

**ԱՐՎԵՍՏԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐՆ
ԸՍՏ ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՌՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ**

Ինչպես փիլիսոփայության մեջ, այնպես էլ՝ արվեստում, Ունամունոյին հետաքրքրում է միայն տառապող մարդը, արվեստն օգնում է մարդուն գիտակցել և ընդունել դիմացինի ողբերգությունը, ցավը, որովհետև միայն արվեստը կարող է մարդու մեջ կարեկցանք և գթասրտություն առաջացնել դիմացինի նկատմամբ: Արվեստի հանդեպ Ունամունոյի վերաբերմունքն առավել քան պահպանողական է: Արվեստի ձևերի մեջ գրողը նախապատվությունը տալիս է գեղանկարչությանը, ֆիգուրատիվ արվեստին, շեշտադրում պեյզաժի գեղեցկությունը: Ունամունոն երբեք չի անդրադառնում էքսպրեսիոնիզմին, աբստրակտ արվեստին, ռուսական կոնստրուկտիվիզմին, ոչ էլ սյուրռեալիզմին: Ունամունոյի համար արվեստի առաջնային գործառույթը՝ մարդուն բնության գեղեցկությանը մոտեցնելն է, իսկ այդ գեղեցկությունը բացահայտելու լավագույն միջոցը՝ պեյզաժը: Արվեստը և բնությունը միմյանց ստեղծում, արարում են փոխադարձաբար: Պեյզաժի գեղագիտության ընկալմանը կարելի է հասնել այն դեպքում, երբ ինքներս մեզ սովորեցնում ենք տեսնել դրա ամբողջ գեղեցկությունը, հենց արվեստն է, որ բնությունը ներկում է գեղեցիկով, այսինքն՝ արվեստը սովորեցնում է մեզ տեսնել գեղեցիկը: Տարբեր հոգվածներում Ունամունոն անդրադառնում է արվեստի խնդիրներին: Ըստ նրա՝ հաճախ արվեստագետն անմահանում, հավերժանում է շնորհիվ իր ստեղծած, կերտած հերոսների և կերպարների, այս գաղափարը զարգացնում է «Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կյանքը» փիլիսոփայական էսսեում:

Իսպանական *գեղանկարչության* մեջ Ունամունոն առանձնացնում է Վելասկեսին, Գոյային, Էլ Գրեկոյին, նրանց համարում իսպանական գեղարվեստի հիմնադիրներ: Իբրև գեղանկարչական արվեստի ներշնչանքի աղբյուր, Ունամունոն առաջարկում է պատկերել Ալոնսո Կիխանոյին, այսինքն՝ Սերվանտեսի Դոն Կիխոտին, ակնարկելով, որ նկարիչը պետք է թափանցի նրա հոգու գեղեցկության մեջ, նա պետք է պատկերի Դոն Կիխոտի հոգին, որպեսզի կարողանա ընկալել նրա հոգևոր հարուստ ներաշխարհը: Շատ ժողովուրդներ պատկերել են

այս հերոսին և տարբեր կերպարներ ստացել, օրինակ՝ ֆրանսիական Դոն Կիխոտը՝ ղլորած, սուր այտամորուսով, զարմանք, բայց և միաժամանակ տխրություն արտահայտող հայացքով մի կերպար է, որը նման չէ իսպանացի Դոն Կիխոտին, գոյություն ունի նաև Դոն Կիխոտի անգլիական տարբերակը, որն արդեն նման է իսպանական տարբերակին՝ ճշմարիտ Կիխոտն է՝:

Ունամունոյի՝ *Ճարտարապետության* մասին կարծիքները կարելի է գտնել Սալամանկա քաղաքի շուրջ պտտվող արվեստաբանական վերլուծություններում: 1906 թվականի սեպտեմբերի 12-ի հոդվածում վերջինս գրում է. «Մտնում եմ Սալամանկա, որքան հրաշալի է տեսնել ռոմանական եկեղեցիները: Սալամանկան Վերածննդի քաղաք է, լիովին ներծծված այդ դարաշրջանով, լի՝ արծաթազօծ և ոսկեզօծ հուշակոթողներով»²: Ըստ գրողի՝ չկա ավելի գրավիչ և հետաքրքիր բան, քան Ճարտարապետական այն գործը, որը ներկայանում է առանց ավելորդ զարդարանքների: «Մաքուր Ճարտարապետություն», ահա սա է հրաշալին արվեստի այս ծյուղի մեջ, որտեղ միահյուսվում են մաքուր քանդակագործությունը և գեղանկարչությունը, ինչպես իսկական մարդը, որն օժտված է և՛ հոգով, և՛ մարմնով, ինչպես որ նրբորեն միահյուսվում են ձևն ու բովանդակությունը: Սակայն ամեն անգամ, երբ որևէ շինության վրա նկատում եմ աչք զարնող զարդանմուշ կամ զարդարանքի նման մի բան, անմիջապես մտածում եմ, որ այն ստեղծել են որևէ բան ծածկելու, որևէ թերություն կոծկելու նպատակով»³:

