

**ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ
ՄԿՁԲՈՒՆՔՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱՆՉՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ
ԸՍՏ ՄԻԳԵԼ ԴԵ ՈՒՆԱՄՈՒՆՈՅԻ**

Հողվածում դիտարկվում են իսպանացի գրող Միգել դե Ունամունոյի փիլիսոփայական վեպերի կառուցվածքային առանձնահատկությունները՝ ելնելով էքզիստենցիալիզմի շրջանակներից: Գրողն առաջարկում է տարբերակում դնել վեպ գրելու և վեպ կառուցելու հասկացությունների միջև՝ առաջ քաշելով վեպի երեք տարբեր ընկալումներ՝ վեպն իբրև գրական ժանր, վեպն իբրև նիվոյա, որը սովորական վեպ չէ, քանի որ ունի ներքին, իրական, հավերժական, հոգեվարքային իրականություն, վեպն իբրև կյանք, քանի որ վեպ գրողն առաջին հերթին գրում է իր մասին, իր կյանքի պատմությունը:

Բանալի քառեր. էքզիստենցիալիզմ, վեպ և նիվոյա, վեպն իբրև ինքնակենսագրություն, գրական ժանր, սեփական պատմության կերտում

Ըստ Ունամունոյի՝ վեպը մեզմից յուրաքանչյուրի կյանքն է՝ գրված թղթի վրա: Վեպ գրելիս գրողը հակադրվում է ինքն իրեն, բացահայտում նույնիսկ իրեն անձանոթ ներքին «ես»-երը: Վեպում ժամանակը վերածվում է պահի, գիտակցվում է ապագան, և նրա հետ՝ նաև մահը: Վեպը հնարավորություն է տալիս գրողին արարելու սեփական կերպն ու տեսակը անսահմանության մեջ, վեպի գոյությունը բացարձակ է՝ ամեն ինչից և բոլորից անկախ:

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, որ 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: Նրանք հիմնվել են կյանքը, աշխարհը և գոյությունը համակարգելու վրա: Չկա ավելի խորը փիլիսոփայություն, քան զմայլանքով դիտելը, թե ինչպես են փիլիսոփայում: Չկա ավելի մեծ փիլիսոփայություն, քան կյանքի փիլիսոփայությունը» /García Blanco, Unamuno, 1950: 55-59/:

Կարևոր է, որ գրողը կարողանա ի ցույց դնել սեփական ողբերգությունը, և ուրեմն՝ ուրիշ ի՞նչ կերպ նա կարող է անել այդ, եթե ոչ արվեստի միջոցով, ինչու՞ ողբերգություն, որովհետև ողբերգական է յուրաքանչյուրիս կյանքը, մեզմից 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

էստեին և նիվոլային, որոնք առանձնացնում է վեպից, 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 մի մասնիկն եմ, ուր ապրում են բոլորը: Այդ միջավայրը ենթադրում է նաև մի ամբողջ երկրի, հայրենիքի, քաղաքի և գյուղերի նկարագրություն: Իմ գրվածքներին քաջածանոթ 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» /Մոսսո, 1909: 121/:

Ունամունոն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձնում գրականության լեզվին, վերջինս փորձում է լեզուն բնորոշել նաև իբրև մշակութային գործիք՝ կիրառելի միայն տղամարդկանց համար, այլ կերպ ասած՝ գործիք՝ այրական մշակույթի արտահայտման համար, սակայն կնոջ համար այդ «տղամարդկային» գործիքն օգտագործելը նույն է, ինչ տաբատ հագնելը: Իհարկե կինը խոսում է այդ լեզվով, հագնում տաբատ, 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 ու ոճը խիստ տնային են, կանացի:

Հնարավոր չէ միևնույն բանն ասել տարբեր լեզուներով և ունենալ միևնույն զգացողությունը:

Հնարավոր չէ Մերվանտեսի «Դոն Կիխոտը» կարդալ անզլերեն և մտածել կիխոտյան, այսինքն՝ իսպանական փիլիսոփայությամբ, նույնիսկ հրաշալի թարգմանության դեպքում: Ահա թե ինչու է Ունամունոն իր սիրելի փիլիսոփաների գործերն ընթերցելու համար նախընտրել 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 շեշտողվի՝ միտքը, իդեան, իսկ ինչ վերաբերում է երաժշտականությանը, ապա իսպաներենն արդեն իսկ երգեցիկ է:

Ունամունոյին, իհարկե, անհանգստացնում են լեզվի և գրելաոճի խնդիրները, սակայն գրականության մեջ երբեք չի անդրադառնում ձևի կամ կառուցվածքի խնդիրներին՝ դրանք համարելով ավելորդություն:

Չափազանց կարևոր է լեզուն, քանի որ, ըստ Ունամունոյի, լեզուն ժողովրդի փորձառության, նրա մտածողության պատկերումն է բառերի միջոցով:

Լեզուն հետք է թողել ժողովրդի հավաքական հիշողության վրա, մինչև ավետարանական խոսքը մարդն արդեն հավատում էր աստվածային հրաշքին: Եվ, ընդհանրապես, Ունամունոյի համար փիլիսոփայությունը բանասիրություն է, քանի որ ճիշտ ընտրված բառերով են պայմանավորված խոսքի նշանակությունն ու իմաստը: Բառն իր բնույթով արարչական է, քանի որ Աստված միայն մարդուն օժտեց Բանը հասկանալու, արտաբերելու շնորհով: Մտացվում է՝ լեզուն արդեն իսկ փիլիսոփայություն է:

«Երեք խրատական նովելներ 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, ովքեր իրենց նվիրաբերում են քննադատ լինելու գործին... Այստեղ՝ այս նախաբանում, մենք պետք է անդրադառնանք վեպին կամ նիվոլային, և ևս մեկ անգամ՝ նիվոլականությանը: Եվ ես 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 նովելներին... Խրատակա՞ն: Ինչու՞: Այսպիսով՝ ես «խրատական» եմ անվանում այս վեպերը, որովհետև դրանք հրամցնում են օրինակի կամ խրատի ձևով, ճիշտ այնպես, ինչպես հնչում է՝ կյանքի և իրականության օրինակ: Իրականության՞ն, 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 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 տառապանքից: Ահա կյանքի այդ ողբերգականության շուրջ են հյուսվում Ունամունոյի վեպերը, որոնց գրողը երբեմն անվանում է նիվոլա:

Խրատական վեպերից կամ նովելներից յուրաքանչյուրը մարդկային էքզիստենցիայի մեկ օրինակ է. դրանց հերոսները հոգեվարքի մեջ պայքարող հոգիներ են, որոնք տառապում են լինելու և չլինելու կասկածից, նրանցից յուրաքանչյուրի ողբերգական կյանքը խրատական մեկ օրինակ է մյուսների համար: Այնուամենայնիվ, գրողը փաստում է, որ անձամբ իր համար խրատ-

տական օրինակներ կարող են լինել միայն այն մարդկանց պատմությունները, ովքեր իրենք են կառուցում, կերտում իրենց երկրային գոյությունը՝ գործի դնելով կամքը և շղաղարող հոգեվարքը:

Ունամունոն անդրադառնում է անձի իսկության կամ իրականության և նրա ներսում գոյություն ունեցող «ես»-երին՝ զուգակցելով կամքի, ցանկանալ լինել և չլինելու, չցանկանալ լինել և չլինելու գաղափարների հետ:

Խրատական նովելների նախաբանում 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, աստվածաբանական, փիլիսոփայական, սիմվոլիկ նովելներ, խորհրդանշական հասկացություններ, երկխոսության ձևով էսսեներ... և այլն: Դե 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, իմ հոգեվարք ապրող 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 լցված են իսպանական ժամանակակից նովելները և ամենևին չեն տարբերվում միմյանցից՝ ոչ իրենց ձեռնափայտերով, ոչ դիմակծկումներով և ոչ էլ ժեստերով, նրանք հիմնականում մարդ չեն և ներքին իրականություն չունեն» /Unamuno, 1920:15/:

Գոյության համար մղվող պայքարի մեջ Ունամունոն առանձնացնում է հավերժական երազն ու խաղաղ քունը. «Միայն երազն է, որ մնայուն է, տևական, հիմնային, երազի վրա են հենվում և երազի միջով անցնում մեր բոլոր ցավերն ու հաճույքները, մեր ատելություններն ու սերերը, մեր հիշողություններն ու հույսերը, ինչպես հսկա ծովի վրա ծփացող ալիքները: Ծովին պատկանող այդ ալիքները, սակայն, հանդարտվում են, մարում, և մնայուն է դառնում 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» /Unamuno, 1909: 871/:

Առհասարակ իսպանական գրականության մեջ «երազի» մետաֆորին կամ սիմվոլին առաջինն անդրադառնում է Կալդերոն դե լա Բարկան իր «Կյանքը երազ է» ստեղծագործության մեջ: «Երազային» կյանքը պատկերելու համար Ունամունոն առաջ է քաշում մառախուղի մետաֆորը, 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 հերոսն ունի բացառիկ իրականություն. նա և՛ ոչինչ է, և՛ ամեն ինչ:

Ունամունոն երազը կապում է հոգեվարքի հետ, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ պայքար, որը ծնվում է կյանքի ողբերգականությունից: Նրա համար առաջնային է ոչ թե երազի ֆիզիոլոգիական կողմը, այսինքն՝ ինքնին երազը, այլ երազողի գիտակցությունը, որին հասնելու համար նախևառաջ հարկ է արժանանալ անգիտակցության երազից: Ունամունոն առաջադրում է երազի երկու կատեգորիա՝ «քնի երազ» և «մահվան երազ»: Սեփական երազի գիտակցությունը վիպական կերպարին արթնացնում է, մղում բացահայտելու ճշմարտությունը, գտնելու ինքն իրեն, 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: Մարդկային ներաշխարհի ուսումնասիրության հիմնական նպատակը ողբերգական այս ներքին գործընթացում վերջինիս իրականության քննությունն է, որում ապրում են գրողների կերտած հերոսները, որն էլ հիմք է դառնում վեպի համար:

Ունամունոն կոչ է անում երբեք չվախենալ ծիծաղելի երևալ, այլապես ինչի՞՞ համար է պայքարը, կատարելությունը գտնելու փնտրտուքը. «Դուք էլ փնտրե՛ք, կռի՛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՝ ո՛չ, երբ ինձ մոտ ցանկություն է առաջանում բղավելու, ես բղավում եմ, ես երբեք չեմ թաքնվում ինքս ինձնից, և թերևս դա է պատճառը, որ իմ գրչակից ընկերներից շատերը չեն ներում ինձ դրա համար, նրանք, որ այդքան իրավացի են, այդքան ճշմարիտ և կարգապահ» /Unamuno, 1930: 27/:

Ինչ վերաբերում է կյանքի ընկալմանը, ապա մեզնից յուրաքանչյուրի կյանքը վեպ է, որին բոլորս պետք է վերաբերվենք իբրև կենսական նշանակություն ունեցող օրգանիզմի: Դժբախտ են բոլոր նրանք, որոնց կյանքն այդպիսին չէ. «Ընթերցո՛ղ, եթե քո կյանքը նուրբ չէ, աստվածային հորինվածք չէ, ոչ էլ հավերժության երազ, ուրեմն մի կողմ թող այս գիրքը, այլևս մի կարդա, քանի որ միայն նա կարող է հասկանալ այս գիրքը, ով ունի իր կյանքի պատմությունը, իր լեզունը» /Longhurst, 2003:139-153/:

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

Գրողն առաջարկում է վեպի կամ նովելի 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:

Վեպի բնորոշումներից մեկում Ունամունոն կրկնում է «հոգեվարք» բառը՝ այն վերստին 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», 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, այլ օժտված է հոգով և մարմնով: Բացի այդ՝ իրականում հենց ես եմ իմ լեզունը, պատմությունը, քանի որ իբրև մարդ և ոչ Աստված, ոչ հրեշտակ, ես ապրում եմ մի աշխարհում, որը հենց ժամանակն է և պատմությունը, նշանակում է՝ հենց իմ լեզունը 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 լեզունդի, պատմության զավակն է, թող սա չլինի վեպ, այլ պատմություն, հանգամանք, արտաքին աշխարհ, կարևոր չէ, այո՛, մենք հանգամանքների ծնունդն ենք» /Ferrerres, 1943: 21-22/:

Վեպում Ունամունոն զարգացնում է գոյության փիլիսոփայության կարևորագույն խնդիրներից մեկը՝ սեփական պատմության կերտման պրոբլեմը, առանց որի անիմաստ է մարդու ֆիզիկական գոյությունը երկրի վրա: Չսփազանց կարևոր է կարողանալ կերտել սեփական կյանքի պատմությունը: Այս գաղափարն Ունամունոն կենտրոնացնում է «Ինչպես է ստեղծվում վեպը» էսսեում: «Ապրել պատմության մեջ և ապրել պատմությունը. «Իսկ գուցե ես կանգնած եմ իմ «ես»-ը՝ իմ «ներքին եսը» կորցնելու սահմանագծի^օն, գուցե ուր որ է կորցնելու^օ 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 /Unamuno, 2008: 32-39/:

Յուրաքանչյուրը 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 մարմին, հոգի,

հավերժություն, պատմություն և պատմական միջարգություն կամ ներքին բովանդակություն, անկատարելություն, բայց նաև կատարյալին հասնելու բուռն ցանկություն» /Unamuno, 2008: 89/:

Մինչև այժմ Ունամունոն հաստատում է, որ իրական, ճշմարիտ է միայն ներքին էությունը, ներքին իրականությունը, իսկ արտաքինը կեղծ է ու անիրական, սակայն գալիս է մի պահ, երբ գրողը հակադրվում է ինքն իրեն՝ ասելով, թե արտաքին իրականությունը, պատմությունը, լեզենդը կամ ֆարսը նույնքան իրական է, որքան ներքինը, քանի որ նրա մեջ է ապրում և նրա հետ է մեռնելու հենց ինքը: «Այս լեզենդը, այս պատմությունը խժռում է ինձ, սակայն երբ նա ավարտվի, կավարտվի նաև իմ գոյությունը: Իմ լեզենդի, իմ պատմության Ունամունոն իմ վեպի Ունամունոն է, որն ինձ կյանք է պարզևում, բայց և սպանում ինձ, ստեղծում, կերտում, բայց նաև կործանում, պահպանում է և խեղդում ինձ, և հենց սա է իմ հոգեվարքը» /Unamuno, 2008: 46/:

«Ինչպես է ստեղծվում վեպը» էսսեի գլխավոր հերոսը իսկական մարդ չէ, քանի որ 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 ամփոփվելու պատմության մեջ, այդ է պատճառը, որ նրան դուր են գալիս 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՝ պատմակա՞ն 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: Ավելի ուշ Ունամունոն 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:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ունամունո դե Մ. Մառախուղը, թարգմ. Ռուզաննա Պետրոսյանի, Երևան, Անտարես, 2013:
2. García B. Miguel de Unamuno: De ésto y de aquello. Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 1950.
3. Ferreres R. La teoría de géneros de M. de Unamuno. Madrid: Escorial, 1943.
4. Longhurst A.C. Teoría de la novela en Unamuno de “Niebla” a don Sandalio. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.

5. Unamuno de M. Recordando a Pereda, en Paisajes del Alma. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1909.
6. Unamuno de M. Dos artículos y dos discursos. Madrid: Espasa-Calpe, 1930.
7. Unamuno de M. Cómo se hace una novela. Madrid: Libro Del Bolsillo, 2008.

P. ПЕТРОСЯН – *Принципы и особенности построения философского романа по Мигелю де Унамуно.* – В статье представлены основные принципы и структурные особенности построения философского романа испанского писателя Мигелья де Унамуно. Автор предлагает различать понятия как строить роман и написать роман, предлагая три типа понятия для этого жанра: роман как литературный жанр, роман как Нивола, который отличается от обычного романа, так как имеет внутреннюю реальность, роман как жизнь, потому что писатель прежде всего пишет о своей жизни.

Ключевые слова: экзистенциализм, нивола, роман, автобиография, история, литературный жанр

R. PETROSYAN – *The Principal Features of the Construction of Philosophical Novel According to Miguel de Unamuno.* – The paper presents the basic principles and structural features of the philosophical novel by Miguel de Unamuno. The author suggests a distinction between the concepts of building a novel and writing a novel thus he talks about three types of novels: novel as a literary genre, novel as a Nivola which is not an ordinary novel as it has an internal reality, novel as a life because the writer writes about his own life.

Key words: existentialism, novel and nivola, autobiography, history, literary genre