

ՌՌԻԶԱՆՆԱ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

**ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ
ԱՐՁԱԿԸ**

Երևան
Հեղինակային հրատարակություն
2018

ՀՏԴ821.134.2.0
ԳՄԴ83.3(4Իսս)
Պ 505

Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը

Խմբագիր՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Առաքելյան

Գրախոս՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Կ. Մատինյան

Պետրոսյան Ռուզաննա

Պ 505 Ունամունոյի փիլիսոփայական արձակը: Մենագրություն/
Ռ. Պետրոսյան.- Եր.: Հեղ. հրատ., 2018.- 128 էջ:

Մենագրությունը նվիրված է 20-րդ դարի իսպանացի հայտնի գրող-փիլիսոփա Միգել դե Ունամունոյի փիլիսոփայական արձակի ուսումնասիրությանը:

Աշխատանքում մանրամասն դիտարկվում են Միգել դե Ունամունոյի փիլիսոփայական և գեղագիտական ըմբռնումները, գրողի ստեղծագործական կյանքի առանձնահատկությունները՝ ուսումնասիրության հիմնական նյութ համարելով նրա արձակ ստեղծագործությունները՝ էսսեները, նիվոլաները և վեպերը:

ՀՏԴ 821.134.2.0

ԳՄԴ 83.3(4Իսս)

ISBN 978-9939-0-2791-3

© Պետրոսյան Ռ., 2018

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ	4
ԳԼՈՒԽ 1	
ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ ԳՐԱԿԱՆ-ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ	8
1.1. Միգել դե Ունամունոյի կրոնական էքզիստենցիալիզմը	8
1.2. Կիխոտիզմն իբրև իսպանացի ժողովրդի նոր կրոն և փիլիսոփայություն	31
1.3. Արվեստի և գրականության խնդիրները	37
ԳԼՈՒԽ 2	
ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ ՆԻՎՈԼԱՆԵՐԸ	56
2.1. Կյանքի և ճակատագրի ողբերգականությունը Ունամունոյի «Մառախուղը» նիվոլայում	56
2.2. Անձի, նրա «ես»-երի խնդիրը՝ «Երեք խրատական նովել և մեկ նախաբան», «Դոն Սանդալիոն՝ շախմատ խաղացողը» նիվոլաներում	72
ԳԼՈՒԽ 3	
ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՎԵՊԵՐԸ .	87
3.1. Հակադրությունների թեման «Բարի Սուրբ Մանուել Նահատակը», «Աբել Սանչես», «Մորաքույր Տուլան», «Սեր և մանկավարժություն» վեպերում	87
3.2. Ազգային պատմության փիլիսոփայության հիմքերի որոնումները «Խաղաղություն պատերազմում» վեպի միջարկություններում	113
ԱՄՓՈՓՈՒՄ	119
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	123

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Միգել դե Ունամունո ի Խուզոն (իսպանացի արձակագիր, բանաստեղծ, դրամատուրգ, փիլիսոփա, հասարակական գործիչ, «98»-ի սերնդի ներկայացուցիչ) ծնվել է Բիլբաոյում (Բասկերի երկիր), որտեղ հաճախել է միջնակարգ դպրոց: 1880-ին Ունամունոն տեղափոխվում է Մադրիդ և ընդունվում տեղի համալսարանի փիլիսոփայության ֆակուլտետը: Տասնինը տարեկանում ավարտում է բակալավրիատը՝ ստանալով գերազանցության դիպլոմ: Հաջորդ տարվա հունիսի 20-ին «*Բասկյան ռասայի նախապարմության և ծագման խնդրի վերաբերյալ քննադատությունը*» թեմայով պաշտպանում է մագիստրոսական թեզը և ստանում մագիստրոսի աստիճան: 1884-ին աշխատանքի է անցնում քոլեջում որպես լատիներենի և հոգեբանության դասախոս: Այդ պահից ի վեր, Ունամունոն տպագրում է մի շարք հոդվածներ, ընդ որում՝ բասկերենով:



1931 թվականին Ունամունոն նշանակվում է Սալամանկայի համալսարանի ռեկտոր, պաշտոն, որից երեք անգամ հեռացվում է՝ ընդդիմադիր հայացքների և անհնազանդ գործողություններ ծավալելու մեղադրանքով. առաջին անգամ 1914-ին, երկրորդ անգամ՝ 1920-ին, երբ վերջինիս դատապարտում են 16 տարվա ազատազրկման՝ թագավորի դեմ բանասարկություններ կազմակերպելու պատճառով, սակայն դատավճիռն այդպես էլ ի կատար չի ածվում: 1921-ին բռնապետ Պրիմո դե Ռիվերան Ունամունոյին կրկին արտաքսում է երկրից, այս անգամ Ֆուերտեվենտուրա կղզի, որտեղ Ունամունոն գրում է իր «*Քրիստոնեության հոգեվարքը*» կրոնափիլիսոփայական էսսեն: Գրողը վերադառնում է Իսպանիա միայն Պրիմո դե Ռիվերայի բռնապետության տապալումից հետո:

Ունամունոյի անունը կապվում է նաև իսպանական քաղաքացիական պատերազմի հետ՝ 1933-36թթ., մինչև վերջին պահը գրողը սատարում է ապստամբներին՝ կոչ անելով եվրոպացի մտավորականներին օժանդակել նրանց՝ ի պաշտպանություն արևմտյան քաղա-

քակրթության, ցավոք, ապստամբության ոգևորությունը վերափոխվում է խորը հիասթափության. ձերբակալվում և սպանվում են Ունամունոյի սոցիալիստ համակիրները: Հոկտեմբերի վերջին հուսահատված գրողն այցելում է գեներալ Ֆրանկոյին և խնդրանքով դիմում իր բանտարկված ընկերների համար, սակայն ապարդյուն:

Իր կյանքի վերջին օրերը՝ 1936-ի հոկտեմբեր-դեկտեմբեր ամիսներին, Ունամունոն անցկացնում է տնային կալանքի տակ՝ բանտարկված սեփական տանը՝ համակված խորը ցավով, հիասթափությամբ և հոռետեսությամբ. «Ես ո՛չ ֆաշիստ եմ, ո՛չ բուլշևիկ, ես մենակյաց եմ, միայն մեկ բան եմ ուզում, այն, որ Իսպանիան ազատագրվի թե՛ ֆաշիստներից, թե՛ Ռուսաստան կոչվող գերտերության ճիրաններից», - իր հուշերում գրում է Միգել դե Ունամունոն:



Գրողը վախճանվում է 1936 թվականի դեկտեմբերի 31-ին Սալամանակայի Բորդադորես փողոցի վրա գտնվող իր տանը: Նրա մահվան կապակցությամբ՝ Անտոնիո Մաչադոն գրում է. «Պետք է ասել, որ այսօր մահացավ Ունամունոն, մահացավ այնպես հանկարծակի, ինչպես ընկնում են պատերազմում, սակայն ու՛մ կամ ինչի՞ դեմ էր պայքարում Ունամունոն. հավանաբար ինքն իր դեմ»:

Միգել դե Ունամունոն «98-ի սերնդի» ներկայացուցիչ է, Իսպանիայում էքզիստենցիալիզմի հիմնադիրը: Նա ոչ միայն փիլիսոփա-գրող է, այլև քաղաքական և հասարակական գործիչ, հրապարակախոս, որի ստեղծագործական գործունեությունը չափազանց բազմազան է. փիլիսոփայական էսսե, վեպ, նիվոլա (փիլիսոփայական վեպ) քննադատական հոդվածներ, հուշագրություններ, օրագրեր, հրապարակախոսական ելույթներ: Այնուամենայնիվ, Ունամունոն ամենից առաջ և հատկապես՝ փիլիսոփա է, հետո միայն բանաստեղծ, վիպասան, էսսեիստ, դրամատուրգ (եթե նկատի ունենանք անտիկ սյուժեներով գրված դրամատիկական մի քանի գործերը), հրապարակախոս և այլն:

Ժամանակագրական հայեցակետից Ունամունոյի ստեղծագործությունները կարելի է սահմանել հետևյալ ձևով: 1886 թվականից սկսած Ունամունոն գրում է ավելի քան 87 պատում և կարճ պատմվածքներ, որոնցից ընտրում է 26-ը և ամփոփում «Մահվան հայելին» ժողովածուում: 1895 թվականին լույս է տեսնում Ունամունոյի «Խաղաղություն պատերազմում» վեպը, որը կրում է ռուս գրող Լև Տոլստոյի

«Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի ազդեցությունը և որում ամփոփվում են կարլիստական երրորդ պատերազմի մանրամասները:

1902 թվականին լույս է տեսնում Ունամունոյի «Սեր և մանկավարժություն» վեպը, որում միավորվում են կոմիկականն ու ողբերգականը, իսկ առաջադրված խնդիրներն ուսումնասիրվում են արսուրդի և սոցիոլոգիայի տեսանկյունից: 1913 թվականին լույս է տեսնում «Մահվան հայելին» պատմվածքների ժողովածուն, իսկ 1914թ-ին՝ «Մտախոտը» վեպը կամ նիվոլան, որն Ունամունոն անվանում է իր ամենամեծ վեպը կամ «նիվոլաների նիվոլան»: 1917 թվականին տպագրվում է «Աբել Սանչես» վեպը, որում Ունամունոն արծարծում է աստվածաշնչյան Աբելի և Կայենի պատմությունը, իսկ նրանց փոխհարաբերությունների խնդիրը փորձում է լուծել՝ վերլուծության ենթարկելով և ուսումնասիրելով նախանձի անատոմիան: 1920 թվականին լույս է տեսնում «Տուլիո Մոնտալբան» ոչ ծավալուն վեպը, որում հեղինակը անդրադառնում է մարդու մեջ անհատականության քայքայման ներքին խնդիրներին: 1920 թվականին լույս է տեսնում «Երեք խրատական նովելներ և մեկ նախաբան» նիվոլաներից բաղկացած ժողովածուն, որը, փաստորեն, իսպանական գրականության մեջ խրատական նովելներ գրելու երրորդ փորձն էր, (Խուան Մանուել «Կոմս Լուկանոր»՝ միջնադար, Սերվանտես «Խրատական նովելներ»՝ վերածնունդ): 1921 թվականին տպագրվում է «Մորաքույր Տուլան» վեպը, որում գրողը ներկայացնում է մայրության թեման, 1921թ-ին՝ «Ինչպես է ստեղծվում վեպը» էսսեն, 1924-ին՝ «Թերեզա» պատմվածքը, որը ներառում է նաև բեկկերյան քառյակներից մի քանիսը, 1930թ-ին՝ «Սուրբ Մանուել Բարի Մարտիրոսը» վեպը, որում հեղինակը պատմում է մի վանականի մասին, որն ինքն էլ չհավատալով, հավատ է քարոզում տեղաբնիկների շրջանում:



Ունամունոյի ստեղծագործության մեջ մեծ արժեք են ներկայացնում փիլիսոփայական և հատկապես՝ կրոնափիլիսոփայական էսսեները: 1895 թվականին լույս է տեսնում «Ազգայնապաշտության շուրջ», 1905թ-ին՝ «Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կյանքը», «Պորտուգալիայի և Իսպանիայի հողերով շրջելիս» փիլիսոփայական էսսեները և «Մարդկանց և ժողովուրդների կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը», «Քրիստոնեության հոգեվարքը» կրոնափիլիսոփայական էսսեները:

Ունամունոն նաև բանաստեղծ է: Հայտնի չէ, թե նա երբ է սկսել բանաստեղծություններ գրել, այնուամենայնիվ, բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուն՝ «*Բանաստեղծություններ*» վերնագրով, լույս է տեսել 1907 թվականին, երբ գրողն արդեն քառասուներեք տարեկան էր:

Տարբեր ժամանակահատվածներում լույս են տեսել նաև այլ ժողովածուներ՝ «*Վելասկեսի Քրիստոսը*» (1920), «*Քնարական սոնետների տերտրոյան*» (1911), «*Անծանոթ բանաստեղծի քառյակները*» (1924), «*Ֆուերտեվենտուրայից մինչև Փարիզ*» (1925), «*Արտաքսման ռոմանսերո*» (1928), «*Երգերի գիրք*» (1953):

Որքան էլ որ գրողը ցանկացել է գրականության պատմության մեջ մնալ իբրև մեծ բանաստեղծ, այնուամենայնիվ, պետք է նշել, որ նրա պոեզիան բազմիցս քննադատվել է՝ համարվելով ականջի համար չափազանց ծանր և անըմբռնելի:

Միգել դե Ունամունոն նաև դրամատուրգ է, թեև խոսքն ընդամենը ինը պիեսի մասին է՝ «*Սֆինքսը*», «*Դիակը*», «*Ֆեդրա*», «*Մենուջյուն*», «*Դատապարտված Ռաքելը*», «*Մյուսը*», «*Բանականություն և հավատ*», «*Երազանքի սրվերը*», այնուամենայնիվ, դրանց միջոցով գրողը ձգտել է վերափոխել իր ժամանակի թատրոնը, բայց, ապարդյուն:

Գրականագետները համոզված են, որ Ունամունոն այդպես էլ չկարողացավ կենտրոնական դեր խաղալ իսպանական թատրոնի պատմության մեջ, քանի որ նրան չհաջողվեց գտնել այն գիծը, մոտեցումը, որով կարող էր հասնել այն նորարարությանը, որն այդքան անհրաժեշտ էր այդ ժամանակի թատրոնի զարգացման, առաջխաղացման համար, չկարողացավ անել այն, ինչ արեցին Լոպե դե Վեգան, Վալյե-Ինկլանը, Ֆեդերիկո Գարսիա Լորկան:

Ինչ վերաբերում է Ունամունոյի փիլիսոփայական արձակի ուսումնասիրությանը, ապա հայ քննադատական միտքն առհասարակ դրան չի անդրադարձել: Առաջին անգամ հայ ընթերցողին հնարավորություն է տրվում ծանոթանալու Միգել դե Ունամունոյի ստեղծագործության, մասնավորապես՝ փիլիսոփայական արձակի՝ էսսեների, վեպերի, նիվոլաների տեսական և գաղափարական հանգամանալից վերլուծությանը, որի շնորհիվ, փաստորեն, ամբողջանում է իսպանալեզու փիլիսոփայական վեպի մասին պատկերացումների համակարգը, ըստ այդմ էլ՝ գրողի ստեղծագործությունների վերլուծությունը շարունակում է արդիական մնալ նաև նորագույն ժամանակների համար:

ԳԼՈՒԽ 1
ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ
ԳՐԱԿԱՆ-ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ

1.1. Միգել դե Ունամունոյի կրոնական էքզիստենցիալիզմը

Ունամունո փիլիսոփա-գրողի մտածողությունը ձևավորվում է մի ժամանակաշրջանում, որն Իսպանիայում անվանում են «դարի ճգնաժամ»՝ աշխարհաքաղաքական և ազգային խնդիրներ, երկրում իշխող բացարձակ անարխիա, քաղաքական անկայունություն, խարխիվում է երկրի ոչ միայն քաղաքական, այլև մշակութային կյանքը: Տարածում է գտնում «98-ի ճգնաժամ» անվանումը, որն իր հերթին ծնունդ է տալիս «98-ի կամ աղետի սերնդի» ձևավորմանը, որի շրջանակներում ստեղծագործում են գրողներ, փիլիսոփաներ նրանց թվում նաև՝ Միգել դե Ունամունոն:

1898 թվականը Իսպանիայի համար համարվում է աղետալի ժամանակաշրջան: Պատճառները բազմաթիվ են. 1898 թ. ԱՄՆ-ի հետ պատերազմում Իսպանիան կորցնում է իր վերջին գաղութները Լատինական Ամերիկայում, մասնավորապես՝ Կուբայում, Պուերտո Ռիկայում և Ֆիլիպիններում, չի կարողանում վերականգնել իր տիրապետությունը կորուսյալ գաղութների նկատմամբ հետևաբար դրանք մնում են ԱՄՆ-ի տիրապետության տակ, ստիպված է լինում վաճառել Մարիանաս, Կարոլինաս կղզախմբերը Գերմանիային և այլն: Երկիրը հայտնվում է ծայրահեղ վիճակում, սակայն այդ ամենի պատճառները չպետք է փնտրել սոսկ արտաքին, այլ ներքին քաղաքականության մեջ՝ տնտեսական խորը ճգնաժամ, կաշառակերություն, միապետության տապալում, արդյունաբերության և առևտրի կտրուկ անկում, որոշ մարզերի ծայրաստիճան չքավորություն: Սա մի ժամանակաշրջան է, երբ իսպանական գրական միջավայրում ձևավորվում է «98-ի» կամ «աղետի սերունդ» անվանումները կրող գրական սերունդը: «98-ի սերնդի» գրողները փորձում են իսպանացի ժողովրդին դուրս բերել հուսահատությունից, մշակույթը՝ խավարից, ստեղծված իրադրությունը լուսավոր ապագա չի խոստանում Իսպանիայի համար, այնպես որ վերջիններս հստակ գիտակցում են, որ իբրև երկրի մտավորականության ներկայացուցիչներ, պարտավոր են փրկության ելք գտնել կործանվող հայրենիքի համար: Նրանցից ոմանք փորձում են բազմաթիվ հարցերի

պատասխաններ գտնել եվրոպական փիլիսոփայության և առհասարակ՝ գիտության մեջ, սրանով է պայմանավորված այն հանգամանքը, որ այդ շրջանի մտածողության և գրականության վրա ակնհայտ է օտարերկրյա գրողների, փիլիսոփաների ազդեցությունը, հնարավոր չէ ընթերցել Ունամունոյի ստեղծագործությունները և դրանցում չտեսնել Տոլստոյին, Իբսենին, Կյերկեգորին, Ֆլոբերին:

«98-ի սերնդի» գրողը՝ անհանգիստ, տագնապած մարդն է, որի ներսում սակայն ապրում է քննադատական ոգին, նրա համար գոյություն ունի միայն մեկ գերխնդիր, մեծագույն նպատակ՝ սեփական երկիրը և ժողովրդին արմատապես փոխելու վեհ գաղափարը, որին պետք է ձգտեն բոլորը, սա թերևս Նիցշեի ազդեցությունն էր, քանի որ տվյալ ժամանակի մտավորականների համար գերմանացի այդ փիլիսոփան հիացմունք էր առաջացնում իբրև մարդ՝ իր իդեալական կերպարով, ինչպես նաև «գերմարդու», և «ցանկանալ, նշանակում է՝ կարողանալ» գաղափարների շնորհիվ¹:

Իսպանական իրականության մեջ տեղի է ունենում զարմանալին: «98-ի սերնդի» ներկայացուցիչները սկսում են քննադատել, դատապարտել եկեղեցին: Ունամունոն քննադատում է իսպանացի կաթոլիկների դիրքորոշումը, Ասորինը ոչ միայն քննադատում, այլև հեգնում է կաթոլիկ հոգևորականներին, հորդորում չհավատալ եկեղեցական և ոչ մի ուսմունքի, Պիո Բարոխայի վերաբերմունքն էլ առավել կոշտ բնույթ է կրում²:

Ունամունոն, իբրև այդ շրջանի փիլիսոփա գրող, իսկական հայրենասեր, խորը ցավով հայտարարում է. «*Me duele la España*»³, բառացի թարգմանությունն այնքան լավ չի արտահայտում այն մեծ ցավը, որն ամփոփվում է այս մեկ արտահայտության մեջ, որքան այն դեպքում, երբ ուսումնասիրողը խորամուխ է լինում դրա ներքին նշանակության մեջ, այսպիսով՝ Ունամունոն դրանով վեր է հանում այն գաղափարը, որ Իսպանիան իր ներսում է, իր սրտում, և ահա այն դարձել է իր ներսի ցավը, որ օրնիբուն կրում է իր մեջ, և ուրեմն՝ Ունամունոն ոչ թե ցավում է Իսպանիայի համար, այլ սեփական ցավի պես ապրում է

¹ Barbudo, S., *Los últimos días de Unamuno leyendo a Rousseau y Nitsche*, Pansilvania, 1951, p. 55-79.

² Georgescu, S., *El Quijotismo en Miguel de Unamuno*, Madrid, 2001, p. 1-3.

³ Humboldt de, G., *Cuatro ensayos sobre España y América*, versiones y estudios por Miguel de Unamuno y Justo Gárate, Madrid, 1951, p. 210.

այն, որովհետև իր սիրելի և տառապալից Իսպանիան կրում է իր ներսում:

Իսպանիայի փրկության տարբերակներից մեկը եվրոպականացումն է, մոդեռնի գաղափարը, որը թույլ է տալիս ենթադրել, որ անհրաժեշտ է կոտրել Իսպանիայի և Եվրոպայի միջև դրված սահմանները, դուրս գալ մեկուսացումից, որը սակայն չի նշանակում հրաժարվել ազգայինից, իսպանականությունից, հակառակը՝ ուսումնասիրել, ճանաչել ուրիշինը՝ արժեվորելով սեփականը: Ոչ մի դեպքում չի կարելի մոռանալ, հրաժարվել սեփական պատմությունից, քանի որ ժողովուրդը, որը չունի պատմություն, չունի անցյալ, չի կարող ապագայի հույս ունենալ, քանի որ ապագան կառուցում են անցյալի հիմքի վրա: Մոդեռնի գաղափարն առաջ է քաշվում Իսպանիան բացահայտելու և Եվրոպային ինտեգրվելու համար, հաճախ հիշատակության է արժանանում միջնադարը, որն առավել հաճախ ներկված է միստիկ-կրոնական մութ և առեղծվածային գույներով: Եթե Օրտեգա-ի-Գասետն ընդունում է մոդեռնը, ավելին՝ փորձում է որքան հնարավոր է այն մոտեցնել իսպանական մտածողությանը, ապա Ունամունոն նահանջում է, միայն մեկ դեպքում է համաձայնում Օրտեգայի հետ, այն է՝ եվրոպականությունը չպետք է «գերեվարի» իսպանական ոգին, այլ նոր շունչ հաղորդի իսպանացի մտավորականների մտածողությանը, գործունեությանը: Օրտեգան քննադատում է Ունամունոյին, ըստ նրա վերջինս դեմ է արտահայտվում եվրոպականացմանը միայն այն պատճառով, որ եվրոպական մշակույթը, փիլիսոփայությունը չափազանց կանոնակարգված է, մինչդեռ Ունամունոն միշտ էլ եղել է այն փիլիսոփաներից, որի մտածողությունը հիմնված է եղել հակասությունների և անհամակարգվածության վրա:

Ունամունոյի համար եվրոպականացումը ենթադրում է նաև ինդուստրիալիզացիայի և նորագույն տեխնոլոգիաների կամ տեխնոկրատիայի մուտք՝ Իսպանիա, մինչդեռ երկիրը պետք է փակ և անառիկ պահել նման «շքեղություններից», իսկ եթե իրականում անհրաժեշտություն կա հայացք ուղղելու արտաքին աշխարհին, ապա ավելի լավ է նայել Աֆրիկային, քան Եվրոպային, և ընդհանրապես, Սուրբ Թերեզայի խոսքերն ավելին արժեն, քան «Ջուտ բանականության քննադատությունը»¹:

¹ Unamuno de, M., Dos artículos y dos discursos, Madrid, 1930, p. 23.

Իսպանիայում «դարի ճգնաժամն» առաջ է բերում շարժում՝ ընդդեմ գրական-գեղարվեստական և փիլիսոփայական այն բոլոր ձևերի, որոնք մինչ այդ ընդունելի էին իսպանական մշակույթում և ստեղծագործող հանրության մեջ: Իսպանացի գրաքննադատներն այդ շարժումն անվանում են էսթետիկական ընդվզում ընդդեմ նատուրալիզմի, պոզիտիվիզմի և սցիենտիզմի, ինչպես նաև սոցիալական շարժում ընդդեմ բուրժուազիայի: Սակայն, ամեն ինչից բացի, Ունամունոյի համար մշտապես առանձնանում է «Իսպանիայի պրոբլեմը», որը դառնում է Ունամունո փիլիսոփա-գրողի ստեղծագործության հիմնական թեման, իսկ դրա արտահայտման ժանրային լավագույն ձևը՝ փիլիսոփայական էսսեն¹:

¹ Իսպանիայում էսսեի հիմքերն ի հայտ են գալիս թագավոր Ալֆոնսո Իմաստունի ժամանակներից և առավել հատուկ է եղել խրատական վեպերին, այսինքն՝ արձակի ժանրին: Երբ Իսպանիայում բացվում են առաջին տպարանները (15-րդ դար), դրանց հետ ի հայտ են գալիս նաև՝ թռուցիկներ կոչվող տեքստերը, որոնցում նշվում են առևտրի, արտադրության մասին տեղեկություններ, տարբեր ստեղծագործությունների մասին կարծիքներ: Վերը նշված թռուցիկներն առավել լուրջ բնույթ են ստանում Վերածննդի և Բարոկոյի ժամանակաշրջանում՝ ներկայանալով գրական ամսագրերի տեսքով, որոնցում տպագրվում են գրաքննադատական հոդվածներ, սակայն էսսեն՝ որպես գրական ժանր, հաստատվում է միայն նեոկլասիցիստական տեքստերում, իսկ Լուսավորականության դարաշրջանում հանդես է գալիս որպես լիովին մշակված ժանր՝ համապատասխանելով տվյալ ժամանակի ռացիոնալիստական, գիտական և քննադատական մտքին: Իսպանական էսսեն լավագույնս դրսևորվում է xx դարում: «98-ի սերնդի» ներկայացուցիչները ստեղծագործում են այս ժանրում, որում գնահատվում են՝ ինտելեկտուալիզմը, քննադատական ոգին, ռեֆլեքսիան, պեյզաժի ընկալումը՝ որպես Իսպանիայի էության արտացոլում, Իսպանիայի պրոբլեմը, կյանքի իմաստի փնտրտուքը (սա բխում էր էքզիստենցիալիզմից) երկրի մոդեռնիզացման խնդիրը և այլն: Տվյալ ժամանակի լավագույն էսսեիստ-գրողներն են՝ Ունամունոն, Օրտեգա-ի-Գաստոը, Ատորինը: Էսսեի ժանրը զարգացնում են նաև «27-ի սերնդի» գրողները՝ Գիլյենը, Սալինասը, Սերնուդան: Քաղաքացիական պատերազմից հետո (36-39թթ.) էսսեի ժանրում ստեղծագործում են ոչ միայն Իսպանիայի այլև երկրից արտաքսված գրողները, իսկ 70-ականներից հետո, երբ արդեն խարխուլվել էին ֆրանկոյական բռնապետության հիմքերը, նկատելի էր մշակույթի եվրոպականացման տենդենցը, երևան է գալիս էսսեի մի նոր տեսակ, որը կապված էր Իսպանիայում գրաքննադատության արգելման և արտաքսված գրողների վերադարձի հետ: 80-ականներից մինչև հիմա,

«98-ի սերնդի» ներկայացուցիչներից շատերն ընդունում են եվրոպացի փիլիսոփաների հայացքները, Ունամունոն՝ հակառակը, մերժում է դրանք, մինչևևս ընդունելով Կանտի, Հեգելի, Շոպենհաուերի, Նիցշեի, Կյերկեգորի փիլիսոփայական գաղափարները՝ նա, այնուամենայնիվ, պնդում է, որ պետք է կենտրոնանալ ազգային գաղափարների և իդեալների վրա՝ ազգային խնդիրները դարձնելով սեփական: Ազգային հանդեպ նման պաշտամունքը Ունամունոյի մոտ վերածվում է «կաստիցիզմի» կամ ազգայնապաշտության, որին գրողն անդրադառնում է «Ազգայնապաշտության շուրջ» փիլիսոփայական էսսեում:

Իսպանացի փիլիսոփա, գրականագետ Խուլյան Մարիասը գրում է. «Դարի ճգնաժամն» իսպանական գրական դաշտում առաջ բերեց այն, ինչ կոչվում է գրական էքզիստենցիալիզմ, չնայած սկզբնական, նոր-նոր ձևավորվող այդ երևույթը դեռևս չէր կարելի էքզիստենցիալիզմ անվանել, քանի որ խոսքը մի գրականության մասին էր, որտեղ գերիշխում էին էքզիստենցիալիզմին հատուկ անհանգիստ մտքեր և գաղափարներ, սակայն բուն էքզիստենցիալիզմը որպես փիլիսոփայական ուղղություն, ի սկզբանե սկսեց զարգանալ XX դարի 30-40-ական թվականներին, ներկայացուցիչներն են՝ Մարտին Հայդեգերը՝ Գերմանիայում, Ժան-Պոլ Սարտրը, Ալբեր Կամյուն՝ Ֆրանսիայում, հետո միայն եվրոպական մյուս երկրներում՝ Իսպանիայում՝ Միգել դե Ունամունոն, Խոսե Օրտեգա-ի-Գասետը, Ռուասասունում՝ Լև Շեստովը, մինչդեռ մարդու գոյության խնդիրներ արծարծող գրականությունն ավելի վաղ էր ձևավորվել, իսկ էքզիստենցիալիզմի հիմքը դրել էր դանիացի փիլիսոփա Սյորեն Կյերկեգորը»¹:

Առհասարակ, ընդունված է էքզիստենցիալիզմը բաժանել երկու թևի՝ կրոնական էքզիստենցիալիզմ՝ Յասպերս, Կյերկեգոր, Մարսել, Ունամունո, և աթեիստական՝ Հայդեգեր, Սարտր, Կամյու: Էքզիստենցիալիզմի հիմքում ընկած են մարդու «գոյության փիլիսոփայությունը», նրա ճակատագիրը, կյանքի իմաստը, մարդու ազատությունը, նպատակները, օտարացումը սեփական «ես»-ից և հասարակությունից:

Իսպանացի մի շարք գրաքննադատների հավաստմամբ՝ իսպանացի հեղինակներն առաջինն էին, որ սկսեցին իրենց ստեղծագոր-

իսպանական էսսեները հիմնականում գրվում են պատմաքաղաքական մոտիվներով Simson I. El ensayo español y latinoamericano, Oxford: University of Oxford, 2002, p. 1-15).

¹ Marías, J., El existencialismo como filosofía, Madrid, 1999, p.1-8.

ծուփայուններում օգտագործել էքզիստենցիալիստական եզրեր, որոնք ավելի ուշ փոխանցեցին եվրոպացի գրողներին, նրանցից առաջինը թերևս Ունամունոն էր, վերջինս իր օրագրում գրում է. «Չնայած՝ չեմ կարող ժխտել այն փաստը, որ հենց Կյերկեգորից՝ իմ հոգևոր եղբորից եմ վերցրել «էքզիստենցիա» բառն իր նշանակությամբ, այնուամենայնիվ, պետք է նշեմ, որ էքզիստենցիալիզմի մասին ասված ամեն բան, որով այժմ այդպես հպարտանում են դրա մասին խոսողները, բոլորից առաջ և բոլորից լավ ես արդեն ասել էի»¹:

Իսպանիայում էքզիստենցիալիզմի հիմնադիրն է Միգել դե Ունամունոն, որի մտածողության վրա մեծապես ազդել է դանիացի փիլիսոփա Սյորեն Կյերկեգորը: Ըստ գրականագետների՝ ընթերցանության շրջանակներում Ունամունո-Կյերկեգոր հանդիպումը տեղի է ունեցել 1900 թվականին: Ունամունոն որոշում է սովորել դանիերեն, որպեսզի բնագրով կարդա նրա աշխատությունները:

Մարդու հոգևոր զարգացման և ինքնաճանաչողության մեջ Կյերկեգորն առանձնացնում է երեք աստիճան կամ փուլ՝ գեղագիտական, բարոյագիտական և կրոնական: Գեղագիտական փուլում մարդը ներկայանում է որպես «գեղագետ», ապրում է իր ուզած ձևով և ձգտում վայելել կյանքը իր բոլոր հաճույքներով, որոնք, սակայն վաղանցուկ են, վայելքից հետո մարդը խորը հուսահատության մեջ է ընկնում, ամեն ինչ թվում է անիմաստ, գուցե որովհետև նպատակին հասնելու խնդիր այլևս չկա, այս փուլի սիմվոլը՝ Դոն ժուանն է, իսկ երբ գիտակցում է կյանքի անիմաստությունը, ծանձրույթը, վերածվում է Սոկրատեսի, այսինքն՝ «գեղագետը»՝ «բարոյագետի»: Եթե առաջին փուլում «գեղագետի» գործունեությունն ուղղված է արտաքին աշխարհին, ապա «բարոյագետ»-ը խորասուզվում է սեփական ներաշխարհի ուսումնասիրության մեջ, արդեն կարևոր են ոչ թե աշխարհիկ հաճույքները, այլ՝ պարտքը. չիրաժարվելով սեփական «ես»-ից՝ ձգտել միաձուլվել համամարդկային «ես»-ին, երբ «ես»-ը դառնում է «մենք», այստեղ «բարոյագետ»-ն ունի ընտրության հնարավորություն, քանի որ արդեն տարբերակում է նաև «չարն ու բարին»: Ի տարբերություն բարոյագիտական փուլի՝ կրոնավորը չի ենթարկվում համընդհանուր օրենքին, նա հաղորդակցվում է Աստծու հետ, կարևոր հանգամանք՝ նա չի մտածում, միայն հավատում է, բարոյական չափանիշներ փնտրում սեփա-

¹ Unamuno de, M., Mi vida y otros recuerdos personales, Buenos Aires, 1959, p. 285-299.

կան անձի մեջ, գործում՝ ըստ իր խղճի, այս փուլի սիմվոլը «հավատի ասպետն» է՝ Աբրահամը, որը նույնպես ընտրության հնարավորություն ունի. կամ ընտրել «բարոյագետի» սիմվոլը, ըստ որի՝ մարդասպանությունը կամ զոհաբերությունը արգելվում է հետևաբար չսպանել, չզոհաբերել միակ որդուն՝ Իսահակին, ի վերջո ոչ ոք չի կարող պնդել, որ վերևից լավող ձայնն իսկապես Աստծունն է, գուցե մեկ այլ ուժի պարտադրանքն է դա, կամ ընտրել «հավատի ասպետ»-ի սիմվոլը և առանց մտածելու՝ կուրորեն տրվելով հավատին, զոհաբերել միակ որդուն¹:

Կյերկեգորի կարծիքով էքզիստենցիալ մտածողությունը, կապված լինելով մարդու ներաշխարհի հետ, կոնկրետ անհատական սուբյեկտիվ գիտելիք է հետևաբար բանականությունը չի կարող ներթափանցել մարդկային գոյության, էքզիստենցիայի մեջ, քանի որ վերջինս գտնվում է նրա սահմաններից դուրս: Գիտության մեջ ընդունված է համարել, որ ճանաչելի է միայն օբյեկտը, իսկ քանի որ էքզիստենցիան սուբյեկտ է, անկախ գոյություն, որը մտածում է, տառապում, սիրում և ընդվզում, հետևաբար տրամաբանական չէ էքզիստենցիալզմի համար փնտրել ռացիոնալիստական մոտեցումներ, մյուս կողմից այդ օբյեկտը չի կարող իմաստավորվել առանց սուբյեկտի: Ըստ Հայդեգերի՝ աշխարհն իմաստավորվում, որոշակիանում, կոնկրետանում է և ոչնչից վերածվում ինչ-որ բանի հենց շնորհիվ սուբյեկտի, իսկ Սարտրը նշում է, որ աշխարհը, հավանաբար իմաստազուրկ է եղել մինչև սուբյեկտի ի հայտ գալը²:

Ունամուն-Կյերկեգոր էքզիստենցիալիստներին միավորում են այնպիսի թեմաներ, ինչպիսիք են՝ էքզիստենցիան, Աստված, մեղքը, գոյաբանական հոգսը, անմահության, հավատի և ճշմարտության մասին գաղափարները: Ունամուն-Կյերկեգոր մտածողների հիմնական թեման էքզիստենցիայի գաղափարն է, ահա թե ինչու գրաքննադատներն առավել հաճախ նրանց համարում են նախաէքզիստենցիալիստ մտածողներ: Երկու մտածողների համար էքզիստենցիան հիմնավորվում, իմաստավորվում է կրոնական էքզիստենցիայով, այսինքն՝ լինել, գոյություն ունենալ Աստծու առաջ, որը նշանակում է՝ անմիջական կապի մեջ լինել Աստծու հետ, նրան մոտ լինել՝ սրտով, հոգով, մտքով:

¹ Նույն տեղում, էջ 313:

² А. Ф. Зотов, К., Мельвиль. Западная философия XX века, Москва, 1994, стр. 252-315.

Ունամունոյի ստեղծագործության հիմքում *կոնկրետ* մարդն է, որն իմաստավորում է էքզիստենցիայի հասկացությունը: Ըստ Ունամունոյի՝ եկեղեցական հայրերը հոգու անմահության մասին խոսելիս նշում են, որ Աստված մարդուն ստեղծեց իր նմանությամբ և իր պատկերով հետևաբար մարդն ազատ է և կարող է հասնել անմահության, մինչդեռ մյուսները նշում են, որ Աստված մարդուն ստեղծեց իր նմանությամբ և իր պատկերով, սակայն նրան չօժտեց անմահությամբ, ինչպիսին՝ ինքն էր: Աստծու գոյության և մարդու անմահության թեման արծարծում է նաև Բլեզ Պասկալը՝ երկուսն էլ դիտարկելով իբրև աստվածաբանական խնդիրներ: Վերջինս մարդու մահկանացու լինելը ձևակերպում է այսպես. «Մարդը նման է մահվան դատապարտվածի, որն ամեն օր տեսնում է, թե ինչպես են մեռնում իր ընկերները, ամեն վայրկյան նա իր կամքով փորձում է ճշտել մահկանացու է ինքը, թե ոչ: Մարդը նման է կզզում նավաբեկության ենթարկվածի, որն իր ժամանակը նվիրաբերում է պարզելու համար, թե արդյոք այլ նավաբեկողների հետքեր ևս կա՞ն կղզում, եթե ոչ, ապա նախընտրում է սպանել իր ժամանակը: Կյանքը, ի վերջո, թատերական ներկայացում է, որն ունի արյունոտ ավարտ»¹:

Էքզիստենցիալ կասկածը ճանապարհ է դեպի ամեն ինչի և ոչնչի հոգեվարքը, որը մարդու բարձրագույն դերակատարությունն է, այսինքն՝ նրա ձգտումը դեպի ամբողջությունը, հավիտենությունը, այլ կերպ ասած՝ անմահությունը: Ամեն ինչի և ոչնչի հակադրության մեջ Ունամունոն շեշտը դնում է *ոչնչի*, այսինքն՝ մահվան վրա, որը ներկայացնում է ողբերգական գույներով, որը էքզիստենցիայի վերջն է, բայց նաև սկիզբը. վերջը, որովհետև մարդու կյանքը, գոյությունը վերջավոր է, սկիզբը, որովհետև այդ վերջով սկիզբ է դրվում մյուս կյանքին, որը մեզ խոստանում է անմահությունը, այս մասին գրում է. «Եթե բոլորս վաղ թե ուշ մեռնելու ենք, ապա ինչի՞ համար է այս ամենը, հավանաբար, որպեսզի մտածենք մեր վերջի մասին, որը հավանաբար մեր գոյության, կյանքի գլխավոր իմաստն է»²:

Այս հիմնավորումը, փաստորեն, վերաբերում է էքզիստենցիալ լիզմի հիմնական հարցադրմանը, որի շուրջ մտորում են՝ Կերկեգորը, Պասկալը, ավելի ուշ՝ Հայդեգերը, Կամյուն, Սարտրը՝ մահը բնորոշելով

¹ Sánchez Barbudo, A., Los últimos días de Unamuno leyendo a Rousseau y Pascal, Pansilvania, 1951, p. 55-79.

² Unamuno de, M., Paz en la guerra, Madrid, 1897, p. 240.

իբրև ամենամեծ արքայ, հույս կամ ինչպես Ունամունոն է ասում՝ պայքար, մի բան, որից մարդը չի կարող խուսափել:

Ըստ Կյերկեգորի՝ մարդու էքզիստենցիան հասանելի չէ բանականության համար, մարդուց անբաժան է հուսահատությունը, որովհետև նա նույնիսկ չի հասցնում ճանաչել սեփական էությունը, իր տեղն ու դերն աշխարհի վրա, և հանկարծ վրա է հասնում մահը, ընդ որում՝ այն կարող է վրա հասնել ցանկացած պահի հետևաբար, եթե մարդը որպես այդպիսին բնորոշվում է իբրև գոյություն՝ «existence», ապա նա չի կարող ճանաչվել ռացիոնալիզմի միջոցով, այստեղից էլ՝ մարդու էքզիստենցիայի իռացիոնալությունը, փոխարենը կարող է ճանաչվել բացառապես զգայական ապրումների և հավատի միջոցով: Օրինակ ինչպե՞ս կարելի է ռացիոնալիզմի միջոցով բացատրել, թե ինչ է վախը, որն ընկած է էքզիստենցիայի հիմքում, որը նրա ներքին ապրումն է, վախ՝ չգոյության կամ մահվան հանդեպ, մի բան, որը երբեք չի կարող օբյեկտիվորեն գիտակցվել մարդու կողմից, գոյություն ունենալ, նշանակում է՝ ընտրություն կատարել, հաստատել էքզիստենցիայի ինքնությունը՝ իբրև անհատականություն, այստեղից էլ՝ Կյերկեգորի «կամկամ»-ը, վերջինս ի հայտ է գալիս ճգնաժամի պահին, երբ մարդը հանդիպում է սեփական էությանը¹:

Վերը նշված եզրահանգումը որոշիչ դեր է խաղում Ունամունոյի փիլիսոփայական աշխարհայացքի ձևավորման համար: Հուսահատությունից փրկվելու և սեփական էքզիստենցիան ճանաչելու, հավատալու համար նա առաջարկում է հիմնվել կրոնի, հավատի վրա, որի շնորհիվ կամ որի արդյունքում, փաստորեն, Ունամունոյի փիլիսոփայությունը բնորոշվում է իբրև կրոնական, քանի որ փիլիսոփայական բազմաթիվ եզրահանգումներ և կարծիքներ անմիջականորեն բխում են կրոնից, իսկ կրոնը հանգեցվում՝ փիլիսոփայության:

Ունամունոյի փիլիսոփայության վերաբերյալ ուշագրավ փաստարկներ է ներկայացնում Խուլիան Մարիասը. «Ունամունոն չունի փիլիսոփայական համակարգ, նրա փիլիսոփայական ձևակերպումները և հիմնավորումները չեն տեղավորվում իրենք իրենց մեջ, դուրս են գալիս իրենց սահմաններից, հակադրվում իրար, դրանցից յուրաքանչյուրը մեկուսի է, անջատ մյուսներից, հակասական, այդ է պատճառը, որ նրա փիլիսոփայությունը մեկ բառով կարելի է անվանել «հակասությունների փիլիսոփայություն»»: Նման հակադրություններ կարելի է

¹ Զաքարյան Ս. Ա., Փիլիսոփայության պատմություն, Երևան, 2000, էջ 299-311:

տեսնել նաև նրա աֆորիզմներում, հանրահայտ ասույթներում, չնայած որ Ունամունոյին աֆորիստիկ գրող չես անվանի, քանի որ աֆորիզմը ենթադրում է կուռ, կարծրացած միտք, ասույթ, մինչդեռ Ունամունոն հազար անգամ կարող է հակադրվել նույնիսկ իր կողմից հաստատված մտքերին և գաղափարներին: Ունամունոյի միտքն անհանգիստ է, փնտրող, շարժուն, նրա մտածողության մեջ ավարտվող կամ վերջացող ոչինչ չկա, հակառակը՝ անավարտ, անսահմանափակ է նրա մտքի թռիչքը: Մյուս կողմից, Ունամունոն չի հեռանում աստվածաբանների և փիլիսոփաների առաջ քաշած վարկածներից և կարծիքներից, որպես ապացույց բավական է ընթերցել նրա ստեղծագործությունները և կհանդիպեք այնպիսի անունների, ինչպիսիք են՝ Սուրբ Օգոստինոս, Սուրբ Պողոս, Դեկարտ, Սպինոզա, Պասկալ, Կանտ, Հեգել»¹:

Ունամունոն փիլիսոփայությունը մեկնաբանում է որպես կենսական անհրաժեշտ ֆունկցիա, որովհետև մարդուն պետք է հիմնավորել սեփական գոյությունը: Մարդը չի կարող հենց այնպես ապրել, նա պետք է իմաստ, նպատակ փնտրի: Եթե մարդը փիլիսոփայում է ապրելու համար, իսկ փիլիսոփայության օբյեկտը և բարձրագույն սուբյեկտը մարդն է, նշանակում է՝ մարդը փիլիսոփայում է իր մասին և իր խնդիրների շուրջ, հետևաբար փիլիսոփայության մեջ ոչ մի դեպքում չի կարելի խոսել վերացական մարդու մասին: Ունամունոն ստեղծում է իր փիլիսոփայությունը, որով կոտրում է փիլիսոփայական ավանդական սխեմաները, մեթոդները՝ հիմնվելով բացառապես սեփական փորձանության վրա, ստացվում է նա խոսում է իր մասին. «Թույլ տվեք ինձ խոսել սեփական անձի մասին, ուրիշ էլ ու՞մ մասին կարող եմ ավելի շատ խոսել, չե՞ որ ոչ ոք մեզնից լավ չի ճանաչում ինքներս մեզ»²:

Փիլիսոփայությունը չպետք է լինի ո՛չ օբյեկտիվ, ո՛չ գիտական, այլ պետք է մարդուն սովորեցնի, թե ինչպես ապրել, ճշմարիտ փիլիսոփայությունը, ըստ Ունամունոյի, կիսոտյան փիլիսոփայությունն է, որի վերլուծության համար պետք չեն ո՛չ սիլոգիզմներ, ո՛չ լաբորատորիաներ, այդ փիլիսոփայությունը պետք է բխի սրտից և հավատից, որի բարձրագույն ձևը *կիստրիզմ*ն է: Երիտասարդ տարիքում Ունամունոն փորձում է փիլիսոփայությունը մոտեցնել այլ բնագավառներին կամ գրական ժանրերին, ըստ նրա՝ փիլիսոփայությունը և պոեզիան երկվորյակ քույրեր են, ավելի ուշ փիլիսոփայությունը նույնացնում է գրակա-

¹ Marías, J., La significación de Unamuno, Madrid, 2002, p. 1-8.