Ճարտարապետության մեջ Ունամունոն նախապատվությունը տալիս է պարզությանն ու թեթևությանը. հսկա չափերի մեջ չէ շքեղությունը, այլ՝ նրբին գծերի, կարևոր է նաև քարի գույնը, առհասարակ, հետաքրքիր մտահղացումը: Լավ Ճարտարապետներին գրողն անվանում է արվեստագետներ. մի բան է Ճարտարագիտական և շինարարական տեխնիկան, այլ բան է Ճարտարապետական լուծումներ գտնելը, որտեղ չափազանց կարևոր է որոշել նյութերի և գույների միջև ճիշտ համապատասխանությունը, այդ է պատճառը, որ Ճարտարապետության մեջ իր նշած արվեստագետներին Ունամունոն դասակարգում է երկու խմբի՝ *բարձր կարգի* Ճարտարապետներ, որոնք Ճարտարապետական բարդագույն մտահղացումների և լուծումների հեղինակ են և *երկրորդ կարգի* Ճարտարապետներ, որոնք կյանքի են

1 Rodríguez F. A., Miguel de Unamuno, Peregrino de la Belleza, Barcelona, 2008. p. 32.
2 Նույն տեղում, էջ 56-59:
3 Նույն տեղում, էջ 78-79:

կոչում վերջիններիս գաղափարները: Գեղեցկությունը միայն արտաքին հատկանիշ չէ, այն պետք է օժտված լինի նաև օգտակարության հատկանիշով, լինի մնայուն և բարձրարժեք: Պետք է նշել, որ իր ստեղծագործական գործունեության ընթացքում Ունամունոն մշտապես փնտրել է կատարյալ գեղեցկությունը, ըստ գրողի՝ հավատի և բարու կորստից հետո իբրև կյանքի բարձրագույն իդեալ մարդուն մնում է միայն գեղեցկությունը:

Ինչ վերաբերում է երաժշտությանը, ապա Ունամունոն վերջինիս անդրադառնում է բացառապես պոեզիայի առնչությամբ, քանզի համոզված է, որ այն, ինչ երաժշտություն չէ, պոեզիա է: Կարելի է ենթադրել, որ երաժշտության հանդեպ Ունամունոյի վերաբերմունքը բնութագրելու համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել նրա պոեզիան: Ունամունոն չի ընդունում մոդերնիզմի «արհեստական» երաժշտականությունը պոեզիայում, ոչ էլ սիմվոլիստների՝ բանաստեղծության մեջ նոտաների սիմվոլիկ նշանակության գերօգտագործումը՝ «երաժշտությունը,- ասում է հեղինակը, խորացնում է մեր զգացմունքները, ստիպում լինել ավելին, քան իրականում կանք: Երաժշտությունը նման է սրբագործության, մաքրամաքուր երգի, որի միջոցով բնությունը պատմում է աստվածային փառքի մասին»⁴: Ունամունոն տարբերակում է ներքին և արտաքին երաժշտություններ: Ներքին երաժշտությունը ծնվում է տիեզերքի և մարդու ներդաշնակությունից, իսկ արտաքինը՝ սոսկ ձև է՝ առանց էության՝ փակված կաղապարի մեջ: Հաշվի առնելով Ունամունոյի գեղագիտության իդեալիստական ըմբռնումը, պետք է նշել, որ պոեզիայում վերջինս փնտրում է բանաստեղծության ներքին ուժերը, երաժշտությունը, որը կախված չէ ակուստիկ գործառույթներից՝ չափ, շեշտ, դադար, այլ որպեսզի բնական ձևով ներդաշնակվի բանաստեղծության հետ: Ռիթմը պետք է շարունակի այն գործընթացը, որը ներսից գնում է դեպի դուրս և ոչ հակառակը: Ունամունոն երաժշտությունը նույնացնում է նաև պեյզաժի հետ, քանի որ դրանց միջոցով կարելի է հասնել երազներին, իդեալներին, անմատչելիին, ենթագիտակցականին: Այս մասին գրում է. «Պեյզաժը նման է երաժշտության, որն իր քաղցր հնչյուններով ուղեկցում է մեզ դեպի անձև երազներն ու անհասանելի իդեալները: Մարդկային հոգին վեր է հառնում մոռացված գաղափարների և ննջող զգացմունքների մի-

4 Sánchez Barbudo, A., Cartas íntimas de Miguel de Unamuno, recopilación, introducción y notas, Salamanca, 1986, p. 15-31.

ջից՝ վեր հանելով ենթագիտակցական աշխարհի ամբողջ հարստությունը»⁵:

Արվեստում Ունամունոն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձնում լեզվին: Հետաքրքրաշարժն այն է, որ վերջինս փորձում է լեզուն բնորոշել նաև որպես մշակութային գործիք՝ կիրառելի միայն տղամարդկանց համար, այլ կերպ ասած՝ գործիք՝ այրական մշակույթի արտահայտման համար, սակայն կնոջ համար «տղամարդկային» գործիքն օգտագործելը նույնն է, ինչ տաբատ հագնելը: Իհարկե կինը և՛ խոսում է այդ լեզվով, և՛ տաբատ հագնում, սակայն երկու դեպքում էլ աչքի չի ընկնում: Թերևս սա է պատճառը, որ լավագույն փիլիսոփաները, պոետները, առհասարակ արվեստագետները տղամարդիկ են, իսկ կանայք փայլում են անձնական նամակներ գրելու գործում, որովհետև դրանցում լեզուն և ոճը խիստ տնային են, կանացի⁶: Հնարավոր չէ միևնույն բանն ասել տարբեր լեզուներով և ունենալ նույն զգացողությունը, հնարավոր չէ Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը» կարդալ անգլերեն և մտածել կիխոտյան, այսինքն՝ իսպանական փիլիսոփայությամբ, նույնիսկ հրաշալի թարգմանության դեպքում, այդ է պատճառը, որ Ունամունոն իր սիրելի փիլիսոփաների գործերն ընթերցելու համար նախընտրում է սովորել տվյալ լեզուն, որպեսզի կարողանա կարդալ բնագիր տեքստը: Լեզուն, ինչպես ցանկացած այլ կենդանի օրգանիզմ, պետք է փոփոխվի, պետք է հոգեվարք ապրի, ամեն պահ մեռնի և հարկ եղած դեպքում անմիջապես հարություն առնի՝ հարստանալով նոր բառերով, ոճաարտահայտչական միջոցներով⁷:

Ըստ Ունամունոյի՝ լեզուն ժողովրդի փորձառության, նրա մտածողության պատկերումն է բառերի միջոցով: Լեզուն հետք է թողել ժողովրդի հավաքական հիշողության վրա: Մինչև ավետարանական խոսքը մարդն արդեն հավատում էր աստվածային հրաշքին: Եվ ընդհանրապես, Ունամունոյի համար փիլիսոփայությունը բանասիրություն է, քանի որ ձիշտ ընտրված բառերով է պայմանավորված խոսքի նշանակությունն ու իմաստը: Բառն իր բնույթով արարչական է, քանի որ Աստված միայն մարդուն օժտեց Բանը հասկանալու, արտաբերելու շնորհով: Ստացվում է՝ լեզուն արդեն իսկ փիլիսոփայություն է: Սերվանտեսի վեպում Սանչո Պանսան ասում է. «Մեր միտքը հողա-

5 Paredes Arnáiz, A., Unamuno y las Artes 1888-1936, Barcelona, 2006. p. 59.

6 Unamuno de, M., Ramplonería, Madrid, 2005, p. 18.

7 García B., Las relaciones personales y literarios entre Darío y Unamuno, Madrid, Letralia, 2002, p. 1-12.

բաշխ է, այլ կերպ ասած՝ մենք մտորում, կշռադատում ենք շնորհիվ հողաբաշխ լեզվի, իսկ այդ լեզուն ծագել է մեր մերձավորին մեր միտքը փոխանցելու անհրաժեշտությունից: Մտածել՝ նշանակում է խոսել ինքներս մեզ հետ, և խոսում ենք ինքներս մեզ հետ շնորհիվ ուրիշների հետ խոսելու ունակության»⁸:

Անդրադառնալով արվեստի խնդիրներին՝ անհրաժեշտ է մեջբերել իսպանացի մեկ այլ խոշոր մտածողի կարծիքը, որն ամբողջ դարաշրջանն ամփոփեց մեկ արտահայտության մեջ՝ արվեստի ապամարդկայնացման դարաշրջան, որի բացահայտ դրսևորումները տեսնում է ձգնաժամ պարող արևմտյան քաղաքակրթության մեջ: Խոսքը, բնականաբար, Օրտեգա ի Գասսետի մասին է: Վերջինս գրում է. «Պատկերացնենք, որ այն վեհ նպատակները, որոնք դեռ երեկ հաստատուն և արժեքավոր էին մեզ համար, այսօր կորցնում են իրենց հստակությունը, հրապուրը, ուժն ու իշխանությունը, սակայն այն, ինչ պետք է գա փոխարինելու դրանց, նույնպես հաստատուն, մնայուն չէ: Մարդն այսօր կանգնած է նման խնդրի առջև, նա չի կարող քայլ անել, վստահ չէ, ամեն ինչ անորոշ է, ձիշտ այդպիսի իրադրության մեջ է հայտնվել նաև արևմտյան քաղաքակրթությունը, արվեստը: Եվրոպացին կորցրել է երբեմնի կայուն արժեհամակարգը, նա չգիտի՝ որ աստվածներին երկրպագի: Դեռևս երեսուն տարի առաջ գիտությունը, մշակույթը, արվեստը թվում էին ինքնաբավ մեծություններ, մարդիկ դրանց նվիրում էին իրենց ամբողջ կյանքը, արվեստը համարվում էր ինքնամաքրման մի ձև, սակայն այսօր մշակութապես հասուն մարդիկ չեն ընդունում այն, և ոչ այն պատճառով, որ վատն է կամ լավը, այլ որովհետև պարզապես չեն հասկանում, չեն ընկալում այն: Նախկինում արվեստի մեջ գնահատվում էին լրջությունն ու հասունությունը, այժմ՝ թեթևությունը, զվարճանքի տարրերը, այլ կերպ ասած՝ արվեստը վերածվել է ժամանցի»⁹:

«Հավերժական արվեստ» հասկացությունն իր յուրօրինակ նշանակությունն է ստանում Ունամունոյի գեղագիտական մտածողության մեջ, որը, ըստ գրողի, գոյություն ունեցող ամենաբարձր իդեալներից մեկն է: Արվեստն արվեստ է, երբ, զերծ մնալով նորաձև համարվող արհեստական ձևերից, քայլում է ժամանակի միջով և մնում պատմության մեջ իբրև հավերժության սիմվոլ, իսկ իբրև ճշմարիտ արվեստի բարձրագույն օրինակ, գրողն առաջ է քաշում իսպանական թատրոն-

8 Cervantes de S. M., El ingenioso hidalgo don Quijote, Salamanca, 1994, p. 158.

9 Ortega y Gasset. J., La Deshumanización del arte, Madrid, 2007-2008, p. 1-7.

նը, քանզի այն ապրում է ժողովրդի ներաշխարհում, իսկ ժողովուրդն ապրում է պատմական միջարկության մեջ: «Թատրոնը ժողովրդի հավաքական գիտակցության ամենամաքուր արտահայտությունն է, այն ծնվում է էպիկական պոեմի և ժողովրդական քնարերգության հետ, այն բեմահարթակ է բարձրացնում ժողովրդի ողբերգական կյանքը, նրա ավանդույթները և պատմության փառքը», -ասում է Ունամունոն¹⁰:

Թատրոնում գրողը բոլոր ժանրերից վեր է դասում ողբերգությունը, սրանով է բացատրվում նաև Ունամունոյի պիեսների ուղղվածությունը դեպի անտիկ ողբերգություն՝ «Ֆեդրա», «Մեդեա»: Ունամունոն հիացմունքով է խոսում Շեքսպիրի մասին, նրա մեջ գնահատում է դրամատուրգիական այն կենդանությունն ու արդիականությունը, որոնցով լի են նրա բոլոր պիեսները: Ըստ նրա՝ Շեքսպիրն օժտված է արարչական շնորհով, հետևաբար իր սիրելի դրամատուրգն է: Գովեստի խոսքերի է արժանանում նաև Լոպե դե Վեգան, չնայած չի ընդունում վերջինիս հանդիսատեսի ծաշակին տուրք տալու հնազանդությունը:

«Ունամունոն, նրա փիլիսոփայությունը և կրոնը» հողվածում Սալամանկայի համալսարանի դասախոս Մարիա Խոսե Աբելյան գրում է. «Առաջինը, որ զարմացնում է Ունամունոյի մտածողության մեջ, այն է, որ վերջինս համոզված է եղել, թե պեյզաժն ուղղակիորեն ազդում է մարդու գիտակցության և հոգեկերտվածքի ձևավորման և կայացման վրա»¹¹: Եվ իսկապես, Ունամունոյի կարծիքով պեյզաժի միջոցով կարելի է պարզել տվյալ ժողովրդի վերաբերմունքը նաև բնության հանդեպ, սակայն այդ ամենը պարզելու համար պետք է գնալ դեպի անցյալ, որում կարող է օգնել պատմությունը: Երբեմն բավական է հետևել ժողովրդի վարքուբարքին, կենցաղավարությանը, չէ՞ որ այդ ժողովուրդն է կենդանի պահում իր երկրի պատմությունը: Պեյզաժում Ունամունոն առանձնացնում է լեռները, բարձունքները, գագաթները. «Լեռներ և սարեր բարձրանալը, հատկապես, եթե դրանք քարքարոտ են, գեղագիտական, զգայական հաճույք է, հաղթանակ՝ ընդդեմ հոգնության: Յուրաքանչյուր գագաթ ասես մեկ այլ մեղեդի լինի, որն արվեստագետից պահանջում է խոսքեր, որպեսզի երգ դառնա: Հուսով եմ՝ ես կկարողանամ լուսավոր երգ գրել յուրաքանչյուր գագաթի համար, ինչպես՝ Աստված, որ լուսավորեց ծովերն ու գագաթները»¹²:

10 Ferreres, R., La teoría de géneros de M. de Unamuno, Madrid, 1943, p. 9-18.

11 Abella José Maeso. M., Miguel de Unamuno de, M., Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, 1996, p. 3-15.

12 Rodríguez F. A., Miguel de Unamuno, Peregrino de la Belleza, Barcelona, 2008, p. 3-8.

Երբ Իսպանիայում բռնապետությունը վերջնականապես հաստատվում է որպես պետական ռեժիմ, հակակառավարական, ձախակողմյան հայացքների և գործունեության պատճառով Ունամունոյին արտաքսում են Ֆրանսիա: Այս մասին մեծն հայրենասերը գրում է իր «Քրիստոնեության հոգեվարքը» էսսեում. «Իմ խեղճ հայրենիքի՝ Իսպանիայի բռնապետությունն ինձ արտաքսեց Ֆուերտեալենտուրա կղզի... Այստեղ՝ Փարիզում, ես չեմ կարող նայել Սալամանկայի՝ համարյա ամբողջ տարի ձյունով ծածկված լեռնաշղթային, որ սնում էր հոգիս... Սենան՝ իմ ծննդավայր Բիլբաոյի Լերվիոն գետը չէ, որտեղ կարող ես զգալ ծովի զարկերակը, մակընթացություններն ու տեղատվությունները»¹³:

Գրողի համար Իսպանիայի հանդեպ սերն ամեն ինչից վեր է, այն աստիճան, որ «հայրենիք» հասկացությունը ներկայացնում է եռաստիճան գաղափարների տեսքով՝ զգայական գաղափար, որն արտահայտվում է պեյզաժի միջոցով, սկզբում՝ Բիլբաոն, ավելի ուշ՝ Սալամանկան, զգացմունքային գաղափար՝ խոսքը հայրենիքի հանդեպ մեծ քնքշանքի և սիրո մասին է. սա Բասկերի երկիրն է, իսկ ավելի ուշ՝ Կաստիլյան, իսկ երրորդ գաղափարը՝ ո՛չ զգայական է, ո՛չ զգացմունքային, ո՛չ երևակայական: Խոսքը՝ իդեալական հայրենիքի մասին է, որին հնարավոր չէ հասնել ո՛չ հիացական հայացքով, ո՛չ հարուստ երևակայությամբ, այն պետք է ընկալել որպես մետաֆիզիկական հորինվածք, այն է՝ Իսպանիան իբրև մետաֆիզիկա, որն Ունամունոն կրում է իր ներսում և զգում նրա ցավը, ինչպես սեփականը, և, իբրև հորինվածք, մտացածին մի բան, որը սակայն ամենագեղեցիկն է, սիրելին, որը նաև շոշափելի է, իրական: Ամենից առաջ Իսպանիան պետք է ծանաչել, ընդ որում՝ ծանաչել աստվածաշնչյան իմաստով, ըստ Ունամունոյի՝ իսպանական հողի վրա չկա մի վայր, որտեղ նա չի եղել, դրանք պարզապես ծանապարհորդություններ չեն եղել, այլ սուրբ ուխտագնացություններ, իսկ այդ ամենի վառ ապացույցը «Պորտուգալիայի և Իսպանիայի հողերով շրջելիս» էսսեն է: Երևակայել, պատկերացնել Իսպանիան, նշանակում է՝ Իսպանիան դարձնել գեղագիտական կամ գեղարվեստական ստեղծագործ ունակության ծնունդ, այսինքն՝ այդ երկիրը դարձնել արվեստի գործ: Ունամունոն գրում է. «Պետք է կարդալ Իսպանիայի հողի վրա ընկնող ձառագայթները, այսինքն՝ Իսպանիան պոկել պեյզաժից, աշխարհագրությունից, պատմությունից, դարձնել բանաստեղծություն և կարդալ այն»¹⁴:

13 Unamuno de, M., La agonía del cristianismo, Madrid, 1930 p. 11.

14 Unamuno de, M., Por tierras de Portugal y España, Salamanca, 1930, p. 35-36.

Ունամունոն փիլիսոփա-գրող է, նա փիլիսոփայում է թե՛ պոեզիայում, թե՛ վեպում, թե՛ թատրոնում, այնուամենայնիվ, պետք է նշել, որ վերջինիս մտածողության արտահայտման տարրղունակ, լավագույն ժանրը *նիվոլան* է կամ փիլիսոփայական վեպը: Նիվոլան ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ նոր վեպ կամ վեպի նոր տեսակ, որի սկզբնավորման համար նշվում են 90-ական թվականները: Ըստ Ունամունոյի՝ նույն այս ժանրը եվրոպական գրականության մեջ անվանում են մոդեռնիստական վեպ¹⁵:

Նիվոլայի մասին հեղինակի լավագույն վերլուծությունները կարելի է գտնել նույն նիվոլաների նախաբաններում, օրինակ «Մառախուղը» նիվոլայում, որտեղ հեղինակը գրում է. «Գիրքը՝ նիվոլա անվանելու գաղափարն իրականում ինձ չէր պատկանում, ինչպես՝ փաստում եմ տեքստում, դա ընդամենը քննադատներին գրավելու խայծ էր: Թող սա լինի վեպ, ինչպես մյուս վեպերը, բայց թող կոչվի նիվոլա...»¹⁶:

Նիվոլան առաջարկում է երկու աշխարհների, երկու հորինվածքների հետաքրքիր միաձուլում, որտեղ հերոսը պետք է ապացուցի սեփական գոյության, էքզիստենցիայի իրականությունը: Նիվոլայի առանձնահատկություններից մեկը երկխոսության շեշտադրումն է, որով հեղինակն ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնում է ոչ թե գործողությունների կամ սյուժեի վրա, ինչը հատուկ է սովորական վեպին, այլ՝ կերպարների ապրումների, մտայնության, առավել խորը՝ գոյաբանական խնդիրների ուսումնասիրության վրա: Եթե շատ գրողների, հատկապես դրամատուրգների համար երկխոսությունն ամեն ինչից վեր է թատրոնում, ապա Ունամունոյի համար այն չափազանց կարևոր է նիվոլայում, քանի որ նրանում առաջադրված հարցադրումները կարող են ստանալ իրենց պատասխանները երկխոսության միջոցով: Ունամունոն նշում է, որ իր վիպական կերպարներն ունեն ներքին տրամաբանություն, անհատականություն, ձևավորված անձնավորություններ են, որոնք անկախ են, ազատ, նրանք մարդ են, ո՛չ խամաձիկներ են, ո՛չ էլ մարիոնետներ, որոնց հեղինակը կարող է խաղացնել իր ուզած ձևով: Ունամունոն ստեղծում, կամ ինչպես ինքն է ասում, արարում է կերպարներ, խորապես ողբերգական կերպարներ, որոնք իրենք են հարթում իրենց կյանքի ուղին, զարգացում տալիս իրենց պատմությանը: Վերջինս նշում է, որ հենց նման հերոսների համար է ստեղծել «նիվոլայի» ժանրը:

15 Unamuno de, M., Dos artículos y dos discursos, Madrid, 1930. p. 22.

16 Ունամունո Միգել դե., Մառախուղը: Երևան, 2013, էջ 7:

«Մառախուղը» նիվոլայով Ունամունոն հեռանում է իր ժամանակի գրողների ստեղծած գրականությունից: Եթե վերջիններս ենթարկվում են գրական հստակ նորմերին, ապա Ունամունոն վեպի այս ժանրով կոտրում է վերը նշված ժամանակի համար ընդունելի գրական օրենքները՝ առաջ քաշելով փորձարարական վեպի մի տեսակ և ասում է. «Իմ վեպը չունի սյուժե կամ ավելի ծիշտ կլինի ասել, այնպիսի սյուժե, ինչպիսին որ պետք է: Սյուժեն ինքն իրեն պետք է ստեղծվի... Պարզապես մի անգամ, չիմանալով՝ ինչ անել, ինչ-որ բանով ուզում էի զբաղվել, ինչ-որ բան ասելու տենչ զգացի, ֆանտաստիկայի հակում և ինքս ինձ ասացի. «Ես կգրեմ վեպ, բայց կգրեմ այնպես, ինչպես զգում եմ՝ չիմանալով, թե ինչ է սպասվում»: Ես նստեցի, մի քանի թուղթ վերցրի և սկսեցի գրել այն ամենը, ինչ գալիս էր մտքիս՝ առանց մտածելու, թե ինչն էր կարևոր՝ առանց որևէ պլանի հետևելու... Իսկ քանի որ իմ պատմությունը վեպ լինել չի կարող, ուրեմն՝ թող այն լինի... ինչպե՞ս: Ասացի... այո՛, նիվոլա: Ոչ ոք չի համարձակվի ասել, թե իբր իմ նիվոլան կոտրում է այդ ժանրի օրենքները և նորմերը... Ես կստեղծեմ նոր ժանր, իսկ որպեսզի նոր ժանր ստեղծես, պետք է պարզապես նոր անվանում գտնես, հետևաբար ես ստեղծում եմ նոր նորմեր, ինչպես՝ ինձ է հարմար և ավելի շատ երկխոսություններ»¹⁷:

Ըստ Ունամունոյի՝ վեպը մեզնից յուրաքանչյուրի կյանքն է՝ գրված թղթի վրա: Վեպ գրելիս գրողը հակադրվում է ինքն իրեն, բացահայտում նույնիսկ իրեն անծանոթ ներքին «ես»-երը: Վեպում ժամանակը վերածվում է պահի, գիտակցվում է ապագան և նրա հետ նաև մահը, այստեղ ընթերցողը վերստեղծվում է՝ վերածվելով միաժամանակ թե՛ հեղինակի, թե՛ հերոսի: Վեպը հնարավորություն է տալիս գրողին արարել սեփական կերպն ու տեսակը անսահմանության մեջ, վեպի գոյությունը բացարձակ է, ամեն ինչից և բոլորից անկախ: Եթե կյանքն ընկալենք իբրև վեպ, վերջինիս պետք է վերաբերվենք իբրև կենսական նշանակություն ունեցող օրգանիզմի: Դժբախտ են բոլոր նրանք, որոնց կյանքն այդպիսին չէ. «Ընթերցող, եթե քո կյանքը վեպ չէ, աստվածային հորինվածք չէ, ոչ էլ հավերժության երազ, ուրեմն՝ մի կո՛ղմ թող այս գիրքը, այլևս մի՛ կարդա, քանի որ միայն նա կարող է հասկանալ այս գիրքը, ով ունի իր կյանքի պատմությունը, իր լեզունը»¹⁸:

Ունամունոյի համար վեպն ինքնակենսագրություն է, սակայն ոչ

17 Նույն տեղում, էջ 116-118:

18 Longhurst A. C., Teoría de la novela en Unamuno de “Niebla” a don Sandalio, Salamanca, 2003, p. 139-153.

իբրև գրական ժանր, այլ սեփական «մսից և արյունից» ստեղծած մի բան: Գրողի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն ծնվում է նրա ներսից, ներքին էությունից: Իսկական, ճշմարիտ վեպում պետք է պատմվի, թե ինչպես է ստեղծվում, կառուցվում վեպը, սակայն ոչ մի դեպքում որևէ մեկի կյանքի պատմությունը: Ահա թե ինչու է Ունամունոն տարբերություն դնում վեպ գրելու և վեպ ստեղծելու կամ կառուցելու միջև:

Գրողն առաջարկում է վեպի երեք տարբեր ընկալումներ՝

Վեպն իբրև գրական ժանր

Վեպն իբրև նիվոլա, որը սովորական վեպ չէ, քանի որ ունի ներքին, իրական, հավերժական, հոգեվարքային իրականություն

Վեպն իբրև կյանք, քանի որ վեպ գրողն առաջին հերթին գրում է իր մասին, իր կյանքի պատմությունը: Ահա սա է պատճառներից մեկը, որով հիմնավորվում է հանգամանքը, թե ինչու է այդքան դժվար որոշել, թե «ինչպես է ստեղծվում վեպը», ստեղծագործությունը գրական որ ժանրին է պատկանում, և սա այն պատճառով, որ նրանում միախառնվում են վեպը, նիվոլան, ինքնակենսագրական ժանրը և էսսեն:

Վեպի բնորոշումներից մեկում Ունամունոն կրկնում է «հոգեվարք» բառը՝ այն կրկին գործածելով պայքարի իմաստով: Սա իսկապես պայքար է, հակասությունների պայքար, մարդու ներաշխարհի և արտաքին աշխարհի հակասությունը լուծելու պայքար: Վերացնել այս երկուսից մեկը, նշանակում է՝ սպանել իրականությունը, սպանել կյանքը, այստեղից էլ պարադոքսը. «Լա ինձ կյանք է տալիս, բայց և սպանում, ստեղծում և միաժամանակ կործանում»: Պատմությունը կործանում, ավիրում է իմ ներքին «եսը», իմ եզակի, անկրկնելի էքզիստենցիալ գոյությունը, սակայն հենց դրա շնորհիվ եմ ձևավորվում, կայանում իբրև անհատ, որն այլևս միայն «մսից և ոսկորից» չէ, այլև օժտված է հոգով և մարմնով: Բացի այդ, իրականում հենց ես եմ իմ լեզունը, պատմությունը, քանի որ իբրև մարդ և ոչ Աստված, ոչ հրեշտակ, ես ապրում եմ մի աշխարհում, որը հենց ժամանակն է և պատմությունը: Նշանակում է՝ հենց իմ լեզունն ավարտվի, նրա հետ կավարտվեմ նաև ես՝ դրանով հիմնավորելով վերը նշված բանաձևը՝ «Ապրել պատմության մեջ և ապրել պատմությունը», կերտել քո սեփական պատմությունը համընդհանուր պատմության մեջ, հետևաբար իսկական մարդը լեզունի և պատմության զավակն է: Թող սա չլինի վեպ, այլ՝ պատմություն, հանգամանք, արտաքին աշխարհ, կարևոր չէ, այո՛, մենք հանգամանքների ծնունդն ենք»¹⁹:

19 Ferreres, R., La teoría de géneros de M. de Unamuno, Madrid, 1943, p. 21-22.

**«ԽՄԲԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ» ԱՐՏԱՑՈՒԼՈՒՄԸ
ՍԹԵՅՆԲԵՔԻ «ՑԱՍՄԱՆ ՈՂԿՈՒՅՉՆԵՐ» ՎԵՊՈՒՄ**

Ամերիկացի արձակագիր Ջոն Սթեյնբեքի գրական ժառանգությունն առանձնանում է հարուստ գաղափարական հիմքով, կերպարների բազմազանությամբ, շրջապատող իրականության հնարավորինս ճշմարտացի արտացոլմամբ: Գրողին խորապես հուզում են անհատ-հասարակություն փոխհարաբերությունները, ինչն էլ իր արտացոլումը գտավ նրա «խմբի տեսության» մեջ, որի շրջանակներում գրողը փորձել է բացահայտել մարդկանց խմբակային վարքագծի օրինաչափությունները: Նա գտնում էր, որ մարդն իր բնույթով երկակի արարած է. մի կողմից նա «խմբային» կենդանի է, մյուս կողմից՝ անհատ, որը չի կարող գոյություն ունենալ իր երկրորդ բնույթով, քանի դեռ չի իրագործել իր առաջնային նշանակությունը:

Վերոնշյալ տեսությունն իր վառ արտահայտությունն է գտել «Ցամանակն ողկույզներ» (The Grapes of Wrath) վեպում, որին կանդիդատականք՝ խմբին բնորոշ սոցիալ-հոգեբանական հատկանիշները, վարքագծի օրինաչափությունները վերհանելու նպատակով:

Վեպը կարելի է պայմանականորեն բաժանել երկու մասի. 30 գլուխներից 14-ը նվիրված են Ջոուզների ընտանիքին, իսկ 16-ը ներկայացնում են ընդհանուր տիրող իրավիճակը և հեղինակի մեկնաբանությունը: Սթեյնբեքը դրանք անվանում է «ընդհանուր գլուխներ»: Ամերիկյան քննադատական գաղափարության մեջ այս գլուխներն ընդունված է անվանել «ներդիր» կամ «ներքին»: Լ. Մարքսը նշում է, որ Սթեյնբեքն օգտագործում է այս ներդիր գլուխները՝ նպատակ ունենալով Ջոուզների ընտանիքի միգրացիայի մասնավոր պատմությունը ներառել 1930-ական թթ. հասարակական շարժումների ավելի լայն համատեքստում¹: Նմանատիպ կարծիքի է և Գ. Չլոբինը, որը նշում է երկու գեղարվեստական տեքստերի միախառնումը: Քննադատն «ընդհանուր գլուխներն» անվանում է «երգչախմբային», քանի որ կարծում է, որ այդ ոճի գլուխների համար ավելի բնորոշ հատկանիշ է վառ արտա-

¹ Marks L. J Thematic Design in the Novels of John Steinbeck Text. L. J. Marks. TheHague: Mouton&Co., 1969. p. 69.

Յուրաքանչյուր ոք պետք է կերտի իր սեփական պատմությունը, եթե ոչ, ապա նրա գոյությունը չի կայանա, կանհետանա նրանց հետ, որոնք դուրս են մնացել պատմությունից: Յուրաքանչյուրի կյանքը և նրա պատկերացրած ճշմարտությունը հենց իր դերն է, և նա պարտավոր է խաղալ իր այդ դերը, նա պարտավոր է ընդունել այդ երկու հակադիր աշխարհները, և առհասարակ, բոլոր հակադրությունները, քանի որ դրանց միավորումից է ծնվում «մսից և ոսկորից» մարդը, նա, որին վերջավորության մեջ տրված է և՛ մարմին, և՛ հոգի, և՛ հավերժություն, պատմություն և պատմական միջարկություն կամ ներքին բովանդակություն, անկատարելություն, բայց նաև կատարյալին հասնելու բուռն ցանկություն»²⁰:

Բանալի բառեր. -*արվեստ, լեզու, փիլիսոփայական վեպ, նիվոլա:*

**Резюме
Петросян Рузанна**

Проблемы искусства и литературы по Мигелю де Унамуну

В статье представлены проблемы искусства и литературы по испанскому писателю Мигеля де Унамуну. Автор предлагает традиции философской прозы создавая новые принципы философского романа-Нивола.

**Summary
Petrosyan Ruzanna**

The Problems of Arts and Literature According to Miguel de Unamuno

This paper presents the problems of arts and literature according to the Spanish writer Miguel de Unamuno. The author suggests the traditions of philosophical prose creating new principles of philosophical novel-Nivola.

²⁰ Նույն տեղում, էջ 42-45: