում, ասելով.— «Տիպականությունը համապատասխանում է տվյալ սոցիալ-պատմական երևույթի էությանը, այլ ոչ թե պարզա-

---

* Զեկուցված է 1953 թ. սեպտեմբերի 8-ին, Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտի գիտական սեսիայում, նվիրված Լ. Ն. Տոլստոյի ծննդյան 125-ամյակին։

[1] «Պրավդա», 1947, դեկտեմբերի 9։

պես հանդիսանում է ամենից ավելի տարածված, հաճախ կրկնվող, սովորական երևույթ»[1]։

19-րդ դարի ռուս գրականությունը հասավ արվեստի այնպիսի բարձրության, որ կարողացավ գեղարվեստորեն արտացոլել իր ամբողջ դարաշրջանը և դրանով իսկ մի գլխով առաջ մղեց մարդկության գեղարվեստական զարգացումը։ Ռուս գրողների այդ հաջողության գաղտնիքը ժամանակին բացահայտել է հանճարեղ քննադատ Բելինսկին, ցույց տալով, որ դա կապված է տիպականության պրոբլեմի լուծման հետ։

Հաստատելով, որ Գոգոլը ռուս գրականության մեջ ռեալիստական ուղղության լայն ու խոր կիրառողն է և այդ ուղղությանն է պատկանում գրականության ապագան, Բելինսկին ցույց էր տալիս, որ Գոգոլի արվեստի կարևորագույն հատկանիշը կյանքը տիպական դեպքերով արտացոլելն է, տիպերի կերտումը։ Նա ասում էր, որ մի շարք ռուս պոետների երկերին կարելի է «հարմարեցնել պոեզիայի հին և մաշված բնորոշումը» որպես «զարդարված բնության»։ Բայց Գոգոլի երկերի նկատմամբ անհնար է այդ անել. «նրանց հարմար է գալիս արվեստի ուրիշ բնորոշում— իրականության վերարտադրություն իր ամբողջ ճշմարտացիությամբ։ Այստեղ ամբողջ գործը տիպերի մեջ է,— ընդգծում էր Բելինսկին, իսկ իդեալը հասկացվում է ոչ թե որպես զարդարանք..., այլ որպես հարաբերություն, որոնց մեջ հեղինակը դնում է իր ստեղծած տիպերը այն մտքին համապատասխան, որ նա ուզում է զարգացնել իր երկով»[2]։

Բելինսկին ցույց էր տալիս, որ առհասարակ անհնար է կյանքը ճշմարտացի արտացոլել այլ կերպ, քան տիպականի, այսինքն կոնկրետի, բայց միևնույն ժամանակ կարևորի, բնորոշի միջոցով։ Եթե գրողը չի հասկանում արվեստի այս սկզբունքը, նա դառնում է մի սովորական գրագիր, իրականությունն ընդօրինակող և ուրիշ ոչինչ։

«Եթե վեպում կամ վիպակում չկան կերպարներ ու դեմքեր, չկան բնավորություններ, չկա տիպական ոչ մի բան, ապա որքան էլ ճիշտ և խնամքով արտանկարված լինի բնությունից այն ամենը, ինչ որ պատմված է նրա մեջ, ընթերցողը բնական ոչինչ չի գտնի նրանում, ճիշտ նկատած համոզիչ ոչինչ չի տեսնի նրա մեջ...»[3]։

Ռուս ռեալիստ գրողների հիանալի սերնդի մեջ այն գրողը, որը իր դարաշրջանի տիպական դեպքերով արտացոլելու տեսակետից հասավ ամենամեծ արտահայտչության— Լև Նիկոլաևիչ Տոլստոյն էր։

Ռեակցիոն և լիբերալ ինտելիգենցիան ամեն ջանք գործ էր դնում կտրելու Տոլստոյին սոցիալական ու քաղաքական հարցերից, բուրժուա-ֆեոդալական հասարակարգի քննադատությունից, համարձակ մերկացումներից, տալով նրան որպես մտածողի և գեղագետի ամեն տեսակ վերացական ու վերամբարձ գնահատականներ։ Ռեակցիոն քննադատության որոշ ներկայացուցիչներ աշխատում էին այնպես դուրս բերել, թե Տոլստոյը մեծ գրող է նրանով, որ իբր թե գրում է մարդկանց մշտական գործող բիոլոգիական հակումների ու հատկությունների մասին և նրա հերոսների կոնֆլիկտներն ու տրագեդիաները կապ չունեն ժամա-

---

[1] Դ. Մ. Մալենկով. Հաշվետու զեկուցում պարտիայի XIX համագումարին, Հայպետհրատ, 1952, էջ 89—90։

[2] *В. Г. Белинский.* Собр. соч. в трех томах, 1948. М., том 3, стр. 781.

[3] Նույն տեղում, էջ 789—790։

նակի սոցիալական կարգերի ու հակասությունների հետ և առաջ են գալիս մարդկանց անձնական պատահական փոխհարաբերությունների հետևանքով։

Լենինն առաջինն էր, որ հանճարեղ կերպով ցույց տվեց Տոլստոյի ստեղծագործության կապը ժամանակի սոցիալական-քաղաքական կարևոր հարցերի և դարաշրջանի մեծագույն հարցի՝ ռևոլյուցիայի հետ։ Լենինը Տոլստոյին բնորոշեց որպես հանճարեղ դեղադետ, որի ստեղծագործությունները հանդիսանում են ռուսական ռևոլյուցիայի հայելին։

Ի պատասխան ամեն տեսակ ռեակցիոն ու լիբերալ ինտելիգենտների պնդումների, թե Տոլստոյի մեծությունը նրանումն է, որ նա մարդկության «խիղճն է», թե նա դտել է «մարուր կրոնը», Լենինը ցույց էր տալիս, որ Տոլստոյի մեծությունը ոչ թե նրա ռեակցիոն ուսմունքի մեջ է, այլ «ռևոլյուցիայի էական կողմերից» մի քանիսի արտացոլման մեջ, ժամանակի պատմական սոցիալ-քաղաքական հարցերի համարձակ բարձրացման մեջ։

«Դեմոկրատիայի և սոցիալիզմի հարցեր», «պետության, եկեղեցու, հողային մասնավոր սեփականության», «բուրժուական գիտության»,— ահա Լենինի խոսքերով այն հարցերը, որոնց վրա ուղղել է Տոլստոյը իր համարձակ գեղարվեստական քննադատության վիթխարի ուժը։

Շարունակ հիշեցնելով Տոլստոյի աշխարհայացքի ռեակցիոն բնույթը, նրա մեջ եղած աղաղակող հակասությունները, որոնք անմիջականորեն արտահայտվում էին նրա գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, Լենինը միաժամանակ ընդգծում էր, որ Տոլստոյը թե՛ իր հոդվածներում, և թե՛ գեղարվեստական երկերում ողորմելի է որպես իր կրոնի քարոզիչ, բայց հանճարեղ է որպես արվեստագետ, «որ տվել է ոչ միայն ռուսական կյանքի անզուգական պատկերներ, այլև համաշխարհային գրականության առաջնակարգ երկեր»[1]։ «Լև Նիկոլաևիչ Տոլստոյը և ժամանակակից բանվորական շարժումը» հոդվածում կրկին անդրադառնալով Տոլստոյի, որպես գեղարվեստագետի և մտածողի առանձնահատկությունների հարցին, Լենինը շեշտում է, որ «Տոլստոյի քննադատությունը նորություն չէ։ Նա չի ասել որևէ այնպիսի բան, որը իրենից շատ առաջ ասած չլիներ թե՛ եվրոպական և թե՛ ռուսական գրականության մեջ աշխատավորների կողմնակիցները։ Բայց Տոլստոյի քննադատության յուրատեսակությունն ու նրա պատմական նշանակությունն այն է, որ նա միայն հանճարեղ արվեստագետներին հատուկ ուժով է արտահայտում մատնանշված ժամանակաշրջանի Ռուսաստանի և հատկապես գյուղական, գյուղացիական Ռուսաստանի ժողովրդական ամենալայն մասսաների հայացքների բեկումը»[2]։

Ո՞րն էր այդ «միայն հանճարեղ արվեստագետին հատուկ ուժը» Տոլստոյի մոտ, որն ընդգծում էր Լենինը։

Նշելով, որ Տոլստոյի ստեղծագործության հիմնական շրջանը ռուսական պատմության այն ժամանակաշրջանն է, որն ընկած է երկու շրջադարձային կետերի՝ 1861 և 1908 թթ. միջև, մի ժամանակաշրջան, երբ կատարվում է Ռուսաստանի բոլոր հին «հիմքերի» «ծանր, սուր հեղաբեկումը»,— Լենինը հիացմունքով և պարմանքով նկատում է, թե «Աննա Կարինինա» վեպի հերոսներից մեկը՝ Կոնստանդին Լևինը՝ որքան հակիրճ, բայց դիպուկ է արտահայտում էպոխայի այդ կարևորագույն, բնորոշ երևույթը։

Բերելով Լևինի մտքերից մի փոքրիկ հատված, որտեղ ասվում է, թե «մե-

[1] Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 15, էջ 243։
[2] Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 16, էջ 431—432։

գանում այժմ երբ այս բոլորը հեղաշրջվել է և նոր է միայն կազմավորվում, այն հարցին, թե ինչպես կկազմավորվեն այդ պայմանները,— միակ կարևոր հարցն է Ռուսաստանում»— Լենինը ավելացնում է,— «Դժվար է պատկերացնել 1861—1905 թթ. ժամանակաշրջանի ավելի դիպուկ բնութագրում»[1]։

Ժամանակաշրջանի կարևոր երևույթների և նրանց նկատմամբ մարդկանց վերաբերմունքի, հայացքների դիպուկ բնութագրում, դրանց դրսևորումը կոնկրետ տիպական կերպարներով ու պատկերներով — ահա թե ինչպես է հասել Տոլստոյը իր դարաշրջանի իրականության ճշմարտացի արտացոլմանը։

Այսպիսով, Տոլստոյի ստեղծագործության մեջ տիպականի հարցը սերտորեն կապվում է և լուծվում հասարակական-քաղաքական այն վիթխարի նշանակություն ունեցող հարցերի հետ, որ բարձրացնում էր մեծ գրողը։ Իր աշխարհայացքի և երկերի մեջ եղած բոլոր աղաղակող հակասություններով հանդերձ, որոնք ժամանակի հակասությունների արտացոլումն էին, Տոլստոյն օժտված էր ժամանակի երևույթների մեջ կարևորը նկատելու, էպոխայի առանձնահատկությունն ըմբռնելու արտասովոր տաղանդով, այդ երևույթներն մինչև խորքը թափանցելու ձգտումով, ժամանակի հուզող հարցերը բարձրացնելու և նույնիսկ յուրովի լուծելու ցանկությամբ։ Տոլստոյը այդ հարցերը բարձրացնում էր նաև իր փիլիսոփայական-կրոնական հոդվածներում, բայց նա առավել ուժեղ էր, պարզապես հսկա, այնտեղ, որտեղ կյանքի այդ կարևոր երևույթները նկարագրում էր կենդանի, բնորոշ պատկերների և կերպարների միջոցով, որտեղ երևույթները խտացնում էր կոնկրետի մեջ և դրանով իսկ անում էր վիթխարի ընդհանրացումներ, այսինքն իր գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ։ Տոլստոյն ստեղծել է տիպեր ու պատկերներ, որոնք շոշափելիության ու տեսանելիության չափ կոնկրետացված ու անհատականացված լինելով՝ միաժամանակ հասարակական կյանքի որևէ կարևոր կողմի բնութագրությունն են, խորապես սոցիալական ու քաղաքական երևույթների լայն ընդգրկումներ, իր ժամանակի հակասությունների կոնկրետ դրսևորումներ։

Ընկեր Մալենկովի այն բնորոշումը, թե տիպական է այն «ինչ առավելագույն լիակատարությամբ ու սրությամբ է արտահայտում տվյալ սոցիալական ուժի էությունը»[2] — ամբողջովին և անվերապահորեն վերաբերում է Տոլստոյի ստեղծագործությանը։ Իր կերպարների և պատկերների միջոցով Տոլստոյը դրսևորել է ոչ թե մարդկանց մասնավոր, միայն իրենց անհատին հատուկ գծերն ու հատկությունները, պատահական երևույթներ ու դրություններ, այլ սոցիալական երևույթներ, և դրանով էլ նա հասել է իր դարաշրջանի առանձնահատկությունների խորը և միևնույն ժամանակ դիպուկ բնութագրմանը։

Հենց միայն Լևինի կերպարը, որի մասին հիշատակում է Լենինը, դրսևորում է 19-րդ դարի երկրորդ կեսի բուրժուա-կալվածատիրական հասարակության ամենախոր՝սոցիալական հակասությունները։

Լևինը տաղնապով և հետաքրքրությամբ դիտում է թե՛ գյուղացիների և թե՛ ազնվականների կյանքը և տեսնում է նրանց մեջ գոյություն ունեցող հակամարտությունը։ Տոլստոյը մի տեղ Լևինի մասին ուղղակի ասում է, թե նա հասկանում էր, որ գյուղացիները հաճախ չեն կատարում իր հրամանները ո՛չ թե չար դիտավորությամբ, այլ այն պատճառով, որ ուզում են ուրախ ու ան-

[1] Վ. Ի. Լենին. Երկեր, հատ. 17, էջ 10։

[2] Գ. Մ. Մալենկով. Հոդվածներ և զեկուցում պարտիայի XIX համագումարին։ Հայպետհրատ, Երևան, 1952, էջ 89։

հոգ աշխատել» և «նրա շահերը ոչ միայն խորթ ու անհասկանալի էին նրանց համար, այլ չարաբաստիկորեն հակառակ էին նրանց ամենաարդարացի շահերին»[1]։ Լևինը հանդես է գալիս իր դասակարգի՝ բարձր ազնվական հասարակության և ամբողջ կալվածատիրության կեղծիքը մերկացնողի դերում։ Լևինը ձանձրանում, հորանջում է զեմստվոյի ընտրությունների ժամանակ, նա չի հասկանում և չի ուզում հասկանալ այդ ամբողջ մեքենայությունները։ Լևինը չի սիրում իր եղբայրներից մեկին՝ Կոզնիշևին, այն պատճառով, որ նրա ժողովրդասիրությունը կեղծ է և վերացական։ Բայց Լևինը չի հասել իր դասակարգի հետ կապերը խզելու աստիճանին և ճգնում է գտնել կալվածատերերի դասակարգը պահպանելու և գյուղացիության հետ նրան հաշտեցնելու միջոցը։ Դրա համար նա ուզում է, որ գյուղը մնա նահապետական պայմաններում։ Նա երազում է գյուղացիության ու կալվածատերերի «շահերի կապի» մասին, «անարյուն ռևոլյուցիայի մասին»։ Լևինը իսկական տագնապ է ապրում տեսնելով կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացումը։ Նա ամբողջ հոգով ատում է կապիտալիզմը, որովհետև մի կողմից նա քայքայում է բերում կալվածատիրությանը, մյուս կողմից ոչ միայն չի կարող մարդկանց փրկել աղքատությունից և սոցիալական հակասություններից, այլև բերում է նորանոր աղետներ աշխատավորության համար։ Այսպիսով Լևինը լինելով կալվածատիրական հասարակության պտուղը և ունենալով նրա համար բնորոշ հատկություններ, միաժամանակ ունի նաև այնպիսի գծեր, որոնք ուղղակի չեն համընկնում նրա դասակարգի բացարձակ շահագործման ու կեղեքման բնույթի հետ, բայց տիպական են ժամանակի այն սոցիալական ուժերի համար, որոնք տեսնում էին բուրժուա-ֆեոդալական կարգերի հակասությունները և ճգնում էին միջոցներ գտնել դրանք հաղթահարելու համար։ Այդ պատճառով տիպական է Լևինի քննադատական վերաբերմունքը թե՛ կալվածատիրության և թե՛ կապիտալիզմի նկատմամբ։ Լևինը չի գտնում իսկական ճանապարհը. նա հանգում է բացարձակ ռեակցիոն, վնասակար եզրակացությունների, բայց դրանք ևս նրա մասնավոր պատահական եզրակացություններն ու մտքերը չեն, այլ արդյունք են դարաշրջանի սոցիալական ուժերի քաղաքական ռևոլյուցիոն տհասության։ Լենինն ասում է, որ «Տոլստոյն արտացոլել է եռացող ատելությունը, հասունացած ձգտումը դեպի լավը. անցյալից փրկվելու ցանկությունը,— և երազականության, քաղաքական անդաստիարակության, ռևոլյուցիոն անողնաշարության տհասությունը»[2]։

Ահա դարաշրջանի այս տիպական գծերի մեծ ընդգրկումը և դրսևորումն է Կոնստանդին Լևինի կերպարը։

Լենինի վերը բերած դրույթը Տոլստոյի մասին հնարավորություն է տալիս հասկանալու, թե ինչու նրա հերոսներից մի քանիսը, որոնք դուրս են եկել կալվածատիրական հասարակությունից, ապրել են մեզանից մի դար առաջ, ոչ միայն ատելի և խորթ չեն մեզ համար, այլև պահպանել են մարդկային հմայք։ Այդպես են օրինակ Անդրեյ Բալկոնսկին, Պիյեր Բեզուխովը, Լևինը, Աննա Կարենինան, Նեխլյուդովը, Կուտուզովը և այլն։ Դա բացատրվում է նրանով, որ այս հերոսները չնայած ծնունդ էին շահագործող դասակարգերի, բայց արտահայտում էին իրենց ժամանակի այն լավագույն մարդկանց ձրգ-

[1] Լ. Ն. Տոլստոյ, Աննա Կարենինա, 9-րդ մաս, գլուխ 24։
[2] Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 15, էջ 250։

տոմները, որոնք աշխատավորական խավերի հայացքների ազդեցության տակ տեսնում էին շահագործման վրա հիմնված կարգերի անիրավացիությունը և երազում էին ավելի լավ, երջանիկ կյանք՝ ժողովրդի և իրենց համար։ Նրանք արտահայտում էին, «հասունացած ձգտում դեպի լավը, անցյալից փրկվելու ցանկությունը»։

Տոլստոյի կերպարները կոնկրետ սոցիալական շերտի, սոցիալական միջավայրի արդյունք են և միշտ հանդես են գալիս դրանց համապատասխան տիպական գծերով։ Բայց հայտնի է լենինյան ցուցումն այն մասին, որ սոցիալական խավը, առավել ևս դասակարգը՝ բարդ երևույթ է, գոյություն չունի մեկ ընդ միշտ հաստատված ինչ որ սխեմա։ «Զուտ», անխառն երևույթներ բնության մեջ էլ, հասարակության մեջ էլ չկան և չեն կարող լինել,— ասում է Լենինը։— «Աշխարհում չկա և չի կարող լինել «զուտ» կապիտալիզմ, այլ միշտ խառնուրդ է լինում կամ ֆեոդալիզմից, կամ քաղքենականությունից, կամ թե որևէ այլ բանից»[1]։

Այս վիճակը բնականաբար արտահայտվում է իդեոլոգիայի մեջ, մարդկանց հայացքների մեջ։ Միևնույն դասակարգի, սոցիալական միջավայրի մարդիկ իրենց հայացքներով, դեպի կյանքի երևույթներն ունեցած վերաբերմունքով, առավել ևս անհատական գծերով՝ տարբեր են լինում, չեն ենթարկվում ինչ որ շաբլոնի։ Այդպես էլ նրանք դրսևորվում են գեղարվեստական գրականության մեջ։ «Աննա Կարենինա», «Պատերազմ և խաղաղություն», «Հարություն» վեպերում և իր բազմաթիվ այլ գործերում Տոլստոյը նկարագրել է հարյուրավոր հերոսներ ինչպես ազնվականների դասակարգից, այնպես էլ աշխատավորական խավերից։ Բայց նույն սոցիալական շերտի մարդիկ վերին աստիճանի հարուստ կերպարներ են և հանդես են գալիս տարբեր տիպական գծերով ու միասին վերցրած ամբողջացնում են իրենց դասակարգի և հասարակության գեղարվեստական պատկերը։

Ինչպես հայտնի է, Տոլստոյը «Աննա Կարենինա» վեպի մասին ասել է, թե այստեղ նրան դուր է գալիս ընտանիքի թեման։ Եվ իսկապես հեղինակի ուշադրության կենտրոնում մի քանի ընտանիքներ են։ Այդ հարցի շուրջը նա զարգացնում է իր հայացքները, ցույց է տալիս ընտանիքի իր իդեալը։ Չնայած դրան «Աննա Կարենինա» վեպը սոցիալական վեպ է այդ բառի ամենախորը և ամենալայն իմաստով։ Նրա հերոսներից յուրաքանչյուրը ցայտուն կերպով դրսևորում է իր ժամանակի հասարակական և սոցիալական շերտերի էական գծերը։ Նրանց միջոցով Տոլստոյը բացահայտում և քննադատում է բուրժուակալվածատիրական հասարակության հիմքերը։ Ալեքսեյ Կարենինը «պետական մեքենայի» իր հատկություններով, Ստեփան Օբլոնսկին բարոյական սկզբունքների բացակայությամբ, Ալեքսեյ Վրոնսկին հասարակության մեջ իրեն պահելու «կանոնների ժողովածուով»՝ դրսևորում են ժամանակի ազնվական հասարակության տիպական, սոցիալական-հասարակական գծերը։ Նույնիսկ վաճառական Ռյաբինի էպիզոդիկ կերպարը դրսևորում է արագորեն և իշխանաբար կյանք մտնող կապիտալիստի բնորոշ հատկությունները։

«Պատերազմ և խաղաղություն» վեպում նկարագրված է 559 գործող անձ. ազնվականներ՝ բարձր պալատական շրջաններից, աղքատացող ազնվականներ, գյուղացիներ, գեներալներ, օֆիցերներ։ Թե՛ այդ բազմաթիվ ազնվական-

[1] Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 21, էջ 292։

ները, թե՛ զինվորականները և թե՛ գյուղացիները մեկը մյուսից խիստ տարբեր են։ Միևնույն սոցիալական խավի մարդկանցից ամեն մեկը արտահայտում է իր դասակարգի և հասարակության որևէ յուրահատուկ էական գիծ, ամենևին չկրկնելով մյուսին։

Պիսարևը առանձին ուշադրություն է դարձրել «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի հերոսների այդ կողմի վրա։ Կարդալով վեպի երեք հատորը, իր «Старое барство» հոդվածում նա տաղանդավոր կերպով վերլուծել է հատկապես Բորիս Դրուբեցկոյի և Նիկոլայ Ռոստովի կերպարները։ Ցույց տալով, որ դրանք հակապատկերներ են իրենց գործունեությամբ, հայացքներով ու անհատական գծերով, Պիսարևը միաժամանակ անց է կացնում այն միտքը, որ նրանք իրենց ժամանակի ազնվականության տարբեր գծերի խտացումներ են։ Ընդգծելով Բորիս Դրուբեցկոյի և Նիկոլայ Ռոստովի բոլորովին իրար հակադիր մտքերն ու զգացմունքները Օլմյուցում թագավորին տեսնելու ժամանակ, Պիսարևը Ռոստովի մասին ասում է. «Այս գծերը բնորոշում են և՛ ժամանակը, և՛ հասարակության այն շերտը, որին պատկանում է Ռոստովը և Ռոստովի անձնական հատկությունները»[1]։ Այս բանը կարելի է ասել Տոլստոյի բոլոր հերոսների մասին։ Նրանք անպայման դրսևորում են իրենց ժամանակի և սոցիալական շերտի տիպական գծերը, բայց միևնույն ժամանակ չեն կրկնում իրար։

Տոլստոյի ստեղծագործության մեջ ոչ միայն կերպարները, այլև կոնֆլիկտները սոցիալական բնույթ ունեն և տիպական լինելով իրենց ժամանակի համար, դրսևորում են նրա էական կողմերը։ Դրա փայլուն օրինակը Աննա Կարենինայի կոնֆլիկտն է հասարակության հետ, նրա ողբերգությունը։ Այդպիսին է նաև Մասլովայի և Նեխլյուդովի պատմությունը։

Աննա Կարենինայի ո՛չ կերպարը, ո՛չ կոնֆլիկտը այդ հասարակության մեջ տարածված երևույթներ չէին։ Ընդհակառակը, բարձր ազնվականության շրջաններում տարածված երևույթն այն էր, որ ամուսինները կարող էին դավաճանել միմյանց, բայց այդ բոլորը պետք է թաքնվեր արտաքին բարեկեցության քողի տակ և այն ժամանակ ամուսնուն դավաճանող կինը կարող էր առաջվա պես երևալ բարձր շրջաններում և ոչ ոքի մտքով չէր անցնի նրան արհամարհել։ Տոլստոյը տվել է նաև այդպիսի կերպարներ։ Այսպիսով, եթե հենվենք վիճակագրական միջինի վրա, կարող ենք ասել, որ Աննայի կոնֆլիկտը տիպական չէ։ Բայց իրականում Կարենինայի կոնֆլիկտը ավելի քան տիպական է, ամենախորը ճշմարտություն՝ այդ հասարակության սոցիալական էության, նրանում իշխող բարբարոսական օրենքների ու բարքերի տեսակետից։ Բարոյական բարձր սկզբունքների տեր, կյանքով լի, բարի, արտաքինով հմայիչ կինը ամուսնացած է մի մարդու հետ, որը չի ուզում նրա մեջ տեսնել ո՛չ սեր, ո՛չ կենդանություն։ Հանդիպելով երիտասարդ, համակրելի մի մարդու, Աննան ինքն իր մեջ հայտնաբերում է իսկական կյանքի, մեծ երջանկության ձգտում և երկար վարանումներից հետո ընդառաջ է գնում դրան։ Նա ժամանակավորապես խաբում է, կեղծում, բայց այդ խորթ է նրա էությանը և Աննան դեն է նետում այդ դիմակը։

Աննան շատ վաղ է հասկանում իր դրության անելանելիությունը, հասկանում է, որ Վրոնսկին չի կարող տալ նրան այն, ինչ որ իրեն պետք է կյանքի համար։ Եվ այդ ոչ թե Վրոնսկու մեղքն է, այլ հասարակական օրենքների։

[1] „Л. Н. Толстой в русской критике", стр. 167.

Միայնության մեջ վերլուծելով Վրոնսկու նոր, փոխված վերաբերմունքը իր նկատմամբ, Աննան մտածում է. «Նա իրավունք ունի դնալու երբ որ կամենա, ոչ միայն գնալու, այլև ինձ թողնելու։ Նա ունի ամեն իրավունք, իսկ ես ոչ մի իրավունք»։ Աննայի այս մի քանի բառով Տոլստոյը բացահայտում է բուրժուա-կալվածատիրական հասարակության հումանիզմի ամբողջ կեղծիքը։ Որքան էլ Աննան խելացի է, բարի, միևնույն է, նա լիարժեք մարդ չէ այդ հասարակության մեջ, այլ միայն իր ամուսնու կինը։ Այդ է հասարակության սահմանած օրենքը։ Վրոնսկին կարող է սկզբում պարծենալ իր ազնվական կապով Աննայի հետ, հետո խարել և ապա բոլորովին լքել նրան։ Դրա համար ոչ ոք նրան չի մեղադրի, բայց Աննան «չունի ոչ մի իրավունք» և հասարակությանը նետած նրա մարտահրավերը պետք է վերջանա Աննայի կործանումով։ Մինչև իսկ նրա ինքնասպանության ձևը ինքնանպատակ չի ընտրված հեղինակի կողմից, այլ տիպական է Աննայի ողբերգության և կոնֆլիկտի համար։ Հետաքրքիր է, որ երբ մի անգամ Տոլստոյի մոտ արդարացրել են Աննային, ասելով.— «Նա հո չէր կարող ամբողջ կյանքում նստել «այդ թթվածի»՝ Ալեքսեյ Ալեքսանդրովիչի մոտ։ Ինչո՞ւ է Լև Նիկոլաևիչը ստիպել Աննային մեռնել, այն էլ վագոնի տակ».— Տոլստոյը ժպտալով պատասխանել է. «Այդ կատվիքը հիշեցնում է ինձ... դեպք որ պատահել է Պուշկինի հետ։ Մի անգամ նա ասել է իր բարեկամներից մեկին. «Երևակայիր ինչ է արել ինձ հետ Տատյանան. նա ամուսնացել է։ Այս ես բոլորովին չէի սպասում նրանից»։ Նույն բանը ես կարող եմ ասել Աննա Կարենինայի մասին։ Ընդհանրապես իմ հերոսները և հերոսուհիները երբեմն այնպիսի բաներ են անում, որ ես չէի ցանկանա,— նրանք անում են այն, ինչ որ պետք է անեն իրական կյանքում, և ինչպես դա լինում է իրական կյանքում և ոչ թե այն, ինչ որ ես եմ ցանկանում»[1]։

Աննա Կարենինայի կոնֆլիկտը սովորական սիրո պատմություն չէ, այլ տվյալ հասարակության տիպական կողմերից, օրգանական արատներից մեկի հիանալի գեղարվեստական արտացոլումը, բուրժուական բարոյականության անողոք մերկացումը։

«Հարություն» վեպում թեև հերոսները ինքնակատարելագործման միջոցով իբր թե գտնում են նոր, մաքուր կյանք սկսելու ճանապարհը, բայց դրանով ամենևին չի փոխվում Նեխլյուդովի և Մասլովայի կոնֆլիկտի խորապես սոցիալական բնույթը։ Ընթերցողի առաջ բացվում են մեկը մյուսից ճշմարտացի տիպական պատկերներ, որոնցից նա պարզ տեսնում է, որ Մասլովան հասարակաց տուն և ապա բանտ է ընկնում այն պատճառով, որ այդ հասարակության մեջ նա գտնվում էր դասակարգային սանդուխքի ամենացածր աստիճանի վրա, երբ համարձակվեց սիրել ազնվական Նեխլյուդովին։

«Հարություն» վեպը իրավացիորեն համարվում է Տոլստոյի ռեալիզմի գագաթը։ Այստեղ առանձին ուժով է դրսևորվել ռուս գյուղացիության լեռնացած ատելությունը դեպի բուրժուա-կալվածատիրական հասարակությունը, նրա օրենքներն ու ինստիտուտները։ Քննադատական ռեալիզմի այս բարձր աստիճանին Տոլստոյը հասել է իրականությունը տիպական դծերով արտացոլելու սկզբունքի ամենախորը և հետևողական կիրառման շնորհիվ։ Միշտ առանձնահատուկ հիացմունքով կկարդացվեն բանտի և դատական պրոցեսի նկարագրությունները հիշյալ վեպում, որովհետև այդտեղ մարդիկ և նրանց

[1] „Русские писатели о литературе", том II, 1939, Ленинград, стр. 143.

փոխհարաբերությունները, իրադրությունն ու հանգամանքները վերին աստիճանի կենդանի և կոնկրետ լինելով, միաժամանակ տիպական են ժամանակի ամբողջ հասարակական հարաբերությունների համար։ Այդ պատկերներով Տոլստոյը մերկացրել է 19-րդ դարի 2-րդ կեսի բուրժուա-կալվածատիրական հասարակության ամբողջ իրավական սիստեմը, ժողովրդի կատարյալ իրավազրկությունն ու տիրող դասի նեխվածությունը։

* * *

Հենց այն պատճառով, որ Տոլստոյի ստեղծած կերպարները դրսևորում են ժամանակի և հասարակական շերտերի տիպական գծերը, «սոցիալական ուժի էության» դրսևորումներ են,— նրանք չէին կարող չլինել «քաղաքական պրոբլեմներ», «պարտականության դրսևորման ոլորտներ» (Գ. Մալենկով)։ Գեղարվեստական խտացման համար կյանքի երևույթների և հարցերի ընտրության մեջ արդեն պարզորոշ կերպով զգացվում է մեծ գրողի մոտեցումը կյանքի երևույթներին։ Բացի դրանից Տոլստոյի ստեղծած տիպերի համար միշտ բնորոշ է, որ նրանք ցայտուն կերպով արտահայտում են թե՛ տվյալ ժամանակի տարբեր սոցիալական ուժերի գաղափարները և թե՛ հեղինակի հայացքներն ու տրամադրությունները, նրա վերաբերմունքը դեպի տարբեր դասակարգերն ու ամբողջ հասարակարգը։

Այս տեսակետից առանձին կարևորություն ունեն Չերնիշևսկու դիտողությունները Տոլստոյի տաղանդի առանձնահատկությունների մասին, երևույթները դրսևորելու, տիպեր կերտելու Տոլստոյի կարողության մասին։

«Կոմս Լև Տոլստոյի պատմվածքները» իր հոդվածում խոսելով «Կալվածատիրոջ առավոտը» պատմվածքի մասին, Չերնիշևսկին թաքցրած ուրախությամբ կարծես ողջունում է Տոլստոյին այն բանի համար, որ նա անդրադառնում է «հասարակ ժողովրդի կենցաղին», «գյուղական հարաբերություններին», որ նա «գյուղական խրճիթում նույնպես տանն է, ինչպես և կովկասյան զինվորի երթային վրանում»։ Բայց առանձին կարևորություն է տալիս այն բանին, որ Տոլստոյը վերարտադրում է ոչ միայն գյուղացիների կենցաղը, «արտաքին կացությունը», այլև, «որ ավելի կարևոր է,— ասում է Չերնիշևսկին — նրանց (այսինքն գյուղացիների — Զ. Ղ.)— հայացքները իրերի մասին»։ Տոլստոյի վաղ շրջանի գործերից մեկին վերաբերող այս դիտողությունը կարելի է տարածել նրա ամբողջ ստեղծագործության վրա։ Տոլստոյի հերոսները սոցիալական ուժի դրսևորումներ են նախ և առաջ նրանով, որ տիպական են իրենց տրամադրություններով, իրենց հայացքներով իրերի մասին, այսինքն ունեն գաղափարներ, որոնք համապատասխանում են նրանց սոցիալական էությանը և ժամանակի սոցիալական հասարակական հարաբերություններից բխող գաղափարներին։ Սրանով էլ նրանք լիարժեք տիպեր են։ «Կալվածատիրոջ առավոտը» պատմվածքի գյուղացիները՝ թե՛ հարուստ Դուտլովը, թե՛ ծույլ Դավիդկա Բելին, թե ժիր, խաբեբա Յուխվանկան և թե վերջապես ծայրահեղ աղքատության հասած Զուրիսը իրենց շատ որոշակի կարծիքն ու վերաբերմունքն ունեն կալվածատիրոջ՝ Նեխլյուդովի մասին։ Այդ վերաբերմունքն արտահայտվում է յուրաքանչյուրի մոտ առանձնահատուկ ձևով, բայց միևնույն ժամանակ դա ամբողջ գյուղացիության վերաբերմունքն է դեպի կալվածատիրությունը։ Նրանք չեն

հավատում Նեխլյուդովին, կասկածում են նրա բարեգործությունների օգտակարությանը, որովհետև ամբողջ կյանքի փորձով համոզվել են, որ նրա և իրենց շահերը կատարելապես ներհակ են։ Սրտի խորքում գյուղացիները նաև ծաղրում են Նեխլյուդովին, որովհետև հասկանում են, որ եթե «ջահել բարինը» մինչև իսկ անկեղծ նպատակներով է այդ ռեֆորմները մտցնում, ապա միևնույն է, այս կարգերում դրանից ոչինչ չի դուրս գա, ընդհակառակը, կալվածատերը ինքը կաղբատանա։

Իր հետագա երկերում հանճարեղ գրողը ավելի ցայտուն կերպով է դրսևորել գյուղացիների տրամադրություններն ու հայացքները բազմազան տիպերի միջոցով՝ միաժամանակ հանդես գալով որպես գյուղացիության գաղափարախոս։ Այս տեսակետից գեղարվեստական գրականության մեջ պարտիականության դրսևորման ավելի ցայտուն օրինակ քննադատական ռեալիզմի ներկայացուցիչների մոտ (մենք չենք խոսում ռևոլյուցիոն-դեմոկրատների մասին), քան Տոլստոյն էր— դժվար է նշել։

Լենինը փայլուն կերպով ցույց է տվել, որ Տոլստոյը «պատռում էր բոլոր և ամեն տեսակի դիմակները» ռուս գյուղացիության, աշխատավորական լայն մասսաների հայեցակետից, այսինքն որոշակի սոցիալական խավի գաղափարական տեսանկյունից, որը պարտիականության դրսևորում էր տիպերի և տիպական պատկերների միջոցով։ Զարմանալի չէ, որ նրա հերոսների հայացքներում արտահայտվել են նույն գյուղացիության աղաղակող հակասությունները — մի կողմից նրա զայրույթն ու ատելությունը, մյուս կողմից նրա ռևոլյուցիոն տհասությունը, որոնք նաև հեղինակի հակասություններն են, հայացքներն ու տրամադրությունները։ Հաճախ մեկ հերոսի մեջ Տոլստոյը խտացրել է այդ երկու զիծը,— մի կողմից հերոսը մերկացնում և խարազանում է տիրող կարգերը, մյուս կողմից հանճարեղ երկի էջերից հանդես է գալիս «նրբացած թույնի» — «չարին ուժով չհակառակելու» քարոզով և «երակական, ճապաղ, անզոր հառաչանքներով» (Լենինի արտահայտություններն են — Զ. Ղ.)։

Այս տեսակետից բնորոշ է, օրինակ Նեխլյուդովի կերպարը։ Նա անցնում է Տոլստոյի մի շարք երկերի միջով և դրսևորում է հեղինակի գաղափարական էվոլյուցիան։ Սկզբում Նեխլյուդովը երևում է վաղ շրջանի երկերից «Մարկյորի հիշատակարանը» փոքր պատմվածքում, որտեղ բարոյալքվելով ժամանակի երիտասարդության շվայտություններից և ճանապարհ չտեսնելով դեպի մաքուր և ազնիվ կյանքը՝ ինքնասպան է լինում։ Այնուհետև նա երևում է «Կալվածատիրոջ առավոտը» պատմվածքում, որտեղ արտահայտում է հեղինակի առաջին հիասթափությունները ռեֆորմների ու բարենորոգումների միջոցով գյուղացիների կյանքը փոխելու մասին։ Մի տարի հետո Նեխլյուդովը հանդես է գալիս «Լյուցեռնում», որտեղ զայրանալով բուրժուական հակամարդկային բարքերի դեմ, անարգանքի սյունին է գամում այն ռեսպուբլիկան, որը Եվրոպայում համարվում էր ամենադեմոկրատականը։ «Ձեր կեղծ ռեսպուբլիկան»— ասում է նա բուրժուական Շվեցարիայի հասցեին։ Բայց հենց այստեղ էլ Նեխլյուդովը արձակում է իր «անզոր հառաչանքները» այդ անիրավացի աշխարհը, կեղծիքի ու անհավասարության աշխարհը փոխելու մասին և ամբողջ հույսը դնում է աստծու վրա. «Մենք մեկ և միայն մեկ անսխալական ղեկավար ունենք, դա համաշխարհային ոգին է, որ թափանցում է մեր մեջ»— ասում է նա[1]։

Վերջապես Նեխլյուդովը կրկին երևում է այս անգամ «Հարություն» վե-

[1] Л. Н. Толстой, Собр. соч. в 14 томах, том III, 1951, стр. 27.

պում։ Այստեղ ևս նա մի կողմից հանգես է գալիս որպես իր ժամանակի, իր դասակարգի և իր սեփական արատները մերկացնողի ու ձաղկողի դերում, մյուս կողմից դրսևորում է հեղինակի աշխարհայացքի ամբողջ խեղճությունը և ռեակցիոն բնույթը։

Իր քաղաքական համոզմունքները, համակրություններն ու հակակրությունները Տոլստոյը ցայտուն կերպով դրսևորել է նաև «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի հերոսների և առանձնապես Կուտուզովի կերպարի միջոցով։ Այստեղ հեղինակը միանգամայն պարզորոշ կերպով արտահայտում է իր համակրանքը դեպի այն տիպի զորավարը, որն աշխատում է պատերազմը շահել ժողովրդի ուժերով, որը հույսը դնում է ժողովրդական ոգու, նրա անկաշառ հայրենասիրության և ոչ թե գեղեցիկ նժույգների վրա զորահանդեսներում փայլող գեներալների ու թագավորի մշակած պլանների ու դիսպոզիցիաների վրա։ Բայց հենց նույն կերպարի միջոցով Տոլստոյն աշխատում է համոզել ընթերցողին, թե քանի որ պատերազմի ելքը որոշվում է զորքի տրամադրությամբ, ապա կազմակերպել այդ զորքը, ղեկավարել մարտերը — կարիք չկա, ամեն ինչ որոշված է նախօրոք— ճակատագրով։ Կուտուզովի զորավարական տաղանդը Տոլստոյի կարծիքով նրանումն է, որ նա աշխատում է չըխանգարել ժողովրդական ոգու դրսևորմանը, ակտիվորեն չի կազմակերպում մարտերը, հավատում է նախախնամությանը և գործիք է նրա ձեռքին։ Կուտուզովի կերպարի միջոցով հեղինակը արտահայտել է իր ամենախոր սերը դեպի ռուս ժողովուրդը, հավատ դեպի նրա ուժերը, կարճ ասած իր անսահման հայրենասիրությունը, բայց մյուս կողմից էլ արել է ֆատալիզմի պրոպագանդա։

Սակայն սխալ կլիներ կարծել, թե Տոլստոյի տիպերը միայն հեղինակի սուբյեկտիվ հայացքների արտահայտիչներն են, նրա խոսափողերը։ Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ Տոլստոյը իր բառերն է դնում հերոսների բերանում, նա դարձյալ միայն իր նեղ, սուբյեկտիվ հայացքները չէ, որ արտահայտում է։ Տոլստոյը իր տիպերի միջոցով, լինեն դրանք դրական, թե բացասական — դրսևորում է իր ժամանակի հասարակական-սոցիալական հարաբերություններից բխող, այդ ժամանակի համար բնորոշ գաղափարներն ու հայացքները։ «Տոլստոյի հայացքների հակասությունները,— ասում է Լենինը,— միայն նրա անհատական մտքի հակասությունները չեն, այլ այն վերին աստիճանի բարդ, հակասական պայմանների, սոցիալական ազդեցությունների, պատմական տրադիցիաների արտացոլումը, որոնք որոշում էին ռուսական հասարակության տարբեր դասակարգերի ու տարբեր խավերի հոգեբանությունը հնտռեֆորմյան, բայց նախառևոլյուցիոն դարաշրջանում»[1]։

Սրանից երևում է, որ գաղափարների, հայացքների դրսևորումը Տոլստոյի տիպերի մոտ նեղ տենդենց չէ, այլ պարտիականության դրսևորում՝ դրա լայն, խորը և դրական իմաստով։ Տոլստոյի ստեղծագործության մեջ «տիպականության պրոբլեմը միշտ էլ քաղաքական պրոբլեմ է», «պարտիականության դրսևորման հիմնական ոլորտ» այն առումով, որ հեղինակը իր տիպերի ու տիպական պատկերների միջոցով դատապարտում է շահագործման վրա հիմնված կարգերը, շահագործող դասակարգերի պորտաբուծությունը ռուս գյուղացիության տեսակետից, ըստ որում նա այս գիծն անց է կացնում վերին աս-

[1] Վ. Ի. Լենին. Երկեր, հատ. 16, էջ 422։

տիճանի համարձակ, շիտակ և անսքող կերպով։ Տոլստոյի ստեղծագործության այս առանձնահատկությունը նկատի ունենալով է, որ Լենինն ասել է, թե «Մինչև այս կոմսը իսկական մուժիկ գրականության մեջ չի եղել»։ Ահա այս հատկության շնորհիվ էլ Տոլստոյի տիպերը դառնում են սոցիալական մեծ ընդդրկումներ և անսահմանորեն խորացնում են նրա ռեալիզմը։ Սրանով էլ բացատրվում է նաև Տոլստոյի ստեղծագործության ժողովրդական բնույթը, չնայած նրա ռեակցիոն աշխարհայացքին։

* * *

Մեծ, սոցիալական-քաղաքական ընդհանրացումներ լինելով հանդերձ Տոլստոյի ստեղծած տիպերը շատ կոնկրետ մարդիկ են,— կոնկրետ իրենց ղգացմունքներով ու խոհերով, բնավորության գծերով, արտաքինով։ Այդ հետևանք է այն բանի, որ մեծ գրողի մոտ տիպականացման ու անհատականացման պրոցեսը միասնաբար է ընթանում և տիպականացվում է ոչ միայն խարակտերը, այլև նրան շրջապատող իրադրությունը։ Հերոսների անհատական գծերը անբաժան են նրանց սոցիալ-պատմական էությունից և հանգամանքներից։ Տոլստոյի հերոսների ամեն մի արարքը, խոսքը, շարժումը, անգամ ժպիտը պատճառաբանված է և ծառայում է հերոսի ներքին էությունը բացահայտելուն։

Տոլստոյը չի արհամարհել մանրուքները, բայց միևնույն ժամանակ այդ մանրուքները երբեք ինքնանպատակ չեն եղել նրա համար, այլ միշտ ծառայել են կարևորը բացահայտելու և շեշտելու գործին։ Խոսելով գեղարվեստական երկի վրա համառ աշխատանք կատարելու մասին, Տոլստոյը մի անգամ ասել է.

«Ոչ մի մանրուք չի կարելի արհամարհել արվեստի մեջ, որովհետև երբեմն մի ինչ-որ կիսապոկված կոճակ կարող է լուսավորել տվյալ անձի կյանքի որոշ կողմը։ Եվ կոճակը պետք է անպայման նկարագրել։ Բայց հարկավոր է, որ բոլոր ջանքերը և կիսապոկված կոճակը ուղղված լինեն բացառապես գործի ներքին էության կողմը, և ոչ թե մանրուքներով ու դատարկ բաներով շեղեն ուշադրությունը գլխավորից ու կարևորից...»[1]։

Տոլստոյը գործ է դրել ամեն ջանք, բաղմաթիվ անգամ վերանայել ու խմբագրել է իր գործերը, ուղղել մինչև մանրուքները, որպեսզի ճշտի իր հերոսների ամեն մի գործողությունը, խոսքը, շարժումը, որպեսզի մարդիկ նրա երկերում լինեն այնպես, ինչպես կան, կամ կարող են լինել կյանքում և միևնույն ժամանակ լինեն տիպական՝ տիպական հանգամանքներում։

Չերնիշևսկին առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել այն բանի վրա, որ Տոլստոյը մարդկանց խարակտերներ կերտելիս «հոգու դիալեկտիկան» վարպետորեն է վերարտադրում։ Նկարագրելով Սևաստոպոլի պաշտպանության հերոսներին, շարքային զինվորներին ու սպաներին, Տոլստոյը չի ստիպում նրանց ճառեր ասել իրենց հայրենասիրության մասին, զարմանահրաշ դիմացկունության, խիզախության ու համեստության մասին։ Նա բնորոշ լռիկներով և «ներքին մենախոսություններով» բացահայտում է նրանց ղգացումներն ու խոհերը՝ բոլոր զիգզագներով՝ իրադրությանը և հանգամանքներին համապատասխան։ Այդ «ներքին մենախոսություններիս» մեջ ևս Տոլստոյը չի

[1] „Русские писатели о литературе", том II, 1939, Ленинград, стр. 132.

ասում որևէ ոչ կարևոր, ոչ տիպական բան, այստեղ էլ նա հմտորեն տեսնում է կարևորը և այդ պատճառով նրա ստեղծած հոգեբանական պատկերների միջից նույնպես ճշմարտությունը շողում է իր սքանչելի փայլով և պատկերը մշտապես տպավորվում է հիշողության մեջ։

Բայց Չերնիշևսկին հենց նույն հոդվածում մի շատ հետաքրքիր դիտողություն է անում. «Մենք ա՛յն չենք ուզում ասել, թե Կոմս Տոլստոյը անպայման և միշտ պետք է նման պատկերները տա. դա միանգամայն կախված է դրությունից, որ նա վերարտադրում է»[1]։

Եվ իրոք, Տոլստոյը միշտ չէ, որ այդպիսի հետևողականությամբ, ինչպես Չերնիշևսկու բերած օրինակում, վերարտադրում է մարդու հոգեկան ապրումները։ Շատ դեպքերում ուշադրության կենտրոնում դարձյալ ունենալով մարդուն, նա նկարագրում է ոչ թե նրա ներքին ապրումները, այլ նրան շրջապատող արտաքին երևույթները և դարձյալ հասնում է իր գաղափարի ամենահաջող դրսևորմանը։ Այստեղ ամենահարմար օրինակը Պիսարևի բերած օրինակն է։ Վերլուծելով Տոլստոյի «Երեք մահ» փոքր պատմվածքը, Պիսարևը բացահայտում է, թե ինչու Տոլստոյը խոսելով թոքախտով հիվանդ ազնվատոհմ կնոջ մասին, հետևողականորեն նկարագրում է նրա «հոգու դիալեկտիկան», մինչդեռ խոսելով նույն հիվանդությամբ տառապող կառապանի մասին, նա համարյա չի անում հոգեբանական անալիզ։ «Այստեղ վերլուծություն չկա ոչ թե այն պատճառով, որ հեղինակի համար շատ դժվար է վերլուծությունը»,— ասում է Պիսարևը,— այլ այն պատճառով, որ կառապանի հոգում նախ և առաջ «մոռացվածության» և «ճակատագրին հլու հնազանդ մնալու» գիտակցությունն է։ Նրա մեջ չկան բարդ և բազմազան ապրումներ։ Կառապանի մահվան պատկերը տալու համար կարևորը նրան շրջապատող մթնոլորտն է։ Սկսած խրճիթի խեղդող օդից և վերջացրած կառապանների անզգույշ վերաբերմունքով, ամեն ինչ ստիպում է հիվանդին ֆիզիկական տանջանքներ կրել։ Նրա պայքարը այդ անհարմարությունների և զրկանքների դեմ խլում է բոլոր ուժերը և հնարավորություն չի տալիս մտածելու կյանքի ու մահվան հարցերի շուրջը։

Ո՛չ հոգեբանական անալիզը, ո՛չ էլ կերպարները կոնկրետացնելու և տիպականացնելու այլ ձևերը Տոլստոյի մոտ ինքնանպատակ չեն։ Ճշմարտությունը բացահայտելու և իմաստավորելու համար նա յուրաքանչյուր կոնկրետ դեպքում գտնում է համապատասխան ձևեր ու միջոցներ։ Բերենք ևս մի փոքրիկ օրինակ։ Մենք ասացինք, որ Սևաստոպոլի պաշտպանության հերոսները կամ «Անտառահատում» պատմվածքի զինվորները և սպաները ճառեր չեն ասում իրենց հայրենասիրության մասին։ Այդ չի նշանակում, թե Տոլստոյի այլ հերոսներ նույնպես ճառեր չեն ասում այդ նույն հարցի մասին։ Ամեն ինչ կախված է նրանից, թե ինչպիսի մարդիկ են դրանք, այսինքն ինչ «սոցիալական ուժի էության» դրսևորումներ են և ինչ հանգամանքներում են գործում։ Կան այնպիսի կերպարներ, որոնք առանց ճառերի կլինեին թերի, անգույն։ Օրինակ՝ «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի սկզբում Տոլստոյը ¼ էջում շարադրում է Աննա Շերերի ճառը իշխան Վասիլի Կուրագինի մոտ։ Այդ ճառի միջոցով հեղինակը դիպուկ կերպով, անողոք սարկազմով մերկացնում է ազնվական բարձր խավի հայրենասիրության հակաժողովրդական բնույթը։ Աննա Շերերը նույնպես այն կարծիքին է, որ Ռուսաստանը Եվ-

[1] „Л. Н. Толстой в русской критике", 1949, стр. 38.

ռոպայի աղատարարն է։ Բայց նա ոչ մի հույս չի կապում ռուս ժողովրդի հետ։ Այդ դերը նրան պատկերանում է որպես թագավորի կողմից ռևոլյուցիոն ամեն մի շարժում խեղդելու միսիա։

Այս ամենը նա ասում է պաթետիկ ճառով և վերջում, ինչպես հեղինակն է արհամարհանքով ավելացնում,— «ժպտում է իր բռնկման վրա»։

Հեղինակը կարող էր Շերերի այս մտքերը տալ «ներքին մենախոսության միջոցով», բայց դա բնորոշ չէր լինի տվյալ խարակտերի համար։

Տիկին Անետ Շերերը, որը վայելում էր կայսրուհու հովանավորությունը, որի սալոնում հավաքվում էր ազնվականության «սերուցքը» քաղաքական հարցեր լուծելու, բամբասանքներ լսելու և անեկդոտներ պատմելու, չէր կարող համեստորեն մտածել, խորհել, կշռադատել իր հայրենիքի ճակատագրի հետ կապված հարցերի մասին. նա կարող էր միայն ցուցադրել իր հայրենասիրությունը, ճչալ իր հայրենասիրության մասին։ Այսպիսով ոչ միայն նրա խոսքերի իմաստը, այլև դրանք ասելու ձևը բնորոշ են կերպարի համար։

Այդպես հավատարիմ են իրենք իրենց Տոլստոյի հարյուրավոր հերոսները և բացառություն կարող են կազմել միայն առանձին կերպարներ, որոնց հեղինակը հարմարեցրել է իր ռեակցիոն ուսմունքին՝ հեռանալով իրականությունից։ Դրանց թվում առանձնապես աչքի է ընկնում Պլատոն Կարատաևը։ Այս կերպարը ամենևին տիպական չէր ռուս գյուղացու համար։ Իսկ իր ամբողջության մեջ Տոլստոյի ստեղծագործության աղբյուրը կյանքն է իր բազմազանությամբ, բարդություններով և հակասություններով մեջ։ Իր երկերում նկարագրած կոնֆլիկտներից շատերը — օրինակ «Հարություն» վեպի սյուժեն, բազմաթիվ պատկերներ և առավել ևս իր հերոսներից շատերին Տոլստոյը վերցրել է կյանքից։ Բայց այստեղ ևս նա առաջնորդվել է «հանուն մեծ ճշմարտության» դեվիզով։ Միշտ ամուր կապված մնալով կյանքին, մեծ գրողը երբեք թույլ չի տվել իրականությունը լուսանկարելու, երևույթները նատուրալ ձևով ցույց տալու պրակտիկա։ Նրա համար միշտ հիմնականը եղել է բացահայտել ամեն մի երևույթի մեջ կարևորը, բնորոշը։ Կյանքից վերցնելով իր հերոսներից շատերին, Տոլստոյը ոչ թե նկարել է նրանց պորտրեները, այլ տիպականացրել է, դարձրել նրանց առավել ճշմարտացի և մեծ ընդհանրացումներ։

Զափազանց բնորոշ են և միանգամայն պարզ ու սպառիչ նրա մտքերը տիպեր կերտելու իր սկզբունքի մասին։

Գրող Մոշինը Տոլստոյի հետ ունեցած մի զրույցի ժամանակ ասել է, թե Գոգոլի, Մոպասանի և նրա՝ Տոլստոյի երկերը զարմացնում են տիպերի ռեալությամբ, ճշմարտացիությամբ։ Եվ այդ բացատրել է նրանով, որ Տոլստոյը շատ բան է նկարագրում իրականից։

«— Այո,— պատասխանել է Տոլստոյը.— ես շատ բան նկարագրում եմ նատուրայից։ Առաջներում նույնիսկ հերոսների իսկական ազգանունները սևագրություններում գրում էի, որպեսզի ավելի պարզ պատկերացնեի ինձ այն անձնավորությունը, որին նկարագրում էի։ Եվ փոխում էի ազգանունները արդեն վերջացնելով պատմվածքի մշակումը։

Բայց ես այսպես եմ կարծում, որ եթե մի որևէ մարդու նկարագրես ուղղակի բնականից, այդ դեպքում դուրս կգա բոլորովին ոչ տիպական,— կրստացվի ինչ որ մասնավոր, բացառիկ և անհետաքրքիր։ Իսկ հարկավոր է հենց վերցնել որևէ մեկից նրա գլխավոր, բնորոշ գծերը և լրացնել ուրիշ մարդկանց

գծերով, որոնց դիտել ես։ Այդ դեպքում կլինի տիպական։ Հարկավոր է դիտել շատ միատեսակ մարդկանց, որպեսզի ստեղծես մի որոշակի տիպ»[1]։

Հավատարիմ մնալով այդ սկզբունքին — տիպականի միջոցով դրսևորելով կյանքի ճշմարտությունը, Տոլստոյը կատարել է վիթխարի ընդհանրացումներ, արտացոլել է իր ժամանակը նրա էական կողմերով, մերկացրել ու քննադատել է իր դարաշրջանի սոցիալական անարդարությունները, ստեղծել է տիպեր, որոնք հաղորդում են սերունդներին իրենց դարաշրջանի շունչն ու ոգին։

Մերժելով Տոլստոյի ռեակցիոն հայացքներն ու պեսիմիզմը, Մ. Գորկին միաժամանակ նշում էր, որ Տոլստոյի ստեղծագործությունները մեզ սովորեցնում են «Հասկանալ կյանքը և անվախորեն մտածել բոլոր հարցերի մասին»։

Տոլստոյի ստեղծագործության իսկական ժառանգորդը՝ սովետական ժողովուրդը միշտ երախտագիտությամբ ու հպարտությամբ կկարդա մեծ գրողի երկերը, և կմեծարի նրա հիշատակը։

[1] „Русские писатели о литературе", 1939, том II, Ленинград, стр. 146.
[2] „Толстой в русской критике", стр. 428.