² Unamuno de, M., Dos artículos y dos discursos, Madrid, 1930, p. 55-57.

նության, բարոյագիտության և միաստիկայի հետ, մյուս կողմից, սակայն, այդ նույն փիլիսոփայությունը թշնամական հակադրության մեջ է դնում կրոնի հետ, չնայած՝ երկուսն էլ անհրաժեշտ է համարում¹:

Ըստ Ունամունոյի՝ տեսական ռացիոնալիզմը չի կարող գործել դատարկ տեղում, պետք է հենարան ունենա, իսկ այդ հենարանը կարող է լինել բանականությունը, ստացվում է՝ ցանկացած տեսակի աստվածաբանություն առաջ է քաշում մետաֆիզիկայի ֆենոմենը, որն իր հերթին հիմնվում է կյանքի վրա: Քանի որ բանականությունն ինքնին հիմնվում է կյանքի վրա, ինչու չէ նաև գոյության վրա, ուստի պետք է մեջբերել Հեգելի հետևյալ սահմանումը. «Ցանկացած ռացիոնալ կամ իռացիոնալ բան հավերժ է: Սա նշանակում է, որ կյանքը հիմնված է իռացիոնալությունների վրա, և որ կյանքը երբեմն հակադրվում, երբեմն էլ ներդաշնակվում է բանականության հետ: Պետք է հրաժարվել մտածել, որպեսզի կարողանաս ապրել, այսինքն՝ մոռանալ, որ մահկանացու ես, կամ հրաժարվել մեռնել, որպեսզի իրավունք և հնարավորություն ունենաս մտածելու»²:

Ունամունոն գրում է. «Ասում են, թե մարդը բանական էակ է և որ հենց դրանով է տարբերվում կենդանուց: Չգիտեմ՝ ինչու ոչ ոք չի ասել, որ մարդը զգայական կամ զգացմունքային էակ է և կենդանուց տարբերվում է իր զգացմունքայնությամբ: Ես հազար անգամ նայել եմ կատվին և նրան տեսել մտածելիս, սակայն երբեք չեմ տեսել ծիծաղելիս կամ արտասվելիս»³: Հետևաբար մարդու գոյությունը չի կարող ամփոփվել կարծրացած ինչ-որ համակարգի մեջ, փիլիսոփայությունը խոսում է այլ լեզվով, որը չի կարող հասկանալ իրական, կոնկրետ մարդու ցավը, վիշտը, այն չի կարող փրկել մարդուն նրա հուսահատության ժամին, չի կարող թևեր տալ նրան, մյուս կողմից, սակայն հենց հուսահատությունը, վիշտն ու տառապանքն են մարդուն ստիպում փնտրել լույսը, որպեսզի այդ լույսի տակ մարդն ի ցույց դնի իր մեջ եղած այն ամենը, ինչը չի երևում մթության մեջ, բայց որը նույնպես մարդկային է, մարդու գոյության այն մասը, որ տառապում է, ապրում և մեռնում, որը միակ կենսական իրականությունն է, այսինքն՝ նրա էքզիստենցիան: Տառապանքն է մարդուն մարդ դարձնում, այսինքն՝ կենսաբանա-

¹ Նույն տեղում, էջ 12:

² Hegel, G., *Del Racionalismo al idealismo*, Barcelona, 1988, p. 55.

³ Unamuno de, M., *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid, 1912, p. 53.

կան էակից մարդ կերտում, հետևաբար տառապանքն է մարդու էքզիստենցիայի հիմնական կատեգորիան, մարդը պետք է ողբերգություն ապրի, եթե ցանկանում է կայանալ իբրև մարդ¹:

Ունամունոյի կարծիքով իսպանական փիլիսոփայությունը խիստ տարբերվում, առանձնանում է եվրոպական փիլիսոփայությունից, պատճառը հավանաբար այն է, որ, ի տարբերություն եվրոպական փիլիսոփայության՝ իսպանականը դասակարգված չէ ըստ համակարգերի կամ դպրոցների, հակառակը, տարրալուծված է գրականության, և որ ամենակարևորն է՝ իսպանացի ժողովրդի մտածողության, կյանքի, առօրյայի և կենցաղի մեջ²:

Էքզիստենցիան մղում է պայքարի, առաջ է գալիս բանականության և հավատի, մտքի և սրտի հակադրությունը և վախ՝ անհայտի, մահվան նկատմամբ: Ունամունոն մահն ընդունում է իբրև մի բան, որից հնարավոր չէ խուսափել, քանի որ այն մի օր այցելելու է յուրաքանչյուրին, և ուրեմն՝ անօգուտ է վախենալ նրանից: Գիտակցելով մահվան անխուսափելիությունը՝ յուրաքանչյուր ոք ձգտում է մինչև սեփական վերջն ըմբոստանալ դրա դեմ: «Կյանքը, այս կյանքը, որն ունենք և որը ճանաչում ենք, ոչ հետաքրքիր է, ոչ էլ կարող է ծառայել մեզ, եթե հավերժ չէ, եթե ես կամ, մտածում եմ, հետևաբար գոյություն ունեմ: Պատկերացնել, նշանակում է, որ ես պատկերացնում եմ, պարզ տրամաբանություն, սակայն երբ մտածում եմ, որ մահից հետո իմ գիտակցության մեջ անէանալու են այդ պատկերացումները, այսինքն՝ մահից հետո այլևս ոչինչ չի լինելու, հասկանում եմ, որ ոչինչ հավերժ չէ, հետևաբար ընդունում եմ, որ կյանքն իրական չէ»³:

Մյուս կողմից, դժոխքի մասին պատկերացումները ստիպում են ըմբոստանալ հավատի դեմ, քանզի երբ քրիստոնյան սկսում է հավատալ դժոխքի գոյությանը և վախենում դրանից՝ նշանակում է ճշմարիտ չէ նրա հավատը: Դժոխքը՝ ոչնչացում է, զրոյացում, անսահման դատարկություն, որտեղ միայն տառապում են, որտեղ տառապանքի միջոցով ինքնամաքրվելու և մխիթարություն գտնելու հույս և սեր չկա, այդ է պատճառը, որ մահվան գաղափարն Ունամունոն ուղղակիորեն կապում է դժոխքի հետ: Գրողը համոզված է, որ պետք է ձգտել որքան

¹ Unamuno de, M., *Mi vida y otros recuerdos personales*, Buenos Aires: Biblioteca contemporánea, 1959, p. 285-299.

² Unamuno de, M., *Inquietudes y meditaciones*, Madrid, 1957, p. 278.

³ Unamuno de, M., *Epistolario inédito*, Madrid, 1991, p. 112.

հնարավոր է համերաշխ պահել սիրտն ու միտքը, զգացմունքն ու բանականությունը, մի բան, որ հեշտ չէ, հեշտ չէ դրանց միջև հաղորդակցություն կամ երկխոսություն հաստատել, այդ է պատճառը, որ Ունամունոյի փիլիսոփայության մեջ գոյություն չունի բանականությունը լիովին ժխտող որևիցե դրույթ, այլ միայն ողբերգություն, որը վրա է հասնում այն ժամանակ, երբ փորձում են այդ երկուսին միավորել, այսինքն՝ միավորել անմիավորելին: Բանականությունը վերլուծում է, սիրտը՝ ցանկանում, մշտնջենական պայքարի մեջ մեկը փորձում է լռեցնել մյուսին: Բանականությունը պարտադիր է էքզիստենցիայի համար, չլիներ բանականությունը, չէր լինի հակադրությունը, կռիվը, ողբերգությունը, պայքարը, այսինքն՝ չէր լինի հոգեվարքը, չէր լինի այն պայքարը, որը տանում է դեպի զարգացում, չէր լինի կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը, այսինքն՝ էքզիստենցիայի իմաստը: Ունամունոն գրում է. «Այդ էր մնում պակաս, որ որևէ մեկն ասի, թե կյանքը պետք է ենթարկվի բանականությանը, մենք նրան կպատասխանենք՝ ո՛չ, առհասարակ ոչ ոք պարտավոր չէ անել այն, ինչը չի կարող անել, եթե մարդը չի կարող, նշանակում է՝ պարտավոր չէ, չի կարող, որովհետև կյանքի նպատակը՝ ապրելն է, ոչ թե չկարողանալու պատճառը հասկանալը»¹:

Անդրադառնալով էքզիստենցիալիզմի կարևորագույն խնդիրներից մեկին՝ կյանքի իմաստի պրոբլեմին, Ունամունոն իր փիլիսոփայությունը զարգացնում է զգացմունքի կամ զգացման վրա, որով հեռանում է վերացական, տրամաբանական, իդեալիստական հարցադրումներից, քանզի Ունամունոյի համար մարդը՝ կարտեզիանական մտածող մարդը չէ, այլ՝ «մսից և ոսկորից» կոնկրետ մարդը, որն ինքն իրեն հարց է տալիս սեփական գոյության մասին, մտածում իր կյանքի իմաստի շուրջ:

«Մարդկանց և ժողովուրդների՝ կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը» էսսեում գրում է. «Փիլիսոփայությունը պատասխանում է մեր հարցին այն մասով, որ մասով որ անդրադառնում է կյանքի և աշխարհի ամբողջական կամ միասնական կոնցեպցիա կազմելու անհրաժեշտությանը: Այսինքն՝ մարդը փիլիսոփայում է ապրելու համար»²:

Ինչ վերաբերում է Աստծուն ճանաչելու խնդրին, ապա գրողը համոզված է, որ նրան կարելի է ճանաչել միայն սիրո և հավատի միջո-

¹ Unamuno de, M., Recuerdos e intimidaciones, Madrid, 1975, p. 15.

² Նույն տեղում, էջ 25-29:

ցով, բայց ոչ երբեք ռացիոնալիզմի. «Աստծու մասին գիտելիքը, նրան ճանաչելը բխում են նրա հանդեպ սիրուց, մի բան, որ ոչ մի կապ չունի ռացիոնալիզմի հետ»¹, մյուս կողմից, սակայն, Ունամունոն հակադրվում է ինքն իրեն՝ գրելով հետևյալը. «Աստծուն ճանաչելու համար միայն սիրելը բավարար չէ, երբեք հնարավոր չէ հավաքական իմաստով մոտենալ նրան, այլ՝ անհատական: Իսկ ի՞նչ է նշանակում «ճանաչել»: Ըստ Ունամունոյի ճանաչել՝ նշանակում է «տարբերակել», «դասակարգել», եթե օրինակ ամբողջ տիեզերքը մեկ անքակտելի միացություն չլիներ, որը ճանաչելի է իր ամբողջության մեջ, ապա կխախտվեր նրա ներդաշնակությունը, ամբողջական ճանաչելիությունը, հետևաբար յուրաքանչյուր բան ճանաչելի և ընդունելի է այնպիսին, ինչպիսին՝ կա, ինչպիսին մարդն ուզում է այն տեսնել, նույն կերպ մարդը ճանաչում է նաև Աստծուն, ճանաչում է, որովհետև ցանկանում է ճանաչել, ինչպիսին՝ նրան տեսնում է իր մեջ, իսկ ահա մարդուն մենք ճանաչում ենք՝ միայն և միայն նրան անջատելով, առանձնացնելով մյուսներից, և հենց դա է կոչվում դասակարգում, տարբերակում: Մյուս կողմից, ճանաչել, իրականում նշանակում է՝ ծնունդ տալ, և ընդհանրապես, ցանկացած կենդանի ճանաչում ենթադրում է ներթափանցում, հոգու ճանաչման և ճանաչելիք երևույթի ներքին միացություն, հատկապես երբ ճանաչելիք երևույթը այլ հոգի է, հատկապես երբ այդ ճանաչելիք երևույթն Աստվածն է, Աստված՝ Քրիստոսի մեջ, կամ Քրիստոս՝ Աստծու մեջ:

«Մարդկանց և ժողովուրդների՝ կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը» կրոնափիլիսոփայական էսսեն Ունամունոն կառուցում է ապրելու և ճանաչելու, մեռնելու և անմահություն գտնելու, ռացիոնալի և զգայականի հակադրությունների հիման վրա: Մարդը գտնվում է աշխարհի թատրոնում, որն իրենից ներկայացնում է գոյության տրագիկոմեդիա, և ահա մարդը խնդիր ունի որոշելու իր տեղն ու դերն այդ թատրոնում: Էսսեն ընթերցելուց հետո պարզ է դառնում վերնագրի նշանակությունը, որով Ունամունոն անդրադառնում է կոնկրետ ազգերին և ժողովուրդներին, որոնց ճակատագիրը ողբերգական է, դրանք պորտուգալացիներն են, հրեաները, հույները և, իհարկե, իսպանացիները, որոնք առավել քան որևէ այլ ազգ, մշտապես անհանգստացած են մահվան խնդրով, թերևս սրանով է բացատրվում այն իրողությունը, որ իսպանացիների լեզվամտածողության մեջ տաբու համարվող թե-

¹ Pérez, Q., El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la Iglesia, Valladolid, 1946, p. 11-25.

մաներից մեկը մահն է: Բոլոր այս ժողովուրդներին միավորում է կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը, որի անբաժանելի տարրերից է ցավը, այս մասին Ունամունոն գրում է. «Յավը՝ գիտակցության ճանապարհն է, հենց ցավի մեջ և ցավի շնորհիվ է մարդը գիտակցում ինքն իրեն, հասնում ինքնաճանաչողության, հետևաբար նաև ընկալում իր տարբերությունը մյուսներից, այսինքն՝ ես զգում եմ, որ նման չեմ ուրիշներին, սակայն ցավի միջոցով ես կարող եմ իմանալ, ներսումս զգալ, թե մինչև ուր կարող եմ հասնել, դեռ որքան կարող եմ դիմադրել, կամ թե ինչպիսին կլինի իմ ավարտը»¹:

Մարդը տատանվում է գոյության և ոչնչի միջև, որոնց միջև ընթանում է ահեղ պայքար, որը կենդանի հոգեվարք է, այլ կերպ ասած՝ գոյությունից մինչև մահ ընկած ժամանակահատվածը, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ կյանք: Ողբերգական է մարդու ճակատագիրը, ամբողջ կյանքի ընթացքում նա տառապում է ռացիոնալիզմի և իռացիոնալիզմի ընտրության միջև, ձգտում է ազատվել դրանից, որպեսզի խաղաղություն և մխիթարանք գտնի հավատի մեջ, սակայն հասկանում է, որ անհնար է ապրել առանց բանականության: Էսսեում Ունամունոն խոստովանում է, որ կրոնով, աստվածաբանությամբ և փիլիսոփայությամբ լի այս վեպը գրել է՝ աստվածայինի հանդեպ ծարավից. «Խորասուզվելով՝ մի կողմից սկեպտիկ ռացիոնալիզմի, մյուս կողմից՝ հուսահատության մեջ, ներսումս հանկարծ անհագ ցանկություն առաջացավ փնտրելու Աստծուն կամ գոնե այն ուղին, որ տանում է դեպի Աստված»²: Սակայն հարկ է նշել, որ Ունամունոյի փնտրած Աստվածն իր ստեղծածն էր, այն Աստվածը, որին հնարավոր չէ հասնել գիտակցությամբ, չնայած՝ հաճախ ակնարկում է, որ միայն Աստված և նրա հանդեպ հավատը կարող են գտնվել մարդու գիտակցությունից դուրս, քանի որ մնացած ամեն բան ճանաչելի և գիտակցելի է բացառապես գիտակցության մեջ և գիտակցության շնորհիվ:

Ունամունոն իսկապե՞ս հավատում էր. դժվար է ասել, քանի որ նրա հավատը հակասական է, նա հավատում էր՝ կասկածելով, քանի որ, ըստ նրա՝ հավատը, որ կասկածի տակ չի դրվում, հավատ չէ: Հավատում էր Քրիստոսի աստվածային լինելուն, հստակ չէ, սակայն

¹ Sánchez Barbudo, A., *Cartas íntimas de Miguel de Unamuno*, recopilación, introducción y notas, Bilbao, 1986, p. 258.

² Pérez, Q., *El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la Iglesia*, Valladolid, 1946, p. 25.

հաստատ է մի բան. Ունամունոյի Քրիստոսն իսպանացի է՝ պատմական Քրիստոսը, նրա քրիստոսությունը պոետիկական է: Ունամունոն խոսում է իսպանացի Քրիստոսի մասին, քանի որ նրա քրիստոնեությունն իսպանական է, այս մասին «Մառախուղը» վեպում գրում է. «Իսպանականությունը կամ իսպանացի լինելն իմ կրոնն է, Աստվածը, որին ցանկանում եմ հավատալ՝ Երկնային Հավերժական Իսպանիան է, հետևաբար իմ Աստվածն իսպանացի է, նա Դոն Կիխոտի Աստվածն է, Աստված, որ մտածում է իսպաներեն, և հենց իսպաներեն էր, որ ասաց. «Թող լինի լույսը, Բանը նույնպես իսպաներեն եղավ»¹:

Գրողի համար չափազանց կարևոր է Բանը, քանի որ Բանի միջոցով և նրա շնորհիվ է ձևավորվել «մտից և ոսկորից» մարդու միտքը, մտածողությունը: Իսկ ո՞վ է Աստված. Ունամունոն համոզված է, որ Աստված բացարձակ է, արսույուտ, քանի որ կախված չէ ոչնչից և ոչ ոքից, հետևաբար նա զուրկ է կամքից և մտածողությունից, քանի որ այդ երկու հատկանիշները հատուկ են նրանց, որոնք ավելի շատ են կախվածության մեջ գտնվում որևէ բանից, որևէ մեկից, և որ նրանց միջև գոյություն ունի փոխադարձ կախվածություն: Կրկին հակասություն, եթե Աստված զուրկ է կամքից և մտածողությունից, ապա անհասկանալի է դառնում, թե նրա մոտ ինչպե՞ս և ո՞րտեղից է ծագել աշխարհն արարելու միտքը, մի՞թե հենց աստվածային կամքի շնորհիվ չէ արարվել աշխարհը: Աստծուն ճանաչելու այլ մեկնաբանություն Ունամունոն փորձում է գտնել փիլիսոփա, կաթոլիկ եկեղեցու հայր, աստվածաբան, լատինական հայրաբանության հայտնի ներկայացուցիչ՝ Սուրբ Օգոստինոսի մոտ: Վերջինիս «*Խոսքովանություններում*» Ունամունոն առանձնացնում է հետևյալը. «Աստծուն հնարավոր է գտնել միայն այն դեպքում, երբ հավատում են նրա գոյությանը», հետևաբար չէին կարող փնտրել նրան, եթե չհավատային, որ գոյություն ունի, և ուրեմն՝ հավատն է ստեղծում առարկան, և միայն հավատալու դեպքում հնարավոր կլինի ստեղծել առարկան, որը գոյություն կունենա, իսկ տվյալ առարկան դադարում է գոյություն ունենալ մարդու համար, երբ նա այլևս չի հավատում դրան:

Սուրբ Օգոստինոսն Աստծու գոյությունը փորձում է ապացուցել երկու ճանապարհով. առաջին՝ Աստծու հետքն իր ստեղծածների վրա, աստվածային արարում, մի փառահեղ թատերգության, որ ուզում ես շարունակ մտածել նրա մոդելավորողի մասին, և որը Սուրբ Օգոստինոսը

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 213:

նորը ներկայացնում է գեղեցիկ տեքստի ձևով. «Ես հարց տվեցի հողին, իսկ նա ինձ պատասխանեց. «Ես Աստված չեմ», հարցրի ծովին և ջրերում ապրող բոլոր կենդանիներին, և նրանք ինձ պատասխանեցին. «Մենք չենք քո Աստվածը, մեզնից ավելի բարձրում փնտրիր»: Հարցրի օդին, որ շնչում ենք, և նա պատասխանեց, որ բոլորը խաբում են՝ ասելով, թե իրենք չեն իմ Աստվածը: Հարցրի լուսնին, արևին, աստղերին, ու ինձ պատասխանեցին. «Մենք նույնպես քո փնտրած Աստվածը չենք»: Եվ այդ ժամանակ դիմեցի երկրիս վրա գոյություն ունեցող ամեն բանի. «Եթե բոլորդ ասում եք, որ դուք չեք իմ Աստվածը, ապա գոնե որևէ բան ասեք նրա մասին», և բոլորը՝ միահամուռ մի պատասխան տվեցին. «Քո այդ Աստվածն է մեզ արարել»¹:

Ի՞նչ է հավատքը և ինչո՞վ է տարբերվում հավատից: Հավատքը, ինչպես և հավատը, անհրաժեշտություն է: Բայց եթե հավատքը վերաբերում է կրոնին, ապա հավատն առավել կարևոր է, անհրաժեշտ է մարդուն, որովհետև մարդը կարիք ունի հավատալու ոչ միայն Աստծուն, այլև իր կյանքում գոյություն ունեցող ցանկացած բանի: Այդ հավատն անհրաժեշտ է մարդուն արարելու համար, մարդն ուզում է հավատալ եթե նույնիսկ կասկածում է, երբ համոզված չէ: Կյանքը նրան ստիպում է առաջ գնալ, գործել, իսկ գործելու համար մարդը պետք է օժտված լինի աշխարհաճանաչողությամբ, որն առաջ է գալիս հավատի շնորհիվ, եթե, իհարկե, ընկալվում է ճանաչողության տեսանկյունից, սակայն գոյություն ունի նաև հավատի զգայական կողմը, երբ մարդը գործում է այն հույսով, որ իր կատարած ցանկացած գործողություն կամ արարք պետք է լավ արդյունք ունենա, և որ աշխարհը համապատասխանում է իր պատկերացրածին, դա պարտադիր պայման է, այլպպես մարդն առաջ գնալու ցանկություն չի ունենա:

Ունամունոն սահմանում է հավատի երեք կատեգորիա.

1. հավատալ, նշանակում է՝ հավատալ նրան, ինչին հավատում ենք,
2. հավատալ, նշանակում է՝ ստեղծել, արարել այն, ինչը չենք տեսնում,
3. հավատալ, նշանակում է՝ ցանկանալ հավատալ:

Հավատալ, նշանակում է՝ հավատալ նրան, ինչին հավատում ենք, որովհետև այստեղ առավել հաճախ ի հայտ է գալիս կասկածը, որին պետք է հաղթել հավատով. «Ես հավատում եմ, որ հավատում

¹ Abella, M. J., Dios Y La Inmortalidad. El Mundo Religioso De Miguel De Unamuno, Madrid, 1997. p. 206.

եմ», մյուս կողմից՝ «հավատալը» հանդես է գալիս երկու իմաստով. առաջին՝ հավատալ, նշանակում է՝ «ես վստահ չեմ», երկրորդ՝ «ես իմ ներսում հավատ ունեմ», ստացվում է՝ «ես վստահ չեմ, որ վստահ չեմ», «Հավատ ունեմ այն բանի հանդեպ, ինչի հանդեպ հավատ ունեմ»¹:

Ունամունոն համոզված է, որ մարդը, որը երբեք չի կասկածել, տխմար է, որովհետև հավատալ, նշանակում է՝ կասկածել, կասկածել ոչ թե հավատալ, որովհետև կասկածելը ենթադրում է մտածել, մինչդեռ չհավատալ, նշանակում է՝ մերժել: Նույնիսկ երբ սիրում ենք որևէ մեկին, սիրում ենք ինչ-որ տեղ նաև կասկածելով, կասկածում ենք, որովհետև մեր ներսում կա զգացումն ու մտավախությունն այն բանի, որ նա կարող է խաբել մեզ, եթե ոչ բոլոր իրադրություններում, ապա գոնե մարդկային հարաբերություններում:

Հավատի, հավատքի և կրոնի գաղափարներն Ունամունոն զարգացնում է «Իմ կրոնը» էսսեում (1907), որում՝ անդրադառնալով չիլիացի ընկերոջ հարցին. «Ո՞րն է պարոն Ունամունոյի կրոնը», պատասխանում է, որ կրոնափիլիսոփայական ճգնաժամից հետո, երբ իր համար այլևս ոչ մի նշանակություն չունեն ո՛չ իդեալիզմը, ո՛չ սոցիալիզմը, ո՛չ անարխիզմը, արդեն լիովին այլ կերպ է դիտարկում քրիստոնեությունը՝ վերջինս ընդունելով իբրև հավերժականի և ժամանակավորի, կյանքի և մահվան միջև մշտական պայքարի կրոն, բայց, ի վերջո, ո՞րն է կամ ի՞նչ է իր կրոնը»²: Ունամունոն գրում է. «Այո, ամբողջ հոգով, մտքով և զգացմունքով ես հավակած եմ դեպի քրիստոնեությունը՝ առանց անդրադառնալու եկեղեցական կամ քրիստոնեական դոգմաներին, քանզի ինքս իսկական քրիստոնյա եմ համարում միայն այն մարդուն, որը մեծագույն հարգանքով և հավատով է արտաբերում Աստծու անունը: Ես արհամարհում եմ ուղղափառներին՝ լինեն կաթոլիկ, թե բողոքական, նրանց, որոնք մերժում են բոլոր այն մարդկանց պաշտելի քրիստոնեությունը, որոնք այլ կերպ են մեկնաբանում Ավետարանը... Իմ կրոնն է՝ կյանքի մեջ փնտրել ճշմարտությունը, և կյանքը՝ ճշմարտության մեջ, նույնիսկ եթե գիտեմ, որ չեմ գտնելու, միևնույն է, քանի դեռ կենդանի եմ, իմ կրոնը լինելու է պայքարը՝ լուսաբացից մինչ ուշ գիշեր անդադար և անխոնջ պայքարը: Նույնիսկ չկարողանալով ճանաչել անճանաչելի՝ միևնույն է, ես հավատում եմ, որ հասնելու

¹ Pérez, Q., El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la Iglesia, Valladolid, 1946, p. 258.

² Unamuno de, M., Mi religión, Salamanca, 1907, p. 14.

եմ ճանաչողության, ինչը նշանակում է՝ ճանաչել Քրիստոսին, այդ է իմ բարձրագույն նպատակը իբրև մարդ»¹:

«Ավետարանական մտորումներ» էսսեում, որը լի է մահվան և դժոխքի մասին գաղափարներով, Ունամունոն անդրադառնում է նաև մահվան և ոչնչի գաղափարներին. «Ի՞նչ է մահը, մի՞թե հասարակության համար մեզնից յուրաքանչյուրի մահը պարզապես ինչ-որ դեպք է, ոչ ավելին: Ես կմեռնեմ, իսկ մյուսները կշարունակեն ապրել իրենց կյանքը: Այո՛, և յուրաքանչյուր ոք կմեռնի, երբ վրա հասնի իր մահվան ժամը, կմեռնենք բոլորս, քանի որ մարդն ուրվականի պես հայտնվում է ոչնչից և գնում դեպի ոչինչը: Մենք չենք զգում ուրիշի մահը միայն որովհետև չենք կարող զգալ այն, մահն ապրում են, ընդ որում՝ առաջին և վերջին, եզակի անգամ, իսկ մյուսների մահվան մասին մենք խոսում ենք՝ հիմնվելով փաստերի, ժողովրդագրական թվերի վրա»²:

Նույն էսսեում Ունամունոն կրկին փաստում է, որ քրիստոնեությունը խաղաղասեր է, իսկ ժողովուրդների միջև խաղաղություն հաստատելու գրավականը տեսնում է ավետարանական ճշմարտություն քարոզելու մեջ: Քաղաքակրթության առաքելությունը քրիստոնեական հոգու էվոլյուցիան պահպանելն է, օգնել, որպեսզի վերջինս մեկընդմիջտ ազատվի հեթանոսության լծից: Պայքարի, ռազմահերոսական և հայրենասիրական զգացումներն ու զգացմունքները պետք է տարրալուծվեն քրիստոնյայի հոգու մեջ³:

«Երեք էսսեում» Ունամունոն մտորում է անհատի հավատի, հոգևոր և ռացիոնալ աշխարհների, այսինքն՝ բանականություն-հավատ հակադրության բախման շուրջ: Ըստ գրողի՝ միակ բանը, որի հետ բացարձակապես անհնար է համադրել հավատը՝ բանականությունն է: Այդ է պատճառը, որ Ունամունոն գրում է. «Հավատն իռացիոնալ է, հակատրամաբանական, այն երբեք չի կարող կողք կողքի քայլել բանականության հետ: Ի տարբերություն ռացիոնալիզմի՝ հավատը կարող է բնորոշվել նաև որպես երազ կամ խենթություն: Ռացիոնալիզմն առավել քան հատուկ է ժամանակակից մարդուն, որը, կտրվելով հավատից, հանձնվում է նրան, իսկ ժամանակակից կամ արդիական լինելը, ըստ Ունամունոյի՝ հենց նույն հավատն է՝ պարզապես ռացիոնալիզմի մեջ, հետևաբար հավատն անխուսափելի է, այն մարդու կյանքի մի մասն է կազմում,

¹ Unamuno de, M., Mi religión, Salamanca, 1907, p. 16.

² Robles, L., El Mal del Siglo, Salamanca, 1999, p. 99-131.

³ Unamuno de, M., Meditaciones evangélicas, Salamanca, 2007, p. 25.

իսկ Աստծու հանդեպ հավատը փոխարինվում է հավատքի այլ տեսակներով: Այնուամենայնիվ, հավատի ողբերգությունն այն է, որ վերջինս մշտապես համաձայնության և հաշտության եզրեր է փնտրում բանականության հետ: Ողբերգությունը վրա է հասնում հատկապես այն ժամանակ, երբ պետք է համատեղել միտքը և սիրտը, որ սկիզբ է դնում ողբերգությանը: Այո՛, կյանքում կա մի բան, որ իսկապես ողբերգական է, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ պայքարը, որն ընթանում է բանականության և զգացմունքի, ռացիոնալի և իռացիոնալի միջև, սա պայքար է, որ երբեք լուծում չի գտնում, հետևաբար չի ավարտվում: Եկեղեցին իբրև հավատի ինստիտուտ, միավորում և ընդունում է բանականության փաստը միայն այն դեպքում, երբ ցանկանում է պաշտպանել եկեղեցական հավատը, որը պարզապես ուսմունք է, մյուս կողմից, որպեսզի կարողանա լուծել կամքի ներքին ողբերգությունը՝ մի կողմից հավատալով, մյուս կողմից՝ նույն այդ հավատը մերժելով¹:

Վերը նշված էսսեում Ունամունոն առաջադրում է նաև Աստծու գոյության սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ պրոբլեմը: Աստված գոյություն ունի միայն որովհետև մենք հավատում ենք նրա գոյությանը, թե՛ նա իսկապես գոյություն ունի: Ըստ Ունամունոյի՝ մենք պարզապես հավատում ենք նրա իրական գոյությանը, ինչպես նաև հավատում ենք նրան, որ նա ի վերջո մեզ տանելու է իր մոտ, հնարավոր է նաև, որ նա գոյություն ունի օբյեկտիվ իրականության մեջ՝ անկախ մեր հավատից²:

«Քրիստոնեության հոգեվարքը» էսսեն լի է ավետարանական մեջբերումներով, ըստ Ունամունոյի՝ վերջինս կարող է համարվել կրոնական թեմայով գրված իր ամենամեծ ստեղծագործությունը, որի հիմքում՝ հոգեվարքն է, ավելի ճիշտ՝ պայքարը: «Հոգեվարքը նույնպես աշխարհի եկավ այն ժամանակ, երբ Քրիստոս ասաց. «Մի՛ կարծեք, թե ես եկել եմ երկրի վրա խաղաղություն բերելու, ո՛չ, ես խաղաղություն չեմ բերել, այլ սուր եմ բերել: Եկել եմ բաժանելու որդուն հորից, դստերը՝ մորից, հարսին՝ սկեսուրից, որովհետև մարդու թշնամին իր սեփական տնից է լինում...» (Ավետարան ըստ Ղուկասի, XII, 49-54)³:

Մյուս կողմից, Ունամունոն առաջ է քաշում ավետարանական ճշմարտության խնդիրը, ի վերջո, ո՞րն է ճշմարիտը. «Ավետարանում

¹ Pérez, Q., El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la Iglesia, Valladolid, 1946, p. 259.

² Նույն տեղում, էջ 35:

³ Unamuno de, M., La agonía del cristianismo, Madrid, 1930, p. 21.

հիշատակվում է. «Ես եմ ճանապարհը, ճշմարտությունը և կյանքը», Ունամունոն հակադրվում է այս խոսքերին. «Քրիստոսը չէր կարող լինել ճշմարտությունը, քանի որ վերջինս հավաքական, սոցիալական, մինչևհիսկ քաղաքացիական է, և դա է պատճառը, որ այն հոգեվարք է ապրում մեզինց յուրաքանչյուրի մեջ», իսկ հետո շարունակում է. «Հանկարծ ինձ նորից կղզում զգացի, ավելի ճիշտ ուզում էի պատկերացնել, թե արդյոք ճանապարհն ու կյանքը նույնը չեն, ինչ ճշմարտությունը, իսկ եթե ճշմարտության և կյանքի միջև չկա՞ որևէ հակադրություն, իսկ եթե ճշմարտությունը չէ, որ սպանում է, այլ կյանքն է խաբում մեզ...»¹:

Իսկ առհասարակ ի՞նչ է քրիստոնեությունը: Ունամունոն պատասխանում է. «Քրիստոսությունը պաշտամունք է՝ նվիրված այն Քրիստոսին, որ ծնվեց, չարչարվեց, հոգեվարք ապրեց, մահացավ և մեռյալների մեջ հարություն առավ, որպեսզի իր հոգեվարքը փոխանցի իր հավատացյալներին: Քրիստոսի չարչարանքը եղավ քրիստոնեական պաշտամունքի հիմքը: Իսկ իբրև այդ չարչարանքի խորհրդանիշ հանդես են գալիս՝ Հաղորդությունը և Քրիստոսի մարմինը, որը հանգչում և թաղվում է բոլոր նրանց մեջ, ովքեր Հաղորդություն են ստանում: Անշուշտ, ինչպես որ բազմիցս ասել և կրկնել եմ, քրիստոնեությունը, ավելի ճիշտ՝ քրիստոսությունը պետք է տարբերել Ավետարանից, որովհետև վերջինս պարզապես ուսմունք է»²:

Քրիստոնեության մեջ Ունամունոն առաջադրում է երկու ուղղվածություն՝ բացարձակ ինդիվիդուալ քրիստոնեություն և հոգեվարքային քրիստոնեություն. «Քրիստոնեությունը համամարդկային հոգևոր արժեք է, որի արմատները գտնվում են մարդկային անհատականության ամենախորքում: Կրոնի, հատկապես՝ քրիստոնեության դեպքում, չպետք է խոսել կրոնական, համամարդկային, հավերժական խորը շահերի մասին՝ առանց դրանց անձնական, ավելի ճիշտ անհատական բնույթ հաղորդելու: Ցանկացած քրիստոնյա իր քրիստոնեությունը կամ հանուն քրիստոնեության իր հոգեվարքն ի ցույց դնելու համար, պետք է այսպես խոսի սեփական անձի մասին. «Ecce christianus»³, ինչպես Պիլատն էր ասում. «Ահա ձեր առջև կանգնած է քրիստոնյան», այսինքն՝ իսկական քրիստոնյան, որը պետք է ցույց տա իր քրիստոնեական հոգին, քրիստոնյայի իր հոգին, որը կերտել է իր պայքարում՝

¹ Նույն տեղում, էջ 22:

² Նույն տեղում, էջ 30:

³ Ահա իսկական քրիստոնյան՝ լատ:

քրիստոնեության հոգեվարքի պայքարում: Նրա կյանքի նպատակը հոգի կերտելն է՝ անմահ հոգի կերտելը. այն հոգին, որ ինքն է արարել, որովհետև մահից հետո մարդուց միայն կմախք է մնում հողի վրա, իսկ հոգին գնում է պատմության գիրկը, եթե իհարկե այդ հոգին իսկապես ապրել է, այսինքն՝ պայքարել է այն կյանքի դեմ, որ անցնում է, կյանք, որ մնում է: Հոգու անմահությունը հոգևոր, բայց նաև սոցիալական բան է: Նա, ով կերտում է սեփական հոգին, ով իրենից հետո գործ է թողնում, ապրում է այդ գործի մեջ, և դրանով ապրում նաև մյուսների մեջ, և կապրի այնքան, որքան կապրի ինքը՝ մարդկությունը, ահա այսպես են ապրում պատմության մեջ... Իսկ ի՞նչ է կյանքը, միգուցե այն ավելի՞ ողբերգական է, քան ճշմարտությունը, որովհետև եթե ճշմարտությունը չի բնորոշվում, որովհետև հենց ինքն է իրեն բնորոշում, կամ որովհետև ինքն է բնորոշողը, ապա նույնը կարելի է ասել նաև կյանքի մասին»¹:

«Նվիրվածություն և ողբերգություն», սրանք իրենց արտահայտությունը գտնում են հատկապես՝ քրիստոնեության մեջ: Ունամունոն առավել քարոզում է «հավատալու ցանկություն», քան «հավատ», քանի որ հավատում է նա, ով ցանկանում է հավատալ, իսկ այդ հավատը փոխկապակցված է հույսի հետ². «Հավատալ նրան, ինչ չենք տեսել, մեզ սովորեցրել է քրիստոնեական ուսմունքը, հավատալ նրան, ինչ տեսնում ենք և ինչը չենք տեսնում, հենց բանականությունն է, գիտությունը, իսկ հավատալ նրան, ինչը պիտի տեսնենք կամ չտեսնենք ինչ-որ ժամանակ հետո՞՝ հույսն է: Սա է իսկական հավատը: Մյուս կողմից, նա, ով ընդունակ չէ աստվածաշնչյան մեկնությամբ հասկանալ, զգալ և ճանաչել, այսինքն՝ ծնունդ տալ, արարել այն, ապա թող նա հրաժարվի ոչ միայն քրիստոնեությունը, այլև հակաքրիստոնեությունը, և դրա հետ նաև պատմությունը, կյանքը, իրականությունը և անհատականությունը հասկանալուց: Թող նա զբաղվի քաղաքականությամբ, կուսակցության առաջնորդ դառնա, կամ նվիրվելով գիտությանը՝ թող զբաղվի սոցիոլոգիական կամ հնագիտական ուսումնասիրություններով³:

Ունամունոն հակված է իսկական հավատ անվանել այն, երբ հավատում են ոչ թե տեսածին, այլ՝ լսածին. «Եվ Քրիստոս ասաց Մագդաղենացուն. «Չդիպչես ինձ, ես դեռ չեմ համբարձվել հորս մոտ: Գնա՛

¹ Նույն տեղում, էջ 74:

² Նույն տեղում, էջ 56:

³ Նույն տեղում, էջ 217:

և ասա՛ իմ եղբայրներին, որ ես համբարձվում եմ իմ և ձեր հոր, իմ և ձեր Աստծու մոտ: Եվ գնաց Մարիամ պատմելու տեսածը և որ ամենակարևորն էր՝ լսածը: Երկրի վրա հավատ եկավ Քրիստոսի հետ, այն Քրիստոսի, որ հարություն առավ և ոչ թե նա, ով ծնվեց, մարմին ստացավ, Քրիստոսը, որ ծնվեց կնոջից»¹:

Քրիստոնեությունը իբրև բարձրագույն կրոն հոգեվարք է ապրում յուրաքանչյուր քրիստոնյայի հոգում: Ունամունոն մեջբերում է Գիրք Ծննդոցի աստվածաշնչյան լեզենդը, որում ասվում է. «Մահն աշխարհ եկավ մեղքի հետ, երբ մեր նախահայրերը մեղք գործեցին՝ փորձելով նմանվել Աստվածներին, այսինքն՝ անմահանալ, ճանաչել չարն ու բարին: Իսկ հետո, ըստ այդ լեզենդի, առաջին մահը բռնի եղավ, երբ Կայենը սպանեց Աբելին. եղբայրասպանություն եղավ»²:

Այն հարցին, թե ի՞նչ է հոգեվարքը, Ունամունոն պատասխանում է. «Հոգեվարք, նշանակում է պայքար: Հոգեվարք է ապրում նա, ով ապրում է պայքարի մեջ, ով պայքարում է հենց կյանքի դեմ, մահվան դեմ», - այսպես է ասվում Սուրբ Թերեզային ուղղված աղոթքում. «Մեռնում եմ, որովհետև չեմ մեռնում...»³: «Քրիստոնեության հոգեվարքը» հեղինակի համար իմաստավորվում է իր հայրենիքից արտաքսված մարդու ներքին հոգեվարքով, որն Ունամունոն փորձում է պատկերել քրիստոնեական կրոնի գիտակցման հոգեվարքի ձևով, որն իրականում նույնպես կոիվ է, պայքար այն մարդու ներսում, որն արտաքսվեց դրախտից, սակայն նրա մեջ հավերժ ապրում է նզովյալ պատժի ծանրությունը, մարդը փորձում է ըմբոստանալ այդ վտարման, արտաքսման դեմ, նա դիմում է Բանին, (ի սկզբանե Բանն էր), դրա միջոցով փորձում է ապաշխարել, աղոթքի միջոցով կանչում է Աստծուն, սակայն դրախտի դռներն այլևս փակ են նրա առջև, ահա սա է պատճառը, որ Ունամունոն «Քրիստոնեության հոգեվարքը» էսսեն ավարտում է հետևյալ նախադասությամբ. «Մեր Քրիստոս, Մեր Քրիստոս, ինչու՞ լքեցիր մեզ»⁴:

¹ Unamuno de, M., La agonía del cristianismo, Madrid, 1930, p. 31.

² Նույն տեղում, էջ 13:

³ Orringer R, Nelson, Pascal, Portavoz de Unamuno y clave de la Agonía del Cristianismo, New York, 2006, p. 35-39.

⁴ Նույն տեղում, էջ 73:

1.2. Կիխոտիզմն իբրև իսպանացի ժողովրդի նոր կրոն և փիլիսոփայություն

Առհասարակ, Ունամունոյի կրոնական համակարգում թե՛ անձամբ գրողը, թե՛ գրաքննադատները, առանձնահատուկ ուշադրություն են դարձնում «կիխոտիզմ» հասկացությանը՝ այն ներկայացնելով իբրև իսպանացի ժողովրդի կրոն, հավատ կամ հավատք, որում Ունամունոն փորձում է բացահայտել այն Աստծուն, որ ոչ միայն իր Աստվածն է, այլև Դոն Կիխոտի: Խոսքը պարզապես կրոնական հասկացության մասին չէ, այլ մի գաղափարի, որը, ըստ Ունամունոյի մի ամբողջ ժողովրդի ազգային կրոնը պիտի դառնար: Կիխոտիզմի՝ իբրև ազգային կրոնի գաղափարն առավել հանգամանալից ձևով տրվում է Ունամունոյի «Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կյանքը» և «Մարդկանց և ժողովուրդների՝ կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը» փիլիսոփայական էսսեներում¹:

Իբրև բացառիկ հայրենասեր և գրող, Ունամունոն որոշում է որևէ նորարարությամբ փրկության եզրեր փնտրել իր սիրելի ժողովրդի համար, ինչպես ինքն է նշում, որևէ «խելամիտ խելագարությամբ» վարակել սեփական ժողովրդին՝ քրիստոնեական մաքուր հավատով միավորելու համար՝ արդեն միմյանցից հեռացած և խորթացած իսպանացիներին, հավատ, որ զուրկ էր լինելու քրիստոնեական ուսմունքներից: Հոգևոր այդ վերածնունդը իրականություն է դառնում Դոն Կիխոտի և Սանչո Պանսայի կերպարների շնորհիվ, որոնց մեջ, բնականաբար, Ունամունոն գերապատվությունը տալիս է Դոն Կիխոտին, իսկ նրա անունից այդ նորաստեղծ կրոնը կոչվում է *կիխոտիզմ*:

Ունամունոն ամբողջացնում է կիխոտիզմի գաղափարը «Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կյանքը» փիլիսոփայական էսսեում (1905), որում գրում է. «Կիխոտիզմն իսպանական փիլիսոփայության կենտրոնական գաղափարներից մեկն է, որ բխում է ազգային հավերժական ավանդությունից, որի ձևերից մեկը *պատմական միջարկությունն* է: Արդյոք գոյություն ունի՞ իսպանական փիլիսոփայություն: Այո՞, գոյություն ունի, և այն՝ Դոն Կիխոտի, Դոլսիենայի՝ չմեռնելու, հավատալու, ճշմարտություն արարելու փիլիսոփայությունն է»²:

¹ García Blanco, M., Miguel de Unamuno, De ésto y de aquello, Buenos Aires, 1950, p. 21 -55.

