

1638

ԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Հ. ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ

արդյունք 17/10/40
6/11/40

ՅԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ՎԵՐԱԾՆՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԳՐԱԿ III

809

V-22

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ՀՐԱՍՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՅԵՎՐՈՊԱԿԱՆ

1940

12 OCT 200

809/

Մ-22 ՍԿ.

Հ. ՄԱՍԻԿՈՆՅԱՆ

W

ՅԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ՎԵՐԱԾՆՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՊՐԱԿ III



16 ՅԵՎ 17-րդ ԴԱՐԵՐԻ ՍՊԱՆԱԿԱՆ ՅԵՎ ՓՈՐԹՈՒԳԱԼԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հնդկաստանի ծովափին ճանապարհի և Ամերիկայի հայտնա-
գործումը հսկայական ազդեցություն դրածը Արևմտյան Յիվրո-
պայի տնտեսական կյանքի վրա: Առևտրական ճանապարհների
տեղաշարժը դեպի Ատլանտյան ովկիանոս այն հետևանքն ունե-
ցավ, վոր խորապես ազդեց Իտալիայի և Գերմանիայի տնտեսա-
կան կյանքի վրա: Իտալիան և Գերմանիան աստիճանաբար
յերկրորդական նշանակություն ունեցող յերկրների շարքն ան-
ցան, իսկ նրանց փոխարեն սկսեցին աստիճանաբար դեր խաղալ
այն յերկրները, վորոնք ընկած էին Ատլանտյան ովկիանոսի
ափերին—Սպանիա, Փորթուգալիա, Մեզիկա, Ֆրանսիա, Նիդեր-
լանդներ:

Բայց Ամերիկայի և Հնդկաստանի ծովափին ճանապարհի
հայտնագործումը յեկրորդական տարբեր յերկրների վրա տարբեր
ազդեցություն դրածը: Մինչդեռ Մեզիկան և Ֆրանսիան աստի-
ճանաբար զարգանալով դարձան արդյունաբերական յերկրներ,
Սպանիան կարճ ժամանակամիջոցում վտակու և արժաթի հսկա-
յական պաշարներ կուտակելով, վորոշ ժամանակ աստիճանաբար
անդ զբաղեց, իսկ հետո, 17-րդ դարի սկզբին, նույնպիսի արա-
գումբ դարձավ: Յերկրորդական նշանակություն ունեցող յի
պետություն:

Սպանիայի այդ արան վերելքի և նույնքան արագ անկ-
ման պատճառը հետևյալն է:

Յերկ հայտնագործվեց Ամերիկան, այնուհետ ներթուփեցին
դանազան տիպի բախամիտություններ: Ամերիկայի նվաճման և թա-
լանի մեջ շատ ակախվ գեր եր խաղում նաև սպանական ազնվա-
կանությունը: Մի քանի տարվա ընթացքում այդ ազնվականու-
թյունը դաժան պատերազմներ եր ձգում արաբները դեմ, ապ-



570-49

րում եւ թալանով և սպառնալով, իսկ ուրիշ տիպի աշխատանքները համարվում էին ոտորացուցիչ մի բան: Սպանական իշխող դասակարգերի ձեռքում կուտակվեցին թանկարժեք մետաղների հսկայական պաշարներ:

Սկզբնական շրջանում Ամերիկայից և Հնդկաստանից համարժեք փողերն ընդ միայն հարստացրեց սպանական ազնվականությունը և վաճառականներին, այլև բարենպաստ ազգեցություն: զործեց արդյունաբերության վրա: Սեմիլյան վաճառականները Նոր Աշխարհի հետ առևտուր անելու մենաշնորհն իրենց ձեռքը վերցնելով հսկայական հարստություն կուտակեցին: Տուլզոն և Մեդոլի քաղաքներում բովանդակվում էին թափով դարձած արծաթի արդյունաբերությունը:

Սպանիայի հաւաքակալական-քաղաքական կյանքի դարդացման առանձնահատկությունները մեկն էլ այն էր, լուր յերկրի ներքում արդյունաբերության դարդացումն այնպիսի թափ չըստացավ, լուր կարողանար արժատական հեղաշրջում առաջացնել Սպանիայի անտեսական կյանքում:

Վոսկու և արծաթի համաշխարհային համաժամ, ստորադասի պաշարի 64 տոկոսը կուտակվեց Սպանիայում և Սպանիան ընկնելով պատրաստի վոսկու հետեից և նրանով պատրաստի ապրանքներ ներմուծելով, իր յերկրի ներքում չդարգացրեց արդյունաբերությունն ու արդյունաբերական տեսակետից մնաց ամենահեռամասը: Այդ իմաստով կարելի չէ ասել, լուր շատ փողեր ունենալը դարձավ Սպանիայի անկման ամենահեշտական պատճառը:

Դսերի անկումը և սեփական յերկրում արդյունաբերությունը չզբաղվելը յերկրին կանգնեցնում և ծայրահեղ չքավորություն առաջ:

Մարքան իր «Հեղափոխական Սպանիան» հողվածում այսպես և բնութագրում սպանական կյանքի այդ հակասությունները:

«Յեթե կարլոս I-ի թագավորությունից հետո Սպանիայի քաղաքական և անտեսական անկումը դրսևորում էր դանդաղ քայլ-քայլան րդուր նողկալի նշանները, լուր հիշեցնում էր տաճկական իմպերիայի ամենավատ ժամանակները, այնուամենայնիվ այդ թագավորի ժամանակ նախկին ազատությունների աճյունը հանդգնում էր համենայն դեպս փառահեղ դամբարանի մեջ: Այդ այն ժամանակն էր, յերբ Վասկո Նունյես Բալբոան Կաստիլիայի

կրոնիկը կանգնեցրեց Դարիենայի ավերին, Կորտեռը՝ Մեկսիկոյում, Պիսարոն՝ Պերույում: Այդ այն փամանակն էր, յերբ Սպանիայի ազգեցությունն անբաժանելիորեն իշխում էր Յեկրոպայում, յերբ Եղորադույի շրջուցիչ տեսիլները, ասպետական քաղաքործությունների և համաշխարհային միապետության տեսիլները կուտացնում էին երկրագործների վրա յերեւակալությունը: Սպանիայի ազատությունն անհետացավ... բայց չորս կողմից հոտում էին փողեր հեղեղները, շառաչում էին սրերը և չաքաղաշարներն յացկառում էին ինկվիզիցիայի յարույթների հրացուքերը»^{*)}:

Հաւաքակալական և քաղաքական կյանքի ճշմարտան Սպանիայում ավելի չէ յորոշում, յերբ Սպանիայի և Մեքսիկայի պայքարը համաշխարհային առաջնության համար վերջանում է Սպանիայի պարտությունը: Կործանվում և «Հաղթական Արեալան» (1588 թ.), իսկ ցամաքում սպանացիները պարտվում են Ֆրանսիայի դեմ մղվող կռիվների մեջ: Ազատություն սկսվում և սարսափելի ուժակցիա: Յեկեղեցին գոռնում և «աքսոյությունից ամենասարսափելի զործիքը» (Մարքս) և հանդես է գալիս վերստին ամենաուժեղիտն ուժը: Սունկի նման աճում են վանքերը և մենաստանները (10 հազար): Թագավորի հետորտնը դառնում է «սրբազան ինկվիզիցիան»: Ինկվիզիցիոնները նշանակվում էին թագավորի կողմից: «Հերետիկոս» տեսելով սեփեցին հասկանալ ամեն մեկին, ով իր դժգոհությունն էր հայտնում թագավորական յշխանությունից: Ինկվիզիցիայի ձեռքն ընկած մարդիկ կենդանի չէին մնում: «Հերետիկոսների» սենեկվածքը կոնֆիսկացիայի յեք յենթարկվում, իսկ ինքը, «հերետիկոսն» ամենածանր տանջանքներից հետո յարույլ էր բարձրացվում և կենդանի այրվում:

Բուրբուլին դարմանալի չէ, լուր այս «հերետիկոսների» հետ միասին պեաք և հալածվելին նաև հումանիտաները և հումանիտական շարժման ամեն մի արտահայտություն:

Յեկեղեցու և ինկվիզիցիայի պայքարն ուղղված էր նախ այն մարդկանց դեմ, ովքեր Սպանիայում այս կամ այն ձևով տարածում էին յաւալական հումանիզմի և դեմոկրատական

^{*)} Маркс и Энгельс, Собр. соч. т. X, стр. 720-721.

Ֆորմացիայի վորոշ սկզբունքները: Հումանիտական գրականու-
թյան հակառակ, յեկեղեցին հովանավորում էր կրոնական-միա-
տիկական գրականությունը:

1. ԱՍՊԵՏԱԿԱՆ ՎԵՊԸ

16-րդ դարի Սպանիան սովորաբար համարվում է առաջնա-
տական գրականության ամենակրթակ յերկրներից մեկը: Յեվ
խնկապես այդ դարի Արևմտյան Յեվրոպայի վոշ մի յերկրում
առաջնական գրականությունը և մասնավորապես առաջնական
վեպը այնպիսի լայն տարածում և զարգացում հասնում, ինչ-
պես Սպանիայում: Առաջնական վեպը Ֆրանսիայից Սպանիա
յե անցել ղեսեն 13-րդ դարում: Բայց առաջնական վեպը բարձր
զարգացման հասավ 16-րդ դարում և պետք է նշել, վոր առաջն-
ական վեպերի սպանական հեղինակները շատ կողմերով ղերա-
գանցեցին իրենց բոլոր նախորդներին: Ճիշտ և, սպանական առ-
աջնական վեպերի յեղակետը հայտնի «Կլոր սեղանի ապստոների»
վիպաշարն էր, բայց Սպանիայում առաջնական վեպերը ստա-
նում են մի շարք նոր առանձնահատկություններ:

Սպանական առաջնական վեպերի մեջ լայն համբավ ունե-
ցին հատկապես յերկուսը: Նրանցից մեկը կոչվում էր «Ամադիս-
ների» սերիա, վորի բաղկացած էր 12 մասից և լույս տեսավ
1508—1546 թ. թ. շրջանում: Իսկ մյուսը հայտնի յեր «Պալմե-
րիաների» սերիա անունով: Այս սերիան բաղկացած էր 6 մասից
և լույս տեսավ 1511—1547 թվականներին: Այս վեպերը կարճ
ժամանակամիջոցում ստացան համերոպական հռչակ և թարգ-
մանվեցին մի շարք լեզուներով: Մեծ հաջողությամբ կարդաց-
վում էր հատկապես «Ամադիս Գադիացի» վեպը: Յենթադրվում
է, վոր այդ վեպը գրվել է 14-րդ դարում, Փորթուգալիայում:
15-րդ դարում նա թարգմանվել է յեվրոպական մի շարք լեզու-
ներով և որինակ է ծառայել սպանական այդ սերիայի բոլոր
վեպերի համար: «Ամադիս Գադիացի» սպանական վարիանտի
ամենահին հրատարակությունը վերաբերվում է 1508 թվին և
վերագրվում է մի վոմն ղե Մոնտավոյին: Բայց Մոնտավոն
վեպի վերջում հավատացնում է, վոր ինքը մշակել է մի ինչ վոր
ավելի հին ձեռագիր և ավելացրել է միայն հինգերորդ գլուխը:

Մոնտավոյի վարիանտի համառոտ բովանդակությունը հե-
տևյալն է.

Ամադիսը, վեպի կենտրոնական հերոսը, արտասովորական
կապերի ծնունդ է, ապրինի ղավախ Հայրը Գադիայի թագա-
վոր Պերին և, մայրը՝ Բրետանի իշխանուհի Ելիզենան: Քանի
վոր Ամադիսը ծնվում է վոշ որինական ամուսնությունից, այդ
պատճառով էլ մայրը «խայտարակությունը» ծածկելու նպատա-
կով յերեկոյին անհետացնում է, թողնելով ծովի ափին: Շոտ-
լանդիայի առեկաները գտնում են նրան, խնամում և ղապտա-
րակում առաջնական ավանդությունների համաձայն: Ամադիսը
մեծանում և Շոտլանդիայի արքունիքում: Այնուհետև սիրահար-
վում է Անդրիայի թագավորի աղջկա՝ իշխանուհի Որինեյի վրա:
Վեպում մանրամասն պատմվում է Ամադիսի արկածների և քա-
ջադործությունների մասին, վորումը Ամադիսը կատարում է ի
պատիվ իր սիրուհու—Որինեյի վերջում նկարագրվում է Ամա-
դիսի ամուսնությունն Որինեյի հետ: Նա ունենում է յերեկա-
ներ, թուներ և այդ բոլորի մասին գրվում են նոր առաջնական
վեպեր:

Ինչպես այդ վեպի, այնպես էլ սպանական մյուս առաջն-
ական վեպերի առանձնահատկությունն այն է, վոր թափառող
առաջնական արկածները նկարագրվում են ղաղութային կքապան-
սիայի ֆոնի վրա: Վեպի կենտրոնական հերոսն ապրեան է, այն
առաջնորդ, վորը սուրբ ձևերին թալանում է ղաղութային բնակ-
չությանը: Առաջնի մեջ այժմ այս կողմն և առաջ քաշվում է
շեշտվում:

Վորպես հետաքրքիր վառտ պետք է նշել, վոր հոգևորա-
կանության վերաբերմունքը ղեպի առաջնական վեպերը բացա-
սական էր: Հոգևորականությունը հալածում էր առաջնական վե-
պերի հեղինակներին և պահանջում արգելել այդ վեպերը, հատ-
կապես ղաղութներում: Այս յերեկոյթը բացատրվում է նրանով,
վոր սպանական առաջնական վեպերը կառված լինելով աղնվա-
կան շրջանների հետ, այնուամենայնիվ շոշափում էին հոգևո-
րականության ղահերը: Պետք է նկատի ունենալ նաև այն հան-
գամանքը, վոր սպանական առաջնական վեպերում վորոշ ար-
տահայտություն գտան նաև վերածնության ղարաշրջանի հովե-
րը: մի բան, վոր ղեր կարող գուր կալ հոգևորականությանը:

Բայց, չնայած այս կողմերին, սպանական ասպետական վեպերում արհեստական կողմեր շատ կային, հեղինակները հաճախ զուտ տալով իրենց ֆանտազիային, ստեղծում էին կեղծ վիճակներ: Ասպետական վեպերի այս կողմը ջախջախիչ քննադատության յենթարկեց Սերվանտեսը:

2. ԼՈՒԻՍ ԿԱՍՏՈՆՍ

(1525—1580)

Գրական մյուս ժանրը, վոր այդ դարաշրջանի Սպանիայում մեծ դարձացում ունեցավ, եպիքական պոեմն եր Սպանական եպիքական պոեմում մեծ մասամբ փառաբանվում եր նոր յերկրների հայտնագործումը վորպես հարստության աղբյուր:

Եպիքական պոեմի քիչ թե շատ նշանավոր ներկայացուցիչը 16-րդ դարի Սպանիայում համարվում ե Ալոնզո դե Երսիլիան, վորը հայտնի դարձավ իր «Արակուսաներ» պոեմով: Պոեմը գրված ե 1569 թվին, բայց լույս տեսավ ավելի ուշ: Յերբ արակուսանները հարձակվեցին (Չիլիում) սպանական հողերի վրա, Երսիլիան, վորպես կամավոր, մասնակցեց նրանց դեմ մղվող պատերազմներին: Իր պոեմում նա պատկերում ե սպանացիների մզած պատերազմները բնիկների (հնդկիկների) դեմ: Սպանացիները պոեմում բոլոր կողմերով իգեալականացված են: Նա միաժամանակ զիցաբանական տարր ե մտցնում իր պոեմի մեջ, նկարագրում ե զիցաբանական աստվածների, վորոնք ակտիվ մասնակցում են պատերազմին ե նրա ընթացքի վրա ազդեցություն են ունենում:

Սակայն եպիքական պոեմի ամենավառ արտահայտությունը մենք հանդիպում ենք Փորթուգալիայում: Փորթուգալիան իր ինքնուրույնությունը կորցնելու նախորդակին, մինչև Սպանիային միանալը (1581 թ.) տվեց մի շատ խոշոր գրող, վորը հանդիսացավ փորթուգալական առաջին ազգային վիպագրության ստեղծողը:

Լուիս Կամոնեսը հանդիսանում ե փորթուգալական ամենախոշոր ե միակ գրողը, վոր համերոպական անուն ստացավ: Նրա կյանքը ե գրական գործունեությունը վերաբերում ե այն դարաշրջանին, յերբ Փորթուգալիան դեռևս անկախ յերկիր եր

ե Յեվրոպայի կյանքում բավական ակտիվ դեր եր խաղում: Փորթուգալական ծովագնացներն այդ ժամանակ հայտնի էին ամբողջ աշխարհին: Բավական ե ասել, վոր նրանք կատարեցին այն, ինչ վոր չկարողացավ անել Կոլոմբոսը: Նրանք բացեցին Հնդկաստանի ծովային ճանապարհը՝ Կասկո-դե-Փամայի, բոլոր ժամանակների ամենախիզախ ծովագնացներից մեկի, գլխավորությամբ Յեվ ինչպես Սպանիան, այնպես ել Փորթուգալիան կարճ ժամանակամիջոցում հարստացավ: Լիսաբոնը դարձավ ամբողջ աշխարհի կենտրոնական քաղաքներից մեկը:

Բայց այս բոլորը շատ կարճ տևեց: Այդ փոքրիկ ժողովրդի համար այս մի գեղեցիկ բայց շուտանցուկ յերազ էր: Փորթուգալիան իր քաղաքական անկախությունը կորցնելու հետ միասին այլևս վոչ մի եյական դեր չխաղաց յեվրոպական կուլտուրայի ե գրականության պատմության մեջ:

Կամոնեսը ծնվել ե Լիսաբոնում, ազնվականի ընտանիքում: Ստացել ե հումանիտական կրթություն: Լավ ծանոթ ե յեղեղ անալիկ գրականությանը ե մասնավորապես իտալական վերածնության դարաշրջանի գրականությանը: Մինչև 1546 թիվն ապրել ե Լիսաբոնում, շատ մոտ ե յեղել պալատական շրջաններին ե գրել ե բաղձաթիվ բանաստեղծություններ: Հետո պալատական նոտրիզները հետևանքով Լիսաբոնից աքսորվել ե Մարոկկո: Յեղել ե զինվոր, մայրերի դեմ մղված պատերազմներից մեկում կորցրել ե աջ աչքը:

1551 թվին Կամոնեսը վերադառնում ե Լիսաբոն, բայց մի միջադեպի կապակցությամբ բանտարկվում ե: Բանտից ազատվում ե այն պայմանով, վոր հոժարակամ գնա Հնդկաստան: 1553 թվին Կամոնեսը մեկնում ե Հնդկաստան վորպես հասարակ, շարքային զինվոր: Հնդկաստանում մնում ե 16 տարի, վորից հետո վերադառնում ե հայրենիք (1570 թ.), իր հետ բերելով իր նշանավոր պոեմի ձևագիրը: Բացի այդ պոեմից, Կամոնեսի գրչին են պատկանում նաե բազմաթիվ բանաստեղծություններ, գրանց թվում նաե 336 սոնետ: Սակայն Կամոնեսը գրականության պատմության մեջ մտավ իր «Լուզիադաներ»*) պոեմով, վորը լույս տեսավ 1572 թվին:

*) «Լուզիադաներ» անուն տառացի ե Լուսա անունից, վոր ավանդության համաձայն յեղել ե փորթուգալացիների նախնի, նախահայրը: Լուզիադաներ—Լուսայի վորդերն էր:

Կամոնեանի ստեղծագործութեան հիմնական թեման վառ-
դե-Գրամայի երգիչիցիայի գովերգութեանն է: Հեղինակն իրեն
հիմնական նպատակն է դրել գրել մի այնպիսի վիպերգութեան,
վորն ունենա Համեմատի «Վաղխապետներն» և Վերգիլիոսի «Ենեա-
կանին» համասար արժեք: Նրա պոեմը գրված է այդ գործերի
ուժեղ ազդեցութեան տակ: Բայց Կամոնեանը կույր բնութիւնակող
չէ: Նա իր պոեմի թեման վերցրել է իր ժամանակի կյանքից,
նկատի չի ունեցել իր ճանապարհորդական փորձն ու գիտագու-
թյունները և սակզմը և Վերածննդական դարաշրջանի համար
վերին աստիճանի բնորոշ մի դարձ:

Պոեմի մեջ կան շատ եջեր, վորտեղ հեղինակը փառաբա-
նում է գաղութային հափշտակողական քաղաքականութեանը,
«անհավատներին» քրիստոնյա գարձնեկու պրակտիկան: Պոեմի
մեջ նկարագրված է հենց այդ դարաշրջանի գաղութային եր-
պանստի պատերազմները բնիկների դեմ:

Հեղինակը հպարտանում է նրանով, վոր այդ հափշտակո-
ղական քաղաքականութեան մեջ փորթուղացիները խաղում են
վճռական դեր, վոր նրանք իրենց պետութեան սահմանները լայ-
նացնում են: Հետո ինքը պարծենում է նրանով, վոր պատմում
է վոր թե հորինված հեքիաթ, այլ «մաքուր ճշարտութեան»:
«Յես պետք է յերկեմ այն հերոսների քաջագործութեանները,
վորանք հեռանալով Լուզիադաների արևմտյան սփերից, պատե-
րազմական վտանգների մեջ հանդես բերին գերմարդկային ուժ
և տարբեր ժողովուրդների մեջ հիմնեցին իրենց թաղավարու-
թյունը»:

Սակայն Կամոնեանը նույնպես պատկանում է ժամանակա-
կից բուրժուական հասարակութեանը հիմնող այն մարդկանց
թվին, վորոնք ամեն ինչ էյին, բայց վոչ սահմանափակ բուր-
ժուաներ: Կամոնեանի պոեմի մեջ արտահայտվել են նաև նրա
հումանիստական մի շարք սկզբունքները: Յեթե նա մի կողմից
գովաբանում է գաղութային հափշտակողական քաղաքականու-
թյունը, ապա մյուս կողմից նկատում է քննադատում է այդ
քաղաքականութեան մի շարք սովերոտ կողմերը: Նա նույնիսկ
վորոշ գեպքերում ուժեղ քննադատութեան է յենթարկում հարբա-
տանալու և վոսկի կուտակելու անհագուրդ տենչը: Նա նկարա-

գրում է վոսկու ուժը, վորը կործանո՞ւմ է ամեն ինչ, թշնամաց-
նում է բնիկներին, ալնիվ մարդկանց դարձնում է ստոր:

«Վոսկին գիտնականներն աչքին վարագույր է քաշում,
հաստատում է սրենքներ, այդ սրենքները մեկնաբանում է վո-
չընչացնում է, կեղծիքը ծածկում է ճշմարտութեան քողով»: Կա-
մոնեանը նույնիսկ նկարագրում է բնիկներին շահագործելու մի
քանի ամենավայրենի և վայրագ մեթոդներ և դատապարտում
է դրանք:

Նրա պոեմի բովանդակութեան այդ հակասութեանները
ցայտուն կերպով արտահայտվել են նաև ձևի մեջ:

Պոեմի ելական առանձնահատկութեաններից մեկն այն է,
վոր չնայած նա հիմնականում պեպիստական գործ է, այնուա-
մենայնիվ հեղինակն ոգտագործել է նաև անտիկ դիցաբանու-
թյունը:

Ինչպես Համերոսի և Վերգիլիոսի մոտ աստվածները բա-
ժանվում են յերկու խմբի, նրանցից մի մասը պաշտպանում է
ոգնում է կենտրոնական հերոսներին, իսկ մյուս մասը դեմ է
դուրս գալիս նրանց, այնպես էլ Կամոնեանի մոտ է: Վառիլ-դե-
Գրամային խանգարում է աստվածներից մեկը (Վալե) վախենա-
լով, վոր յեթե նա հասնի Հնդկաստան, ապա դրանով սովերի
տակ կաննի իր փառքը: Պոեմում հանդես են բերված նաև այլ
դիցաբանական աստվածներ—Սատուրնը, Յուպիտերը, Վեներան
Վուլկանը, Յուենոնը և այլն:

Դիցաբանական նյութի ոգտագործումը հսկերականութեան
կողմից առանձին դիմադրութեան չհանգիպեց: Հոգևոր դրաքն-
նությունը հայտարարեց, վոր չնայած այդ բոլորին, հեղինակը
հանգիստանում է բարի քրիստոնյա: Յեղ այդ ճիշտ էր: Անտիկ
դիցաբանութեան ոգտագործման հետ միասին Կամոնեանը մնում
էր վորպես քրիստոնեական գրող:

Պոեմի մյուս առանձնահատկութեանը համարվում է նրա
լիրիզմը: Հեղինակը չի բաժականանում միայն կատարվող գեպ-
քերի նկարագրութեամբ, նա արտահայտում է նաև իր վերաբեր-
մունքն այդ բոլորի նկատմամբ: Լիրիքական շեղումները հաճախ
բացասաբար են անդրադառնում պոեմի Փաբուլայի զարգացման
վրա, դանդաղեցնելով նրա համաշափ ընթացքը:

3. «NOVELA PICAREZCA».

Վերածնունդի դարաշրջանի Սպանիայում տարևադարձային վեպերից և կյանքական պոեմներից բացի, բավականին լայն տարածում գտան նաև յերկու դրակա ժանրերը՝ նրանցից մեկը հայտնի չե հավանաբար վեպ (պոստպոսիտիվիստական վեպ) անունով, իսկ մյուսը՝ պիկարոյական վեպ կամ նովելա պիկարեսկա:

Հովիտական վեպերին մենք հանդիպում ենք գեղեցիկ Նաուելայում՝ ի դեպ Սանտադարոյի «Արկադիա» (1549 թ.) վեպի: Սանտադարոյի ուժեղ ազդեցություն տակ է գրված սպանո-վորթուգրական գրող Մոնտեմայորի «Բիտնա» (1559 թ.) վեպը: Այս հովիտական վեպի կենտրոնական հերոսներն աշխատանքներ են, վորոնք հազնեղով հովիտի և գեղջկուհիների հագուստներ, զբաղվում են սիրային գործերով: Այստեղ իրականացվում է «հովիտների» կյանքը, ամենաիրականաբան դերով նկարագրվում է նրանց սերն ու յերջանիկ կյանքը: Բոլորն էլ զարգացած «հովիտներ են, կատարյալ բանաստեղծներ և յերաժիշտներ, վորոնք ամեն քայլափոխում կարող են հորինել գեղեցիկ սիրային լսանաստեղծություն կամ լիրիկական յերգ:

Հասկանալի չե, վոր հազուսաները փոխած աշխատանքները և աշխատանքները վոչ մի կտու չունեն հովիտների և գեղջկուհիների հետ, այստեղ փաստորեն իրականացվում էր աշխատանքային կյանքը: Այս «հովիտական» վեպերը հետագայում ջանքալի ընդառնություն յենթարկեց Սերվանտեսին իր նովելաներում:

Սպանական վերածնունդյան դարաշրջանի գրականության ամենահետադիմ յերևույթներից մեկը պիկարոյական վեպն էր կամ նովելան, վորը ստիպատական վեպի առաջացման և ձևավորման պատմության մեջ շատ խոշոր դեր խաղաց:

Պետք է նկատի ունենալ, վոր վոսիտ և արծաթի հալայական պաշարների կուտակումն աղանախան իշխող դոստալորների ձեռքին վոչ միայն չբարկավեց լայն մասսաների վիճակը, այլ ծանր ազդեցություն գործեց նրանց տնտեսական կյանքի վրա: Ընկնելով կառիտալիստական կուտակման դաժան վոլորտադրույթի մեջ, զրկվելով ֆիզիկական դոյությունը պահպանելու բոլոր միջոցներից, միլիոնավոր մարդիկ կանգնեցին ծայրահեղ չքա:

Վորթեթյան առաջ: Բարկան է նշել, վոր այդ ժամանակվա Սպանիայում պատմաբանները հաշվում են 150 հազարից ավելի մարդիկ: Հասկանալի չե, վոր ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու համար նրանք պետք է գլխիկն ամեն մի միջոց: Խորամանկության, ճարտակության, գոյության, խարդախության: Այս այս տիպի մարդկանց Սպանիայում սկսեցին անվանել Pícaros, վոր նշանակում է ճարտակ, խարբրա, ինտրիկան, խորամանկ: Պիկարոյական նովելայի կենտրոնական հերոսը հենց այդ Pícaro-ն է, վորի անունով էլ կոչվում է այդ ժանրը:

Այս ժանրի ամենակատարի գործերից մեկը համարվում է «Տորմեդայի Լասարիլլոյի կյանքը», վորը լույս սևում 1554 թվին, Բալբարուսի Հեղինակը հայտնի չե:

Այդ նովելայում նկարագրված է Լասարիլլոյի կյանքի պատմությունը, սկսած նրա մանկությունից: Պատմությունը բնագրավում է Լասարիլլոյի ամենադժգոյությունը: Պատմողն ինքը Լասարիլլոն է: Նա յեղիկ է ջրադացողանի վորդի: Համախորհրդներն խարբրա համար հորն աքսորում են Տորմեդայի: Մայրը մնում մենակ և անսպասելի, յերբ լուծ է, վոր իր ամուսինը սպանվել է մավերի գետ մզված պատերազմներից մեկում, թե իր և թե վորդու գոյությունը պահպանելու նպատակով ամուսնանում է մավը Սեյիդի հետ: Լասարիլլոն իր նոր հորը սկզբում ծուռ աչքով է նայում, բայց յերբ տեսնում է, վոր նա մթերքներ է բերում, վերաբերմունքը փոխում է: Բայց Սեյիդը թե կնոջ է թե վորդուն կերակրելու համար ստիպված է լինում դոյություն անել: Վորի համար խիստ պատժվում է: Մայրը վորդու դոյությունը պահպանելու վոչ մի միջոց չունենալով, ստիպված է լինում Լասարիլլոյի համար աշխատանք վորոնել: Լասարիլլոն մտնում է ծառայության մի կույս մուրացիկի մոտ: Վորքեռ առաջնորդ: Այսպիսով սկսվում է Լասարիլլոյի արկածների պատմությունը, նա մի տիրոջից անցնում է մյուսին, ծառայում է բազմաթիվ մարդկանց մոտ և այս հնարավորություն է առիտ հեղինակին բնութագրելու այդ ժամանակվա աղանախան հասարակության գրեթե բոլոր խավերին և գոտակարգերին:

Առաջին մարդը, վորի մոտ Լասարիլլոն ծառայում է գառտիարակվում է մուրացիկն է: «Յիս չեմ կարող քեզ ապ վոչ վոսիկ և վոչ էլ արծաթ, — ասում է մուրացիկը, — բայց դրա փո-

խարեն յես քեզ խորհուրդներ կամ, թե ինչպես պետք է ապ-
րել: Նա Լասարիլլոյին սովորեցնում է, թե ինչպես պետք է վո-
դորմութ լուծ խնդրել և վողորմութ լուծ խնդրելու ինչպիսի ձևեր
ու տեսակներ կան: Բայց չնայած մուրացիկը լավ յեկամուտ է ու-
նենում, այնուամենայնիվ նա վերին աստիճանի ժլատ մարդ է և
Լասարիլլոյին միշտ քաղցած է պահում: Յեվ ահա այս հանգա-
մանքը սախում է Լասարիլլոյին դիմել բազմաթիվ խորաման-
կություններով: Նա մուրացիկի պարկից հաց և գողանում, դրամ
և գողանում: Մուրացիկն այդ բանը հասկանում է, բայց չի կա-
րողանում դողին հանցանքի մեջ բռնել:

Մուրացիկն ունի մի կավի աման, վորով միշտ գինի յե-
խում: Լասարիլլոյին նա միշտ դրամ է տալիս, վոր գնա իր
համար գինի գնի: Լասարիլլոն գինին գնելով մի քիչ խմում է,
մտածելով, վոր հաղով թե կույր մուրացիկն այդ նկատի Բայց
մուրացիկը հաշվելով, թե ինքը քանի կուտ խմեց, անմիջապես
հասկանում է, վոր մի քանի կուտ սխալա է, հետևապես Լասա-
րիլլոն է խմել: Լասարիլլոն դիմում է ուրիշ միջոցի: Նա կավի
ամանի տակ անցք է բացում և մոմով ձածկում: Այն ժամանակ,
յերբ կույրն սկսում է գինին խմել, նա բաց է անում անցքը և
բերանը պահում հանցքի տակ: Այս ճանապարհով նրան մի քա-
նի անգամ հաջողվում է գինի խմել, բայց յերբ մուրացիկը հաս-
կանում է, այնպես և կավի ամանը խմում նրա յիրեսին, վոր
խեղճ յերեսայի տառամները ջարդվում են: Լասարիլլոն իր հեր-
թին վորոշում է մուրացիկից վրեժ լուծել: Նա մուրացիկին միշտ
տանում է վատ և ցեխոտ ճանապարհով, ասում է թե՛ «տուռ
յե, թախ» այնտեղ, վորտեղ վոչ մի առու չկա: Մի օր ել կանգ-
նեցնելով մի պատի տակ, տում է, թե մեծ առու յե, ցտակիր:
Մուրացիկն ամբողջ ուժով ցտակելով կոչում է պատին և ուշա-
թափ վայր է ընկնում, իսկ ինքը՝ Լասարիլլոն փախչելով նոր
«տեր» է վորոշում:

Անցնելով Տոկոս, Լասարիլլոն ծառայութան է մտնում մի
քահանայի մոտ: Քանից պարզվում է, վոր այս քահանան ավելի
ժլատ է, քան թե մուրացիկը: Քահանան ասին ինչ, նույնիսկ
հացը, պահում է փակված արկիում, ինքը լավ ուտում է, իսկ
Լասարիլլոյին խորհուրդ է տալիս տառամքը միշտ դատարկ պա-
հել և աղոթել, վորովհետև այդ ոգտակար է:

Լասարիլլոն քաղցից այնպես է հյուժվում, վոր նույնիսկ
հրաժարվում է փախչելու մտքից, վորովհետև չի կարողանում
նույնիսկ կանգնել վորտեղ վրա: Դուրս և դալիս և վողորմութ լուծ
և խնդրում, բայց չեն տալիս: Վողորմութ լուծ տալիս են միայն
այն ժամանակ, յերբ վորեւ մեկին թաղում են:

«Չնայած յես յերբեք մարդկության թշնամին չեմ,—ասում
է Լասարիլլոն,—բայց թողման ծխակատարությունների մասին
այժմ ել մեծ հաճույքով եմ հիշում, վորովհետև այդ մեակի պեղ-
քնն հր, յերբ յես կարող եյի կուշտ ուտել: Ահա թե ինչու յես
ցանկանում եյի, կամ ազոթում ասածուն, վոր նա ամեն օր մեր
քաղաքացիներից մեկին տանի իր մոտ: Յերբ պատահում եր,
վոր քահանան հիվանդի մոտ աղոթում եր նրա առողջության
մասին, յես ի սրտե աղոթում եյի, վոր ասոված, վորքան հնա-
րավոր է, շուտ տանի նրան մյուս աշխարհը և հաղար անգամ
հայհոյում, եյի այն հիվանդներին, սվերի առողջանում եյին»:

Բայց քանի վոր մարդիկ ամեն օր չեյին մահանում, իսկ
Լասարիլլոյի ստամոքսը չեք կարող սրելով և շաքաթներով սպա-
սել, այդ պատճառով Լասարիլլոն դիմում է այլ միջոցի: Քահա-
նայի հացի արկը բացելու համար քանակի յե ձեռք բերում:
Քահանան նկատում է, վոր հացը շուտ է վերջանում և այժմ
սկսում է համբել՝ հացը Բայց Լասարիլլոն նոր միջոց է գտնում:
Նա սկսում է հացի կողքից ծակել և ուտել այնպես, վոր իբր թե
մուկն է կերել: Քահանան զայրանալով մկների վրա, նրանց
կերած մասը կորում է տալիս և Լասարիլլոյին, ասելով թե՛ «կեր,
մուկը մաքուր կենդանի յե»: Վախորկելով այդ բանից, Լասա-
րիլլոն սկսում է ավելի մեծ «ավերածություններ» կատարել:
Բայց վերջի վերջս բռնվում է հանցանքի մեջ, ծեծվում է հե-
ռացվում և ուղիստանքից:

Յերկար թափառելուց հետո հանդիպելով մի ասպետի, Լա-
սարիլլոն շատ է ուրախանում, վորովհետև նա լավ հաղնված է,
փողոցով քայլում է գրեթե բարձր պահած և հպարտ: Ասպետը
ճանոթանալով Լասարիլլոյի արկածներին հետ, նրան վերջնում է
կր մոտ ծառայության: Ամբողջ օրը թափառում են շուկայում,
լինում են յեկեղեղում: Հասկանալով, վոր Լասարիլլոն քաղցած
է, ասպետը հարցնում է, թե նա վորեւ բան կերել է այսօր:
«Վոչ,—ասում է Լասարիլլոն,—գիտ ժամը ութը չկար, վոր հան-

դիպեցի ձերդ գերագանցությանը: «Բայց յես արդեն նույն-
ճաշել եմ,—ասում ես ասպետը,—և այն որը, յերբ յես նախաճա-
շում եմ, չեմ ճաշում: Ելլ միայն ընթրում եմ»: Նկատելով, վար
ճաշելու հույսերը կործանվեցին, Լասարիլլոն քիչ և քիչ ար-
տասվի, բայց հիշելով, վոր գրպանում հացի կտորներ կան, հա-
նում եւ և սկսում ե մեծ ախորժակով ուտել: Ասպետը նկատելով
այդ, իր մոտ ե կանչում Լասարիլլոյին, հարցնում է. «Ի՞նչ ե
ուտում, ապա մի կտոր հաց վերցնելով նրանից, սկսում ե մեծ
ախորժակով ուտել, այնուհետեւ ժե՛ծ խնամքով հավաքում ե կըրծ-
քի վրա թափած փշրանքները և ուտում:

Հետեյալ որն առավոտյան ասպետը դուրս ե գալիս տնից
և կարգադրում ե սենյակը հավաքել, ջուր բերել և սպասել իրեն:
Յերկար սպասելուց հետո Լասարիլլոն, տանն ուտելու վոչինչ
չգտնելով, գնում ե վողորմություն խնդրելու: Յերկայան, յերբ
ասպետը հարցնում ե նրան, թե՛ ուր եր գնացել, Լասարիլլոն
անկեղծորեն պատմում և ամեն ինչ: «Յես ել քեզ յերկար սպա-
սեցի, բայց յերբ տեսա չես գալիս, ստիպված յեղա առանց քեզ
ճաշել: Դու լավ ես վարվել: Սովելի լավ ե վողորմություն խնդ-
րել, քան թե գողանալ: Բայց այնուամենայնիվ խնդում եմ այդ
մասին վոչ վոքի չասես, վորովհետեւ այդ բանը փարոզ ե սովեր
զցել իմ պատվի վրա»:

«Յես նստեցի աթոռի ծայրին,—պատմում ե Լասարիլլոն,—
և սկսեցի խժեռել հացն ու աղիքները և հոնքերի տակով նայում
եյի պարոնիս, վոր ագահությամբ նայում եր հացի կտորներին
և խողի վոտքին: Մեկ մտածում եյի նրան հյուրասիրել, բայց
հիշելով, վոր նա ճաշել ե, յես վախճում եյի, վոր նա չի ըն-
դունի իմ հրավերը: Վերջապես ասպետն գրոսնելով սենյակում
մտնեցավ ինձ և ասաց.—«Հավատացնում եմ քեզ Լասարիլլո, յես
չեմ հանդիպել վոչ մի մարդու, վորն ուտեր այնպիսի մեծ ախոր-
ժակով, ինչպես դու և հաղիվ թե՛ գտնվի վորեւ մեկը, վոր նա-
յի քեզ և ախորժակը չգրգռվի»: «Պարոն ասպետ,—պատասխանե-
ցի յես,—դժվար չի լավ վարպետ լինել, յեթե ունենա լավ գոր-
ծիք. հավատացնում եմ ձեզ, վոր հացը շատ բավե ե, իսկ խողի
վոտքն այնքան լավ ե տապակած, վորով նայի, թուքն ախպա-
ժան կհոսի...» «Ելլ ուրեմն խողի վոտք ե...» «Այո, ձերդ գերա-
գանցություն» «Այնպիսի մեծ խողի վոտքից լավ բան չկա»:

«Այդ դեպքում համը տեսե՛ք ձերդ գերագանցություն և կհամոզ-
վեք, վոր յես ճիշտ եմ ասում»—ասելով այս, յես նրան տվեցի
խողի վոտքը և մի քանի կտոր սպիտակ հաց: Նա նստեց վողորմ. և
խողի վոտքն սկսեց ուտել այնպիսի ախորժակով և ագահությամբ,
վոր հավանորեն հետ կթողներ ամեն մի շան...»:

Այսպիսով, դուրս ե գալիս, վոր փոխանակ տերը կերակրե-
լու ծառային, ծառան պետք ե կերակրել տիրոջը: Լասարիլլոն
չեր կարող այդպիսի մարդու մոտ յեղկար մնալ: Նա հեռանում ե
և նոր «տեք» վորոնում: Յերկար արկածներէջ հետո Լասարիլլոն
դառնում ե ջրկիր և վերջն ամուսնանում ե:

Այս պրոգայիկ վերջավորությունը չբավարարեց ընթերցող
լայն հասարակությանը: 1620 թվին լույս տեսավ այդ նովելա-
յի յերկրորդ մասը, վորը գրված ե այլ հեղինակի կողմից:

Յերկրորդ մասը հետաքրքիր ե միայն մի տեսակետից: Այս-
տեղ ցայտուն կերպով պատկերացված ե վոսկու դերն այդ ժա-
մանակվա սպանական կյանքում:

Բեռնակիր Լասարիլլոյին մի որ պատվիրում են մի մեծ
արկղ տանել մի աղջկա տուն: Արկղի մեջ նստած ե այդ աղջկա
սիրահարը: Լասարիլլոն իր աշխատանքի դիմաց մի քանի վոտ-
կի յե ստանում: Հետաքրքիր ե նրա դատողությունները վոսկու
մասին.—«Ո՛ր, վոսկի, իդուր չե, վոր մարդկության մեծ մասը քեզ
համարում ե աստված: Դու ամեն մի բարիքի աղբյուր և միա-
ժամանակ բոլոր թշվառությունների պատճառ: Դու բոլոր ար-
վեստների ստեղծող և նրանց կատարելագործող: Դու պատճառով
մարդիկ դիտություն են ձեռք բերում, մտքերը պաշտպանվում
են, խորտակվում են քաղաքների աճրոցները և նրանց փլատակ-
ների վրա կործանվում ու բարձրանում են թագավորները: Դու
պաշտպանում ես առաքինությունը և միաժամանակ կործանում
ես այն: Դու պաշտպանում ես աղջկա վողջատնությունը և միա-
ժամանակ կործանում ես այն: Զկա վոչ մի դժվարություն, վոր
շփոթեցնի քեզ, չկա վոչ մի տեղ, վորտեղ վոտք չգնես...»:

Պիկարոյական նովելայի առանձնահատկությունների հետ
ծանոթանալու համար անհրաժեշտ ե նկատի ունենալ նաեւ մի այլ
գործ, վորի հեղինակն ե Մառեո Ալեման: Նրա գործը կոչվում ե
«Դուստան դե Ալֆարաչեյի կյանքը» (1599 թ.):

Ճարուլան կառուցված ե նույն սկզբունքով—հերոսը ծա-



առյուծ և բազմաթիվ տերերի մաս և այդ հնարավորութիւնն և տալիս հեղինակին նկարագրելու այդ ժամանակվա բոլոր դասակարգերին և հասարակական շերտերին: Այստեղ նույնպէս վաւերացնում է պոռթկումը և վռնակը փիլիսոփայութիւնը հոկայական դեր և խաղում:

Գուամանն իր արկածային կյանքի հենց խառնուրդից շատ լավ հասկանում է, թե ինչ և նշանակում է ինչն աղքատ «Զբաւ» վորի խոշորագույն թշնամին նրա աղքատութիւնն է, բոլոր թըշվառութիւնների պատճառը: Մի այլ տեղ նա առնում է. «Զբաւ» վորը շրջանառութիւնից դուրս նկատված դրամ է, փողացի ցեխ, հարստի բեռնակիր... յեթե նա խոսում է, նրան չեն լսում, բոլորը խուսափում են նրան հանդիպելիս, յեթե նա խորհուրդ է տալիս—դատաւարւում են, յեթե նա հրաշքներ և գործում, մեղադրում են կախարգութեան մեջ, յեթե նա առաքինի յի, ուղնդում են, վոր խաբւրա յի...»:

Բոլորովին այլ է հարուստի վիճակը. «Նրա ամբարները լիքն են հացով, փախաները՝ գինով, կճաճները՝ յուղով, սընդակները վոսկով... Բոլորը նրան լավ են ընդունում, նրա հիմարութիւնները համարում են իմաստութիւն, խորամանկութիւն: Նը՝ շրջահայեցողութիւն, վառարութիւնը՝ չափավորութիւն, բթամտութիւնը՝ սրամտութիւն, չաղաիրատութիւնը՝ հասարակութիւնը, զրադեցնելու ընդունակութիւնը: Նրա բոլոր մեղքերը և սխալները ներվում են: Նրանից բոլորը վախենում են, վոչ վոք չի համարձակվի նրա ճանապարհին կանգնել: Իր բոլոր գործերի մեջ, ինչպէս դատավոր, այնպէս էլ քննողն ու վկան ինքն է: Նա ստիպում է կեղծիքն ընդունել ճշմարտութեան տեղ: Որեւէ, հասարակական կարծիքը, բոլորը նրա կողմն են, վորովհետեւ դրամը տաքացնում է աշխուժացնում և արշուներ... Առանց դրամի ժամանակին վոչինչ չի կարելի անել, առանց դրամի չի կարելի ապրել ըստ ցանկութեան, չի կարելի իրադրծել վոչ մի ցանկութիւն»:

Յերբ Գուամանն ընկնում է Հրոմ և դառնում է մուրացիկների ընկերութեան անդամ, այնքի յի խտացնում իր փիլիսոփայութիւնը վոսկու մոսին:

«Վոսկին ամեն ինչից բարձր է, բարձր է ճաշակից, անսովորութիւնից, շոշափելիքից, լսողութիւնից, հոտոցելիքից, բարձր

է բոլոր զգացմունքներից: Բոլորի մեջ ամենակարեւորը նրա դեղին վայլն է, նրա գեղեցկութիւնը... Ծախսելու համար վոսկին ունենալ, այդ չի նշանակում հաճույք ստանալ նրանից: Նրանից հաճույք կարելի չէ ստանալ վոսկն այն դեպքում, յերբ չափից շատ դրամ ունես և յերբ բոլոր զգացմունքները հրապուրված են նրանով... Տէր ասոված, ինչպէս է սիրում սեղմվում, յերբ գրտնում է կոպիկ չկա... Ինչպիսի հետեանքներ է ունենում դրամ չունենալը... Ինչպէս է սկսում ատել քո շրջապատը, նույնիսկ ամենասիրելի առարկաները, յերբ այդ բոլորը չես կարող գնահատել և ձեռք բերել»:

Պիկարոյական վեպն արմատապէս տարբերվում է ասպետական վեպից իր թեմայով, արտացոլման որակով: Պիկարոյական նովելայի արտացոլման որակը նոր ձևավորվող բուրժուական հասարակութիւնն է, քաղաքացիական հասարակութիւնն իր կոպիտ նյութական պրակտիկայով և եգոիստական շահերի բաշխումով:

Նյութական արժեքները, նյութական կյանքի նկարագրութիւնը մարդուն հավասարազոր նշանակութիւն է արժեք և ստանում: Պատկերացվում է, վոր մարդը մինչև կոկորդը խրված է այդ նյութական առարկայական աշխարհի մեջ, վորովհետեւ մարդու ինչն չլինելու հարցը կապված է այդ առարկաներից: Յե՛վ վոչ միայն այդ, մարդուն գնահատելու չափանիշը նույնպէս դարձել են այդ նյութական արժեքները: Մարդը վորոշ արժեք է բովանդակութիւն և ստանում այն չափով, վոր չափով ունի նյութական արժեքներ: Յեթե նա գուրկ է այդ նյութական արժեքներից, միեւնոյն է, ինչպիսի կարողութիւններով ու հատկութիւններով էլ ոժտված լինի, նա հավասար է գերույի: Զերոն վորոշ արժեք է ստանում, յերբ նրա առաջ դրվում է վորեւէ թվանշան, այդ թվանշանը նյութական արժեքներն են, վոսկին, սեփականութիւնը:

Մյուս կողմից, պիկարոյական նովելան ցույց է տալիս, թե ինչպէս մարդուն գնահատելու չափանիշը—սեփականութիւնը—մարդու իրական հատկութիւնները հանդես է բերում այլ լույսի տակ, աղավաղված ձևով: Հիմարը դառնում է խելոք, աղեղը՝ գեղեցիկ, կույրը՝ ձեռք և լսողութիւն, ծերը՝ յերիտասարդանում է: Ճիշտ այնպէս, ինչպէս դրամով կարելի չէ գնել հաց,

պանիր, ծխախոտ, աշնպես եւ զբամով կարելի յե գնել խնկր, տաղանդ, գեղեցիկութուն, վոտք, առաքինութուն, սեր, իրաւ վունք, մի խոսքով՝ ամեն ինչ:

Պիկարոյական վեպի հեղինակներն ըմբոստանալով ֆեոդալական կարգերի դեմ, ցույց տալով, վոր հին առաքնական դասակարգերն արդեն դուրս են մղվում պատմական բեմից, միաժամանակ չեն հաշտվում նոր ձեւովորվող բուրժուական հասարակութան հետ: Թե Լասարիլլոն և թե Գուսմանն իրենց անձնական շահից բացի ուրիշ վաճ մի շահ չեն ձանաչում, բայց չպետք է մոռանալ, վոր նրանց վաղջ պայքարը մի կտոր հացի համար է, վոր նրանք իրենց բոլոր խորամանկութիւններով ցանկանում են մի անկ դառնել արևի տակ: Յեւ նրանց վարքագծի մեջ վորքան եպիստոական, նյութապաշտական դժեք լինեն, վորքան եւ նրանք փիլիսոփային վտելու և տիպականութեան մասին, այնուամենայնիվ նրանց դժգոհութեան, բողոքի և ցատման մեջ արտայայտվում է լայն ժողովրդական-դեմոկրատական մասսաների բողոքն ու դատաւար բուրժուական հասարակութեան դեմ:

Պիկարոյական նովելլայի կատարած գերը ռեալիստական վեպի ձեւովորման պատմութեան մեջ շատ մեծ է: Յեթե նկատի չառնենք Բոկկաչիոյի «Ճիւղամետան», ապա ուղղակի պետք է ասել, վոր դա հենց առաջին ռեալիստական վեպն էր, նրա նախնական վարիանտը, վորը հետագայում վերամշակման յենթարկվեց մի շարք սեւալիստ պրոպոններէ մոտ:

Պիկարոյական նովելլաների որակիցիաներին մենք հանդիպում ենք նախ Սերվանտեսի մոտ, իսկ ավելի ուշ շրջանում Գեթոյի, Լեսսոթի, Ֆրիլինդի, Դյոթեյի և այլ գրողների մոտ:

4. ՍԵՐՎԱՆՏԵՍ

(1547—1616)

Միգել դե Սերվանտես Սաուլեգրան ծնվել է աղքատացած ազնվականի ընտանիքում: Հայրը յեղել և բուժակ: Նախնական կրթութիւնն ստացել է հայրենի քաղաքում (Ալկալա դե Ենարես), ապա սովորել է Սալամանկայի Համալսարանում: Այստեղ ստուգատիսիւն է փոխադրւած թշուռ և իրավաբանութիւն: Հա-

մալսարանը վերջացնելուց հետո քաղաքական պաշտոնով աշխատում է մի բարձրաստիճան հոգեւորականի մոտ, վորի հետ գնում է Իտալիա: Իտալիայում նա մատիկից ծանոթանում է իտալական վերածնութեան դարաշրջանի գրականութեանը, կուլտուրային և զբաղվում է անտիկ գրականութեան ստուգատիսիւնով: 1570 թվին թողնելով իրեն ատելի գրասենյակային ծառայութիւնը, անցնում է գինիւրական ծառայութեան:

Վորպես շարքային գինիւր մասնակցում է Լեպանտոյի հայանի ծովային պատերազմին, վորը վերջացավ տոճկական նավատորմի լիակատար կործանումով:

Այն նախ, վորի վրա յեր գտնվում Սերվանտեսը, կովի յե բռնվում տաճկական նովերից մեկի հետ: Նովի ամբողջ անձնակազմին դերի յեն վերցնում: Սերվանտեսը, վոր հայտնի յեր վորպես քաջ և անվախ գինիւր, այդ տոք կովի ժամանակ յերեք գնդակով վիրավորվում է և գրկվում է ձախ ձեւքից: Առողջանալով, նա մասնակցում է Նավարինի և Թուենիսի ճակատամարտերին և միայն 1575 թվին ազատվում է գինիւրական ծառայութեանից: Հայրենիք վերադառնալու ճանապարհին Սերվանտեսն ընկնում է ծովահենների ձեռքը և վորպես գերի փոխադրվում է Ալժիր: Սերվանտեսի մոտ գտնում են հանձնարարական նամակ, վոր տրված էր հրամանատարութեան կողմից: Այդ նամակից յեզրակացնում են, թե նա շատ հարուստ մարդ է, այդ պատճառով նրան գերութեանից ազատելու համար նշանակում են շատ մեծ գումար: Գերութեան մեջ նա մնում է մոտ հինգ տարի, մի քանի անգամ փորձում է փախչել, մասնակցում է դերիների ապստամբութեանը: Հարցաքննութեան ժամանակ իր վրա յե վերցնում ապստամբութեան ամբողջ պատասխանատվութիւնը, վորի համար դատապարտվում է մահվան: Բայց հաջողվում է կախաղանից խուսափել, իսկ 1580 թվին նրան հաջողվում է պահանջված գումարը վճարել և ազատվել գերութեանից:

Վերադառնալով Մադրիս, Սերվանտեսը վորոշ ժամանակով ծառայում է գինիւրական մասերում, վորոնք գործում ենին Փորթուգալիայի դեմ: Այս շրջանին է վերաբերում նրա սիրտ և ամուսնութեան պատմութիւնը: Այդ սիրտ հետ սովորաբար կապում են նրա առաջին հովիտական վեպը—«Գալատեան» (1584):

Այնուհետև Սերվանտեսը հրաժարվում է գլխավորական ծառայութ-
յունից և վերադառնում է զբաղվել միայն ստեղծագործական աշ-
խատանքով: Բայց շատով համոզվում է, վոր այդ աշխատանքով
զբաղվելու համար հարկավոր է ամենևին առաջ հոգալ նյութական
կարիքները: Անհրաժեշտ էր ոգնել նաև մորը և քրոջը, վորոնք
խրենց ամբողջ ունեցվածքը վաճառել էին Սերվանտեսին գե-
րությունից ազատելու համար:

Նրա գլխին կախված էր կարիքի և թշվառության դաժան
սուրը, նա ճակատագրական պայքար է մղել բառացիորեն մի
կտոր հացի համար: Նրա գրած զբամանները չեն վճարվում թառ-
րոնի, կողմից, տպագրված բանաստեղծությունների դիմաց ստա-
նում է չնչին գումար: Նա ստիպված է լինում Ամսթերդամ գնալու
մասին մտածել, վորը չի հաջողվում: Ստիպված է լինում ստանձ-
նել հարկահավաքի պաշտոն, վորը կառված էր շատ մեծ անա-
խորժությունների հետ: Բավական չէ, վոր ամիսներով աշխա-
տավորձ չեր ստանում, նրան մեղադրում են զեղծարարության
մեջ և բանտարկում: Բանտից ազատվելուց հետո իր և ընտանի-
քի գոյությունը պահպանելու համար դիմում է բազմաթիվ մի-
ջոցների և կատարում է ամեն տիպի աշխատանք, բայց միշտ
վերջանում է նրանով, վոր իր վիճակի մեջ վոչ մի փոփոխու-
թյուն չի կատարվում: Շատ ընտրոշ է մի այսպիսի փաստ:

1604 թվին Սերվանտեսն իր ամբողջ ընտանիքով բան-
տարկվում է: Դատական արձանագրությունների մեջ գրված է,
վոր նա մեղադրվում է նշանավոր սրբիկա և շառլատան Գասպար
Եսպերիտի սպանության մեջ: Սերվանտեսին և ընտանիքի ան-
դամներին շուտ ազատում են: Այդ ցույց է տալիս, վոր բան-
տարկությունը վոչ մի ուսուցիչ չուներ: Բայց հետաքրքիր է,
վոր այդ գործով պատասխանատվության կանչվածների մեջ վոչ
մի «նշանավոր» մարդ չկար, բոլորն էլ աղքատ էին և թշվառ:
Այդ թշվառներին պատասխանատվության կանչելով դատարանը
վորձել է, ինչպես ասում են, թող փչել հասարակության աչքին
և իսկական հանցավորին թաղցնել:

Բայց չնայած գոյության այս ծանր և դաժան պայմանե-
րին, Սերվանտեսը չի դադարում ստեղծագործական աշխատանք-
ներով զբաղվելուց: 1605 թվին լույս է տեսնում «Դոն-Վիստա»
առաջին մասը:

Բայց նյութական ծանր վիճակը նրան հնարավորություն
չտվեց յերկրորդ մասը շուտ վերջացնել: Յերկրորդ մասը լույս
տեսավ միայն 1615 թվին՝ հեղինակի մահից մի տարի առաջ:
1613 թվին Սերվանտեսը հրատարակեց նաև նովելաների մի
փոքրածու՝ Խրտուտիան Լուվելաներ՝ վերնագրով: Բայց վոչ
«Դոն-Վիստա» չտեսնված հաջորդությունը և վոչ էլ նովել-
յաների արտոգ տարածումը, նրա նյութական վիճակը չբարեկա-
վեցին: Սերվանտեսը մեռավ ծայրահեղ կարիքի մեջ, իր կնոջ
խնայի և գեանահատուկ անակում, 1616 թվի ապրիլի 23-ին:
Այդ նույն թվին նույն օրն Անգլիայում մահացավ մի այլ հան-
ձար՝ Վիլիամ Շեքսպիրը:

Սերվանտեսը հայտնի չէ գերագույնցապես իր «Դոն-Վիստ-
ա»-ով, ձեռք է, նրա լավագույն ստեղծագործությունը «Դոն-Վի-
ստան» է, նա հանդիսանում է ուսուցիչական մեծածավալ վեպի
հիմնադիրը, բայց Սերվանտեսը մեծ է նաև վորպես նովելիստ և
նա նովելայի պատմության մեջ նույնպես կատարեց այն դերը,
ինչ վոր ուսուցիչական վեպի պատմության մեջ: Սերվանտեսի
նովելաները հետաքրքիր են նաև այն տեսակետից, վոր նրանք
հանդիսանում են մի տեսակ բանալի «Դոն-Վիստա» հասկանա-
լու համար և հնարավորություն են տալիս ավելի ճիշտ ըմբռնե-
լու Սերվանտեսի հասարակական-քաղաքական հայացքները և
նրա կատարած հսկայական դերը վերածնության դարաշրջանի
հումանիզմի պատմության մեջ:

Յերբ լույս տեսան Սերվանտեսի «Խրտուտիան նովելանե-
րը», նա 64 տարեկան էր և արդեն մեծ համբավ ունեցող գրող:
Արդեն լույս էին տեսել նրա «Գալատեայի» առաջին մասը
(1585 թ.), նա գրել էր մոտ յերեսուն կոմեդիաներ և ինտերմե-
դիաներ, վորոնք մեզ չեն հասել, լույս էր տեսել «Դոն-Վիստա»
առաջին մասը (1605 թ.):

Նովելաներից հետո նա հրատարակեց «Ճանապարհորդու-
թյուն դեպի Պառնաս» (1614 թ.), ութ կոմեդիա և ինտերմեդիա
(1615 թ.), «Դոն-Վիստա» յերկրորդ մասը (1615 թ.): Նրա մա-
հից հետո հրատարակվեց «Պերսիլեսի և Սիլվանուսի» փոքրու-
թյունները՝ վեպը (1617 թ.): Բացի այդ, Սերվանտեսի զբաղե-
րի քանի հայտարարություններից մեզ հայտնի չէ, վոր նա միա-
փամանակ գրել և պատրաստել է տպագրության «Գալատեայի»

յերկրորդ մասը, «Մի շարաք պարտեգում» Ժողովածուն, «Աչքա-
կալութիւն» կոմիդիան և մի ստեղծագործութիւն՝ «Փառաբան-
ված Բերնարդոն» խորագրով:

Այսպիսով Սերվանտեսի թողած գրական ժառանգութիւնը
կարելի չէ բաժանել յերեք մասի.

ա) վեպեր, բ) նովելաներ, գ) կոմիդիաներ և ինտերմե-
զիաներ ու մի քանի բանաստեղծութիւններ, վոր նա գրել է
դանազան ժամանակներում:

«Խրատական նովելաների» առաջին հրատարակութեան մեջ
(1613 թ.) Սերվանտեսը գետեղել է 12 նովելա: Նովելաներին
կցված է առաջաբան, վորտեղ Սերվանտեսն այսպես է բնորոշում
իր Ժողովածուն՝ նշանակութիւնն ու արժէքը. «Յես նովելաներն
անվանել եմ խրատական, և իսկապես, յեթե ուշագործվածը նա-
յեք, կտեսնեք, վոր նրանց մեջ չկա վոչ մի նովելա, վորեց կա-
րելի չլինի հանել վորեւս ոգտակար և խրատական յեղրակացու-
թիւն, յեթե տարածվելու վախը չլիներ, քեզ ցույց կտայի, թե
ինչպիսի ոգտակար և համով սնունդ կարելի չէր վերցնել ինչ-
պես բոլոր նովելաներից միասին վերցրած, այնպես ել ամեն մի
առանձին նովելայից» *): Մի քիչ հետո կարդում ենք՝ «Յես հա-
մարձակվում եմ ասել, վոր յեթե այս նովելաների ընթերցումը
վորեւս ձեռով իմ ընթերցողների մեջ կարժնացնի վատ ցանկու-
թիւններ և մտքեր, յես մեծ հաճուքով կհամաձայնվեյի կտրել
այդ նովելաները գրող ձեռքս, քան թե կհրատարակեյի»: Հետո՝
«Բացի այդ, յես յենթադրում եմ, վոր յես առաջինն եմ, վոր գրե-
ցի նովելաներ կաստիլական լեզվով, վորովհետեւ մեզ մոտ հրա-
տարակվող բազմաթիվ նովելաները թարգմանված են ոտար լե-
զուներէից, այն ժամանակ, յերբ իմ նովելաները—իմ լիակատար
անվականութիւնն են: Գրելով այդ նովելաները, յես վոչ վոքի
չեմ ընդորինակել և վոչ վոքից վոչինչ չեմ գողացել: Նրանք ծըն-
վել են իմ հոգում, լույս աշխարհ են յեկել իմ գրչի միջոցով և
այժմ նրանք պետք է անեն ու անեն տպագրական մեքենայի
գրկում» **):

* J. Miquel de Servantes Saavedra, «Нашидательные новеллы», 1935
М.—Л. т. I, стр. 5.

** Նույն տեղ, էջ 6:

Սերվանտեսը շատ լավ ծանոթ է յեղել և խալական նո-
վելային, և՛ տրիարոյական նովելային, և՛ առհասարակ գրական
այն բոլոր ժանրերին, վորոնք նովելայի պատմութեան մեջ հըս-
կայական դեր են խաղացել: Ընդո են այն բոլոր սերվանտեսա-
գետները, վորոնք ասում են, թե Սերվանտեսի նովելաները օգե-
տորեն կապված են սպանական և համաշխարհային նովելայի
լավագույն նվաճումների հետ, վոր նրա նովելաները հանդիսա-
նում են այդ գրական նվաճումների լավագույն սինթեզը: Բայց
Սերվանտեսն ոգտագործելով այդ բոլորը, ստեղծել է միանգա-
մայն ինքնատիպ մի գործ, նա միանգամայն նոր խոսք է ասել
նովելայի պատմութեան մեջ, և այդ խոսքն այնպիսին է, վոր
չի կարելի հաշիւ չառնել:

Սերվանտեսն իր նովելաների մեջ շոշափում է բազմաթիվ
հարցեր ու պրոբլեմներ: Ամենուրեք պրոբլեմներէից մեկը մար-
դու բնական ինքնորոշման հարցն է, սխրո, սեռերի փոխհարա-
բերութեան և ընտանիքի հարցը:

Պետք է նկատի ունենալ, վոր այդ պրոբլեմները հանդի-
սանում են վերածնութեան դարաշրջանի հոգեմտական գրա-
կանութեան ամենահոգեղ պրոբլեմները, բոլոր հոգեմտականներն
այս կամ այն ձևով շոշափել են այդ հարցերը: Բայց ամեն մի
գրող յուրահատուկ ձևով է քննութեան անել այդ հարցերը, չնա-
յած նրանց բոլորի յեկականների և տեսականների մեջ շատ
նմանութիւններ կան:

Այս տեսականից Սերվանտեսի լավագույն նովելաներից
մեկն անպայման «Ենչուեհի» է:

Պառավ գնչուեհին իր մոտ դաստիարակում է մի աղջկա,
վորին տալիս է Պրեսոսա անունը: Նա Պրեսոսային խոլորեցնում
է «բախտ բանալու» արվեստը, պարել և այլն: Մեծածախով, Պրե-
սոսան դառնում է նշանավոր պարուհի, աչքի յե ընկնում իր
չնաշխարհիկ գեղեցկութեամբ, խելքով և այնպիսի գրական հատ-
կութիւններով, վորի նմանը «չի կարելի գտնել վոչ միայն գըն-
չուեհիներէ, այլև բարձր դասերի ներկայացուցիչների մոտ»:

Ազնվական յերիտասարդներից մեկը սիրահարվում է Պրե-
սոսայի վրա և ամուսնութեան առաջարկութիւն է անում: Բայց
պառավ գնչուեհին պայման է առաջադրում—թողնել աղնական

կյանքը, դառնալ գնչու, միանալ գնչուներին թափառախմբին և յերկու տարվա ընթացքում, յեթե նա արդարացրեց իրեն վորպես գնչու, դրանից հետո միայն կտրուկ և այդ ամուսնությունը գլուխ գալ: Դոն-Պուանը (այսպես և յերկու տարեց ազնվականի անունը) թողնելով ամեն ինչ, դառնում և գնչու, փոխելով նույնիսկ իր անունը—Անդրես: Հետո մանրամասն պատմվում և, թե ինչպես Անդրեսը դառնում և վարպետ գնչու, կատարելագործվում և գողության մեջ: Սպանիայի քաղաքներից մեկում մի գողության կտորակցությամբ Պրեստան և Անդրեսը ձերբակալվում և բանտ են նետվում: Հետո բանտից պարզվում և, վոր Պրեստան հենց այդ քաղաքի կորրեկտորի (քաղաքագլխի) աղջիկն և: Պատմվ գնչուների փոքր հասակից նրան գողացել և և դաստիարակել իր մոտ, բոլորին հավատացնելով, թե նա իր թոռն և:

Պրեստանյին անմիջապես ազատում են բանտարկությունից: Ծնողները խիստ զայրանում են պատմվ գնչուհու վրա, վոր նա իմանալով իրենց աղջկա բարձր ծագման մասին, ցանկացել և նրան ամուսնացնել գնչու Անդրեսի հետ, այն ել մի այնպիսի մարդու հետ, վոր գող և և մարդասպան:

Ծնողները Պրեստանյի համար վորոշում են նոր ամուսին վորոնել, բայց նրանք ապշում են, յերբ նրանց աղջիկը համառ կերպով պնդում և, թե ինքը բացի Անդրեսից ուրիշ վոչ մեկի հետ չի ամուսնանա, վորովհետև ինքը սիրում և նրան և այդ սերը խորն և ու փոխադարձ: Ծնողները վճռականապես մերժում են աղջկա ցանկությունը, բայց յերբ իմանում են, վոր Անդրեսը «բարձր» ծագում ունի, վերջ ի վերջո, համաձայնվում են այդ ամուսնությանը:

Մենք այս նովելայում գործ ունենք յերկու պլանի, յերկու փաբուլայի հետ: Առաջին պլանը—ազնվական Դոն-Պուանի գնչու դառնալու պատմությունն և: Դրա պատճառը նրա անսահման սերն և գեղի Պրեստան, վորի բարձր ծագման մասին Դոն-Պուանը վոչինչ չգիտեր: Նա մինչև վերջին ըսպեն կարծում և, թե Պրեստան գնչուի յե, այսինքն ստոր ծագման տեղ մի աղջիկ: Բայց դասային տարրերությունները Դոն-Պուանի համար վոչ մի նշանակութուն չունեն: Անկախ այդ բոլորից, նա վորոշում և ամուսնանալ և կատարում և բոլոր պայմանները:

Թվում եր, թե ավելի լավ կլիներ, յեթե վերջում չպարզվեր, վոր Պրեստան հույնական բարձր ծագում ունեցող աղջիկ և, վոր Դոն-Պուանը լավ կլիներ ամուսնանալ գնչուի Պրեստանյի հետ: Այդ տիպի վերջավորությունը կարծես թե կլիներ հարցի հումանիտատի լուծում: Սերվանտեսն այն տեսակետն հայտնադ կլիներ, թե ամուսնության մեջ դասային տարրերությունները, նյութական հաշիվները պետք և վոչ մի դեր չխաղան: Բայց Սերվանտեսն այդպես չէ լուծում: Նրա մոտ Դոն-Պուանը և Պրեստան ամուսնանում են դասային վիճակների հավասարության սկզբունքի հիման վրա: Յեվ այդտեղ յե ունենում այնքան անըսպասելի և անտիկալ, վոր ընթերցողը չէր կարող մինչև վերջին եջերը յենթադրել, թե գործն այդ ընթացքն և ընդունելու: Այդ պատճառով ևլ նովելայի վերջավորությունը թվում և չպատճառաբանված, անիմատ և վոչ ցանկալի:

Բայց խնդիրն այն և, վոր յեթե Սերվանտեսը լուծել նովելան այնպես, ինչպես մենք ենք ցանկանում, նա ուսալիս չէր վնի: Այդ կլիներ ցանկալի, իդեալական, բայց վոչ ռեալ լուծում: Յեվ Սերվանտեսի հումորի ամբողջ խորիմաստությունը հանդես և գալիս հենց այն լուծման մեջ, վոր նա ընտրել և: Սերվանտեսը նույնպես այն կարծիքին և, վոր լավ կլիներ յեթե դասային տարրերությունը, գերբ և նյութական հաշիվները վոչ մի դեր չխաղային ամուսնության մեջ: Լավ կլիներ, յեթե Պրեստան մինչև վերջը մնար գնչու և Դոն-Պուանը նրա հետ ամուսնանալու միայն ներքին մղման և հակումների հետևանքով, նկատի չունենալով վոչ նրա ծագումը և վոչ ևլ ոժիտի չափը: Բայց Սերվանտեսը նկատում և, վոր այն իրականության մեջ, վորտեղ դործում են այդ հերոսները—ամուսնությունն այդ սկզբունքների վրա չեն վոր տեղի յե ունենում: Իրականության մեջ հաշվի յեն առնում և դասային վիճակը, և ոժիտը, և բոլոր այլ տեսակի նյութական հաշիվները:

Այսպիսով, իդեալական, ցանկալի պլանն իրական կյանքում բաշխվում և իրական կյանքի հետ—ամուսնությունը դառնում և հնարավոր միայն այն բանից հետո, յերբ պարզվում և նրանց հավասար սոցիալական վիճակը և նրանց հավասար ու բարձր սոցիալական ծագումը, հաղթությունը մնում և այս իրական պլանի կողմը:

Սերվանտեսն իր նովելլայում, այսպիսով, ցուցադրում է հումանիստական պլանի և իրականություն անհամապատասխանություն և անհամատեղելիություն մասում: Իրականությունը դեկլարվում և գործում և այլ սկզբունքներով և այնպիսի սկզբունքներով, վերոնք արամադոթրին հակառակ են հումանիստական պլանին: Նա մնում և վաստոքեն վերջինս սրան, վերջինս լավագույն ցանկություն, վերն անհնար և իրադրոժեկ այդ միջավայրում: Յեղ յեթե Սերվանտեսի նովելլայի վերջավորությունը թվում և անսոսակի, չպատճառարանված և վոչ արամաքանական, ապա այստեղ արտահայտվում է նրա քննադատական վերաբերմունքը իրական պլանին և ևատմամբ: Չպատճառարանվածը, անիմաստն ու վոչ արամաքանականը հենց այդ իրականությունն և, վերանի ամուսնություն բնագավառում դեկլարվում են այնպիսի սկզբունքներով, վերոնք չեն բղխում մարդու բնական էությունից:

Պրեստոսայի, այժմ Կոստանս դի Մանեսեանի հայրն իմանալով Դոն-Յուսանի բարձր ծագման մասին, հարց ե տալիս.—Ձեռնայնուամենայնիվ կցանկանայի իմանալ Անդրեանից, ինչ կլիներ, ցեթի ճակատագիրը հաջողեցներ նրա աժուանությունն առանց անախորժությունների և ցնցումների. նա իրեն յերջանի՞կ կզգար, անկախ այն բանից, թե ով և նա—Անդրեան, թե Դոն-Յուսան Կարկամոս։ Այս հարցին Դոն-Յուսանը պատասխանում է, թե անկախ այն բանից, նա իրեն կզգար ամենայն ջանքի մարդն աշխարհում, Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել, վրդովհետև նա գրեթե յեր գարձել ժխայն իր անսահման սիրո թելադրանքով և նա կամուսնանար վրդպես Անդրեան, թե Դոն-Յուսան, իսկ ազջիկը վրդպես Պրեստոս, թե Կոնստանս—նրա կարծիքով, վոչ մի բան չէր փոխի վիճակի մեջ։

Սերվանտեան իդեալական պլանի իրողնակից և։ Նա այն
բանի կողմնակից և, վոր սիրո և ամուսնութեան մեջ հասարակ
կախանդառային դիրքը, նյութական հաշիվները վոչ մի դեր
չպետք է խաղան։ Նա հանդես և դալիս վարդես հումանիտա-
րայց միաժամանակ գիտակցում և, թե ինչպիսի վիճ գոյություն
ունի այդ հումանիտական իդեալների և այն իրականութեան
միջև, փոքտեղ զործում են նրա հերոսները։ Նովելայի յերկպաշ-
տությունը—իդեալական և իրական—նրանց հակասություններն

ու իրական պլանի հաղթանակը ցուցադրում է հումանիստական
իդեալների և գոյություն ունեցող իրականության աղադակող
հակասությունները:

Այս նույն սկզբունքով են զբված նաև Սերվանտեսի այն բաժիր-նովելաները, փորոնց թեման սերն է, սեռերի փոխհարաբե-րությունը և ընտանիքը («Մեծահոգի յերկրպագուն», «Անդրեա-կան սպանուհի», «Արյան ուժը», «Բարեձնունդ ամանվաքունին» և այլն)։

«Անդրկական սարահողանք» մեջ Սերվանասիւր գրպետրում և նկարագրում և հայտնադես սիրո ուժը: Անգլիացիներէց մեկը՝ Կոլտադո անունով՝ Կաղիքսից իր հետ Անգլիա յի տանում յոթ տարեկան Խաբեւլային: Խաբեւլան, վոր դարձյալ աչքի յե ընկնում իր հեքլաթային գեղեցկութեամբ, դատարարակվում և մեծանում և Կոլտադոյի տանը, նրա վտրդի Բիկարդոյի հետ միասին: Բիկարդոն սիրում և Խաբեւլային և քանի վոր սերը միտխաղարձ և, Բիկարդոյի ծնողները համոճայնվում են այդ ամուսնութեանը: Յեւր մանկական քաղաւաք աժուսնութեան իրաւունք ևն խնդրում, վերջինս Խաբեւլային շատ համոտնելով, պայման և առաջագործում—նա իր համաձայնութեունը կտա, յեթե Բիկարդոն ի ոգուս իր հայրենիքի մեծ սիրագործութեուններ կատարի ծովուս:

Րիկարդոն իրեն համար նշանակված նստավ գտերս և դալիս և վորոշ ժամանակից հետո մեծ հաղթանակով վերադառնում և հայրենիք: Նա իր հետ բերում է Անգլիա նաև Իսաբելլայի ծնող-ներին, վորոնց պատահաբար ազատում է գերությունից: Բայց մինչև Րիկարդոյի վերադարձը, Իսաբելլայի հետ մեծ դժբախտու-թյուն է պատահում: Պաշտատիան ագնավախաններից մեկը՝ Կոմս Արնեմտոն՝ սիրում է Իսաբելլային, հասապնդում է նրան, բայց վճռախան մերժում է ստանում: Վրեժը լուծելու նպատակով նա Իսաբելլային թռնափորում է այնպես, վոր Իսաբելլան կորցնում է իր՝ դճեցեկութունն ու առաջվա կրավելութունը և անհավ-տկեղանում: Րիկարդոյի ծնողներն այժմ համաձայն չեն, վոր իրենց վորդին ամուսնանա Իսաբելլայի հետ: Իսաբելլայի ծնող-ները նույնպես մտածում են, վոր այդ ամուսնությունը չի կա-րող տեղի ունենալ: Բայց Րիկարդոն համատրեկն պնդում է, վոր նրա համար վոչ մի նշանակություն չունի ազեղությունը կամ

դեղեցիկութիւնը, վոր նա առաջիկա նման սիրում է Իսաբելլա-
յին և վոր նա բացի Իսաբելլայից ուրիշ վոչ մեկի հետ վոչ մի
պայմանով չի կարող ամուսնանալ Բիկարդոյի ծնողները Շոտ-
լանդիայից իրենց մոտ են հրավիրում մի գեղեցիկուհու, բայց
գեղեցիկուհու ջանքերը վոչ մի արդյունք չեն տալիս—Բիկարդոն
մնում է անապական նրա նկատմամբ:

«Իսաբելլա, հողջիկ, հնայած այն մեծ սիրուն, վոր տա-
ծում են իմ նկատմամբ հայրս և մայրս, նրանք շատ վատ դի-
տեն, թե ինչքան ուժեղ եմ քեզ սիրում: Նրանք տուն են հրա-
վիրել մի շոտլանդուհու և ցանկանում են ինձ ամուսնացնել նրա
հետ այն բանից հետո, յերբ յես վաղուց դիտեմ քո արժանիք-
ները: Հրավիրելով այդ աղջկան, նրանք յերեւի մտածել են, թե
նրա գեղեցիկութունը կարող է իմ սրտից ջնջել քո պատկերը:
Բայց այն ժամանակից սկսած, յերբ յես քեզ սիրեցի Իսաբելլա,
իմ սերն իր վերջնական նպատակը մարմնական ցանկութուն-
ների բավարարութունը չի համարել: Ծիշա և, քո մարմնական
գեղեցիկութունը պետք է իմ զգացմունքները, բայց քո առա-
քինութիւններն այնպես են շղթայել սիրտս, վոր յես յեթե քեզ
սիրում եյի առաջ, յերբ գեղեցիկ եյիր, այժմ պաշտում եմ, յերբ
գործել ես այլանդակ... յես պատրաստ եմ քո ամուսինը դառ-
նալ, Իսաբելլա, յեթե դու ինձ քոնը համարելու մեծ պատիին
արժանացնես»:

Բիկարդոն ծնողներին հայտնում է, վոր ինքը կամուսնա-
նա չօրհանդուհու հետ: միայն նա մինչ այդ պետք է գնա Հոմ
«Խիղճը հանգստացնելու համար»: Նա միաժամանակ պայմանա-
վորվում է Իսաբելլայի և նրա ծնողների հետ, վոր թող նրանք
դնան Սպանիա, իսկ ինքը յերկու տարուց հետո անսպասման
կգտնի նրանց: Իսաբելլան մեկ և կես տարի սպասելուց հետո
նամակ է ստանում Բիկարդոյի ծնողներից այն մասին, վոր Բի-
կարդոն սպանված է: Յերկու տարին լրանալուց հետո Իսաբելլան
մօրսում և վանք մօնե, քանի վոր Բիկարդոյից հետո նա վոչ
վորքի հետ չի ցանկանում ամուսնանալ (նա արդեն առողջացել է և
նախկին գեղեցիկութունը վերադարձել է), բայց հենց վանք
մօնելու ծիսակատարութիւնների ժամանակ Բիկարդոն հայտնի-
վում է: Բանից պարզվում է, վոր նա յեղիլ է գերութեան մեջ
և նրան մեծ գովարութիւններով և հաջողվում ազատիլ գերու-

թիւնից: Տեսելով հողորակուհու թշաւ դայուց թին, Իսաբելլան
հրաժարվում է վանք մօնելուց և ամուսնանում է Բիկարդոյի
հետ:

Նովելլայի մեջ Սերվանտեսը հանդես է գալիս վոչ միայն
ազատ սիրո կողմնակէց, այլև սերը հաճարում և մարդկային
ամենաուժեղ զգացմունքը: Անկեղծ սիրո առաջ կարող են փշր-
վել բոլոր խոչնդոսները: Բիկարդոյի և Իսաբելլայի սիրո մեջ
վոչ մի դեր չեն խաղում վոչ մի այլ նկատառում: Նրանց վոչ
վոխհարարութիւնը հիմնված է փոխադարձ սիրո և հարգան-
քի վրա: Այստեղ Բենտլայնը և հոր իշխանութիւնը, քնն-
նադատվում է նաև այն սկզբունքը, վոր ամուսնութեան մեջ
հաճախ վճռական դեր են խաղում միայն արտաքին հանգամանք-
ները—ինչպիսին գեղեցիկութեան հարցն է: Զարգացվում է այն
սկզբունքը, վոր կնոջ մեջ պետք է գնահատել վոչ թե նրա գե-
ղեցիկութունը—վորն անցողիկ մի բան է—այլ նրա ներքին բո-
վանդակութիւնն ու հոգևոր ու մտավոր կարողութեանները: Կի-
նը վոչ թե հաճույքի սրբեկա է, այլ կյանքի ընկեր:

Սերվանտեսն իր մի շարք նովելաներում դուրս է գալիս
նաև անհավասար ամուսնութեան դեմ (տարիքի տեսակետից) և
ուժեղ քննադատութեան և յինքարկում ամուսնութեանն առե-
տրական դորձաձուլութեան վերածելու պրակտիկան: Այս տեսա-
կետից բնորոշ է «Եսանդատ Ստրեմատուրցին»:

Այստեղ պատկերացված է, թե ինչպես ձերտնի Զիլիպս գե-
յորրիսայինը, հենվելով իր հարստութեան վրա, ամուսնանում է
տասներեք-տասնորս տարեկան Լեանորայի հետ: Այնուհետե
ցույց է արվում այդ անհավասար ամուսնութեան բոլոր հետե-
վանքները: Կամիքականն այն է, վոր ձերտնին ձեռք է առնում
բոլոր հնարավոր միջոցները Լեանորային դալթակզվելուց հետո
պահելու համար: Նա կառուցում է հատուկ բնակարան, շրջապա-
տում է այն բարձր պարիսպներով այնպես, վոր վոչ վոր չկարո-
ղանա ներս դալ: Տնից աշխատում է հեռացնել այն ամենը, ինչ
վոր կարող է կող ունենալ աղամարդու հետ: Այս բոլորի հետ
միասին ձերտնի վերին աստիճանի խանդոտ է: Նրա խանդն
այն աստիճանի չէ հասնում, վոր Լեանորայի համար հազուա-
ներ պատվիրելիս թույլ չի տալիս, վոր գերձալը նրա չափը
վերցնի: Յերկար վորոճումներից հետո նրան հաջողվում է Լեա-

նորայի հասակին մի աղջիկ գտնել: Հինց այդ աղջկանից էլ դեր-
ձակը չափը վերցնում է և Հեանորայի համար հագուստ է կարում:
Սերվանտեսն ունի նաև այնպիսի նովելլաներ, վորտեղ
գուրս է գալիս սիրո և կնոջ մարմնի վաճառքի այդ դարաշրջա-
նում արդեն սկիզբ առած պրակտիկայի դեմ («Բարեհոնանդ
ամանլիպուհի»), նա գուրս է գալիս պոռնիկության դեմ («Շնի-
բի դրույցը»), այդ բոլորը համարելով այլանդակ և մարդու բնա-
կան ինքնորոշմանը հակառակ մի բան: Սերվանտեսը չի բա-
վականանում սիրո վաճառքի և «պրոֆեսիոնալ պոռնիկներին»
նկարագրությամբ: Նա միաժամանակ ցույց է տալիս, վոր այդ
բոլորն արվում են վոսկու համար և վոր տաճասարակ վոչ Վիայն
սերը, այլև մարդկային բոլոր արժանիքները դարձել են առ ու
ծախի առարկա: «Բիսկոնետե և Կորտադիլիո» նովելլայում սա-
տիրական գույներով նկարագրված է «նազդ փողի» բարբարո-
սական թաղավորությունը: Ցույց է արված, թե ինչպես բան-
դիտների մի շաղկա ամենաճարպիկ միջոցներով մարդկային բո-
լոր արժեքներն առարժանիքները կարողանում են վերածել փողի:
Իր ժամանակի Սպանիայի կյանքը Սերվանտեսն ավելի
լայն ու ավելի ամբողջական ձևով նկարագրել է «Նավիլա շների
գրույցի փախի» գործում: Կենտրոնական հերոսները յերկու շուն
են—Սիպիոնը և Բեքզանտան: Նրանք խոսելու բնորոշակությամբ
են ստացել և նա Բեքզանտան պատմում է իր կյանքի պատ-
մաթյունը: Նա ծառայել է բազմաթիվ մարդկանց մոտ և իր
կյանքի նկարագրության հետ միասին բնութագրում է իր բո-
լոր տերերին: Այդ կերպ նովելլայում նկարագրված է վոզ Սպա-
նիան իր այդ ժամանակվա բոլոր խավերով ու դասակարգերով:
Այս բոլորի հետ միասին այդ իմաստուն շները կյանքի դանա-
ղան յերևույթների մասին խորեմաստ գիտադություններ են
անում, մի տեսակ ընդհանրացնում են իրենց կենսափորձը:
Այդ գիտադությունների ամբողջ իմաստն այն է, վոր կյանքը
վատ է կառուցված, վոր մարդկանց մեջ արմատացել է կեղծիքը,
ստորությունը, չարամիտ նախանքը: Մարդկանց դորձանելու-
թյան առանցքը դարձել են նրանց անձնական շահն ու նեղ եկո-
խտական հաշիվները, վոր նրանք ամեն ինչ գիտում են իրենց
յեսի պատահանից և ամեն ինչ դանկառում են յենթարկել այդ
կոամոլ հաշիվներին:

«Մարդիկ, վորոնք յերկու ժամ ատաղ կարծես լինիլու-
թյուն ունեցին յերկրի բնակիչների թիվը շատացնելու համար,
հանկարծ այնպես են վեր բարձրանում, վոր մենք կորցնում
ենք նրանց հետքը—և յեթե ատաղ մենք նրանց չեկինք նկա-
տում՝ նրանց փոքրություն և թշվառություն պատճառով, այժմ
չենք կարողանում ձեռքներս հասցնել նրանց բարձրությունը և
բարձր դիրքին»,— ասում է Սիպիոնը: Հետո նա կյանքը նմա-
նեցնում է Կեզլի խաչին, «վորի ժամանակ համառ միջոցներով
դցում են նրան, ով ուղիղ է կանգնած»:

Առհասարակ պետք է նկատել, վոր այս նովելլայի մեջ
Սերվանտեսի սատիրան ուղղված է բուրժուական կարգերի դեմ
և այն բոլոր այլանդակ յերևույթների դեմ, վոր բերին իրենց
հետ նոր ձևավորվող բուրժուական կարգերն: Սպանիայում:
Նովելլան հետաքրքիր է նաև այն տեսակետից, վոր այն-
տեղ յերևում է Սերվանտեսի բացասական վերաբերմունքը մի
քանի դրական ժանրերի նկատմամբ: Նա խիստ քննադատու-
թյան է յենթարկում հովվական վեպերը.— «Հովվական վեպերը
պեղծելի դրված վեպեր են, վորոնք նրանակված են անդործ
մարդկանց համար, բայց նրանց մեջ վոչ մի ճշմարտություն
չկա»: Սերվանտեսն իրականության ճշմարտագրությամբ նկարա-
գրության կողմնակից է: Նա հանդես է գալիս սեպարատական
արվեստի պաշտպանի դերում:

Վերին աստիճանի հետաքրքիր է նաև Սերվանտեսի կար-
ծիքը նովելլայի մասին.— «Կան պատմվածքներ, վորոնց հետա-
քրքրականությունը գտնվում է նրանց մեջ, ոչնի ժամանակի
յերբ մյուսների հետաքրքրականությունը կախված է այն բա-
նից, թե ինչպես են նրանք պատմվում: Յեռ, ուղղում էմ ասել,
վոր կան պատմվածքներ, վորոնք գտնվում են հասկանալի ասանց
նախաբանի և զարգարանքների, բայց կան պատմվածքներ, վո-
րոնք սուր է գրավիչ են դառնում խոսքի, միմիկայի շարժում-
ների և ձայնի յեկեջների շնորհիվ»:

Պետք է նշել, վոր Սերվանտեսի նովելլաների համար հատ-
կանշական են այդ յերկու կողմերն էլ: Նա կարողանում է այն-
պիսի ֆարուլա ստեղծել, վոր հետաքրքրությունն ինքն ին բղղ-
խում է հենց ֆարուլայից: Բայց միաժամանակ նա վորպես

պատմող և և այս ճանապարհով ել նա իր նովելիստները դարձնում է հետաքրքիր և զբաղիչ:

Սերվանտեսը Բոկկաչիոյի հետ միասին հանդիսանում է առաջին հայտնի հիմնադրերից մեկը: Նրա կյանքի տարեհրուժյունը Բոկկաչիոյից այն է, վոր Սերվանտեսն ավելի մեծ ուշադրութուն է դարձնում իր հերոսներին հոգեբանության վրա: Նա նույնիսկ դրել է հոգեբանական նովելա (*Պանդոս Եւտրեմադուրցին*), մի բան, վորին Բոկկաչիոյի մոտ մենք չենք հանդիպում: Բայց այդ, Սերվանտեսի նովելաներն իրենց ծավալով շատ մեծ են, այնքան մեծ, վոր նույնիսկ վորոշ նովելաները մոտենում են վիպակի ծավալին:

Սերվանտեսի հանճարն իր ամբողջ թափով հանդես յեկավ նրա «Դոն-Կիխոտում»:

«Դոն-Կիխոտը» լույս տեսնելու հենց առաջին օրից դարձավ համաշխարհային գրականության ամենատարածված և ամենից շատ կարդացվող գրքերից մեկը:

Թե վոր չափով մեծ եր ընթերցող հասարակության հետաքրքրութունը դեպի այդ վեպը, ցույց է տալիս հետևյալ փաստը.—առաջին մասը լույս տեսնելուց հետո ընթերցող հասարակությունը մեծ անհամբերությամբ սպասում եր շարունակությանը: Բայց Սերվանտեսը կործան թե չէր նկատում այդ անհամբերությունը և յերկրորդ մասի հրատարակությունը նա ուշացրեց ամբողջ տասը տարով: Այս հանգամանքից ոգավելով, այդ ժամանակվա շատ անշնորհ գրող Ալոնսո Ֆերնանդես դե Ալեյանդրին 1614 թվին լույս ընծայեց «Դոն-Կիխոտի» շարունակությունը, վորը գրել եր ինքը: Այս դործը «Դոն-Կիխոտի» վոչ թե շարունակությունն եր, այլ բոլոր մասնագետների միաձայն պնդումով աղավաղված: Սերվանտեսը «Դոն-Կիխոտը» վերակելու համար արագացրեց իր աշխատանքները և յերկրորդ մասը հրատարակեց 1615 թվին:

Սերվանտեսի մահից հետո «Դոն-Կիխոտի» հետագա հրատարակություններին նախ կցվում են կամենատարիաներ: Գրվում են բազմաթիվ ուսումնասիրություններ, հաճախ նեղ մասնագիտական բնույթի, ուսումնասիրվում է լեզուն, ուսումնասիրություններ են գրվում աշխարհագրական, բուսաբանության, բժշկագիտության և այլ բազմաթիվ տեսակետներից: Մանրամասն

ուսումնասիրվում են վեպի աղբյուրները, ժանրի առաջացումը, էթնոպոպիկան:

Դրվում են բազմաթիվ ուսումնասիրություններ նվիրված վեպի գաղափարական բովանդակությանն ու շոշափած հիմնական հասարակական-քաղաքական-փիլիսոփայական գրաբնիկներին և հիմնական սրբերի անալիզին:

«Դոն-Կիխոտի» ամենահին և վաճառմանակ առաջին քաղաքությունը յեղել է այն, վոր այդ գործը մի գրական պարոդիա չէ՝ ուղղված ասպետական վեպերի դեմ, և վոր հեղինակի հիմնական նպատակն է յեղել ծաղրել և վշտացնել ասպետական վեպերը:

Այս տեսակետն ապացուցելու համար, յերեք հարյուր տարվա ընթացքում, շատերը վեպից բազմաթիվ փոփոխություններ են միասին, հենվել են նաև իրենց Սերվանտեսի հայտարարության վրա: Սերվանտեսն իր վեպի առաջաբանում գրել է.— «Յեւ ուրիշ նպատակ չեմ ունեցել բացի մի ցանկությունից—բուն ասկության ներշնչել իմ ընթերցողների մեջ դեպի ասպետական վեպերի կեղծ և անմիտ պատմությունները, վորոնք իմ Դոն-Կիխոտի շնորհիվ սկսեցին առանձնվել և շուտով կկործանվեն» (2-րդ մասի առաջաբանը):

Վոր «Դոն-Կիխոտը» ուղղված է նաև ասպետական վեպերի դեմ, այդ մասին յերկու կարծիք վնիլ չի կարող: Բայց, ի հարկի, սխալ կլինեք կարծել, թե վեպի հիմնական խնդիրը ասպետական ներանով, վոր «Դոն-Կիխոտը» միայն գրական պարոդիա չէ՝ գրական վորոշ ժանրերի և հոսանքի դեմ: Վորոշ մարդիկ այս նրբագրով այնքան են ապրվել, վոր «Դոն-Կիխոտի» ամբողջ արժեքը ցույց տալու նպատակով ամենատե գույներով են հիստորիկա-ասպետական վեպերը, ներկայացնելով այն վորպես ամբողջապես կեղծ և արհեստական գրական մի յերևույթ, ասպետական վեպեկեղծ և չափանելով վոչ մի գրական կողմ: Մինչդեռ Սերվանտեսն այդ գրական կողմերը տեսել է և այդ պատճառով նրա վեպում վոչ բոլոր ասպետական վեպերն են նկատվում կրթիկ բոցերի մեջ: Նրանցից բովանդակները պահվում են շատ մեծ խնամքով: Բայց այնուամենայնիվ վերոհիշյալ տեսակետը—«Դոն-Կիխոտը» վորպես գրական պարոդիա՝ ասպետական վեպերի դեմ—չէ՛ թե հասարակում եր միակ հիշա և հնարավոր լուծումն սկզբնական շրջա-

Ջանուս, ապա հետագա շրջաններում համարվեց խեղճ և միակողմանի: Վերոշմասնագետներ այն կարծիքը հայտնեցին, թե «Դոն-Կիխոտի» ելությունը չի սպառվում դրանով, վոր նա դուրս է գալիս սաղատական վիպերի դեմ ուղղված պարողայի սահմաններից և շոշափում է ավելի լայն խնդիրներ: Սկսեցին մտածել այն ուղղությամբ, վոր «Դոն-Կիխոտը» մի պայթիլետ է՝ ուղղված այդ ժամանակվա մի շարք պետական դրածիչների դեմ: Այսպես որինակ, «Դոն-Կիխոտի» հայտնի կոնֆլիկտը վոլխարի հոտի հետ, վորոշ սերվանտեսագետներ մեկնաբանում են այնպես, վոր իբր թե դա մի կծու ծաղր է ուղղված սպանական մոնարխիայի նվաճողական ծրագրերի դեմ, իսկ Դոն-Կիխոտի պայքարը դիմու տկերի դեմ մեկնաբանում են վորպես ակնարկ Կարլոս V-ի հասցեին: Մի այլ հայտնի սերվանտեսագետ Դոն-Կիխոտին համեմատում է Ֆիլիպո II-ի հետ. «Չկամ արդյոք Ֆիլիպո II-ի ֆանտազիայի մեջ վորևե մի բան, վոր հիշեցնի Դոն-Կիխոտին և Սանչոյի կույր դյուրահավատությունը: Թագավորի հողմազանքները հերետիկոսներն էյին, նա տեսնում էր նրանց ամեն տեղ ու հավատացնում էր իրեն, թե կարող է վոչնչացնել մինչև վերջին մարգր: Բայց... ֆրամանդացիները դիմադրություն ցույց տվին, իսկ նիդերլանդների կեսը ազատագրվելով նրա ծանր լծից, հանրապետություն հիմնեցին: Նա յերադում էր, ինչպես Դոն-Կիխոտի դինակիրը, կղզիներ նվաճելու և այնտեղ իր իշխանությունը հիմնելու մասին... բայց նրա նավերը կամ խորտակվեցին և կամ կործանվեցին փոթորիկի ժամանակ»... *): Ուրիշները Անդրեսի, Ալգուելոյի և Դոն-Կիխոտի հայտնի հանդիպման գլխում տեսել են սատիրա՝ ուղղված այն ոգնության դեմ, վոր ցույց է տվել դուքս Լերմը մի թագավորի, ըստ վորում Ալգուելոյի միջոցով Սերվանտեսն իբր թե նկարագրել է Ֆրանսիական Հնարիկ IV-ին: Այնուհետև պնդել են, վոր Սանչոն պարողի յի՛ ուղղված դուքս Լերմի քարտուղարի դեմ, վոր Սանչո-գավառապետի նախատիպը յեղել է սեփիլյան դավառապետը—դուքս Պալեոի Րոստրոն և վոր «գեղեցիկ Ալոխիդորի» հաւություն առնելու արարողության մեջ զգույշ ձեռով ծաղրված է

*) Մեջբերումն առնված է «Պրատական նովելաների» առաջին հատորում ապագրված ֆ. Վ. Գելլիի հոդվածից:

ինկվիզիցիան: Դանիել Դեֆոն պնդում էր, թե Սերվանտեսը «Դոն-Կիխոտում» ծաղրել է «Հաղթական Արմադայի» հրամանատար դուքս Մեդինա Սիգոնին:

Ջի կարելի ասել, թե այդ անալոգիաները վոչ մի հիմք չունեն, վոր դրանք սոսկ յերակալության ծնունդ են: Բայց չնայած դրան, սերվանտեսագետների ճնշող մեծամասնությունն այն տեսակետն է պաշտպանել, վոր Սերվանտեսի վիպի արժեքը պետք է վորոշել վոչ թե պատմական առանձին փաստերի և գործիչների ճիշտ վերաբրտողության մեջ, այլ այն փաստի մեջ, վոր հեղինակն իր վիպում տվել է այդ ժամանակվա սպանական կյանքի ընդհանուր պատկերը:

19-րդ դարի սկզբներից նկատվում է մի նոր հոսանք սերվանտեսագիտության մեջ: Մանավանդ գերմանական սերվանտեսագետները վործում են «Դոն-Կիխոտին» տալ փիլիսոփայական մեկնաբանություն: Առաջանում է այն տեսությունը, վոր «Դոն-Կիխոտի» հեղինակը հիմնական նպատակը յեղել է ցույց տալ այն հակասությունները, վոր դոյություն ունի բանաստեղծական բարձր վոքեորության, ենտոզիազմի և առորյա պրողայիկ կյանքի միջև, վոր «Դոն-Կիխոտում» ցույց է տրված պոեզիայի և պրողայի, իդեալի և իրականության հակասությունները (Բուտերվեյ, Ա. Շլեյկե, Ֆ. Շլեյկե, Շեկլինգ, Հեգել, Հայնե): Այս տեսակետին էր Ֆրանսիայում Սիամոնդին: Նրա կարծիքով վիպում պատկերացված է մարդկային կյանքի յերկու կողմերի հավիտենական հակադրությունը—իդեալի և իրականության տարաձայնությունները:

Գերմանական ուսմանտիկներն այդ բացատրության հետ միասին առաջ քաշեցին նաև «Դոն-Կիխոտի» դրական տիպ լինելու տեսությունը (հատկապես յեղքայր Շլեյկեները, իսկ հետո Հայնեն): Նրանք Դոն-Կիխոտին համարում էյին մարդկության լավագույն դրական իդեալների ներկայացուցիչը և նույնիսկ վորոշ չափով հանդիմանում էյին Սերվանտեսին, վոր նա ծաղրել է իր հերոսին:

Այս տեսակետից հետաքրքիր է նաև Բայրոնի կարծիքը («Դոն-ժուան», յերդ 13) «Բոլոր վիպերի մեջ «Դոն-Կիխոտը» ամենատիւր վիպն է և ամենատիւրն է հենց նրանով, վոր մեր մեջ ժպիտ է տալացնում: Նրա հերոսը միանգամայն իրավացի յե, նա (Դոն-Կիխոտ)

խորա—Հ.Մ.) ձգտում է ձգտարարության, նրա նպատակն է պատ-
ժել չարերին և կռվել թուլերի ոգտի համար: Մեղադարությունը
նրա առաքինության մեջ է, բայց այնուամենայնիվ նրա ար-
կածներն ունենում են արևելք վախճան և ավելի արևոտ է այն
բարոյական դատը, վոր բղիթում է այդ իսկապես վոր եպիքական
պոեմից: Ընթերցողներն անխորաքինությունների գեմ, ոգնել թույ-
լերին, վրեժխնդիր լինել նրանց վիրավորանքների համար և
պատմել չարամիտներին—միթե՞ այս առաքինի նպատակները
պետք է վերագրվեն մի ֆանտազիայի անպատշաճ մտորումներին:
Միթե՞ բոլոր ինչնդոսները հաղթահարելը և այդ ճանապարհ-
հով փառքի ձգտելը պետք է դառնա ծաղրի առարկա: Յեվ ինչ
և Սոկրատեսը, յեթե մոռնի իմաստուն Դոն-Կիխոտ: Սերվանտեսն
իր ծիծաղով վերջ գրեց ապոկալիպսիսը... վեպի հաջողությունը
ձեռք բերվեց իր յերկրի բարոյական անվան գնով:

Այսպիսով «Դոն-Կիխոտը» բայրոնի համար ամենաիրագեալա-
կան տիպն է, մարդկության լավագույն իրականների ներկայա-
ցուցիչը և նա հանդիմանում է Սերվանտեսին այն բանի համար,
վոր նա այդ իրականության մարդուն և նրա լավագույն իրականե-
րն իբր թե ծաղրել է:

Վ. Հյուգոն համաձայնվում է, վոր Սերվանտեսը ծաղրել է
իրեն, բայց նրա կաթմիքով Սերվանտեսի ծիծաղի հիմքում
ընկած են արցունքներ, իսկ հեղինակը կանգնած է Դոն-Կիխո-
տի կողմը, ինչպես Մոլիերը՝ Ալեսանտի:

«Դոն-Կիխոտի» փիլիսոփայական բացատրության հետ միա-
սին տրվում է նաև սոցիալական բացատրություն:

Ապանալան հայտնի հրապարակախոս և քննադատ Ավ-
գուստ Դուբան «Դոն-Կիխոտի» իմաստը բնորոշում է այսպես.—
Սերվանտեսն իր վեպում ծաղրել է իշխող դասակարգերի իրենա-
հերքող հակադրելով նրան հասարակ ժողովրդի պրոդախդմը, վորի
(ժողովրդի) եզրիստական բնավորությունը ձևավորվել է դեպոս-
տիզմի և ինկվիզիցիայի ճնշման տակ: Դոն-Կիխոտը, քահա-
նան և Սանչոն ներկայացնում են այն ժամանակվա սպանական
հասարակության միասնությունը: Դուբայի տեսությունը հետա-
քրքիր է այն տեսակետից, վոր նա արածին անգամ փորձում է
ցույց տալ Սերվանտեսի ժողովրդաբերությունը, կապել նրան

սպանական ժողովրդական մասսաների տրամադրությունների և
իրենաների հետ:

Ռուսական իրականության մեջ անհրաժեշտ է նշել Տուր-
գենևի «Համարի և Դոն-Կիխոտ» նշանավոր ճառը:

«Դոն-Կիխոտը» Տուրգենևի համար զրական տիպ է, երատու-
ղիստ, լավագույն գաղափարների անձնուրաց դրոշակակիր:
«Դոն-Կիխոտը,—ասում է Տուրգենևը,—նվիրված է իրենալին,
վորի համար նա պատրաստ է յենթարկվելու ամեն տեսակի
վտանգների և նույնիսկ զոհելու կյանքը: Կյանքը նա գնահա-
տում է այն չափով, վոր չափով նա կարող է միջոց հանդիսա-
նալ իրենալին իրականացնելու համար: Այդպիսի համար և մտա-
ծել միայն իր մասին—այս սկզբունքը Դոն-Կիխոտը կհամարի ամու-
թալի մի բան: Նա ապրում է իրենից դուրս, ուրիշների համար,
իր յեղբայրների համար, մարդկության թշնամի ուժերին հա-
կադրվելու համար»:

«Դոն-Կիխոտի» ամենակլասիկ բնութագիրը տվել է Բելին-
սկին՝ Սոլովյովի «Տարանտալի» առթիվ գրած իր հոդվածում—
«Դոն-Կիխոտն ամենից առաջ հիմնալի և ազնիվ մարդ է, ճշ-
մարիտ ասպետ՝ առանց վախի և հանդիմանության: Չնայած
այն բանին, վոր նա ծիծաղելի յե վտաքից մինչև գլուխ, ներ-
սից և արտաքինից, բայց նա վոչ միայն հիմար չէ, ընդհակա-
ռակը, շատ խելոք է, բացի այդ, նա ճշմարիտ իմաստուն է: Գու-
ցե նրա բնավորությունն է այդպիսի, կամ գուցե նրա դաստիա-
րակության հետևանքն է, վոր նրա մոտ ֆանտազիան իշխում է
նրա բոլոր ընդունակությունների վրա և դարձրել է նրան մարդ-
կության ու դարերի ծաղրածուն ու ծաղրողը: Ասպետական ան-
միտ հեքիաթների ընթերցանության հետևանքով ուսական
առածի ասած «ум за разум замел»: Այդպիսով յերազների մեջ,
ապրելով իր ժամանակակից իրականությունից դուրս, նա զբո-
ղվում է իրականության ամեն մի տակտից և վորոշում է դառ-
նալ ասպետ այնպիսի ժամանակ, յերբ յերկրի յերեսին չէր մնա-
ցել վոչ մի ասպետ, և նա սրբությամբ իրագործում է իր մի-
սիան—պաշտպանել թուլերին ուժեղների գեմ և մնում է հա-
վատարիմ իր յերակայական Դուլցինեյային, չնայած այն բու-
լոր դաժան հուսախաբուրթյուններին, վոր յենթարկում է նրան
բոլորովին ել վոչ ասպետական իրականությունը: Յեթե այդ

քաջությունը, այդ մեծահասակությունը, այդ նվիրվածությունը և այդ հիասթափ և բարձր հատկությունները իրապես, տեղին և ժամանակին իրազորմունքին, Դոն-Կիխոտը կլինել իրապես մեծ մարդ: Բայց նրա ասանձահատկությունը հենց այն է, վոր նրա բնավորությունը պարագործային է, վոր նա իրականությունը չի տեսնում ին իրական դեմքով և չի գործադրում իր սրտի մեծագույն գանձերը տեղին և ժամանակին: Յեթև նա ծնվելը աստեղծության շրջանում, նա յերեկ կձգտեր այդ աստեղծության վոչնչացմանը և յեթև ծանոթ լինելու հին աշխարհին, յերեկ իրեն կնկրկայացներ վորպես հույն կամ հռոմեացի: Բայց չնայած, յերբ նա ծնվեց աստեղծության հեռքերն անգամ չկային, աստեղծությունը դարձավ նրա խելագարության կետը, նրա իգեափիքը: Յերբ նա մի վայրկյան դուրս և գալիս այդ շրջանից, նա բոլորին դարձացնում է իր մոքով, առողջ գառողությունը, խոսում է վորպես իմաստուն: Յեվ այնուամենայնիվ նա ըստ ելույթյան խելագար է, ծաղրածու, մարդկանց ծիծաղի առարկան:

Բելինսկու տեսակետը հեռաքրքիր է յերկու կողմով — նա Դոն-Կիխոտի խելագարության մեջ տեսնում է իմաստություն, Դոն-Կիխոտն իմաստուն խելագար է, վորովհետև նրա խելագարության մեջ կա վարդ մեթուդ: Յեվ հետո, վեպի շարժող ուժը Բելինսկին համարում է վոչ թե Դոն-Կիխոտի և Սանչոյի հաղաթյունը, այլ Դոն-Կիխոտի և նրան շրջապատող վոչ աստեղծական իրականության բաղխումը: Բելինսկին տխուր պատկերի առաջին ամբողջովին չի համարում դրական կամ բացասական ախր: Դոն-Կիխոտի մեջ նա տեսնում է և՛ այն, և՛ մյուսը:

Սորհրդային գրականագետներից վոմանք «Դոն-Կիխոտը» համարել են հակաֆեոդալական վեպ (Բելեցկի, Կելին, Ռվոզզեվ) և Սերվանտեսին կապել են բուրժուազիայի հետ «Դոն-Կիխոտը սրանց մոտ համարվել է բացառապես բացասական հերոս, ֆեոդալական մտածողության մարմնացում, իսկ Սանչոն բնութագրվել է վորպես բուրժուական պրոգրեսի ներկայացուցիչ: Մյուսները Սերվանտեսին կապել են ազնվականության հետ, պնդելով, վոր նա այնուամենայնիվ դրական վերաբերմունք ունի իր տխուր պատկերի առաջին նկատմամբ (Ֆրիշե, Նուսինով, Դերժավին), Յեվ վերջապես յեղել են գրականագետներ, վորոնք

«Դոն-Կիխոտը» համարել են և՛ հակաֆեոդալական, և՛ հակաբուրժուական ստեղծություն: Սրանց կարծիքով Սերվանտեսի համար հավասար չափով բնությունը չեն վոչ ֆեոդալական կարգերը և վոչ էլ բուրժուական պրակտիկան (Կրժեվսկի, Ենգելցարտ, Բուսմենֆելդ) և վոչ Սերվանտեսի իր անգործադրման որչեպիվ բովանդակությունը կանգնած է ժողովրդական-դեմոկրատական լայն մասսաների շահերի պաշտպանության դիրքերում:

Հեռաքրքիր է նաև այն մեկնաբանությունը, վոր արվում է այսուր Դոն-Կիխոտին Յեվլոպայում, հեղափոխական գրողներին և գրականագետներին կողմից:

Ֆրանսիական հեղափոխական գրողները Դոն-Կիխոտին համարում են նոր դարաշրջանի ավետաբեր ժան Կառուսի իր «Սերվանտես» գրքում, Դոն-Կիխոտին համարում է սպանական վերածնունդի հանձար: Նրա կարծիքով Դոն-Կիխոտն սպանական մեծ հումանիտաների կերպարն է, այն հումանիտաների, վորոնք ժողովրդին ապստամբության կոչ էլին անում:

Փան Լիշար Բելին իր «Դոն-Կիխոտի» հրատարակությունը հոգևածում Դոն-Կիխոտին համարում է յեվլոպական նոր կուլտուրայի ավետաբեր, 20-րդ դարի վերածնության կարապետ: «Դոն-Կիխոտը» հանդես է գալիս համաշխարհային պատմության շրջադարձային ճանապարհներում: Նա նոր յեվլոպական եպոսի հերոսն է:

Յոմաս Մանը Դոն-Կիխոտին համարում է մեծագույն հումանիտաներից մեկը:

Դոն-Կիխոտի կերպարի հեռաքրքիր մեկնաբանությունը հանդիպում ենք նաև Սպանիայի առաջավոր մտքերի մոտ: Նրանք, Սոսե Բերգամինի հետ միասին, Դոն-Կիխոտին համարում են սպանական ժողովրդի հեղափոխական հանձարը: «Մենակ, ինչպես Դոն-Կիխոտը, այժմ սպանական ժողովուրդը փրկվում է մարդկային արժեքները և առաջին հերթին մարդկային յեղբայրությունը վոչ մարդկային եզոիզմից», — գրել է Սոդե Բերգամինը*):

*) Դոն-Կիխոտի այս մեկնաբանությունների մասին մանրամասն տես P. Мшлар — Будничкая «Возрождение эпоса», «Интернациональная литература», 1938 г. № 2—3.

Հետաքրքիր և նշել, վոր Ֆրանկոյի իշխանությունների կողմից Սերվանտեսի «Դոն-Կիխոտի» կարգալն արգելված է:

Այդ մեկնաբանությունների մեջ, ի հարկէ, հախազանցություններ չառ կան, բայց կան նաև շատ ճիշտ դիտողություններ, վոր մենք չենք կարող հաշիւել Սերվանտեսի թողած ժառանգությունը գնահատելու ժամանակ:

Ճիշտն այդ բոլորի մեջ նախ այն է, վոր «Դոն-Կիխոտը» հավատար չափով ուղղված է և և՛ ֆեոդալիզմի, և՛ կապիտալիստական պրակտիկայի դեմ: Սերվանտեսը ջանջալիչ քննադատութեան յենթարկելով ֆեոդալիզմը, միաժամանակ չի ընդունում նաև բուրժուական իրականութիւնը. այստեղից էլ Դոն-Կիխոտի կերպարի մեջ ստացվում է այն յերկրութիւնը, վոր այնքան հանճաքեղ կերպով բնութագրված է Բելլինսկուէ մոտ:

Այս հիմնական նպատակն իրագործելու համար Սերվանտեսը դիմում է մի շատ սրամիտ միջոցի: Նա նախ դիմում է «միաձայնական» կերպարների սխտենին—Դոն-Կիխոտ և Սանչո Պանսա, վորոնք մի տեսակ վոխադարձաբար բացասում, բայց միաժամանակ լրացնում են իրար: Այնուհետեւ, ֆեոդալական-ապետական ցնորքներով տարված Դոն-Կիխոտի և նրա զինակրի համար վորպէս գործունէութեան աստղարեղ ընտրում է բուրժուական իրականութիւնը:

Այս իմաստով «Դոն-Կիխոտը» ամենից առաջ ֆեոդալական մտածողութեան և արագիցիւնների հանդիպումն է բուրժուական իրականութեան հետ, բայց մի այնպիսի հանդիպում, վորի ժամանակ ցուցադրվում է վոչ միայն ֆեոդալական մտածողութեան անիմատութիւնն ու գովեշտական լինելն այդ պայմաններում, այլև միաժամանակ բացատրական գնահատական է տրվում բուրժուական իրականութեանը: Բուրժուական իրականութեան քննադատութիւնը խորացվում է նաև նրանով, վոր «Դոն-Կիխոտը» միաժամանակ հումանիստական իդէալների հանդիպումն է այդ նույն բուրժուական իրականութեան հետ: Այդ հանդիպման ժամանակ ցույց է տրվում, վոր այդ նույն բուրժուական իրականութեան մեջ անիմատ և գովեշտական և գործեղ հումանիզմի սկզբունքների համաձայն, պաշտպանել մարդկային արդարութիւնն ու արժանապատիւթիւնը, մարդկային առաքինութիւնները մի այնպիսի հառաքակարգում, վոր-

տեղ բոլոր մարդկային արժեքները դարձել են առ ու ծախի առարկա:

Բելլինսկին իրավացի յեր, յերբ Դոն-Կիխոտի կերպարի մեջ տեսնում էր դրական արժանիքներ: Տխուր պատկերի տապալը վոյեշնչված է ամենալավագույն նպատակներով: Նա ցանկանում է պաշտպանել ճշմարտներին և բոլոր տուժողներին, նա ձգտում է յերկրի յերեսից վերացնել բռնութիւնն ու ճնշումը, նա յերազում է յերկրի վրա հաստատել ճշմարտութեան և ազատութեան թագավորութիւնը: Իր այս իդէալներն իրագործելու համար նա հոնգես է բերում այնպիսի նվիրվածութիւն և անձնագոհութեան պատրաստակամութիւն, այնպիսի հերոսութիւն և անհղուսութիւն, վոյու և կամքի այնպիսի ամրութիւն, վոր չի կարող իր կողմը չգրավել նույնիսկ ամենապոքեկտիվ նկատառումներ ունեցող ընթերցողի համակրանքը: Իր ձգտումների աղնվութամբ, իր համոզմունքների անկեղծութեան ուժով, իր գործին անձնուրաց նվիրվածութեամբ նա խիստ հերոս է: Համաշխարհային գրականութեան մեջ դժվար է նշել մի ուրիշ հերոսի, վորն այդքան համառորէն ցանկանա իր նպատակներն իրագործել: Զպեաք է մոռանալ, վոր Դոն-Կիխոտն իր բոլոր արկածների ժամանակ միշտ պարտվում է, հաղմաղացները վոչընչացնելու փոխարէն ջարդվում է նրա քիթն ու բերանը, բոլորը նրա վրա ծիծաղում են, ձեռ են առնում, յենթարկում են ամենաժանար տանջանքների և փորձութիւնների: Դոն-Կիխոտն այդ բոլորը վոչ միայն տանում է հերոսաբար, այլև կամքի հսկայական ուժով այնպէս և զսպում իրեն, վոր վոչ վոք նրանից նույնիսկ հոռաչանք չի լսում: Յեւ վոր կարեւորն է, այս բոլոր դեպքերում նա յերեք չի ընկնում հուսախափութեան և հիասթափութեան մեջ, նա յերեք և վոչ մի տեղ չի հրաժարվում իր լավագույն նպատակներից: Հերոսաբար անցնելով բոլոր զրկանքների միջից, առանց վորեւ դժգոհութեան կրելով բոլոր հնարավոր փորձութիւնները, նա համառորէն հետապնդում է իր նպատակների իրագործումը: Կյանքը վտանգի յենթարկելու և գոհելու այս պատրաստակամութիւնը, անսահմանորէն և հեքիաթային անկեղծութեամբ իր իդէալներին նվիրված լինելը, անսասան կամքն ու հաղթանակի խորին հավատը—այս բոլորն այնպիսի գծեր են, վոր չի կարելի վոչ մի դեպքում բացասական

համարել: Յեզ, վերջ է վերջո, ինչի՞ համար և Դոն-Կիխոտն իր կյանքը վտանգի յենթարկում: Ճիշտ է, նրա մեջ կան վերջ փառասիրական գծեր, բայց վերջ է վերջո այդ բոլորը նա կատարում և վոչ թե միայն փառքի և միայն անուն հանելու համար: Նրա նպատակն ավելի խորն է, ավելի լայն: Նրա մեջ ավելի մեծ մարդկայնություն կա, ավելի խորն անկեղծություն և մարդասիրություն և վերջապես ավելի շատ պարզություն, անմիջականություն և շիտակություն, քան թե այն բոլոր մարդկանց մեջ, վորոնց հետ նա հանդիպում է: Ամբողջ վեպում, բացի Սանչոյից, չի կարելի ցույց տալ մի մարդու, վորն իր մարդկայնությամբ բարձր կանգնած լինի նրանից: Նա հանդիպում է հազարավոր մարդկանց, վորոնց ճշդ մեծամասնությունը խաղախ են, խորամանկ, կոտիտ, վորոնք մտածում են միայն իրենց գրպանի և իրենց կաշվի մասին և վորոնք բացի իրենց անձնական շահից ուրիշ վոչինչ չեն ընդունում:

Բայց Դոն-Կիխոտի ամբողջ դժբախտությունն այն է, վոր իր այդ լավագույն նպատակներն իրագործելու համար նա ընտրել է կեղծ և վերին աստիճանի ֆանտաստիկական ուղի:

Կյանքը վերափոխելու համար անհրաժեշտ է ճանաչել այն, անհրաժեշտ է ուսումնասիրել այն որևէ քննել, վորոնցով ղեկավարվում են այդ կյանքը և այն ուժերը, վորոնք շարժում են այն: Իսկ Դոն-Կիխոտի ամբողջ առանձնահատկությունն այն է, վոր նա իրականության զգացում չունի, վոր նա չի ճանաչում այն միջավայրը, վորի մեջ գործում է: Նա իրականությանը նայում է իր կարգացած գրքերի ալիսոցներով, նա իրականությունը վերագրում է այն, ինչ վոր չկա այնտեղ և չեք տեսնում այն, ինչ վոր գոյություն ունի: Խելագարությունը՝ բուրժուական հասարակության պայմաններում՝ թափառող ասպետների մեթոդներով գործելն է, խելագարությունն այն է, վոր նա չի հասկանում, վոր թափառող ասպետների դարն անցել է, և այն հասարակությունը, վորն ստեղծվել է ֆեոդալական կարգերի փոխարեն, բացասում է այն բոլոր մեթոդները, վոր ընտրել է Դոն-Կիխոտն իր նպատակներն իրագործելու համար:

Մարքսը հենց այս հանգամանքն է նկատի ունեցել, յերբ գրել է. — «Դոն-Կիխոտն իր սխալի համար պիպի դաժան պատժվեր, յերբ կարծում էր, թե թափառող ասպետությունը հավա-

սար չափով համատեղելի չէ հասարակական բոլոր անտեսածներին հետ»*):

Յեզ Դոն-Կիխոտն այդ բանի համար վոչ միայն առեժող էր: Նա դառնում է ծիծաղելի և նրա ամեն մի բարի նպատակ ու ցանկություն հակառակ արդյունք է տալիս: Սերվանտեսի սատիրայի ամբողջ խորությունը պետք է վորոնել հենց այստեղ: Նա պաշտպանում է բատրակին, նրա տիրոջից պահանջում է, վոր աշխատավարձը լրիվ վճարի և հաստատ համոզված լինելով, վոր իր միջամտությամբ հարյր լուծվեց ի ոգու աքաղակի հեռանում է: Բայց Սերվանտեսը ցույց է տալիս, վոր այդ տղայի վիճակը վոչ միայն չսովաքավ, այլև ավելի վատացավ: Վորոշ ժամանակից հետո այդ բատրակը հանդիպելով Դոն-Կիխոտին, ասում է նրան. — «Ձերդ ղերազանցություն, հանուն արարչի խնդրում եմ, յեթե մյուս անգամ հանդիպենք, այլևս չմտածեք ինձ ոգնելու մասին, յեթե ինձ հույնիսկ չորս կտոր անհն: Խնդրում եմ ինձ հանդիստ թողեք: Իմ դժբախտությունները, ինչպիսին ել նրանք լինեն, չեն կարող համեմատվել այն դժբախտությունների հետ, վորոնք ինձ սպասում են ձեր միջնորդությամբ»:

Մի այսպիսի ճառով գիմում է Դոն-Կիխոտին Բակալավերը, վորի քիթն ու բերանը ջարդել են տխուր պատկերի ասպետի միջնորդությունից հետո. — «Իմ կոչումն է, — պատասխանում է Դոն-Կիխոտը, — թափառել յերկրի յերեսին և վերականգնել արդարությունն ու վրեժ լուծել վիրավորանքների համար»: — «Յեզ չգիտեմ, թե դուք ինչ եք հասկանում ճշմարտությունը վերականգնել ասելով, բայց յես այժմ դարձել եմ կաղ և հաշմանդամ: Դուք տեսնում եք, ձեր միջամտության շնորհիվ յես ընկած եմ այստեղ ջարդված վոտրով և նա յերբեք չի առողջանա: Վրեժ լուծելով՝ ինձ հասցրած վիրավորանքների համար, դուք գրանով ինձ վիրավորեցիք, ինձ հետ ի հարկե չեք կարող պատահել ավելի վատ արկած, քան այն, վոր յես հանդիպեցի ձեզ, արկածներ վորոնողին»:

Դոն-Կիխոտի անձնագոհության մեջ տակտի և ուսուցիչի բացակայությունը անդրադառնում է վոչ միայն արդյունքների

*) К. Маркс — «Капитал», т. I, 1934 г. стр. 89.

վրա: Սերվանտեսի պատերազմի ամբողջ իմաստն այն է, վոր նրա հերոսը ցանկանում է բարիք ստեղծել, բայց դրա փոխարեն ստեղծվում է չարիք: Ավելի ճիշտ, նա ցանկանում է չարիքը վերացնել, բայց փաստորեն այդ չարիքը դարձնում է աղաղակով: Բայց դրա մեջ չպետք է տեսնել սատիրա՝ ուղղված միայն Դոն-Կիխոտի դեմ: Դոն-Կիխոտն ի հարկե ծաղրվում է, բայց դրա հետ միասին միթե Սերվանտեսը զրական գնահատական է տալիս այն չարիքին, վոր Դոն-Կիխոտը ցանկանում է վերացնել: Միթե Սերվանտեսի սատիրան միաժամանակ ուղղված է նաև այդ չարիքի դեմ:

Սերվանտեսն ի հարկե ծաղրում է Դոն-Կիխոտի միջամտությունն մեթոդը բատրակի և նրա տիրոջ փոխարարներության ցավոտ հարցերը լուծելու մեջ: Բայց միթե Սերվանտեսն այդ փոխարարներությունը նորժալ յերևույթ է համարում: Միթե նա արդարացնում է այդ կուլակի դաժանությունն ու վողջ բարբարոսությունը: Բոլոր այս դեպքերում Սերվանտեսի սատիրան ունի յերկու ծայր, մեկն ուղղված է Դոն-Կիխոտի դեմ, մյուսն այն իրականության դեմ, վոր ցանկանում է փոխել Դոն-Կիխոտը այնքան փանտաստիկական և այնքան ծաղրելի ճանապարհով: Այս անսակեալից ճիշտ են նրանք, վորոնք ոչնչում են, թե Սերվանտեսի հակաֆեոդալական սատիրայի առկա արտահայտվում է նաև հակապաշտպանական սատիրան, վոր նրա համար համարաբար չափով ընդունելի է և վոչ Դոն-Կիխոտի ասպետական իշխողները և վոչ էլ այն բուրժուական պրակտիկան, վորտեղ ցանկանում է Դոն-Կիխոտը վերականգնել ճշմարտությունն ու արդարությունը:

Սանչո Պանսան վորպես գեղարվեստական տիպ նույնքան խորն է ու բարդ, վորքան Դոն-Կիխոտը: Առաջին հայացքից թվում է, թե նա տիպը պատկերի ասպետի հակադրությունն է, բայց այդ հակադրության հետ միասին, ինչպես իրավացիորեն նշել է Հայնեն, նրանք մեկը մյուսին լրացնում են: Կարելի չէ ասել, վոր փոխադրական իմաստով Սանչոն նույնպիսի միանշանակա հակադրություն է Դոն-Կիխոտի նկատմամբ, ինչպես Մեֆիստոֆելը՝ Փաուստոսի:

Սանչոն չբավոր գյուղացի չէ: Նրա ընտանիքը մշտական կարիքի մեջ է: Թե Սանչոն և թե նրա կինը, մի հոգա ունեն

միայն—ինչպես վերականգնել քայքայված տնտեսությունը, Կինը յերազում է այն մասին, վոր Սանչոն կարող է մաքսատանը մի վորեկ պաշտոն ստանալ, կամ կարող է հարկահավաք դառնալ: Բովական և կարդալ Թերեզայի նամակը Սանչոյին, վորպեսզի պարզ լինի այն ծանր վիճակը, վորի մեջ ապրում է վոչ միայն Սանչոյի ընտանիքը, այլև առհասարակ գյուղացիությունը: Յերաչտ է, աղքատները համարել են, բերք չկա, գյուղում մի կաթիլ քաջախ չի ճարվում, գյուղով մի գումարտակ է անցել, իրենց հետ տարել են յերեք աղջիկ: Կայծակը խփել և վոչնչացրել է կախաղանը և լավ կլինի վոր բոլոր կախաղանները վոչնչանան:

Սանչոն իր տնտեսական ծանր դրությունից դուրս գալու միակ յեղը տեսնում է վոսկի կուտակելու մեջ: Նա տարվում է այն հույսերով, վոր շատ տիպական եր այդ դարաշրջանի Սոսնիայի շատ մարդկանց համար:

Սանչոն շատ լավ է հասկանում փողի ուժը և դերը: Ահա նրա փոխադրությունը կյանքի մասին.

«Ի՞նչ այնքան արժեք, վորքան ունեա, և վորքան ունեա այնքան արժեք: Աշխարհում յերկու տիպի մարդ ու յերկու կուտակցություն գոյություն ունի, այդպէս ասենք յուսակցությունն է և չուսակցությունը...» Սանչոն ցանկանում է հրաժարվել չառնոր վիճակից և դառնալ ունեւոր: Այս նպատակով էլ դառնում է Դոն-Կիխոտի զինակիրը: Նրա խոսակցության հիմնական թեմաներից մեկը, Դոն-Կիխոտի հետ, դրամն է, աշխատավարձը և նահանգապետ դառնալու խոստումը, վոր տվել է նրան Դոն-Կիխոտը: Նահանգապետ դառնալու այս յերազն այնքան է կլանում նրա վողջ եյությունը, վոր նա սկսում է այդ ուղղությամբ նախապատրաստվել:—«Ինչ անենք, վոր իմ վառ ուղիները կլինեն նեղրեր: Ավելի լավ: Յես նրանց կկատմեմ և տնամիջապես Սոլանիա կուղարկեմ, վորտեղ նրանց փոխարեն մաքուր դքսի կատնամ, իսկ այդ փողով ինձ համար կգնեմ վորեկ աստիճան կամ պաշտոն, վորն ինձ հնարավորություն կտա կյանքիս մնացած մասն անց կացնել առանց հոգսի ու տխրության»:

Սանչոն լավ հասկանում է, վոր առանց վոսկու և առանց

գրամբ վոյ մի քայլ չի կարող անել աշտակից ել նրա գրամ-
ախոսութեանը:

Սանչոյի այս գծերն առիթ են տվել վորոշ գրականագետնե-
րին նրան համարելու բուրժուա, իսկ վոմանք այն կարծիքն են
հայտնել, թե Սանչոյի միջոցով Սերվանտեսն այն կարծիքն է
հայտնում, վոր գյուղացիութեանն իր փրկութեանը կարող է
գտնել կապիտալիստական հասարակութեան մեջ, վոր գյուղի
փրկութեան միակ ճանապարհը—գյուղի կապիտալիստական գար-
գացումն է:

Այնպէս է, ի հարկէ, վոր Սանչոն մեծ հույսեր է կապում կա-
պիտալիստական հասարակութեան հետ: Նա կարծում է, թե այդ
հասարակութեան մեջ ինչ կարող է դուրս գալ չքաղութեան
ծիրաններից—աշտակից ել նրա գրամասիրութեանը և մյուս
բոլոր դեպքը: Բայց ամբողջ խնդիրն այն է, վոր Սանչոյի այդ
բոլոր հույսերը չեն իրագործվում և մեկը ժյուսի հետեւից ջախ-
ջախվում են: Վեպի ամբողջ ընթացքով Աերվանտեսը ցույց է
դրում, վոր Սանչոն չափաւորապէս խորհն կանգնում է նույն կոտ-
րած սաշտակի առաջ և նրան չի հաջողվում իր տնտեսական
գործերը կարգավորել: Զի հաջողվում վոյ, թե այն պատճառով,
վոր Դոն-Կիխոտը չի կատարում իր տված խոստումը: Սանչոն
դառնում է Բարատորիա կղզու նահանգապետ և կարծես թե ար-
դէն առիթը գտել է այն յերազներն իրագործելու, վոր նա յեր-
կար ժամանակ հորինում էր: Բայց ահա Սանչոն հոգաբարկում
հրաժարվում է իր պաշտոնից, վորովհետեւ նա չի կարող կեղծի-
քի և յերկրեւանիութեան միջնորդաւում շնչել: Նա գնաց գոմը,
նրան հաւեցին բոլոր ներկա յեղովները: Մտնելով իր եշին,
նա գրկից նրան գլուխը խաւար համբուրեց նրա ճակատը և ար-
ցունքն աչքերին բացակեցեց: «Բարե իմ սիրելի ընկեր, իմ
հավատարիմ քորեկամ, վոր ինձ հետ ըստանել ես իմ բոլոր ու-
րախութեաններն ու անխնայութեանները: Յերբ յես ապրում եյի
քեզ հետ, յերջանիկ եյին իմ այդ ժամերը, որքը և տարիները,
բայց այն ժամանակից սկսած, յերբ յես գնացի փառասիրութեան
ճանապարհով իմ հոգին տանջում են հաղարավոր տանջանքներ,
հազար դժբախտութեան և չար հապար հոգա»: Այնուհետեւ նու-
տելով եշի վրա, նա հրաժեշտի ձող է տալով:

«Այսպիսով, քաջի գիշեր պարոններ: Խնդրում եմ հայտնեք

պարտին, վոր յես մերկ եմ ծնվել և մերկ ել կսկսեմ, յես վո-
չինչ չշահեցի և վոչինչ չկորցրի: Յես վոյ մի կոպեկ չունեյի, յերբ
ընդունեցի այս պետութեանը, այժմ յերբ յես թողնում եմ այն,
վոյ մի գրող չունեմ: Հեռ կանգնեք և ճանապարհ տվեք»:

Պալատականները խնդրում են, վոր նա մնա: «Ուշ է,—ասում
է Սանչոն,— յես պատկանում եմ Պանսաների տոհմին: Յեթե
նրանք մի անգամ ասացին «վոյ», ապա նրանք իրենց խոսքի
տերն են, թեկուզ ամբողջ աշխարհն տոարկի»: Նրան հարցնում են,
թե վոչինչ չի ուզում իր հետ վերցնել, Սանչոն խնդրում է եշի
համար մի քիչ գարի, իր համար կես գլուխ պանիր և հաց—
նրան ուրիշ վոչինչ հարկավոր չէ: Յես գլուխ պանիր և մի քիչ
հաց—ահա ինչ է ստանում Սանչոն իր այնքան մեծ յերազների
փոխարեն: Վերադարձի ճանապարհին այդ կես գլուխ պանիրը
և հացը բաժանում է թափառող վանականներին, վորոնք նրա-
նից վողորմութեան են խնդրում և իր մանկական պարզամտու-
թեամբ ներողութեան է խնդրում, վոր նա «այլևս վոչինչ չունի
իր հետ»:

Սանչոն դատարկաձեռն վերադառնում է տուն: Նրա բոլոր
իլյուզիաները փշովեցին, նա չկարողացավ դուրս գալ իր տնտե-
սական ծանր վիճակից: Նույն կիսաքաղց և մերկ մանուկները,
նույն ծանր հոգը և նույն վոչխարի մորթին վերականգնող
խարին:

Չպետք է մոռանալ, վոր կապիտալի նախնական կուտակ-
ման պրոցեսները Արեմտյան Յեվրոպայի բոլոր յերկրներում
գյուղացիութեան համար ստեղծեցին ամենաժանր և ամենատան-
ջալի վիճակ:

Այդ այն ժամանակաշրջանն էր, յերբ, Թոմաս Մորի ար-
տահայտութեամբ, «վոչխարները կերան մարդկանց» և այդ «վոչ-
խարին» զոհ գնաց մեծ մասամբ գյուղացիութեանը: Գյուղացի-
ները ըջվում եյին հողից, նստվում եյին կարիքի և թշվառու-
թեան դիմելու մուրացկանութեան դիմելու: Յեվ այս հողի վրա
առաջացած ապստամբութեաններն Սպանիայում, Անգլիայում, և
վերջապէս գյուղացիական ապստամբութեանները Գերմանիա-
յում Թոմաս Մյունցերի գլխավորութեամբ, այս բոլորը յերբեք
ել չեն խոսում այն մասին, թե գյուղացիութեանն իր փրկու-
թեանը տեսնում էր կապիտալիզմի մեջ: Գուցէ գյուղացիութեան

վորոշ շերտերը, ինչպես Սանչոն, մեծ հույսեր ելին կապում կապիտալիզմի հետ, բայց հույսն այլ բան է, նրա սեռը իրագործումը՝ այլ։ Սերվանտեսը, վորպես խոշոր գեղարվեստ, իր անմահ վեպում արտացոլում է այդ պրոցեսը, ցույց է տալիս, վոր այդ հույսերը չիրագործվեցին և չեյին կարող իրագործվել։

Սանչոն այդ դարաշրջանի գյուղացիությունն ամենախոշոր ընդհանրացումներից մեկն է։ Նա յեղակի յե, և յեկրոպական գրապանություն մեջ չի կարելի ցույց տալ մի յերկրորդ գյուղացու տիպ, վոր հասնի Սանչոյի առաջնային։ Այդ տիպն արվեստի մեջ կարող էր ստեղծվել միայն յեկրոպական գյուղացիական շարժումների ֆոնի վրա։

Սանչոն իր աշխարհայացքի մյուս կողմերով սերտորեն կապված է ժողովրդի հետ։ Ժողովրդի վողջ իմաստությունը նա արտահայտում է վերին առաջնային պատկերավոր ֆրազների, իր նշանավոր առածների և առակների միջոցով։ Նրա այդ առածներն ու առակները և նրանց միջոցով արտահայտած իմաստությունը նրա սեփական ստեղծագործությունը չի ի հարկի—այդ բոլորը պատկանում են ժողովրդին։ Նրանք առաջացել և ձևավորվել են յերկար դարերի ընթացքում, նրանց մեջ խտացել է ժողովրդի կենսասիրությունն ու իմաստությունը և բանավոր փոխակում հաղորդվել և սերունդից սերունդ։ Այս պատճառով էլ հաճախ շատ դժվար է վորոշել այն սահմանները, վոր գոյություն ունի Սանչոյի և ժողովրդի իմաստություն միջև։ Յերբ Սանչոն բերում է վորևև հայտնի առած, այն նրա մոտ ստացվում է այնքան բնական, վոր թվում է, թե նա հենց նոր հորինեց այդ։ Մյուս կողմից, յերբ նա հորինում է վորևև սուտ խոսք, ապա այդ նրա մոտ մի այնպիսի կենդանություն է ստանում, վոր թվում է, թե այդ վաղուց ծանոթ ժողովրդական առած է։ Դոն-Կիխոտը միշտ հետապնդում է նրան առածների համար։ Այդ առածները նրան այնքան են դաշտացնում, վոր նա հայհոյում է վերափորում և Սանչոյին։ «Յիս գիտեմ ավելի շատ առածներ,—ասում է Սանչոն,—քան ասում եմ, նրանք այնքան շատ են, վոր կավում են մեկը մյուսի հետ լույս աշխարհ գալու համար»։

«Ո՛ր, թող դու անիծվես յերկնքով,—բացականչում է Դոն-Կիխոտը,—թող հիսուն հազար սատանա տանին քեզ քո առած»։

Ներքին հետ միասին... Յիս գիտեմ, առածների շնորհիվ դու կյանքը կվերջացնես կոստալանով։ Նրանք կատակեն քո վտանգներին խելը դափառադետի պաշտոնը քո ձեռքից, և պատճառ կգառնան պետական դավաճանություն և օպոտամբություն։ Ասա ինձ, վորտեղից էս դու գտնում այդ առածները, տգիտ, և ինչպես էս դու կարողանում ոգտվել նրանցից, հիմար, վորպեսզի գտնե տեղին մի առած գտնեմ, յես աշխատում է քրտնում եմ, կարծես թե քար եմ պատում»։ «Տեսնում եք, ձերդ գերազանցություն,—ասում է Սանչոն,—դատապարտում եք ինձ այդպիսի չնչին բաների համար։ Վեր ստատան կարող է ինձ խանդարել ոգտվելու իմ բարեբեկից։ Չե՛ վոր յես բացի առածներից վող մի հարստություն և հող չունեմ»։

Սանչոյի առանձին առածները և սրամտությունները հաճախ այնպիսի խորը փիլիսոփայական միտք են պարունակում, վոր նա հանգես է գալիս վորպես իսկական փիլիսոփա։—«Վիշտը ստեղծված է վող թե կենդանու, այլ մարդկանց համար, իսկ յերբ մարդիկ տարվում են վշտավայնպես, վոր դաքս են գալիս ամեն չափ ու օտհմանից, վերածվում են անասունների»։

Ահա Սանչոյի փիլիսոփայությունը յերազի մասին։

«Յերբ յես քնած եմ, չունեմ վող վախ, վող հույս, վող վիշտ, վող ել ուրախություն։ Թող որհնվի նա, ով հնարել է յերազը—մի վարադույր, վորը ծածկում է բոլոր մարդկային մտքերը։ Բազմադր կերակուր է ստանում, ծարավը՝ ջուր, մրսուղը՝ զրակ շոգոդը՝ հով։ Մի խոսքով յերազը համաշխարհային դրամ է, վորով կտրելի յե գնել այն ամենը, ինչ ցանկանում է, մի կշեռք է, վորի վրա թաղավորը հավասարվում է հովիին, իմաստները հիմարին»։

Սանչոյի փիլիսոփայությունը մահվան մասին։

«Թագաժառանգները մահից հետ, յերբ նրանց գերեզման են գնում, գնում են այն նեղ ճանապարհով, վորով գնում է նրա հարկատուն, իսկ պապի մարմինը գերեզմանում ավելի տեղ չի բռնում, քան տիրացուի մարմինը։ Դադարը մանկու համար մեք բոլորս վորքանում ենք, կուշ ենք գալիս ինչպես վողնի, կամ ավելի լավ և տեղ մեղ վորքացնում են, վողնու նման կուշ են տծում, չնայելով այն բանին, թե այդ մեղ գեղ է և գալիս, թե՛ չե, իսկ հետո—ցտեսություն, բարի դիշեր»։ Յեվ

հետո. — Այդ արևիկները (մահը — Հ. Մ.) ավելի շատ հղար է, քան քաղաքավարի: Նա ամեն ինչ խժուում է, նա լցնում է իր պարկը բոլոր տարիքների, արհեստների և աստիճանների մարդկանցով: Նա մի հնձվոր է, վոր չիմանալով ինչ է հանգիստը, հընձում է ամեն ժամ, թե կանաչ է թե չոր խոտը: Թվում է, թե նա կտորները չի ծամում, այլ կուլ է տալիս ամբողջությամբ. նա դայլի ախորժակ ունի, վորը չի կարելի վոչ մի բանով հագեցնել: Յեվ վորպեսզի իր ծարավը հագեցնի, նա միանգամից խմում է բոլորի կյանքը, ինչպես մի բաժակ սառը ջուր են խմում»:

Այս բոլորը ցույց են տալիս, վոր Սանչոն այն հիմարը չէ, վոր սովորաբար պատկերացնում են նրան: Նրա այս բոլոր խոբը, փրկաստիպական դատողությունների հիմքում ընկած է ժողովրդական բանահյուսությունը, ժողովրդի իմաստությունը: Սանչոն սպանական ժողովրդի լավագույն ներկայացուցիչն է:

Սանչոն ատելությունը է լցված դեպի ամեն մի ազնվական կոչում և ասպիճան: Նրան խորթ է սարկական վոզին և սարքակական ստորաքարշությունը: Նա հաճախ շատ բարձրից է նայում ազնվականներին և մեծ վարպետությամբ պաշտպանում է իր մարդկային արժանապատվությունը: Դուքսերի պալատներում նա իրեն շատ հալարտ է պահում, գլուխը բարձր, խոսում է վերին աստիճանի ազատ: Հանդիսավոր ընդունելություն ժամանակ նա դիմում է ազնվուհիներին մեկին և խնդրում է, վոր իր եշի մասին հոգ տանեն, տանեն դոմ և կերակրեն:

Կատարած ազնվուհին հայհույում է Սանչոյին. — «Դուք բացի թղից, ինձնից վոչինչ չեք ստանա, անտաշ հիմար»: «Յեթե այդ թուզը, — ասում է Սանչոն, — նույնքան մեծ տարիք ունի, վորքան ձերդ պայծառափայլությունը, ապա նա համենայն դեպս լիկած է»:

Յերը նա ընդունում է գավառապետի պաշտոնը, պալատականները նրան անվանում են «Դոն Սանչո Պանսա»: Բայց Սանչոյին այդ դուր չի գալիս — «Ո՛ւմ եք դուք Դոն Սանչո Պանսա անվանում»: «Ի հարկե ձեզ», — պատասխանում են պալատականները: «Իմացեք, վոր յես Դոնի տիտղոս չունեմ և իմ նախնիներին վոչ մեկը չի ունեցել: Ինձ կոչում են ուղղակի Սանչո Պանսա: Սանչո — կոչվել է իմ հայրը, իմ պապի անունը յեղի է

Սանչո և բոլորն էլ յեղի են Պանսա՝ առանց վորեւե Դոնի կամ մի ուրիշ ածականի: Յենթադրում եմ, վոր այս կղզու վրա դոներն ավելի շատ են, քան քարերը: Աստված տա, կապրենք, կտեսնենք — յեթե իշխանությունն անցնի իմ ձեռքը, յերևի չորս ուրվա ընթացքում, ինչպես մոլախոտ, տրմատախիլ կանեմ այդ բոլոր գոներին, վոր այդքան շատ են աճել և վոր նրանք ավելի յեն դահլա տանում, քան մոծակներն ու մեկղները»:

Սանչոյի բոլոր զբաղմունքները ցայտուն կերպով յերևում են այն ժամանակ, յերբ նա գառնում է գավառապետ: Նա հանգես է բերում պետական գործչի հատուկ իր ընդունակությունները: «Սանչոյի պետական միջոցառումներն այնքան լավ եյին, — նկատում է Սերվանտեսը, — վոր նրա որենքները մինչև հիմա յիլ դործում են այդ յերկրում: Այդ որենքներն այնտեղ կոչվում են «Մեծ կառավարիչ Սանչո Պանսայի որենքները»:

Սանչոյի և Դոն-Կիխոտի սերտ կապի մասին շատ է գրվել: Հատկապես գերմանական անոմանտիկները նրանց մեջ տեսել են իդեալի և իրականության, պոեզիայի և պրոզայի «հավիտենական հակադրությունը»: Ճիշտ է, ի հարկե, վոր Դոն-Կիխոտի և Սանչոյի միջև հակադրություններ շատ կան: Սանչոն մշտապես ծաղրում է իր տիրոջը, ծիծաղում է նրա շատ քայլերի վրա: Բայց յեթե ուշադրությամբ հետևենք նրան՝ այդ հակադրության բոլոր դեպքերին, ապա դժվար չի նկատել մի եյական գիծ — Սանչոն բոլոր դեպքերում ծաղրում է Դոն-Կիխոտի ասպետական իշխողները:

«Նշանակալից է, — ասում է քահանան Դոն-Կիխոտի մասին, — վոր այդ բարի հիգալդոն հիմարություններ է դուքս տալիս այն ժամանակ, յերբ խոսք է լինում ասպետական վեպերի և ասպետության մասին: Մյուս բոլոր խնդիրների մասին նա այնպիսի առողջ դատողություն է անում, վոր դուք ակամա դեպի նա հարգանք եք ստածում» (գլուխ 22):

Սխալ կլինի կարծել, թե Սանչոն կապվում է Դոն-Կիխոտի հետ միայն նյութական նկատառումներով: Այս մոտիվը կա ի հարկե, բայց նա եյական և այնքան խորը չէ, ինչպես կարող է թվալ առաջին հայացքից: Մի անգամ, յերբ խոսք է լինում աշխատավարձի մասին, Դոն-Կիխոտը հենվելով ասպետական վեպերի վրա, մերժում է Սանչոյի պահանջը, ասելով, թե թափա

եսոյ առաջնաների զինակիրները աշխատավարձ չեն ստացեր: Սան-
չոն վերին աստիճանի վերափորված է գտնւմ իրեն Դոն-Կիխոտը
կարծում է, թէ Սանչոն պետք է հեռանա և նրան հայտնում է,
թէ այդ գեղաբուն նա առաջին հանդիպում մարդուն կվերցնի գի-
նակիւ: Յեզ հետո այս անտխորժ իրասկցութիւնը վերջանում է
նրանով, վոր նրանք զոհաբառնում են և հաշտվում: Սանչոն
աշխատավարձի մասին այլևս մի բառ չի ասում:

Յերբ Սանչո գնում էր կողի գավառապետի պաշտոնով, բա-
ժանման ժամանակ Դոն-Կիխոտը նրան, արցունքներն աչքե-
րին, հաջորդելուն մողթեց և Սանչոն ար-բնդունեց յերեկո-
յի նման հեկեկոյը գտելով: Սանչոյի գնալուց հետո Դոն-Կի-
խոտը «մի այնպիսի տխրութիւն զգաց նրա զնալու առթիւ և
այնպէս իրեն մենակ զգաց, վոր յի՞թէ նա կարողանար, նրանից
կվերցնել գավառապետի պաշտոնը՝ Սանչոյին վերադարձնելու
համար»:

Կույն անկեղծ սերը գոյութիւն ունի նաև Սանչոյի մեջ՝
Դոն-Կիխոտի նկատմամբ: Ահա թէ ինչպէս և Սանչոն բնորոշում
էրենց փոխհարաբերութեան բնույթը. — «Իմ վիշաղ և գժբախ-
աութիւնը հենց այն է, վոր յես պետք է հետևեմ նրան և չեմ
կարող չհետևել, մենք հայրենակիցներ ենք, միասին հաց ենք
կերել, յես նրան շատ եմ սիրում և բացի այդ, յես իմ բնու-
թեամբ ճշմարիտ մարդ եմ: Այդպիսով, մեզ մի բան չի կա-
րող բաժանել իրարից մինչև մեր պերեզմանը, յերբ մեզ համար
խոնավ հողում անկողին կպտտրասանն»:

Մի այլ տեղ Սանչոն ասում է.

«Նա աղաքնու սիրտ ունի, նա վոչ վոքի չի կարող վատու-
թիւն անել: Նա բոլորին յավութիւն և անում և նա չունի նեն-
գամտութեան վոչ մի նշույլ: Յերեկամ կարող է նրան հալա-
տացնել, վոր ցերեկվա ժամը 12-ին խորը գիշեր է: Ահա այս
շարժամտութեան և անկեղծութեան համար ել յես սիրում եմ
նրան, ինչպէս աչքի լույսը, և չեմ կարող թողնել նրան, ինչ-
պիսի հիմարութիւն էլ նա կպտտրի»:

Իսկ Դոն-Կիխոտը Սանչոյին այսպէս և բնութագրում.

«Սանչո Պանսան յովագույն զինակիրներից մեկն է... Նրա
զրուցներում հանդիպում են այնպիսի սրանչելի միամտութեան,
վոր և յովականութիւն են գտնւմ, և մտածում են, թէ նա ով

է—հասարակ մարդ է, աշխարհի յերեսին ամենասրամիտ մար-
դը: Նա յերբեմն չար կատակներ է անում, վորոնք ստիպում են
մտածել, վոր նա նուրբ է և խորամանկ, նա ունենում է նաև
հիմարագուշն արարքներ, վորին ընդունակ է միայն գոռղաղան
անգրագետը: Կասկածում է նա ամեն ինչի մեջ և միաժամանակ
հավատում է ամեն ինչի: Յերբ յես մտածում եմ, թէ ահա նա
կիջնի անմտութիւնների հատակը, նա այնպիսի բռուկ է բաց
թողնում, վորոնք նրան բարձրացնում են յերեկոյից վեր: Մի
խաբով յես Սանչոյին չեյի վոխարինի ուրիշ զինակիրով, յի՞թէ
գրա գլխաց ինձ հուշնիսկ մի քաղաք տային»:

Դոն-Կիխոտն աշխատում է արհեստականորեն պահպանել
այն տարածութիւնը, վոր գոյութիւն ունի տիրոջ և ծառայի
միջև: Յեզ չնայած Սանչոն յերբեմն համբուրում է նրա ձեռքը
և հուշնիսկ հաղուտի ծայրը—այնուամենայնիւ նրանց միջև
գոյութիւն ունի լիակատար աղաատութիւն: Դոն-Կիխոտը յեր-
բեմն ջղայնանում և Սանչոյի վրա, նրան հայնայում է, ինչպէս
տեղը, ծառային, բաց հետո անմիջապէս նա իր ծառայից ներո-
ղութիւն և խնդրում.

«Ներիր, Սանչո: Դու հասկացող մարդ ես և չես կարող չի-
մանալ, թէ վորքան դժվար է զսպել զայրույթի առաջին պոռթ-
կումը»:

Թէ վոր չափով և Սանչոն իրեն աղատ պահում իր տիրոջ
նկատմամբ, այդ յերեւում է այն տեսարանից, վորտեղ Սանչոն
ամբողջ ուժով պաշտպանվում է Դոն-Կիխոտի հարձակումներից:
Տխուր պտակերի տապալին հալատացրել են, վոր նրա Դուլցինի-
յան այն ժամանակ կաղապի կախարդանքից, յերբ նա Սանչո-
յին յերեք հաղար յերեք հարյուր հարված տա փայտով: Բանի
վոր Սանչոն չեք ցանկանում այդ հարվածները հոժարակամ
ստանալ, Դոն-Կիխոտը մի անգամ, գիշերը, յերբ Սանչոն հան-
գիստ քնած էր, անսպասելիորեն հարձակվում է նրա վրա և
պատրաստվում է զոնե յերկու հազար հարված հասցնել: Սան-
չոն այդ ժամանակ արթնանում է. — «Նա վեր կացավ, ցատկեց
իր տիրոջ վրա, գրկեց նրան ձեռքերով և այնպէս խփեց վոռ-
քով, վոր Դոն-Կիխոտն ամբողջ հասակով փովեց գետնի վրա:
Յեզ հետո ծունկը դնելով նրա կրծքին, թույլ չեք տալիս վոչ
ջարժվի և վոչ ել հոգոց հանի: Դոն-Կիխոտը բղավում է նրա

վրա—«Ինչպէս, դաւաճան, դու համարձակուում ես բռնաբարձ-
րացնել քո որինական տիրոջ դեմ, վորը քեզ կերակրում է»։
«Յես բռնառ բարձրացնելու մտադրութեան չունեմ, միայն
պաշտպանում եմ իմ մարմինը, վորի խնայական տերը յես եմ։
Թող ձերդ գերազանցութեանը խոսք տա, վոր ինձ ձեռք չի տա,
և նա թող հրաժարվի իր մտադրութեանից, միայն այն գեղ-
քում յես ձեզ ազատ կթողնեմ և թույլ կտամ վեր կենար»։

Այս բոլոր փոստերը ցույց են տալիս, վոր Սանչոն և Դոն-
Կիխոտը վոչ միայն հակադրութեաններ են։ Նրանց միջև գոյու-
թյուն ունի վերին աստիճանի անկեղծ կապ։ Սանչոն Դոն-Կի-
խոտի մեջ ծագելով նրա ասպետական իշուղիաները, միաժամա-
նակ բարձր և զնահատում նրա այն գրական կողմերն ու նպա-
տակները, վորոնց մասին խոսվեց վերեւում։ Դոն-Կիխոտի պայ-
քարն արդարութեան և ճշմարտութեան համար, թշուառներին
ոգնելու և պաշտպանելու համար—անա օչն շղթան, վոր կա-
պում է նրան Դոն-Կիխոտի հետ։

Սրանով պետք է բացատրել այն հուզիչ տեսարանը, վորով
վերջանում է «Դոն-Կիխոտը»։ Վերջին ժամերն ապրող Դոն-Կի-
խոտը յեկել է այն յեղրակացութեան, վոր իր ասպետական թա-
փառումները հիմար մի բան են յեղել։ Նա հայտարարում է, վոր
ինքն այլևս Դոն-Կիխոտ չէ, այլ Ալոնսո Կիխանո, վոր նա այժմ
Ամադրիս Գալիացու և նրա բյուրավոր ժառանգների թշնամին է,
և վոր այժմ նրա համար ատելի յեն թափառող ասպետների բո-
լոր անբարեխա պատմութեանները։ «Յես հասկացա այն անմը-
տութեանը և այն վտանգը, վորին յենթարկեցի ինքս ինձ՝
կարդալով այդ պատմութեանները»։

Սանչո Պանսան խորապէս ցնցված է։ Նա արցունքներն
աչքերին դիմում և մեռնող Դոն-Կիխոտին.— «Ախ, չմեռնեք
ձերդ գերազանցութեան, տեր իմ, լսեցեք իմ խորհուրդը—ապ-
րեցեք ևս բազում տարիներ։ Վորովհետեւ մեծագուշն խելագա-
րութեանը, վոր կարող է անել մարդս, մեռնելն է, այն ել
առանց վորեւ պատճառի, յերբ վոր նրան սպանող չկա և վա-
ջինչ չի մաշում նրան, բացի թախիծից»։

Դոն-Կիխոտն իր հերթին Սանչոյին կտակելով իր փողբոր,
ասում է՝ «Յեթի խելագարութեանս ժամանակ յես ոգնեցի նրան
կղզու կառավարութեանն ստանալու համար, ասպ հիմա, առողջ

մտքը, յես յեթի ի վիճակի լինելի, վորջ թագավորութեան կտա-
յի, վորովհետեւ նրա պարզ ու հաշտարիմ սիրտն արժանի յե
դրան»։

Դոն-Կիխոտի վոչ միայն ասպետական իշուղիաները, այլև
բոլոր լավագուշն և բարձր նպատակները զիջելով բուրժուա-
կան իրականութեանը ջախջախելիցին ճիշտ այնպէս, ինչպէս
այդ իրականութեան հետ կապված Սանչոյի բոլոր հույսերը չի-
բաղորդվեցին։ Մեկը ցանկանում եր պաշտպանել արդարութեանն
ու ճշմարտութեանը մի հասարակութեան մեջ, վորը կառուցված
է կեղծիքի և խաբէութեան վրա, պաշտպանել մարդկային ար-
ժանապատմութեանն այն ժամանակ, յերբ այդ բոլորը վա-
ճառքի յեն հանվում, իսկ մյուսն աշխատում եր դուրս գալ աղ-
քատութեան ճիրաններից այն ժամանակ, յերբ հասարակութեան
մի մասի յերջանկութեանը կառուցվում է մյուս մասի աղքա-
տութեան և դժբախտութեան վրա։

Վոչ Դոն-Կիխոտի իղիալիզմը և վոչ ել Սանչոյի սեւալիզմը
չփրկեցին նրանց. յերկու դեպքում ել անհաջողութեանն ան-
խուսափելի յեր։

Վերջ է յեկքը, և ինչ և հակադրում այս բոլորին Սերվան-
տեսը։ Համենայն դեպս մի բան պարզ և նրա համար—ծիծա-
ղելի յե ֆիոդալիզմը, և Սերվանտեսն առանց խղճի խայթ գգա-
լու թաղում է տխուր պատկերի ասպետի բոլոր ասպետական
զառանցանքները, (ինքը, Դոն-Կիխոտն և այն զառանցանք հա-
մարում)։ Բայց մյուս կողմից Սերվանտեսը ձեռք չի մեկնում
կապիտալիզմին, հենց այդ իրականութեան մեջ է, վոր հալած-
ված է և ճշմարտութեանը, և իրավունքն ու արդարութեանը։

«Յերջանիկ է յեղել այն ժամանակը,—ասում է Դոն-Կի-
խոտը,—և բախտավոր այն դարը, վոր հնում կոչելիս են յեղել
վոսկէ դար, այն ել վոչ թէ նրա համար, վոր վոսկուց է (այն-
քան զնահատելի մեր յերկաթե դարում)»... այլ նրա համար, վոր
այն ժամանակ ապրող մարդիկ չգիտեցին յերկու բառ՝ իմը և քո-
նը։ Այդ սրբազան դարում ամեն ինչ ընդհանուր եր... Այն ժա-
մանակ ամենուրեք խաղաղութեան, բարեկամութեան, համա-
ձայնութեան եր տիրում։ Ստութեանը, նենգութեանն ու խո-
ւամանկութեանը չկին խառնվում ճշմարտութեան և անկեղ-
ծութեան։ Արդարութեանն իշխում եր լիակատար կերպով և վոչ

շահամուլությունը, մեջ կողմնապահությունը, վոր հիմա այնքան
ստորացնում, ճնշում ու հալածում են Զրան (մարդուն), չեղին
հանգսնում վաղ վերամուրել և վաղ ել շվտիկ նրան»:

Բայց վերն և յեղբ այս բոլորից: Սերվանտեսը կանգնած
է յերկու աշխարհների տրանքում և յերկուսն էլ հավատարմ չա-
փով ընդունելի չեն նրա համար: Նրա ստախրան ուղղված և և՛
Ֆեոդալիզմի, և՛ կապիտալիզմի դեմ: «Սերվանտեսի մոտ շատ ուժեղ
են այլ նորմաներ և ավելի հարուստ ու ավելի մարդասիրական
կյանքի պահանջը, քան բուրժուական շահերի այդ թաղափարու-
թյունն է: Սերվանտեսի հումորը վերաբերում է բուրժուական
իրականությանը և այն ֆանտաստիկն ու ուրվականներին, վո-
րոնք չնայած ընդունակ են վարկաբեկելու և խայտառակելու
այդ աշխարհը, բայց իրենք հազիվ են կանգնում իրենց վոտ-
քերի վրա»^{*)}: Այդ ավելի հարուստ, գեղեցիկ և հումանիտարական
կյանքի պահանջն ամբողջովին բղխում էր ժողովրդի շահերից
և Սերվանտեսի ժողովրդայնության գաղտնիքը պետք է վորոնել
հենց այստեղ: Թագելով ֆեոդալիզմը և վարկաբեկելով ու խայ-
տառակելով կադիտալիստական հասարակության այլանդակու-
թյունները, Սերվանտեսը հենց դրանով վեր է բարձրանում իր
դասի մանր ազնվականության (հիդալգո) նախապաշարունակներից
և իր ստեղծագործության սրբեկտիվ բովանդակությամբ կանգ-
նում և ժողովրդական գիրքերի վրա: «Սերվանտեսը չէր պատ-
կանում վոչ բուրժուազիային, վոչ իշխող դասակարգերին: Նա
ամենից առաջ պատկանում է սպանական ժողովրդին»^{**)}:

Յեւ միանգամայն իրավացի չէ նշանավոր խորհրդային
սերվանտեսագետ Կրժևսկին, յերբ գրում է.

«Սերվանտեսի մեծությունն արտահայտվում է առաջին
հերթին նրա պատմական հոստոություն մեջ, յերբ նա կարողա-
ցավ հիդալգոների կործանման և կապիտալի նախնական կուտակ-
ման վոլորապատկառի մեջ տարբերել հիմնական շարժող ուժերի
համեմատությամբ այն թույլ կողմը, ժամանակակիցների կող-

մից չընդունված այն դեմոկրատական արվեստ, վորին պատկանում
էր ազագույն: Միայն այստեղ, այս ուղղության մեջ պետք է վո-
րոնել բացառությունը, թե ինչու Սերվանտեսը գրականութեան
պատմության մեջ հանդես է գալիս վորպես մոլորվողական գրող,
վորոնց վորոնում և հայտնագործում են դարաշրջանները, պատ-
մական յեղբ տեսնելով այն դեմոկրատիայի մեջ»^{*)}:

Սերվանտեսը բազմաթիվ թեկերով կապված է իր ժողովրդի
դի հետ, նրա համակրանքն այդ ժողովրդի կողմն է:

Բավական է համեմատել այն նկարագրությունը, վոր տեր-
վում է վեպում հասարակական տարբեր խավերի կապակցու-
թյամբ:

Դուքսերի և դքսուհիների դատարկ կյանքի նկարագրու-
թյանը հակադրվում է ժողովրդի ծոցից դուրս յեկած մարդկանց
վառ և զուենդ նկարագրությունը:

Սերվանտեսն այս մարդկանց մոտ գտնում է այնպիսի հե-
տաքերի կողմը և հատկություններ, վորոնց նկարագրության
վրա մեծ սիրով կանգ է առնում վոչ միայն հեղինակը, այլև
ընթերցողը: Կոպիտ, վոչ գրավիչ աղախին Մարիտաբենսը, իր
վերջին կողակներով Սանչոյի համար գնում է մի դավաթ գինի:
Չարամիտ և բարոյական խիղճալի թանտոնի բարեհոգի տեր:
Գալիս վորպես տիկնիկային թանտոնի բարեհոգի տեր:

Ժողովրդական ներկայացուցիչները այս նկարագրության
մեջ ծ, վոր հանդես է գալիս Սերվանտեսի հումանիզմը: Նրա
ռեալիզմը, կյանքը նկարագրելու նրա մեծ վարպետությունը
միանում է խորին հորգանքի և սիրո հետ: Գեպի մարդը, մարդ-
կային լավագույն արժանիքները:

Այդ հումանիզմը Սերվանտեսին թույլ է տվել Դոն-Կիխո-
տի խելագարության առկա բարձր նախապայման տեսնել: Այդ
հումանիզմը թույլ է տվել գյուղացի-զինակրի մեջ տեսնելու
ազնվություն, անկեղծություն, կյանքը ճանաչելու խորը ընդա-
նակություն և ժողովրդական առողջ իմաստություն: Նա Սան-
չոյին դարձնում է իմաստուն և հուսալից գալառապետ, նրան հա-
կադրելով դատարկ և ապուշ դուքսին: Սերվանտեսի սիրտ կապն

^{*)} Н. Берковский, «Эволюция и формы раннего реализма на запа-
де», «Ранний буржуазный реализм» *ժողովածու*, 1936 թ. Լենինգրադ, հջ 26:

^{**)} Б. М. Энгельгард, «Сервантес и его роман», «Դոն-Կիխոտի»
1938 թ. հրատ. վերջաբանը:

^{*)} Б. Кржевский, «Сервантес», «Ранний буржуазный реализм» *ժողովածու*, հջ 176:

իր ժողովրդի հետ, ցայտուն կերպով յերևում և Սանչոյի տիպի միջոցով:

Սրանով ել պայմանավորվում և Սերվանտեսի հումորի և սատիրայի բոլոր առանձնահատկությունները: Սերվանտեսի սատիրան վերջին ել ջախջախիչ լինելի, ծիծաղյալ ուղղությամբ, այնուհետև մենայնիվ հուստահալության վրա մի նշույլ չկա նրա մոտ: Նրա վեպը, չնայած խորը վոլրերգականության, կենսաբան է: Այստեղ արտահայտվում և Սերվանտեսի անսահման հավատը դեպի մարդու անսպառ ուժերն ու ստեղծարարական կարողությունները:

5. ԹԱՏՐՈՆԸ ՅԵՎ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

Վերածնունդի դարաշրջանի գրականության պատմության օւսումնասիրության ժամանակ աչքի չի ընկնում մի հետաքրքիր մոմենտ, թատրոնը և դրամատուրգիան վրա մի յերկրում աշխարհի բարձր զարգացման չհասնի, ինչպես Անգլիայում և Սպանիայում: Յեվ յեթե սպանացիները խոշոր դեր խաղացին ռեալիստական վեպի և նովելայի ձևավորման և զարգացման պատմության մեջ, ապա վրա աչքի առնելով դեր խաղացին նաև թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմության մեջ:

Ինչպես հին Հունաստանում և Արևմտյան Յեվրոպայի մյուս յերկրներում, այնպես ել Սպանիայում թատրոնի և դրամատուրգիայի առաջացումը սերտորեն կապված և ժողովրդական ծիսակատարությունների հետ:

Մինչև Վերածնունդի դարաշրջանը սպանական դրամայի մեջ սովորաբար նշում են յերկու հիմնական ուղղություն, ա) կրոնական-յեկեղեցական, բ) աշխարհիկ:

Առաջին կարգի դրամաների մասին մենք ավելի կոնկրետ գաղափար ենք կազմում 13-րդ դարից սկսած: Այդ տեսակետից շատ հետաքրքիր և Ալֆոնս X-ի որենքները թատրոնի և դրամայի մասին: Կա հոգևորականության արգելում և մասնակցել կոմիքական բնույթ ունեցող դրամաների բեմադրությանը: Արգելում և նույնիսկ այլ տիպի դրամաների բեմադրությանը ներկա լինել:

Մյուս կողմից նա հանձնարարում և հոգևորականության

ամեն կերպ ուսանելի կրոնական բնույթի դրամաների բեմադրության գործին: Այդ որենքներից յերևում և, վոր կրոնական բնույթի դրամաները նույնիսկ խրախուսվում էին պետության կողմից:

Այս տիպի կրոնական դրամաներն Սպանիայում կոչվում էին Autos: Թեման առնվում էր կրոնի պատմությունից, մեծ մասամբ միստիկական գործեր էին և հետադիմում էին մի նպատակ—հանդիսատեսների սեփականությունը դարձնել այս կամ այն կրոնական դոգման: Autos-ները բաժանվում էին յերկու յիկլի—ծննդյան (Ջորդանի) յիկլ և դատական յիկլ:

Կրոնական դրամաներից բացի գոյություն ունեին նաև աշխարհիկ դրամաներ: Այս դրամաների թեման սկզբում առնվում էր դերազանցապես ազնվականության կյանքից: Սպանական ազնվականությունը սովորաբար կրում էր թիկնոց և սուր, այդ պատճառով այդ տիպի դրամաները կոչվում էին «սրի» և թիկնոցի կոմեդիա: Սրանք մեծ մասամբ կենցաղային կոմեդիաներ էին և գերազանցապես շոշափում էին սիրո պրոբլեմները: Կենք սովորաբար հանդես էր գալիս վորպես ազատ սիրո կողմնակից, այն տեսակետն էր հայտնում, վոր իրավունք ունի ամուսնանալու նրա հետ, ում սիրում և, իսկ տղամարդը դեմ էր դուրս գալիս այդ սկզբունքին, պաշտպանում էր իր պատիվը սրով և հաճախ սպանում էր նրան, ում սիրում էր, կասկածելով, թե նա արատավորել էր իր պատիվը:

Կային նաև այլ տիպի դրամաներ, վորոնց բեմադրությունը պահանջում էր բեմական ավելի լայն հնարավորություններ: Այդ տիպի դրամաները հայտնի էին քաղմատիկ անուններով, բայց նրանք յերբեմն կոչվում էին մե ընդհանուր անունով—Comedies Teatro: Այնուհետև Սպանիայում տարածված էր նաև մի ժանր, վոր հայտնի էր ինտերմեդիա անունով: Ինտերմեդիաները փոքրիկ կատակներ էին, վորոնք բեմադրվում էին ընդմիջումների ժամանակ: Այդ բեմադրությունների նպատակն էր նախ մեղմացնել այն լարված վիճակը, վոր ստեղծվում էր հանդիսատեսի համար լուրջ գործեր դիտելու ժամանակ և հետո բեմադրությունները բազմապես դարձնել:

Թատրոնը և դրաման Սպանիայում լայն զարգացում են ստանում միայն Վերածնունդի դարաշրջանում: Թե դրանից առաջ և թե այդ ժամանակ Սպանիայի գյուղերում և քաղաք-

ներում թափառում էյին բազմաթիվ գերաստանական խմբեր: Այդ խմբերից շատերը թեպետ շատ վտար էյին, բայց չէյին հրաժարվում բարդ գործեր բեմադրելուց: Կային նաև ավելի մեծ և հարուստ գերաստանական խմբեր: Իրանք արդեն ունեյին իրենց բոլոր հարմարությունները: Թատրոնին պատկանող բոլոր իրերը նրանք գյուղից գյուղ և քաղաքից քաղաք էյին տեղափոխում բազմաթիվ սայլերով, խաղում էյին բաց յերկնքի տակ:

Դերասանական լավագույն խմբերն աշխատում են ճիմած վորվիլ կենտրոնական քաղաքներում: Նրանք մտածում են կառուցել թատրոնի մշտական շենք, վոր մինչ այդ գոյություն չունեին:

Թատերական կյանքի կենտրոնը դառնում և Մադրիդը, վորը 1560 թվին դարձավ Սպանիայի մայրաքաղաքը: Առաջին խոշոր թատրոնը կառուցվում և 1574 թվին: Այդ նույն շրջանում մշտական թատրոններ են կառուցվում նաև Սեվիլիայում:

Քաղաքում խաղացող ամեն մի խումբ պետք և թագավորից հասուկ թույլտվություն ստանալ: Պետությունը թատրոններին նկատմամբ բարձրացված վերաբերմունք չունեին: Այդ գործում հատկապես ակաբի գեր եր խաղում հոգևորականությունը: 1597 թվին Ֆիլիպ III-ը՝ հոգևորականության թելադրանքով և պահանջով, մի դեկրետ հրամարակեց թատրոնները փակելու մասին: Հետաքրքիր և պատճառաբանությունը, բանից պարզվում և, վոր թատրոնը դարդացնում և ծուլություն փողովրդի մեջ և նրանց միտքը հեռու յե պահում ուղղական ձևանարկություններից: Իմաստուն մարդկանց դատողության համաձայն, յեթև սուլթանը և անգլիական թագավորը ցանկանան սղանական ազգը կործանելու միջոց գտնել, ապա չկա ավելի լավ միջոց, քան թատրոնն և *):

Սակայն այդ տիպի արգելությունները յերկարատև չէյին լինում: Չնայած այս բոլոր հալածանքներին, այնուամենայնիվ Վերածնունդի դարաշրջանի սպանական թատրոնն ու գրաման ուժեղ պայքար են ծավալում միջնադարյան ֆեոդալական աշխարհայացքի դեմ:

*) С. Мокульский, «Хрестоматия по истории западно-европейского театра», I, стр. 299.

Սպանական Վերածնունդյան դարաշրջանի թատրոնի և դրամատուրգիայի առաջացումն ու ձևավորումը սերտորեն կապված և նախ Սերվանտեսի անվան հետ: Սերվանտեսն իր «Դոն-Կիխոտը» 1-ին մասի 48-րդ գլխում հանդես և զայն վարպես ուսուցիտական դրամայի կողմնակից: «Կոմեդիան»,— գրում և Սերվանտեսը,— պետք և լինի մարդկային կյանքի հայելին, բարքերի որինակի, ճշմարտության նմուշ, իսկ այն կոմեդիաները, վոր այժմ բեմադրվում են, անմոտեթյունների հայելի յեն, հիմարությունների որինակ և ընչաքաղցության նմուշներ»: Սերվանտեսը հատկապես ջախջախիչ քննադատություն և յենթարկում միջնադարյան հոգևոր դրամաները: «Իսկ յեթև վերցնենք հոգևոր դրամաները, նրանց մեջ վորքան չեզոք հրաշքներ և կեղծ ըմբռնված իրադրություններ կան... և այս բոլորն արվում և ի միայն հիմարություն, հեպուսակ պատմություն...»:

Սերվանտեսն այդ կեղծ դրամաներին հակադրում և իր ուսուցիտական ինտերմեդիաները: Այդ գործերում նա վուժմիայն ջախջախիչ քննադատություն և յենթարկում հին ֆեոդալական աշխարհայացքն ու կրոնական միստիցիզմը, այլև հանդես և զայն վորպես հումանիստ: Նա պաշտպանում և կնոջ ազատությունը, քննադատելով ընտանեկան դեսպոտիզմը («Մանդու ծերունին»): Նա դատափետում և հոգևորականության այլասերված կյանքը, չաղաատնությունը («Սուլամանկյան քարայրը»): Սերվանտեսը միաժամանակ գրում և պատմական վոդերբուլություններ («Եռամասի գրավումը»), վորտեղ փառաբանում և սպանական ժողովրդի հերոսական անցյալն ու պայքարն ոտար կեղերիչների դեմ: Նա ցույց և տալիս, թե ինչպես Նումանսի բնակիչները 14 տարի շրջապատված լինելով հռոմեական զորքերով, յեն հանձնվում հակառակորդին: 14 տարի զիմադրելուց հետո, նրանք կործանում են քաղաքը և ինքնասպանություն գործում: Հռոմեական բանակը վուժ մի կենդանի մարդ չի գտնում քաղաքում: Ի դեպ, յերը Նապոլեոնի բանակը ներխուժեց Սպանիա, պաշարված Սարագոսայում բեմադրվում եր Սերվանտեսի այդ վոդերբուլությունը և վոդեշնչում սպանացիներին:

Լուսին դե Վեգան սպանական թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմության մեջ ամենախոշոր դեմքն է: Իզուր չե, վոր նրան համարում են «սպանական Շեքսպիր»:

Ծնվել է Մադրիդում, ազնվականի ընտանիքում: Նրա արտակարգ ընդունակությունները դրսևորվում են շատ վաղ հասակից: Կենսագիրները հավատացնում են, վոր նա հինգ տարեկան հասակում կարդում եր վոչ միայն սպաներեն, այլև լատիներեն և վոր նա բանաստեղծություններ եր հորինում, յերբ դեռ գրել և կարդալ չգիտեր: Տասը տարեկան հասակում ընդունվում է Կոլեջ (Մադրիդում), իսկ իր առաջին կոմեդիան գրում է 11 տարեկան հասակում: Առաջին կոմեդիան, վոր հասել է մեզ, գրել է 13 տարեկան հասակում: Սիրային արկածների պատճառով բանտարկվում և աքսորվում է Մադրիդից 8 տարով: Բայց այդ չի խանգարում Լուսինին՝ գաղտնի վերադառնալ Մադրիդ և փոխոցընել իր սիրած աղջկան:

Նա դառնում է դինավոր, մասնակցում է Անգլիայի դեմ մղված կռիվներին: Նա «Հաղթական Արամայի» դինավորներից մեկն եր, և այն սակավաթիվ յերջանիկներից մեկը, վոր կենդանի վերադարձան հայրենիք: Նա ծառայություն է մատնում դուքս Ալբայի մոտ, վորը Նիդերլանդների ապստամբություն ճնշման ժամանակ աչքի ընկավ իր բարբարոս դաժանությունից:

Կյանքի վերջին շրջանում Լուսին ընդունում է հոգևոր կոչում և մասնակցում է ինկվիզիցիայի մի քանի դատավարություններին: Բայց հոգևոր կոչումը նրա վրա վոչ մի ազդեցություն չգործեց: Հոգևորականությունը նրան հաճախ մեղադրում եր այն բանի համար, վոր նա չի հրաժարվում իր աշխարհիկ սովորություններից: Նրան մի քանի անգամ ստիպում են մեղքերը քավելու:

Լուսին մահացավ իր փառքի գագաթին հասած: Նա քառասուն տարի անընդհատ իշխում եր սպանական բեմի վրա և իր կենդանության ժամանակ իրեն հավատարմրյակից չունեի: Նրա անունը հայտնի յեր Սպանիայից դուրս, Արևմտյան Յեփրոսոփի գրեթե բոլոր յերկրներում:

Առաջին հանգամանքը, վոր ապշեցնում է բոլոր դրականագետներին, դա Լուսինի չտեսնված թեղծավորությունն է: Հենց այդ հանգամանքն է նկատի ունեցել Սերվանտեսը, յերբ նրան անվանել է «Բնության հրաշք»: Նա գրել է հազար ութ հարյուր դրամա և մոտ չորս հարյուր Autos (հոգևոր դրամա): Նրա այդ 2200 դրամաներից ապագրվել և մեզ են հասել միայն 500 դրամա: Բացի այդ, Լուսին գրել է հազարավոր բանաստեղծություններ, գրել է բազմաթիվ եպիգրաման պոեմներ և վիպեր:

Այս բոլորի հետ միասին Լուսին դե Վեգան յեղել է դրամատուրգիայի խոշոր անսարան: 1609 թվին լույս տեսավ նրա «Մեր ժամանակ կոմեդիա գրելու մոր պոետիկա» աշխատությունը, վորտեղ Լուսին շարադրում է այն նոր անսական սկզբունքները, վորոնց վրա պետք է կառուցվեր սպանական դրամատուրգիան և թատրոնը:

Լուսին դե Վեգան և նրա դպրոցը դուրս են գալիս անսակ կոմեդիայի և վորոքերգության ստրկական ընդորինակության գեմ: Լուսին դե Վեգայի հակառակորդները գտնում էին, վոր սպանական դրամատուրգիան պետք է ստեղծվի այն սկզբունքների համաձայն, վորոնցով զեկուպարվել են հին հունացիները և հռոմեացիները: Լուսին շատ բարձր է գնահատում անսակ դրամատուրգներին, բայց նա միաժամանակ գտնում է, վոր սպանական դրամատուրգները վոչ թե պետք է ընդորինակեն նրանց, այլ ստեղծեն միանգամայն ինքնուրույն սպանական դրամա:

«Յերբ յես կոմեդիա յեմ գրում,—ասում է Լուսին,—մի կողմն եմ թողնում բոլոր որենքները և կարինետից հեռացնում եմ Պլալտոսին և Տերենտոսին»^{*)}:

Լուսին առաջադրում է յերեք հիմնական սկզբունք. ա) Ամեն մի ժողովուրդ պետք է ստեղծի իր սեփական թատրոնն ու դրաման: Ինչ վոր դուր եր գալիս հունացիներին և հռոմեացիներին, կարող է դուր չգալ մյուս ժողովուրդներին: Սպանացիները վոչ չընչով հետ չեն մնում մյուս ժողովուրդներից, այդ պատճառով և նրանք իրավունք ունեն ստեղծելու սեփական թատրոն ու դրամա: Սպանական թե անցյալ և թե ներկա կյանքը կարող է դրամայի առարկա լինել: բ) Կուլտուրան մշտապես առաջ է

^{*)} C. MOKYABCH, նույն անգր, էջ 299:

գնում կ'զարգանում, զրա հետ միասին զարգանում և կատարելադրվում է զբաման: «Ճշմարիտ կոմեդիան, ինչպես նաև դրական ամեն մի ստեղծագործություն, ունի իր նախասկզբ և այդ նպատակն է՝ նամանվել մարդկային քայլերին և նկարագրել զարաշրջանի բարքերը»^{*)}: Յեղ վորովհետև նոր զբամանի հիմնական նպատակն այդ է, այսինքն ուսուցիչ, այդ պատճառով էլ սպանական զբաման պետք է ավելի բարձր լինի անտիկ զբամանից, վորովհետև նոր զբամանուրդը պետք է արտացոլի այն ամենը, ինչ վոր տեսնում է իր շրջապատում: Նոր զբաման լեկենդանի նկարագրություն միջոցով տալիս է մեր կյանքի ճշմարիտ պատկերը, այն ամենը, ինչ վոր մենք իրական տեսնում ենք—սարսափի և ծիծաղի, տխրության և ուրախության, չարի և բարու խորհուրդը... Կոմեդիան վորպես հայելի մեր առաջ է և ամեն մեկը կարող է այնտեղ տեսնել իր դեմքը—հիմարը և խելոքը, ծերը և յերիտասարդը, թագավորը և ճորտը, մարդը և կինը, աղջիկը և աղբին: Վերջապես և ուրախությունը կյանքում գոյություն ունեն միասին, նոր զբաման պետք է առ նրանց նկարագրությունը և այդ զբաման չպետք է լինի վոչ վորքերգական և վոչ էլ միայն կոմիկական—յերկուսը միասին պետք է հանդես գան: Նոր զբամանուրդն անտիկ գրողներից տարբերվում է նաև նրանով, վոր նա մեծ ուշադրություն է դարձնում իր հերոսների հոգեկան կյանքի նկարագրությանը: Գ) Իսկական զբամանուրդը չպետք է յենթարկվի վոչ մի որևէ բանի, թեկուզ այդ որևէ բանն ստեղծած լինի Արիստոտելը: Գրողը ինքը պետք է ստեղծի որևէ բանը: Կոմեդիա ասելով Լուկեն հասկանում և զբամանիկական մի այնպիսի գործ, վորն ունի յերեք գործողություն, ամեն մի գործողությունը կատարվում է մեկ օրում, զբաղված է չափածո, չի պահպանվում տեղի և ժամանակի միությունը և հետո, վորքերգական և կոմիկական տարրերը հանդես են գալիս միասին:

Լուկե դե Վեգայի զբամաները կարելի չե բաժանել յերեք մեծ խմբի.

ա) Պատմական զբամաներ, վորոնք իրենց բնույթով շատ նման են Շեքսպիրի քրոնիկներին: Լուկեյի հանձարը գերազան

չապես արտահայտվել է այդ ժանրում, բ) Կրոնական զբամաներ և գ) Լեկցադային զբամաներ, վորոնք հայտնի չեն Սրի և Թիկենցի կոմեդիա անունով:

Լուկե դե Վեգան իր այդ բոլոր զբամաներում տվել է Սպանիայի թե իրեն ժամանակակից և թե անցյալ պատմական կյանքի նկարագրեր: Նրա զբամաներում հանդես են բերված Սպանիայի բոլոր խավերն ու դասակարգերը: Հիմնական ստանդըն այդ բոլոր գործերի մեջ սերն է, խաղաղ և պատիվը: Այդ տեսակետից Լուկեյի լավագույն գործերից մեկը «Պատիվը վրեժխնդրությամբ չե» կոմեդիան է:

Այս կոմեդիան իր թեմայով շատ նման է Եվրիպիդեսի «Իպոլիտին» և Բասինի «Ֆեդրային», միայն այն տարբերությունով, վոր Լուկեյի մոտ գործողությունը կատարվում է Իտալիայում, Թերրարում:

Ինչպես հայտնի չե, Եվրիպիդեսի և Բասինի հերոսները սիրելով իրենց խորթ վորդուն, այնուամենայնիվ նրանք չեն գնում այնքան հեռու, վոր մոտ կապեր հաստատեն իրենց վորդու հետ: Լուկեյի Կասանդրան առանց այլևայլություն հանձնարվում է Թերեզերիկին:

«Իմ հոգու ներսում կարծես թե մի ձայն ասում է՝ վորտեղ գոյություն ունի սեր, այնտեղ գոյություն չունի դավաճանություն: Յես կհանձնվեմ նրան, այդ գեղեցիկ վորդուն... Յես վերջինը չեմ, վոր սիրում եմ անորինսարար, և առաջինը չեմ, վոր դավաճանում եմ ամուսնուս»:

Բայց ամուսինը՝ Լուզովիկը՝ կոչվում էր դավաճանությունը համարում է ամենամեծագույն վիրավորանքն իր պատվի նկատմամբ և գտնում է, վոր այդ անարգանքը կարելի չե մարդիկ միայն մեղավորների արյունով:

«Յես սուրբ ճշմարտություն եմ ուզում, հառուցում միայն անամոթ մեղքերի համար, յես ուզում եմ պատժել և վոչ թե վրեժխնդիր լինել, իսկ նրանց պատժել յես պարտավոր եմ, վորովհետև պատվի որևէ բանն այդ եմ պահանջում: Այսպիսի դեղքերում սովորաբար ամուսինն և սպանում թե կոչվել և թե վորդուն, բայց Լուկեյի մոտ Լուզովիկը դիմում է խորամանկության: Նա այնպես է անում, վոր վորդին սպանի կոչվել, իսկ

*) С. Мокшадский, нолն տեղը, էջ՝ 299:

հետո հրամայում է պալատականներին բանտարկել վարդուն և սպանել:

Լոպեն մարդկային կրքերը նկարագրելու մեծ վարպետ եւ վոր չափով անդիմադրելի յե կառանգրայի և Ֆրեդերիկի սերը, նույն չափով անուելի յե Լյուդովիկի խանգն ու դաժանությունը: Մարդկային կրքերը Լոպեյի մոտ նման են գարնանային դեպի, վոր դուրս գալով ավերից ամեն ինչ հեղեղում և տանում է և վորի դեմ վոչինչ չի կարելի անել:

Այս կարգի գործերի հետ միասին Լոպե դե Վեդան գրել է նաև այնպիսի պատմական դրամաներ, վորտեղ պատկերացրել է սպանական ժողովրդի ծանր կյանքն ու նրա ապստամբությունները հարստահարիչների դեմ: Այդ տիպի լավագույն գործը, վոր լայն ժողովրդականություն է վայելում, նրա «Ֆուենտե Ուիսեն-խուևա» դրաման է:

Այդ դրամայի թեման առնված և սպանական դյուղացիական կյանքի այն շրջանից, յերբ դյուղացիությունը ճնշվում եր առանձին ֆեոդալների ծանր լծի տակ և յերբ ֆեոդալների կառավարչականությանը չափ ու սահման չկար:

Այդպիսի ֆեոդալ սենյորներից մեկն է Ֆերնան Գոմես դե Գուսմանը, Ֆուենտե Ուիսենու գյուղի գերագույն ղեկավարը և ասպետապետը: Բավական չէ, վոր նա տղրում է դյուղացիների հաշվին, վորպես տիպիկ բռնակալ-ֆեոդալ: Նա վերին աստիճանի ցինիկ և աշխատելով մի մարդ է, վոր ամեն քայլափոխում հետապնդում է դյուղացիների կանոնց և աղջիկներին, առանց վում և բռնաբարում և նրանց: Նա այն խորին համոզմունքին է, վոր դյուղացին մոչ մի պատիվ չի կարող ունենալ և ամեն մի կնոջ ու տղջիկ համար մեծագույն պատիվն իրեն հանձնելն է: Բայց դյուղացիներն այլևս չկարողանալով տանել այդ բոլոր անարդարանքները, ապստամբվում են, տապալում բռնակալի իշխանությունը և սպանում նրան:

Դրամայի մեջ հասկապես սքանչելի յե արված ժողովրդական մասսաների բուռն ատելությունը ֆեոդալական կարգերի նկատմամբ: Դրամայի կենտրոնական հերոսը ժողովուրդն է: Կոմանդորի սպանությունից հետո, յերբ դատարանը հարցաքննություն է կատարում և վործում և հայտնաբերել բռնակալի կոնկրետ սպանողին, բոլոր հարցաքննվողները, նույնիսկ յերեխա-

ները, դատավորի այն հարցին, թե «Ո՞վ է սպանել կոմանդորին», պատասխանում են՝ «Ֆուենտե Ուիսենուան»: Լոպե դե Վեգան ժողովրդի այդ ընդլզումը նկարագրելու հետ միասին տալիս է նաև առանձին տիպեր: Նշանավոր խարակտերներից մեկը դեղջկուհի Լաուրենտիան է: Նա կոմանդորի գոհերից մեկն է, բայց միաժամանակ հերոսական կնոջ տիպը: Նա իր կրակոտ ճառերով ժողովրդին վտարի յե հանում բռնակալի դեմ և ինքը անձնապես մասնակցում է կռիվներին: Սքանչելի յե գծված նաև Լաուրենտիայի հոր՝ Եստվենի, այնուհետև Ֆրանցոսի և Մենգոյի տիպերը: Սրանք բոլորն էլ սպանական ժողովրդի լավագույն ներկայացուցիչներն են, ըմբոստ դյուղացիներ, վորոնք դուրս են գալիս ֆեոդալական կառավարչականությունների և անարդարությունների դեմ: Բոլորն էլ ցանկանում են մի բան՝ խաղաղ և ապահով կյանք:

Բայց Լոպե դե Վեգան դուրս գալով ֆեոդալների բռնության և կռամայակալությունների դեմ, թագավորին, միապետին հակադրում և նրանց: Լոպեն իր քաղաքական հայացքներով միատեսական է: Նրա ապստամբ դյուղացիների հիմնական լոզունգըն է՝ կորչի կոմանդորը, կեցցե թագավորը: Դեռ ավելին, նա կաստիլիայի թագավոր Դոն Ֆերնանդոյին և թագուհի Իսաբելին յոգեալակալանացնում է:

«Ֆուենտե Ուիսենուայի» ելական արժանիքն այն է, վոր այստեղ տրված է սպանական դյուղացիության տնտեսական և քաղաքական ծանր վիճակի ռեալիստական նկարագրությունը: Այդ դրաման պատկանում է յեվրոպական դրականության այն սակավաթիվ գործերի թվին, վորտեղ լայն ծավալով առաջին անգամ պատկերացված է ժողովրդական լայն մասսաների դժգոհությունն ու ապստամբությունը:

Լոպե դե Վեգան Վերածնության դարաշրջանի խոշորագույն հումանիստներից մեկն է: Չնայած նա իր հասարակական-քաղաքական հայացքներով կապված է յեղել իշխող դասակարգերի հետ, այնուամենայնիվ նրա մեծությունն այն է, վոր նա կարողացել է իր ստեղծագործությունների մեջ լայն ծավալով արտացոլել ժողովրդի դժգոհությունն ու ընդլզումը տիրող կարգի իր դեմ:

7. ՏԻՐԱՌ ԴԵ ՄՈՒԽԱ

(1571—1648)

Հասի դե Վեդայի ստեղծած ուղղութեան ամենափայլուն գեղեցիկից մեկը Տիրսոս դե Մուլինան էր, վորն իրեն համարում էր Հոգեյի աշակերտը:

Նա ծնվել է Մադրիդում, սովորել է Ալկալա դե Ենտրեսում, վորտեղ ստացել է փայլուն կրթութիւն: Այստեղ նա ստեղծասիրել է անտիկ դրականութիւնը և ծանոթացել է իտալական Վերածնութեան դարաշրջանի դրականութեանը: Այստեղ նա ուսումնասիրել է նաև աստվածաբանութիւնը:

1601 թվին նա ընդունում է հոգևոր կոչում և դառնում է «Գիտարութիւն» միաբանութեան անդամ: Այնուհետև հայտնի չէ, վոր 1613 թվին Տիրսոն, այդ նույն միաբանութեան հանձնարարութեամբ, մեկնում է Ամերիկա, վորտեղ վանականների համար կարգում է դաստիարակութիւններ աստվածաբանական թիմաների շուրջը և դադարում է վանական կյանքի կառուցման հարցերով:

Տիրսոս դե Մուլինայի գրական գործունեութիւնը նույնպես յեղել է շատ բնորոշ: Նա գրել է մոտ 300 գրքում, 12 նովելլա և այլ գործեր: Նրա այդ հակայական գրական ժառանգութեանից ապագրվել և մեկ հասել են 81 կոմեդիա, 5 հոգևոր դրամա և մի քանի նովելլա: Տիրսոն իր դրամաների աշխարհիկ բովանդակութեան համար պատասխանատվութեան և կանչվել հոգևոր իշխանութիւնների կողմից և նույնիսկ արքայից:

Տիրսոս դե Մուլինայի լավագոյն ստեղծագործութիւններից մեկը «Սեվիլյան չարամիսն կամ Բարե հյուրը» (1630 թ.) կոմեդիան է: Այդ գործը Դոն-ժուան առասպելի առաջին դրական վերամշակութիւնն է, վորով այնքան դադարել են թե՛ յեզրուպական և թե՛ ուսանական դրողները (Մուլինո, Դալտոնի, Բայրոն, Լենաու, Պուշկին, Ա. Տոլստոյ և ուրիշ շատերը):

Դոն-ժուան (այլևի ճիշտ Սուան) լիզենդի անունով հարցը յեզրուպական դրականութեան չլուսաբանված հարցերից մեկն է: Այն բոլոր հետազոտութիւնները, վոր կատարվել են մասնագետների կողմից, պարզել են, վոր նախ այդ լիզենդին իր բնութեով ժողովրդական է: Միջին դարերի ժողովրդական վորդ

պոեզիաների, ֆաբլիոնների և պատմվածքների մեջ, վորպես կենտրոնական հերոս, հանդես է բերվել մի այլասերված ազնվական, վերին աստիճանի կնամոլ և ցինիկ գծերով, վոր ամեն քայլափոխում գայթակղեցրել է բոլոր կանանց, չնայելով վոչ նրանց դիրքին և վոչ էլ սոցիալական վիճակին: Ժողովրդական լիզենդին բուռն աջ ազնվականին արվում է բացառական գնահատական:

Այնուհետև կան լիզենդներ, վորտեղ այդ նույն ազնվականը վտարվում իսկիցով գանգին, նրան ընթրիքի չի հրավիրում: Դանդըն ընդունելով հրավերը, նշանակված ժամանակին ներկայանում է, հետո ինքն է նրան հրավիրում ընթրիքի: Ինչ վերաբերում է արձանի պատմութեանը, ապա մասնագետները պարզել են, վոր արձանի մասին հիշատակութիւններ կան Արիստոտելի և Պլուտարքոսի մոտ:

Տիրսոս դե Մուլինայի դրամայի համար վորպես սյուժետ ծառայել է Դոն-ժուան Տենորիոյի պատմութիւնը, վորն ապրել է 14-րդ դարում:

Թագավորի հետ միասին իրեն նվիրելով անառակ կյանքի, Դոն-ժուան վախցնում է կոմանդոր դե Ուլլոայի աղջկան և սպանում է նրան: Դատարանը վոչ մի միջոց ձեռք չի առնում: Ֆրանցիսկյան միաբանութեան անդամները վորոշում են պատժել Դոն-ժուանին: Մի գեղեցիկ կնոջ անունից նրանք Դոն-ժուանին նամակ են գրում և ժամադրութիւն են նշանակում այն յեկեղեցում, վորտեղ թաղված է կոմանդորը: Սպանում են Դոն-ժուանին, հետո լուր տարածում, թե Դոն-ժուանին դժբաք է տարել կոմանդորի արձանը:

Դոն-ժուանը Տիրսոս դե Մուլինայի դրամայում հանդես է բերված վորպես մի այլասերված ազնվական, վորն իր կյանքի վոլջ նպատակն ու իմաստը տեսնում է կանանց գայթակղեցնելով մեջ: Դժուհի Իսաբելլայի հետ արկածներ ունենալուց հետո, նա գայթակղեցնում է ձկնորսուհի Տիսբեային: Այնուհետև նա փորձում է գայթակղեցնել իր ընկերոջ հարսնացու Դոննա Աննային, մենամարտում է նրա հոր հետ և սպանում է նրան: Դոն-ժուանը վախճելով գայթակղեցնում է գեղեցիկուհի Ամինտային: Վերագտնալով Սեվիլյան նա բռնում է իր ձեռքով սպանած կոմանդորի արձանի միրուքից և ընթրիքի չի հրավիրում նրան: Արձանը նշանակված ժամին ներկայանում է և իր հերթին Դոն-

ժողովին ընթերցելի և հրավիրում իր մոտ գտնվողները: Դոն-ժուանը ներկայանում է ընթերցելի և արձանի հետ միասին ընկնում է դժոխք: Թողտվորն իմանալով Դոն-ժուանի բոլոր արկածներին մասին, ցանկանում է պատմել նրան, բայց թաղափորին հայտնում են, վոր աստիճան արդեն պատմել է:

Դոն-ժուանի հիմնական դիժը, Տիրսո դե Մոլինայի մոտ, կնամոլությունն է: Իր նպատակին հասնելու համար նա վոչ մի միջոցի առջ կանդ չի օտնում: Հետաքրքիր է նշել, վոր դրամայի մեջ Դոն-ժուանը մեկնարանում է վորպես «համաժողովրդական չարիք»: Նա հավասար չափով «չարիք է» հասարակական բոլոր խավերի համար: Հետաքրքիր է նաև նշել, վոր նրա շորս զոհերը հասարակական տարբեր խավերի ներկայացուցիչներն են—Տիսբեա՝ ձկնորսուհի, Ամինտա՝ գեղջկուհի, Իսաբելլա՝ դրամուսուհի, Դոննա Աննան իր սոցիալական վիճակով ինչին ազնվականություն ներկայացուցիչն է: Բոլորի համար էլ Դոն-ժուանը «չարիք» է, բոլորն էլ գտնադարձում են նրան: Բայց չնայած սրան, հետաքրքիր է Դոն-ժուանի վերաբերմունքը դեպի իր զոհերը: Նա շատ վերից է նայում Ամինտային և Տիսբեային, հիմնվում է իր սպանական ծագման և բարձր դերքի վրա, նրանց համար բարձր պատիվ է համարում, վոր ինքը «սիրում» է նրանց և ցանկանում է ամուսնանալ: Իսաբելլային և Դոննա Աննային գայթակղեցնելու ժամանակ նա դիմում է ալ մեթոդների, վորոնք ավելի նուրբ են, խորամանկ և ձկուն: Բայց բոլոր գեղեցիկում էլ Դոն-ժուանը մնում է նույն գիշատիչ ավանդույթները:

Տիրսոյի մոտ արդեն կան ակնաբեկներ, վոր Դոն-ժուանը չի վախենում հանդերձյալ կյանքից: Ծիշտ է, այստեղ Դոն-ժուանը աթիստ չէ, ինչպես Մոլիերի մոտ, բայց այնուամենայնիվ վորոշ արհամարհական վերաբերմունք՝ դեպի հանդերձյալ կյանքը, նա հանդես է բերում:

Յերբ Դոն Դոնտադոն Դոն-ժուանին ասում է թե՛ ոտը ձեռքը և մի վախեցիր, նա պատասխանում է,—«Ինչ է, ծիծաղում ես ինձ վրա, յեթե դու նույնիսկ դժոխք լինեիր ինձ համար, վոչ մի նշանակություն չունի»: Բայց չնայած այդ բոլորին, այնուամենայնիվ մեռնելու ժամանակ նա խնդրում է, վոր քահանա բերեն մեղքերը բավելու համար:

Տիրսո դե Մոլինայի «Դոն-ժուանը» խոշոր դեր է խաղացել

Դոն-ժուանի՝ կերպարի հետագա վերամշակումների պատմության մեջ, ձիշտ է՝ հետագա վերամշակումները շատ կողմերով տարբերվում են Տիրսոյի Դոն-ժուանից, բայց հիմնական դերերից մեկը՝ կնամոլությունը, սկսածանվել է հետագա բոլոր վերամշակումների մեջ:

Տիրսո դե Մոլինան ունի նաև կոմեդիաների մի ամբողջ շարք, վորտեղ հերոսուհին հագուստները փոխելով հետապնդում է իր սիրած տղային և վերջի վերջո կարողանում է ամուսնանալ նրա հետ—«Սերը բժիշկ», «Խուան Ֆերնանդեսի վիլլան», «Ալամա կինը», «Գեղջկուհին Սագրիից», «Եղջկուհին Վաչեկասից»: Այս կարգի լավագույն կոմեդիան համարվում է «Դոն-Խիլ—կանաչ վարտիկ» (1635 թ.):

Այստեղ պատկերացվում է, թե ինչպես Դոննա Սուանտն փոխելով հագուստը, տղամարդու շորեր է հագնում, թողնում է ոտն է ընտանիք ու հետապնդում է իր սիրած տղամարդուն, և վերջի վերջո ամուսնանում է նրա հետ: Կոմեդիայում արվում է դրամի իշխանություն քննադատությունը:

Անհրաժեշտ է նշել, վոր աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող այդ գործերի մեջ բավական ուժեղ տեղ են դրավում կաթոլիկական կրոնի դոգմաները: Տիրսոյի մոտ արդեն գրացվում է կաթոլիկական ուսուցիչի պալուստը և ուժեղացումը: Այս անակցիայի շրջանի ամենախոշոր դրամատուրգը Կալդերոնն էր:

Յ. ԿԱԼԴԵՐՈՆ

(1600—1681)

Դոն Կալդերոն Կալդերոն դե Լա Բարկան ծնվել է Մադրիդում, ազնվականի ընտանիքում: Նախնական կրթությունն ստացել է ճիզվիտական դպրոցում, այնուհետև Սալամանկայի համալսարանում, ուսումնառելով և աստվածաբանություն, իրավաբանություն և մաթեմատիկա: Ուսումնառելու ավարտելուց հետո մտնում է զինվորական ծառայության, մասնակցում է Իտալիայի և Ֆլանդրիայի դեմ մղված պատերազմներին: Լուպե դե Վեգայի մահից հետո ստանում է պալատական դրամատուրգի կոչում, բայց նորից մասնակցում է մի շարք պատերազմների: 1651 թվին Կալդերոնն ընդունում է հոգևոր կոչում, 1663 թվին դառնում է ճիզվիտա-

կան արքայութեան ներքից մեկի ղեկավար, իրեն՝ ամբողջապէս նվիրում և հոգևոր գործունեութեան և գրում և վերագանցապէս հոգևոր դրամաներ:

Կալդերոնի դրական գործունեութեանը տեղեց հիսուն տարի: Այդ ժամանակաշրջանում նա գրել է 120 կոմիդիա, հարյուր հոգևոր դրամա, հարյուր ինտերմեդիա, բաղամթիվ պոեմներ, յերգեր, սոնետներ, ռումաններ և այլն:

Կալդերոնի ամենատիրած գրական ժանրերից մեկը յեղել է հոգևոր դրաման, վորոնք մեծ մասամբ ունեն այլաբանական բնույթ: Այն հոգևոր դրամաներին շատ են մոտենում նրա կրոնական դրամաները, վորտեղ գեղագանցապէս վերամշակվում էյին կաթոլիկական սյուստները: «Խաչի յերկրպագութեանը», «Ս. Պետրիկի քաղաքացի», «Կալուս քաղաքացի» և այլն: Կալդերոնի դրամաների մեջ հատուկ տեղ են պրավում նրա փիլիսոփայական դրամաները. այդ ֆարգի լավագույն գործը համարվում է «Այտնիք յերազ» դրաման: Կալդերոնը գրել է նաև կենցաղային դրամաներ, վորտեղ քննութեան են առնվում և լուծվում ֆեոդալական կաթոլիկական բարոյականութեան հիմնական հարցերը («Իր պատվի բշտամբն», «Գաղտնի վիրավորանքի համար գալտնի վրեժխնդրութեան»):

Կալդերոնն իր աշխարհայացքի բոլոր հիմնական կողմերով սերտորեն կապված է ազնվականութեան և կաթոլիկականութեան հետ: Հին պոտոմաբաններն իրավացիորեն նրան համարել են կաթոլիկական գրող: Նրա դրամաների ճնշող մեծամասնութեան թեման կրոնն է, հավատը, կրոնական եքստազը:

«Կալուս քաղաքացի» դրամայում պատկերացված է, թե ինչպէս փորթուգալական թագաժառանգ դոն Ֆերնանդոն, «անհավատների» դեմ արշավանալից մեկի ժամանակ գերի յե ընկնում: Մալրիտանական թագավորը խոստանում է նրան. ազատել գերութեանից միայն մի պայմանով. յեթե դոն Ֆերնանդոն Սեուտա քաղաքը նրան տա: Փորթուգալական թագավորը հաժաձայն է այդ պայմանին, միայն թե ազատի Ֆերնանդոյին: Բայց վերջինս նույնիսկ չի ցանկանում լսել այդ մասին: Նա չի կարող հաշտվել այն մտքի հետ, վոր «քրիստոնեական քաղաքը» տրբվի «անհավատներին»: Մալրիտանական թագավորը զայրանալով, հրամայում է շղթայել Ֆերնանդոյին և ստիպում է նրան,

վար համբուրել իր վտաքերը: Դոն Ֆերնանդոն տանում է բոլոր ստանալաները «հավատի» համար: Նրա ուժերն արագորեն սղաւվում են, հիվանդութեանը հյուսում է նրան, նրան զնդանից հանում և նետում են փողոց: Նա փողոցում աչքաւս անում է, տեսողները ծիծաղում են նրա վրա և անարգում: Մալրիտանական թագավորը նորից և առաջարկում նրան զիջել քաղաքը, բայց Ֆերնանդոն խնդրում է նրան միայն մի բանի մասին. թողնել վտր ինքը հանգիստ: մեռնի: Ֆերնանդոն մահանում է հենց այն ժամանակ, յերբ զինվորները յեկել էյին նրան ազատելու:

Այսպիսով Ֆերնանդոն իդեալականացվում է Կալդերոնի կողմից. դառնում է հավատի նահատակ: Դրամայի մեջ խոշոր դեր է խաղում վոշ իրական պլանը, գերբնական ուժերի մասնակցութեանն հյական տեղ է գրավում:

Ամբողջ դրամայի մեջ ցայտուն կերպով արտահայտվել է Կալդերոնի կրոնական մոլեռանդութեանը:

Նույն սկզբունքը ցայտուն կերպով արտահայտվել է նաև «Ս. Պետրիկի քաղաքացի» դրամայում:

Դրաման կառուցված է Ս. Պետրիկի և Լյուդովիկո Ենիոի հակադրութեան սկզբունքի վրա: Հոգևոր, ասկետական կյանքը հակադրվում է սեւալ կյանքին, չորացած ծերուկը. կենսուրախ յերիտասարդին: Ս. Պետրիկը, Ֆերնանդոյի նման, յեթաղկվում է ամեն տեսակ ստորացումների, վորովհետև նա քրիստոնեյութեան և քաղաքում հեթանոս իռլանդացիների մեջ, հրաշքներ և դրոշմ, կենդանացնում է սպանված կնոջը: Լյուդովիկոն վաւործում, կենդանացնում է սպանված կնոջը: Լյուդովիկոն վաւործում է կյանքի բոլոր գեղեցկութեանները: Ծիշա է, նրա քայլերը վերջանում են մենամարտով ու փախուստով, բայց այնուամենայնիվ այս բոլորը չեն ազդում նրա կենսուրախ արամաւորութեան վրա: Նրան շատ անհանգստացնում է մի անհայտ մարդ, վոր ամեն քայլափոխում հետապնդում է նրան:

Վերջապէս, յերբ Լյուդովիկոն նրա վրայից մի կողմն է նետում թիկնացը, տեսնում է իր առաջ կանգնած և կմախք: «Յես Լյուդովիկո Ենիոն եմ» բացատրում է կմախքը և անհետանում: Այս առիթն այնպէս է ցնցում նրան, վոր նա սկսում է վորոտել քաղաքանի ճանապարհը և հետևում է Պետրիկին: Վերջինս քաղաքանում Լյուդովիկոն, վոր անցել է քաղաքանով, վերադառնալով:

նում և յերկիր և պատում և անդրշիրիմյան աշխարհում իր տեսած հրաշքների մասին:

Նույն կրոնական միասնական թեմաներին հանդիպում ենք նաև Կալդեերնի փիլիսոփայական գրամաներում:

«Այսպես յերազ է» գրամայում թագաժառանգ Սեխիզմունդուն ծնված որից պահում են հասարակությունից մեկուսացած վիճակում, վորովհետև թագավորն ստալերի շարժումից դուշակել և վոր իր վորդին լինելու յե դաժան միապետ Սեխիզմունդուն անիծում և իր կյանքը և նախանձում և թաշունհերին ու ձկներին, վորոնք ազատ են: Այդ ժամանակ հայրը նրան մի որ ազատություն և առլիս, վորպեսզի ստալի, թե վորդին ինչպես և իրեն պահելու: Սեխիզմունդուն արթնանալով պալատում, իրեն շրջապատված տեսնելով պալատական հասարակությամբ, կարծում և, թե յերազ և տեսնում: Այստեղ նա դրսևորում և իր վատ վարքագիծը, սպանություն և կոտորում: Նրան նորից տանում են իր նախկին մեկուսանոցը: Սեխիզմունդուն վաղիս և այն յեղճակացության, վոր ապրել նշանակում և յերազ տեսնել: «Բնում և թագավորը և նրան թվում և, թե ինքը թագավոր և և նա ապրում և այդ պատրանքով: Բնում և աղքատը, յերազ և տեսնում իր աղքատության մասին, յերազ են տեսնում բոլոր նրանք, ովքեր մի բան են ցանկանում: Բոլորը աշխարհի մեջ քնում և յերազ են տեսնում: Ի՞նչ և կյանքը—խեղազարություն: Ի՞նչ և կյանքը. սխալմունք, տեսիլ, հնարանք, վորովհետև կյանքը—յե-րազ է»:

Յերբ Սեխիզմունդուն դալիս և այս յեղրակացության կյանքի մասին, զինվորներն իմանալով, վոր թագաժառանգը գտնվում և կալանքի տակ, ապստամբվում և պահանջում են, վորպեսզի նա իշխանությունը վերցնի իր ձեռքը:

Սեխիզմունդուն վերադառնում և կյանք, բայց այս անգամ նա հանդես և բերում մեծ զգուշություն:

Այսպիսով գրամայի մեջ իրական կյանքը հակադրվում և յեղնային կյանքի հետ, առաջինը համարվում և յերազ, վոչ հյալան և վոչ կարևոր: Ռեալ կյանքը—յերկնային—հավիտենական կյանքի պոսեկցիան, և միայն և ուրիշ վոչինչ: Կալդեերնի կրոնական մոլեբանդությունը հասնում և մինչև այն աստիճանի

վոր նա հայտարարում և, թե «մարդու ամենամեծ հանցաքն այն և, վոր նա ծնվել է»:

Բայց չի կարելի Կալդեերնի գրական վոչ ժառանգությունը համարել կաթոլիկական ռեալիստի որոհայտություն: Նա ունի նաև այնպիսի գործեր, վորտեղ կրոնական միստիցիզմը վոչ մի գեր չի խաղում և վորտեղ նա ալիլ և ժողովրդական կյանքի նկարագրության հետ միտին նաև ֆեոդալական կա-մայականությունների ուժեղ քննադատությունը: Այս կարգի լատվությունը գործը «Սալամեյան Ակալանդ» է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ա) Տեխնիք

1. „Жизнь Ласарильо из Тормеса, его беды и несчастья», перевод, статья и комментарии К. Н. Державина. Изд. «Academia», 1933 г.

2. Сервантес «Хитроумный идальго Дон-Кихот», перевод, под редакцией и с вступительными статьями Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова. I, II т.т., «Academia», 1932 г.

3. Նույնը, «Назидательные Новеллы». Перевод и примечания Б. А. Кржевского, вступительная статья Ф. Келлиана, «Academia», 1934 г.

4. Նույնը, Драматические интермедии, перевод А. Н. Островского.

5. Лопе де Вега, Собр. соч. I, II, III т.т. СПб., 1913—14 г.

6. Тирсо де Молина, «Театр», изд. «Academia», 1935 г.

7. Калдерон, Сочинения в переводе К. Бальмонта. I, II, III т.т., 1900—12 г.

8. Камонес, «Лузиады», СПб., 1897 г.

9. Պուերիլի և Մակուլիու քրեատոմատիաների համապատասխան գլուխները:

1. Д. Келли, «Испанская литература», Гиз., М., 1923 г.
2. Д. Тиннор, «История испанской литературы», 1888—1891, М.

3. К. Н. Державин, «Дон-Кихот», Л., 1934 г.

4. Կոզանի, Լուսնաշարուիւ և Գիդդիի զատագրքերի համապատասխան գլուխները:

Այս մասը կազմելու ժամանակ ոգտագործված է նաև Հաուպտի գիրքը.—Haupt, A., «Geschichte der Kenaissance in Spanien und Portugal», Stuttgart, 1927.



16 և 17-րդ դարի սպանական և փորթուգալական գրականությունը	3
1. Ասպետական վեպը	6
2. Լուիս Կամոնես	8
3. «Novela picaresca»	12
3. Մերվանտես	20
5. Թատրոնը և դրամատուրգիան	60
6. Լոպե դե Վեգա	64
7. Տիրսո դե Մոլինա	70
8. Կարդերոն	73
Գրականություն	77

Խմբագիր՝ Ս. ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ

Տեխ. խմբ. ինժ. Ս. ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ

Մշակույթի ն. ԳԵՏՐՈՍՅԱՆ

Գլխավոր լրագրող՝ Ե. ԿՈՍՏՆՅԱՆ, պատվեր 213, տիրաժ 1000

Հանձնված է արտադրության 1 հունիսի 1940 թ.

Ստորագրված է տպագրելու 5 հուլիսի 1940 թ.

Մանկ. Ինստիտուտի տպարան, Յերեվան, Մարքոսի փ. 17, 1940

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0168140

ԳԻՆԸ 3 Ռ.

Օ. МАМИКОНЯН

**ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Вып. III

Изд. Пед. Института. Ереван 1940 г.