² Unamuno de, M., Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra, Madrid, 1914, p. 35.

Կիխոտիզմի հիմքում անմահության քաղցն է, մահվան դեմ մղվող պայքարի ամենագեղեցիկ ձևերից մեկը: Կիխոտի մահը խորհրդանշում է Միջնադարի և Վերածննդի մահը. «Հիմա ինձ զգում եմ իբրև միջնադարյան հոգի, հավանաբար միջնադարյան է նաև հայրենիքիս ճակատագիրը, որն անցել է նաև Վերածննդի, Ռեֆորմացիայի և Հեղափոխության միջով, որոնք բազում անգամներ վնասել են նրան, սակայն կա մի բան, որ մնացել է անառիկ. ոգին, իսպանական ոգին, որը կիխոտիզմն է, այլ կերպ ասած՝ հուսահատ պայքարը՝ Միջնադարի և Վերածննդի միջև»¹:

Վերածնունդը, որին անդրադառնում է Ունամունոն, պետք է հիմնված լիներ քրիստոնեական մաքուր հավատի վրա, զերծ՝ եկեղեցական դոգմաներից, քանի որ միայն իսկական հավատը կարող էր փրկել իսպանացի ժողովրդին հուսահատությունից և վաղվա օրվա հանդեպ անհավատությունից, իսկ այդ Վերածնունդն Ունամունոն տեսնում է միայն Դոն Կիխոտի կերպարի մեջ, որին համարում է Քրիստոս, Դոն Կիխոտի մասին գիրքը՝ Աստվածաշունչ, իսկ նրա հանդեպ հավատը՝ կիխոտիզմ, որը պետք է նոր կրոն դառնար իսպանացիների համար:

Կիխոտիզմի գաղափարն Ունամունոն զարգացնում է «Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կյանքը» էսսեում, որը Սերվանտեսի վեպի լավագույն մեկնաբանությունն է: Վեպը յուրովի և նորովի ներկայացնելու գաղափարն Ունամունոն ձևակերպում է այսպես. «Իսպանիայում «դարի ճգնաժամը» ստիպեց ինձ անդրադառնալ Դոն Կիխոտին և խոսել, երբեմն՝ բարձրաձայն, երբեմն՝ լռության մեջ, ինքս ինձ հետ, խոսել խելամտության, ճշմարտության, զսպվածության, հոգևոր ուժի և իսպանացի ժողովրդի մասին, հենց այդ որակներն ու հատկանիշներն են պակասում իմ ժողովրդին ճգնաժամը հաղթահարելու համար: Ես գրեցի այդ գիրքը, որպեսզի Կիխոտին հակադրեմ բոլոր սերվանտեսագետներին և ուսյալներին, որպեսզի այդ ստեղծագործությունից կերտեմ իրական կյանքը, իրական կյանքի պատմությունը, քանի որ Կիխոտի պատմությունը նրանց համար մեռած պատմություն է: Ինձ նույնիսկ չի էլ հետաքրքրում, թե Սերվանտեսն ինչ է ցանկացել ասել իր վեպում, կարևորն այն է, թե ես ինչ եմ տեսել, բացահայտել այնտեղ: Կարճ ասած՝ իմ ստեղծած պատմությունն ազատ մեկնաբանություն է, Սերվանտեսի գրքի անհատական ընթերցման մեկ այլ տարբերակ, որը

¹ Unamuno de, M., Dos visiones del Quijote, Madrid, 1987, p. 55-56.

դուրս է գալիս գրական-գեղարվեստական ընդունված ձևերից՝ փնտրելով կյանքի մի նոր փիլիսոփայություն իսպանացի ժողովրդի համար»¹:

Երբեմն հարց է ծագում. Սերվանտեսի Կիխոտը, թե՞ Կիխոտի Սերվանտեսը: Ըստ Ունամունոյի՝ պատահում է, երբ հեղինակը ստեղծում է համամարդկային մի կերպար, որը գերազանցում է իրեն ստեղծողին, այդպես եղել է Սերվանտեսի Դոն Կիխոտի դեպքում: Ունամունոն կոչ է անում իր գրչակից ընկերներին երբեք չվախենալ ծիծաղելի երևալ, այլապես ինչի համար է պայքարը, կատարելությունը գտնելու փնտրտուքը. «Դուք էլ փնտրեք, կոհ՛վ տվեք, ինչպես՝ ես, քանի որ միայն մեր ցանկացած կատարելությունն ու ճշմարիտը գտնելու պայքարը կարող է իսկական մարդ դարձնել մեզ: Գրողները վախենում են ծիծաղելի երևալ, իսկ ես՝ ոչ: Երբ մոտս ցանկություն է առաջանում բղավելու, ես բղավում եմ, երբեք չեմ թաքնվում ինքս ինձնից, և թերևս դա է պատճառը, որ իմ գրչակից ընկերներից շատերն ինձ չեն ներում դրա համար, նրանք, որ այդքան իրավացի են, այդքան ճշմարիտ և կարգապահ»²:

Ըստ Ունամունոյի՝ Դոն Կիխոտին անդրադառնալու իր մեթոդը լիովին «ունամունոյական» է, քանի որ իր յուրօրինակ և ինքնատիպ մեկնաբանությամբ՝ Կիխոտը ձեռք է բերել լիովին այլ երանգներ: Սերվանտեսը մահացել է՝ ինքն էլ չգիտակցելով, թե ինչպիսի գլուխգործոց է ստեղծել մարդկության համար: Յուրաքանչյուր ոք իրավունք ունի իր ձևով մեկնաբանելու ոչ միայն վեպը, այլև՝ կերպարներին, այսինքն՝ սա վեպ է բոլորի համար. «Դոն Կիխոտը ծնվել է ինձ համար, իսկ ես՝ նրա: Նա իմացել է՝ ինչպես գործել, իսկ ես՝ գրել, այսինքն՝ նրա գործունեությունը վերածել ճշմարիտ պատմության: Ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ Դոն Կիխոտը և Սանչոն ծնվել են, որպեսզի Սերվանտեսը գրի նրանց մասին, և Սերվանտեսը ծնվել է, որպեսզի գրի առնի նրանց կյանքն ու գոյությունն աշխարհում, սակայն ես եմ, որ պետք է և կարող եմ մեկնաբանել այդ պատմությունը և պատմել նրանց գոյության մասին արդեն երկնային դրախտում: Դոն Կիխոտն արդեն վաղուց ոչ ոքի չի պատկանում, ոչ Սերվանտեսին, ոչ ինձ, ոչ էլ մյուս գրողներին, որոնք անդրադարձել են նրա կերպարի և էության վերլուծությանը, այլ բոլոր նրանց, որոնք կարդում են նրան, ապրում նրա նման, ձգտում նմանվել նրան»³:

¹ Fagan, K., La fe de Don Quijote en la perspectiva de Miguel de Unamuno, San Sebastián, 2003, p. 15.

² Unamuno de, M., Dos artículos y dos discursos, Madrid, 1930, p. 27-33.

³ Նույն տեղում, էջ 18:

«Կիխոտյան խելագարությունը» ներքին ազատություն է, անհնարինին հասնելու կամային ուժ, բնագոյ, ըստ գրողի՝ միայն ներքին ազատությամբ շնորհված մարդը կարող է իսկական հավատացյալ լինել: Որտեղ չկա ազատություն, այնտեղ խոսք անգամ չի կարող լինել հավատի մասին: Կիխոտիզմի հիմքում նաև անմահության գաղափարն է. «Չ'մեռնել», «չ'մեռնել»: Դո՛ն Կիխոտի երազանքը «չ'մեռնելու երազանքն» է, հավերժանալ ժամանակի մեջ, ահա թե ինչ է երազում Մեծն Կիխոտը: Ունամունոն Կիխոտին համեմատում է Քրիստոսի հետ, և դա ամենևին չափազանցություն չէ, հայտնի չէ արդյոք Սերվանտեսը միտումնավոր է իր հերոսին օժտել աստվածային հատկանիշներով, թե ոչ, այնուամենայնիվ, նկատի ունենալով վեպում առավել հաճախ մեջբերվող աստվածաշնչյան հղումները՝ Ունամունոն փորձում է ընդհանրություններ գտնել Կիխոտի և Քրիստոսի միջև: Եթե Կիխոտի կերպարի մեջ Ունամունոն տեսնում է Քրիստոսին, ապա Սանչո Պանսայի մեջ՝ Քրիստոսի աշակերտներին, իսկ Կիխոտի քաջագործությունների վրա ծիծաղող մարդիկ փարիսեցիներն են, որ Երուսաղեմում ծափոջյուններով դիմավորեցին, իսկ հետո անարգանքի սյունին գամեցին Քրիստոս Աստծուն: Այլ դեպքում՝ Կիխոտին համարում է Քրիստոսի հավատարիմ աշակերտը, ով իր տիրոջ պես նույնպես մարգարե չէր երկրի վրա, այլ՝ փրկիչ: Չնայած՝ այս գաղափարը վեպում ակնհայտ իցույց չի դրվում, այնուամենայնիվ, հենց դրանում է Դո՛ն Կիխոտին՝ նոր կերպարով ներկայացնելու անհրաժեշտությունը: Ունամունոն կոչ է անում խաչակրաց արշավանք կազմակերպել և ճանապարհ ընկնել՝ գտնելու Դո՛ն Կիխոտի գերեզմանը, որպեսզի Կիխոտի կերպարի միջոցով արթնացնեն Քրիստոսին՝ իբրև նոր կրոնի՝ կիխոտիզմի հիմնադիր, մարգարե և ավետարանիչ՝: Կիխոտին՝ Քրիստոսին մոտեցնելու համար նրան հաճախ դիմում է այնպես, ինչպես Տիրոջն են դիմում. «Մեր Տեր Դո՛ն Կիխոտը» կամ «Իմ Տեր Դո՛ն Կիխոտը»: Այնուամենայնիվ, Կիխոտը Քրիստոսը չէ, այլ նրա աշակերտը, ով իր անձնվիրաբար արարքներով օրինակ է ծառայում մյուսների համար, ինչպես Քրիստոս չվարանեց իր կյանքը տալ մեր մեղքերի համար, այնպես էլ Կիխոտը չի նահանջում, հանուն մարդկության պատրաստ է ամեն ինչի: Ունամունոյի Քրիստոսն իսպանացի է, Կիխոտի կերպարի մեջ են ամփոփվում Քրիստոսի մահն ու անմահությունը, իսկ Քրիստոսի չարչարանքներն

¹ Սահակյան Ա. Մ., Սերվանտեսի «Դո՛ն Կիխոտը» 20-րդ դարի իսպանական քննադատության մեջ, ատենախոսության սեղմագիր. Երևան, 2008, էջ 16:

Ունամունոն համարում է իսպանացի ժողովրդի չարչարանքները: Կիխոտի «խելագարությունը», որը ծիծաղ է շարժում մարդկության մոտ, իրականում ոչ մի կապ չունի խելքը թոցնելու հետ, պարզապես առօրյա և հավիտենական մեղքերի մեջ թաղված մարդկության համար թե՛ Քրիստոսի, թե՛ Կիխոտի ինքնազոհողությունը միշտ էլ որակվել է իբրև «խելագարություն»: Ի սկզբանե Դոն Կիխոտը ներկայանում է մենակ, նրա թափառումները չունեն ընկերակից, ինչպես Հիսուս Նազովրեցին՝ առանց իր տասներկու աշակերտների: Դոն Կիխոտն ունի Սանչոյի կարիքը, ինչպես Քրիստոսը՝ իր աշակերտների. «Արդեն մեզ ընկերակցում է Բարի Սանչոն, ով, թողնելով իր կնոջն ու երեխաներին, (այդ էր հորդորում Քրիստոսն իր աշակերտներին), հետևեց իր հարևանին՝ դառնալով նրա հավատարիմ գինակիրը»¹:

«Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կյանքը» էսսեի առաջին գլխում Ունամունոն Կիխոտին անվանում է «Հավատի Ասպետ», իսկ նրա մահվան մահճում պատկերվող տեսարանն ամփոփում իբրև կյանքը երազ է խոհափիլիսոփայական գաղափարով²: Աշխարհը, որում ապրում ենք, ընկալելի է միայն նրանց համար, ովքեր հավատում են, մինչդեռ չհավատացողները չեն ճանաչում այն: Ունամունոյի համար Դոն Կիխոտի աշխարհը հեռանում է ասպետականության մասին գրքերից, գուցե նրա գործողությունները և կյանքը պատկանում են տվյալ ժամանակին, սակայն նրա իդեալները և գաղափարները հավերժական են և համամարդկային: Կիխոտի հավատը լիովին անհատական է, որի դրսևորումներից մեկը՝ մենությունն է: Դոն Կիխոտի շիրիմը՝ էսսեում Ունամունոն առաջադրում է հավատացյալ մարդու մենության թեման, հատկապես՝ նրա մահվան ժամին. «Դու մենակ ես, առավել մենակ, քան կարող ես պատկերացնել, սակայն նույնիսկ բացարձակ մենության մեջ դու գնում ես դեպի կատարյալը, որտեղ կարող են գնալ միայն բացարձակ մենության ճանապարհով: Իսկ կատարյալ մենությունն այն պահն է, երբ մարդը նույնիսկ ինքն իր հետ չէ, երբ վերջապես պոկվում, անջատվում է սեփական շիրիմից՝ Սուրբ Մենություն»³:

¹ Սահակյան Ա. Մ., Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը» 20-րդ դարի իսպանական քննադատության մեջ, ատենախոսության սեղմագիր. Երևան, 2008, էջ 55:
² Unamuno de, M., Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra, Madrid, 1914, p. 25.
³ Unamuno de, M., Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra, Madrid, 1914, p. 450.

Կիխոտը մեռնում է, սակայն Ունամունոն արդարացնում է նրա մահը, նրա ապրած կյանքը, Կիխոտն այն եզակի կերպարն է, որ իր կյանքն ապրել է ճիշտ, ինչպես վայել է արժանավորներին. «Քո մահն ավելի հերոսական եղավ, քան քո կյանքը, քանի որ հենց մահվան ժամին քո անունը պսակվեց փառահեղ հաղթանակներով և հավիտենությամբ: Մի ժամանակ ծաղրանքով և սարկազմով ուղեկցվող քո անվան փոխարեն՝ այժմ անմահություն կգտնեն քո թողած գործերը, հետևաբար հավիտենության մեջ կանմահանաս դու»¹:

XX դարում, փաստորեն, Միգել դե Ունամունոյի շնորհիվ «Դոն Կիխոտը» նոր երանգներ է ստանում, բացահայտվում մինչ այդ դեռևս չբացահայտված և մարդկությանն անծանոթ կողմերից՝ դառնալով փիլիսոփայական նոր գաղափարախոսության խորհրդանիշ, որպես ազգային մտածելակերպի և փիլիսոփայության կրող, որպես հավատի յուրօրինակ ձև, որ իսպանացիներին կարթնացներ՝ պայքարելու հանուն իրենց երկրի, իրենց Իսպանիայի: Կիխոտիզմն ի վերջո չդարձավ ազգային կրոն, սակայն իր լայն և բազմաբովանդակ գաղափարախոսությամբ կարողացավ դիմակայել ժամանակին և պահպանել իր արդիականությունը նաև գալիք սերունդների համար:

¹ Նույն տեղում, էջ 452:

1.3. Արվեստի և գրականության խնդիրները

Ինչպես փիլիսոփայության մեջ, այնպես էլ՝ արվեստում՝, Ունամունոյին հետաքրքրում է միայն տառապող մարդը, արվեստն օգնում է

¹ Արվեստի հանդեպ Ունամունոյի վերաբերմունքը բավական փոփոխական է, գրականագետներն այն բաժանում են հինգ էտապի՝

1. (1888-1895) սկսվում է գեղանկարչության և արվեստի հանդեպ հետաքրքրությամբ և հանգում պեյզաժի էսթետիկական արժեվորման: Պեյզաժի միջոցով Ունամունոն մոտենում է բասկյան արվեստին և իսպանական ազգային գեղանկարչությանը, տարաբնույթ կարծիքներ արտահայտում արվեստի և արվեստագետների մասին, մասնավորապես՝ գեղանկարչական տեխնիկայի, ճաշակի վերաբերյալ, որը, ըստ գրողի, ամենակարևորն է իսկական արվեստագետի համար:

Ի սկզբանե, Ունամունոն հակադրվում է արվեստի արտահայտման նոր ձևերին, օրինակ՝ լուսանկարչությանը, փոխարենն առաջ է քաշում պատմական միջարկության (intrahistoria) հասկացությունը:

2. (1896-1900) սկսվում է պատմական միջարկության հասկացության լուսաբանմամբ, արվեստը իբրև հավերժ և ունիվերսալ ընկալման պահանջով, այդ արվեստը, ըստ նրա, ապրում է հավաքական հիշողության խորքում: Ունամունոն առաջադրում է արվեստի ընկալման այլ ձև՝ արվեստը՝ ժողովրդի համար, քանի որ գրողի մարգարեական կանխագուշակումը հուշում է, որ իսպանացի ժողովուրդը շատ շուտով հանգելու է արվեստի՝ մարդկայնացնող դերի կարևորության անհրաժեշտությանը: Այստեղ Ունամունոն կրկին նկատի ունի բնանկարչությունը՝ իր խորին հիացմունքն արտահայտելով դասականներին:

1899 թվականին Ունամունոն այցելում է Կատալոնյայի Կոնդալ քաղաք, կապ հաստատում տեղի նկարիչների հետ, որոնց կտավների նկարագրություններն ու բացահայտումները նյութ են դառնում «Ազգայնապաշտության շուրջ» էսսեի համար: Իր հակադիր դիրքորոշումն արտահայտում է լուսանկարչության հանդեպ և գնահատանքի խոսքեր հղում Քրիստոսին պատկերող սրբանկարիչներին:

3. (1901-1914) սկսվում է արվեստում սերնդափոխության պահանջով, անդրադառնում արվեստին՝ իբրև հավերժական արժեքի, անդրադառնում՝ բնությանը, գիտությանը, պատկերագրությանը, քանդակագործությանը, ճարտարապետությանը, առանձնահատուկ հիացմունքով արտահայտվում Վելասկեսի, Էլ Գրեկոյի, իտալացի նկարիչներ՝ Զոլլոագայի, Դարիո դե Ռեգոյոսի և Խուան դե Էչեվառայի մասին: Ավանգարդիստական արվեստը սակայն, քննադատության է արժանանում նրա կողմից, այդ թվում նաև՝ կուբիզմը և ֆուտուրիզմը:

մարդուն գիտակցել և ընդունել դիմացինի ողբերգությունը, ցավը, որովհետև միայն արվեստը կարող է մարդու մեջ կարեկցանք և գթասրտություն առաջացնել դիմացինի նկատմամբ: Ունամունոն գրում է. «Ես միշտ սիրել եմ Ռուսսոյին, սիրել եմ ճիշտ այնքան, որքան ասել եմ Վոլտերին, սիրել եմ նրան իր անթաքույց առաքինությունների և նույնքան անթաքույց թուլությունների համար, առհասարակ, ես միշտ սիրել եմ այդ փոթորկվող հոգին և տառապող մարդուն»¹:

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, արստրակտ 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

-
4. (1915-1924) սա այն էտապն է, որն ընդգրկում է առաջին համաշխարհային պատերազմը, սոցիալ-քաղաքական խնդիրներն Ունամունոյին ստիպում են արվեստի մասին վերլուծությունները մղել երկրորդ պլան: Դեմ գնալով գերմանական արվեստի մասսայական տարածմանն Իսպանիայում, գրողը ևս մեկ անգամ շեշտադրում է բասկյան արվեստի մարդկայնացնող դերն իր ժողովրդի համար՝ հանրությանը ներկայացնելով երկու հոդված՝ «Ադոլֆո Գիարդի արվեստի գործերը» և «Ջուլյազայի հայրենասիրական աշխատանքը»: Պատմական միջարգությանը հատուկ այս կերպարների մեջ ամփոփվում է պատմության կողմից մոռացվածների փիլիսոփայությունը, կերպարներ, որոնք մոռացության են մտանվել պատմության կողմից:
 5. (1925-1936) Ունամունոն շարունակում է ակնածանքով խոսել իտալացի Ջուլյազայի և Իտառինոյի մասին: Այս ժամանակահատվածը նշանավորվում է Պրիմո դե Ռիվերայի բռնապետության հաստատմամբ, Ունամունոյի ինքնական արտաքսմամբ, քաղաքական անկայությամբ, որոնք դառնում են գրողի և արվեստի միջև սերտ կապի խզման պատճառ:

¹ Sánchez Barbudo, A., Los últimos días de Unamuno leyendo a Rousseau y Pascal, Pansilvania, 1951, p. 55-82.

հողվածներում 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՝ ոլորած, սուր այտամորուսով, զարմանք, բայց և միաժամանակ տխրություն արտահայտող հայացքով մի կերպար, 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 հողվածում 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 ճյուղի մեջ, որտեղ միահյուսվում են մաքուր քանդակագործությունն ու 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 որևէ զար-

¹ Rodríguez F. A., Miguel de Unamuno, Peregrino de la Belleza, Barcelona, 2008. p. 32.

² Նույն տեղում, էջ 56-59:

դանմուշ կամ զարդարանքի նման մի բան, անմիջապես մտածում եմ, որ այն ստեղծել են որևէ բան ծածկելու, որևէ թերություն կոծկելու նպատակով»¹:

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 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՝ հավաստի և բարու կորստից հետո իբրև կյանքի բարձրագույն իդեալ մարդուն մնում է միայն գեղեցկությունը:

Ճարտարապետական և բնապատկերային ընկալման գեղարվեստական նկարագրության փոխանցման համար Ունամունոն օգտագործում է այնպիսի եզրեր, ինչպիսիք են՝ պատկերը, երկնականարը, կապույտը, մանուշակագույնը, տարբեր երանգները, բուրումնավետ օդը, նուրբ գծերը, լեռները, գագաթները². «Խաղաղ և անվրդով օրերին, երբ արևը մայր է մտնում, սարերի, լեռների գագաթները ներկվում են կապույտով և մանուշակագույնով՝ իրենց վրա պահելով երկնականարը, որն այնքան ջինջ և մաքուր է, այնքան մոտ, ինչպես ձեռքումդ պահած ծաղիկը: Հեռավոր տարածությունը գնալով կրճատվում է, որքան մոտենում ես, այնքան ավելի են խտանում ոչ այնքան թավ երանգները, ու քեզ թվում է, թե կարող ես ձեռքդ մեկնել ու դիպչել հեռ-

¹ Rodríguez F. A., Miguel de Unamuno, Peregrino de la Belleza, Barcelona, 2008. p. 78-79:

² Նույն տեղում, էջ 23-44:

վին: Այդ ժամանակ սարերը դառնում են երկնքի մի մասը, որն ասես բուրում է, ինչպես կանաչ դաշտը, մանուշակագույն և կապույտ գույներով միախառնված երկինքն անսպասելի թարմություն է ստանում, որում կարելի է նշմարել գծերի և ձևերի նրբությունը»¹:

Ունամունոն տարբերակում է դնում անհատական և հավաքական ճաշակների միջև՝ կրկին անգամ հաստատելով, որ դրանց միջև իսկապես տարբերություն կա՝ առաջ քաշելով հետևյալ օրինակը. «Քսան տղամարդու համար ինչ-որ կին կարող է պակաս գեղեցիկ թվալ միայն այն պատճառով, որ վերջինս օժտված չէ գեղեցկության այն չափորոշիչներով, որոնք ընդունելի են հասարակության համար, սակայն եթե այդ տղամարդկանց առանձնացնենք և ցույց տանք միևնույն կնոջը, ապա նրանցից յուրաքանչյուրը, եթե նույնիսկ գեղեցիկ չհամարի նրան, ապա գոնե կխոստովանի, որ իրեն դուր է գալիս: Պարզվում է՝ հասարակության կողմից ընդունված նորմերն ու կանոնները խոչընդոտում են մարդու ճաշակի ձևավորմանը և ճշմարիտ արտահայտմանը: Միայն անհատը կարող է խոսել իսկական, ճշմարիտ ճաշակի մասին»²:

Ինչ վերաբերում է երաժշտությանը, ապա Ունամունոն անդրադառնում է դրան 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 ոչ մոդեռնիզմի՝ պոեզիայում առաջ քաշած «արհեստական» երաժշտականությունը, ոչ էլ սիմվոլիստների՝ բանաստեղծության մեջ նոտաների սիմվոլիկ նշանակության գերօգտագործումը. «Երաժշտությունը խորացնում է մեր զգացմունքները, ստիպում լինել ավելին, քան իրականում կանք: Երաժշտությունը նման է սրբագործության, մաքրամաքուր երգի, որի միջոցով բնությունը պատմում է աստվածային փառքի մասին»³: Ունամունոն տարբերակում է դնում ներքին և արտաքին երաժշտությունների միջև: Ներքին երաժշտությունը ծնվում է տիեզերքի և մարդու ներդաշնակությունից, իսկ արտաքինը՝ սոսկ ձև է՝ առանց էության՝ փակված կաղապարի մեջ: Հաշվի առնելով Ունա-

¹ Նույն տեղում, էջ 45:

² Նույն տեղում, էջ 77-79:

³ Sánchez Barbudo, A., *Cartas íntimas de Miguel de Unamuno*, recopilación, introducción y notas, Salamanca, 1986, p. 15-31.

մունոյի գեղագիտության իդեալիստական ըմբռնումը՝ պետք է նշել, որ պոետիայում վերջինս փնտրում է բանաստեղծության ներքին ռիթմը, 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: «Բանաստեղծը՝ նա է, որը լեզվի ռիթմիկ հնչեղությամբ մերկացնում է իր հոգին»¹: Այդ է պատճառը, որ Ունամունոն հրաժարվում է ենթարկվել բանաստեղծական, հատկապես՝ քառատողերի գրելաձևի նորմերին, որոնք սահմանափակում են մտքի և զգացմունքի արտահայտման ազատությանը: Բանաստեղծությունը պետք է գրվի ազատ և բնական՝ կախված լինելով միայն և միայն գրողի ստեղծարար ռիթմից, բայց ոչ երբեք պոետիան կաղապարող օրենքներից: 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 հանում մոռացված գաղափարների և ննջող զգացմունքների միջից՝ վեր հանելով ենթագիտակցական աշխարհի ամբողջ հարստությունը»²:

Արվեստում Ունամունոն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձնում լեզվին: Հետաքրքրաշարժն այն է, որ վերջինս փորձում է բնորոշել լեզուն իբրև մշակութային գործիք՝ կիրառելի միայն տղամարդկանց համար, այլ կերպ ասած՝ գործիք՝ այրական մշակույթի արտահայտման համար, սակայն կնոջ համար «տղամարդկային» գործիքն օգտագործելը նույն 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, գուցե որովհետև դրանցում լեզուն և ոճը խիստ տնային են, կանացի³:

¹ Blasco, J. Calma, M. P. y González. J. R., Miguel de Unamuno, poeta, Valladolid, 2001, p. 1-3.

² Paredes Arnáiz, A., Unamuno y las Artes 1888-1936, Barcelona, 2006. p. 59.

³ Unamuno de, M., Ramplonería, Madrid, 2005, p. 18.

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 միջոցներով, իսկ գրողը պետք է օգտագործի բացառապես այնպիսի բառեր, որոնք բխում են հոգուց, որպեսզի ընթերցողը զգա նրա անկեղծությունը, կարճ ասած՝ պետք է ամեն գնով խուսափի գրականության մեջ արհեստական լեզվի գործածությունից և գրելաոճից, մի բան, որ, ըստ Ունամունոյի՝ հատուկ է մոդեռնիստներին, հատկապես՝ Դարիոյին, որն առաջ է քաշում պոեզիան երաժշտական դարձնելու սկզբունքը, այն, ինչ պոեզիայում պետք է շեշտադրվի, միտքն է, իդեան, ինչ վերաբերում է երաժշտականությանը, ապա իսպաներեն արդեն իսկ երգեցիկ է¹:

Ունամունոյին, իհարկե, անհանգստացնում են լեզվի և գրելաոճի խնդիրները, սակայն երբեք չի անդրադառնում ոչ գրականության, ոչ էլ արվեստի մյուս ձևերում՝ ձևի և կառուցվածքի խնդիրներին՝ դրանք համարելով ավելորդություն: Չափազանց կարևոր է լեզուն, ըստ Ունամունոյի՝ լեզուն ժողովրդի փորձայնության, 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 ճիշտ 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 հողաբաշխ է, այլ կերպ ասած՝ մենք մտորում, կշռադատում ենք շնորհիվ հողաբաշխ լեզվի, իսկ այդ լեզուն ծագել է մեր մերձավորին մեր միտքը փոխանցե-

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

լու անհրաժեշտությունից: Մտածել, նշանակում է՝ խոսել ինքներս մեզ հետ, և խոսում ենք ինքներս մեզ հետ շնորհիվ ուրիշների հետ խոսելու ունակության»¹:

Անդրադառնալով արվեստի խնդիրներին՝ անհրաժեշտ է մեջբերել իսպանացի մեկ այլ խոշոր մտածողի կարծիքը, ով ամբողջ դարաշրջանն ամփոփեց մեկ արտահայտության մեջ՝ *արվեստի ապամարդկայնացման դարաշրջան*, որի բացահայտ դրսևորումները տեսնում է ճգնաժամ ասպրող արևմտյան քաղաքակրթության մեջ, խոսքը, բնականաբար, Օրտեգա-ի-Գասետի մասին է, վերջինս գրում է. «Պատկերացնենք, որ այն վեհ նպատակները, որոնք դեռ երեկ հաստատուն և արժեքավոր էին մեզ համար, այսօր կորցնում են իրենց հստակությունը, հրապույրը, ուժն ու իշխանությունը, սակայն, այն, ինչ պետք է գա փոխարինելու դրանց, նույնպես հաստատուն, մնայուն չէ: Մարդն այսօր կանգնած է նման խնդրի առաջ, նա չի կարող քայլ անել, վստահ չէ, ամեն ինչ անորոշ է, ճիշտ 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»²:

Առհասարակ, Ունամունոյի արձակին հատուկ է կրկնությունը, թեմաները բազմազան չեն, հակառակը՝ առավել հստակ, ինչ վերաբերում է կրկնությանը, ապա, ըստ նրա, ցանկացած գրող, ով շատ է գրում, շատ է կրկնվում, որքան էլ վերջինս օժտված լինի ստեղծագործական հարուստ երևակայությամբ և ինքնատիպությամբ, միևնույն է, անհնար է խուսափել կրկնությունից, սակայն կարևորն այն է, որ արվեստագետը, գրողը կարողանա ի ցույց դնել սեփական ողբերգությունը, և ուրեմն՝ ուրիշ ի՞նչ կերպ նա կարող է անել այդ, եթե ոչ արվեստի

¹ Cervantes de S. M., El ingenioso hidalgo don Quijote, Salamanca, 1994, p. 158.

² Ortega y Gasset. J., La Deshumanización del arte, Madrid, 2007-2008, p. 1-7.

միջոցով, ինչու՞ ողբերգություն, որովհետև ողբերգական է յուրաքանչյուրիս կյանքը, մեզնից յուրաքանչյուրն առանձին ողբերգություն է:

Եթե արվեստագետը՝ քանդակագործը, նկարիչը, գրողը ցանկանում է ճանաչում և սեր գտնել հանրության շրջանակներում, ապա նա պետք է գտնի սեփական ողբերգությունն արտահայտելու և ինքնաարտահայտվելու իր ձևը, ժանրը: Ինչ վերաբերում է Ունամունոյին, ապա վերջինս նախընտրությունը տալիս է փիլիսոփայական էսսեին և նիվոլային, քանի որ դրանցում կարող է առաջադրել էքզիստենցիալիստական այն խնդիրները, որոնք մարդու մասին են, իր մասին են. «Իմ ստեղծագործություններում ես պարզապես չեմ կարող չգրել իմ մասին, քանի որ ինքս այն միջավայրի մեկ մասնիկն եմ, որտեղ ապրում են բոլորը: Այդ միջավայրը ենթադրում է նաև մի ամբողջ երկրի, հայրենիքի, քաղաքի և գյուղերի նկարագրություն: Իմ գրվածքներին քաջաճանոթ մարդիկ իմ սիրելի Սալամանկան շատ ավելի լավ են ճանաչում, քան մյուս քաղաքները, որոնցում անձամբ եղել են, բացատրությունն առավել քան պարզ է. Սալամանկայի մասին պատմություններում ես խոսել եմ իմ մասին: Իմ լավագույն աշակերտները կարող են մոռանալ իմ կարդացած դասախոսությունները, սակայն ինձ՝ երբեք»¹:

«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 թատրոնը, քանզի այն ապրում է ժողովրդի ներաշխարհում, իսկ ժողովուրդն ապրում է պատմական միջավայրի 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»²:

Իր ժամանակի թատրոնն Ունամունոն անվանում է՝ երեկվա, այսօրվա, վաղվա հավերժի թատրոն՝ գնահատելով, իհարկե, չբացառելով, նույնիսկ գերազնահատելով անտիկ թատրոնի դերն իսպանա-

¹ Unamuno de, M., *Inquietudes y meditaciones*, Madrid, 1957, p. 55-58.

² Ferreres, R., *La teoría de géneros de M. de Unamuno*, Madrid, 1943, p. 9-18.

կան թատրոնի ձևավորման և կայացման մեջ: Արվեստը, գրականությունը, թատրոնը կարող են դիմակայել ժամանակին միայն մեկ դեպքում, եթե հիմնված լինեն անկեղծության վրա, Սերվանտեսը, Շեքսպիրը հավերժացել են հենց դրա շնորհիվ, իսկական, բարձրարժեք արվեստին արժանի գործերը հիշատակվում են պատմական միջարկության էջերում, որը սուկ գրի առնված պատմություն չէ, այլ իսպանացի ժողովրդի էությունն ու կայացումը իբրև ազգ: Ըստ Ունամունոյի՝ իսպանական դասական թատրոնը հզոր էր, որովհետև հեղինակները գիտեին՝ ինչպես խորասուզվել հասարակ ժողովրդի կյանքի, առօրյայի, ներաշխարհի մեջ: Թատրոնը, ինչպես ցանկացած այլ ճշմարիտ արվեստ, ժողովրդի մեջ է, պատմության ոգին է, մարդկային հոգու հիմքը, նրա կենարար ուժը: Ամեն բան հոգի ունի, մինչևիսկ մտքերն ու գաղափարները, որոնք կարող են և թվում են սառը և անհաղորդ, իրականում իրենց հոգին ու աշխարհն ունեն՝:

Թատրոնի հանդեպ ունեցած նման վերաբերմունքն Ունամունոն մոտեցնում է *պեյզաժին*, որը, ըստ նրա՝ ծնվում է դիտողի, Աստծու և պատմության արարչական համագործակցության արդյունքում: Թատրոնում գրողը բոլոր ժանրերից վեր է դասում ողբերգությունը, սրանով է բացատրվում նաև Ունամունոյի պիեսների ուղղվածությունը դեպի անտիկ ողբերգություն՝ «Ֆեդրա», «Մեդեա»: Զարմանալի է, որ այդքան բարձր կարևորելով թատրոնը՝ Ունամունոն գրում է քիչ թվով պիեսներ, որոնք իրենց գաղափարական և սյուժետային գծերով այնքան էլ չեն հեռանում նրա էսսեներից և վեպերից: Ունամունոն հիացմունքով է խոսում Շեքսպիրի մասին, նրա մեջ գնահատում է դրամատուրգիական այն կենդանությունն ու արդիականությունը, որոնցով լի են նրա բոլոր պիեսները: Ըստ գրողի՝ Շեքսպիրն օժտված է արարչական շնորհով, հետևաբար իր սիրելի դրամատուրգն է, գովեստի խոսքերի է արժանանում նաև Լոպե դե Վեգան, չնայած՝ չի ընդունում վերջինիս՝ հանդիսատեսի ճաշակին տուրք տալու հնազանդությունը: Ինչ վերաբերում է պեյզաժին, ապա, ըստ Ունամունոյի, վերջինս իսկապես կարող է համարվել իր գեղագիտության կարևոր տարրերից մեկը՝ հանդես գալով երբեմն իբրև բացարձակ գեղեցկության մետաֆոր, իսկ երբեմն՝ սիմվոլ:

«Ունամունոն, նրա փիլիսոփայությունը և կրոնը» հողվածում Սալամանկայի համալսարանի դասախոս Մարիա Խոսե Աբելյան

¹ Unamuno de, M., En Torno al Casticismo, Madrid, 1996, p. 165.

գրում է. «Առաջինը, որ զարմացնում է Ունամունոյի մտածողության մեջ այն է, որ վերջինս համոզված է եղել, թե պեղաժն ուղղակիորեն ազդում է մարդու գիտակցության և հոգեկերտվածքի ձևավորման և կայացման վրա»¹:

Պեյզաժը, ըստ Ունամունոյի, խորը մտազննություն է, որի միջոցով վերջինս փորձում է վերլուծության ենթարկել մարդու հարաբերությունն այն միջավայրի հետ, որում նա ապրում է: Ունամունոն համոզված է, որ 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: Սակայն պեյզաժի շուրջ վերլուծություններ կատարելը հեշտ չէ, դրա համար մարդը պետք է գտնվի հոգեկան հավասարակշիռ, և որ ամենակարևորն է՝ խաղաղ վիճակում, իսկ նման խաղաղություն հնարավոր է գտնել միայն հավաստի միջոցով, միայն այդպիսի խաղաղության մեջ մարդը հնարավորություն ունի ծովվելու բնությանը, նրա մեկ մասնիկը լինել, արվեստագետը միշտ մեկ քայլ առաջ է կանգնած բնությանը, քանի որ միայն նրան է տրված արարելու շնորհը, չէ՞ որ բնությունը նույնպես արարչություն է:

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 խուսեր, որպեսզի երգ դառնա: Հուսով եմ՝ ես կկարողանամ լուսավոր երգ գրել յուրաքանչյուր գագաթի համար, ինչպես՝ Աստված, որ լուսավորեց ծովերն ու գագաթները»²:

Երբ Իսպանիայում բռնապետությունը վերջնականապես հաստատվում է որպես պետական ռեժիմ, հակակառավարական, ծախակողմյան հայացքների և գործունեության պատճառով Ունամունոյին արտաքսում են Ֆրանսիա, այս մասին մեծն հայրենասերը գրում է իր

¹ Abella José Maeso. M., Miguel de Unamuno de, M., Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, 1996, p. 3-15.

² Rodríguez F. A., Miguel de Unamuno, Peregrino de la Belleza, Barcelona, 2008, p. 3-8.

«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 Ներվիոն գետը չէ, որտեղ կարող ես զգալ ծովի զարկերակը, մակընթացություններն ու տեղատվությունները»¹:

Բասկ ժողովրդի ճշմարիտ պատմության և արվեստի հիմքերը պարզելու համար Ունամունոն գործածում է «պատմական միջարկություն» հասկացությունը, որին առաջին անգամ անդրադառնում է «Ազգայնապաշտության շուրջ» էսսեում: Ստեղծագործությունը լույս է տեսնում 1895 թվականին, այսինքն՝ այն ժամանակահատվածում, երբ գրողի մտածողության վրա ակնհայտ է պոզիտիվիզմի և սոցիալիզմի ազդեցությունը: Հինգ էսսեից բաղկացած այս ստեղծագործության մեջ Ունամունոն զարգացնում է պատմական միջարկության՝ «intrahistoria»-ի գաղափարը, որտեղ առանձնահատուկ քննության պետք է առնել իսպաներեն «intra» նախածանցը: Էսսեներից մեկում՝ «Հավերժական ավանդույթում», Ունամունոն մոտենում է ավանդույթի, ընդհանրապես՝ ավանդության հավերժության գաղափարին, որը բնորոշվում է իբրև «ժամանակը՝ ժամանակի մեջ» գաղափարով: Ունամունոն անդրադառնում է նաև «ինտրափիլիսոփայություն» հասկացությանը, իսկ այն հարցին, թե հատկապես ո՞ր իմաստով է օգտագործում «intra» նախածանցը, գրողը պատասխանում է. «Ցանկացած բան ունի իր ներքին բովանդակությունը կամ նշանակությունը, ներաշխարհը, այդ թվում նաև գիտությունը»²:

Իսպանիայի խնդիրներից անցում կատարելով անհատի, *կոնկրետ* մարդու խնդիրներին՝ Ունամունոն նշում է, որ անհատի հոգին պետք է փոխարինելու գա հավաքականին, գրողը փորձում է նման փոխհարաբերությունների խնդիրը լուծել պատմության միջոցով. «Գերի լինելով անցյալին՝ մենք ջանում ենք ներկայի իրականություն հաղորդել ապագային և անցյալին, սակայն մեր ներսում չենք կանխագգում հավերժականը, քանի որ այն փնտրում ենք ժամանակի մեջ, պատմության մեջ, մինչդեռ պետք է փնտրենք նրա ներսում... Թշվառ ժողովուրդ, ո՞վ կփրկի նրան այս պատմությունից»³:

¹ Unamuno de, M., La agonía del cristianismo, Madrid, 1930 p. 11.

² Unamuno de, M., En Torno al Casticismo, Madrid, 1996 p. 16.

³ Unamuno de, M., De esto y aquello, Buenos Aires ,1951, vol. II, p. 81-82.

Գրողի համար Իսպանիայի հանդեպ սերն վեր է ամեն ինչից, 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 ճանաչել, ընդ որում՝ ճանաչել աստվածաշնչյան իմաստով, ըստ Ունամունոյի՝ իսպանական հողի վրա չկա մի վայր, որտեղ նա չի եղել, դրանք պարզապես ճանապարհորդություններ 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 ճառագայթները, այսինքն՝ Իսպանիան պոկել պեյզաժից, աշխարհագրությունից, պատմությունից, դարձնել բանաստեղծություն և կարդալ այն»¹:

Ունամունոն փիլիսոփա-գրող է, նա փիլիսոփայում է թե՛ պոեզիայում, թե՛ վեպում, թե՛ թատրոնում, այնուամենայնիվ, պետք է նշել այն փաստը, որ վերջինիս մտածողության արտահայտման տարողունակ, լավագույն ժանրը՝ *նրվոլան* է կամ փիլիսոփայական վեպը: Նրվոլան 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 վեպ²:

¹ Unamuno de, M., Por tierras de Portugal y España, Salamanca, 1930, p. 35-36.

² Unamuno de, M., Dos artículos y dos discursos, Madrid, 1930. p. 22.

Վերը նշված վեպի նոր տեսակով Ունամունոն հստակ տարբերակում է դնում «վեպ» և «նիվոլա» հասկացությունների միջև: Հարկ է նշել, որ «նիվոլա» եզրի հեղինակը անձամբ Ունամունոն է, իսկ տերմինը չունի համարժեք թարգմանություն և ոչ մի լեզվում, այդ է պատճառը, որ այն հիմնավորելու, բացատրելու համար հարկ է լինում դիմել թարգմանության նկարագրական ձևին: Այսպիսով՝ ըստ Ունամունոյի՝ մի կողմում սովորական վեպն է, մյուս կողմում՝ նիվոլան, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ վեպ, որտեղ միախառնվում են իրականությունը և երևակայությունը, իրականությունը և ռեալիզմը, (ըստ Ունամունոյի՝ դրանք լիովին տարբեր հասկացություններ են) հորինվածքը և երազը և իհարկե, փիլիսոփայությունը: 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...»¹:

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 ընդգծում է, որ իր վիպական կերպարներն ունեն ներքին տրամաբանություն, անհատականություն, ձևավորված անձնավորություններ են, որոնք անկախ են, ազատ, նրանք մարդ են, ոչ խամաճիկներ են, ոչ էլ մարիոնետներ, որոնց հեղինակը կարող է խաղացնել իր ուզած ձևով: Գրողը ստեղծում, կամ ինչպես ինքն է ասում,

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 7:

արարում է կերպարներ, խորապես ողբերգական կերպարներ, որոնք անձամբ են հարթում իրենց կյանքի ուղին, զարգացում տալիս իրենց պատմությանը: Վերջինս նշում է, որ հենց նման հերոսների համար է ստեղծել «նիվոլայի» ժանրը:

«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. «Իմ վեպը չունի սյուժե կամ ավելի ճիշտ կլինի ասել, այնպիսի սյուժե, ինչպիսին 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 չի կարող վեպ լինել, 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»¹:

«Երեք խրատական նովել և մեկ նախաբան» նիվոլաների նախաբանում Ունամունոն գրում է. «Եկեք հասկանանք, թե ինչ է վեպը, և ինչ՝ նիվոլան: «Մառախուղը» նիվոլայում, (ես այդպես եմ անվանել այդ վեպը, որովհետև այն իսկական վեպ է), ես տալիս եմ վեպի և նիվոլայի բացատրությունը՝ մի միջոց, որ գտա իմ ... գուցե քննադատների՞ համար: Լավ, թող այդպես լինի. քննադատների համար: Եվ նրանք իմացան՝ ինչպես օգտվել այդ բացատրությունից, որովհետև այն նպաստում էր նրանց մտավոր ծուլությանը: Մտավոր ծուլությունը, այսինքն՝ դատողություն անել չիմանալը՝ ըստ նախկին քննադատների՝ առավել հատուկ է նրանց, որոնք իրենց նվիրաբերում են քննադատ լինելու գործին... Այստեղ՝ այս նախաբանում, մենք պետք է անդրադառնանք վեպին կամ նիվոլային, և ևս մեկ անգամ՝ նիվոլականությանը: Եվ ես

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 116-118:

ասում եմ մենք՝ եպիսկոպոսական ձևով՝ առաջին դեմք, հոգնակի թիվ, որովհետև մենքը՝ ես և դու ենք, ընթերցող, մենք, որ պիտի անդրադառնանք դրանց: Դե ուրեմն՝ հիմա անդրադառնանք խրատական վեպերին... Խրատական: Ինչու: Այսպիսով՝ ես «խրատական» եմ անվանում այս վեպերը, որովհետև դրանք հրամցնում եմ օրինակի կամ խրատի ձևով, ճիշտ այնպես, ինչպես հնչում է՝ կյանքի և իրականության օրինակ: Իրականությամբ, այո, իրականության օրինակ: Այդ վեպերի հոգեվարք ապրողները, այսինքն՝ պայքարողները կամ եթե կուզեք, հերոսները, իրական են, չափազանց իրական, իրականությանը սերտորեն առնչվող հերոսներ՝ լինելու կամ չլինելու իրենց մաքուր ցանկությամբ հերոսներ, բայց ոչ լինելու այն ցանկությամբ, որ ընթերցողն է ուզում»¹:

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 վերաստեղծվում 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 հետևաբար 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»²:

Ունամունոյի համար վեպն ինքնակենսագրություն է, սակայն ոչ որպես գրական ժանր, այլ սեփական «մտից 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:

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 4:

² Longhurst A. C., Teoría de la novela en Unamuno de "Niebla" a don Sandalio, Salamanca, 2003, p. 139-153.

Գրողն առաջարկում է վեպի երեք տարբեր ընկալումներ՝

1. վեպն իբրև գրական ժանր,
2. վեպն իբրև նիվոլա, որը սովորական վեպ չէ, քանի որ ունի ներքին, իրական, հավերժական, հոգեվարքային իրականություն,
3. վեպն իբրև կյանք, քանի որ վեպ գրողն առաջին հերթին գրում է իր մասին, իր կյանքի պատմությունը: Ահա սա է պատճառներից մեկը, որով հիմնավորվում է այն հանգամանքը, թե ինչու է այդքան դժվար որոշել, թե «*Ինչպես է սրեղծվում 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, «Նա ինձ կյանք է տալիս, բայց և սպանում, ստեղծում և միաժամանակ կործանում»: Պատմությունը կործանում, ավերում 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 լեզենդը, պատմությունը, քանի որ իբրև մարդ և ոչ Աստված, ոչ էլ հրեշտակ, ես ապրում եմ մի աշխարհում, որը հենց ժամանակն է և պատմությունը, նշանակում է՝ հենց իմ լեզենդն 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 լեզենդի և պատմության զավակն է, թող սա չլինի վեպ, այլ՝ պատմություն, հանգամանք, արտաքին աշխարհ, կարևոր չէ, այո՛, մենք հանգամանքների ծնունդն ենք»¹:

Իր վեպերից մեկում՝ «*Ինչպես է սրեղծվում վեպը*», Ունամունոն զարգացնում է գոյության փիլիսոփայության կարևորագույն խնդիրներից մեկը՝ սեփական պատմության կերտման պրոբլեմը, առանց որի

¹ Ferreres, R., La teoría de géneros de M. de Unamuno, Madrid, 1943, p. 21-22.

անհմաստ է մարդու ֆիզիկական գոյությունը երկրի վրա. «Ապրել պատմության մեջ և ապրել պատմությունը. «Իսկ գուցե ես կանգնած եմ իմ «ես»-ը՝ իմ «ներքին եսը» կորցնելու սահմանագծի՞ն, գուցե ուր որ է կորցնելու՞ եմ իմ աստվածային «ես»-ը, որն Աստված կրում է իր ներսում, իմ այն տեսակը՝ ինչպիսին որ պետք է լինեմ, այն մյուս «ես»-ը, պատմական «ես»-ը, որը շրջում է պատմության մեջ՝ կառուցելով իր սեփական պատմությունը՝:

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 բռունցյանություն»²:

Մինչև այժմ, Ունամունոն հաստատում է, որ իրական, ճշմարիտ է միայն ներքին էությունը, ներքին իրականությունը, իսկ արտաքինը՝ կեղծ, անիրական, սակայն գալիս է մի պահ, երբ գրողը հակադրվում է ինքն իրեն՝ ասելով, թե արտաքին իրականությունը, պատմությունը, լեգենդը կամ ֆարսը նույնքան իրական է, որքան ներքինը, քանի որ նրա մեջ է ապրում և նրա հետ է մեռնելու հենց ինքը. «Այս լեգենդը, այս պատմությունը խժոռում է ինձ, սակայն երբ նա ավարտվի, կավարտվի նաև իմ գոյությունը: Իմ լեգենդի, իմ պատմության Ունամունոն իմ վեպի Ունամունոն է, որն ինձ կյանք է պարգևում, բայց և սպանում ինձ, ստեղծում, կերտում, բայց նաև կործանում, պահպանում և խեղդում ինձ, և հենց սա է իմ հոգեվարքը»³:

«*Ինչպես է սրտեղծվում վեպը*» ստեղծագործության գլխավոր հերոսը իսկական մարդ չէ, քանզի չի ապրում իր սեփական պատմության մեջ, չի ապրում ինքն իր մեջ, նա չի կարողանում իր կյանքը վերածել վեպի, հետևաբար իր գոյությունն անհիմն է, նրա վերջը չի ամ-

¹ Unamuno de, M., *Cómo se hace una novela*, Madrid, 2008, p. 32-39.

² Նույն տեղում, էջ 42-45:

³ Նույն տեղում, էջ 46:

փոփոխելու պատմության մեջ, այդ է պատճառը, որ նրան դուր են գալիս ուրիշների վեպերի, ուրիշների կերտած պատմությունները, որոնք կապ չունեն իր պատմության հետ: Գլխավոր հերոսն այլևս անկարող է ապրել առանց այդ վեպի, քանի որ նրա կյանքը, էությունը վերջնականապես և անվերադարձ միավորվել է վեպի հերոսի պատմության հետ, և ուրեմն ի՞նչ:

Հարց է ծագում՝ պատմական մարդ, թե՞ իրական, ճշմարիտ մարդ, ողբերգական կյանքի դրամատիկ հերոս, թե՞ վեպի կերպար, ահա այսպես է երկատվում մարդը, նրա էությունը, այստեղից են ծնվում «ես»-ը և այն մյուս «ես»-ը նաև այն երրորդը, ինչպես նշում է Էլիոթը:

Ունամունոն գալիս է հետևյալ եզրահանգման. «Այն, ինչ թվում է իրական, կոմեդիաների կոմեդիան է, վեպերի վեպը»¹: Ավելի ուշ ակնարկում է, որ իր էսսեի գլխավոր հերոսն ամեն ինչ կտար միայն թե կարողանար հրաժարվել այդ գրքից, կնախընտրեր վերադառնալ իր ակունքներին, իր ծննդավայր, մանկություն, այն տարիքին, երբ դեռ կարդալ չգիտեր, հետևաբար խաղաղության մեջ էր, ինքն իր հետ էր, իր ներքին «ես»-ը դեռ չէր հակադրել այն մյուս «ես»-ին, որից սակայն, հնարավոր չէ խուսափել:

¹ Նույն տեղում, էջ 47-49:

ԳԼՈՒԽ 2 ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ ՆԻՎՈԼԱՆԵՐԸ

2.1. Կյանքի և ճակատագրի ողբերգականությունը Ունամունոյի «Մառախուղը» նիվոլայում

«Մառախուղը» պատմություն է Ավգուստո Պերեսի և իրականությունից դուրս գտնվող նրա էքզիստենցիալի մասին, մինչև այն պահը, երբ երիտասարդ տղամարդը փողոցում պատահաբար հանդիպում և սիրահարվում է դաշնակահարուհի Էուլեսենիա Դոմինգո դել Արկոյին: Սերը ճանաչելուն պես, Ավգուստոն կասկածի տակ է դնում մինչև այդ ապրած իր կյանքը, մինչևհիսկ սեփական գոյության իրական լինելը: Վեպում գլխավոր հերոսն հարցնում է ինքն իրեն. «Իսկ իմ այս կյանքը վեպ է, թե՞ նիվոլա, կամ ի՞նչ է: Այն ամենը, ինչ կատարվում է ինձ հետ, և այն, ինչ կատարվում է ինձ շրջապատողների հետ, իրականություն է, թե՞ հորինվածք: Միգուցե այս ամենը պարզապես աստվածային երա՛գ է, պարոնայք, իսկ այդ երազը կչքանա, երբ՝ արթնանանք, գուցե դրա համար ենք մենք աղոթում և երգեր ձոնում Աստծուն՝ նրան ննջեցնելու, քուն պարզելու համար: Մի՞թե բոլոր կրոնների մեջ պատարագն Աստծու երազն աղավաղելու միջոց չէ, մի՞թե նա դեռ չի արթնացել և չի դադարել մեզ տեսնել իր երազում»¹:

Մեկ այլ ձևով՝ «Մառախուղը» գլխավոր հերոսի՝ Ավգուստո Պերեսի գիտակցության միջոցով ներկայացվող մեծ ճանապարհորդություն է, որի ընթացքում գրողը մտորում է կյանքի իմաստի փնտրտուքի շուրջ, որն էքզիստենցիալիզմի առանցքային խնդիրներից մեկն է²:

Վերջինս պատմություն է մի մարդու մասին, որը, փնտրելով իր կյանքի, իր գոյության իմաստը, մոլորվում է մառախուղում, մի կերպար, որ ապրում է անրջելով՝ միաժամանակ թաթախվելով անգիտակցության մառախուղում, իր գոյությունը կերտում է երազի մեջ: Արթնության և երազի միջև հակասական պայքարը հենց կյանքի իմաստի փնտրտուքն է, որի համար հերոսն ուզում է ապրել, ուզում է լինել: Անկախ իրեն բաժին հասած տառապանքից և ողբերգական ճակատագրից՝ Ավգուստոն դեռ ուզում է ապրել, հավերժանալ պատմության մեջ.

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 22:

² Caballe, A., Unamuno, filósofo, Madrid, 1998, p. 34-35.

«Ինչպիսի կյանք էլ որ լինի, ես ուզում եմ ապրել, թող բոլորը կրկին ծիծաղեն վրաս, թող մի ուրիշ էուխենիա և Մաուրիսիո կոտրեն սիրտս, ես ուզում եմ ապրել, ապրել, ապրել... Ես ուզում եմ ապրել... ապրել, որ ես ե՛ս լինեմ... Դո՛ն Միգել, ի սեր աստծու: Ես ուզում եմ ապրել, ուզում եմ ես ե՛ս լինել... Ուրեմն ի՞նչ: Ասում եք ո՛չ: Դուք չեք ուզում ինձ թողնել իմ «ես»-ը, ինձ թույլ չեք տա դուրս գալ մառախուղից, ապրել, ապրել, ապրել, տեսնել, լսել, դիպչել, շոշափել ինձ, տառապել, ապրել»¹:

«Մառախուղը» նաև կարող է ընկալվել իբրև կյանք: Ունամունոն համոզված է, որ գոյության միակ իրական ապացույցն ապրելն է: Գոյությունն չունի ավելի լավ մանկավարժություն, քան կյանքը, քանի որ միայն ապրելով են սովորում ապրել, հետևաբար յուրաքանչյուր ոք պետք է վերսկսի ևս մի նոր կյանք ապրելու երկար և դժվարին ուսուցումը²:

«Մառախուղում» գլխավոր հերոսն ունի էքզիստենցիալ խնդիր. հանկարծ արթնանում է «մառախուղից» այն գիտակցումով, որ ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ մտացածին, հորինված կամ երևակայական էակ, չնայած որ բոլորի համար ընկալվում է իբրև լիովին իրական մարդ³: Ունամունոն օգտագործում է այս պահը վերահաստատելու համար սեփական գոյությունը, ճիշտ այնպես, ինչպես Ավգուստո Պերեսը՝ նիվոլայում: Նիվոլայի հեղինակը պետք է կասկածի տակ դնի գոյության պրոբլեմը, որպեսզի դրանից բխի կյանքի, իրականության ամենամեծ առեղծվածը՝ արդյոք իրական թվացող ամեն բան երազ չէ՞, քանի որ մարդն ի սկզբանե ապրել է մշտնջենական մառախուղի մեջ, ահա թե ինչ է ասում Ավգուստոն. «Մենք՝ մարդիկս, չենք նահանջում ոչ մեծ տառապանքներից, ոչ էլ մեծ ուրախություններից, որովհետև այդ տառապանքներն ու ուրախությունները մեզ երևում են մանր դեպքերի մառախլապատ շղարշով: Մեր կյանքը նույնպես մշուշ է. կյանքը մառախուղ է»⁴:

Էքզիստենցիալիստական նիվոլաներում Ունամունոն ներկայացնում է գլխավոր հերոսին և նրա հանդիպումը սեփական կյանքի իրականության հետ: Նմանատիպ վեպերում սերը, տխրությունը և ատելությունը մշտապես միահյուս են, դրանք անցողիկ զգացումներ

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 211-213:
² Garagorri, P., Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre, Madrid, 1986. p. 13-19.
³ Longhurst Alex, C., Teoría de la novela en Unamuno de "Niebla" a don Sandalio, Salamanca, 2003, p. 22-25.
⁴ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 22:

չեն: Գլխավոր հերոսն ապրում է դրանք՝ իր կյանքի ճանապարհին բախվելով և հաղթահարելով գիտակցության տարբեր վիճակներ: Բոլոր այս զգացողությունները գլխավոր հերոսն ապրում է լինելիության, գոյաբանության ընկալման մի ձևով, որն առավել տարածական է, քան պարզապես հոգեբանական անձի խնդիրը: Ըստ Ունամունոյի՝ գլխավոր հերոսի գիտակցության այդ շարժումը, որն արտահայտվում է նրա զգացողությունների, ապրումների և մտորումների միջոցով, շարունակական վերադարձ է դեպի գոյը: Այդ է պատճառը, որ «Մառախուղում» Ավգուստո Պերեսի՝ կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը բխում է հատկապես այն հակադրությունից, որն առաջ է գալիս սեփական գոյության համընդհանուր գիտակցությունից և մարդկային բնույթի՝ ճակատագրին հնազանդ լինելու միջև հակասությունից, սա կոնֆլիկտ է, որի պատասխանը պետք է փնտրել էքզիստենցիալիզմի մեջ:

Ունամունոյի նիվոլային հերոսները պայքարում են հաստատելու համար իրենց իրական գոյությունը, նրանց մեծագույն նպատակն է՝ դուրս գալ մառախուղից, որպեսզի կարողանան ճանաչել կյանքը, աշխարհ գալու իրենց առաքելությունը: Ավգուստոն էքզիստենցիալ ճգնաժամ ապրող մտացածին կերպար է, որը փորձում է հակադրվել սեփական ճակատագրին: «Մառախուղում» Ավգուստոն ասում է ընկերոջը. «Վիկտոր, ես սկսել եմ իմ կյանքը իբրև ստվեր, մտացածին տարիներ շարունակ թափառել եմ ուրվականի պես, ինչպես մառախուղից ծնված մի խամաճիկ՝ չհավատալով սեփական գոյությանս՝ ինձ երևակայելով իբրև մտացածին մի կերպար, որը ստեղծվել է ինչ-որ առեղծվածային հանճարի կողմից սեփական մխիթարության կամ անհոգության համար, բայց հիմա՝ այն ամենից հետո, այդ դաժան ծաղրանքից հետո, հիմա ես զգում, շոշափում եմ ինձ՝ այլևս կասկածի տակ չդնելով իրական գոյությունս»¹:

Ավգուստո Պերեսի միջոցով Ունամունոն ստեղծում է չափազանց բարդ, խնդրահարույց, հակասական մի կերպար, սակայն, դրա հետ մեկտեղ, քայլ առ քայլ բացահայտում է նրա բնույթը՝ կարևորություն տալով ոչ թե կերպարի արտաքին, այլ ներքին հատկանիշներին: Ահա մեր առջև հառնում է տղամարդու մի կերպար, որ առաջին հայացքից կարող է թվալ չափազանց թույլ, ոչ կամային, հեղիեղուկ, պարզամտության հասնող միամիտ և հասարակ: Ունամունոն շեշտը դնում է Ավգուստոյի անմեղության հատկանիշի վրա, քանի որ, ըստ գրողի՝ անմեղությունը՝ մարդկային տեսակի ամենաճշմարիտ վիճակն է և

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 203:

հատկանիշը, միայն դրա միջոցով կարելի է բացահայտ տեսնել նրա հոգին և զգացմունքը, ինչու չէ նաև ապրումները¹:

Ունամունոն ստեղծում է Ավգուստո Պերեսի կերպարը՝ նրան մոտեցնելով այլ գրողների կերպարներին, որոնցով հիանում է և որոնց մեջ տեսնում իսկական, ճշմարիտ էքզիստենցիալ հոգիների, այդպիսին է Շեքսպիրի Համլետը, որը, ինչպես Ավգուստո Պերեսը, տատանվում է լինելու և չլինելու միջև². «Այդ խոսքերը «լինել թե չլինել» միշտ էլ հանդիսավոր դատարկաբանություն է թվացել ինձ»³,– ասում է Ավգուստոն: Այս առիթով նիվոլայի վերջում Ունամունոն, ի պատասխան Ավգուստոյի հանդիմանության, փորձում է հիմնավորել հակասական մտքերի կարևորության պատճառաբանությունը՝ ասելով հետևյալը. «Ինձ պարզապես անհրաժեշտ է վիճել, առանց վեճերի և հակադրությունների ես ապրել չեմ կարող: Երբ ոչ ոք չկա, որ հետը խոսեմ, ես ինձ համար ընդդիմախոս եմ հորինում: Իմ մենախոսությունները միշտ երկխոսություններ են»⁴:

Ինչպես Կիխոտը, այնպես էլ Ավգուստոն չի վախենում ծիծաղելի և ծաղրված լինելու զգացումից, նույնիսկ երբ սիրած աղջիկը դավաճանում է նրան և փախչում այլ տղամարդու հետ, Ավգուստոն ուզում է ապրել. «Ինչպիսի կյանք էլ որ լինի, ես ուզում եմ ապրել, թող բոլորը կրկին ծիծաղեն վրաս, թող մեկ ուրիշ էուխենիա և Մաուրիսիո կոտրեն սիրոս, ես ուզում եմ ապրել»⁵: Ահա սրանով է հիմնավորվում հանգամանքը, որ Ունամունոն Ավգուստո Պերեսին նույնացնում է նաև Սերվանտեսի Դոն Կիխոտի հետ, հատկապես, երբ խոսքը վերաբերում է ծիծաղելի և ծաղրված լինելու փաստին⁶:

Գրչակից ընկերներից ոմանք փաստում են, որ ամբողջ կյանքի ընթացքում Ունամունոն ցանկացել է գրել կատակերգական ողբերգություն կամ ողբերգական կատակերգություն: Խոսքը բնավ էլ սովորա-

¹ Unamuno de, M., Mi vida y otros recuerdos personales, Buenos Aires, 1959, p. 15-19.

² Unamuno de, M., Dos visiones del Quijote, Madrid, 1987, p. Fagan, K., La fe de Don Quijote en la perspectiva de Miguel de Unamuno, San Sebastián, 2003, p. 41-42.

³ Նույն տեղում, էջ 203:

⁴ Նույն տեղում, էջ 209:

⁵ Նույն տեղում, էջ 214:

⁶ López, A. B. P., En torno a la Vida de Don Quijote y Sancho, de Unamuno: cuestiones de hermenéutica, Madrid, 2009. p. 18.

կան տրագիկոմեդիայի մասին չէ, որտեղ կատակերգությունն ու ողբերգությունը հանդես են գալիս կողք կողքի, այլ դրանք միախառնելու¹:

Ավգուստոյի հուսահատության պահին Վիկտորը՝ նրա մտերիմ ընկերը, խորհուրդ է տալիս ամեն ինչ միախառնել. «Այդպես է պետք: Պետք է միախառնել ամեն բան: Ամենակարևորը միախառնելն է, միախառնել երազն ու իրականությունը, կյանքն ու հորինվածքը, սուտն ու ճշմարտությունը, ամեն ինչ միախառնել մառախուղի մեջ: Եթե կատակը չի շփոթեցնում և ավերից չի հանում, ուրեմն բանի պետք չէ: Երեխան ծիծաղում է ողբերգության վրա, կատակերգությունը ստիպում է ծերունուն արտասվել... Ավգուստո, ամեն ինչ կատակերգություն է, որը մենք խաղում ենք ինքներս մեզ համար, մեր խղճի առաջ, մեր գիտակցության շերտերում, մենք միաժամանակ և՛ դերասան ենք, և՛ հանդիսատես: Վշտի տեսարաններում մենք ներկայացնում ենք վիշտը, և մեզ կեղծ է թվում ծիծաղելու հանկարծակի ցանկությունը: Իսկ ծիծաղը մեզ խեղդում է հենց այդ տեսարանը խաղալիս: Կատակերգություն՝ վշտի կատակերգություն»²:

Ըստ Ունամունոյի՝ «*Մառախուղում*» արտասովոր ոչինչ տեղի չի ունենում³: Գրողը հավանաբար նկատի ունի սյուժետային գործողությունները, փոխարենը տեղի ունեցող ամեն բան վերաբերում է գլխավոր հերոսին, քանի որ նիվոյան կենտրոնացված է գլխավոր հերոսի ներաշխարհի նկարագրության վրա, ինչն էլ առավել հետաքրքիր է դարձնում վերջինիս ընթերցումը⁴: Եվ իսկապես, Ավգուստոյի կյանքում շատ բան տեղի չի ունենում, իսկ տեղի ունեցող ամեն բան նրան ծառայում է իբրև ռեֆլեքսիայի, մտորումների ադիթ՝ լուծելու զգացմունքի և բանականության միջև սարսափելի կոնֆլիկտը: Գլխավոր հերոսի շփումներն արտաքին աշխարհի հետ բավական հազվադեպ են, նրա կյանքում գրեթե ոչինչ չի փոխվում: Այդ մենությունը շատ ժամանակ է տալիս նրան՝ մտածելու, ծանր ու թեթև անելու տեղի ունեցող և դեռևս չունեցող ամեն բան, իսկ Էուլեսենիայի հետ հանդիպելուց հետո վերջապես նրա կյանքում հայտնվում է նպատակ, իմաստ. «Ավգուստոն լվացվեց, սանրվեց, հագնվեց և հարդարվեց այն մարդու պես, ով կյանքում նպատակ

¹ Gullón, Ricardo, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, 1964, p. 126.

² Unamuno de, M., *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid, 1920, p. 7.

³ Blanco Aguinaga, C., *El Unamuno contemplativo*, Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, Barcelona, 1975, p. 49-50.

⁴ Նույն տեղում, էջ 152:

ունի և կյանքից իսկապես հաճույք է ստանում»¹: Մյուս կողմից սակայն, տեղի է ունենում անսպասելին, երբ գալիս է որևէ քայլ անելու վճռական պահը, սեփական կյանքում որևէ կարևոր բան փոխելու անհրաժեշտությունը, վերջինս խուսափում է այդ քայլից, փոխարենը նախընտրում է երկար մտորել, խորհել իր հոգեվիճակի շուրջ. «Իսկ հիմա իմ մենության երկնքից ինձ փայլում են էուֆենիայի զույգ աչքերը: Նրանք փայլում են մորս արտասուքների փայլով և հավատացնում ինձ, որ գոյություն ունեմ, քաղցր պատրանք: *Միրում եմ, ուրեմն՝ կամ*: Սերը նման է բարենպաստ անձրևի, որ ցրում, պարզեցնում է գոյության մառախուղը: Միրո շնորհիվ, Օրփեոս, հոգիս մինչև խորքը ցավում է»²:

«Մառախուղն» արտահայտում է նաև մարդու անհանգստությունն ու անհավատությունը սեփական ճակատագրի հանդեպ: Գլխավոր հերոսն առավել քան համոզված է, որ իր կյանքը ողբերգական է լինելու³: Թե՛ մարդկանց ներկայությամբ, թե՛ մենության մեջ, Ավգուստոն ապրում և խոսում է այն մասին, թե ինչ կլինի իր հետ հետո, թե ինչ է սպասվում իր նմանների՝ հորինված հերոսների հետ, ովքեր ապրում են մառախուղի մեջ, իսկ հետո ծուլվում այն մառախուղին, որին պիտի ծուլվի երկրային կյանքն ապրելուց հետո: Ակնհայտ է սակայն, որ Ավգուստոն ոչ հակադրվում է, ոչ էլ մերժում ճակատագիրը, սակայն վերջինիս հնազանդությունը փոքր-ինչ հակասական է, քանի որ շարունակ տատանվում է ներքին կոնֆլիկտների, հակասական գաղափարների, մտքի և սրտի, զգացմունքի և բանականության միջև: Ավգուստոն անընդհատ կասկածում է, անվստահ է սեփական նպատակների, զգացմունքների, սեփական արարքների, գործողությունների ճշմարտացիության մեջ, բնականաբար, չէ՞ որ խոսքն էքզիստենցիալ հոգու մասին է, ով նույնիսկ կասկածի տակ է դնում սեփական գոյությունը, մարդը, որ վստահ չէ սեփական մտքի, զգացածի մեջ, նման է ուրվականի, որի իրական գոյը միշտ վտանգված է: Կասկածները ծնում են ենթադրություններ, սրանք իրենց հերթին՝ խոհափիլիսոփայական մտքեր, որոնք ծնունդ են տալիս հակասական, իրարամերժ մտքերի, բայց ոչ երբեք վերջնական եզրահանգումների, քանի որ Ավգուստոյի, ինչպես և Ունամունոյի միտքը կաս-

¹ Blanco Aguinaga, C., El Unamuno contemplativo, Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, Barcelona, 1975, p. 38.

² Նույն տեղում, էջ 53:

³ Padilla, Cf. M., Unamuno, filósofo de encrucijada, Madrid, 1953. p. 37.

կածող է՝ Այդպիսով՝ ժամանակ առ ժամանակ Ավգուստոն հեռանում է իրականությունից, հողը փախչում է ոտքի տակից մինչև որ հանգում է ոչնչին, այդ պահից սկսած՝ անհնար է խուսափել սարսափելի վախճանից, որը կանխորոշում է կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը²:

Ավգուստո Պերեսի մենախոսությունները նրա հոգու խոր անձկության և ծանձրոյթի վառ արտահայտությունն են. «Ի՞նչ կյանք է սա, Օրփեոս, ի՞նչ: Հատկապես այն օրից, երբ մահացավ մայրս: Ամեն ժամ հոգիս ճնշվել է անցած ժամերի ծանրությունից, ես չեմ տեսել գալիքը: Օրերն այս, որ անցնում են... այս օրը, հավերժական այս օրը, որ անցնում է՝ տարրալուծվելով ծանձրոյթից, դառնում է մառախուղ»³:

Ավգուստո Պերեսը երբեմն ի զորու չէ լուծել նույնիսկ սովորական թվացող խնդիրներ, օրինակ անձրևի ժամին ինչպես բացել անձրևանոցը, որովհետև մինչև վերջ չի հասկանում դրա իմաստը, չգիտի՝ ինչպես կայացնել կարևոր որոշումներ, ինչպես ամուսնանալ, և որ ամենակարևորն է՝ ինչու՞ ամուսնանալ. «Դուրս գալով տան շեմից՝ Ավգուստոն աջ ձեռքի բաց ափը ձգեց առաջ, մի պահ աչքերը հառեց երկնքին և հիացմունքից քարացած՝ մնաց տեղում կանգնած: Ո՛չ, Ավգուստոն չէր ձգտում տիրանալ արտաքին աշխարհին, պարզապես ստուգում էր, թե արդյոք պիտի՞ անձրևեր: Եվ ձեռքի ափի մեջ զգալով սառը անձրևի խոնավությունը՝ ունքերը կիտեց, ոչ այն պատճառով, որ նրան անհանգստացնում էր անձրևը, այլ որովհետև ստիպված պիտի լիներ բացել անձրևանոցը»⁴:

Ունամունոն առավել քան համոզված է, որ մարդկային էակի էքզիստենցիան չափազանց թույլ է, հեշտ սասանելի, քանի որ մշտապես կախվածության մեջ է գտնվում ինչ-որ գերբնական ուժից: Ահա սա է պատճառը, որ մարդը միշտ ձգտում է հաստատել, ամբողջ կյանքի ընթացքում վերահաստատել սեփական գոյության իրական լինելը, որպեսզի չընկնի երազի անիրականության մեջ: Իրական, ճշմարիտ գոյության հաստատման համար Ունամունոն առաջադրում է հետևյալ երեք դրույթները, որոնք կենսական նշանակություն ունեն մարդու հա-

1 Franz, Thomas R., Niebla inexplorada: Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno, New York, 2003, p. 36-39.

2 Poncela, S. S., El pensamiento de Unamuno, Fondo de Cultura Económica, México, 1953. p. 41.

3 Նույն տեղում, էջ 53:

4 Նույն տեղում, էջ 15:

մար, սրանցից յուրաքանչյուրի բացակայությունը կխախտեր իրական գոյի լիարժեքությունը:

1. *Ուրում եմ, ուրեմն՝ կամ:* Սնունդը մեզ միավորում, կապակցում է արտաքին աշխարհի հետ: Ըստ Ունամունոյի՝ իմացությունն ի սկզբանե կապված է եղել սննդի հետ, այսինքն՝ սնվելու անհրաժեշտության հետ: Սրա վառ ապացույցը կարելի է տեսնել «Մառախուղի» 32-րդ գլխում, երբ Ավգուստոն մահվանից առաջ խժռում է ուտելիքը:
2. *Սիրում եմ, ուրեմն՝ կամ:* Սերը մեզ կապում է այլոց հետ: Առանց սիրո՝ կյանք չկա, չկա արթնացում երազից: Ավգուստոն դուրս եկավ մառախուղից, երբ ճանաչեց սերը, հասկացավ, որ հոգի ունի, երբ արտասվեց ցավից:
3. *Տառապում եմ, ուրեմն՝ կամ:* Միայն ցավն ու տառապանքն են մարդուն մարդ դարձնում: Երբ մարդը երջանիկ է, նա միայն վայելում է իրեն տրված երջանկությունը, մինչդեռ արարելու, ստեղծելու շնորհը տրվում է միայն տառապյալ հոգիներին:

Վերը նշված երեք դրույթները համապատասխանում են մարդու երեք հիմնական բնազդներին: *Ուրում եմ, ուրեմն՝ կամ*, սա կենսաբանական պահպանման բնազդն է: *Սիրում եմ, ուրեմն՝ կամ:* Սա որևէ մեկի սրտում և հոգում հավերժանալու բնազդն է: *Տառապում եմ, ուրեմն՝ կամ*, սա նույնպես գալիս է հաստատելու հավերժանալու բնազդն ու անհրաժեշտությունը, քանի որ միայն ցավի և տառապանքի մեջ է մարդը փնտրում Աստծուն, որն էլ նրա համար դառնում է անմահության երաշխիք:

Նույն ձևով նիվոլայի ամբողջ ընթացքում Ավգուստո Պերեսը ելք է փնտրում՝ ազատվելու իր գոյության եռանկյունուց՝ երևակայությունից, որն այլ կերպ ներկայանում է իբրև միտք կամ բանականություն, սրտից, այսինքն՝ զգացմունքից և ստամոքսից, որը հոմանշվում է կամքի հետ: Ավգուստոյի կյանքում կանայք նույնպես երեքն են, հետևաբար նրանցից յուրաքանչյուրը խորհրդանշում է վերը նշված եռանկյունու անկյուններից մեկը. Էուփենիան զարգացնում է Ավգուստոյի երևակայությունը (միտքը), Ռոսարիոն՝ սիրտը (զգացմունքը), սպասուհի Լիդոլվինան՝ ստամոքսը: Եռանկյունու ընտրությունն ամենևին էլ պատահական չէ, քանի որ մարդու միտքը, սիրտը և ստամոքսը փոխկապակցված են: Նիվոլայում Ավգուստոյին այցելած բժիշկն ասում է. «Սիրտը, գլուխը և ստամոքսը մեկ միասնություն են կազմում... Ստամոքսը հյութ է արտադրում, որից սնուցվում է արյունը, սիրտն իր հերթին արյուն է մատակարարում գլխին

և ստամոքսին, որպեսզի նրանք գործեն, իսկ գլուխը կառավարում է սրտի և ստամոքսի աշխատանքը: Հետևաբար կարող եմ ասել, որ պարոն Ավգուստոն մահացել է բոլոր երեք օրգանների թուլությունից, օրգանիզմի ընդհանուր վիճակից»¹:

Ունամունոն գրում է. «Կյանքը, որ ամեն ինչ է, լինելով ամեն ինչ, հանգում է ոչնչի, կյանքը երազ է կամ գուցե երազի ստվեր և թերևս ճիշտ էր Կուշուն, երբ ասում էր, թե պետք չէ երազել այն երազը, որը համակարգված է, շոշափելի, քանի որ համակարգը քայքայում է երազի էությունը և դրա հետ՝ կյանքի էությունը: Եվ իրականում փիլիսոփաները չեն տեսել իրենց ներսում այն մասը, որ երազ է, չեն հասկացել, որ իրենք ծնունդն են երազի»²:

Գրողը երազը զուգորդում է նաև քնի հետ: Ավգուստոն, զգալով մահվան վերահաս շունչը, շշնջում է. «Այո՛, կքնեմ, և ամեն ինչ կանցնի: Չէ՞ որ ամբողջ կյանքում միայն քնել և երազներ եմ տեսել: Մի՞թե այս ամենն այլ բան է եղել, եթե ոչ պարզապես մառախուղ»³:

Երազը զուգորդվում է ոչ միայն մառախուղի և քնի, այլև՝ ծխախոտի ծխի և տեսիլքի հետ, ահա թե ինչպես է գլխավոր հերոսը մտաբերում սիրելի էուֆենային հանդիպելու պահը. «Պատահական տեսիլք, իսկ կա՞ տեսիլք, որ պատահական չէ, որտե՞ղ է տեսիլքների տրամաբանությունը: Դրան հատուկ է ձևերի հաջորդականությունը, որոնք առաջանում են ծխախոտի ծխից»⁴:

Ունամունոն ակնարկում է երազից արթնանալու մասին, ինչ կպատահի, երբ մարդն արթնանա երազից. «Կյանքը, որն ապրում ենք, երազ է, որից արթնացումը կարող է միայն մահը լինել, երբ մի օր մարդը, հետևում թողնելով երկրային ժամանակավոր կյանքը, ոտք է դնում հավերժության շեմին, մի բան, որից փախուստ չկա: Մահը նույնպես երազ է, անցում դեպի վերջին լուռ երազը⁵: Այս դեպքում Ունամունոն հարցնում է իր ընթերցողին. «Ընթերցող, դու երբևէ չե՞ս դողացել այն մտքից, որ, քուն մտնելով, կարող է այլևս չարթնանա: Երբևէ չե՞ս մտածել, որ այդ քունը կարող է հավերժական լինել, և որ

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 224-225:

² García Blanco, M., Miguel Unamuno, de., De ésto y de aquello, Buenos Aires, 1950, p. 55-59.

³ Նույն տեղում, էջ 222:

⁴ Նույն տեղում, էջ 22:

⁵ Unamuno de, M., Recuerdos e intimidades, Madrid, 1975, p. 22-25.

այլևս չես արթնանա այդ երազից»¹: Ավգուստո Պերեսը երազում է քնել և գիտի, որ այդ քնով ավարտվելու է իր կյանքը. «Քնե՛լ, քնե՛լ... երազներ տեսնել... մեռնե՛լ... քուն մտնել... քնել և երազներ տեսնել, մտածում եմ, ուրեմն՝ գոյություն ունեմ, գոյություն ունեմ, հետևաբար մտածում եմ, ես գոյություն ունեմ, ես չկամ...»²:

Ահա սրանում է կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը, գիտակցության կողմից կեղեքված հոգու հավերժական հոգեվարքը, որը նման է խորը, անբուժելի հիվանդության: Աստված ստեղծել է մարդուն, և մարդը ծնունդ է առել նրա սրտից, բարի կամքից, բայց ոչ երբեք գիտակցությունից կամ մտքից, սակայն այդ ծնունդն ուղեկցվել է ցավով, ուրեմն՝ մարդը երբեք չի ազատվի այդ ցավից, իր գոյության ծանրությունից, էքզիստենցիալ տառապանքից: Մյուս կողմից՝ այդ տառապանքը մաքրում է մարդուն, կենսաբանականից վերածում հոգևորի, չես կարող սիրել՝ առանց ցավելու, Ավգուստո Պերեսն արթնացավ քնից, դուրս եկավ մառախուղից, երբ հանդիպեց Էուֆեսնիային, սակայն հասկացավ, որ սիրում է, երբ հոգին ցավեց, երբ արցունքները հոսեցին, արցունքներ, որ միայն հոգուց կարող էին հոսել. «Ես հոգի ունեմ: Ես զգացի նրա գոյությունը միայն այն պահին, երբ գրկեցի Ռոսարիոյին, երբ երկուսս էլ արտասվում էինք: Այդ արցունքները չէին կարող հոսել իմ մարմնից, դրանք իմ հոգուց էին հոսում: Հոգին աղբյուր է, որը բացահայտվում է արցունքների մեջ: Մինչև իրական արցունք չջափես, չես կարող ասել, որ հոգի ունես»³:

Գոյության համար մղվող պայքարի մեջ Ունամունոն առանձնացնում է հավերժական երազն ու խաղաղ քունը. «Միայն երազն է, որ մնայուն է, երազի վրա են հենվում և երազի միջով անցնում մեր բոլոր ցավերն ու հաճույքները, մեր ատելություններն ու սերերը, ինչպես հսկա ծովի վրա ծփացող ալիքները: Ծովին պատկանող այդ ալիքները սակայն, մարում են, մնայուն է միայն ծովը, անցնում են նաև երազի ցավն ու հաճույքը, սերն ու ատելությունը, մնայուն է լոկ երազը: Մեր ամբողջ պատմական էքզիստենցիան զարգանում է ժամանակի մեջ, բայց արդյոք հավերժությունն է այդ ժամանակի հիմքը, ինչպես ծովը՝ ալիքների»⁴:

¹ Unamuno de, M., El aventurero sueña, en Poesías, Bilbao, 1907, p. 44-48.

² Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, 2013, էջ 223:

³ Նույն տեղում, էջ 97:

⁴ Unamuno de, M., Recordando a Pereda, en Paisajes del Alma, Salamanca, 1909, p. 871.

«Երազային» կյանքը պատկերելու համար Ունամունոն առաջ է քաշում մառախուղի սիմվոլը, իսկ իր հերոսներին անվանում՝ հորինված կամ մտացածին էակներ, կարելի է ասել, որ վեպն ընկալելի է դառնում հենց այդպիսի՝ հորինվածքից և իրականությունից ծնունդ առած հերոսների շնորհիվ, քանի որ գործողությունները չեն, որ առաջ են տանում այն: Մտացածին հերոսը նաև իրական է, նա և՛ ոչինչ է, և՛ ամեն ինչ: «Մառախուղի» Ավգուստո Պերեսն իրական է, երբ վերջինս ընկալվում է որպես վեպի կերպար, նա ունի իր կյանքը, թեև վերջավոր, սակայն երբ նրան դիտարկում են իբրև նիվոլային մտացածին էակ, ապա նա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ հեղինակի, այսինքն՝ իրեն ստեղծողի երազը, նա չունի իրական էքզիստենցիա, այդ է պատճառը, որ նա ընկնում է դատարկության մեջ, նույնիսկ չի կարող ինքնասպան լինել կամ երազել անմահության մասին: Այդպիսին է բոլորիս կյանքը, մեր կյանքը նույնպես Աստծու երևակայության արդյունքն է, նրա երազը, մենք մեռնում ենք, երբ վերջինս դադարում է մեզ տեսնել իր երազում: Կյանքը երազ է, երազ, որում մարդը երազ է տեսնում, տեսնում ինքն իրեն, ամեն ինչ, բոլորին, իր արթնությունը, որ հետո պետք է ամփոփվի հավերժական քնի մեջ: Մտացածին, երևակայական կերպարը հանկարծ հակադրվում է իրեն ստեղծողին, արարողին՝ նրանից պահանջելով սեփական անձի ինքնության հաստատում, գործողությունների ինքնուրույնություն, մի բան, որ ըստ նիվոլային կանոնների՝ չի ընդունվում հեղինակի կողմից, քանի որ վերջինս ինքն է որոշում իր ստեղծած կերպարի ճակատագիրը:

Նիվոլայում Ավգուստո Պերեսն ինքնասպանություն գործելուց առաջ ցանկանում է այցելել Դոն Միգել դե Ունամունոյին: Կայանում է կերպար-հեղինակ հանդիպումը. Ունամունոն լսում է նրան, հետո միայն փաստում, որ Ավգուստոն չի կարող ինքնասպան լինել այն պարզ պատճառով, որ իրականում գոյություն չունի. «Նախկինում քեզ ասում էի, որ քնած ես, այսինքն՝ ոչ արթուն, իսկ հիմա ասում եմ, որ մեռած ես, ոչ կենդանի... Դու գոյություն ունես, բայց որպես մտացածին էակ, դու, խեղճ Ավգուստո, ընդամենը իմ և այն ընթերցողների երևակայության արդյունքն ես, որոնք կարդում են քո հորինած արկածների և չարածիությունների մասին իմ ստեղծագործությունները: Դու ընդամենը իմ վեպի կամ նիվոլայի հերոսներից մեկն ես, անվանիր ինչպես՝ կուզես... Կրկնում եմ, որ իմ նիվոլայից դուրս դու գոյություն չունես, և

ուրեմն՝ չպետք է և չես կարող ասել ինչ-որ բան, բացի նրանից՝ ինչ ես եմ ուզում կամ չեմ ուզում, օրինակ՝ ինքնասպան լինես»¹:

Թե՛ կերպարը, թե՛ հեղինակը հակադրվում, ըմբոստանում են իրար դեմ՝ յուրաքանչյուրը փորձելով ցույց տալ իր գերազանցությունը մյուսի նկատմամբ, ինչպես նաև սեփական գոյության առավել իրական լինելը, մինչդեռ իրականում երկուսն էլ նույն դերում են, այն պարզ պատճառով, որ մեզնից յուրաքանչյուրը՝ արարումն է մեկ ուրիշի հավանաբար նրա, որին անվանում ենք Աստված: Գլխավոր հերոսի շուրթերից Ունամունոն հնչեցնում է իր փիլիսոփայական կարևորագույն գաղափարներից մեկը, այն է՝ հավերժությունը: Օրփեսոսին՝ շնիկին ուղղված մենախոսության մեջ վերջինս ասում է. «Երբ մարդը մնում է մենակ և աչք փակում ապագայի երազանքի վրա, նրա մոտ ի հայտ է գալիս հավերժության սարսափելի անդունդը: Հավերժությունն ապագա չէ: Երբ մենք մեռնում ենք, մահը մեզ հանդիպեցնում է մեր ուղեծրի հետ, և մենք ճանապարհ ենք բռնում դեպի հետ՝ անցյալ, դեպի այն ամենը, ինչ եղել է: Եվ այդպես կծկում ենք մեր կյանքի կծիկը՝ ոչնչացնելով այն հավերժությունը, որ ստեղծել ենք մեր մեջ, հավերժության մեջ, մենք գնում ենք դեպի ոչինչը»²:

Ունամունոն երազը կապում է հոգեվարքի հետ, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ պայքար, որը ծնվում է կյանքի ողբերգականությունից: Գրողի համար առաջնային է ոչ թե երազի ֆիզիոլոգիական կողմը, այսինքն՝ ինքնին երազը, այլ երազողի գիտակցությունը, որին հասնելու համար նախևառաջ հարկ է արթնանալ անգիտակցության երազից:

Ունամունոն առաջադրում է երազի երկու կատեգորիա՝ քնի երազ և մահվան երազ: Սեփական երազի գիտակցությունը վիպական կերպարին արթնացնում, մղում է բացահայտելու ճշմարտությունը, ինքն իրեն գտնելու, միավորելու իր ներքին «ես»-երը, հետո հերոսն անցնում է մառախուղի միջով, լքում անգիտակցական երազը, որպեսզի այսուհետ իր վրա կրի մահվան երազի կնիքը, որ գոյակցում է հույսի և անորոշության հետ:

Առհասարակ, երազի սիմվոլը գրականության մեջ ի հայտ է եկել հնագույն ժամանակներից: Դեռ Աստվածաշնչում երազն ընկալվում է իբրև աստվածային պարզև, երբ ոմանց բախտ է վիճակվում իրենց երազում լսել Աստծու ձայնը: Երազը «հայտնվում» է նաև Գիրք

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 208-209:

² Նույն տեղում, էջ 211:

Ծննդոցում, երբ Աստված քուն է պարզկում Ադամին, իսկ երբ վերջինս արթնանում է քնից, տեսնում է իր կողոսկրից ստեղծված Եվային, որոնցից էլ սկիզբ է առնում ողջ մարդկությունը¹: Ըստ այդմ էլ՝ համարում են, որ մարդը ծնունդ է առել Աստծու երազից: Մարդն Աստծու միտքն է աշխարհի վրա, մեր մասին նրա միտքը՝ մեր պատմությունը:

Ահա ևս մեկ կարևոր խնդիր, եթե մենք ապրում ենք այնքան ժամանակ, մինչ Աստված տեսնում է մեզ իր երազում, ապա ի՞նչ կլինի եթե մի օր այդ երազն ավարտվի, այլ կերպ ասած, եթե Աստված դադարի տեսնել մեզ իր երազում, ահա սա է մեծագույն ողբերգությունը, որից սարսափում է Ավգուստո Պերեսը. «Ուրեմն ես պետք է մեռնեմ՝ իբրև հորինված կերպա՞ր: Լավ, իմ սիրելի արարիչ Դոն Միգել, դուք նույնպես կմեռնեք և կվերադառնաք դեպի այն ոչինչը, որտեղից եկել եք: Աստված կդադարի տեսնել ձեզ իր երազում: Դուք կմեռնեք, այո՛, նույնիսկ եթե չուզեք, կմեռնեք դուք և բոլորը, նրանք, ովքեր կարդում են իմ պատմությունը, բացառապես բոլորը: Հորինված կերպարները, ինչպիսին ես եմ, կմեռնենք բոլորս»²: Ահա թե ինչու է Ունամունոն առաջ քաշում հետևյալ հարցադրումը. «Արդյոք մենք չե՞նք դադարի գոյություն ունենալ, երբ Աստված դադարի տեսնել մեզ իր երազում»³:

Հունական դիցաբանության մեջ երազի հասկացությունը կապվում է քնի աստծու՝ Հիպնոսի անվան հետ: Պարսկական և արաբական ավանդության մեջ նույնպես կարելի է հանդիպել երազի թեմային: «Հազար ու մի գիշերների» հեքիաթներում երազը ներկայանում է նաև իբրև իրականությունն արտացոլող հայելի: Օրինակ՝ «Վաճառականի երազում» գլխավոր հերոսը երազում տեսնում է, որ իր հարստությունը գտնվում է Սպահան քաղաքում: Թոմաս Մանի «Կախարդական լեռը» վեպում հեղինակն անդրադառնում է երազի հասկացությանը: Ընդ որում՝ գրողն իր վեպի տվյալ գլուխը կոմպոզիցիոն առումով բաժանում է երկու մասի. առաջին մասում երազն է, երկրորդում՝ երազից հետո մարդու մասին խորհրդածությունները: Երազը, ըստ էության, արթնացնում է վեպի հերոսին՝ Հանսին, որի միջոցով նա իրեն և աշխարհը տեսնում է բոլորովին նոր աչքերով: Երազից հետո Հանսը մտովի անցնում է իր անցած ճանապարհին իր սիրած արտահայտությամբ. «Կյանքը մահ է»: Երազի և լեռների բարձրությունից (որը հոգևոր

¹ Abellán J. L., Historia crítica de pensamiento español, Madrid, 1989, p. 44-49.

² Նույն տեղում, էջ 215:

³ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 221:

բարձրություն է ամենից առաջ) Հանսն այժմ հասկանում է, որ ամեն ինչ գիտի մարդու, կյանքի և մահվան մասին...Մարդը կանգնած է կյանքի և մահվան միջակայքում: Առանց մահ չկա կյանք, և չկա մահ՝ առանց կյանքի... Հանսն ընդունում է մահվան դեմ պարտությունը: Մահվան դեմ կարող է կանգնել միմիայն սերը...¹

Միջնադարյան իսպանական գրականության մեջ երազին անդրադառնում է Խուան Մանուելն իր «Կոմս Լուկանոր» խրատական նովելներում, ըստ որի՝ պատիվը նման է երազի, որը կյանքի պես անցնում-գնում է: Երազի սիմվոլին անդրադառնում է նաև Դանթեն իր «Աստվածային կատակերգության» մեջ, որտեղ ներկայացնում է երազող պոետին: Այստեղ երազը հոմանշվում է նաև կորստի, քաոսի և տգիտության հետ: Դանթեն կորցնում է ճիշտ ճանապարհը, որը նշանակում է՝ խոհեմության, ուշիմության և իմաստության կորուստ:

Այնուամենայնիվ, իսպանական գրականության մեջ «երազի» մետաֆորը կամ սիմվոլն իր լավագույն արտահայտությունը գտնում է բարոկկոյի շրջանում Կալդերոնի «Կյանքը երազ է»² խոհափիլիսոփայական պիեսում, որը ստիպում է մտածել կյանքի վաղանցիկության շուրջ: Կյանքը երազ է, որից արթնացումը մահն է: Կալդերոնը կյանքը բաժանում է երկու ճյուղի՝ երկրային կյանք, որը հենց երազն է, որն ավարտվում է մահով և երկնային կյանք, որտեղ շարունակում ենք մեր «գոյությունը»: Հետևաբար ամենաիրականը մահն է, և հակառակը, կյանքը նույնանում է երազի անիրականության հետ, և այդժամ մարդն ասում է՝ կյանքը մահ է, մահը՝ կյանք: Այս գաղափարը հավանաբար գալիս է Պլատոնի քարանձավի միֆից: Թե՛ Ունամունոյի «Մառախուղի», թե՛ Կալդերոնի «Կյանքը երազ է» պիեսի հերոսներն ապրում են մշտական կասկածի մեջ, քանի որ չգիտեն՝ ինչ է իրենց կյանքը, ո՞րտեղ են ապրում, այսինքն՝ երազի թե՞ իրականության մեջ: Այնուամենայնիվ, նրանք ապրում են՝ մտածելով, թե ապրում են և ապրում են՝ չիմանալով, որ երազի մեջ են: Իրականությունը նրանց երազ է թվում, իսկ երազը՝ իրականություն: Երազի սիմվոլը հայտնվում է նաև ռոմանտիկական գրականության մեջ: Ռոմանտիկական գրողները ձգտում են կոտրել իրականության սահմանները և թռչել երևակայության և ֆանտազիայի սահմաններից այն կողմ, որը հնարավոր է երազի կամ անրջանքի միջոցով:

¹ Առաքելյան Ա., 20-րդ դարի առաջին կեսի գերմանական փիլիսոփայական վեպը. Թոմաս Ման, Մենագրություն: Երևան, 2013, էջ 456:

² Unamuno de, M., Sueño y acción, Madrid, 1985. p. 39.

Երազային իրականությունից են ծնվում Բեկկերի հրաշալի քառյակները, Հյոդեռլինի, Նովալիսի ստեղծագործությունները¹:

Բոմանտիկական գրականության ժամանակաշրջանից երազը թևակոխում է 20-րդ դար՝ հայտնվելով սյուրռեալիստական մանիֆեստներում: Ըստ Անդրե Բրետոնի՝ արվեստագետը պետք է խույս տա տրամաբանության ճնշող ծանրությունից՝ ազատություն տալով երազներին, քանի որ միայն այդպես կկարողանա ազատել սեփական երևակայությունը և ստեղծագործել լիարժեք ազատության մեջ²: Հետևաբար սյուրռեալիստներն առաջարկում են գրել մտքին եկածը, այն, ինչ կա ենթագիտակցական մակարդակում, որի պատկերման համար օգտագործում են այնպիսի եզրեր, ինչպիսիք են՝ կոլաժը, հիպնոսը, երազը և այլն: Երազի սիմվոլը տեղ է գտնում նաև լատինամերիկյան գրականության մեջ: Անհնար է պատկերացնել Բորխեսի և Կորտասարի ստեղծագործությունները՝ առանց երազի սիմվոլիկայի:

«Մատախուդը» նիվոլայում բացահայտվում է էքզիստենցիալիզմի կարևորագույն խնդիրներից մեկը: Մարդը, որը չունի իրական էքզիստենցիա, իրական գոյություն, չի կարող մեռնել, առավել ևս՝ չի կարող հարության հույս ունենալ³: Ահա թե ինչու է չափազանց հեշտ կյանք պարզևել մտացածին էակներին, ինչպես որ հեշտ է նրանց զրկել կյանքից, սակայն դեռևս ոչ ոքի չի հաջողվել վերակենդանացնել, հարություն տալ մտացածին էակին, եթե նա իսկապես չի մահացել: Աստված ինքն է արարում, ստեղծում մարդուն, հետևաբար միայն նա իրավունք ունի սպանելու նրան, Աստված ինքն է որոշում մարդու ծնունդը հետևաբար նաև մահվան ժամը, մյուս կողմից, սրանով Ունամունոն հայացքն ուղղում է դեպի անտիկ աշխարհի ողբերգություն, մտաբերում Սոփոկլեսի հերոսին՝ Էդիպ արքային, որին ասված է, որ աստվածների կամքով պիտի սպանի սեփական հորը և ամուսնանա մոր հետ, նա այլևս այլ տարբերակ չունի, որքան էլ փորձի հակադրվել, ըմբոստանալ, միևնույն է, այդպիսին է նրա ճակատագիրը՝ ողբերգական, ինչպես որ կյանքն է: Ավգուստո Պերեսը փորձում է տարհամոզել Դոն Միգելին, սակայն վերջինս պնդում է, որ ուշ է, քանի

¹ Trives Pérez J. M., nventario De Representaciones De La Vida Es Sueño, Madrid, 2013, p. 675 -712.

² Pellegrini A., André Breton Manifiestos del surrealismo, Buenos Aires, 2003, p. 21-29.

³ Franz, T. R., Niebla inexplorada: Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno, New York, 2003. p. 31.

որ Ավգուստոյի ճակատագիրն արդեն իսկ վճռված է. «Անհնար է: Ես արդեն գրել եմ, որ դուք պետք է մեռնեք, դա անդառնալի է, դու չես կարող այլևս ապրել: Ես այլևս չգիտեմ՝ ինչպես վարվել քեզ հետ: Երբ Աստված չգիտի՝ ինչպես վարվել մեզ հետ, նա սպանում է մեզ»¹: Սրա կողքին կա նաև ճակատագիրը, որը պակաս ողբերգական չէ, մարդը գրկված է ընտրելու, սեփական ճակատագիրը կերտելու և տնօրինելու իրավունքից, որովհետև *գրվածը գրված է, ոչինչ չես փոխի*²: Երբ մարդը հեռանում է երկրային կյանքից, այսինքն՝ երբ կտրվում է գլխավոր հերոսի՝ Ավգուստո Պերեսի գոյության կամ Ունամունոյի երևակայության թելը, ապա այլևս անհնար է հարստություն տալ մեռած գաղափարին: Ինչու՞ գաղափարին, որովհետև Ունամունոյի համար իր ստեղծած կերպարը գաղափար է, իդեա, որի գոյության ժամանակը գրողն ինքն է որոշում: Եվ ուրեմն՝ ճշմարիտ էր իսպանական բարոկոյի միտքը, ըստ որի՝ Վերածնունդը մոլորեցրեց մարդուն, երբ խոստանում էր, թե այսուհետ մարդը պետք է լիներ տիեզերքի կենտրոնում, իրեն ստեղծող Արարչին հավասար, քանի որ ինքն էր լինելու իր ճակատագրի և կյանքի տերը. եղավ խոստումը, բայց չեղավ իրականացումը, ու մարդը զգաց, որ խաբւված է, որ իրականում իր գոյությունը կախված է մի անտեսանելի թելից, որը պայմանավորված է ինչ-որ ուժով, կախված է նրանից:

Չնայած Աստծու՝ մարդու համար կանխորոշած բախտին և ճակատագրին, չնայած երկրային կյանքի կարճատևությանը և չնայած երազի ավարտին, որ հենց մահն է, Ունամունոն իր հերոսի միջոցով հայտնում է իր համոզմունքը, որ այս կյանքի մյուս կողմում ի վերջո մառախուղները տարրալուծվում են անմահության և հավիտենության մեջ, իսկ մարդու երկրային կյանքի իրականությունը տեղ գտնում պատմության մեջ, հետևաբար պետք չէ վախենալ մահից. «Ինքդ քեզ տեսնել երագումդ, որ ապրում ես, հիմա թող ուրիշը երագի... Եթե ես ապրում եմ ոմանց գիտակցության մեջ, միգուցե իրակա՞ն է այն, ինչ մտածում են շատերը և ոչ թե մեկը: Եվ քանի որ ես արդեն հայտնվել եմ գրքի էջերում, որում շարադրված է իմ կյանքի պատմությունը կամ նրանց մտքերում, ովքեր կարդում են այն, ձեր ուղեղում, եթե հիմա դուք կարդում եք այս գիրքը, ապա ինչու՞ ես գոյություն չունենամ, ինչպես հավերժ տառապող հոգին: Ինչու՞»³:

¹ Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 214:

² Նույն տեղում, էջ 33:

³ Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 3.

2.2. Անձի, նրա «ես»-երի խնդիրը՝ «Երեք խրատական նովել և մեկ նախաբան», «Դոն Սանդալիոն՝ շախմատ խաղացողը» նիվոլաներում

Ունամունոյի համոզմամբ՝ կյանքի հանդեպ ողբերգական զգացումը գրեթե միշտ վերածվում է մտասևեռուն գաղափարի, որից ծնունդ է առնում հոգեվարքը, որն իր հերթին հակադրում է բանականությունը և հավատը, իսկ դրանց բախման հետևանքով մարդուն ոչինչ չի մնում՝ բացի ցավից և տառապանքից¹: Ահա կյանքի այդ ողբերգականության շուրջ են հյուսվում Ունամունոյի խրատական նովելները կամ վեպերը, որոնք գրողը նույնպես անվանում է նիվոլա²:

Խրատական վեպերից յուրաքանչյուրը մարդկային էքզիստենցիայի մեկ օրինակ է, դրանց հերոսները հոգեվարքի մեջ պայքարող հոգիներ են, որոնք տառապում են *լինելու և չլինելու* կասկածից³, նրանցից յուրաքանչյուրի ողբերգական կյանքը խրատական օրինակ է մյուսների համար: Այնուամենայնիվ, գրողը փաստում է, որ անձամբ իր համար խրատական օրինակներ կարող են լինել միայն այն մարդկանց պատմությունները, ովքեր անձամբ իրենք են կառուցում, կերտում իրենց երկրային գոյությունը՝ գործի դնելով կամքը և չղադարող հոգեվարքը⁴:

«Երեք խրատական նովել և մեկ նախաբան», «Դոն Սանդալիոն՝ շախմատ խաղացողը» նիվոլաներում Ունամունոն անդրադառնում է անձի իսկության կամ իրականության և նրա ներսում գոյություն ունեցող «ես»-երին՝ դրանք զուգակցելով կամքի, *ցանկանալ լինելու և ցանկանալ չլինելու, չցանկանալ լինելու և չցանկանալ չլինելու* գաղափարների հետ⁵:

Խրատական վեպերի նախաբանում Ունամունոն գրում է. «Մտացածին, հորինված կերպարը կարող է այնքան իրական լինել, որքան իրեն ստեղծող հեղինակը: Ամենակարևորն այն է, որ վերջինս ծնվի հեղինակի *կամքից և լինելու ցանկությունից*: Այո՛, ես գիտեմ քննադատների երգած երգը, որով նրանք կառչում են նիվոլայից՝ աստ-

¹ Marías, J., El existencialismo como filosofía, Madrid, 1999, p. 15-19.

² Ferreres, R., La teoría de géneros de M. de Unamuno, Madrid, 1943, p. 9-18.

³ Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 3-4.

⁴ Նույն տեղում, էջ 5:

⁵ Cifo González, M., Miguel de Unamuno, Obras Completas, Madrid, 1967, p. 123.

վածաբանական, փիլիսոփայական, սիմվոլիկ վեպեր, խորհրդանշական հասկացություններ, երկխոսության ձևով էսսեներ ... և այլն: Դե՛լ լավ, մարդը՝ իրական մարդը, որ ցանկանում է լինել կամ որը կցանկանար լինել, սիմվոլ է, սիմվոլ, որը կարող է մարդ, մինչևիսկ հասկացություն դառնալ: Հիմա դուք ինձ կասեք. «Բայց չէ՞ որ Ավգուստո Պերեսը հենց դու ես»: Նման բան չկա: Մի բան են վիպական իմ հերոսները, որոնք բոլորն էլ հոգեվարքային են, որոնց ստեղծել են իմ հոգուց՝ իմ ներքին իրականությունից, որ մի ամբողջ ժողովուրդ են, մեկ այլ բան է այն, որ դրանք հենց ես եմ, որովհետև ո՞վ եմ ես, ո՞վ է այն մարդը, որ ստորագրում է Միգել դե Ունամունո անվան տակ, պարզվում է՝ նա իմ հերոսներից մեկն է, իմ ստեղծած հերոսներից մեկը, հոգեվարք ապրող իմ հերոսներից մեկը: Իսկ այդ վերջին և ներքին, բարձրագույն «ես»-ը, այդ տրանսցենդենտալ կամ ներհատուկ «ես»-ն ո՞վ է, միայն աստված գիտի... Միգուցե հենց նա է աստվածը... Եվ հիմա ասում եմ ձեզ, որ այդ հերոսները չեն ուզում ոչ լինել ոչ էլ չլինել, այլ թույլ են տալիս, որ իրենց տեղաշարժեն, դրանցով են լցված իսպանական ժամանակակից վեպերը, որոնք ամենևին չեն տարբերվում միմյանցից՝ ոչ իրենց ձեռնափայտերով, ոչ դիմակծկումներով և ոչ էլ ժեստերով, նրանք հիմնականում մարդ չեն և չունեն ներքին իրականություն ¹:

Նիվոլայի կարևոր առանձնահատկություններից մեկը, ինչպես նշվում է, իրականության և ռեալիզմի հարաբերակցությունն է: Ունամունոյի համար իր ստեղծած կերպարների իրականությունը կասկածից վեր է, առավել իրական, քան հեղինակն ու ընթերցողները, «երեք խրատական նովել և մեկ նախաբանում» կարդում ենք. «Գրական արվեստում չկա ավելի երկակի բան, քան ռեալիզմ կոչվածը, որովհետև իրականությունն ի՞նչ կապ ունի ռեալիզմի հետ: Ճշմարիտն այն է, որ այդ ռեալիզմ կոչվածը՝ զուտ մակերեսային, կեղևային և զվարճալի բան է, որը վերաբերում է գրական արվեստին, սակայն ոչ պոետիկական կամ ստեղծագործական արվեստին (իսկ լավագույն վեպերը բանաստեղծություններն են), այդպիսի ստեղծագործության մեջ իրականությունն այն չէ, ինչը քննադատներն անվանում են ռեալիզմ: Ստեղծագործության մեջ իրականությունը՝ ներքին ստեղծագործ և կամային իրականություն է: Ո՞րն է մարդու ներքին իրականությունը, հավերժական իրականությունը, պոետիկական կամ ստեղծագործական իրականությունը, կարևոր չէ այդ մարդը «մսից և ոսկորից» է, թե մտացածին

¹ Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 4.

էակ, որովհետև Դոն Կիխոտը նույնքան իրական է, որքան Սերվանտեսը, Համլետը կամ Մակբեթը, ինչպես Շեքսպիրը, իսկ Ավգուստո Պերեսը, մի՞թե նա իրավացի չէր, երբ ասում էր ինձ, որ հենց ինքն էր առիթ հանդիսացել իր, ինչպես նաև ուրիշների, մինչևիսկ իմ պատմության ստեղծման համար»¹:

Իրականությունը ռեալ է, հավերժական և կարող է արտահայտվել ռեալիզմի միջոցով, այսինքն՝ ռեալիզմն այն է կամ այնպիսին է, ինչպիսին որ կա²:

Ո՞վ է մարդը, նա իսկապես գոյություն ունի՞ ինքն իր մեջ, ինքն իրենով, թե ներկայանում է իբրև որևի մեկի մտապատկեր կամ դիտողի երևակայության արդյունքում ստեղծված էակ: Արդյոք մարդն ունի՞ ճշմարիտ, շոշափելի էություն, ո՞վ կարող է հաստատել, որ նա ստեղծված է նյութից, շոշափելի նյութից: Մարդու իրականությունը պայմանավորված է ուրիշի, մյուսի՝ իր անձը պատկերացնելու, ընկալելու ձևից, դրանով է պայմանավորված նրա կերպը: Հետևաբար «Ո՞վ է դոն Սանդալիոն, ո՞վ է այդ շախմատիստն իրականում» հարցը չունի հստակ պատասխան: Մյուս կողմից, ամենաիրական մարդը՝ «realis»-ը, որին Ունամունոն անվանում է իրական գոյ, նա է, ով ցանկանում է լինել կամ չլինել³: Լինելու ցանկությունը բխում է «պատճառից» և պայմանավորված է նրանով, որ մարդը ցանկանում է լինել, որովհետև դրա համար պատճառ ունի, այլ կերպ ասած՝ նպատակ, այստեղ Ունամունոն կրկին առաջադրում է շոպենհաուերյան կամքը, մյուս կողմից՝ լինելու պատճառը մարդուն մղում է արարման, քանզի ճշմարիտ, իսկական էքզիստենցիալիստը՝ արարող, սիրող և տառապող մարդն է⁴:

Նույն ձևով իրականությունը կապված է արարման և պոետիկայի հետ, վերջինս մարդու ներքին իրականությունն է, քանզի ցանկանալ լինելու և մարդու կամքի ճշմարիտ արտացոլանքն է. «Կանգ առանք այնտեղ, երբ ասում էի, որ... կարծում եմ՝ կանգ առանք այն բանի վրա, որ առավել իրական մարդը «realis»-ը, այսինքն՝ «պատճառը» գոյություն ունի միայն այնտեղ, ինչը գործում է, նրա մեջ, ով ցան-

1 Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 3-5.

2 Pauker, E. K., Los cuentos de Unamuno: clave de su obra, Madrid, 1965. p. 32.

3 Blanco Aguinaga, C., Interioridad y exterioridad en Unamuno, México, 2001, p. 22-25.

4 González N. S., Miguel de Unamuno, Arthur Schopenhauer, Sobre la voluntad en la naturaleza, traducción, prólogo y notas, Madrid, 1987. p. 22-25.

կանում է լինել կամ նա, ով չի ցանկանում չլինել, այսինքն՝ ստեղծագործողը: Միայն թե այս մարդը, որին կանտյան ձևով կարող էինք անվանել առարկայական, այս կամային և իդեալական մարդը, միտք-կամք կամ ուժի մարդը պիտի ապրի արտասովոր, թվացյալ, ռացիոնալ աշխարհում, այսպես կոչված ռեալիստների աշխարհում, և պետք է երազում տեսնի այն կյանքը, որ երազ է: Եվ ահա այստեղից՝ այդ իրական մարդկանց՝ մեկը մյուսի հետ բախումից են ծնվում ողբերգությունն ու կատակերգությունը, վեպը և նիվոլան: Սակայն իրականությունը ամենախորքայինն է: Իրականությունը չեն կարող սքողել ո՛չ դեկորացիաները, ո՛չ սահմանիչները, ոչ էլ...»¹:

Այստեղ Ունամունոն անդրադառնում է մարդու իրական լինելու խնդրին, որում առանձնացնում է իրականության արտաքին և ներքին շերտեր, երկու «ես»-եր՝ արտաքին «ես», որ հարաբերության մեջ է գտնվում արտաքին աշխարհի հետ, որտեղ բոլորն են, և ներքին «ես», որտեղ դու մենակ ես, ինքդ քեզ հետ, այլ կերպ ասած՝ անդրադառնալով արտաքին և ներքին աշխարհներին, Ունամունոն նշում է, որ ներքին աշխարհը վերաբերում է գիտակցությանը, իսկ արտաքինը՝ զգայությանը. «Չափազանց դժվար է դրանց միջև որևէ սահմանափակում դնել, քանի որ զգայական և գիտակցական աշխարհներում գտնվում են *ես*, բայց ոչ *ինքս*: Պետք է «ես»-ը տարանջատել «իմ»-ից: «Իմ»-ը բխում է «ես»-ից, «իմ»-ը տարբեր է «ինձ»-նից, սակայն վերաբերում է «ինձ», միայն «ես»-ի և «մյուս»-ի հետ հարաբերության մեջ է երևում «իմ»-ը»²: «Ես և աշխարհը փոխադարձաբար ստեղծում ենք իրար, և հենց այդ փոխադարձ գործողությունների արդյունքում իմ մեջ ծնվում է «ես»-ի գիտակցությունը՝ որպես երկու՝ արտաքին և ներքին աշխարհների փոխադարձ «խաղի» արդյունք»³:

Ունամունոյի նիվոլաներում թե՛ նախաբանի հեղինակը, թե՛ գլխավոր հերոսը, թե՛ ամբողջ ստեղծագործության հեղինակը նույն մարդն է, նույնիսկ այն դեպքում, երբ նիվոլայում նրանցից յուրաքանչյուրը ներկայանում է մեկ այլ անունով կամ դերակատարությամբ⁴: Այլ կերպ ասած՝ այդ բոլոր կերպարները դոն Ունամունոյի ներքին «ես»-երի

¹ Նույն տեղում, էջ 3:

² Unamuno de, M., De esto y aquello, Buenos Aires, 1951, vol. II. 1957, p. 15-25.

³ Նույն տեղում, էջ 5-9:

⁴ Franz, Thomas R., Niebla inexplorada: Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno, Newark, 2003, p. 29-31.

ամենատարբեր դրսևորումներն են: Նիվոլայի սկզբում երրորդ դեմքով հանդես եկող գլխավոր հերոսն ավելի ուշ հանկարծ վերածվում է առաջին դեմքով պատմող հեղինակի՝ ընթերցողին ներկայացնելով իր ստեղծած հերոսների հետագա ճակատագիրը, որն անձամբ ինքն է կերտել: Ունամունոն իր ներսում անհրաժեշտություն է զգում հոգով արարելու, ստեղծելու «հոգևոր զավակներ», իր գիտակցությունից ստեղծել այլ կյանքեր, պատմություններ, որոնք ուղեկցում են իրեն: Նման ընկերակցությունը հնարավոր է ունենալ միայն մեկ դեպքում, երբ ներսումդ կրում ես այն «մյուս»-ին, որին նաև անվանում են մյուս «ես», որի մասին ակնարկում է նաև բանաստեղծ Մաչադոն՝ ըստ Ունամունոյի՝ այն «մյուսին» կարելի է տեսնել և ընկերության մեջ, և սիրո, նա անբաժան է մարդուց, նա մտորող մարդու հոգին է, երբեմն նաև Աստված: Սակայն լինում է նաև այնպես, որ նույնիսկ ամենաստեղծագործ, ամենաիրական մարդիկ օժտված են լինում մի քանի «ես»-երով, ինչպես Հերման Հեսսեի Հարրի Հալլերը՝ «Տափաստանի գայլը»-ում: Մյուս կողմից, ցանկանալ լինելը՝ արարման և գոյության հիմքն է, առհասարակ, ամեն բան սկսվում է ներքին արարող իրականությունից: Նա, ով չի ցանկանում լինել, կամ ցանկանում է ուրիշ լինել, անհետանում է ոչնչի անդունդի մեջ: Գոյը ծնվում է ներքին իրականությունից, որի հիմքում ընկած է կամքը և լինելու ցանկությունը: Սա կենսական ամենակարևոր ուժն է, որը մարդուն մղում է արարման: Եթե հնարավոր լիներ խոսել մարդու մեջ գոյություն ունեցող միայն երկու «ես»-ի մասին գուցե ամեն ինչ ավելի հեշտ լիներ, սակայն խնդիրն այն է, որ յուրաքանչյուրն իր ներսում կրում է բազմաթիվ «ես»-եր, մեկն՝ իր համար, մյուսը՝ Աստծու, երրորդը՝ իր նմանների և այլն, սակայն դրանցից ամենաճշմարիտն այն «ես»ն է, որը մարդը ցանկանում է լինել: Նման վերլուծությունը հիմնավորելու համար խրատական նիվոլաների նախաբանում Ունամունոն պատմում է երեք հուանների և երեք Թոմասների մասին տեսությունը. «Այստեղ ևս մեկ անգամ ես պետք է անդրադառնամ երեք հուանների և երեք Թոմասների մասին պատմությանը, ընդ որում, երբ հուանը և Թոմասը զրուցում են երկուսով, զրույցն ընթանում է վեցի միջև, այսպիսով՝

Երեք հուաններ՝
1 Իրական հուան, որ հայտնի է միայն իրեն ստեղծողին

¹ Sánchez Barbudo, Antonio., A. Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado, Madrid, 1968, p. 52.

- 2 Խուանի իդեալական Խուանը, որ երբեք իրական չէ և շատ հաճախ չափազանց տարբեր է նրանից
- 3 Թոմասի իդեալական Խուանը, որը ոչ իրական Խուանն է, ոչ էլ Խուանի Խուանը և շատ հաճախ շատ տարբեր է երկուսից էլ

Երեք Թոմասներ՝

- 1 Իրական Թոմաս
- 2 Թոմասի իդեալական Թոմասը
- 3 Խուանի իդեալական Թոմասը

Այսինքն՝ առաջին դեպքում այն մարդն է, ով իրականում կա, երկրորդի դեպքում՝ այնպիսին է, ինչպիսին ինքն է իրեն համարում, իսկ երրորդը՝ ինչպիսին մյուսն է իրեն պատկերացնում: Եվ ես ասում եմ, բացի նրանից, որ ինչ-որ մեկի համար ինչ-որ մեկը Աստված է, և եթե Աստծու համար ինչ-որ մեկը ինչ-որ մեկն է, ապա մյուսների համար նա այնպիսին է, ինչպիսին նրան կարծում են, կամ ինչպիսին որ նա կցանկանար լինել, վերջինս, որ ցանկանում է լինել այնպիսին, ինչպիսին ինքն է ուզում, հենց նրա մեջ՝ նրա ներսում է ստեղծագործությունը, ռեալ իրականությունը: Եվ այն պատճառով, ինչպիսին որ մենք ցանկացել ենք լինել և ոչ թե եղել ենք, դրա պատճառով մենք կամ կփրկվենք կամ կկործանվենք, Աստված կամ ձեզ կպարզևատրի կամ կպատժի թեկուզ այն հավերժության գնով, որ ինքն էր ուզում լինել: Հիմա նաև կան այնպիսիք, ովքեր ցանկանում են լինել կամ չեն ցանկանում լինել, նույնը վերաբերում է մսից և ոսկորից մարմին ստացած իրական մարդկանց և նովելային կամ նիվոլային հորինվածքով մարմնավորված իրական մարդկանց: Կան հերոսներ, որոնք չեն ցանկանում լինել, դրանք «չցանկության» հերոսներն են¹:

Ողբերգական են նաև խրատական վեպերի հերոսները, որոնք ապրում են մշտնջենական հոգեվարքի մեջ, այսինքն՝ հանուն լինելիության, գոյության պայքարի մեջ, ընդ որում՝ լինելու համար այնպիսին, ինչպիսին՝ ցանկանում են լինել, ոչ թե այնպիսին, ինչպիսին՝ կան:

Ցանկանալ լինելու և ցանկանալ չլինելու կամ *չցանկանալ լինելու և չցանկանալ չլինելու* գաղափարների ձևակերպումն Ունամունոն փորձում է դուրս բերել նաև հավատացյալի և աթեիստի մասին իր հիմնավորմամբ: Ըստ նրա՝ բացարձակ հավատացյալի և աթեիստի միջև տարբերությունը մեծ չէ, ինչպես որ կարող է թվալ առաջին հայացքից, քանի որ հավատացյալը հավատում է, որ Աստված գոյություն ունի,

¹ Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 5.

իսկ աթեիստը՝ որ գոյություն չունի, ստացվում է՝ երկուսն էլ հավատում են, կնշանակի՝ երկուսն էլ հավատացյալ են:

Արդյունքում առաջադրում է հավատի չորս կատեգորիա՝

1. հավատալ, որ...
2. չհավատալ որ...
3. հավատալ, որ չ...
4. չհավատալ, որ չ...

համապատասխանաբար՝

1. ցանկանալ լինել
2. ցանկանալ չլինել
3. չցանկանալ լինել
4. չցանկանալ չլինել¹:

Ինչպես օրինակ հավատալ, որ Աստված կա, և հավատալ, որ Աստված չկա, չհավատալ, որ Աստված կա և չհավատալ, որ Աստված չկա: Իսկ հավատալ, որ Աստված չկա նույնը չէ, ինչ չհավատալ, որ Աստված կա, չցանկանալ լինելը նույնը չէ, ինչ չցանկանալ լինելը: Նա, ով չի ցանկանում լինել, նրա համար դժվար է պոետիկական, վիպական հերոս ստեղծել, բայց նա, ով ցանկանում է չլինել, դժվար չէ: Եվ նա, ով ցանկանում է չլինել, իհարկե մարդասպան է: Նա, ով ցանկանում է չլինել, լինելով է ցանկանում. «Ի՞նչ: Սա ձեզ խառնաշփոթ է թվում: Դե եթե սա ձեզ խառնաշփոթ է թվում, և դուք ընդունակ չեք ոչ միայն հասկանալ, ավելին՝ զգալ այն, զգալ՝ անձկությամբ և ողբերգականությամբ, ուրեմն երբեք չեք կարողանա իրական հերոսներ ստեղծել, և հետևաբար չեք կարողանա վայելել ոչ այս, ոչ էլ ձեր կյանքի վեպը, որովհետև հայտնի բան է, արվեստի որևէ գործ վայելում է միայն այն մարդը, ով այն կերտում է իր մեջ, վերաստեղծում և վերաստեղծվում է նրա հետ»²:

Ունամունոյի կերտած հերոսներին կարելի է տեսնել նաև Աստվածաշնչում: «Երկու մայր» խրատական նիվոլայում Ունամունոն ներկայացնում է հոգեվարքի մեջ կեղեքվող Ռաքելին, դոն Խուանին և Բերտային, որոնց մենք ճանաչում ենք դեռևս Գիրք Ծննդոցից. Լաբանի կրտսեր դստերը՝ Ռաքելին, Լիային (նիվոլայում՝ Բերտային) և Հակոբոսին: Գիրք Ծննդոցում հիշատակվում է այն մասին, որ Հակոբոսը

¹ La Recilla de, M., El misterio de la personalidad en Unamuno, Buenos Aires, Instituto de Publicaciones, 1950, p. 51.

² Garagorri, P., Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre, Madrid, 1986, p. 15.

յոթ տարի շարունակ անվճար և անձնվիրաբար ծառայում էր Լաբանին՝ պայմանով, որ ծառայությունից հետո վերջինս պարտավոր էր իրեն կնության տալ կրտսեր դստերը՝ Ռաքելին: Լաբանը, սակայն, չի պահում խոստումը և Ռաքելի փոխարեն ուղարկում է իր ավագ դստերը՝ Լիային՝ պատճառաբանելով, թե իրենց կողմերում ընդունված չէ առաջնեկից առաջ կրտսեր դստերը կնության տալ: Միայն ևս յոթ տարի ծառայելուց հետո Լաբանը Ռաքելին հանձնում է Հակոբոսին, վերջինս, սակայն, տառապում է անպտղությունից, մինչդեռ նրա քույր Լիան զավակներ է պարգևում Հակոբոսին¹:

Ունամունոյի հերոսուհին նույնպես ամուլ է և չի կարող մայրանալ, սակայն ամեն գնով ձգտում է դրան, թեև գիտի, որ անհնար է: Այնուամենայնիվ, Ունամունոն չի թաքցնում, որ իր հերոսուհին փոքր-ինչ տարբերվում է աստվածաշնչյան Ռաքելից, որովհետև, եթե Գիրք Ծննդոցում Ռաքելի վարքն առավել քան սովորական է, ապա իր Ռաքելին Ունամունոն օժտել է այլ կանանց հատկություններով, ինչպիսին Սառան էր, Ռեբեկան, կանայք, որ կարող էին մեկ երեխային կիսել իրար մեջ²: Ունամունոյի Ռաքելը ստիպում է դոն Խուանին զավակ պարգևել մեկ այլ կնոջ, իսկ հետո այդ երեխային հանձնել իրեն: Ռաքելի՝ մայր դառնալու գաղափարը լոկ ցանկություն չէ, շատ շուտով այն վերածվում է սևեռուն գաղափարի, այլևս անիմաստ է խոսել ամուսնու հանդեպ սիրո և երեխայի հանդեպ մայրական քնքշանք տաճելու մասին, քանզի իր սեփականն ունենալու մտասևեռվածությունը վերածվում է կատաղի կամքի. «Որքա՞ն ծանր բեռ դարձավ Ռաքելը խեղճ դոն Խուանի համար: Անպտղության տառապանքից տանջահար եղած այրի կինն ամեն գնով փորձում էր կառչել և հավիտյան իր հովանու տակ պահել դոն Խուանին: Այդպիսով՝ դոն Խուանի մեջ մարմնական ցանկության հետ մեռավ նաև նրա կամքը: Ռաքելի աչքերն ու ձեռքերը փոշիացնում և ննջեցնում էին Խուանի ցանկությունները: Եվ այն մեկուսացված և օրինազանց օջախը, որ ստեղծել էին երկուսով, նման էր մենաստանի խցի, որտեղ երկու սիրահարներն ապաստան էին գտել»³:

Ռաքելի միակ նպատակն է իր կամքին ենթարկեցնել բոլորին, դժոխք դարձնել մյուսների կյանքը. «Գիտե՞ս թե որտեղ է գտնվում

¹ Աստուածաշունչ Մատեան Հին և Նոր Կտակարանների. Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1994, էջ 15:

² Unamuno de, M., Epistolario inédito, Madrid, 1991, p. 28.

³ Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 29.

դժոխքը... ամուլ կնոջ արգանդում»¹, -ասում է նա: Պարզ է, այդ կինն ապրում է անվերջանալի հոգեվարքի մեջ, որը սպանում է նրան, նա այնպիսին չէ, ինչպիսին՝ կցանկանար լինել, փոխարենն այնպիսին է, ինչպիսին իրեն տեսնում են մյուսները՝ չոր և ամուլ այրու: Սիրում է արդյոք դոն Խուանին, հավանաբար ոչ. «Երկու սիրահա՛ր: Բայց մի՞թե Խուանը սիրահարված էր Ռաքելին: Ո՛չ, Խուանը հիացած էր Ռաքելով, նրա մի մասնիկն էր դարձել՝ կորստյան մատնվելով այդ կնոջ և նրա այրիության մեջ, որովհետև Խուանի համար Ռաքելն ամենից առաջ և հատկապես այրի կին էր, այրի, որովհետև ամուսին չունեիր, այրի, որովհետև անպտուղ էր: Թվում էր, թե Ռաքելը հենց այրի էլ ծնվել էր: Նրա սերը կատաղի էր, մահ գուժող սեր, որով իր սիրեցյալի մեջ փորձում էր ավելի խորը մի բան գտնել, ավելի խորը, քան տեսնում էր, մի բան, որ այս աշխարհից այն կողմ էր: Եվ դոն Խուանը զգում էր, թե Ռաքելն ինչպես էր իրեն ավելի ու ավելի հրում դեպի անդունդը. «Նա կկործանի ինձ», - հաճախ մտածում էր Խուանը՝ նույն պահին մտածելով նաև այն մասին, թե երկրի վրա որքա՛ն քաղցր կարող էր լինել այն անվերջանալի հանգիստը, երբ այրին վերջնականապես կկործանեիր իրեն»²:

Թե՛ Ունամունոյի դոն Խուանը, թե՛ Գիրք Ծննդոցի Հակոբոսը գրկված են ազատ ընտրության, ինքնուրույն որոշում կայացնելու և սեփական ճակատագիրը կերտելու իրավունքից և հնարավորությունից: Ըստ Ունամունոյի՝ երկու դեպքում էլ պատճառը կամագրկությունն է. Հակոբոսի փոխարեն որոշում է Լաբանը, դոն Խուանի՝ Ռաքելը, որոշումն ընդունված է, ճիշտ այնպես, ինչպես Ունամունոյի մյուս նիվոլաներում՝ գրվածը գրված է, ոչինչ չես փոխի. «Խե՛ղճ Խուան: Նա դողում էր երկու կանանց՝ իր հրեշտակի և հովանավոր-սատանայի միջև. ետևում Ռաքելն էր, առջևում՝ Բերթան, երկուսն էլ հրահրում էին նրան, և դոն Խուանը կանխազգում էր, որ իրեն կործանելու էին, և հենց նրանց պատճառով էր, որ գնալով մեկուսանում էր աշխարհից: Իրեն զգում էր ճիշտ այն խեղճ մանուկի նման, որի համար երկու մայր վիճում էին Սողոմոնի առջև, միայն թե չգիտեիր, թե նրանցից ո՞ր մեկը կհամաձայներ իրեն կենդանի հանձնել մրցակցուհուն կամ մասերի բաժանել: Օրիորդ Բերթայի ծանծաղ և անալիք ծովի նման կապույտ և լուսավոր աչքերը Խուանին հրում էին դեպի անդունդը, իսկ նրա

¹ Նույն տեղում, էջ 30:

² Նույն տեղում, էջ 7:

ետևում, ավելի ճիշտ նրա շուրջն ամեն ինչ լցված էր այրի կնոջ՝ Ռաքելի սև և մռայլ աչքերով, որոնք անվերջանալի և անաստղ գիշերվա պես իրեն հրում էին դեպի նույն անդունդը»¹:

Ունամունոյի հերոսուհիներն ամենից առաջ մայր են, հետո միայն կին, սիրուհի կամ քույր, որովհետև կնոջ գլխավոր առանձնահատկությունը, ըստ գրողի, մայր լինելն է: Կինը մոր պես սփոփում է դառնացած և հուսահատ տղամարդուն. «Բերթան զգում էր, թե ինչպիսի կործանարար խղճահարությամբ էր լցվում իր տղամարդու՝ իր խեղճ Խուանի հանդեպ: Հաճախ նրան առնում էր իր թույլ գրկի մեջ՝ այդպես փորձելով փրկել և ազատել նրան ծպտված թշնամու վտանգից և իր քրտնած և արծակ մագերով գլուխը դնելով ամուսնու ուսին, լալիս էր ու լալիս, լալիս ու լալիս, և մինչ կուրծքն ավեկոծվում էր բուռն հեծկլտոցներից՝ իր վրա զգում էր վշտացած խեղճ Խուանի սրտի զարկերը. «Որդի՛ս, որդի՛ս... որդի՛ս»²:

Ռաքելի ամբողջ էությունն ամփոփվում է նրա երկաթե կամքի մեջ, ահա թե ինչու վերջինս նույնիսկ ուրախության նշույլ իսկ չի զգում, երբ գրկում է ամուսնու երեխային, որին այդքան սպասում էր, թեկուզ այլ կնոջից: Ի կատար է ածվում Ռաքելի կամքը, որը ոչ մի կապ չունի զգացմունքի հետ, ըստ Ունամունոյի՝ դժբախտ են այն մարդիկ, որոնք երջանկանալու իրենց հույսը դնում են մտքի և բանականության, մինչևիսկ կամքի վրա, որովհետև միայն սիրտն ու զգացմունքը կարող են իսկական երջանկություն պարգևել մարդուն: Դո՛ն Խուանը կործանվում է, քանի որ ապրելու նրա կամքը կոտրվում է Ռաքելի կողմից, ի սկզբանե կինն է որոշում նրա կենսակերպը: Դո՛ն Խուանը դառնում է սեփական թուլականության զոհը, չի կարողանում կերտել իր կյանքի պատմությունը, քանի որ ապրում է Ռաքելի ստեղծած պատմության մեջ, որը խորթ է իրեն. «Խուանը հասկանում էր, որ Ռաքելի համար ինքը պարզապես գործիք էր, միջոց, բայց ինչի՞ համար, որպեսզի բավարարեր մայրության անհագ քաղցը: Իսկ միգուցե դա ընդամենը անհասկանալի վրեժխնդրություն էր, այլ աշխարհների հանդեպ վրեժխնդրություն. անհասկանալի լեզվով այդ օրորոցայինները, որ Ռաքելը երգում էր ոչ թե Ռաքելիտայի, այլ իր դստեր՝ այրի կնոջ դստեր համար, միգուցե նրանք խոսում էին քաղցր, քնքուշ և ննջեցնող

¹ Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 6.

² Նույն տեղում, էջ 9:

վրեժի՞ մասին, ինչպիսին ննջեցնող թույնն է»¹: Դոն Խուանը չունի ներքին իրականություն, նա զրկված է սեփական «ես»-ից: Բերտան աղադակում է. «Ես՝ ես եմ»², մինչդեռ Խուանը տալիս է հետևյալ հարցը. «Իսկ ո՞վ եմ ես: Ու՞մ եմ պատկանում ես»³: Եվ ահա գալիս է պահը, երբ Խուանն այլևս *չի ցանկանում լինել* կամ *ցանկանում է չլինել*, այլևս ավարտված է Խուանի գոյությունը:

«Մարքիզ դե Լումբրիա» խրատական նիվոլայում Ունամունոն կրկին անդրադառնում է աստվածաշնչյան թեմաներից մեկին՝ եղբայրների միջև պատերազմին, որի հիմքում նախանձն է և որն էլ դրդում է վրեժխնդրության: Չնայած՝ գրողը հաստատում է, որ Աբելի և Կայենի մասին գրել է իր «Աբել Սանչես» վեպում⁴, այնուամենայնիվ, «Մարքիզ դե Լումբրիայում» կրկին ներկայացնում է նույն գաղափարը միայն թե այս անգամ պատերազմն ընթանում է երկու քույրերի՝ Կառոլինայի և Լուիզայի միջև⁵: Լուիզան, ինչպես Աբելը, չափազանց բարի է, բոլորը սիրում են նրան: Հայրը՝ մարքիզ դե Լումբրիան, դատերը կնության է տալիս գեղեցկադեմ Տրիստանին՝ Կառոլինային հեռացնելով հայրենի քաղաքից: Տարիներ անց կատաղի զայրույթից չարացած աղջիկը վերադառնում է տուն և վրեժխնդիր լինում բոլորից⁶:

Կամազրկության թեման, իբրև սեփական «ես»-ի անդառնալի կորուստ, Ունամունոն շարունակում է արծարծել նաև «Իսկական տղամարդը» նիվոլայում: Տեղի բնակչությունը հափշտակված է Խուլիայի գեղեցկությամբ, սակայն աղջկա հայրը որոշում է դատերը կնության տալ մեծահարուստ Ալեխանդրո Գոմեսին: Ինչպես Ունամունոյի մյուս հերոսները, Խուլիան նույնպես չունի ընտրության հնարավորություն, հայրն արդեն որոշել է իր փոխարեն: Այնուամենայնիվ, Խուլիան երազում է հանդիպել հարուստ փեսացուի, որի միջոցով կազատվի հորից և նրա կուտակած պարտքերից: Ահա և հայտնվում է երանելի փեսացուն: Բոլորին անհայտ միջոցներով հարստացած Ալեխանդրո Գոմեսը շարունակ կրկնում է, որ իր աշխարհը ոչ մի կապ չունի այլոց աշխար-

1 Նույն տեղում, էջ 8:

2 Նույն տեղում, էջ 10:

3 Նույն տեղում, էջ 11:

4 Benítez, H., El drama religioso de Miguel de Unamuno, Buenos Aires, 1950, p. 28.

5 Pauker, E. K., Los cuentos de Unamuno: clave de su obra, Madrid, 1965. p. 26-29.

6 Unamuno de, M., Tres novelas ejemplares y un prólogo, Madrid, 1920, p. 18.

հի հետ: Այսինքն՝ նա այնպիսին է, ինչպիսին ինքն է իրեն տեսնում, այլ ոչ թե այնպիսին, ինչպիսին՝ ուրիշներն են իրեն համարում: Մտածելով Ալեխանդրոյի ծայրաստիճան անձնասիրության մասին՝ Խուլիան նկատում է. «Լսել է պետք, թե նա ինչպես է արտաբերում այդ «ես»-ը: Իր «ես»-ի ինքնահաստատման մեջ ասես բացահայտում է սեփական էությունը»¹:

Նիվոլայում ոչ ոք չգիտի, թե ով է Ալեխանդրոն, որտեղից է եկել, և սա պատահական չէ. «Ոչ ոք չգիտեր, թե նա ով էր, որտեղից էր եկել: Ոչ ոք ոչինչ չգիտեր ոչ նրա ծագման, ոչ էլ ազգականների մասին: Ոչ ոք նույնիսկ լսած չկար, որ Ալեխանդրոն խոսեր իր ծննդավայրի կամ մանկության մասին...»²:

Վերը նշված հատվածում Ունամունոն բացահայտում է Ալեխանդրոյի՝ ուրիշների համար ոչինչ լինելը, այլ կերպ ասած՝ *չցանկանալ լինելը* կամ *ցանկանալ չլինելը*, ահա թե ինչու Խուլիայի այն հարցին, թե ուր է նրա ընտանիքը, Ալեխանդրոն պատասխանում է, որ իր ընտանիքն ու զարմը սկսվում են իրենից, ինքն է իրեն ստեղծել, իր աշխարհը սկսվում է իր անձից, քանի որ իր համար ընդունելի է միայն իր ներքին իրականությունը, ինքն այնպիսին է, ինչպիսին՝ *ցանկանում է լինել*, բայց ոչ այնպիսին, ինչպիսին ուրիշներն են տեսնում կամ կուզենային տեսնել:

Խրատական փոքրիկ վեպերում, որոնց, փաստորեն, Ունամունոն նույնպես անվանում է նիվոլաներ, գրողն իր համոզմունքն է արտահայտում, թե այժմյան Իսպանիայում միայն կանայք են և օրիորդներն են վեպ կարդում, սակայն միայն այն վեպերը, որոնք սովորաբար կարդում են խոստովանահայրերի խորհրդով: Միայն թե այդ վեպերն ավելի շատ ծառայում են իբրև ժամանակ սպանելու միջոց կամ զվարճանք, այսինքն՝ այնպիսիք, որոնք մտածելու տեղիք չեն տալիս: Ամեն անգամ, երբ Խուլիան հարցնում է, թե արդյոք Ալեխանդրոն սիրու՞մ է իրեն, վերջինս պատասխանում է, որ սերը, խանդը և նմանատիպ այլ զգացմունքները գոյություն ունեն միայն գրքերում, բայց ոչ իրական կյանքում: Ավելին, կնոջը խորհուրդ է տալիս չտրվել վեպերի ընթերցանությունը, այլպես չի կարողանա ապրել ճշմարիտ իրականության մեջ:

«*Իսկական տղամարդը*» նիվոլայում Ունամունոն առաջ է քաշում նաև մահվան գաղափարը, որը կապում է սիրո հետ՝ այն համա-

¹ Նույն տեղում, էջ 44:

² Նույն տեղում, էջ 52:

րելով էքզիստենցիայի բարձրագույն պարզևը: Խոսքը սովորական սիրո մասին չէ, որը չի անցնում զգացմունք լինելու սահմանից և մարում է տարիների հետ, սա անվերապահ սեր է, աստվածային սեր, որը գոյության, լինելու միակ ճշմարիտ ձևն է, քանի որ մարդը գոյություն ունի սիրո շնորհիվ և կարող է մեռնել սիրո պատճառով: Ըստ Ունամունոյի՝ պատահում է նաև, որ մահն է դառնում սիրո ամենամեծ առհավատացան՝: Հանուն սիրո և նույն սիրո պատճառով մեռնում է գլխավոր հերոսուհին՝ Խուլիան: Նա քայքայում է իր ներսում եղած կենսական ամբողջ ուժը, կամքը, էությունը հանուն այն տղամարդու, որի կերպարը կերտել է իր երագում, կերտել է իր ձևով, և տրվել է իր երագին և սրբորեն հավատացել նրան, ահա թե ինչու է Ունամունոն վերջինիս մահը բնորոշում իբրև արարում և նվիրում: Խուլիան մինչև վերջին վայրկյանը հավատում է իր ստեղծած երագին, իսկ երբ մահվան ժամին իր տղամարդուց վերջապես լսում է սիրո այն խոսքերը, որ փափագում էր լսել, հանգչում է խաղաղության մեջ: Ամուսինը տքնում է փրկել կնոջը, աղոթքի խոսքեր մրմնջում Աստծուն, այն Աստծուն, որին երբեք չէր փնտրել, չէր ճանաչել, սակայն զուր: Ի վերջո մեռնում է նաև Ալեխանդրոն, սակայն Ունամունոն ակնարկում է, որ հանուն սիրո մեռնողները չպետք է վախենան մահից, երբ միաձույլ են մարմինն ու հոգին, նրանց համար այլևս մահ չկա:

«Դոն Սանդալիոն՝ շախմատ խաղացողը»² նիվոլայում (1930), Ունամունոն կրկին անդրադառնում է անձի իսկության կամ ներքին «ես»-ի պրոբլեմին: Ըստ նրա մարդու էությունը կազմում են չորս հիմնական «ես»-եր.

1. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին՝ ուրիշները տեսնում են ինձ,
2. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին ձգտում եմ լինել, որպեսզի ուրիշներն այդպիսին տեսնեն ինձ,
3. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին՝ կարծում եմ, թե այդպիսին եմ,
4. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին որ իրականում կամ:

Գլխավոր հերոսը, որն արտաքնապես չափազանց նման է Ունամունոյին, բառացիորեն սպանում է իր ժամանակը՝ նիվոլան պատմող հերոսի հետ շախմատի խաղատախտակի առջև նստած: Հետաքրքրաշարժն այն է, որ նրանք երբեք չեն խոսում, իսկ ենթադրյալ

¹ Zubizarreta, A. F., Unamuno en su "nivola, Madrid, 1960. p. 68-69.

² Longhurst A. C., Teoría de la novela en Unamuno de "Niebla" a don Sandalio, Salamanca, 2003. p. 36.

երկխոսությունն ընթանում է ներքին մենախոսության ձևով: Երբ Դոն Սանդալիոն բացակայում է, շախմատի խաղատախտակի առջև միայնակ նստած պատմողը սկսում է մտովի վերակերտել, վերակառուցել Դոն Սանդալիոյի տեսակը, կերպը, վարքագիծը՝ ելնելով սեփական երևակայության և ընկալման սահմաններից: Վերջինս դոն Սանդալիոյի կյանքի մասին գիտի միայն մեկ բան. այն, որ նա որդի է ունեցել, որը հոր պատճառով բանտ է ընկել, իսկ ավելի ուշ այնտեղ մահացել:

Նիվոլային հերոսներից մեկն ասում է, որ չափազանց բարձր է գնահատում դոն Սանդալիոյին՝ հատկապես նրա օգտակար, արժեքավոր խորհուրդների համար: Պատմողն ապշած է, քանի որ Դոն Սանդալիոն երբեք չի խոսում, ուր մնաց խորհուրդներ տա, ահա այստեղ Ունամունոն բացահայտում է անձի «ես»-երից մեկի էությունը, այն է՝ պատմողն այդ պահին տեսնում է Դոն Սանդալիոյին այնպիսին, ինչպիսին՝ տեսնում են ուրիշները, բայց ոչ ինքը: Որոշ ժամանակ հետո հանկարծ գիտակցում է, որ կարոտում է նրան, սակայն ոչ այն Դոն Սանդալիոյին, որի հետ կիսում է շախմատի խաղատախտակը, այսինքն՝ իրական մարդուն, այլ նրան, որի կերպարը կերտել է իր մտապատկերում, կերտել, հորինել է իր ձևով, իր ուզածով, այսինքն՝ կերտել այնպիսին, ինչպիսին որ ուզում է տեսնել նրան, ճիշտ այնպես, ինչպես Ֆիցջերալդի Մեծն Գեթսբիին և իդեալական այն Դեյզին, որն այդքան կատարյալ էր Գեթսբիի մտքում, բայց ոչ իրականում. «Ոչ մի շոշափելի գեղեցկություն չի կարող մրցել այն բանի հետ, ինչ մարդ ի վիճակի է կուտակել իր դիվային հոգում»¹:

Դժվար չէ կռահել, որ ինչպես «Մառախուղը» նիվոլայում, այնպես էլ այստեղ, Ունամունոն օգտագործում է նիվոլային գրատեխնիկայի նույն տարրը. թե՛ հեղինակը, թե՛ պատմողը, թե՛ գլխավոր հերոսը, միևնույն անձն են, որոնք դրսևորվում, բացահայտվում են տարբեր «ես»-երի միջոցով՝ հանդես գալով տարբեր իրադրություններում և տարբեր կերպարներով: Ընդ որում՝ պետք է նշել, որ նիվոլայում թե՛ իրար հակադիր հայելիները, թե՛ շախմատը հանդես են գալիս իբրև սիմվոլներ: Շախմատի խաղատախտակի սև և սպիտակ քառակուսիների վրա կարելի է տեսնել անձի «ես»-երի բոլոր դրսևորումները, ինչպես Հեսսեի «Տափաստանի գայլում». «Ծիծաղող արցունքներ» աշխատասենյակում «Կառուցման արվեստ» հասկացությանը տիրապետող մի մարդ նստած էր շախմատի դիմաց, որն առաջարկեց Հարրիին իր

¹ Ֆիցջերալդ, Ֆ. Ս., Մեծն Գեթսբիին, Երևան, 1981, էջ 131:

հարյուրավոր Հարրիներից (ջահել-ծեր) ստեղծել մեկ ամբողջություն: Դրանք շարեց շախմատի տախտակների վրա իբրև խմբեր և ընտանիքներ, դրանք սկսեցին հարաբերվել իրար հետ, կռվել, հաշտվել, ամուսնանալ: Սա էր հենց կյանքի խաղը: Ցանկացած մարդ ինքը կարող է իր կյանքի խաղն իր ուզած ձևով զարգացնել և աշխուժացնել, բարդացնել և հարստացնել¹: Մյուս կողմից, խաղատախտակը խորհրդանշում է ազատություն, որի հակառակ կողմում կալանավայրն է, որն Ունամունոն առաջին հերթին կապում է հասարակության հետ, որը նախևառաջ «մտքի բանտախցեր» է կառուցում առաջադեմ մարդկանց համար, զրկում նրանց ազատ ընտրության իրավունքից, որին հաջորդում է մահը: Ինչ վերաբերում է հակադիր հայելիներին, ապա պատմողը, նստելով դրանց առջև, երկար դիտում, զննում է ինքն իրեն և հայելու արտացոլանքի մեջ ուսումնասիրում իր ներքին «ես»-երն ու դրանց ամենատարբեր դրսևորումները:

Ունամունոն գալիս է եզրահանգման, որ բոլոր «ես»-երից մարդու մեջ ամենակարևորն այն «ես»-ն է, որը հավատում է հոգու անմահության գաղափարին:

¹ Հեսսե, Հ., Տափաստանի գայլը, Երևան, Անտարես, 2003, էջ 195:

ԳԼՈՒԽ 3

ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՎԵՊԵՐԸ

3.1. Հակադրությունների թեման «Բարի Սուրբ Մանուել Նահատակը», «Աբել Սանչես», «Մորաքույր Տուլան», «Սեր և մանկավարժություն» վեպերում

Գոյություն չունեն միայնակներ, այլ միայն մենություն, իսկ կյանքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ջանք՝ կոտրելու այդ մենությունը: Համընդհանուր և անհատական մենության խնդիրն Ունամունոն փորձում է լուծել քրիստոնեության մեջ, սակայն այդ լուծումը պահանջում է պայքար, կռիվ, որը գրողն անվանում է *հոգեվարք*¹, վերջինս ապրում է յուրաքանչյուր քրիստոնյայի ներսում, «մսից և ոսկորից» մարդու ներսում, որի ճակատագիրն իրապես ողբերգական է: Մարդը միակ գոյն է, որը կարող է ընտրել, քանզի էքզիստենցիան նրան տալիս է ազատ ընտրության հնարավորություն: Հավատը նույնպես տարբերակ է, ապրելու, գոյության տարբերակ²:

Ունամունոն գրում է. «Գոյություն ունեն երկու տեսակի քրիստոնյաներ: Առաջինները՝ աշխարհիկ քրիստոնյաներն են, «դար»-ի քրիստոնյաները», նկատի ունեն «սերունդներ»-ին, քաղաքացիական քրիստոնյաներ, որոնք երեխաներ են ծնում Երկնքի համար, իսկ երկրորդ տեսակի քրիստոնյաները մաքուր քրիստոնյաներն են, մենաստանի օրինապաշտ քրիստոնյաներ, *մեծն մենակյացներ*: Առաջինները փառաբանում են մարմինը և դրա հետ նաև մեր նախնիների մեղքը, իսկ երկրորդները՝ վանականի հոգին»³:

Հարց է ծագում, մի՞թե բոլոր վանականներն ու եկեղեցական հայրերն իսկապես հավատացել են Աստծուն, ինչպես եկեղեցին է

¹ González E. L., Agonizar en Salamanca. Unamuno, julio-diciembre de 1936, Barcelona, 2006, p. 19.
² Díaz, E., Revisión De Unamuno; Análisis Crítico De Su Pensamiento Religioso, Madrid, 1968, p. 34.
³ Abella José Maeso. M., M. de Unamuno de, M., Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, 1996, p. 77.

փաստում¹: Այս առիթով Ունամունոն գրում է իր՝ «Բարի Սուրբ Մանուել նահատակը» վեպը (1931)², որտեղ պատմում է ոչ հավատացյալ, սակայն «սուրբ» քահանայի մասին³: Վեպի ստեղծման մասին գրում է. «Այս վեպը կլինի իմ ամենաընթերցված և հավանության արժանացած վեպը, որը փիլիսոփայության և աստվածաբանության միախառնում է: Ես ասում եմ այս ամենը՝ այն գիտակցումով, որ այս վեպում ամփոփել, զետեղել եմ կյանքի հանդեպ իմ ողբերգական զգացումը»⁴:

Վեպը՝ Բարի Սուրբ Մանուելի⁵ մասին է՝ գյուղի ծխական թեմի քահանայի, որը, տառապելով անհավատության հոգեվարքից և իր ներսում հավատ չունենալով, այնուամենայնիվ, օգնում է մարդկանց խաղաղություն և մխիթարություն գտնել երկրային կյանքում, իսկ հետո խաղաղությամբ հանգչել երկնային արքայության մեջ⁶:

Կրկին առաջ է գալիս Ունամունոյի վեպերին հատուկ հակասություններից մեկը՝ մարդը, որ իր ներսում հավատ չունի, անմահության և սուրբ հավատի գաղափարներ է տարածում ուրիշների մեջ՝ դրանով դառնալով աստվածային սիրո և փրկության հույսի օրինակ շատերի համար: Թժվում է՝ անհնար է պատկերացնել Ունամունոյի գրական ստեղծագործությունները՝ առանց հակասական և իրարամերժ գաղափարների, ընդ որում՝ գրողն անձամբ անդրադառնում է այդ նկատառմանը և իրեն «հակասությունների գրող» անվանողներին ասելով հետևյալը. «Հակասություն, հակադրություն: Մենք բոլորս ապրում ենք հակադրությունների մեջ և հանուն դրանց, եթե կյանքը ողբերգություն է, իսկ ողբերգությունը՝ հավերժական պայքար, նշանակում է՝ այն հանգամանքը, որ այդ ողբերգությունը չունի ո՛չ հաղթանակ, ո՛չ պարտու-

¹ Abella, M. J., Dios Y La Inmortalidad. El Mundo Religioso De Miguel De Unamuno, Madrid, 1997, p. 23-26.

² Unamuno de, M., San Bueno el Mártir, Madrid, 1955, p. 21.

³ Unamuno de, M., De esto y aquello, Buenos Aires, 1951, vol. II. 1957 p. 15-25.

⁴ Induráin, C., Unamuno, del Ensayo a la Novela Filosófica: La agonía del Cristianismo y San Manuel Bueno, el Mártir, Pamplona, 2012, p. 1-5.

⁵ Մանուել անունը՝ մեջբերում է Աստվածաշնչից, այն՝ իսպաներեն «Էմանուել» անվան տարբերակն է, աստվածաբանական աղբյուրներից մեկում նշվում է, որ Եսայի մարգարեն նաև այդպես էր անվանում Մեսիային, իսկ եբրայերենից թարգմանաբար նշանակում է՝ «Աստված մեզ հետ»:

⁶ Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, 1897, p. 1-47.

թյուն, ապա վերջինս իր հերթին ապացուցում է, որ հակադրություն է նաև մեր կյանքը»¹:

Հավատի և անհավատության վերաբերյալ նոր գաղափարներ Ունամունոն փորձում է բխեցնել Դեկարտի «Մետաֆիզիկական մտորումներից»², որտեղ Դեկարտը գրում է. «Միշտ մտածել եմ, որ հավատի, անհավատության, Աստծու գոյության և չգոյության խնդիրները պետք է ապացուցվեն ոչ թե փիլիսոփայության տեսանկյունից, այլ՝ աստվածաբանության, չնայած՝ մեզ՝ հավատացյալներին համար հավատն արդեն իսկ բավական է մտածելու համար, որ Աստված գոյություն ունի, և որ հոգին մարմնի հետ չի մեռնում: Սակայն սա չի նշանակում, որ հնարավոր է աթեիստի մեջ կրոն և հավատ սերմանել, նրան դարձի բերել, որովհետև աթեիստներն աստվածավախ չեն, այսինքն՝ չեն վախենում Աստծուց և այլ կյանքի հույս չունեն: Լիովին ճշմարիտ է նաև այն, որ պետք է հավատալ, որ Աստված կա, որովհետև այդպես է ասում նաև Աստվածաշունչը, և պետք է հավատալ Աստվածաշնչին, որովհետև այն գալիս է Աստծուց, այստեղից էլ հետևություն. հավատալով Աստծուն՝ մենք նրան դարձնում ենք «հավատի առարկա», նրա շնորհիվ սկսում ենք հավատալ նաև այլ բաների... Ինչ վերաբերում է հոգու անմահությանը, այն, ինչին այդքան հավատում են քրիստոնյա հավատացյալները, ապա պետք է նշել, որ այն կասկածելի է այնքանով, որքանով որ դեռևս ոչ ոք չի կարողացել մահից հետո ապացուցել դրա իրական գոյությունը, չնայած՝ ես համակարծիք չեմ դրա հետ, քանի որ բոլոր նրանք, ովքեր ժխտել են հոգու անմահության գաղափարը, ժխտել են՝ ելնելով բացառապես փիլիսոփայական ձևակերպումներից, որն իր հերթին մերժվում է աստվածաբանության կողմից»³:

Աստծու գոյության մասին ամենակարևոր փաստաթուղթը կարելի է համարել Ունամունոյի՝ Խուան Սոլիսին ուղղված նամակը⁴, որը, ըստ գրականագետների՝ փիլիսոփան երբեք չի ուղարկել հասցեատիրոջը, քանի որ նամակը գտել են նրա անձնական գրադարանում⁵:

¹ Նույն տեղում, էջ 5:

² Defez A., Unamuno, Descartes y la hipótesis del sueño, Barcelona, Vol. 31 Núm. 1, 2006, p. 7-20.

³ De la Recilla, M., Obras filosóficas de Decartes, Madrid, 1913, p. 467.

⁴ Juan José Domenchena, Carta a Juan Solis, Salamanca, 1993, p. 1-3.

⁵ Unamuno de, M., Epistolario inédito, Madrid, 1991, p. 25.

Չնայած որ տեքստը բազմիցս վերծանվել է պարզելու համար, թե այդ նամակն իրականում Ունամունոյի ստեղծագործական կյանքի որ շրջանին է պատկանում, այնուամենայնիվ, հստակ ոչինչ չկա: Ունամոն նշում են, որ Ունամունոն գրել է այդ նամակը Մադրիդի համալսարանում ուսանելուց առաջ, իսկ մյուսները՝ հավատի կորստից հետո: Նամակում Ունամունոն չի փորձում ապացուցել Աստծու գոյությունը՝ մեջբերելով հանրահայտ ճշմարտություններ, այլ պարզապես իր կարծիքն է արտահայտում տվյալ հարցի շուրջ: Ըստ գրողի՝ հնարավոր չէ գիտակցել Աստծուն, այդ է պատճառը, որ Աստված չի կարող գիտության ուսումնասիրության առարկա դառնալ, այլ միայն հավատի: Ունամունոն նշում է, որ ամենևին մտադիր չէ ժխտել Աստծու գոյությունը, պարզապես փորձում է բաժանել հավատի և ռացիոնալիզմի դաշտերը՝ բացառելով ցանկացած տեսակի աստվածաբանական ուսմունքի միջամտություն. «Ուսմունքը չի կարող լինել ապացուցված, իսկ աստվածաբանությունը սպանում է հավատը»¹:

Այնուամենայնիվ, գրողը փորձում է հավատը ներկայացնել իր երկու հավասարաչափ մասերով. մեկը՝ տրամաբանական, ռացիոնալ կողմն է, այսինքն՝ դոգման, ուսմունքը, մյուսը՝ զգայական կամ իռացիոնալ, այսինքն՝ զգացմունքային այն կապվածությունը, որը հավատացյալը զգում է Աստծու և հավատի հանդեպ²: Կյանքը զոհում են ոչ թե հանուն դոգմաների, աստվածաբանական ուսմունքների, այլ անձի համար: Քրիստոնյա մարտիրոսներն իրենց կյանքը նվիրաբերել են հանուն Աստծու և ոչ ուսմունքի, այնուամենայնիվ, սա նաև իր մյուս կողմն էլ ունի, չէ՞ որ, ըստ Ունամունոյի՝ հենց այդ նահատակներն են ստեղծել հավատը, իսկ հավատը նրանց վերածել է մարտիրոսների³:

Հավատը, բայց ոչ կապվածությունը՝ վստահություն է անձի հանդեպ, այսինքն՝ այս դեպքում Աստված է դառնում այն անձը, որին մարդը վստահում է, ստացվում է՝ Աստված ոչ թե մեր հավատի և հավատքի օբյեկտն է, այլ այն օբյեկտը, որին մենք հավատում ենք, վստահում: Հավատը, ի վերջո, ոգու շարժում է, որ մեզ մղում է դեպի

¹ Oroz Reta, J., El Agonismo Cristiano: San Agustín Y Unamuno, Salamanca, 1986, p. 95-96.

² Abella, M. J., Dios Y La Inmortalidad. El Mundo Religioso De Miguel De Unamuno, Madrid, 1997, p. 31.

³ Oroz Reta, J., El Agonismo Cristiano: San Agustín Y Unamuno, Salamanca, 1986, p. 36-37.

այն անձը, այն պրակտիկ ճշմարտությունը, որ մեզ ստիպում է ապրել և հասկանալ կյանքը: Ինչպես որ կյանքի նպատակն ապրելն է և ոչ թե հասկանալը, թե ինչ է նշանակում ապրել, այնպես էլ հավատը ծառայում է կյանքն ապրելուն ոչ թե այն հասկանալուն, չնայած՝ հավատում ենք ապրելու համար, բայց ապրում ենք նաև հասկանալու համար¹:

Հաճախ հավատը զուգորդվում է *անորոշությամբ*² հետ, որը կասկածի հիմքն է, իսկ կասկածը մարդուն մղում է տրամաբանական եզրահանգումների, այլ կերպ ասած՝ մարդու օրինաչափ վիճակը հենց անորոշությունն է: Ասել, որ մարդը շարժվում է հավատով, նշանակում է, որ մարդը գործում է՝ առանց իմանալու արդյոք իր արարքները ճշմարիտ են, թե ոչ: Խոսքը վերաբերում է հավատի հասկացությանը՝ որպես «անորոշ գիտելիք»: Այդ իսկ պատճառով Ունամունոն սիրում է միավորել անորոշություն և հավատ կատեգորիաները՝ նշելով, որ հավատը հիմնվում է անորոշության վրա կամ անորոշությունը վերածվում է հուսահատության, որը հենց հավատի հիմքն է³:

Ինչպես Սուրբ Դոն Մանուելը, այնպես էլ Ունամունոն, լիովին չեն տրվում հավատին, նրանց շարունակ տանջում են կասկածները, անհավատության տագնապը, անձնական վախերը: Մարդը կարիք ունի հավատալու, որպեսզի Աստծու մեջ տեսնի անմահությունը որպես իր տեսակի անվերապահ և անմնացորդ շարունակություն, հենց սրա համար է մարդն իր համար ստեղծում Աստծու գաղափարը և սեփական անձի անմահության անմահ ձգտումը⁴:

Ինչ վերաբերում է անմահությանը, ապա, ըստ Ունամունոյի, հավատն այն բանի հանդեպ, որ մեր միտքը, հիշողությունները, հավատալիքները, անձնական փորձը հաղթում են մահին և նրանից հետո ապրում, շարունակություն գտնում, դրա համար պետք է, որ մարդը կարողանա ապրի, հեշտ չէ նման անմահության հասնելը, միայն քրիստոնեությունը կարող է հավիտենականություն պարզևել մեզ, ընդ որում՝ նույնը վերաբերում է նաև մարմնի հարության գաղափարին: Սակայն, ոչ հավատացյալը, ոչ հոգևորականը, ոչ էլ առավել ևս

¹ González E. L., Agonizar en Salamanca. Unamuno, julio-diciembre de 1936, Barcelona, 2006, p. 95-96.

² Unamuno de, M., Inquietudes y meditaciones, Madrid, 1957, p. 62-64.

³ Paulino Garagorri, Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre, Madrid, 1986, p. 147.

⁴ Ferrater M. J., Unamuno. Bosquejo de una filosofía, Buenos Aires, 1957, p. 53.

աթեիստը չեն կարող պարզևել մեզ այդ հավիտենությունը: Ինչ վերաբերում է մարմնի հարությանը, ապա վերջինս կոնֆլիկտի մեջ է մտնում հոգու անմահության, հելլենական, պլատոնական, ուսցիոնալիստական կամ հոգևորական հույսի հետ: Եվ հենց սա է ողբերգությունը, Սուրբ Պողոսի հոգեվարքը՝ քրիստոնեության հոգեվարքը, որովհետև մարմնի հարությունը կենսաբանական, բացառապես անհատական բան է: Մենակյաց մարդը, վանականը, ճգնավորը կարող է մարմնով հարություն առնել և ապրել, իհարկե, եթե նախկինում աստվածային կյանքով է ապրել:

Ունամունոն սովորություն է ունեցել իր մտքերը շարադրել սև փոքրիկ ծոցատետրերում, որոնք այսօր գրաքննադատներն անվանում են «Երիտասարդական տետրեր»², որոնք միայն վերջերս են հրապարակվել և ներկայացվել հանրությանը: Դրանց մանրամասն ուսումնասիրություններով զբաղվել է Սևիլիայի համալսարանի դասախոս Միգել Անխել Ռիվերան³: Այդ տետրերից մեկում Ռիվերան գտել է Ունամունոյի՝ մահվան և անմահության գաղափարին վերաբերող մի շատ կարևոր գրառում, ըստ որի անմահության գաղափարը մխիթարող է, և որ այլևս կարևոր չէ՝ մարդը մահկանացու է, թե ոչ. «Մենք ստեղծել ենք մի աշխարհ, որ կառավարում է մեր կյանքը, և ամենևին կարևոր չէ, թե մահից հետո մենք կգտնենք այդ նույն աշխարհը, թե ոչ: Այս աշխարհը, որում ապրում ենք, մահից հետո մեզ համար որպես լույս և նոր շունչ է ծառայելու այն աշխարհում, կարևորը՝ հույսն է, մխիթարող այն հույսը, որ նույնիսկ անդրշիրիմյան կյանքը մեզ համար մխիթարություն է լինելու»⁴:

Ունամունոն մտորում է Սուրբ Հովհաննեսի ավետարանի շուրջ, որը գրավում է իր խորությամբ և գեղեցկությամբ: «Նոր Կտակարանում» Ունամունոն գտնում է իր համար մի կերպար, որն իրեն սովորեցնում է՝ ինչպես մոտենալ Հիսուս Քրիստոսին և դառնալ նրա առաքյալներից մեկը: Խոսքը՝ Սուրբ Պողոսի մասին է, որը մեծ ազդեցություն է թողնում Ունամունոյի կրոնական մտածողության վրա: Սուրբ Պողոսի

¹ Pérez, Q., El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la Iglesia. Valladolid, 1946, p. 14-17.

² Gullón, R., Autobiografías de Unamuno, Madrid, 1964, p. 3-17.

³ Unamuno, Miguel de., De mi vida, Madrid, 1979. p. 11.

⁴ Նույն տեղում, էջ 3:

շնորհիվ Ունամունոն բացահայտում է Աստծուն մոտենալու գաղտնիքը, այն է՝ քրիստոնեությունը¹:

Կրոնական էգոիզմը մարդուն իբրև վերացական օբյեկտ վերաբերվելու հետևանք է: Կարիք չկա պայքարելու հանուն համայն մարդկության, հակառակը, պետք է պայքարել հանուն անհատի, «մսից և ոսկորից» մարդու, որի փրկությունը կնշանակի նաև իր նմանների փրկությունը: Քրիստոնեության այս ձևը ծնվում է Ունամունոյի հիմնական էքզիստենցիալ անհանգստությունից՝ մարդկային հոգու անմահությունից:

Ըստ Ունամունոյի՝ հնարավոր չէ բացատրել, թե ինչու գոյություն ունի աշխարհը կամ չկա ոչինչը, աշխարհը գոյություն ունի, որովհետև Բարձրագույն Տերն է այդպես որոշել, գոյություն ունի, որովհետև գոյություն ունի Աստված, իսկ Աստված գոյություն ունի, որովհետև գոյություն ունի աշխարհը, սակայն ո՞րն է աշխարհի կամ Աստծու գոյության անհրաժեշտությունը, այս հարցի պատասխանը Ունամունոն տալիս է դեպի աբսուրդը՝ երբեմն հաստատելով շոպենհաուերյան կամքը, ըստ որի աշխարհը գոյություն ունի, որպեսզի գոյություն ունենամ ես, կամ ես գոյություն ունեմ, որպեսզի գոյություն ունենա աշխարհը, Տոլստոյն այս ամենի մեջ կարևորում է միայն հավատը, քանի որ հավատալ, նշանակում է՝ ցանկանալ հավատալ, հավատալ Աստծուն ամենից առաջ նշանակում է՝ ցանկանալ, որ նա լինի, իսկ Ունամունոն ավելացնում է, որ թերևս հենց սա է Դոն Կիխոտի և Սանչո Պանսայի հերոսական հավատը, որը հիմնված է անորոշության, անհավատության վրա, այստեղից էլ Ունամունոյի հետևյալ ձևակերպումը. «Հավատում եմ, որովհետև կասկածում եմ», կամ «Հավատում եմ, Տեր, օգնի՛ր հաղթել անհավատությանս»²:

Սուրբ Դոն Մանուելն իսկական «հավատացյալ» է, քանզի իր համար առանձնացրել է քրիստոնեական հավատի արժեքներից ամենաբարձրը՝ նվիրվածությունը, որի ողբերգություն սակայն ապրում է իր ներսում, քանզի գիտի, որ հավատ չունի, մյուս կողմից սակայն, գիտակցում է հավատի փրկարար ուժի գորությանը, իսկ եթե մարդը ցանկանում է փրկվել, ապա պետք է գտնի Աստծուն, իսկ նրան գտնելու համար պիտի ներսում հավատ ունենա, ահա թե ինչու է Դոն Մանուելն ամեն գնով փորձում հավատ սերմանել մարդկանց մեջ՝ նվիրվե-

¹ Marías, J., Miguel de Unamuno, Madrid, 1976. p. 112.

² Unamuno de, M., La agonía del cristianismo, Madrid, 1930, p. 31.

լու իր օրինակով փրկության ճանապարհ ցույց տալով նրանց: Դոն Մանուելը խորհուրդ է տալիս փրկության համար ապավինել աղոթքի զորությանը, քանի որ աղոթքը մխիթարում է, հույս ներշնչում, չնայած՝ մարդը համոզված չէ, որ իր աղոթքը հասնում է Աստծուն, այնուամենայնիվ, նրան մխիթարում է այն միտքը, թե ինչ-որ պահի Աստված կլսի իր ծայնը: Կյանքի այս կամ այն ժամանակահատվածում աղոթում են բոլորը, որովհետև մարդը սովորաբար դիմում է աղոթքի ուժին, երբ ինքն անզոր է որևէ բան փոխել: Ինչպես կյանքը և ճակատագիրը, այնպես էլ ճշմարտությունը՝ ողբերգական են, և ահա վեպում Ունամունոն առաջադրում է ևս մեկ գաղափար, այն է՝ ողբերգական ճշմարտության և մտացածին երանության միջև գոյություն ունեցող երկրնտրանքը: Ի տարբերություն Կամյուի և Սարտրի՝ Ունամունոն ընտրում է երկրորդ տարբերակը, երբ Լասարոն ասում է. «Ամենից առաջ ճշմարտություն», Դոն Մանուելը պատասխանում է. «Երբեք: Իմ ասած ճշմարտությամբ մարդիկ չեն կարող ապրել»¹:

Գրականագետ Աննա Կաբալյեն իր «Աբել Սանչեսը և քրիստոնեությունը» հոդվածում գրում է. «Ի՞նչ ճշմարտության մասին է խոսքը: Նախ և առաջ, հարկ է պարզել, թե ի՞նչն է ճշմարիտ Ունամունոյի համար կամ առհասարակ, ի՞նչ է հավատի ճշմարտությունը»²: Ունամունոն առաջարկում է իրականության խնդիրը լուծել հակադրության միջոցով: Եթե Կյերկեգորի համար կարևոր է «Աստծու առջև հայտնվելը», ապա Ունամունոյի համար առավել կարևոր է Աստծուն՝ ներսում ունենալը և նրա ներսում լինելը, քանի որ անհատը գիտակցում է սեփական գոյության իրական լինելը, երբ գիտակցում է Աստծու գոյությունն իր ներսում, սակայն դրա գիտակցմանը կարելի է հասնել միայն հավատի միջոցով³:

Բլեզ Պասկալը նույնպես կոչ է անում Աստծուն ճանաչել ճշմարտության միջոցով: Ունամունոն գրում է. «Ճշմարտությունը, որի մասին խոսում է Բլեզ Պասկալը, երբ անդրադառնում է «սրտով ճանաչելուն», ռացիոնալ, օբյեկտիվ ճշմարտությունը չէ, դա չէր իրականությունը, և նա այդ շատ լավ գիտեր: Նա իր բոլոր ջանքերն ուղղեց՝ բնական աշխարհի մյուս կողմում մեկ այլ՝ գերբնական աշխարհ կառուցելուն: Բայց

¹ Նույն տեղում, էջ 22:

² Caballe, A., Abel Sánchez y el cristianismo, Barcelona, 2002, p. 2-9.

³ Aguado, A., Unamuno Y S. Kierkegaard, Dos Hermanos Espirituales, Madrid, 1999. p. 36.

արդյոք Պասկալը համոզվա՞ծ էր այդ գերբնական աշխարհի օբյեկտիվ իրականության մեջ, հազիվ թե, միգուցե հավատում էր, բայց համոզված չէր, նա ինքն էր իրեն ճշմարտություն քարոզում»¹:

Ծխական քահանան մարդկանց մխիթարում է այն հավատով, որն իրականում իր ներսում չկա, թող մարդիկ հավատան անմահությանը, որ գուցե հորինվածք է միայն: Հետևելով Սուրբ Օգոստինոսին՝ Ունամունոն նշում է, որ աստվածության գաղափարը և հասկացությունը գոյություն ունեն գրեթե բոլոր ժողովուրդների մոտ, և դա այն պատճառով, որ Աստված ինքն է իրենից հետո նշաններ թողել, որպեսզի գտնեն իրեն, ինչպես Ավգուստինն է նշում. «Դու փնտրում ես ինձ, որովհետև գտար ինձ», այս արտահայտությանն ի պատասխան՝ Ունամունոն առաջադրում է իր ձևակերպումը. «Քանի որ փնտրում եմ քեզ, ինձ պետք է, որ դու գոյություն ունենաս», ապա ավելացնում է. «Մարդն Աստծուն կարող է գտնել միայն աղոթքի միջոցով, իսկ մարդիկ աղոթում են, երբ ցանկանում են գտնել նրան, որպեսզի Աստված լսի նրանց ձայնը, սակայն զուր է առանց հավատքի աղոթքը, որովհետև ցանկացած բան դադարում է գոյություն ունենալ, երբ նրան չեն հավատում: Աստծուն նաև հավատքով են գտնում»²: Եթե Օգոստինոսի համար կարևոր է Աստծու հետ հանդիպելու փաստը, ապա Ունամունոն կարևորում է Աստծու գոյություն ունենալու անհրաժեշտությունը, որպեսզի հավատա նրա գոյությանը, որն էլ կօգնի ապրել իր կյանքը: Հավատը կապվում է նաև ապագայի հետ, որովհետև հավատում են գալիքին, քանի որ միայն ապագայի մեջ է ազատության գրավականը, իսկ առանց ազատության՝ հավատը չի կարող գոյություն ունենալ³:

Մարդ-Աստված հարաբերություններում Ունամունոն դրսևորում է լիովին *անհատապաշտական* վերաբերմունք. «Ես Աստծու համար, Աստված միայն ինձ համար», որտեղ հստակ երևում է այն հանգամանքը, որ Աստծու հետ հարաբերություններում Ունամունոն բացառում է համայնքային, կոլեկտիվ հարաբերությունների առկայությունը, գոյություն ունի միայն «ես», որ երբեք չի կարող վերածվել «մենք»-ի.

«Երկրի վրա ես մենակ եմ, միայնակ

Աստված մենակ և միայնակ այնտեղ՝ երկնքում,

¹ García, F., Miguel de Unamuno, Diario íntimo, Madrid, 1970, p. 278.

² Նույն տեղում, էջ 217:

³ Abella José Maeso. M., Miguel de Unamuno de, M., Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, 1996, p. 19-20.

Իսկ այդ երկուսի միջև ձգվող հսկա տարածության մեջ
Դողում է իմ հոգին...»¹:

Որոշ քննադատների կարծիքով՝ Ունամունոյի՝ միստիկայի հանդեպ հետաքրքրությունը սահմանափակվում է *անհատապաշտության* հանդեպ խորը հետաքրքրությամբ, ըստ նրա իսպանական միստիկայի կարևորագույն գծերից մեկը՝ անհատականությունն է կամ անհատապաշտությունը, որոնց միջև նա տարբերություն չի դնում²: Ունամունոն նշում է, որ կրոնական ինդիվիդուալիզմը կամ անհատապաշտությունը սերտորեն կապված է հոգու անմահության հետ, քանի որ անհատապես այդքան յուրօրինակ և առանձնահատուկ լինելը ստիպում է անհատականությանը չափարտվել այս աշխարհում, որում ապրում է, այլ իր շարունակությունը գտնել և հավերժանալ այն մյուս կյանքում, որ հաջորդում է ներկայիս՝ կենսաբանական կյանքին: Հետևաբար կարելի է ասել, որ միստիկների ինդիվիդուալիզմն իր ազդեցությունն է թողել Ունամունոյի ինդիվիդուալիզմի վրա, որն այն հիմքն է, որի վրա ձևավորվել և հիմնվել է անմահության գաղափարը³:

Առհասարակ, անդրադառնալով հավատ, բանականություն, զգացմունք, բնագոյ կատեգորիաներին՝ Ունամունոն դրանց մեջ առանձնացնում է *նախանձը* իբրև մարդկային հոգու դժբախտության պատճառ, որը «խժռում» է մարդու մեջ եղած լավը: Նախանձ մարդը չի կարող հավատացյալ լինել, աստվածաշնչյան Կայենն էլ սրտում հավատ չունեք, երբ նախանձից դրդված, սպանեց Աբելին. առաջին մահը բռնի եղավ՝ եղբայրասպանություն եղավ՝ Կայենը սպանեց Աբելին⁴:

Վերը նշված գաղափարն Ունամունոն հստակեցնում է իր՝ «Աբել Սանչես» վեպում, որն աստվածաշնչյան «Աբելի և Կայենի» նոր մեկնաբանությունն է⁵: Հերոսներից մեկի անունը Աբել է, ինչպես Աստվածաշնչում, իսկ այն հարցին, թե ինչու երկրորդ հերոսին Ունամունոն չի անվանել Կայեն, այլ՝ Խուակին, գրողը պատասխանում է. «Որպեսզի

¹ Urbina, J., Miguel de Unamuno y Baroja frente a la cultura de masas: Actitudes, juicios, reflexiones y expectativas, 1898-1939, Bilbao, 1953, p. 257.

² Abella José Maeso. M., Miguel de Unamuno de, M., Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, 1996, p. 27-29.

³ Benítez, H., El drama religioso de Miguel de Unamuno, Buenos Aires, 1950, p. 32.

⁴ Unamuno de, M., Inquietudes y meditaciones, Madrid, 1957, p. 27.

⁵ Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, 1897, p. 3 - 47 .

նրան մոտեցնելի մեր ժամանակներին, որպեսզի մարդիկ տեսնեին, որ Կայենների կարելի է հանդիպել նաև մեր ժամանակներում»¹:

Աստվածաշնչում հիշատակվում է. «Աբելի բերած մրգերը հաճո էին Աստծուն, սակայն ոչ Կայենի»: Ստացվում է՝ երկուսն էլ ցանկանում էին իրենց ընծաներով հաճոյանալ Աստծուն, անմահության արժանանալ, սակայն Աստված չէր նկատում Կայենի ջանքերը, և այդ պատճառով նախանձը բույն դրեց Կայենի սրտում: Ունամունոյի Աբելը նկարիչ է, ով Աստծու աչքերում բարեգթություն է գտնում իր հրաշագեղ նկարների շնորհիվ, իր բարությանբ և մարդկային որակներով նա Աստծու և բոլորի «սիրելին» է, մինչդեռ Խուակինը՝ չնայած՝ բավական խելացի է, բավական հայտնի բժիշկ, ով մեծ ջանքեր է ներդնում բժշկության մեջ, այնուամենայնիվ, չի կարողանում բժշկել հիվանդներին, բացի այդ՝ բացի նախանձից և չարությունից, սրտում այլ բան չունի: Վեպում Խուակինը շարունակ հարց է տալիս, թե ինչու Աստված կամ մյուսները չեն նկատում իր առավելությունները, որակները, ինչու են բոլորն Աբելին սիրում, նույնիսկ սիրած աղջիկը՝ Հելենան նախընտրում է Աբելին: Խուակինի և Աբելի միջև պայքարն առավել սրվում է Հելենայի պատճառով, քանի որ երկուսն էլ սիրում են միևնույն կնոջը, այստեղ Ունամունոն ակնարկում է Հին Հունաստանի Հելենային, որի պատճառով ծագեց Տրոյայի պատերազմը:

Ունամունոն հաճախ նշում է, որ իր այս ստեղծագործությունը կարելի է համարել նաև խոստովանություն, որտեղ մարդասպանը պատմում է գործած հանցանքի մասին: Վեպում բացահայտվում է, որ նախանձը ոչ միայն անհատական և համամարդկային, այլև ազգային հատկություն է, այս մասին Ունամունոյի հուշագրություններում կարդում ենք. «Այս վեպը ես գրել եմ հատկապես այն ամենից հետո, ինչ տեսել եմ քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ, երբ բազմաթիվ իսպանացիներ կոպում, պայքարում էին մարտադաշտում, բայց ոչ հանուն հայրենիքի՝ միասնական Իսպանիայի, այլ՝ փառքի»²:

Վեպը լույս է տեսել 1917 թ., սակայն մինչ այդ, 1909 թ. Ունամունոն տպագրում է «*Իսպանական նախանձ*» վերնագրով հոդվածը, որում անդրադառնում է նախանձի գաղափարին՝ այն անվանելով մասսայական կամ կոլեկտիվ արատ³: Հոդվածում գրողն անդրադառ-

¹ Նույն տեղում, էջ 125:

² Նույն տեղում, էջ 31:

³ Unamuno de, M., Comentario: Más de la envidia hispánica, Salamanca, 1903, p. 5.

նում է նախանձ մարդկանց՝ նրանց բաժանելով երկու խմբի, նրանք, ովքեր չեն գիտակցում, որ նախանձ են և վնասում են ուրիշներին, և նրանք, ովքեր գիտակցում են նախանձ լինելու իրենց ողբերգությունը և ամեն գնով պայքարում են այդ արատի դեմ, ըստ Ունամունոյի՝ հենց դրանում է նրանց մեծությունը¹: Եվ առհասարակ, յուրաքանչյուրի մեջ կարելի է նախանձի տարրեր գտնել, Ունամունոն չի թաքցնում, որ Խուակինի կերպարի մեջ տեսնում է նաև սեփական անձը, իսկ երկու եղբայրների միջև պայքարի գաղափարը վերցրել է ոչ միայն աստվածաշնչյան առասպելից, այլև իր և հարազատ եղբոր՝ Ֆելիքսի միջև շարունակական բախումներից. «Մենք միայն ատում, նողկում ենք այն ամենից և բոլոր նրանցից, ովքեր նման են մեզ, իսկ այն ամենի հանդեպ, ինչը կապ չունի մեզ հետ կամ քիչ է նման, մենք անտարբեր ենք: Ցավալի է, երբ նախանձը, մեծամտությունն ու ազահուությունը ջնջում են մերձավորի հանդեպ սերդ»²:

Իսպանացի գրականագետ Խոսե Լուիս Աբեյանն իր «Աբել Սանչես» հոդվածում³ գրում է, որ վեպում Ունամունոն ներկայացնում է նախանձի ֆենոմենը՝ այն ներկայացնելով ոչ միայն որպես իսպանացիներին հատուկ արատ, այլև առհասարակ մարդ արարածին ի վերուստ տրված հատկանիշ, ըստ որի, Ունամունոյի համոզմամբ՝ նախանձն իբրև ժառանգություն մեզ մնացել է Կայենից: Ահա թե ինչու իր վեպում Ունամունոն փորձում է արդարացնել Խուակինին, որովհետև համոզված է, որ նախանձողը մեղավոր չէ, որ նախանձում է: Այդ դեպքում ո՞վ է մեղավոր. հավանաբար ուրիշները, նրանք, ովքեր իրենց հաջողություններով մեր մեջ նախանձ են հարուցում: Վեպում Խուակինը հարցնում է Աբելին. «Ինչու՞ էր Աստված բարեհաճ Աբելի մատուցած նվերների հանդեպ, մինչդեռ Կայենի զոհաբերությունները գրոշի արժեք չունեին նրա համար»: Աբելը պատասխանում է. «Գուցե որովհետև Ասված ի սկզբանե Կայենի մեջ տեսնում էր ապագա եղբայրասպանի»⁴:

¹ Նույն տեղում, էջ 2-3:

² Castilla de Pino, C., Teoría de los sentimientos de Miguel de Unamuno, Londres, 2001, p. 125-127.

³ Abella José Maeso. M., Miguel de Unamuno de, M., Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, 1996, p. 3-7.

⁴ Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, 1897, p. 123.

Ունամունոն եզրակացնում է հետևյալը. «Հետևաբար այդ Աստված էր, որ Կայենին նախանձ դարձրեց»¹: Նախաէքզիստենցիալիստական նման եզրահանգմամբ՝ Ունամունոն Կայենին ներկայացնում է իբրև ողբերգական էակի, որն ամենևին էլ նախանձ չէր ծնվել, ճիշտ հակառակը, նրան դարձրել էին այդպիսին: Հետևաբար Ունամունոն առաջարկում է սահմանել նախանձի երկու հիմնական կատեգորիաներ՝ *նյութական նախանձ*, որը ոչ մի դեպքում չի կարող վերաբերել Կայենին, քանի որ վերջինս չի սպանել Աբելին՝ տնտեսական կամ շահադիտական նկատառումներից դրդված, և *հոգևոր նախանձ*, ըստ որի, Կայենը սպանեց եղբորը, որովհետև Աստված բարեհաճ էր հենց նրա հանդեպ: Ունամունոն հասնում է ծայրահեղության. Կայենն ավելի ազնիվ էր, քան Աբելը, այդ Կայենն էր, որ դարձավ Աբելի զոհը: Վեպում Խուակինի նախանձը կրկնապատկվում է, երբ Հելենան, ինչպես մյուս ընկերները, նույնպես ընտրում է Աբելին: Բայց արդյոք Խուակինը սիրու՞մ է Հելենային, չէ՞ որ, ինչպես Աստվածաշնչում է ասվում, իսկական սերը չի նախանձում, չի ստորացնում: Երբ Խուակինին հարցնում են այդ մասին, վերջինս պատասխանում է. «Այո՛, ես խանդում եմ Հելենային, խանդում եմ ճիշտ այնքան, որքան որ ատում եմ Աբելին: Չեմ կարծում, թե իրականում սիրում եմ Հելենային, եթե նա ընտրեր ուրիշ մեկին, բայց ոչ Աբելին, հավանաբար ես նույնիսկ չէի խանդի նրան»²:

Աբելի և Հելենայի հարսանիքից հետո Կայենի ապրումները նկարագրելու համար Ունամունոն ակնարկում է Դանթեի՝ «*Աստվածային կապակերգությունը*», իր «*Խոստովանության*» մեջ Խուակինը պատմում է. «Աբելի և Հելենայի ամուսնությունից հետո ասես դժոխքում լինեի, նախանձն իմ կյանքը վերածեց դժոխքի, իսկ սիրտս՝ սառույցի, որ ճնշում էր հոգիս, իսկ հետո այդ սառույցը վերածվեց ատելության՝ սառցե ատելության, որ նման էր բյուրեղապակու, այնքան թափանցիկ, որ նրա միջով տեսնում էի ամեն ինչ»³:

Խուակինի կերպարի միջոցով Ունամունոն հակադրում է նաև բանականությունն ու կամքը: Բժշկի խորը գիտելիքներով զինված Խուակինը չի կարողանում գտնել կենսական նշանակություն ունեցող մի շարք հարցերի պատասխաններ, որոնք, ըստ Ունամունոյի, միայն Կամքը կարող է պատասխանել: Սեփական գոյության և անձին վերա-

¹ Unamuno de, M., Comentario: Más de la envidia hispánica, Salamanca, 1903, p. 7.

² Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, 1897, p. 110.

³ Նույն տեղում, էջ 42-44:

բերող կարևորագույն հարցին՝ «Ո՞վ եմ ես», ներսից հնչող ձայնն արձագանքում է. «Դժբախտ մեկը... մեկը, որ միշտ տառապում է»¹:

Բենիտո Վարելյան կարծում է, որ «Աբել Սանչես» վեպը կառուցվել է՝ լինելու և չլինելու կոնֆլիկտի հիման վրա: Աբելն օժտված է աստվածային շնորհով. հրաշալի նկարիչ է, որին տրված է արարել, քանզի ամենից առաջ նա արվեստագետ է, մինչդեռ Խուակինը, որ այդքան խորասուզված է գիտության մեջ, այդ «մսից և արյունից» մարդը չի կարողանում գտնել սեփական «եսը», չի ճանաչում ճշմարիտ իրականությունը: Այլ կերպ ասած՝ Կայենը լոկ գաղափար է, իդեա, մինչդեռ Աբելը ռեալ իրականությունն է²:

Ունամունոն հակադրում է նաև *անհատականության* և *անձնավորության* հասկացությունները. «Եվս մեկ անգամ պետք է նկատել, որ թե՛ անհատականությունը, թե՛ անձնավորությունը լիովին տարբեր բաներ են: Անհատականությունը, եթե կարելի է այսպես ասել՝ ծնն է, իսկ անձնավորությունը՝ բովանդակությունը: Այլ կերպ ասած՝ անհատականությունը դատարկ տարածություն է, որը կարելի է և պետք է լցնել անձնավորությամբ, այսինքն՝ էությամբ, մեր ներքին բովանդակությամբ: Որքան լի կլինի այդ դատարկությունը, այնքան անսասան կլինի անհատի՝ սեփական գոյության հանդեպ կասկածը, հետևաբար նույնքան անկոտրուն կլինի նրա Կամքը: Իսկ երբ հսկայական այդ տարածությունը սկսում է էլ ավելի դատարկվել, մարդը սկսում է դանդաղ մեռնել: Եվ ահա միայն սերն է, որ ի զորու է փրկել մարդուն, իսկ այդ սերը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ կարեկցանք մերձավորի հանդեպ: Սերը մեզ միավորում է մյուսների հետ: Սիրել մերձավորիդ, նշանակում է՝ հավատալ քո և քո նմանների շարունակությանը, հավատալ, որ մարդկությունը դեռ պիտի շարունակություն ունենա: Լինել շարունակական, չընդհատվող գոյության մեջ, նշանակում է՝ արարել, իսկ արարումը՝ սերն է, և արարումը սեր է»³:

Գոյության փիլիսոփայության մեջ չպետք է հարցնել. «Ինչու՞ եմ աշխարհ եկել», այսինքն՝ չպետք է հարցնել պատճառի մասին, այլ պետք է փնտրել նպատակը, հետևաբար անհրաժեշտ է հարցնել. «Ինչի՞ համար եմ ծնվել»: Մյուս կողմից, ինչպես ասում է Կամյուն, մարդուն զգել են, նետել են աշխարհ, բայց երջանիկ են նրանք, ովքեր գիտեն,

¹ Նույն տեղում, էջ 110:

² Varela. B., Novela hispanoamericana de siglo veinte, Alicante, 2008, p. 7-13.

³ Unamuno de, M., Amor, dolor, compasión y personalismo, Madrid, 1897, p. 8-10.

թե ինչ առաքելությամբ են եկել, և հենց այդ առաքելությունն իրականացնելու համար գոյություն ունի մեծն Կամքը: Խուսակինն ուզում է ճանաչել ինքն իրեն, բայց երբ անձամբ բացահայտում է ներսի այդչափ նախանձը, սարսափում է սեփական անձից. «Եվ ես տեսա այդ անմահ և հավերժական ատելությունն ու նախանձը, որ իմ հոգինն էին: Այդ ատելությունը հավանաբար ինձ տրվել էր դեռ իմ ծնունդից առաջ և որը պիտի ուղեկցեր ինձ նաև մահիցս հետո: Ես պիտի ապրեի դժոխքում: Դժոխքը հենց այն նախանձն էր, որի մեջ ապրում էի»¹: Իսկ առհասարակ, ի՞նչն է ավելի դժոխալի՝ մենությունը, թե՛ ինքը դժոխքը: Ունամունոյի կարծիքով՝ մենությունը չի կարող և չի նպաստում անձի մեջ անձնավորության զարգացմանը: Մենությունն իմաստ է ձեռք բերում միայն սիրո շնորհիվ: Մենության մեջ, թե առանց, մարդը միշտ էլ կարիք ունի սիրելու և սիրված լինելու: Աստված նույնպես Սեր է, իսկ ահա մենությունն աստվածային չէ, հակառակ դեպքում Սուրբ Երրորդությունն էլ առանձին կներկայանար, մինչդեռ բոլորիս է հայտնի՝ Հայր, Որդի և Սուրբ Հոգի²:

Հիրավի ողբերգական է Խուսակինի ճակատագիրը: Նա ստիպված է պայքարել նախանձի դեմ, որը ժառանգել է, վերևում ինչ-որ մեկը որոշել է իր փոխարեն: Ատելության և նախանձի ծանրությունը հաղթահարելու համար փորձում է սփոփանք գտնել եկեղեցում, բայց ավաղ չարացած և դիվահար հոգում չէր կարող քրիստոնեական հավատ դավանել. «Քրիստոնյա Աստծու փոխարեն իմ ներսում Սատանա ծնվեց: Մինչ աղոթում էի, թվում էր, թե ինչ-որ մեկը ցածրաձայն ինչ-որ բան էր փսփսում ականջիս տակ: Ամբողջ ուժով ջանում էի լռեցնել ներսից հնչող ձայնը, որ ասում էր. «Հենց այսպիսին էլ պիտի մեռնես: Երբեք չես ազատվելու ինձնից»³: Իր տառապանքների և ապրած կյանքի մասին Խուսակինը գրում է իր «*Խոստովանության*» մեջ՝ հույսով, որ դուստրը մի օր կկարդա այն. «Ես սկսեցի գրել իմ «Խոստովանությունը» այն բանի համար, որ մահիցս հետո գոնե դուստրս կճանաչի իր խեղճ հորը, կկարեկցի և կսիրի նրան...»⁴: Վեպի գլխավոր թեման վեր է հանվում վերջում, երբ մահվան մահճում Խուսակինը պատվիրում է իր մոտ բերել թոռնիկին, քանի որ նա միակ անմեղ էակն է,

¹ Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, 1897, p. 127.

² Caballe A., Abel Sánchez y el cristianismo, Barcelona, 2002. p. 12-13.

³ Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, 1897, p. 138.

⁴ Նույն տեղում, էջ 138:

որ դեռ զուրկ է բանականությունից, հետևաբար՝ կարող է ներել իրեն չի հարցնի, թե ինչու է այդքան չար եղել, այդքան վատ ապրել, ասել իր մերձավորներին, իսկ մնացած մարդիկ բոլորն էլ ապրում են ասելության մեջ, մեկն ասում է ընկերոջը, մյուսը՝ եղբորը, մյուսը՝ հարազատին՝:

Համաձայն էքզիստենցիալիզմի օրենքների, եթե իսկական մարդը նա է, ով տառապում է, սիրում և արարում, ապա Ունամունոն այդ սիրուց բխեցնում է ինքնագոհության և նվիրումի գաղափարը, որը զարգացնում է «Մորաքույր Տուլան» վեպում²: Այս վեպն առաջին հերթին մայրության մասին է, չնայած՝ գրողը փաստում է, որ իրականում այն գրել է իբրև քննադատություն՝ ուղղված տվյալ ժամանակի իսպանական հասարակության ավանդական մտածողությանը, ըստ որի, որբևայրի տղամարդը պետք է ամուսնանա իր մահացած կնոջ քույրերից մեկի հետ: Գրողի համոզմամբ՝ սա ոչ միայն ճիշտ ընտրություն չէ տղամարդու համար, այլև ոտնահարում է կնոջ իրավունքները, քանի որ վերջինս ստիպված է լինում ընդունել այդ ամուսնությունը³: Ունամունոն, փաստորեն, կերտում է կանացի մի կերպար, որն ընդունակ է՝ պայքարել նման պայմանականությունների դեմ՝ չմտահոգվելով, թե ինչ կասի հասարակությունը⁴:

1902 թվականի նոյեմբերի 3-ին ընկերոջը՝ Խուան Մարագալլին ուղղված նամակում Ունամունոն գրում է. «Հիմա ես գրում եմ մի վեպ՝ «Մորաքույր Տուլան» վերնագրով: Սա պատմություն է մի երիտասարդ աղջկա մասին, ով, մերժելով իր բոլոր երկրպագուների սերը, մնում է միայնակ՝ խնամելու մահացած քրոջ զավակներին՝ այդպիսով նախընտրելով Կույս Մայր դառնալ նրանց համար: Այդ աղջիկը մեր-

¹ Նույն տեղում, էջ 48:

² Ontañón de, L. P., En torno a la Tía Tula, Madrid, 1988. p. 23.

³ Blanco C., El Unamuno contemplativo, México, 1959, p. 123-128.

⁴ Չպետք է մոռանալ, որ մինչև 70-ական թվականները Իսպանիան համարվում էր Եվրոպայի ամենաավանդապաշտ երկիրը: Պատճառը, բնականաբար, երկրում իշխող բռնապետությունն էր, քանի որ պետության սահմանները փակ էին աշխարհի մյուս ժողովուրդների համար: Իբրև ավանդապաշտ հասարակության և տվյալ իրավիճակի նկարագրության վառ ապացույց կարող են համարվել Լորկայի պիեսները՝ «Բերնարդա Ալբայի տունը»: Ամեն ինչ փոխվում է Ֆրանկոյի մահից հետո, երբ բռնապետությունն իր տեղը զիջում է սահմանադրական միապետությանը, և Իսպանիան կամաց-կամաց ինտեգրվում է եվրոպական առաջադեմ արժեհամակարգին և գաղափարախոսություններին:

ժուժ է բոլոր տղամարդկանց սերը, այդ թվում՝ մահացած քրոջ ամուսնու, որին, ինչպես պարզվում է, սիրահարված է եղել այդ ամբողջ ընթացքում»¹:

«Մորաքրոյր Տուլան» վեպը սկսվում է նախաբանով, որտեղ Ունամունոն դիմում է Սուրբ Թերեզային, Սուրբ Մարիամին՝ խնդրելով նրանց իրենց օրհնությունը տալ Տուլային իբրև Նոր Սուրբ Մոր, քանի որ Տուլան նույնպես, ինչպես իրենք, պետք է Կույս-Մայր դառնա միայն թե երկրային կյանքի վրա և ոչ երկնքում: Այսպիսով՝ Ունամունոն իր հերոսուհուն անվանում է Սուրբ Մայր կամ Կույս Մայր, ընդ որում՝ երկու բնորոշումներն էլ կարևոր են, քանի որ կապվում են՝ Սուրբ Կույս Մարիամ, Սուրբ Թերեզա, Աբիգեա Սունամիթա անունների հետ²: Աբիսագ Սունամիթային Ունամունոն անդրադառնում է նաև իր «Քրիստոնեության հոգեվարքը» կրոնափիլիսոփայական էսսեում. «Դավիթը պետք է որ մեռած լիներ Աբիսագ Սունամիթայի՝ իր վերջին տիկնոջ գրկում, որն իր համբույրներով և գրկախառնություններով օրորում էր նրան իր հոգեվարքի ժամին, հավանաբար մայրաբար օրորում էր նաև մահվան ժամին, որովհետև Աբիսագը՝ այդ անմեղ կույսը, որին Դավիթն այդպես էլ չճանաչեց, և որին ինքն էլ չճանաչեց, սակայն ուզում էր ճանաչել, հենց նա եղավ Դավթի վերջին մայրը»³:

Աբիսագ Սունամիթայի և Դավթի մահվան տեսարանը գրողն օգտագործում է «Մորաքրոյր Տուլան» վեպում, որտեղ Տուլան իր գրկում ջերմացնում է մահվան մահճում հոգեվարքող տղամարդուն, որը մահացած քրոջ ամուսինն է: Ի հավելումն մեջբերված անունների՝ Ունամունոն գրում է, որ սուրբ կանանց շարքին է պատկանում նաև իր կինը, ով, չնայած՝ ինը զավակ է պարգևել իրեն, այնուամենայնիվ, միշտ էլ իր համար Կույս-Մայր է եղել⁴: Դավթի մահվան տեսարանի հիշատակությունը կապվում է նաև գրողի անձնական կյանքի ճգնաժամային էտապներից մեկի հետ: Մահը կրնակակոխ հետապնդում է Ունամունոյին, մահանում է գրողի դուստրը՝ Սալոմեն, հետո քույրը՝ միանձնուհի Սուսանան: Իրավիճակը գնալով վատթարանում է: Մի գիշեր Ունամունոն վեր է թռնում քնից և սկսում լաց լինել, կինը մխիթարում է նրան՝ ասելով՝ «Որդի՛ս»: Ունամունոն գրում է, որ ամբողջ կյանքի

¹ Cifo González, M., Miguel de Unamuno, Obras Completas, Madrid, 1967, p. 41.

² Blanco C., El Unamuno contemplativo, México, 1959, p. 12-15.

³ Unamuno de, M., La agonía del cristianismo, Madrid, 1930, p. 22.

⁴ Unamuno de, M., Recuerdos e intimidades, Madrid, 1975.

ընթացքում միայն կինն է կարողացել մխիթարել իրեն՝ փրկելով մահվան հանդեպ սարսափից»¹:

Ինչպես Ունամունոյի, այնպես էլ նրա հերոսուհու համար, կնոջ մարմինը ստեղծված է մայրանալու, իր ներսում աստվածային պտուղ կրելու, իսկ հետո նրան լույս աշխարհ բերելու և սնելու համար, քանզի կինն ամենից առաջ և առաջին հերթին մայր է: Ըստ Ունամունոյի կնոջ մեջ առավել լավ զարգացած է մայրական բնագոյը, քան սեռականը կամ պարզապես ֆիզիոլոգիականը: Ունամունոն շեշտադրում է *կուսական մայրության* գաղափարը²: Կնոջ կուսական հոգին Ունամունոն հակադրում է սեռականության գաղափարին, որն ըստ գրողի առավել հատուկ է տղամարդուն, ահա սա է պատճառը, որ գրողի վեպերից շատերում տղամարդը ներկայանում է իբրև կամազուրկ, երբեմն պարզապես թուլակամ էակ, քանի որ ղեկավարվում է ցանկասիրության և հեշտասիրության հակումով: Կինը ստեղծված է ոչ միայն մայր լինելու, այլև սիրելու և սիրված լինելու համար, բայց և այնուամենայնիվ, կնոջ սիրո մեջ ցանկասիրական ոչինչ չկա, կինը տրվում է տղամարդուն՝ դրանով իսկ փորձելով մխիթարել նրան, փարատել նրա այն վիշտը, որը պատճառում է իր սիրով, հատկապես՝ նրա մեջ ֆիզիկական ցանկություններ առաջացնելով: Ունամունոն գրում է. «Կնոջ սերը, ըստ էության, կարեկցող է, մայրական: Կինը տրվում է սիրած տղամարդուն, քանի որ հասկանում է, որ վերջինիս ստիպում է տառապել, այդպես Ջուլիետը տրվեց Ռոմեոյին, Խուլիան՝ Ալեխանդրոյին: Թվում է, թե կինն ասում է. «Այստեղ արի, խեղճս, այդպես մի տառապիր իմ պատճառով»: Ահա այդ է պատճառը, որ կնոջ սերն առավել մայրական է և առավել մաքուր, քան տղամարդունը, նաև առավել համարձակ և երկարատև, քանի որ իր սիրով նա պաշտպանում և մխիթարում է տղամարդուն»³:

Անդրադառնալով սիրո գաղափարին՝ Ունամունոն գրում է. «Սերը կյանք է, որ երբեմն զվարճալի է, երբեմն ողբերգական, «անմխիթարության մեջ մխիթարանք», դեղամիջոց՝ մահվան դեմ: Նա, ով սիրում է, սիրած մարդու մեջ տեսնում և սիրում է ավելին, քան նա կա, իսկ երբ հանկարծ չի գտնում այն, ինչ փնտրում է, հուսահատվում է:

¹ Unamuno de, M., Mi vida y otros recuerdos personales, Buenos Aires, 1959, p. 28-29.

² Unamuno de, M., La tía Tula, Madrid, 1956, p. 3-61.

³ Ontañón de, L. P., En torno a la Tía Tula, Madrid, 1988, p. 14.

Սերը «վերջին կայան չէ», այն շարունակ փնտրում է, գտնում, սիրում, փշրվում, միայն սիրո շնորհիվ է, որ մարդը զգում է, որ մարմնից բացի՝ նաև հոգի ունի: Սիրել, նշանակում է՝ տրվել, սա ևս պայքարի մի ձև է, քանի որ մարդը ձգտում է հավերժության, անմահության, իսկ հանձնվել՝ նշանակում է մեռնել, որպեսզի հետո վերածնվի մեկ ուրիշի մեջ: Սիրո մեջ իհարկե նաև ողբերգության տարրեր կան»¹:

«*Մորաքրոյր Տուլան*» վեպի առաջին ընթերցումը կարող է հանգեցնել թյուր եզրահանգման: Տղամարդու բռնակալության դեմ մղվող կանացի պայքարը կարող է որակվել իբրև ֆեմինիստական, մինչդեռ իրականում Ունամունոն դրանով պայքարում է այրապաշտության դեմ: Գրողը համոզված է, որ այրապաշտական է ոչ միայն իսպանական հասարակությունը, այլև քրիստոնեությունը, որը բացառապես տղամարդկանց կրոն է՝ Հայր, Որդի և Սուրբ Հոգի²: Այնուամենայնիվ, ակնհայտ է, որ վեպում Գերտրուդիսը չի հանձնվում: Ճշմարիտ է, որ կնոջ գլխավոր առաքելությունը մայր լինելն է: Օրիորդ Գերտրուդիսն ընդունում է տղամարդու մասնակցությունը մայրանալու կենսաբանական գործառույթում, սակայն բացառում է տղամարդու ներկայությունն իր կյանքում³: Տղամարդը կարող է լրկ մասնակից լինել կնոջ կյանքում, բայց ոչ երբեք ուղեկից: Վեպը գլխավորում է Գերտրուդիսը, իսկ տղամարդիկ լրկ մարիոնետներ են, կնոջ ստվերի տակ թափառող հոգիներ, ինչպես Լորկայի պիեսներում, որտեղ տղամարդը տեղ չունի: Տղամարդուն, բնականաբար, տրված են որոշակի գործառույթներ, որոնք նա պարտավոր է կատարել՝ դրանով իրականացնելով կնոջ նպատակներն ու մտադրությունները: Ունամունոյի համար կինը հազար անգամ բարձր է տղամարդուց: Ինչպես խրատական նիվոլաներում, այստեղ նույնպես, Ունամունոն տղամարդկանց ներկայացնում է իբրև կամազուրկ էակներ, որոնց կամքն ու վճռականությունը կոտրվում են կնոջ կողմից⁴: Սկզբում ներկայանում է Տուլայի հորեղբայրը, որը քահանա է տեղի եկեղեցիներից մեկում: Եզակի անգամ նրան հաջողվում է Տուլային ստիպել ներկա գտնվել առավոտյան եկեղեցական ժամերգությանը,

¹ Félix García, Unamuno de, M., Diario íntimo, Madrid, 1970, p. 412.

² Abella José Maeso. M., Miguel de Unamuno de, M., Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, 1996, p. 56.

³ Ontañón de Lope, P., En torno a la Tía Tula, Madrid, 1988, p. 6-7.

⁴ Marías, J., La significación de Unamuno, Madrid, 2002, p. 112-115.

բայց հետո զղջում է. «Մինչ այսօր հիշում եմ այդ ժամերգությունը: Աստված իմ, շունչս կտրվում էր այդ սարսափազդու հայացքից»¹:

Այնուհետև Ունամունոն ներկայացնում է մեկ այլ կամազուրկ տղամարդու՝ երիտասարդ բժշկին, որը երկրպագում է Տուլային, միայն թե աղջիկը նույնիսկ չի էլ նկատում նրան: Տուլայի վերջին «զոհը»՝ մահացած քրոջ ամուսինն է: Զուր են տղամարդկանց բոլոր ջանքերը, քանի որ անհնար է կոտրել Տուլայի կամքը, աղջիկ, որի կերպարն իր մեջ ամփոփում է երկու հակադիր անձեր: Առաջինը Գերտրուդիսն է, որին Ունամունոն համեմատում է Սուրբ Թերեզայի հետ, նա բարձր արժեքների և իդեալների և հոգևոր հարուստ ներաշխարհի տեր է, որի բարձրագույն առաքելությունը մայր լինելն է: Մյուսը՝ «Մսից և արյունից» կինն է, որը պայքարում է բնության դեմ, մերժում, ժխտում է բնությունից իրեն տրված շնորհը, հրաժարվում է մայրությունից՝ իր համար հորինելով արհեստական ինչ-որ օրենքներ: Քրոջ ամուսինն ասում է. «Գերտրուդիս, դու սուրբ ես, որ թաղված է մեղքերի մեջ»²:

Մորաքույր Տուլան ի վերջո մնում է միայնակ: Նրա վերջին ցանկությունն է՝ ամուսնացնել առաջնեկին, որպեսզի զարմը, սերունդը շարունակություն ունենա, որից հետո կարող է հանգիստ մեռնել: Մահից առաջ Տուլան սկսում է երազել: Երազում է Ռամիրոյի հետ հնարավոր ամուսնության մասին: Ըստ Ունամունոյի՝ Տուլան վերջապես գիտակցում է ժամանակի կորուստը, ժամանակ, որ վատնել է առանց ապրելու, քանի որ ապրել է մի աշխարհում, որը ոչ մի կապ չի ունեցել մեր աշխարհի, իրական աշխարհի հետ, նա ապրել է իր հորինած աշխարհի, իր ներքին իրականության մեջ. «Ուզում եմ հեռանալ այս աշխարհից՝ շատ բան չիմացած», - ասում է Տուլան³:

Ունամունոն մշտապես հանդես է եկել իբրև կյանքի, սրտի, զգացմունքի և զգայության ջատագով՝ դրանք հակադրելով և ստորադասելով փիլիսոփայությանը, գիտությանը և համակարգված տեսություններին: Սրտի և մտքի, կյանքի և փիլիսոփայության, գիտության և իրականության հակադրությունները տեղ են գտնում Ունամունոյի «*Սեր և մանկավարժություն*» վեպում, որը գրողը համարում է իր՝ իբրև հակադրությունների գրողի լավագույն ստեղծագործությունը:

¹ Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, 1897, p. 28.

² Նույն տեղում, էջ 92:

³ Նույն տեղում, էջ 125:

Մինչև կյանքի և գիտության հակադրության վերլուծությունը, Ունամունոն առաջին հերթին անդրադառնում է գիտությանն ու փիլիսոփայությանը¹: Իմացաբանության համար գրողն առավել ընդունելի է համարում փիլիսոփայական ճանաչողությունը, քան գիտականը, նման վերաբերմունքի պատճառը թերևս բանականության հանդեպ հավատի պակասն էր, իսկ փիլիսոփայության «գործը»՝ կյանքը՝ ռացիոնականացնելը և միաժամանակ բանականությունը կենսական դարձնելը: Ըստ Ունամունոյի, գիտության ուսումնասիրության առարկան կյանքն է, իսկ փիլիսոփայությունը ենթադրում է իմացություն մահվան մասին, որը, ըստ Ունամունոյի անհրաժեշտ է ապրելու համար, սրա համեմատ գիտությունը համարվում է ժամանակավոր և անբավարար²:

Բասկ գրողի կենսագրության մեջ գրականագետներն առանձնացնում են չափազանց կարևոր և շրջադարձային մի էտապ, որն անմիջականորեն ազդել է «*Մեր և մանկավարժություն*»³ վեպի ստեղծման վրա: Խոսքը փիլիսոփայական մտածողության փոփոխության մասին է, որն Ունամունոյի մոտ վերածվում է նաև էսթետիկ փոփոխության, և որի լավագույն արտահայտությունը դառնում է *նիվոլայի* ժանրը:

1897 թվականը գրողի համար նշանավորվում է իբրև իր կյանքի ամենաձանր շրջան, հոգևոր ճգնաժամի շրջան, որի պատճառը որդու՝ Ռայմունդինի մահն է: Հենց այդ էտապում Ունամունոյին դեռևս մանկությունից ուղեկցող քրիստոնեական հավատն իր տեղը զիջում է աթեիզմին, իսկ փիլիսոփայական սահմանումները չեն կարողանում պատասխանել ողբերգական ճակատագրին և առհասարակ կյանքին վերաբերող մի շարք հարցերի, ոչ էլ մխիթարել որդեկորույս հորը: Այս մասին Ունամունոն գրում է իր օրագրում. «Ես ի սրտե փնտրում էի ռացիոնալ Աստծուն, որն ինձ զուտ իդեա, գաղափար թվաց, այդպիսով՝ Աստված դադարեց գոյություն ունենալ ինձ համար՝ վերածվելով ոչնչի, որտեղից էլ ծնունդ առավ դատարկության զգացումը: Ներսումս այլևս չէի զգում կենդանի Աստծուն, այն Աստծուն, որն ապրում է բոլոր

¹ Olson, P., Amor y Pedagogía en la dialéctica interior de Unamuno, New York, 1970, p.17-18.

² Abellán J. L., Historia crítica de pensamiento español, Madrid, 1989, p.123-128.

³ Unamuno de, M., Amor y Pedagogía, Salamanca, 1989, p.3-79.

հավատացյալների մեջ: Այս ամենը շարունակվեց այնքան, որ ի վերջո վերածվեց մահվան հանդեպ սևեռվածության»¹:

Ունամունոյի հոգեկան և հոգևոր ճգնաժամի պատճառը բացատրվում է նաև նրանով, որ բանականությունը կամ գիտությունը, որոնց միջև Ունամունոն չի դնում և ոչ մի տարանջատում, չի կարող բավարարել կամքի և առհասարակ, մարդու կենսական պահանջները, ինչն էլ գրողին հանգեցնում է սկեպտիցիզմի: Ունամունոն համարում է, որ գիտությունն ու կյանքն իրենցից ներկայացնում են լիովին տարբեր իրականություններ: Ունամունոն խոսում է մի իրականության մասին, որն ավելի շատ արտաքին դրսևորում է, չի հասնում զգայարաններին, և որ ամենակարևորն է՝ կյանքի հանդեպ զգացումին²: Այդ իրականությունը, ըստ գրողի, հենց այն է, ինչ արվեստում անվանում են ռեալիզմ³: Ի տարբերություն սրա՝ կամքն աստվածաբանական է, գրողն այն կապում է կենսականի և զգացմունքի հետ, քանի որ կյանքը ամենից առաջ ապրելու, զգալու համար է, ոչ թե դրա շուրջ մտածելու: Ահա թե ինչու է այդքան կարևոր ներքին իրականությունը, միակը, որ կարող է տանել դեպի ճշմարտությունը. «Գուցե բանականությունը հանգեցնում է որոշակի տրամաբանական բանաձևերի, բայց մի՞թե կյանքը կարելի է համակարգել, բանաձևել: Կյանքը, որը պետք է ապրել, չի ընդունում բանաձևեր: Նրա միակ բանաձևը կամ *ամեն ինչն* է կամ *ոչինչը*: Զգացմունքը, կյանքը հնարավոր չէ փոխանցել միջակ, ծեծված տերմիններով»⁴:

Վեպում հակադրությունների թեմային առաջին անգամ անդրադառնում է գլխավոր հերոսը՝ դոն Ավիտոն, երբ գիտակցում է, որ բանականության թելադրանքով սիրահարվել է Մարինա դե Վալյեին: Կյանքում ի՞նչն է առավել կարևոր, թող որոշի մեզնից յուրաքանչյուրը, սակայն գլխավոր հերոսի համար ամեն ինչ արդեն վճռված է, նրա

¹ González Egado, L., Agonizar en Salamanca, Unamuno, julio-diciembre de 1936, Barcelona, 2006, p. 15-18.

² Moeller, Ch., Literatura Del Siglo X X y Cristianismo, La Esperanza En Dios Nuestro Padre, Madrid, 1964, p. 59.

³ Blanco Aguinaga, C., Interioridad y exterioridad en Unamuno, México, 2001, p. 122-123.

⁴ Blanco Aguinaga, C., El Unamuno contemplative, Colegio de México, Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, Barcelona, 1975, p. 6-68.

պաշտամունքի առարկան՝ գիտությունն է, դրանից բացի՝ նրա համար ոչինչ գոյություն չունի¹:

Ունամունոն ներկայացնում է մի տղամարդու, որը տրամաբանական վերլուծության միջոցով հանգում է այն համոզմունքին, որ պետք է սիրահարվել խելացի և ուսյալ կնոջ, նրանից զավակ ունենալ, որին մոտ ապագայում կարող է դարձնել այնպիսին, ինչպիսին որ անձամբ երագել է դառնալ իր ամբողջ կյանքի ընթացքում, զավակ, որն իր ամբողջ էությանբ նվիրված կլինի բացառապես գիտությանը: Մտածելով ապագա հանճարի գոյության շուրջ՝ վերջինս ասում է կնոջը. «Դուք մեր որդուն կտաք բնության ձեր մասը, կանացի բնազդը, անգիտակցականը, քանզի չկա ձև՝ առանց մատերիայի, իսկ մնացած հատկանիշները կլրացնեն ես՝ ելնելով բացառապես տղամարդկային հատկանիշներից»²: Սրանով Ունամունոն վերհանում է իր այն տեսակետը, ըստ որի՝ ծնողներից մեկը հանդես է գալիս իբրև ձև, մյուսը՝ մատերիա կամ բովանդակություն³: Վեպում Մարինա դել Վալյեն՝ Ապոլոդորոյի մայրը, ներկայացնում է անհատի ներքին իրականությունը, որն Ունամունոն կապում է կյանքի հետ, այսինքն՝ կյանքի ընկալումն իբրև իմաստ, զգացում: Գոյության ընկալման նման իռացիոնալ բնույթն է պատճառը, որ տղայի հայրը որդուն վերաբերվում է իբրև մատերիայի, որին պետք է ձև հաղորդել, այսինքն՝ ռացիոնալականություն. «Հանճար, մի՞թե հանճարը նույնքան բնության զավակը չէ, որքան արվեստի, կամ մի՞թե նույն բնությունը չէ, որ վերածվել է արվեստի, նույն ձևով կարելի է ասել, որ արվեստը՝ վերափոխված բնությունն է: Նույն ձևով՝ ռեֆլեքսիան խառնվում է բնազդի հետ՝ դառնալով ռեֆլեքսիվ բնազդ, բայց արդյոք գոյություն ունի՞ բնազդային ռեֆլեքսիա: Մի կողմ թողնելով բնությունը, բնազդներն ու անգիտակցությունը՝ պետք է փաստել, որ չկա ձև՝ առանց մատերիայի: Արվեստը, ռեֆլեքսիան, գիտակցությունը և ձևը հենց ես կլինեն, իսկ Մարինան թող լինի բնություն, բնազդ, անգիտակցություն և մատերիա»⁴:

¹ Marías A. J., Miguel de Unamuno. Recogido, posteriormente, en Obras, Madrid: Editorial Revista de Occidente. Vol. V. Madrid, 1960, p. 11-155.

² Unamuno de, M., Amor y Pedagogía, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, p. 35.

³ Hegel, G., Del Racionalismo al idealismo, Barcelona, 1988, p. 55.

⁴ Նույն տեղում, էջ 71:

Այսպիսով՝ գրողը դասակարգում է երկու սեռերի հատկանիշները. տղամարդու հոգեբանության մեջ ամրագրված է մարդ-տեսակի վերարտադրման և պահպանման գաղափարը, կնոջ մեջ՝ գենետիկ կոդի հիշողությունը, եթե տղամարդը միտքն է, ապա կինը՝ բնագոյը, եթե կինը՝ ավանդույթն է, ապա տղամարդը՝ պրոգրեսը, ի սկզբանե կինը՝ բնության խորհրդանիշն է, տղամարդը՝ բանականության¹:

Գիտությունն ու մանկավարժությունը կործանարար, մինչևիսկ մահացու հետք են թողնում երիտասարդ Ապոլոդորոյի մեջ անձի ձևավորման վրա, քանի որ երկուսն էլ իրենց բնույթով և բովանդակությամբ հակակենսական են, ահա դրանով է բացատրվում երիտասարդ Ապոլոդորոյի առեղծվածային մահը²: Խուլիան Մարիասը առաջ է քաշում հետևյալ հարցադրումը. «Ինչու՞ է ինքնասպան լինում խեղճ Ապոլոդորոն, մի՞թե ազատվելու համար բանականության ծանրությունից և տրամաբանական անվերջանալի վերլուծություններից, որոնք ի վերջո սպանեցին նրան»³:

Ըստ Աննա Կաբալյեի՝ կերպարի՝ անձի ձևավորման մեջ ամենադժվարն ու ամենավտանգավորը՝ հասարակության մեջ ինտեգրվելու, նրա մի մասնիկը զգալու և արտաքին աշխարհին ադապտացվելու պահն է: Գիտությունն ու մանկավարժությունը կրթում են երեխային, գիտելիքներ փոխանցում՝ այդպիսով նպաստելով նրա մեջ ինտելեկտի զարգացմանը, սակայն դրա կողքին կա առավել կարևոր խնդիր. հասարակության մեջ իբրև լիարժեք մարդ ներկայանալու պրոբլեմը, որի համար միայն գիտությունը չափազանց քիչ է, մարդն ի վերջո պետք է սովորի ապրել կյանքը⁴:

Գիտական մանկավարժությունը, որով դոն Ավիտոն կրթում է սեփական որդուն, անբավարար է լուծելու համար նրա կենսական խնդիրները: Գիտությունը ստեղծում է իդեալականացված մի իրականություն, որը, ըստ Ունամունոյի, հեռանում է անհատի ներքին իրականությունից, որի պատճառով ամբողջ վեպի ընթացքում ընթերցողը տեսնում է հասարակության մեջ իր տեղն ու դերը չհիմացող մի կերպարի, ով սեփական ծնողների տված դաստիարակության պատճառով

¹ Abellán, J. L., Miguel de Unamuno a la luz de la psicología; una interpretación de Unamuno desde la psicología individual, Tesis doctoral, Madrid, 1964, p. 11.

² Unamuno de, M., Amor y Pedagogía, Salamanca, 1989, p. 41-42.

³ Նույն տեղում, էջ 69-70:

⁴ Caballe, A., Unamuno, filósofo, Madrid, 1998, p. 2-9.

հայտնվում է լինելու և չլինելու կոնֆլիկտի մեջ՝ լինելու այնպիսին, ինչպիսին որ կա, այնպիսին, ինչպիսին՝ կարծում է, թե կա և վերջապես, լինելու այնպիսին, ինչպիսին ուրիշներն են համարում. սրանից բխեցվում է կերպարի երկակի անվանումը՝ Լուիս-Ապոլոդորո: Ստացվում է՝ երիտասարդ Ապոլոդորոն դառնում է իր ծնողների՝ երեխայի անուն ընտրելու եսասիրության զոհը¹:

Լուիսիտոյի մոր համար Ունամունոն ընտրում է *Մառ* ազգանունը, որն իսպաներենից թարգմանաբար նշանակում է՝ ծով, որից ծնունդ է առնում կյանքը, իսկ վերջինիս կյանքն իբրև երազի մետաֆոր ընկալումը կրկին կապված է Կալդերոնի «Կյանքը երազ է» պիեսի հետ². «Խեղճ Մարինան երազկոտ աչքերով նայում էր մարդկային մարմին առած իր երազին, իր որդուն, իսկ մայրական սերը ձգտում էր ամեն գնով պաշտպանել նրան ուսցիոնալ այն աշխարհից, որ խորհրդանշում էր հանճարեղ որդու հայրը: Քնի՛ր, քնի՛ր իմ խեղճ բալիկ, քնի՛ր մայրիկիդ կողքին, որ քեզ պես երազ է»³: Լուիսիտոյի կյանքի առաջին էտապն անցնում է «քնի» մեջ, քանի դեռ վերջինիս դաստիարակությունը վստահված է մորը, երեխան սկսում է դժվարությամբ արտաբերել բառեր, որոնք անիմաստ են, հետո ծիծաղում է, երբ ինչ-որ բան կոտրում է, սրանք, ըստ Ունամունոյի, չափազանց կարևոր են, քանի դեռ երեխայի մոտ չի զարգացել գիտակցելու, հասկանալու հատկությունը, նա ապրում է երջանիկ երազի մեջ, ամեն ինչ փոխվում է գիտակցումից հետո, երբ Լուիսիտոյի կամքը կոտրվում է հոր կողմից, երեխան պետք է հանճար դառնա, որովհետև հայրն է այդպես որոշել, որովհետև ծնողները մեկ այլ «ես» են որոշել նրա համար⁴:

Վեպում Ունամունոն առաջադրում է մտքի և սրտի, զգացմունքի և բանականության, կյանքի կամ ապրելու և գիտության միջև ողբերգական հակադրությունը, քանի որ համոզված է, որ դրանք կործանում են մարդուն⁵: Գրողն անդրադառնում է նաև մահվան և անմահության խնդրին՝ զլխավոր հերոսներից մեկի շուրթերից հնչեցնելով

¹ Carlos B., *El Unamuno contemplativo*, México: El Colegio de México, 1959, p. 11-19.

² Carlos B., *El Unamuno contemplativo*, México, 1959, p. 11-13.

³ Unamuno de, M., *Amor y Pedagogía*, Salamanca, 1989, p. 81.

⁴ Նույն տեղում, էջ 18-22:

⁵ Castilla del Pino, C., *Teoría de los sentimientos de Miguel de Unamuno*, Londres, 2001, p. 22-23.

հետևյալը. «Այո, մենք այլևս չենք հավատում հոգու անմահությանը, իսկ մահը իր գիրկն է տանում բոլորիս: Մեզ դառնացնում, հուսահատեցնում է ոչնչի հանդեպ վախը, իսկ քանի որ չենք հավատում ոչ հոգու անմահությանը, ոչ էլ մարմնի հարությանը, ապա երազում ենք գոնե մեզնից հետո անուն թողնելու մասին, անուն, որ կխոսի մեր մասին, կապրի ուրիշների հուշերում»¹:

Յուրաքանչյուրի կյանքը՝ բարակ թել է, որի կծիկը՝ Աստծու ձեռքին է, թե ինչպես կշարժվի և թե որքան կձգվի թելը, նախանշված է ճակատագրով, որը նույնպես Աստծու ստեղծագործությունն է: Աշխարհը մեծ թատրոն է, որտեղ յուրաքանչյուրն ունի իր դերը, միակ խնդիրը՝ խաղալն է, այն թե ով և ինչպես կխաղա իրեն տրված դերը՝ դրանով էլ կարդարացնի ի վերուստ տրված ճակատագիրը: Ահա սրանով է հիմնավորվում Ունամունոյի՝ թատրոնի հանդեպ ունեցած հիացմունքը, թատրոնում է որ ներկայացվում է մեզնից յուրաքանչյուրի կյանքը, որն իսկապես ողբերգական է, զոնե այն պատճառով, որ մարդն ի սկզբանե գիտի, որ այդ թելը մեկ օր ինչ-որ պահի կտրվելու է:

¹ R. Olson, P., Amor y Pedagogía en la dialéctica interior de Unamuno, New York, 1970, p. 649-656.

3.2. Ազգային պատմության փիլիսոփայության հիմքերի որոնումները «խաղաղություն պատերազմում» վեպի միջարկություններում

Ունամունոն կրոնափիլիսոփայական իր կոնցեպտները բխեցնում է հակաթեզից և դրանց լուծումը ներկայացնում կրկին հակաթեզի միջոցով: Այսպիսով՝ «Ինչ-որ մեկը կարող է ասել, որ խաղաղությունը հենց կյանքն է կամ մահը, և որ պատերազմը մահ է կամ խաղաղություն, քանզի դրանց միջև գրեթե տարբերություն չկա, համապատասխանաբար, խաղաղություն պատերազմում, թե պատերազմ՝ խաղաղության մեջ նույնն է, ինչ կյանքը մահվան մեջ և մահը՝ կյանքի, և հենց սա է հոգեվարքը»²:

Արտաքին և ներքին աշխարհները գտնվում են հակադիր բևեռներում, ըստ Ունամունոյի՝ ներքին աշխարհը ճշմարիտ է, արտաքինը՝ կեղծ³: Այս հակադրությունն իր հերթին առաջ է բերում այլ հակադրություններ՝ իսկական և անիսկական կյանք, ներաշխարհ և արտաքին աշխարհ, սուբստանցիալ և ոչ սուբստանցիալ, անձնավորություն և անհատականություն, մշակույթ և քաղաքակրթություն, պատմություն և պատմական միջարկություն, անձնական կյանք և պատմական կյանք, լուրջություն և աղմուկ, պատերազմ և խաղաղություն, հոգի և մատերիա, հոգի և մարմին, հոգի և բանականություն, պոեզիա և գիտություն, խենթություն և խելամտություն, հավատ և կասկած⁴:

Ըստ Ունամունոյի՝ ծնվել, նշանակում է՝ ապրել, և ապրելով՝ գրել սեփական պատմությունը⁵: Ծննդյան պահից ի վեր, մարդը պետք է լքի մանուկների աշխարհը և մտնի վեպի աշխարհ, որտեղ միայն մեծերն են, որտեղ խաղաղություն գտնելու համար պետք է պատերազմել. «Խաղաղությունն ես ուզում, պատրաստվիր պատերազմի, քանզի միայն խաղաղության մեջ կարող ես պատերազմ գտնել», ասա այսպի-

¹ Rey Domercq, A., Paz en la Guerra de Miguel de Unamuno, País Vasco, San Sebastián, 2007, p. 44-45.

² García, F. Miguel de Unamuno, Diario íntimo, Madrid, 1970, p. 412.

³ Blanco Aguinaga, C. Interioridad y exterioridad en Unamuno, México, 2001, p. 55.

⁴ Padilla, Cf. M., Unamuno, filósofo de encrucijada, Madrid, 1953, p. 55-59.

⁵ Garagorri, P., Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre, Madrid, 1986, p. 23-26.

սի հակասական գաղափարով է առաջնորդվում բասկ գրողը «*Խաղաղություն պատերազմում*» վեպում¹:

«*Խաղաղություն պատերազմում*» վեպն² աշխարհի վերակերտումն է երևակայության միջոցով: Սա իրական աշխարհի պատկերն է, որը չի կարող գոհացնել մարդուն, քանի որ լի է պատերազմներով, հակասություններով, աններդաշնակությամբ: Մարդը չի կարող ապրել նման իրականության մեջ, այդպիսի կյանքը հարիր չէ նրան, նույնիսկ պատերազմի թոհուբոհում մարդն ի վերջո խաղաղություն է փափագում³: Գրողը կոչ է անում գլխավոր հերոսին ընկղմվել սեփական հոգու մուֆ խորքերը, ճանաչել սեփական հոգին, փնտրել ազատությունը, ներքին ազատությունը, աշխարհընկալման և ինքնակայացման ճշմարիտ ձևը, մի կողմ թողնել արտաքին աշխարհը, որտեղ ամեն ինչ վաղանցուկ է, ժամանակավոր և սրտի ուզածը, կատարելությունը փնտրել իր ներսում, միայն այդ դեպքում մարդը կարող է դառնալ և զգալ իրեն տիեզերքի տերը, քանզի տիեզերքն իր ներսում է⁴:

«*Խաղաղություն պատերազմում*» վեպի (1897) ստեղծման մասին Ունամունոն գրում է. «Այս գրքում ամփոփել եմ իմ մանկության և պատանեկության փորձառության ամենակարևոր մասը⁵: Այստեղ կարելի է գտնել իմ և իմ ժողովրդի կյանքի ամենախորը և բովանդակալից հուշերի արձագանքն ու բույրը: Խոսքն այն երկրի մասին է, որտեղ ծնվել, մեծացել եմ, որտեղ հասկացել եմ, թե ինչ է պատմությունը, նաև՝ արվեստը»: Նույնիսկ պատերազմների մասին վեպում Ունամունոն հանդես է գալիս իբրև փիլիսոփա, մտավորական, ով փորձում է պատմական իրադարձությունների խորքում տրամաբանական հիմքեր գտնել, դրանք քննության է առնում, քանի որ հարկ է պարզել պատերազմի առաջացման և առաջխաղացման պատճառները, քանի որ ոչինչ հենց այնպես չի լինում, այդ թվում նաև պատերազմը⁶: Գրողը համաձայն չէ պատմության՝ արտաքին շերտի ընթերցանության և ընկալման հետ, քանզի պատմության մեջ կա նաև ներքին շերտ, որտեղ ամփոփ-

¹ Extremiana, J., La guerra de los vascos en la narrativa del 98, San Sebastián, Aramburu, 1983. p. 11-55.
² Unamuno de, M., Paz en la guerra, Madrid, 1897. p. 3-297.
³ Robles, L., El Mal del Siglo, Salamanca, 1999, p. 99-131.
⁴ Նույն տեղում, էջ 74:
⁵ Domercq, R. A., Paz en la Guerra de Miguel de Unamuno, País Vasco, San Sebastián, 2007, p. 25.
⁶ Նույն տեղում, էջ 12-14:

վում է պատմական միջարկությունը, իսպաներեն՝ «intrahistoria»-ն կամ պատմության ոգին¹:

1898 թվականին ժամանելով Սալամանկա՝ Ունամունոն բացահայտում է իսպանական ոգու գաղտնիքը, այն, ինչը գրականության մեջ անվանում են՝ *պատմական միջարկություն*²: Այդպիսով՝ Սալամանկան գրողի համար դառնում է հաստատումն այն բանի, որ իսպանական ավանդությունն ու պատմությունը հավերժ են: Սրանով Ունամունոն տարբերակում է դնում պատմության և պատմական միջարկության միջև: Ըստ նրա՝ պատմությունը՝ ակնհայտ փաստերի ժողովածու է, փաստեր, որոնց մասին ամեն օր գրում են թերթերում, իսկ պատմական միջարկությունն այդ պատմության նյութն է, հիմքը, թաքնված, վեր չհանված մասը, որում սակայն ամփոփվում է ժողովրդի հավերժությունը³:

Պատմական միջարկությունն ավանդույթ է, սակայն ոչ կարծրացած, մեռած ավանդույթ, հակառակը, այն՝ պատմության կենարար հիմքն է, ժողովրդի կյանքը, նրա գրված և չգրված պատմությունը, որը, սակայն, չպետք է փնտրել գրքերում կամ արխիվներում: Պատմական միջարկության միջոցով հնարավոր է վերականգնել անցյալը ներկան հաստատելու և ապագան կերտելու համար, իսկ ժողովուրդը կարող է մտածել ապագայի մասին միայն այն դեպքում, երբ ունի պատմություն: Եվ ուրեմն՝ քանի դեռ գոյություն ունի ժողովուրդը, գոյություն ունի նաև միջպատմությունը, որին գրողն անդրադառնում է նաև «*Ազգայնապաշտության շուրջ*», «*Իսպանիայի և Պորտուգալիայի հողերով շրջելիս*» էսսեներում: Մինչև վեպը գրելը, Ունամունոն մեծ համբերատարությամբ և խնամքով հավաքագրում է կարլիստական պատերազմների մասին տեղեկություններ և փաստեր, որոնք 1896 թվականին լույս են ընծայվում վեպի տեսքով⁴: Առհասարակ, գրողը չի ժխտում, որ վեպը գրելիս կրել է Լև Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» ստեղծագործության ազդեցությունը, առհասարակ անժխտելի է երկու գրողների փիլիսոփայական, հատկապես՝ կրոնական մտածողության և գրելաոճի

¹ Unamuno de, M., Ramplonería, Madrid, 2005, p. 23-24.

² Azaola De José, M., Acercamiento al ideario estético de M. de Unamuno, Salamanca, 2002, p.18.

³ Garrido A., Antonio J., Etnografía y politología del 98. Unamuno, Ganivet y Maeztu, Madrid, 2007, p. 11.

⁴ Rey Domercq, A., Paz en la Guerra de Miguel de Unamuno, País Vasco, San Sebastián, 2007, p. 36-49.

նմանության փաստը, իբրև ապացույց բավական է կարդալ նրանց ստեղծագործությունները, հատկապես՝ անձնական նամակներն ու օրագրերը¹:

Ունամունոն երբեմն պատմական միջարկությունը կապում է թատրոնի վերածննդի հետ². «Թատրոնը, որ մոտեցել է իր կյանքի մայրամուտին և այլևս չի կարող ինքն իրեն սնել, նրան չի մնում այլ բան, քան իջեցնել վարագույրը և մոտենալ ժողովրդին»³: Ունամունոն համոզված է, որ հենց Կաստիլյան է իսպանացի ժողովրդի կազմավորման, զարգացման ուժը: Իսպանիայի պատմությունը բխում է իսպանացի ժողովրդի խառնվածքից, որում երևում է իսպանական ոգին, էությունը, որն Ունամունոն անվանում է զուտ իսպանական, այստեղից էլ՝ ազգայնապաշտության գաղափարը: Ունամունոն մարդուն փնտրում է մարդկանց մեջ, կարծում է, որ կարող է ներթափանցել իսպանական ոգու խորքը, եթե վերլուծության ենթարկի մաքուր, զուտ իսպանական փիլիսոփայությունը, իսկ իբրև զտարյուն, իսկական իսպանացի, կրկին ներկայացնում է Դոն Կիխոտին: Վերլուծելով անցյալը՝ Ունամունոն բացահայտում է, որ իսպանացի ազգի ձևավորման ամբողջ ընթացքն ուղեկցվել է փիլիսոփայական երկու տարբեր ուղղություններով, մի կողմից՝ այսպես կոչված՝ միստիկներն են, որոնք ապրել և գործել են առավել ինտրոսպեկտիվ, ներահայաց ձևով՝ անտեսելով և մերժելով արտաքին աշխարհը, մյուս կողմից՝ հումանիստները, որոնք հաշտ են բնության հետ և գնահատում են գիտելիքը, իմացությունը: Նրանց նպատակն է՝ համերաշխ ապրել բանականության հետ, այդ է պատճառը, որ վերջիններս թշնամաբար են վերաբերվում բռնությանը և պատերազմին, ինչպես նաև դժվարությամբ համակերպվում արտաքին օրենքների հետ: Միստիկ փիլիսոփայությունն Ունամունոն նույնացնում է իսպանացիների հետ՝ նրանց անվանելով զտարյուն իսպանացիներ, մինչդեռ հումանիստների գործունեությունը համարում է ապաժամանակյա և համամարդկային, այսինքն՝ ոչ միայն իսպանացիների, այլև բոլոր ազգերի համար⁴:

¹ Hamling. A. Tolstoi, Unamuno y el existencialismo cristiano, Canada, 1998, p. 92-104.

² Unamuno de, M., la regeneración del teatro español, Salamanca, 2001, p. 15-16.

³ Նույն տեղում, էջ. 36.

⁴ Extremiana, J., La guerra de los vascos en la narrativa del 98, San Sebastián, Aramburu, 1983, p. 23-28.

Գրողն ընդունում է հումանիստների և միստիկների առաջադրած գաղափարները, բացառությամբ՝ ռացիոնալիզմի կամ բանականության պաշտամունքի, ամենակարևորը՝ ճշմարտությունն է, իսկ ճշմարիտ են միայն այն մտքերն ու գաղափարները, որոնք ծառայում են ապրելուն, կյանքին: Կարծում է նաև, որ դոգմատիզմը սպանում է կյանքը, իսկ աշխարհի մասին ռացիոնալ բացատրությունը՝ անբավարար է, ոչ լիարժեք¹:

Ունամունոն ցավով նշում է, որ ոչ ռացիոնալիզմը, ոչ էլ՝ սցիենտիզմը չեն կարող պատասխանել մարդու առաջադրած կարևորագույն երկու հարցերին. «Ո՞րն է կյանքի և մահվան իմաստը», «Ինչու՞ է մարդը ջանում փրկվել մահից և անմահություն գտնել»²:

Մարդը զգում է, հավատում է սեփական անմահությանը, սակայն չի կարողանում գտնել և ոչ մի սիլոգաստիկ, փիլիսոփայական, գիտական հիմք՝ հաստատելու այդ զգացումն ու հավատը, իսկ բանականությունը սպանում է այդ երկուսին, սակայն այդ դեպքում ի՞նչ դերակատարություն է ստանձնում փիլիսոփայությունը, Ունամունոն գրում է. «Մեր փիլիսոփայությունը՝ աշխարհը և կյանքը տեսնելու, ընկալելու ձևն է, որը բխում է նույն կյանքի հանդեպ ունեցած զգացումից, վերջինս, ինչպես ցանկացած այլ բան, ունի իր հիմքերը, որոնք տանում են դեպի ենթագիտակցություն, իսկ երբեմն նաև՝ անգիտակցություն»³:

Անհատի շփումներն ու հաղորդակցումն աշխարհի հետ իհարկե անհրաժեշտ են, սակայն այդ հաղորդակցումը հիմնվում է երևակայության վրա, որի միջոցով միայն մարդը կարող է մոտենալ իրականությանը: Ըստ Ունամունոյի՝ յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր փիլիսոփայությունը, որով բնորոշվում է այդ մարդկանց ազգային, ժողովրդական առանձնահատկությունները, որոնց շնորհիվ ժողովուրդները տարբերվում են իրարից⁴: Իսպանական փիլիսոփայության խնդիրը պետք է լինի մարդու փրկության պրոբլեմը, առհասարակ, մարդու մեջ պետք է սերմանել գաղափարներ, որոնք վերաբերում են հավիտենու-

¹ Oromí, Miguel, El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno: Filosofía existencial de la inmortalidad, Madrid, 1943, p. 11-12.

² Unamuno de, M., Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos, Madrid, 1912, p. 77-79.

³ Garagorri, P., Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre, Madrid, 1986, p. 15-26.

⁴ Urbina, J., Miguel de Unamuno y Baroja frente a la cultura de masas: Actitudes, juicios, reflexiones y expectativas, 1898-1939, Bilbao, San Martín, 1953. p. 15.

թյանը, անմահությանը, ինչպես նաև ինքնապահպանման բնազդին, վերջինս ի սկզբանե եղել է իսպանացի ժողովրդի մեջ, սակայն տարիներ շարունակ ճնշվել է ռացիոնալիստների կողմից: Մյուս կողմից սակայն, գրողը նկատում է, որ իսպանացիներն անտարբեր են քաղաքականության հանդեպ, նախընտրում են ապրել չիմացության, տգիտության մեջ: Մարդու խնդիրը պետք է լինի ոչ թե հասարակությանը փոխելը, այլ իր մերձավորին օգտակար լինելը, եթե յուրաքանչյուրն օգնի իր նմանին, դրանից կշահի ամբողջ մարդկությունը¹:

¹ Zubizarreta, A., Miguel de Unamuno y Pedro Corominas, una interpretación de la crisis de 1897, Salamanca, 1959, p. 72-79.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Սույն աշխատանքի շրջանակներում մեր կատարած ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս կատարել հետևյալ եզրահանգումները:

Ունամունոն հակասությունների գրող է: Նրա փիլիսոփայական էսսեներն ու վեպերը կառուցվում են հակադրությունների վրա: Առհասարակ, Ունամունոյի արձակ ստեղծագործություններն ընթերցելիս կարող է այնպիսի տպավորություն ստեղծվել, թե արծարծվող թեմաներն ու փիլիսոփայական հարցադրումներն անընդհատ կրկնվում են: Նման կրկնությունների պատճառն այն է, որ, անձամբ Ունամունոն կարծում է, որ ցանկացած գրող, որքան էլ որ օժտված լինի ստեղծագործական հարուստ երևակայությամբ, միևնույն է, չի կարող խուսափել կրկնվելուց, քանի որ որքան շատ է գրում, այնքան շատ է կրկնվում: Սակայն կարևորն այն է, որ գրողը կարողանա ի ցույց դնել սեփական ողբերգությունը, չպետք է մոռանալ, որ, ըստ գրողի, մեզնից յուրաքանչյուրն առանձին ողբերգություն է:

Ուսումնասիրելով Ունամունոյի կրոնափիլիսոփայական վեպերն ու նիվոլաները՝ «Դոն Կիխոտի և Սանչոյի կյանքը» (1905), «Քրիստոնեության հոգեվարքը» (1924), «Մառախուղը» (1914), «Աբել Սանչես» (1917), «Սուրբ Մանուել Բարի Նահատակը», «Դոն Սանդալինոն՝ շախմատ խաղացողը» (1930), կարելի է եզրակացնել, որ վերջինիս փիլիսոփայության հիմքում կրոնական էքզիստենցիալիզմն է կամ պարզապես կրոնը, ահա թե ինչու է նրա փիլիսոփայությունը բնորոշվում իբրև կրոնական փիլիսոփայություն կամ փիլիսոփայություն կրոնի մասին: Ունամունոյի փիլիսոփայության ուսումնասիրության առարկան կոնկրետ մարդն է, անհատը, որին անվանում է «մսից և ոսկորից», որի գաղափարն Ունամունոն վերցնում է Կյերկեգորից, որն իր հերթին խոսում է «մասնավոր» կամ «կոնկրետ» մարդու մասին:

Ունամունոյի ստեղծագործություններում կարելի է հանդիպել մի շարք փիլիսոփաների և աստվածաբանների անունների՝ Կյերկեգոր, Պասկալ, Սուրբ Օգոստինոս, Դեկարտ, Սպինոզա, Կանտ, Հեգել: Գրողը ընթերցում է բոլորին, սակայն յուրաքանչյուրից առանձնացնում է բացառապես իր համար ընդունելի փիլիսոփայական այս կամ այն գաղափարները, չի ընդունում փիլիսոփայական և ոչ մի համակարգ, քանի որ համոզված է, որ համակարգը սպանում է, քայքայում: Փիլիսոփայությունը կենսական անհրաժեշտ ֆունկցիա է, որը պետք է օգնի

մարդուն հիմնավորել սեփական գոյությունը, հետևաբար ճշմարիտ փիլիսոփայությունը «մսից և ոսկորից» մարդու իրական կյանքն է:

Ունամունո-Կյերկեգոր մտածողներին միավորում է հուսահատության գաղափարը, որն անբաժան է մարդուց: Հուսահատությունից փրկվելու և սեփական էքզիստենցիան ճանաչելու համար երկու մտածողները կոչ են անում հիմնվել հավատի վրա: Տոլստոյը նույնպես մարդու փրկության ելքը տեսնում է հավատի մեջ: Թե՛ Ունամունոյի, թե՛ Տոլստոյի համար ճշմարիտ կրոնը քրիստոնեությունն է, իսկ հավատի բարձրագույն նպատակը՝ ճանաչել Քրիստոսին: Անժխտելի է Ունամունո-Տոլստոյ գրողների կրոնափիլիսոփայական դատողությունների նմանության փաստը, որն առավել ակնհայտ է դառնում հատկապես երկու գրողների վեպերի և օրագրերի ընթերցանությունից հետո: Եթե ըստ Կյերկեգորի հավատալու կամքը պայմանավորված է մարդու ներքին ազատությամբ, ապա Ունամունոն այդ կամքը տեսնում է մարդու գիտակցության մեջ այնքան ժամանակ, քանի դեռ նա կենդանի է, Տոլստոյն այդ կամքը տեսնում է մերձավորի հանդեպ սիրո մեջ, սեր՝ մեր հոգևոր եղբայրների հանդեպ, որոնք ընդունում են Տիրոջը:

Ինչպես փիլիսոփայության մեջ, այնպես էլ՝ արվեստում, Ունամունոյին հետաքրքրում է միայն տառապող մարդը, արվեստն օգնում է մարդուն գիտակցել և ընդունել դիմացինի ողբերգությունը: Ունամունոյի՝ արվեստին վերաբերող հոդվածներն ու խորհրդածություններն ուսումնասիրելուց հետո կարելի է եզրահանգել, որ երբ անհրաժեշտ է անդրադառնալ գեղագիտությանը, Ունամունոն խոսում է գրականության մասին իբրև գեղեցկության գեղարվեստական արտահայտության, որտեղ շատ կարևոր է լեզուն, որն ըստ գրողի տղամարդու մենաշնորհն է, իսկ ամենագեղեցիկը պոեզիան է: Առհասարակ, ցանկացած տեքստ պետք է ընթերցվի բնագիր լեզվով: Արվեստի հանդեպ Ունամունոյի վերաբերմունքն առավել քան պահպանողական է: Արվեստի ձևերի մեջ նախապատվությունը տալիս է գեղանկարչությանը, (հիացմունքի խոսքեր հղում Վելասկեսի, Էլ Գրեկոյի, Գոյայի հասցեին), ֆիգուրատիվ արվեստին, ճարտարապետությանը, (լավագույն ճարտարապետներին անվանում է մեծ արվեստագետներ), երաժշտությանն անդրադառնում է այնքանով, որքանով որ տեսնում է պոեզիայի մեջ, հատկապես՝ իսպանական պոեզիայում: Իսպաներենն արդեն իսկ երգեցիկ լեզու է, հետևաբար Ունամունոն չի ընդունում Դարիոյի առաջ քաշած մոդեռնիստական երաժշտականությունը, մյուս կողմից՝ շեշտադրում է պեյզաժի գեղեցկությունը: Արվեստը սովորեցնում է մար-

դուն տեսնել գեղեցիկը, որը հանդես է գալիս իբրև կյանքի բարձրագույն իդեալ, մյուս կողմից, արվեստը, ինչպես և իրականությունը, սովորեցնող է, ուսուցանող:

Ունամունդի փիլիսոփայական մտածողության արտահայտման լավագույն ժանրը փիլիսոփայական վեպն է, որը գրողն անվանում է՝ նիվոլա (փիլիսոփայական վեպ 90-ական թվականներ), որտեղ միախառնվում են փիլիսոփայական մտածողությունն ու գեղարվեստական արձակը, այլ ձևով՝ իրականությունը և երևակայությունը, իրականությունը և ռեալիզմը, (տարբեր հասկացություններ են) հորինվածքը և երազը և իհարկե, փիլիսոփայությունը: «Նիվոլա» եզրի հեղինակն Ունամունն է, իսկ տերմինը չունի համարժեք թարգմանություն և ոչ մի լեզվում: Վեպի այս ժանրով գրողը կոտրում է սովյալ ժամանակի համար ընդունելի գրական օրենքները՝ առաջ քաշելով փորձարարական վեպի մի տեսակ, որը չունի սյուժե, կանխորոշված չէ վերջաբանը, բացակայում են նկարագրությունները, շեշտադրվում է երկխոսության տարրը: Համաձայն էքզիստենցիալիզմի կանոնների՝ մարդը, ով չի կերտել իր կյանքի պատմությունը, չունի իրական գոյություն, հետևաբար չի կարող ինքնասպան լինել: Ավգուստոյի փոխարեն մեկ ուրիշն է գրել նրա կյանքի պատմությունը:

Հետևելով Սերվանտեսի խրատական վեպերին՝ Ունամունն ստեղծում է իրենը, որոնք դուրս են գալիս խրատանու շրջանակներից՝ ներկայանալով իբրև լիովին իրական, փիլիսոփայական՝ էքզիստենցիալ նիվոլաներ, որոնց հերոսներն ապրում են անվերջանալի հոգեվարքի՝ պայքարի մեջ: Մյուս կողմից, պետք է հավելել, որ Ունամունդի խրատական նովելները կարող են ընկալվել ոչ միայն իբրև նիվոլաներ, այլև փոքր ծավալի վեպեր, իսկ ահա վեպը նույնպես կարող է ունենալ տարբեր ընկալումներ.

1. վեպն իբրև գրական ժանր,
2. վեպն իբրև նիվոլա, որը սովորական վեպ չէ, քանի որ ունի ներքին, իրական, հավերժական, հոգեվարքային իրականություն,
3. վեպն իբրև կյանք, քանի որ վեպ գրողն առաջին հերթին գրում է իր մասին, իր կյանքի պատմությունը:

Ունամունն տարբերակում է դնում *ցանկանալ լինելու* և *ցանկանալ չլինելու* կամ *չցանկանալ լինելու* և *չցանկանալ չլինելու* գաղափարների միջև՝ դրանք համադրելով հավատացյալի և աթեիստի՝ հավատալու և չհավատալու գաղափարներով: Հավատացյալը հավատում է,

որ Աստված գոյություն ունի, իսկ աթեիստը՝ որ գոյություն չունի, ստացվում է՝ երկուսն էլ հավատում են, կնշանակի՝ երկուսն էլ հավատացյալ են: Իսկ նա, ով ցանկանում է չլինել՝ լինելով է ցանկանում: Հետևաբար՝

1. հավատալ, որ...
2. չհավատալ, որ...
3. հավատալ, որ չ...
4. չհավատալ, որ չ...

համապատասխանաբար՝

1. ցանկանալ լինել
2. ցանկանալ չլինել
3. չցանկանալ լինել
4. չցանկանալ չլինել:

Նույն ձևով Ունամունոն առաջարկում է մարդու մեջ ապրող հազարավոր «ես»-երից տարանջատել չորս հիմնական «ես»-եր.

1. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին՝ ուրիշները տեսնում են ինձ
2. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին ձգտում եմ լինել, որպեսզի ուրիշներն այդպիսին տեսնեն ինձ
3. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին՝ կարծում եմ, թե այդպիսին եմ
4. Ես այնպիսին եմ, ինչպիսին որ իրականում կամ:

Ստացվում է՝ «ես»-երից ցանկացածի այս կամ այն ձևով ընկալումը կախված է դիմացինի երևակայության, գիտակցության և իր սեփական մտապատկերում քո կերպարը, քո «ես»ն իր ձևով պատկերացնելու և վերակերտելու կերպից: «Դոն Սանդալիոն՝ շախմատ խաղացողը» նիվոլայի հեղինակը հանկարծ գիտակցում է, որ կարոտում է ոչ թե այն Սանդալիոյին, ինչպիսին, որ նրան ընկալում են մյուսները, այլ այն մյուսին, որի կերպարը կերտել է իր ձևով, իր ներսում, իր մտապատկերում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- 1 Ջաքարյան Ս. Ա., Փիլիսոփայության պատմություն, Երևան, 2000, էջ 299-311:
- 2 Ունամունո, Միգել դե., Մառախուղը, Երևան, Անտարես, 2013, էջ 213:
- 3 Առաքելյան Ա., 20-րդ դարի առաջին կեսի գերմանական փիլիսոփայական վեպը. Թոմաս Ման, Մենագրություն: Երևան, 2013, էջ 456:
- 4 Abella José Maeso. M., Miguel de Unamuno de, M. Una aportación a la filosofía de la religión, Madrid, "Tauro", 1996, p. 250.
- 5 Abella, M. J. Dios Y La Inmortalidad: El Mundo Religioso De Miguel De Unamuno, Madrid, "Verbo Divino", 1997, p. 56.
- 6 Abellán J. L. Historia crítica de pensamiento español, Madrid, "Espasa-Calpe", 1989, p. 153.
- 7 Abellan, J. L., La «especificidad» de la filosofía española, Alicante, "Editorial La Palma", 1995, p. 55.
- 8 Abellán, José Luis. Miguel de Unamuno a la luz de la psicología; una interpretación de Unamuno desde la psicología individual, Tesis doctoral, Madrid, "Tecnos", 1964, p. 44.
- 9 Aguado, A., Unamuno Y S. Kierkegaard, Dos Hermanos Espirituales, Madrid, "Ediciones Minotauro", 1999, p. 320.
- 10 Anna C., Abel Sánchez y el cristianismo, Barcelona, "Casa de Libro", 2002, p. 56.
- 11 Antoni Defez. Unamuno, Descartes y la hipótesis del sueño, Barcelona, "Revista de Filosofía" Vol. 31 Núm. 1, 2006, p. 17.
- 12 Aquilino, C. La teodicea trágica: Dios y el destino del alma en Miguel de Unamuno, Valencia, "Universidad de CEU", 2009-2010, p. 189.
- 13 Arnáiz A. P., Unamuno y las artes 1888-1936, Madrid, "Editorial Alianza", 2007. p. 210.
- 14 Arraita, A. La religion en Miguel de Unamuno, Chicago, "Universidad de Chicago", 1930, p. 172.
- 15 Azaola De José, M. Acercamiento al ideario estético de M. de Unamuno, Salamanca, "Gredos", 2002, p. 210.
- 16 Benítez, H., El drama religioso de Miguel de Unamuno, Buenos Aires, "Afrodisio Aguado", 1950, p. 63.
- 17 Benito, S., La idea de Dios en Miguel de Unamuno, "Departamento de Filosofía y letras", 1951, p. 160.
- 18 Blanco Aguinaga, C., El Unamuno contemplativo, Colegio de México, Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, Barcelona, "Laia", 1975, p. 30.
- 19 Blanco Aguinaga, C., Interioridad y exterioridad en Unamuno, México, "Casa de Libro", 2001, p. 250.

- 20 Blasco, J. Calma, M. P. y González. J. R. Miguel de Unamuno, poeta, Valladolid, "Libros de Bolsillo", 2001, p. 65.
- 21 Blázquez González, Jesús Alfonso Miguel de Unamuno y Bernardo G. de Candamo: amistad y epistolario (1899–1936. Madrid, "Ediciones 98", 1998, p. 125.
- 22 Caballe, A. Unamuno, filósofo, Madrid, "Alianza", p. 324.
- 23 Castilla de Pino, C., Teoría de los sentimientos de Miguel de Unamuno, Londres, "Tusquets Editores", 2001, p. 352.
- 24 Cervantes de S. M., El ingenioso hidalgo don Quijote, Salamanca, "Universidad de Salamanca", 1994, p. 859.
- 25 Cifo González, M., Miguel de Unamuno, Obras Completas, Madrid, "Guadarrama", 1967, p. 1250.
- 26 De La Recilla, M., El misterio de la personalidad en Unamuno, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, "Instituto de Publicaciones", 1950, p. 210.
- 27 Díaz, E., Revisión De Unamuno; Análisis Crítico De Su Pensamiento Religioso, Madrid, "Editorial Tecnos". 1994, p. 159.
- 28 Extremiana, J., La guerra de los vascos en la narrativa del 98, San Sebastián, "Aramburu", 1983, p. 221.
- 29 Ferrater M. J., Unamuno., Bosquejo de una filosofía', Buenos Aires, "Editorial Sudamericana", 1957, p. 315.
- 30 Ferreres, R., La teoría de géneros de M. de Unamuno, Madrid, "Escorial", 1943, p. 329.
- 31 Ferris, M., El tema español en las obras de Unamuno, "Tulane University", 1964, p. 193.
- 32 Franco, Q., Niebla: Miguel de Unamuno y el sueño de la "nivola", Madrid, "Centro virtual Cervantes", p. 174.
- 33 Franz, Thomas R., Niebla inexplorada: Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno, Newark, "Juan de la Cuesta", 2003, p. 54.
- 34 Gallo, J., Unamuno and his novel «Niebla», Harvard, "Harvard University", 1993, p. 170.
- 35 Garagorri, P., Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre, Madrid, "Tauros", 1986, p. 98.
- 36 García B., Las relaciones personales y literarios entre Darío y Unamuno, Madrid, "Revista Iberoamericana, Letralia", 2002, p. 26.
- 37 García B., M., Miguel de Unamuno., De éste y de aquello, Buenos Aires, "Ediciones Minotauro", 1950, p. 110.
- 38 García, F., Miguel de Unamuno. Diario íntimo, Madrid, "Espasa-Calpe", 1970, p. 125.
- 39 García, M. J., Influencia de la filosofía de Unamuno en la Pedagogía contemporánea, "Tesis de doctorado en preparación para la Universidad de la Habana", 1953, p. 185.

- 40 Garrido A., Antonio, J., Etnografía y politología del 98. Unamuno, Ganivet y Maeztu, Madrid, "Biblioteca Nueva", 2007, p. 187.
- 41 Georgescu, S., El Quijotismo en Miguel de Unamuno, Madrid, "Biblioteca contemporánea", 2001, p. 41.
- 42 González E., Luciano Agonizar en Salamanca. Unamuno, julio-diciembre de 1936, Barcelona, "Tusquets Editores", 2006, p. 54.
- 43 González Noriega, S., Miguel de Unamuno, Arthur Schopenhauer, Sobre la voluntad en la naturaleza, traducción, prólogo y notas, Madrid, "Taurus", 1987, p. 254.
- 44 Guevara, J., Realismo y la realidad en las novelas de Miguel de Unamuno, Salamanca, "Universidad de Salamanca", 1987, p. 196.
- 45 Gullón, R., Autobiografías de Unamuno, Madrid, Gredos, 1964, p. 153.
- 46 Hamling A., Tolstoi, Unamuno y el existencialismo cristiano, Canadá, "Universidad de Canadá", 1998, p. 22.
- 47 Hegel, G., Del Racionalismo al idealismo, Barcelona, "Librería de Fernando Fé", 1988, p. 173.
- 48 Humboldt de, G., Cuatro ensayos sobre España y América, versiones y estudios por Miguel de Unamuno y Justo Gárate, Madrid, "Espasa Calpe", 1951, p. 236.
- 49 Jones, E. I., Biblical characters in the works of Miguel de Unamuno, Chicago, "Universidad de Chicago", 1979, p. 155.
- 50 Juaristi L. J., Miguel de Unamuno, Madrid, Taurus, 2012, p. 157.
- 51 Lafuente C., La antropología filosófica de Miguel de Unamuno, Madrid: "Gredos", 2008, p. 1-150, p. 150.
- 52 Laín Entralgo, Pedro. Cajal, Unamuno, Marañón. Tres españoles, Círculo de Lectores, 1988, p. 63.
- 53 Longhurst Alex, C., Teoría de la novela en Unamuno de "Niebla" a don Sandalio, Salamanca, "Universidad de Salamanca", 2003, p. 34.
- 54 López, A., Basabe, P., En torno a la Vida de Don Quijote y Sancho, de Unamuno: cuestiones de hermenéutica, Madrid, "Tauro", 2009, p. 17.
- 55 López, J., Supuesto filosófico de la generación 98, "Departamento de Filosofía y letras", 1972, p. 159.
- 56 Marías Aguilera, Julián Miguel de Unamuno., Recogido, posteriormente, en Obras, Madrid, "Editorial Revista de Occidente". Vol. V. Madrid, "Espasa Calpe", 1960, p. 44.
- 57 Marías, J., La significación de Unamuno, Madrid, "Revista de Occidente", 2002, p. 154.
- 58 Marías, J., El existencialismo como filosofía, Madrid, "Artículo periodístico", 1999, p. 321.
- 59 Marías, J., Miguel de Unamuno, Madrid, "Espasa-Calpe", 1976, p. 521.
- 60 Mata Induráin, C. Unamuno, del Ensayo a la Novela Filosófica: La agonía del Cristianismo y San Manuel Bueno, el Mártir, Pamplona, "Alianza", 2012, p. 218.

- 61 Meola, R., Las novellas seleccionadas de Miguel de Unamuno, Colorado, "Universidad de Columbia", 1989, p. 187.
- 62 Moeller, Ch., Literatura Del Siglo XX y Cristianismo, La Esperanza En Dios Nuestro Padre, Madrid, "Gredos", 1964, p. 95.
- 63 Olson, P. Amor y Pedagogía en la dialéctica interior de Unamuno, New York, "University of New York", 1970, p. 23.
- 64 Onís de, F., Unamuno en su Salamanca, cartas y recuerdos, Salamanca, "Gredos", 1988, p. 146.
- 65 Ontañón de Lope, P. En torno a la Tía Tula, Madrid, "Guadarrama", 1988, p. 14.
- 66 Oromí, M., El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno: Filosofía existencial de la inmortalidad, Madrid, "Espasa-Calpe", 1943, p. 236.
- 67 Oroz Reta, J., El Agonismo Cristiano: San Agustín Y Unamuno, Salamanca, "Biblioteca De La Caja De Ahorros", 1986, p. 51.
- 68 Orringer R., Nelson. Pascal, Portavoz de Unamuno y clave de la Agonía del Cristianismo, New York, "The University of New York", 2006, p. 236.
- 69 Ortega y Gasset, J., La Deshumanización del arte, Madrid, "Libro del Bolsillo", 2007-2008, p. 15.
- 70 Padilla, Cf. M., Unamuno, filósofo de encrucijada, Madrid, "Alianza", 1953, p. 78.
- 71 Páramo, A., El concepto de existencia en la filosofía de Miguel de Unamuno, Madrid, "Universidad Complutense de Madrid", 2003, p. 153.
- 72 Paredes Arnáiz, A., Unamuno y las Artes 1888-1936, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, p. 141.
- 73 Pauker, Eleanor K., Los cuentos de Unamuno: clave de su obra, Madrid, "Ediciones Minotauro", 1965, p. 129.
- 74 Pellegrini A., André Breton Manifiestos del surrealismo, Buenos Aires, "Editorial Argonauta", 2003, p. 162.
- 75 Pérez, Q., El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la Iglesia, Valladolid, Espasa-Calpe, 1946, p. 142.
- 76 Poncela, S., Serrano El pensamiento de Unamuno, México, "Fondo de Cultura Económica", 1953, p. 210.
- 77 Rabaté, C., Rabaté, Jean C., (2009), Unamuno, Madrid. "Taurus", p. 25.
- 78 Rey Domercq, A., Paz en la Guerra de Miguel de Unamuno, País Vasco, "San Sebastián", 2007, p. 54.
- 79 Ribbans, G., Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado, Madrid, "Gredos", 1971, p. 43.
- 80 Robles, L., El Mal del Siglo". Salamanca, "Universidad de Salamanca", 1999, p. 136.
- 81 Rodríguez Fischer, A., Miguel de Unamuno, Peregrino de la Belleza, Barcelona, "Librería de Fernando Fé", 2008, p. 69.
- 82 Salcedo Salcedo, E., Vida de Don Miguel, Salamanca, "Anaya", 1964, p. 32.

- 83** Sánchez Barbudo, A., Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado, Madrid, "Guadarrama", 1968, p. 84.
- 84** Sánchez Barbudo, A., Cartas íntimas de Miguel de Unamuno, recopilación, introducción y notas Bilbao, "Alianza", 1986, p. 129.
- 85** Sánchez Barbudo, A., Los últimos días de Unamuno leyendo a Rousseau y Pascal, Pensilvania, "Universidad de Pensilvania", 1951, p. 216.
- 86** Sánchez Meca, D., El Quijotismo de Unamuno, El Cervantismo de Ortega y la España de 1898, Madrid, "Libro del Bolsillo", 2004, p. 35.
- 87** Seiderman, M., Miguel de Unamuno, A study of Paz and Guerra, New York, "Columbia University", 1952, p. 180.
- 88** Stevens. R. H., Unamuno and the Cain and Abel theme, New York, "Columbia University", 1974, p. 160.
- 89** Unamuno de, M., La agonía del cristianismo, Madrid, "Espasa-Calpe", 1930, p. 74.
- 90** Unamuno de, M., La tía Tula, Madrid, "Espasa-Calpe", 1956, p. 55.
- 91** Unamuno de, M. Inquietudes y meditaciones, Madrid, "Espasa-Calpe", 1957, p. 210.
- 92** Unamuno de, M., Abel Sánchez, Madrid, "Alianza", 1897, p. 56.
- 93** Unamuno de, M., Amor y Pedagogía, Salamanca, "Universidad de Salamanca", 1989, p. 77.
- 94** Unamuno de, M., Comentario: Más de la envidia hispánica, Salamanca, "Universidad de Salamanca", 1903, p. 12.
- 95** Unamuno de, M., Dos artículos y dos discursos, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, p. 29.
- 96** Unamuno de, M., Dos visiones del Quijote, Madrid, "Alianza", 1987, p. 36.
- 97** Unamuno de, M., Dos visiones del Quijote, Madrid, Alianza, 1987, p. Fagan, K. La fe de Don Quijote en la perspectiva de Miguel de Unamuno, San Sebastián, "Libro del Bolsillo", 2003, p. 32.
- 98** Unamuno de, M., El aventurero sueña, en Poesías, Bilbao, "Ediciones Minotauro", 1907, p. 17.

ՌՈՒՋԱՆՆԱ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Խմբագիր՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Առաքելյան

Գրախոս՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Կ. Մատինյան

Տեխն. խմբագիր՝ Ա. Թովմասյան

Չափսը՝ 60x84 1/16: Ծավալը՝ 8 տպ. մամուլ:

Տառատեսակը՝ GHEA Grapalat: Տպագրությունը՝ օֆսեթ:

Տպաքանակը՝ 100 օրինակ: