

Львівський національний університет імені Івана Франка  
Міністерство освіти і науки України

Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

МАЄВСЬКА ОЛЬГА ТАДЕУШІВНА

УДК 821.134.2.-312.109“18/19”:159.923.2

**ДИСЕРТАЦІЯ**  
**КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАННІЙ ПРОЗІ**  
**МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО**

10.01.04 – література зарубіжних країн

035 – філологія

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

---

О. Т. Маєвська

Науковий керівник – **Пронкевич Олександр Вікторович**  
доктор філологічних наук, професор

Львів – 2019

## АНОТАЦІЯ

*Маєвська О. Т.* **Концепція особистісної ідентичності в романній прозі Мігеля де Унамуно. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.04 «Література зарубіжних країн». – Львівський національний університет імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України; Чорноморський національний університет імені Петра Могили. – Миколаїв, 2019.

У дисертації вперше цілісно проаналізовано, систематизовано й узагальнено концепцію особистісної ідентичності в романній прозі іспанського письменника Мігеля де Унамуно («Мир у війні», «Любов і педагогіка», «Туман», «Абель Санчес», «Тітка Тула», «Святий Мануель Добрий, мученик»). Цьому сприяли: визначення головних підходів розуміння поняття ідентичності у філософії, культурології й літературознавстві; аналіз і систематизація корпусу критичної літератури зарубіжних та українських науковців, що стосується безпосередньо творчості письменника й ідентичної проблематики; визначення теоретико-методологічної основи літературно-художнього осмислення особистісної ідентичності; з'ясування специфіки дуалістичної філософії, яка в унамунівській філософії визначається як агонічність, концептів інтраісторії, що становлять основу трактування особистісної ідентичності у творчості М. де Унамуно; структурування і конкретизація зв'язків особистісної та колективної ідентичності, шляхів ідентифікації індивіда з окремим колективом та індивідом; дослідження способів вираження особистісної ідентичності у романній прозі М. де Унамуно на ідейно-тематичному і поетикальному рівнях з акцентуванням на гендерній проблематиці, концепті пам'яті, наративних структурах втілення особистісної ідентичності автора і персонажів, інтертекстуальності як принципів конструювання ідентичності персонажів й автора; виокремлення й аналіз репрезентації особистісної ідентичності через мовне вираження, мовчання, приховування або замовчування, через зображення художнього простору.

Звернення до романної творчості класика іспанської літератури Мігеля де Унамуно (1864–1936) зумовлене парадигмальним характером його творчості для усвідомлення духовних процесів сучасності, зокрема, конструювання як колективної, так й індивідуальної ідентичності через словесну творчість. Ґрунтовне опрацювання великої кількості історико-літературних і критичних праць, присвячених особистості та творчості письменника, дало змогу визначити головні етапи розвитку унамунознавчих досліджень і виокремити проблематику особистісної ідентичності як незаповненого літературно-критичного наукового простору, здебільшого на матеріалі усіх романів письменника. Здійснено історико-літературне дослідження рецепції творчості М. де Унамуно в Україні, систематизовано й узагальнено критичну літературу, присвячену проблемі ідентичності в гуманітаристиці загалом і літературознавстві зокрема. Виокремлено діалогічний метод конструювання ідентичності, психоаналітичні концепції та теорії пізнання особистості, антропологічну модель «боротьби ідентичностей», наративні ідентичності як засіб набуття і подальшого збереження цілісності ідентичності. Сфокусовано увагу на взаємодії індивідуального і колективного вимірів ідентичності, з огляду на посилення глобалізаційних процесів, зростання ваги різного роду комунікації у сучасному суспільстві.

Для ідейно-тематичного, проблемного й поетологічного аналізу романів М. де Унамуно застосовано біографічний, історико-культурний та порівняльні методи, феноменологічні (Е. Гуссерль, Ж.-П. Сартр) й психоаналітичні моделі (З. Фройд, Ж. Лакан), стратегії інтерпретації тексту, запропоновані аналітичною психологією (К. Г. Юнг, Е. Нойманн) і наратологією (П. Рікер, Ж. Женнет), положення міфокритики (Г. Башляр, М. Дюран), елементи постколоніальної критики (Е. Сміт, Б. Андерсон), гендерної критики (Дж. Батлер, Е. Берн), діалогізму (М. Бахтін, К. Богданов), меморіальної літератури (А. Асман).

У дисертації вперше у вітчизняному літературознавстві системно, цілісно й багатоаспектно досліджено романну прозу Мігеля де Унамуно із залученням його

філософських трактатів – «Агонія християнства», «Життя Дон Кіхота і Санчо Панси», «Про трагічне відчуття життя», автобіографічної новели «Як твориться роман», публіцистики, листування та щоденників письменника, які доповнюють інтегральне прочитання всього його романного доробку як складного духовного пошуку індивідом власної тожсамості.

Зосереджено увагу на процесах самоідентифікації унамунівських персонажів через спільноту, яка є виразником колективної ідентичності та постає певним подразником і приводом до створення внутрішніх суперечностей персонажа як окремого індивіда, що виливається у кризу особистісної ідентичності й агонічне світовідчуття. Останнє є основним поняттям для унамунівського світогляду, яке розуміється не як останні передсмертні муки, а як боротьба двох взаємоперечних начал. Водночас не застосовано потрактування колективної ідентичності як національної з огляду на детальне опрацювання зарубіжними й вітчизняними дослідниками філософської і художньої творчості М. де Унамуно.

Автор створює низку різноманітних художніх ситуацій, які мають великий потенціал для осмислення особистісної ідентичності. У романах «Мир у війні», «Святий Мануель Добрий, мученик» важлива конкретизація зв'язків особистісної та колективної ідентичності для формування і становлення окремого індивіда, що полягає в його асиміляції/повному розчиненні або ж, навпаки, у відчуженні/відмежуванні стосовно певної спільноти. У романах «Любов і педагогіка», «Туман», «Тітка Тула», «Абель Санчес» М. де Унамуно розглядає проблему самоусвідомлення через Іншого у площині Я–Інший, де головними складовими частинами такого самоусвідомлення постають ідентифікації з батьками, досвід пережитого кохання тощо. Такі складники визначено як позитивні маркери конструювання ідентичності (любов, співчуття), так і негативні (біль, розчарування, знехтування, насмішка), що, зумовлюючи кризу ідентичності, найчастіше призводять до трагічного завершення (смерть, самогубство). Отже, з боку автора наголошено на важливості пошуку внутрішньої рівноваги через обов'язкову наявність агонії, яка постає неодмінним тлом для

конструювання ідентичності. Також проаналізовано головні метафори, які автор використовує для репрезентації самоусвідомлення через Іншого (туман, місяць, фортепіано, дзеркало).

М. де Унамуно у романах багато уваги приділяє кризі ідентичності, яка зумовлена розмиванням гендерних маркерів і під час якої природна даність стикається зі стереотипними ролями, накладеними суспільством на обидві статі. У «Любові і педагогіці», «Тумані», «Тітці Тулі» виокремлено різні моделі розвитку ситуацій, при яких персонаж асимілює гендерні ролі або ж відкидає їх, внаслідок чого постають різні варіанти розвитку особистісної ідентичності, де природні характеристики (материнство/батьківство, жіноча/чоловіча сексуальність) є рівноцінними для обох статей.

У дисертації досліджено романи М. де Унамуно з погляду стратегії збереження/розмивання ідентичності, основних методів і технік пам'яті, які становлять стрижень індивідуальної особистості і є традицією для колективної. Цей процес розкрито по-різному в усіх романах, що дало змогу простежити, у який спосіб через проблематику пам'яті відбуваються процеси конструювання, збереження та репрезентації особистісної ідентичності. Головними визначено теорію мнемонічного актора, активного індивіда, що користується пам'яттю як інструментом власного самоствердження, техніки усної та письмової фіксації ідентичностей, методи передання індивідуальної пам'яті через екстерналізовані носії пам'яті, часові та просторові метафори пам'яті.

У цій праці також мовиться про поетику романів як засобів художнього дослідження особистісної ідентичності на поетикальному рівні. Зосереджено увагу на моделюванні ідентичності через наратив, інтертекстуальність, фігури лінгвістичного вираження, мовчання і замовчування, просторові репрезентації. Виокремлено й унаочнено оповідь як організацію знання про власне Я, під час якої теоретичний конструкт автор-оповідач-персонаж, згідно з вченням Поля Рікера перетворюється на переплетення і змішування реальності й вигадки. Ефект розпорошення людського Я спричиняється до появи поліфонічної природи роману, в якому використовуються складні наративні моделі розкриття

особистості персонажів і постаті автора. З огляду на багатовекторність поняття «інтертекстуальність» у роботі його використано як стратегію конструювання ідентичності в романах іспанського класика, за якої автор-наратор, персонажі дивляться на проекти власних Я як на життєві програми, пов'язані з певними літературними персонажами (Дон Кіхот, Дон Хуан, Сехізмундо, Гамлет, Каїн, Авель та ін.) або з реальними письменниками й інтелектуалами, які представляють іспанську національну традицію (свята Тереза Авільська, М. де Сервантес, П. Кальдерон де ля Барка та ін.) й інших народів (В. Шекспір, А. Данте, Р. Декарт, Б. Паскаль) тощо. Проаналізовано проблему спілкування, що виконує подвійну функцію: конструювання (через розмови і настанови) і вираження ідентичності. Останнє, окрім діалогу, монологу, письмового тексту, послуговується також і різними фігурами мовчання, пауз, жестів тощо. Визначено, що просторові координати ідентичності виконують різні функції становлення, збереження, відмежування індивіда від колективу, ідентифікації з Іншим. Моделювання особистісної ідентичності головно відбувається у просторі дому, який слугує найточнішим виразником особистісної ідентичності. Загалом в унамунознавстві вперше відбувається переосмислення художнього простору в романах М. де Унамуно з погляду конструювання ідентичності.

У висновках до дисертації узагальнено спостереження за художніми процесами конструювання особистісної ідентичності у романній прозі Мігеля де Унамуно, які дають змогу повною мірою розкрити значення творчості цього письменника для культури доби модерності і постмодерну.

**Ключові слова:** *Мігель де Унамуно, роман, атонія, діалогізм, криза ідентичності, особистісна ідентичність, колективна ідентичність, ідентифікація, конструювання ідентичності, тендерна ідентичність, пам'ять, наративна ідентичність, інтертекстуальність, мова, мовлення, мовчання, просторові координати ідентичності.*

## ABSTRACT

*Mayevska O. T. The Concept of Personal Identity in the Novels of Miguel de Unamuno.– Qualifying research work on the rights of manuscript.*

Thesis submitted for the academic degree of Candidate of Philological Sciences (Doctor of Philosophy), specialty 10.01.04 «Literature of Foreign Countries».– Ivan Franko National University of Lviv of the Ministry of Education and Science of Ukraine; Petro Mohyla Black Sea National University.– Mykolaiv, 2019.

This thesis is the first scholarly effort to comprehensively analyze, systematize and summarize the concept of personal identity in the fiction of Miguel de Unamuno, Spain's prominent writer («Peace in War», «Love and Pedagogy», «Mist», «Abel Sánchez», «Aunt Tula», «Saint Emmanuel the Good, Martyr»). This has been achieved due to the facts that: we have singled out the main approaches to understanding the concept of identity in terms of philosophy, culture and literature studies; we have investigated and systematised the corpus of foreign and Ukrainian critical sources related to the author's oeuvres and the discourse of identity; we have determined the theoretical and methodological basis for the literary and artistic interpretation of the concept of personal identity; we have analysed the peculiarities of the dualistic philosophy, which in Unamunean philosophy is defined as agonicity, the concepts of intro-history and agonistic essence which together form the basis for interpreting the idea of personal identity for M. de Unamuno's fiction; we have structured and specified the connection between personal and collective identity, as well as the ways of identifying an individual with a particular group and individual; we have studied the ways of expressing personal identity in M. de Unamuno's novels at the ideological, thematic and poetical levels while also emphasizing gender issues, the concept of memory, narrative structures for the embodiment of personal identity of the author and characters, intertextuality as the principle of constructing the characters' and author's identities; we have analysed the representation of personal identity through verbal expression, silence, concealment or suppression, as well as through the portrayal of artistic space.

The interest in the novelist's of the classic Spanish literature author Miguel de Unamuno (1864-1936) is predetermined by the paradigmatic nature of his works to increase understanding of the spiritual processes of the modern world in particular and constructing both collective and individual identity through the written word in particular. A thorough study of a large number of historical, literary and critical works dedicated to the personality and creativity of the researched writer ultimately led to determining the main stages of development of Unamunean studies and helped define the unresearched gap in the literary-critical scholarly field pertaining all novels of M. de Unamuno – namely the issues of personal identity. Thus, we have conducted a historical and literary study of reception of M. de Unamuno's oeuvre in Ukraine. The research has also systematized and summarized critical literature dedicated to the issue of identity in humanitarian studies in general and literary criticism in particular. A dialogue method of identity construction, along with psychoanalytic concepts of personality and cognitive theory, the anthropological model of «struggle of identities», and narrative identities as a means of acquiring and further preserving their integrity have also been investigated. The research also focuses on the interaction of individual and collective dimensions of identity considering ever-increasing globalization processes and growing importance of various types of communication in modern society.

For the purposes of the ideological-thematic, problematic and poetical analysis of M. de Unamuno's novels, we have applied biographical, historical-cultural and comparative methods, as well as phenomenological (E. Husserl, J.-P. Sartre) and psychoanalytic models (S. Freud, J. Lacan), the strategies for the interpretation of the text suggested by analytical psychology (K. G. Yung) and narratology (P. Ricoeur and G. Genette), mythological criticism (G. Bachelard, M. Durand), elements of post-colonial criticism (E. Smith, B. Anderson), gender studies (J. Butler, E. Berne), dialogism (M. Bakhtin and K. Bogdanov) as well as memory studies (A. Assmann).

For the first time in Ukrainian literary criticism there appeared a systematised, comprehensive and multi-dimensional research of the fiction by Miguel de Unamuno which for the sake of reading the author's fiction integrally – as a complex spiritual search of one's own personal identity – also involved philosophical treatises of none



other than M. de Unamuno: «The Agony of Christianity», «Our Lord Don Quixote», «The Tragic Sense of Life», the autobiographic novella «How to Make a Novel», publicist texts, correspondence and author's diaries.

The research work focuses on the processes of self-identification of Unamuno's characters through a community expressing a collective identity and serving as a stimulus and trigger for the creation of internal contradictions within individual characters resulting in a crisis of personal identity and an agonistic world perception. The latter is the main concept for Unamuno's worldview, which is understood not as the last death throes, but as a struggle between two mutually exclusive elements. At the same time, the work does not study the notion interpretation of collective identity due to the fact that M. de Unamuno's philosophical and fictional works were well-researched from this perspective by foreign and domestic researchers.

The author creates a variety of fictional situations that have great potential for understanding and interpreting personal identity. In his novels «Peace in War» and «Saint Emmanuel the Good, Martyr» it is important to specify the connections of personal and collective identity for the formation and building of the individual, that realizes itself in his/her assimilating to and complete absorbing by the community, or, vice versa, in his/her alienation/separation from the group. In his novels «Love and Pedagogy», «Mist», «Abel Sánchez» and «Aunt Tula», M. de Unamuno considers the problem of self-awareness through the Other in the «I-Other» plane, where the main components of such self-awareness are identification with parents, love experience, etc. Such components are defined as both positive markers of identity construction (love, compassion) and negative ones (pain, disappointment, neglect, mockery) that together often cause a crisis of identity leading to a tragic end (death, suicide). Thus, the writer highlights the importance of seeking internal peace through the obligatory presence of agony which assumes an indispensable background for identity construction. The research also presents the analysis of the main metaphors used to represent self-awareness through the Other (fog, moon, piano, mirror).

Unamuno's novels concentrate on the identity crisis caused by blurred gender markers, where natural essence is confronted with stereotypical roles imposed by

society on both sexes. In «Love and Pedagogy», «Mist» and «Aunt Tula» the different models of situation development have been distinguished where a character assimilates or rejects gender roles and as a result there appear various ways of personal identity development where natural characteristics (motherhood/parenthood, female/male sexuality) are equally important for both sexes.

This dissertation investigates the novels of M. de Unamuno in terms of the strategy of preservation/blurring of identity, basic methods and techniques of memory which form the basis of individual personality, as well as the tradition of a collective personality. This process is disclosed in different ways throughout all novels, which provides the opportunity to trace how the processes of constructing, as well as preserving and representing personal identity take place through the issues of memory. The main ways have turned to be: the theory of the mnemonic actor, the active individual using memory as an instrument of his own self-affirmation; the techniques of oral and written identity fixation which involve methods of transferring individual memory via externalized memory media, temporal and spatial metaphors of memory.

The research pays special attention to the novels' poetics as to artistically investigate the issue of personal identity. One of the focuses is on modelling identity via narrative, intertextuality, expressive means, silence and suppression, and spatial representations. The narrative in terms of organizing one's knowledge about personal Ego has been distinguished, namely, where the theoretical construct of the author-narrator-character (according to Paul Ricoeur) is transformed into an interwoven mixture of reality and fiction. The effect of scattering the human Ego is related to the emergence of the polyphonic nature of the novel, which uses complex narrative models for revealing characters' and author's personalities. Taking into account a multi-vector nature of the 'intertextuality' concept in our research is treated as the strategy for constructing identities in the works of the Spanish classic writer under study, where the author-narrator and the characters consider their own Ego projections as life patterns associated with certain literary characters (Don Quixote, Don Juan, Segismundo, Hamlet, Cain, Abel, etc.) or with real writers and intellectuals representing the Spanish national tradition (Saint Teresa of Avila, M. de Cervantes, Pedro Calderón de la Barca,

etc.), as well as those representing other nations (W. Shakespeare, R. Descartes, B. Pascal, Dante), etc.

Besides, a problem of communication performing a dual function has also been analysed: identity construction (through conversations and guidelines) and identity expression. The latter, in addition to dialogues, monologues and written text, also uses different figures of silence, pauses, gestures, etc. It has been determined that spatial identity coordinates perform various functions of formation, preservation, and even separation of the individual from the collective, as well as his/her identification with the Other. The modelling of personal identity predominantly occurs within the space of a house which serves as the most accurate exponent of personal identity. A comprehensive reinterpretation of artistic space in M. de Unamuno's fiction from the perspective of identity construction is a new advance in the realm of Unamunean literary studies.

The conclusions of the dissertation summarise the insights into the artistic processes of constructing personal identity in the novelistic prose of Miguel de Unamuno, which allows to fully disclose the significance of this writer's oeuvres for the culture of the modern and postmodern epochs.

**Key words:** *Miguel de Unamuno, novel, agony, dialogism, crisis of identity, personal identity, collective identity, identification, construction of identity, gender identity, memory, narrative identity, intertextuality, language, speech, silence, spatial coordinates of identity.*

## НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

### Основні публікації:

1. Маєвська О.Т. Екзистенціалізм як філософська основа романів Мігеля де Унамуно // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2005. Вип. 11. С. 127–134.

2. Маєвська О.Т. Жіночі образи та моделювання чоловічої психології у романі М. де Унамуно «Туман» // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2011. С. 184–189.
3. Маєвська О.Т. Особиста і колективна ідентичність у романі Мігеля де Унамуно «Святий Мануель Добрий, мученик» // Наукові праці : науково-методичний журнал. Серія «Філологія. Літературознавство». Миколаїв, 2011. Вип. 152, Т. 164. С. 54–57.
4. Маєвська О.Т. Поняття агонії як способу вираження внутрішнього світу людини у романі М. де Унамуно «Абель Санчес» // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2006. Вип. 13. С. 119–127.
5. Маєвська О.Т. Проблема материнства у романі М. де Унамуно «Тітка Тула» // Іноземна філологія. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Вип. 118. С. 185–192.
6. Маєвська О.Т. Релігійна ідентичність: конфлікт віри і сумніву у романах М. де Унамуно // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Київ, 2015. Вип. 23. С. 115–119.
7. Маєвська О.Т. Стратегії замовчування ідентичності в романі «Абель Санчес» М. де Унамуно // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 245–250.
8. Маєвська О.Т. Топос дому у романах Мігеля де Унамуно : ідентичнісне прочитання // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2016. Вип. 24. Ч. 1. С. 173–178.

#### **Стаття у періодичному іноземному виданні**

1. Маєвська О.Т. Поетика мовчання у романах Мігеля де Унамуно // *Spheres of Culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2015. Vol. XII. P. 155–164.

## НАУКОВІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Маєвська О.Т. Ідентичність автора і його персонажів крізь призму іншого: досвід Мігеля де Унамуну // Пережиття : науковий збірник пам'яті Галини Рубанової. Львів : Українська академія друкарства, 2016. С. 143–150.
2. Mayevska O. Coordinadas espaciales de la identidad en las novelas unamunianas // Actas del V Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2014. P. 95–104.
3. Mayevska O. El diálogo entre lo individual y lo colectivo : el caso de los personajes unamunianos // Actas del VII Congreso de Hispanistas de Ucrania. Lviv : Astrolabio, 2017. P. 44–55.
4. Mayevska O. La identificación del autor Unamuno y sus personajes nivolescos con Cervantes y su Ingenioso Hidalgo // Actas del VI Congreso de hispanistas de Ucrania. Lviv : Astrolabio, 2016. P. 34–44.
5. Mayevska O. La obra narrativa unamuniana en el contexto de la transitoriedad de imágenes y conceptos universales // Actas del VIII Congreso de Hispanistas de Ucrania. Lviv : Astrolabio Editorial, 2018. P. 206–218.
6. Mayevska O. Las novelas de Unamuno desde el punto de vista de los estudios literarios de generisidad // Actas del I Congreso de Hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2010. P. 125–132.
7. Mayevska O. Miguel de Unamuno: la mirada periférica ucraniana // España – Europa Oriental: el alejamiento histórico y la proximidad cultural. Actas del Seminario Científico de Hispanistas. Lviv : Astrolabio, 2011. P. 182–188.
8. Mayevska O. Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset: los primeros pasos hacia la teoría de la identidad narrativa // Actas del III Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2012. P. 158–164.
9. Mayevska O. «Me destierro a la memoria» o la continuidad personal en la obra unamuniana // Actas del IV Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2013. P. 257–264.

## ЗМІСТ

<b>АНОТАЦІЯ</b> .....	2
<b>ВСТУП</b> .....	15
<b>РОЗДІЛ 1. КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО ЯК ФІЛОСОФСЬКА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА</b> ....	24
1.1. Філософські засади вивчення ідентичності в літературознавстві.....	24
1.2. Ідентичність як проблема філософського і літературознавчого унамунознавства.....	45
1.3. Теоретико-методологічні основи вивчення особистісної ідентичності в романістиці Мігеля де Унамуно.....	68
Висновки до розділу 1.....	77
<b>РОЗДІЛ 2. КОЛЕКТИВНА Й ОСОБИСТІСНА ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО: ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ І ПРОБЛЕМНИЙ АСПЕКТИ</b> .....	80
2.1. Самоідентифікація через спільноту .....	80
2.2. Самоусвідомлення через Іншого .....	93
2.3. Гендерна складова кризи ідентичності.....	107
2.4. Концепт пам'яті: зв'язок колективної й особистісної ідентичностей.....	126
Висновки до розділу 2. ....	137
<b>РОЗДІЛ 3. ДИСКУРС ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПОЕТИЦІ РОМАНІВ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО</b> .....	141
3.1. Наративні стратегії конструювання ідентичності.....	141
3.2. Інтертекстуальність як стратегія конструювання ідентичності.....	149
3.3. Фігури мовчання як форми репрезентації особистісної ідентичності.....	162
3.4. Просторові координати ідентичності.....	177
Висновки до розділу 3.....	193
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	196
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	206
<b>ДОДАТОК</b> .....	243

## ВСТУП

Проблема ідентичності не раз постає об'єктом художнього освоєння дійсності і є предметом літературознавчих зацікавлень багатьох дослідників різних країн. Це зумовлено насамперед загальним поглибленням зацікавлення людей своїми коренями, визначенням власного місця у світі, віднайденням своєї самобутності як нації чи спільноти, об'єднаної за різними ознаками, і пошуку місця окремого індивіда у різного роду людських об'єднаннях. У час глобалізації усвідомлення своєї ідентичності, окремішності, автентичності є своєрідним останнім форпостом національної, групової чи індивідуальної самобутності.

Спроби осмислення проблеми ідентичності в сучасному соціумі зумовлені складністю і водночас універсальністю самого поняття ідентичності, що перебуває в центрі уваги сучасних психологів, лінгвістів, соціолінгвістів, істориків, соціологів і антропологів і зумовлює поєднання філософського і соціально-гуманітарного розуміння ідентичності. Поняття «ідентичність», «ідентифікація», «самоідентифікація» визначають процес соціальної взаємодії, під час якої індивід свідомо приймає або категорично заперечує зовнішні чинники впливу на нього. Повною мірою сутність ідентичності можна розкрити в процесі взаємодії сталого і змінного, впродовж динаміки розвитку зіставлення колективного й індивідуального.

Епоха модерну, якій властивий антропоцентризм, видозмінила розуміння ідентичності не як властивості, тобто чогось незмінного і притаманного від самого початку, а як взаємодії, процесуальності та свободи вибору. Це питання досі актуальне і дискусійне, адже під впливом різноманітних чинників людина змінюється, як змінюються та збагачуються дослідження з питань колективної ідентичності, авторської ідентичності у художньому творі, відтворення ідентичності образу літературного героя, особливості автобіографічного нарративу тощо.

Ідентичність містить дві важливі складові – вибір і даність. З огляду на це, можна вивчати топологічні характеристики буття людини, темпоральності

людського існування, а також аналізувати ситуацію вибору тактик і стратегій поведінки, діяльності, мислення. Важливо, що ідентичність визначає контекст існування людини, горизонт її самосвідомості через постаті та речі, реальне й уявне, можливе і неможливе, бажане і дійсне. З огляду на те, що ідентичність є динамічним і змінним процесом, з її допомогою можна відстежити динаміку творчого шляху митця. І оскільки ідентичність також є результатом глибокого внутрішнього переживання, то вона дає змогу зануритися у внутрішній світ письменника і зробити узагальнення щодо постаті самого митця та її відображення у художніх творах.

У сучасному українському літературознавстві з'явилася низка праць науковців, які, актуалізуючи ідентичнісну проблематику, аналізують вітчизняні та зарубіжні твори й постаті авторів. Це літературознавчі дослідження В. Агеєвої [1], Т. Гаврилівна [28], М. Гірняк [32], Т. Гундорової [38], В. Зливкова [50], С. Куцепал [69], Д. Мельник [99], С. Павличко [108], О. Пчелінцевої [117], С. Романової [124], М. Руденко [125], Н. Скляр [132], Я. Тарасюк [139] та інших. Також перекладено багато праць зарубіжних дослідників-теоретиків колективної й особистісної ідентичності, що розкривають горизонти досліджень у гуманітаристиці. Серед них варто виокремити Б. Андерсона [2], Х. Арендт [3], М. Бубера [21], С. Вейль [24], В. Гьосле [40], Е. Еріксона [44], Ю. Крістеву [67], П. Рікера [119], Е. Сміта [136], Ч. Тейлора [140], Ф. Тьоніса [145], К. Г. Юнга [173] та інших.

У сучасній іспаністиці найбільш послідовно проблеми ідентичності вивчає група науковців, об'єднаних ідеєю «іспанських культурних студій». Дослідники активно опановують проблеми колективної, класової, локальної, расової, гендерної ідентичності тощо. Їх, зокрема, цікавлять форми репрезентації ідентичностей у культурі, а також те, як вона допомагає/заважає конструювати ідентичності. На думку цих науковців, ідентичність є метою і засобом встановлення культурної гегемонії: владні еліти створюють проект, який намагаються нав'язати меншинам (національним, гендерним, класовим), аби здобути над ними культурну перемогу і тримати під контролем їхню свідомість, а



меншини своєю чергою розробляють і впроваджують у життя контр-проекти (паралельні нарації) власних ідентичностей, намагаючись відвоювати у переможця культурний простір для самореалізації [112, с. 14–15]. Серед них Х. К. Ара Торальба [186], Ф. Аріас Сантос [189], Г. Бгабга [195], П. Сересо Галан [219], Й. Хуарісті [294], Н. Константинова [61], С. Мадарьяга [78], Н. Ракуц [118], Б. Чума [168].

Творчість й особистість іспанського письменника та мислителя Мігеля де Унамуно як одного з головних творців і шукачів відповіді на запитання «Що таке Іспанія? Що таке іспанець?» важливо дослідити через призму окремої постаті у колективі чи нації. Художній і філософський доробок автора ще за його життя детально вивчався, аналізувався та викликав бурхливу полеміку колег, однодумців і супротивників. Підставою для такої неоднорідності поглядів з боку критиків були як сама особистість автора, так і порушені у його творах проблеми. Найбільшу увагу дослідників спадщини М. де Унамуно привертає прозова творчість, зокрема романи, аналізовані в різних перспективах: психоаналітичній (Д. Гарсія Бакка [267], Л. С. Гранхель [280], А. Ласаро Рос [309], І. Параїсо [349; 350], Р. Чабран [221], Г. Юркевич [297; 298]), модерністичній (Х. А. Гаррідо Арділа [271], В. Гарсія де ла Конча [268], А. Монсі Гульйон [334]), гендерній (М. Е. Браво Герейра [205], С. Вуд [427], Р. Гайтан [275], Р. Джонсон [293], Е. Дояга [242], Ю. Кіркпатрік [300]), автобіографічній (А. Алкала [180], Ф. Аяла [190], К. Беорлегі [197], Х. Маріас [322], Х. Ферратер Мора [256], А. Регаладо Гарсія [362], П. Рібас [364], А. Субісаррета [433], Е. Сальседо [378], Й. Хуарісті [295]) та інших, що неминує спонукає також до формулювання запитання «Що таке особистість й окремий індивід для цього інтелектуала?».

Дослідники поділяють творчість М. де Унамуно умовно на чотири групи з огляду на переважання певної стрижневої теми: 1) до 1897 року – в центрі уваги автора була Іспанія як держава, теоретичні питання соціології та науково-теоретичного стилю; 2) 1897–1912 роки – у творах переважають розум і віра, релігійна стурбованість, трагічне відчуття, медієвізм супроти модерності, Іспанія супроти Європи, кіхотизм; 3) 1913–1927 роки – зосередження на індивіді, пошуки

його самості, акцент на внутрішніх суперечностях і конфліктах, кристалізація поняття агонії, написання художніх текстів; 4) останні роки життя автора: синтез попередніх ідей, спогади і проблема відчуження республіканської Іспанії як передбачення трагедії громадянської війни.

М. де Унамуно вивчає актуальні для свого часу європейські наукові течії та висловлює прихильність до найстрогіших методів лінгвістики, психології або теології. Аналізуючи можливості розуму, письменник намагається розкрити межі людського мислення, що відповідало домінувальному на той час позитивістському світогляду. Хоча назвати Мігеля де Унамуно чистим раціоналістом не можна. Вже у першій своїй книзі філософських роздумів «З приводу національної чистоти»<sup>1</sup> (1895) пише, що розум ґрунтується на волі, яка є ядром життя індивіда, на його думку, метафізика – це металінгвістика або, інакше кажучи, особисте бачення реальності принципово семіотизоване, неможливе відрізнити без мови, бо пізнавати – це артикулювати.

Усі романи М. де Унамуно характеризуються глибоким ідеологічним змістом, оскільки вони задумані як засіб вираження екзистенційних конфліктів і розвитку авторських сумнівів, що становлять основу його літературної творчості. Ця обставина зумовлює їхні особливості, такі як суб'єктивність, ліричність, символізм, де слово (діалоги чи монологи персонажів) значно переважає над дією. До того ж у деяких романах фігурують ідеї, викладені автором у працях філософського змісту, як-от у «Тумані», узагальнення через сентиментальні й екзистенційні переживання протагоніста Аугусто Переса співзвучні з думками автора, викладеними у трактаті «Про трагічне відчуття життя». Також спостерігаємо чітке перетікання ідей із філософського твору «Агонія християнства» до роману «Святий Мануель Добрий, мученик», особливо головної ідеї про те, що життя загалом і християнське життя зокрема сприймається як агонія (в етимологічному значенні слова «боротьба»). Ця агонія найбільше втілена у головному персонажі (і меншою мірою виражена у решті дійових осіб), який внутрішньо переживає важке протистояння між життям і вірою, чи, швидше,

---

<sup>1</sup> Цей варіант перекладу іспанської назви «En torno al casticismo» запропонував О. Пронкевич [112].

життям, в якому хоче, але не може вірити. Тому перетворення нарративу з реалістичними характеристиками в «Мирі у війні» та рухом у бік заглиблення до модерністської конфігурації в «Любові і педагогіці» і наступних романах – «Туман», «Абель Санчес», «Тітка Тула» – відбувається паралельно з переродженням, якого зазнає М. Унамуно в інших сферах своєї інтелектуальної діяльності (політиці та філософії).

Отож осмислення творчого здобутку через призму теорії ідентичності доцільне не лише з огляду на поширення серед літературознавців зацікавлення цією проблематикою, а й завдяки широкому спектру інтерпретацій, що дає змогу виявити світоглядні домінанти творчості письменника, простежити шляхи її формування та зрозуміти механізми функціонування, а й з огляду на те, що творчість М. де Унамуно нерозривно пов'язана з проблемами колективної та індивідуальної ідентичності.

**Актуальність** вибору теми дослідження зумовлена підвищеним зацікавленням проблемою ідентичності в художній літературі і потребою наукового опрацювання, систематизації, комплексного вивчення романів Мігеля де Унамуно, що накреслюють підходи до осмислення проблеми особистісної ідентичності, стрижнем якої є концепт агонічності, що веде до пошуку вічного життя кожної окремої людини.

**Об'єктом** дослідження вибрано романи «Мир у війні» (1895), «Любов і педагогіка» (1902), «Туман» (1914), «Абель Санчес» (1917), «Тітка Тула» (1921), «Святий Мануель Добрий, мученик» (1933).

**Предметом** дослідження є художні стратегії репрезентації особистісної ідентичності в романній прозі Мігеля де Унамуно, у якій простежуються етапи становлення й усвідомлення особистісної ідентичності, поглиблення кризи ідентичності та шляхи пошуку рівноваги між особистісною та колективною ідентичностями.

**Метою** дисертаційного дослідження є вивчення особливостей авторського розуміння концепції особистісної ідентичності на основі прозових творів М. де Унамуно, осмислення процесу формування і функціонування іспанської

тожсамості, визначення місця та ролі цього явища в житті суспільства, встановлення характеру взаємозв'язку між колективною ідентичністю й ідентичністю особи в просторі художнього мовлення.

Поставлена мета зумовлює виконання таких **завдань**:

- розкрити головні аспекти розуміння поняття ідентичності у філософії й літературознавстві;
- проаналізувати і систематизувати дослідження зарубіжних й українських науковців, присвячених творчості М. де Унамуно і зокрема проблематиці ідентичності;
- визначити методологічні і теоретичні засади прочитання творчості М. де Унамуно;
- розглянути специфіку дуалістичної філософії М. де Унамуно, що лежить в основі поняття агонічної ідентичності;
- визначити зв'язки між особистісною і колективною ідентичністю, шляхи ідентифікації індивіда з певним колективом і з іншим окремим індивідом;
- дослідити вираження особистісної ідентичності через гендерну проблематику;
- виявити взаємозв'язок індивідуальної та колективної ідентичності через проблематику пам'яті;
- вивчити жанрово-поетологічні стратегії вираження індивідуальної та колективної ідентичності (нарративна ідентичність, інтертекстуальність, мовна та просторова репрезентації ідентичності).

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження здійснювалося на кафедрі світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка, узгоджене з її науковими програмами і планами та є складовою частиною кафедральної теми «Світова література в науковому дискурсі XXI століття: проблеми, тенденції, перспективи» (державний реєстраційний номер 0117U001393). Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 21/12 від 25 грудня 2013 року) та на засіданні Бюро наукової ради НАН України Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка з

проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 3 від 4 листопада 2014 року).

**Наукова новизна** дисертації полягає у тому, що романна проза Мігеля де Унамуно вперше комплексно досліджується крізь призму особистісної ідентичності як складової частини світоглядної системи письменника. З'ясовується авторське бачення внутрішньої сутності людини – «людини з плоті та крові», що полягає у ствердженні агонічної ідентичності як основи людської екзистенції. Деякі аспекти цієї наукової проблеми вже висвітлювали у своїх дослідженнях іспанські літературознавці К. Лонггерст [314], І. Кріадо Мігель [229] та І. Параїсо [350]. У вітчизняному літературознавстві творчість Унамуно з погляду конструювання національної ідентичності досліджував О. Пронкевич [112].

**Методи дослідження.** У дисертації використано такі основні методи дослідження для концептуалізації ідентичності у художній прозі: психоаналітичний (З. Фройд, К. Г. Юнг, Ж. Лакан), герменевтичний (М. Гайдеггер, Г. Г. Гадамер, В. Дільтей, М. Бахтін) і наративний (П. Рікер, Л. Вітгенштайн, М. Еліаде, Ч. Тейлор), біографічний та історико-літературний коментар для встановлення основних векторів формування та розвитку філософсько-художньої концепції письменника. Для роботи з художніми текстами застосовано контекстуальний аналіз, методологію інтертекстуального аналізу, елементи міфокритики, техніку уважного читання.

Теоретико-методологічною основою дослідження є праці таких вітчизняних і зарубіжних учених у галузі теорії ідентичності, як: Т. Гаврилів [28], П. Гнатенко [34], М. Зубрицька [51], О. Пронкевич [112], О. Самчук [130], Л. Фльорко [159], Х. Альварес Кастро [182], Б. Андерсон [2], Х. М. Гаррідо Арділа [270], О. Гонсалес Паленсія [279], Л. Гранхель [280], В. Гьосле [40], Е. Еріксон [44], П. Кастаньєда Себальос [215], М. Кастельс [216], Г. Люббе [77], А. Мартінес С'єрра [323], І. Параїсо [350], К. Паріс [352], Дж. Ріббанс [367], П. Рікер [119; 120], П. Сересо Галан [220], Е. Сміт [136], Р. Фогельсон [258], Г. Юркевич [297], М. Шаткін [170]. Жанрово-поетологічному вираженню ідентичності присвячені

праці А. Асмман [4], Г. Башляра [12], К. Богданова [19], В. Дуркалевич [42], Н. Копистянської [62], Ю. Лотмана [75; 76], Й. Мелгар [333], Г. Навахаса [337; 338], М. Палермо [347], А. Пардо [349], І. Параїсо [351], О. Пухонської [116], О. Самчук [130], О. Сливинського [133], Е. Трубіної [148], які взяті за основу. Також використані філософські праці М. де Унамуно «Агонія християнства» [154], «Життя Дон Кіхота і Санчо Панси» [220], «Про трагічне відчуття життя» [404], біографічна новела «Як твориться роман» [403], публіцистика, листування та щоденники письменника.

**Особистий внесок дисертантки.** Робота та всі наукові статті за темою дисертації написані самостійно. Цитовані романи «Святий Мануель Добрий, мученик» та «Любов і педагогіка» перекладені українською мовою здобувачем і видані у 2012 і 2016 роках львівським видавництвом «Астролябія».

**Практичне та теоретичне значення дисертації** полягає у можливості використання її здобутків під час підготовки курсів з історії іспанської літератури, спецкурсів і семінарів, присвячених проблемам національних літератур ХХ століття, специфіці літературного процесу в іспаномовному просторі, проблематиці ідентичності в сучасній літературі.

**Апробація матеріалів дисертації.** Текст дисертації обговорений на засіданні кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 3 від 19 листопада 2018 року).

Основні положення цього дослідження викладені у 18 публікаціях (8 фахових, 1 закордонна, 9 додаткових) і 5 тезах доповідей та апробовані на наукових конференціях різних рівнів: міжнародних наукових конференціях: XII Міжнародна конференція молодих учених (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2013), VII, VIII, IX, X Міжнародні Чичерінські читання (2009, 2011, 2015, 2017), «Місцеві та периферійні ідентичності в літературі», Миколаїв, Чорноморський національний університет ім. Петра Могили (2011), IV Міжнародний симпозіум іспаністів «Зустріч 2012» (Вроцлав, 2012), «Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур» (Острогор, 2016), I, II Іспано-український конгрес (Київ, 2017; Кадіс, 2018), щорічні Конгреси Асоціації

іспаністів України (Київ, 2009; Севастополь, 2012; Львів, 2013; Дніпропетровськ, 2014; Миколаїв, 2015; Кам'янець-Подільський, 2016; Одеса, 2017; Остріг, 2018); звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2008–2017 роки.

**Структура роботи** зумовлена поставленою метою та завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (433 позиції). Загальний обсяг дисертації 247 сторінок, з яких – 192 сторінки основного тексту.

## РОЗДІЛ І

### КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО ЯК ФІЛОСОФСЬКА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

#### 1.1. Філософські засади вивчення ідентичності в літературознавстві

Зростання зацікавлення проблемою ідентичності зумовлене складністю і водночас універсальністю самого поняття ідентичності, що перебуває в центрі уваги сучасних психологів, лінгвістів, соціолінгвістів, істориків, соціологів і антропологів. Адже під впливом різноманітних чинників людина змінюється, а разом із нею змінюються та збагачуються дослідження з питань авторської ідентичності в художньому творі, відтворення ідентичності образу літературного героя, особливості автобіографічного нарративу тощо. Дослідження теорії ідентичності з різних поглядів дає змогу виявити світоглядні домінанти творчості письменника, простежити шлях формування і зрозуміти механізми її функціонування.

Поняття ідентичності пройшло великий шлях осмислення й інтерпретації авторами. Первинним завданням ідентичності є пошук відповіді на запитання щодо сутності людського буття, що детермінує Я й оберігає його від постійних загроз втратити власну самобутність. Огляд можливих відповідей вважаємо за доцільне розпочати з діалектичного методу, який домінував у ХІХ столітті. Згідно з аргументами його теоретиків, першим із яких був Г. Гегель, індивід не був автономною одиницею, він підпорядковувався ї, відповідно, перебував у стані конфронтації, опираючись небуттям. З конфлікту протилежностей буття–небуття виникло напруження, а з нього – життя. Звідси випливає таке діалектичне визначення: все, що існує, є існуванням в боротьбі/агонії [416, с. 35–51].

Атрибутами визначення ролі індивіда у боротьбі є динамізм і спокій: бути живим означає відчувати рух, бути мертвим – перебувати у постійному спокої. Ознакою руху вважалося буття у світі, що давало змогу так визначати



перспективу Я: якщо Я існує, то воно має існувати у певному середовищі, а інтеграція в середовище потребує констатації власної суб'єктивності, самості, що також залежить від оточення Я. Отже, людина як істота в боротьбі сприймає себе як свідчення сутності руху, змінної реальності. Це свідчить, що вона живе, бо завдяки силі діалектики відчуває життя [279, с. 469].

Ще одне, важливе для нас трактування, запропонував данський мислитель Сорен К'єркегор, який заклав основи екзистенційного розуміння ідентичності. У праці «Страх і тремтіння» він пише про небезпеку втрати Я через безвідповідальний вибір життєвої історії [цит. за: 99, с. 478]. Щоб пояснити цю загрозу, К'єркегор визначив три стадії життєвого шляху – естетичну, етичну і релігійну, на підставі яких відбувається становлення Я кожної людини. Перша стадія відповідає образу Дона Жуана і передбачає сприйняття людиною зовнішнього світу через занурення в насолоду естетизованої реальності. Однак повторюваність насолоди викликає нудьгу, яка переростає в кризу особистості, її відчай<sup>2</sup>. Зі свого боку, відчай призводить до страху, що змушує людину відмовитися від усього несправжнього і шукати істину. Отже, індивід досягає другої стадії – етичної. Тепер він змушений самостійно обирати між добром і злом та, керуючись принципами моралі й обов'язку, долучитися до першого. Але в цьому випадку неповноцінність людини виражається її неспроможністю стійко триматися зробленого вибору. Це породжує невпевненість і завдає страждань. Врешті, осягнувши гріховну сутність і, відповідно, онтологічну обмеженість, людина переходить до релігійної стадії, на якій віднаходить свою індивідуальну особливість у Богові [57, с. 207].

Закладені К'єркегором постулати розвинулися в першій третині ХХ ст. у філософську течію екзистенціалізму, що пропонувала власні розв'язки проблеми кризи людини в епоху модерну. Найповніше цю проблему висвітлив французький письменник і мислитель Альбер Камю в есе «Міф про Сізіфа». Простежуючи сенс людського буття, він усвідомлював обмеженість розуму, неспроможного осягнути

---

<sup>2</sup> Прикладом досягнення нудьги через повторення насолоди є текст самого С. К'єркегора «Щоденник спокусника» [56].

місце людини у світобудові, що призводить до відчуття абсурдності існування. Узявши цей «метафізичний стан» за основу, А. Камю шукає виходу з нього і пропонує два категоричні сценарії: фізичне самогубство, тобто знищення того, хто волає про сенс життя, або філософське самогубство, тобто стрибок через стіну абсурду в ілюзію, що наповнює вакуум прийнятним для людини змістом. Однак, розглянувши обидва варіанти, він не приймає жодного з них, звернувшись до грецької міфології, де мисляча людина, на переконання автора, приречена, як і міфічний Сізіф, на вічне протистояння абсурдові і на боротьбу за власне самоствердження. Очевидна недосяжність перемоги не лише відкриває весь трагізм існування людини, але й є її єдиною опорою і джерелом сили, що дозволяє кидати виклик богам [55, с. 72–162].

Діалогічний метод конструювання ідентичності використовують сучасні філософи, наприклад, Мартін Бубер у теорії про формування особистості в процесі співвідношення Я–Ти, що є необхідною передумовою діалогу, в якому Інший сприймається як суб'єкт, що рівний Я. Зі свого боку, співвідношення Я–Воно – це монолог, суб'єктно-об'єктне відношення пізнання і використання, що не допускає існування Іншого як цілісної й унікальної особистості, а лише абстрагує, редукує і категоризує його. У другому випадку лише частина людської істоти – раціональна, емоційна, інтуїтивна або чуттєва – бере участь у процесі відносин, тоді як у стосунки Я–Ти залучено всього індивіда [21, с. 62, 110]. Згідно з М. Бубером, Інший може постати в різних іпостасях: як сторонній, чужий, носій загрози; як партнер по комунікації, обов'язкова ланка діалогу і самоідентифікації; як Інший у мені.

До цього додається принцип діалогу культур і зокрема твердження М. Бахтіна про те, що індивідуальна свідомість сконструйована подібно до ідеології певного колективу і певної культури. Так культура постає продовженням одиничної свідомості або особистості. І навпаки, за словами М. Бахтіна, індивідуальна свідомість є культурою, яку загнано всередину особи і там сконденсовано [74, с. 184]. Ця індивідуальна свідомість чи внутрішній світ людини має значення, коли її можна зоб'єктивізувати й удоступнити Іншому,

коли вона має подієвий і драматичний характер і реалізовується на межі власної та чужої свідомості [74, с. 183]. Головним є визначення людини як активної, що через діалогічну активність, яка вважається максимально творчою, розкриває її сутність, адже діалог є найдосконалішим способом пізнання дійсності.

Основу сучасного розуміння поняття ідентичності заклав американський теоретик психології Ерік Еріксон. Він трактує ідентичність як стійкий образ Я, усвідомлення певних особистісних якостей та індивідуально-типологічних особливостей, рис характеру, способів поведінки [34, с. 9–10]. Дослідник враховує індивідуальний і соціальний виміри ідентичності, особливо наголошує на формуванні Я-суб'єкта у межах суспільних конструктів. Він пропонує два напрями розвитку теорії ідентичності – психоаналітичний і соціологічний. За Еріксоном, постаючи перед вибором, особистість стикається з кризою ідентичності, подолання якої веде до формування нової ідентифікації. Однак подолання кризи не завжди призводить до позитивних наслідків. Неправильне подолання кризи може спричинити набуття «негативної ідентичності», тобто сукупності тих ідентифікацій і фрагментів ідентичності, які людина була вимушена придушувати в собі, відкидати чи вважати неприйнятними для себе, позаяк референтна група навчила її сприймати цю іншу ідентичність, відмінну від групи, як фатальне «інше-буття» у гендерних ролях, расі, соціальному класі чи релігії [44].

Для нашого дослідження важливі також погляди американського теоретика ідентичності, антрополога Раймонда Фогельсона [258]. Він розробив так звану модель боротьби ідентичностей, в якій виділив чотири компоненти: реальний (самозвітування про себе, яким Я бачить самого себе), ідеальний (позитивна ідентичність, якої прагне особистість і якою вона бачить себе в ідеалі), негативний (сукупність образів, в яких індивід намагається відмежуватися, ідентичність, що викликає страх) і репрезентативний (набір образів, які особа виявляє чи транслює оточенню, щоб вплинути на його оцінку свого Я) [258]. Тож мовиться про складний процес взаємодії різних ідентичностей, з якими живе особистість, балансує між покладеними на нею ролями, створеним образом і тим, чого прагне Я. На думку Р. Фогельсона, людина прагне наблизити «реальну

ідентичність» до «ідеальної» та максимально збільшити дистанцію між «реальною» та «негативною» ідентичностями [цит. за: 52, с. 9].

Психоаналітичне розуміння формування ідентичності спирається на взаємини Я з Іншим, які сформульовані у теорії пізнання Жака Лакана [70; 71]. У цьому випадку ідентичність/тотожність Я можлива лише у співвідношенні чи у конфронтації з Іншим. Основним етапом пізнання свого Я є так звана дзеркальна стадія, в якій суб'єкт, пізнаючи своє відображення в інших, пізнає самого себе.

До цих теорій належать головні концепти – «ідентифікації» та «кризи ідентичності». Під ідентифікацією розуміємо психологічний механізм, що дає змогу уподібнюватися до іншого образу. Ідентифікація реалізується на основі емоційного зв'язку з іншою особою і вивляється у бажанні бути схожим на того, кого вважає ідеалом. Завдяки ідентифікації Я пізнає себе глибше, повніше, і створює внутрішнє стійке уявлення про себе. Отож ідентифікація – це процес реалізації ідентичності. Також ідентифікація з певними суспільними утвореннями, з конкретними соціальними ролями чи з особистісними орієнтаціями (як-от, літературні герої, історичні особи, певні культурні чи соціальні типи) виражається в процесі соціалізації. А «криза ідентичності» наявна у період змін, яку Еріксон визначає як «критичний період підсиленої вразливості» [44, с. 105].

Вітторіо Гьосле, зосереджуючись на кризі ідентичності та шляхах її подолання, називає цей етап найважливішим моментом розвинутої ідентичності. Криза полягає у запереченні Я своєї самості. Зізнання самому собі у подальшій неможливості ідентифікувати себе зі своєю самістю – головний крок до визначення кризи ідентичності. Її причини проглядаються у різних факторах ідентичності: нездатність людини ідентифікувати себе зі своїм тілом, втрата пам'яті, відмова визнати тимчасову природу самості, свою смертність, зокрема, неправильний описовий і нормативний образи власної самості, переконання в тому, що немає жодних моральних норм, дисгармонія між внутрішнім Я і соціальним Я. Коли один або більше факторів розладнані, тоді ймовірна криза, глибина якої залежить від кількості порушених факторів, а різні фактори ведуть до різних типів криз [164, с. 113].

В умовах наявної кризи суб'єкта правильним виходом для набуття вдалої ідентичності та збереження її цілісності вважається наратив. Згідно з Ханною Арендт, індивідуалізація людського Я – процес, під час якого це Я здатне виконувати дію і водночас висловлювати суб'єктивність з допомогою мовлення. Мовлення та діяльність слугують викривальними елементами Я, оскільки показують, ким воно є насправді. Відповідь на запитання «Ким є цей суб'єкт?» можна знайти, проаналізувавши всі вчинки людини та все, що вона говорить. Але ці якості Я можуть приховуватися мовчанням або пасивністю, відкриватися оточенню і водночас залишатися у таємниці для самого суб'єкта, який продукує цю ідентичність [144]. Поль Рікер, аналізуючи концепцію наративної ідентичності, відштовхується від факту наявності семантичної двозначності слова «ідентичність» – «idem» й «ipse». Головним завданням автор вважає «встановлення зв'язків між сталістю і змінюваністю», потребу постійного ототожнення задля досягнення особистої історії життя з допомогою наративного методу. Іншими словами, «проблематика особистої ідентичності може бути належно артикульованою лише в темпоральному вимірі людського існування», оскільки саме час виступає «фактором несхожості, відхилення, відмінності», а тому загрожує ідентичності [119, с. 141]. Люди використовують у своїх діях дві моделі перманентності в часі, які можна визначити з допомогою полярних термінів: «характер» і «промова». П. Рікер розуміє характер як сукупність стійких орієнтацій, за якими можна впізнати особу. Інша модель перманентності в часі – це «самість самодотримання», модель слова, дотриманого в його вірності цьому слову.

Саме концепт наративної ідентичності, за П. Рікером, дає змогу поєднати стійкість характеру і самодотримання в обіцянці: «Наративізуючи характер, оповідь надає йому руху, який перед тим завмер у надбаних орієнтаціях характеру й осадових відкладеннях ідентифікацій. Наративна ідентичність з'єднує два кінці ланцюга: перманентність в часі характеру і перманентність самодотримання» [119, с. 198–199]. Наративістична перспектива пропонує також власне розуміння категорії індивідуального міфу. У психологічному дискурсі міф – це особливий

тип історії, який окреслює ідентичність, актуалізує систему цінностей і виражає персональну правду. Індивідуальний міф функціонує як когнітивна структура, що містить певні інтерпретативні й оцінні схеми, завдяки яким відбувається взаємодія суб'єкта зі світом, самим собою й значущими іншими. Наративістична перспектива у власний спосіб порушує проблему присутності/проблему голосу. Питати і відповідати на запитання «Ким я є?» означає бути учасником культури шляхом розповіді про себе [42, с. 8].

Із розвитком суспільства та культури змінилося й трактування ідентичності. Якщо у період модерну центральною проблемою був пошук цілісності власного Я, то у період постмодернізму, з посиленням глобалізаційних процесів, важливості набуває питання окремішності Я, його неподібності до інших. Перспективною, з цього погляду, є теорія Мануеля Кастельса, який досліджує ідентичність у її поєднанні з розвитком глобалізаційних процесів, зосереджуючись на колективних аспектах конструкта ідентичності. Він не дискутує щодо співвідношення індивідуального та соціального в ідентичності, а наголошує на тому, що нові джерела значення стають релевантними лише в межах культурної комунікації, тобто за посередництва соціальних інститутів. Спираючись на переконання, що ідентичність і конструювання нових значень у культурі й суспільстві залежать від домінантних суспільних процесів, М. Кастельс формулює три ідеальні типи ідентичності: легітимізована ідентичність, ідентичність спротиву та ідентичність проекту [216]. Легітимізовану ідентичність конструює громадянське суспільство – організації й інституції, структуровані й організовані актори, які продукують ідентичність. Ідентичність спротиву творять соціальні рухи, що виявляють протилежні чи суперечні фактори щодо усталених соціальних інститутів. Цю ідентичність можна порівняти з негативною ідентичністю Е. Еріксона, проте у М. Кастельса вона передбачає позитивний характер, оскільки за сприятливих обставин передує формуванню ідентичності того проекту, що може вплинути на зміну суспільних структур. Своєю чергою ідентичність проекту покликана змінювати «мейнстрімне» суспільство так, аби зайняти у ньому свою нішу.

Хоча теорія М. Кастельса про ідеальні типи ідентичності стосується передусім соціальних аспектів ідентичності, її також можна спроектувати на вивчення особистісних аспектів. Адже збереження власної окремішності та неподібності до інших може призвести до створення альтернативної Я-ідентичності спротиву, що відхиляється від намічених певною групою чи спільнотою моделей.

У теорії М. Кастельса важливе значення надається місцю конструювання ідентичності як певній локалізації діяльності, що визначається логікою фізичного простору. Воно передбачає ціннісний простір, де цінності є результатом історії [216, с. 300]. Зі свого боку поняття просторової локалізації тісно пов'язане з поняттям ідентичності. Персонаж зростається з навколишнім предметним світом, який виявляє його індивідуальність і соціальний стан. У цьому контексті вагомого значення набуває поетологічна концепція простору Гастона Башляра [12], відповідно до якої простір та індивід взаємно визначають або моделюють один одного. Простір важливий для становлення особистісної ідентичності, оскільки формує світогляд індивіда згідно відповідно до певної соціальної ієрархії. Тут варто згадати дослідження французького соціолога П'єра Бурдьє, який ствердив, що «в ієрархічно організованому суспільстві не існує простору, який би не був ієрархізованим і не виражав би ієрархії та соціальної дистанції...», тож «привнесення в тіло структур соціального порядку здійснюється значною мірою з допомогою переміщення і руху тіла, пози і положення тіла, які ці соціальні структури, конвертовані в просторові структури, організовують і соціально кваліфікують як піднесення або спад, вхід (включення) або вихід (виключення), наближення або віддалення щодо центрального й поціновуваного місця», як «вогнища культурних цінностей», запропонованого Морісом Альббаксом [22].

Підкреслюючи, що ідентичність є винаходом модерну, Зигмунт Бауман визначає, що індивід звертається до поняття ідентичності у час невпевненості щодо вибору типів поведінки, які були б зрозумілими для оточення. Ідентичність є способом подолання невпевненості або, інакше кажучи, критичною проекцією того, що варто знайти, тобто компонентом свідомості. За словами З. Баумана,

життя набуває рис «паломництва», де для «паломників» істина завжди в іншому місці, перебуває на певній відстані, на певному часовому проміжку. Бути «паломником» означає не лише «йти», а «йти до чогось». Напрямок руху до фінальної межі «паломників» складається з неперервних епізодів. Це «паломництво» і є конструюванням ідентичності, за якого світ, яким прямує «паломник», набуває значення через нього самого [8]. Модерний «паломник» спирається на стійкість світу, що набуває рис лінійності, кумулятивності та гнучкості, і дає змогу сформулювати ідентичність на власний розсуд, але систематично. Тому в добу модерну головне не побудова ідентичності, а можливість її збереження, що окреслює таку ідентичність як стійку. Цю модерну стійку ідентичність у добу постмодерну заміщає плинна, в якій також головне не побудова ідентичності, а уникнення способу фіксації, що досягається дробленням на епізоди шляху конструювання ідентичності, їхнім відмежуванням для досягнення автономності та самодостатності. Запропоновані Бауманом типи стратегій побудови ідентичності – «гравець», «волоцюга», «турист» і «фланер» – містять ознаки епізодичності, неконкретності маршруту, неприв'язаності та гнучкості, що визначають плинну ідентичність, для якої неважливі збереження довговічності та цілісності/стійкості індивіда. У модернізмі ідентичність тяжіє до цілісності, а в постмодернізмі множинність або гібридність є головними характеристиками ідентичності. Та, попри зовнішню цілісність, потрібна внутрішня динаміка, яка призводить до руху індивіда у його пошуку власної самості.

Наслідком переходу від модерну до постмодерну у філософії та культурі ХХ століття є метафора «смерті суб'єкта», тобто суб'єкта класичного мислення. Питання про «смерть суб'єкта» було поставлене в структуралізмі (К. Леві-Строс), всебічно артикульоване у постструктуралізмі (Р. Барт, М. Фуко, Ж. Дерріда) та постмодернізмі (Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Бодріяр). Водночас у процесі руху від постструктуралізму до постмодернізму (особливо у творчості М. Фуко) зростало зацікавлення відродженням суб'єкта, але у нових формах. Криза суб'єкта передбачає також кризу автора («автор помер» – М. Фуко), зосереджуючись на



тексті як самостійній одиниці та його рецепції. Згідно з М. Фуко, суб'єктивність або самість людини все частіше розглядають не як онтологічну субстанцію, а як результат взаємодії певних владних відносин у суспільстві, тобто як специфічну самоінтерпретацію особистості під час суспільних практик її підкорення та вивільнення [162, с. 97–98].

Перший тип Я Мішель Фуко визначає як «підкорення про себе», що трактувалося не як відкриття істин у собі, а як засвоєння загальноприйнятих правил поведінки, тобто Я (Self) розуміється як чистий аркуш, своєрідна форма, відкрита для заповнення (це так званій античний тип суб'єктивності). Другий тип суб'єктивності, названий «герменевтичним Я», виникає із християнською доктриною, що означає наявність у кожному Я чогось, чого індивід сам не знає, але намагається досягнути [171, с. 116].

Спроба фіксації, відображення й подолання кризи суб'єкта, що полягає у прагненні віднайти цілісність власної ідентичності, неперервності у часі та просторі, досягнення свого герменевтичного Я, відбувається саме через художню літературу. Адже письменник є носієм і виразником індивідуального світобачення, яке конструюється в процесі пошуку власної ідентичності (національної, релігійної, гендерної), тобто у процесі самоідентифікації. Отже, авторське Я стає своєрідним втіленням колективної свідомості, сформованої під впливом соціально-економічних та історико-культурних відносин. Тому для його розуміння продуктивними видаються психоаналітичні підходи, архетипна критика, категорії екзистенційного пошуку. Через архетипи, що за К. Г. Юнгом є символічними виразниками колективного несвідомого, горизонт індивідуального розширюється до колективного, спільного для всього людства. Цей вчений мовить про два пласти несвідомого: особистісне, яке закінчується ранніми дитячими спогадами, і колективне несвідоме, що охоплює період, який передує дитинству. Якщо регресія психічної енергії виходить за межі періоду раннього дитинства, то пробуджуються міфологічні образи – архетипи, існування яких можна пояснити через спільність історичного, індивідуального й колективного досвіду людини [173, с. 193]. Започатковану у межах психоаналізу юнгівську

теорію архетипів можна застосовувати для самоідентифікації як процесу пошуку особистої ідентичності. У цьому випадку відбувається рух від колективного до індивідуального, тому що архетипи проявляються не лише у сновидіннях і психозах, а й у мистецтві, релігії та літературній творчості [172, с. 133–134]. Подібно й апріорне знання, що містить архетип, дає підстави говорити про нього, як про репрезентацію колективного несвідомого і пам'яті людства, а тому і про його зв'язок із пам'яттю культури загалом та літератури зокрема.

Парадигму «архетип – колективне несвідоме – пам'ять культури» окреслив К. Г. Юнг [173; 174], розвинули М. Бахтін [10] і Н. Фрай [160]. Сприйняття архетипу як винятково порожньої форми чи своєрідного «охоронця» пам'яті літератури, в якій згорнуті сталі образи, доступні кожному індивіду на підставі окремого досвіду, що слугує аргументом на користь нестатичності архетипу. Його тлумачення як охоронця пам'яті видається доцільним з огляду на можливість віднайти власну самість через ідентифікацію з певними архетипами. Так, Марія-Луїза фон Франц для означення внутрішньої трансформації виводить поняття процесу індивідуації. Сенс і мета цього процесу – «реалізація первинної, закладеної в ембріональному зародку особистості в усіх її аспектах, тобто відновлення й розвиток первинної й потенційної цілісності» [161]. Під індивідуацією, отже, розуміємо творення психологічної індивідуальності, тобто окремішньої одиниці, що доповнює зовнішній процес соціалізації внутрішнім пристосуванням до самого себе. Реалізація цього процесу пов'язана з болісними переживаннями, які прирівнюються до внутрішньої кризи. Інакше кажучи, відбувається розкриття власної сутності, під час якого людина свідомо обирає власний шлях розвитку.

Обранню власного шляху передують два обов'язкові елементи: примус волі та несвідомий автоматичний рух. Перший випадок зумовлює брак потреби, а другий – брак свідомого рішення. З цього приводу К. Г. Юнг також застерігає, що розвиток особистості – це складний, неторований шлях, який обирають лише деякі представники людства. Гідними є ті, хто відповідає «так» голосові «внутрішнього призначення» (первісне значення слову «мати призначення» –

бути викликаним певним голосом). Всі інші, хто не знайшов у собі сили прийняти виклик, зникають у несвідомому, розчиняючись у загалі. Звичайно, повна реалізація цілісності є неосяжним ідеалом, але це не означає, що треба облишити спроби, адже «ідеали – це вказівники шляху, а не мети» [172].

Вираження цієї теорії К. Г. Юнга в художній літературі знаходимо у представленні конфлікту між очікуваннями оточення та бажаннями особистості, між суспільними нормами і мораллю та людською волею. Тому конструювання ідентичності через адаптацію індивіда до суспільно-культурних канонів відбувається в межах «процесуальної ситуативності». Індивід переосмислює ті риси своєї особистості, які раніше витіснялися як невідповідні вимогам зовнішнього світу. Тому він доходить до усвідомлення мозаїчної структури власної ідентичності у довготривалій перспективі та її цілісності на певному етапі.

Для вивчення проблеми ідентичності в художній літературі продуктивні також ідеї Е. Еріксона щодо необхідних елементів вдалого конструювання Я. Це, по-перше, відчуття ідентичності, потрактоване як відчуття особистісної тотожності й історичної неперервності особистості. По-друге, свідоме відчуття ідентичності, оперте, з одного боку, на осмисленні неперервності свого існування в часі та просторі, а, з другого, на сприйнятті того факту, що інші визнають мою тотожність і неперервність. Та, по-третє, посилене з віком, у процесі дорослішання, відчуття ідентичності, за якого людина відчуває неперервність усього: від пережитого в дитинстві до очікуваного в майбутньому, від бажання бути кимось до тривоги щодо сприйняття цього рішення оточенням [44].

У контексті відчуття особистісної тотожності нового звучання набуває реалізація жінки як особистості, зокрема її поєднання чи заперечення універсальних прагнень зі специфічними обов'язками дружини і матері. Американська дослідниця гендерних проблем Джудіт Батлер резюмує, що стать завжди була винятковим продуктом культури, вона відкидає наявність «предискурсивного» Я в структурі ідентичності, що передуює акту «сигніфікації». Під «гендерним перформативом» вчена розуміє повсякденне відтворення норм

поведінки тієї самої ролі (кардинально відмінної від ролі протилежної статі) [6, с. 300]. Попри різноманітну методологічну базу теорії гендеру, обмежимося напрацюваннями соціально-психологічного підходу, який передбачає вивчення соціально конструйованих жіночих і чоловічих ролей, взаємин та ідентичності, статевих особливостей, психологічних характеристик тощо. Поняття гендеру як статі людини визначається щонайменше двома рівнями означування, які тісно пов'язані з поняттям ідентичності – соціальним і особистісним. Це дає підставу стверджувати, що ідентичність володіє і соціальною, й індивідуальною природою, яка відповідає уявленню індивіда про себе як про унікальну особистість і є носієм неповторного поєднання певних якостей. Водночас гендерна ідентичність конструюється особистістю відповідно до заданих суспільством шаблонів гендерних ролей і стереотипів поведінки, специфічних для представників певної статі у певній історичній або соціокультурній ситуації [124, с. 20].

Теорії ідентичності так чи інакше апелюють до особливостей чоловічої та жіночої психології. У нашому дослідженні звертаємося до трактування жіночої та чоловічої природи в аналітичній психології К. Г. Юнга, що долає опозицію чоловічої та жіночої статей, прийняту в класичному психоаналізі. Запропонована психологом теорія індивідуації передбачає розширення свідомості особистості через визнання фемінності та маскулінності як набору якостей, притаманних обома статям за різних комбінацій. Завдяки цьому індивід свідомо визнає і приймає прояви власної тіньової сторони, вступаючи у конфлікт через відмову від приховування іншого боку своєї сутності. Таку ситуацію Ерік Берн називає «життєвим сценарієм» і вважає її визначальною у формуванні гендерної ідентичності. У своїй теорії трансакційного аналізу він стверджує, що впродовж життя людина є об'єктом статево-рольового програмування, піддаючись сценарним заборонам і директивам, які схвалюють одні види діяльності та засуджують інші<sup>3</sup>.

К. Г. Юнг також увів у психологічну термінологію поняття андрогінності, що передбачає закладений в одній особистості однаково високий рівень

---

<sup>3</sup> Показова вже сама назва однієї з праць Е. Берна: «Ігри, в які грають люди» (*Games People Play*, 1964) [17].

фемінності та маскулінності. Розвинута андрогінність означає високі соціально-адаптивні здібності, багатий інструментарій і гнучкість її гендерно-рольової поведінки. У понятті андрогінності дослідник віднаходив архетипний образ, що відображає витіснені риси особистості, в яких приховано потенціал людської самості. Усвідомлення чоловіком своєї жіночої сутності, а жінкою – чоловічої, зумовлює конструювання інтегрованої гармонійної сутності, що є ознакою особистісного зростання. Образ андрогіна – поширена в європейській культурі метафора, яка набуває нових відтінків потрактування, пов'язаних зі змінами гендерної ситуації у суспільстві та культурі. Категорія гендеру не є фіксованою матеріальною реальністю, а відкритим проектом, що перебуває у процесі конструювання й інтерпретації, з допомогою якого людина формує уявлення про власне Я. Як стверджує Дж. Батлер, процес конструювання гендерної ідентичності базується на дискурсі, який передує суб'єктові, будує його і реалізує цей процес через соціальні норми. Цей дискурс формується на основі нестабільних утворень, які залежні від панівної ідеології щодо тіла та моди [цит. за: 124, с. 24].

Через широкий спектр значень поняття архетипу набуває надзвичайно широкого діапазону оприявленнь. Так, у своєму ґрунтовному дослідженні «Психологічні аспекти архетипу матері» К. Г. Юнг зазначає, що до первісної материнської сфери належить все велике, яке оточує, вміщує, охоплює, огортає, покриває, захищає щось маленьке. До цього архетипу належать також усі позначення глибини: «безодня, долина, земля, море і морське дно, фонтани, озера, басейни, печера, дім і місто» [102]. Варто пам'ятати, що основні характеристики материнського архетипу базуються на його первинній подвійності та суперечливості. Всі символи, які співвідносяться з архетипом Матері, можуть виступати як у позитивному значенні добра – материнська турбота, мудрість, інтуїтивне знання, джерело життя, так і в негативному значенні зла – спокуса, смерть, фатум, стихія, безодня, все таємне, темне і жахливе [174]. Саме цим можна пояснити надзвичайну силу впливу цього архетипу на свідомість людини.

Виходячи із символіки материнського архетипу, важливим для розуміння унамунівської концепції ідентичності є аналіз замкнутого простору. З його допомогою розбудовується особня реальність і самість, організована в межах «освоєного» простору. Знакове навантаження образу помешкання відповідає визначенню румунського філософа Мірчі Еліаде, для якого дім – це «образ світу» [43, с. 48]. У своїй праці «Світ, місто, дім» дослідник відзначає численні відповідності просторової організації космосу, країни, міста, храму, палацу, будинку чи хижі та наголошує, що «кожен із цих образів виражає екзистенційне почуття *буття у світі*, або, точніше, *буття в організованому й осмисленому світі*» [43, с. 47]. Він також наголошує, що «дім є образом Всесвіту і, відповідно, мікрокосму, яким є людина» [43, с. 49]. Дім постає також знаковою структурою на різних етапах функціонування первісного міфу (вигнання з дому, пошук притулку, спорудження власного житла). На першому етапі – позбавлення рідної домівки – людина опиняється в хаосі, в якому не може жити, бо «щойно порушується система орієнтації, існування у світі стає неможливим» [43, с. 40]. Універсальна реакція суб'єкта на руйнування власного дому – це страх і розпач. Така ситуація відповідає фундаментальній концепції «потреби жити у доступному для розуміння й осмисленому світі», що «виникає завдяки відчуттю сакрального простору» [43, с. 55]. Питання значущості відчуття сакрального простору для сучасної людини залишається для філософа відкритим, але він вважає, що космічна символіка сакрального простору є такою давньою та знайомою, що дехто «попросту не може *впізнати* її, тобто у Платонівському розумінні, *пригадати*» [43, с. 57]. Намагаючись збудувати й організувати власний життєвий простір і взяти на себе відповідальність за його збереження й оновлення, індивід перетворює дім на «світ, який людина будує для себе, імітуючи божественне творення, космогонію» [43, с. 50].

На другій стадії розвитку зародок свідомості існує сам по собі, але все ще живе у несвідомому і прагне розчинитися у материнському, якнайдовше залишатися в його лоні. Такий стан інфантильне Еґо не сприймає як смерть і небезпеку, а лише як захист і задоволення. Відповідно до свого дозрівання Еґо

воліє розмежувати свідоме та несвідоме, окреслити власний, незалежний від материнського, простір буття. Інстинктивна протидія та відокремлення від материнської сутності означає входження у світ реальності, небезпек і опозицій. Світ з одновимірного перетворюється на двовимірний, розщеплюється на добро і зло, світло і темряву, життя і смерть. Відбувається символічне вигнання з раю: «ось Адам став як один з Нас, знаючи добро і зло» (Буття Гл. 3, 22). У діалектичному світі змінюється і ставлення свідомого Его до материнського архетипу. Він тепер не лише захищає та задовольняє, але й лякає. Страх щодо материнського – це, за Е. Нойманном, перша ознака формування свідомого Его. Зазвичай страх стає рушійною силою спротиву і втечі Его від несвідомого, що може завершитися перемогою того або того. У разі поразки свідомості відбувається її загибель – етап, який Е. Нойманн назвав «пасивним бунтом проти Великої Матері» [102]. Якщо свідоме Его виявляється достатньо зрілим і життєздатним, то йому вдається перебороти свій страх перед силою і могутністю несвідомого [102, с. 334]. У разі перемоги герой «символізує новий початок, початок творення, але творення руками людини [...] у протилежність природному творенню, що було подароване людині на початку і передувало її волі» [102, с. 151]. На поетикальному рівні така перемога унаочнюється появою світла – символу свідомого, раціонального начала [102, с. 141]. Руйнація звичного світу робить героя беззахисним, сповненим страху і відчаю. Важкі та жагучі переживання змушують обирати між поверненням до материнського лона і, відповідно, загибеллю та спробою керувати власним життям. Іноді це призводить до сумнівів у вірності обраного рішення, що, у випадку незрілої свідомості, можуть стати причиною відчаю і самогубства, тобто повернення свідомості до первинного стану [102, с. 148]. Болісна самотність і відчуження героя, наголошує Е. Нойманн, стає ознакою людини, яка має протистояти світові, «бо те, що на початку здається втратою, виявляється позитивним надбанням», здатністю героя самостійно творити, продуктом співпраці, співтворчості з несвідомим [102, с. 143].

Ідентифікація також тісно пов'язана з феноменом персоніфікації, що означає процес осмислення свого Я на основі специфічної соціалізації – пошуку відповідного взірця [39, с. 67]. Прикладом цього є художня література, у персонажах і сюжетах якої читач віднаходить утілення власних прагнень і уявлень про себе. З допомогою фіктивного втілення своїх фантазій або переживання агресивного акту він позбувається негативного емоційного напруження. Формування індивіда відбувається через ототожнення з конкретним образом, реальним або вигаданим персонажем. Отже, можемо стверджувати, що у процесі формування ідентичності важливу роль відіграє наративний метод. Під час комплексного дослідження творчого доробку того чи іншого письменника неодмінно постає питання витворення різних форм авторської ідентичності. На них впливають самопізнання автора, його особистісна самоідентифікація і самоінтерпретація. Під авторською самоідентифікацією розуміємо ядро самосвідомості письменника, яке пов'язане з відповіддю на вічне питання «Хто я?» стосовно наявних систем (гендерної, релігійної, національної, професійної, тощо). Така саморефлексія письменника не лише сприяє визначенню власних пріоритетів і вподобань автора, а й виступає своєрідною самооцінкою його місця та ролі в соціумі.

Повертаючись до розуміння ідентичності в епоху модерну, важливо зауважити, що її сприйняття суттєво змінилося під впливом двох протилежних чинників. З одного боку, спільноти Заходу внаслідок революцій XIX століття (політичної, економічної, соціальної, демографічної, культурної, медичної та інших) досягли нового рівня матеріального добробуту й духовного життя, а, отже, й нових вимог – політичних, соціальних, культурних – щодо співжиття у суспільстві. З другого – криза раціонально впорядкованого світу в дусі позитивізму, унаочнена, зокрема, «бунтом мас»<sup>4</sup>, поставила на порядок денний питання розуміння нових індивідуальних і суспільних умов. За таких обставин

---

<sup>4</sup> Одним із перших на феномен «масового суспільства», в якому нівелюється роль індивіда, звернув увагу французький психолог Гюстав Лебон (1841–1931) у книзі «Психологія народів і мас» [72]. В Іспанії проблему «суспільства-маси» і «людини-маси» найповніше розкрив філософ Хосе Ортега-і-Гассет у дослідженні «Бунт мас» 1929 року [104].



нового прочитання набули явища взаємодії індивідуальної й колективної ідентичностей, а запитання «Яка з цих ідентичностей є первинною?» стало наріжним для розуміння суспільства як такого.

Одним із перших тлумачення цього процесу запропонував німецький філософ Фердинанд Тьоніс (1855–1936) у книзі «Спільнота та суспільство». Він замість позитивістського принципу пошуку істини поза людиною запропонував шукати причини «зовнішніх соціальних реальних явищ» у свідомості індивідів. Уже в перших рядках своєї праці Ф. Тьоніс задекларував: «Між виявами волі різних людей існують різноманітні стосунки, і кожен із таких стосунків є обопільним впливом, який справляє або чинить одна сторона й терпить або сприймає інша» [145, с. 17]. Підтвердивши далі перевагу індивідуального над колективним під час формування людських об'єднань, які постають унаслідок згоди або примусу, німецький учений вивів два «чисті» типи співжиття індивідів: *Gemeinschaft* – «спільнота» чи «община» і *Gessellschaft* – «суспільство».

Перший тип твориться через визнання індивідами важливості колективного інтересу – а, отже, й ідентичності – над індивідуальними. Найяскравішим прикладом «спільноти» для Тьоніса є сім'я, на основі якої розвиваються більші об'єднання на зразок *Gemeinschaft*: «клан-плем'я-народ», що формують територіальні простори «села-області-країни» або «громади-гільдії-міста». Їх єднає взаємозумовленість вдоволення та праці, ніжність і шанобливий страх, спільність крові, місця та духу, природне право і рідна мова, володіння та користування спільними благами. Назовні такі спільноти є закритими або ізольованими, подібно до ізольованості традиційного дому, що оберігає домочадців від небажаного впливу ззовні. Цей образ «ізольованого дому» Ф. Тьоніс використовує також як аналогію для наслідування у випадку традиційного села чи міста, які живуть як «спільнотні організми» [145, с. 22–51]. Своєю чергою, «суспільства», які доцільніше розуміти як сучасні громадянські суспільства, є цілковитими протилежностями спільнотам і будуються на основі підпорядкування колективного інтересу (а звідси й ідентичності, що виражається зацікавленнм) індивідуальному. Ідеальний приклад цього модерне

підприємництво, де розрізнені групи робітників, керівників і власників мають дуже мало спільного щодо колективних правил і переконань, не надають великої ваги таким явищам, як кровна спорідненість або спільна мова, а узгоджують свої інтереси лише довкола спільної мети – успішне виробництво й отримання відповідного прибутку.

Теорія Ф. Тьоніса і зокрема його ідеї щодо формування та функціонування спільнот на кшталт *Gemeinschaft*, видається доцільною для розуміння перетікання індивідуальної ідентичності в колективну. Подані вище перехідні форми спільнот від сім'ї до народу дають можливість зрозуміти ступінь участі індивідів у формуванні колективних ідентичностей. На цій основі сучасний польський соціолог Здислав Хлевінський вивів концепцію плинної ідентичності, що простежується шляхом почергового засвоєння людиною певних індикаторів «членства в групі» [222, с. 22]. Внаслідок цього почуття належності до якоїсь із спільнот перекривається багатоманітністю персональних ідентичностей, зумовлених зв'язками індивіда із соціальним, фаховим або локальним середовищем, освітою, походженням, статтю тощо. До того ж ієрархія важливості цих складників також є мінливою, як і життєві ситуації, в які потрапляє людина. Отже, зважаючи на необмежену варіативність індивідуальної ідентичності з груповими і колективними ідентичностями, свідомість людини постає як складна, перевантажена нюансами система різних за значенням і частотою актуалізації елементів. Тому дослідник літератури приречений мати справу з «миготінням» цих мінливостей.

Останнє твердження виводиться з теперішнього стану досліджень національної ідентичності, що відбувається у межах постколоніальних і культурних студій. Вони вибудовуються на основі наративної ідентичності, яка придатна для розуміння не лише колективних вимірів, але й індивідуальних. Адже пам'ять людини, як і нація, також «конструюється» на основі колективних міфів (наприклад, міфів про батьків), а інструментами її творення є писані або ж усні спогади. Тому цілком доцільним видається можливість запозичити від дослідників національної ідентичності теорію «нарації нації» [112], що

відбувається на усвідомленому і неусвідомленому рівнях, де неусвідомлений рівень має вирішальне значення, оскільки визначає логіку поверхневих (видимих) структур та їх перенесення на рівень нарації індивідуальної ідентичності. Понад це, навіть у випадку теорії Ентоні Сміта, що виводить національну ідентичність з історичної території, історичної пам'яті, громадянської релігії та культури, можна звести до індивідуальної ідентичності, що також має уявлення про власну територію, свою пам'ять, традицію і культуру [136]. Так, Бенедикт Андерсон, Ернест Геллнер, Гомі Бгабга, досліджуючи проблему національної ідентичності через призму мультикультуралізму, вбачаючи в ідеї нації політичну спільноту, спостерігають певну асиметрію і конфлікти між індивідуальним і загальнолюдським [112, с. 12].

Індивідуальна ідентичність, як і її колективний відповідник (і навіть національна ідентичність), – це культурний конструкт, «уявлена спільнота» або нарація, творення яких неможливе без опертя на міф. Сучасні гуманітаристика і літературознавство пропонують чимало визначень міфу. За термінологією Р. Барта, міф – це риторичний троп, який, здобувши символічну перемогу, набуває статусу незаперечної істини, закріплюється в культурному несвідомому, визначає розгортання глобальних метанаративів, що охоплюють усі важливі аспекти духовного життя, які формують процеси ідентифікації індивіда з тією або іншою колективною ідентичністю [112]. Ототожнення індивідуальної ідентичності з колективною можливе завдяки формуванню в індивідів «архетипного зору» – здатності «бачити» в явищах історії, культури й літератури глибинні символічні схеми, які визначають роботу людської свідомості, поведінку і систему знаків, що поділяють усі представники певної спільноти. Концепт «архетипного зору» не тотожний поняттю «архетип» в аналітичній психології К. Г. Юнга. Вони схожі тим, що існують у глибинних шарах культурного несвідомого і становлять регулятивні міфологічні схеми, які організують людський досвід, а також нарації індивідів і колективних спільнот. Проте відмінність їх полягає в тому, що «архетипний зір» є не успадкованим, а від початку і до кінця культурно сконструйованим міфологічним феноменом, і тому

здатний змінюватися під впливом тих чи інших ідеологічних та естетичних практик. «Архетипним зором» набагато простіше керувати, використовуючи культурні маніпуляції. Натомість «архетипи» К. Г. Юнга є вродженими й універсальними незалежно від того, в якій культурі сформований той чи інший індивід, хоча і припускають своєрідність національних, гендерних, індивідуальних реалізацій.

Тут варто виділити одне з останніх досліджень пам'яті, запропоноване Майклом Бернгардом і Яном Кубіком. Аналізуючи сучасну політику історичної пам'яті, вони дійшли висновку, що її головними цілями є конструювання національної ідентичності та легалізація влади, досягнення яких неможливе без перегляду колективного минулого [198, с. 8]. Якщо звзвити ці твердження до індивідуального досвіду, то цілями історичної пам'яті індивіда будуть конструювання власної ідентичності та легалізація (утвердження) себе у певній спільноті. Це активний індивід, що користується пам'яттю (переглядає індивідуальне й колективне минуле) як інструментом для власного самоствердження. Для вираження такої позиції М. Бернгард і Я. Кубік вивели нового героя – «мнемонічного актора» (*mnemonic actor*), який із допомогою відмінних наративів намагається конструювати своє бачення минулого. Однак із тією умовою, що свобода його ставлення до «історії» обмежується «правдоподібністю» оповіді для інших, які володіють власними знаннями «історії» [198, с. 9]. Автори виділяють чотири типи «мнемонічних акторів», які займають різні позиції щодо конструювання пам'яті про минуле: «мнемонічний боєць», готовий нав'язувати свій різновид пам'яті як винятковий; «мнемонічний плюраліст», що разом із власним наративом визнає «історії» інших; «мнемонічний зреченець», для якого пам'ять не має вагомого значення; і «мнемонічний провидець», для якого важливіше конструювання майбутнього, а не минулого [198, с. 15].

У комплексі підходів, що прагнуть прочитати літературу через дискурсивну конструкцію ідентичності, імагологія вносить свою специфіку, зосереджуючись на образах, які стосуються національної ідентичності, тобто тих репрезентацій,

які прагнуть віднайти й окреслити Іншого, що походить із відмінного культурного простору, шукаючи у такий спосіб портрет/образ іноземця (або іноземного у ширшому розумінні), який метонімічно репрезентує національну групу. У такому трактуванні імагологія зосереджується на опрацюванні репрезентацій, які пропонує література, оскільки «у сфері уяви і поетичної літератури національні стереотипи найперше і найефективніше сформульовані, увічнені та поширені» [196]. Враховуючи складність репрезентації характеристик тотожності й відмінності, які закріплює література (разом з іншими мистецькими і культурними дискурсами), імагологічний підхід до об'єкта дослідження обов'язково містить діалектику, до якої належить Своє і Чуже у взаємній імплікації. Звідси випливає, що імагологічний ракурс артикулюється подвійним напрямом: фокус творення і фокус поширення моно- і гетерогенних образів.

Отже, різноманіття теорій і методів розуміння проблеми ідентичності зумовило множинність варіацій прочитання романів М. де Унамуно. Підставою для цього є творчість іспанського письменника, що завдяки різноплановості виявилася придатною для такого багатогранного вивчення.

## **1.2. Ідентичність як проблема філософського і літературознавчого унамунознавства**

Художня, філософська і публіцистична спадщина Мігеля де Унамуно привертала і продовжує привертати увагу не лише численних читачів, а й дослідників різних сфер гуманітаристики. Його читацька й дослідницька аудиторія вимірюється світовим масштабом – від критичних статей про окремі аспекти творчості чи окремі твори до фундаментальних монографій, витворюючи багатоплановий контекст інтерпретаційних дискурсів. Враховуючи обсяг і багатоаспектність критичної думки, її аналіз міг би стати окремим дисертаційним дослідженням. Тому у цій роботі зосередимося на працях, що стосуються літературознавчого вивчення романної прози.

Внаслідок систематизації літературно-критичної думки виявлено два

головні проблемні поля. З одного боку, через аналіз художньої творчості розкривається внутрішній світ письменника, його особистість, узагальнюється авторський досвід, а з другого – зосереджується увага на функціонуванні творів М. де Унамуно у вузькому літературному і ширшому культурному контекстах формування загальнолюдської аксіологічної парадигми. Проблематика першої групи досліджень стосується особистості письменника, тобто предметом дослідницького зацікавлення є особа реального автора. Це насамперед дослідники-біографи, які вивчають зв'язок між зовнішніми обставинами життя письменника та їхнє відображення у його внутрішньому світі, зіставляють реальні факти життя та їхнє втілення у щоденниках, листах і художніх творах, акцентуючи на людських цінностях, що формуються родинним колом і середовищем. Такі науковці розглядають літературу як втілення філософських ідей М. де Унамуно у художній формі, для їхніх досліджень сам письменник є текстом чи романом. Серед них треба згадати таких авторів, як Хуліан Маріас [322], Франсиско Аяла [190], Хоакін Ферратер Мора [256], Сіріако Морон Арройо [335], Педро Рібас [364], Марія Самбрано [432], Армандо Субісаррета [433], Луїс Іглесіас Ортега [287], Еміліо Сальседо [378], Йон Хуарісті [295]. Прочитання доробку Мігеля де Унамуно вказаними науковцями зосереджено на тематичному аспекті, що створює різнобічний портрет іспанського письменника. Такими також є дослідження Стефен Робертс «Творчість Мігеля де Унамуно або сучасна іспанська інтелектуальна творчість» [370], де поєднано біографію і твір через простір міста Саламанки; Карлоса Бланко Агінаги «Споглядальний Унамуно», який виводить його психологічний портрет з особливого сприйняття пейзажу [200], а в книзі «Унамуно – теоретик мовлення» вбачає головний конфлікт між прагненням «бути в собі» і «бути всім» [201]; Рікардо Сенабре «Тематичні архетипи», де виокремлено тематичні архетипи в унамунівській літературі [384]; Мануеля Гарсії Бланко, який підготував до друку повне видання творів письменника і започаткував науково-публіцистичний проект «Зошити кафедри Мігеля де Унамуно»<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> «Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno» виходить друком з 1948 р.; з 2006 р. має періодичність публікацій

Інша група дослідників – А. Алкала [180], К. Беорлегі [197], А. Регаладо Гарсія [362] – дошукується життєвого досвіду Унамуно-людини у кожному романному персонажі-агоністі. Для осягнення його творчості вони використовують щоденники й есеї письменника, трактуючи романи «як вирішення екзистенційного неспокою автора» [362, с. 45].

Праці А. В. Гарсона [274] і К. Мата Індурайна [324] прямо відображають концепти філософського рівня, викладені у філософських есе, що у чистому вигляді переходять у художню прозу. До цієї ж групи можна також зарахувати дослідження, присвячені формуванню філософських і літературних концепцій, адаптацій, дискусій або певних інтерпретацій Мігелем де Унамуно того чи іншого філософа або письменника. У публікаціях Г. Корона Марсоль [228], Х. А. Кольядо [230], К. Л. Ферраро [255], Х. А. Гаррідо Арділа [273] простежено відгомін філософських ідей С. К'єркегора в унамунівській системі філософських і релігійних поглядів, формуванні його особистості митця. З датським філософом пов'язана проблема екзистенційного вибору, сенсу людського буття, структура Я-концепції. Літературознавці відзначають духовну спорідненість двох мислителів. Основна проблема таких розвідок – це «к'єркегоризм» Унамуно. Наприклад, вчені Дж. Робертс [369] і Р. Г. Веббер [424] спостерігають узгодження і розбіжності між концепціями К'єркегора й Унамуно, а Сара Райтс [428] простежує таку спорідненість і відмінність між цими двома мислителями на основі образу Дона Хуана, заглиблюючись у природу зваблення і кохання.

Окрім впливу С. К'єркегора, масивний пласт досліджень викликала тема діалогу між М. де Унамуно і Хосе Ортегою-і-Гассетом. Серед авторів, які зіставляють їхні світоглядні системи, заслуговують на увагу праці Маріано Альвареса Гомеса [183], Сіріако Моррона Арройо [336], Немесіо Гонсалеса Камінеро [278], Серхіо Рабаде Ромеро [361]. Творчість двох іспанських мислителів еволюціонує довкола дуалізму розуму і життя, де простежуються віддаленість, точки дотику і перетину у способах розуміння зв'язку двох

---

двічі на рік; Будинок-музей Мігеля де Унамуно у місті Саламанці був облаштований у 1950-ті роки і в теперішньому форматі як музей, архів та бібліотека функціонує з 1996 р.

реальностей та їхнього взаємовпливу<sup>6</sup>.

Об'єднувальною ланкою обох філософів слугує саме поняття наративної ідентичності, що доводять у своїх працях Маріо Пресас [356] і Марія Сесилія Палермо [347]. Ортегівські твердження про те, що людина від початку конструює себе сама, на кшталт того, як письменник-романіст вибудовує персонажі, і що людина приречена бути романістом, дуже близькі до унамунівської прози, в якій автор подає практику нарації життя. У 1925 році Х. Ортега-і-Гассет, який не раз покликався на літературну критику, синтезував свої «Думки про роман» окремим текстом, застановившись на переконанні, що роман як літературний жанр переживає кризу через перспективне вичерпання тем або матеріалу і вимогливість «читацького загалу» [105, с. 273–274]. Для подолання цієї кризи автор наголосив на важливості «життя героя», а, отже, і формувальної його ідентичності, що потребувало змінити сам стиль написання романів: «Побіжна оповідь нам не потрібна, нам треба, щоб автор загаявся і докладно ознайомив нас із персонажами. Лише заглибившись у життя героїв та їхнє оточення, сприйнявши їх як своїх давніх знайомих, про котрих ми знаємо все і котрі щиро діляться з нами всіма своїми таємницями, ми зазнаємо втіхи» [105, с. 280]. Найкращим способом вираження особистісної ідентичності романних персонажів він запропонував діалог, подавши за приклад Ф. Достоевського. Іншим важливим чинником, що слугує ознакою доброго роману, є «зображення атмосфери», уособленої пейзажем, яка означає «щось невиразне й непорушне» і «припрошує до звичайного споглядання» [105, с. 288]. Приклад цього він знаходить у «Дон Кіхоті» М. Сервантеса<sup>7</sup> і в романах свого сучасника М. Пруста, який «категорично відмовляється зваблювати читача динамізмом дії, відводячи йому чисто споглядальну роль» [105, с. 290]. Отож для Х. Ортега-і-Гассета суть доброго «новочасного» роману полягає не в подіях, а в «чистому існуванні, в житті-пожитті персонажів, взятих укупі, в їхньому середовищі» [105, с. 294].

<sup>6</sup> Важливу роль відіграє листування між Ортегою й Унамуно [372].

<sup>7</sup> Докладніше про це див.: Ортега-і-Гассет Х. Роздуми про Дона Кіхота [106].



Цікаво, що, звинувачуючи авторів «новочасних» романів, Ортега-і-Гассет жодним словом не згадує М. де Унамуно<sup>8</sup>, який на час публікації «Думок про роман» уже був відомим мислителем і письменником та певною мірою втілював у життя поради свого співвітчизника, випередивши того у часі. Ще у своєму першому романі «Мир у війні» (1897) письменник відобразив «атмосферу», котрою запрошував до «споглядання» своїх персонажів на позаісторичному тлі інтраісторії; згодом у романах «Туман», «Абель Санчес» і «Тітка Тула» він повною мірою розкрив метод діалогу для представлення протагоністів у всій повноті їхньої агоністичної ідентичності; а 1920 року у «Трьох повчальних новелах і одному пролозі» запропонував власну концепцію роману – ніволи, що значною мірою перегукувалася з думками Ортеги-і-Гассета. Для підтвердження схожості уявлень про «новочасний» роман на той час бракувало хіба що двох текстів Унамуно: теоретичного викладу «Як твориться роман» (1927), що додасть аргументів на користь діалогічності, та роману «Святий Мануель Добрий, мученик» (1930), в якому діалог ідеально впишеться у споглядальну «атмосферу» краєвиду.

Деякі науковці простежують вплив інших мислителів на формування М. де Унамуно, як-от: Х. Верду де Грегоріо «Відлуння Шопенгауера у романах Унамуно» [422], Б. Вотьер «Краусистський слід релігійного світогляду в романі «Святий Мануель Добрий, мученик» [420].

Літературознавці також вивчають суголосність проблематики унамунівського письма з головними тенденціями літератури ХХ століття – психологізацією художньої прози, її інтелектуалізацією та відповідністю основним філософським ідеям того часу. Наприклад, М. де Унамуно як виразний представник кастеляноцентристського проекту Іспанії, що ґрунтувався на старовинних духовних чеснотах «іспанідад» («З приводу національної чистоти»), не сприймав ще й інших проектів: «периферійних» націоналізмів (визначення

<sup>8</sup> Можемо припустити, що причиною такого «не згадування» була особиста неприязнь між обома іспанськими авторами, що підтримували та розвивали протилежні проекти майбутнього Іспанії: М. де Унамуно належав до кола кастеляноцентристів, тоді як Х. Ортега-і-Гассет був знаним євроцентристом. Особистий конфлікт виявився задовго до написання Ортегою «Думок про роман» і втілювався у газетних публікаціях. Наприклад, див.: Ortega y Gasset J. Unamuno y Europa, *fábula. El Imparcial*. Madrid. 27 de septiembre de 1909.

Х. П. Фусі) – баскського, каталонського, галісійського та інших, які підважували пріоритетність Мадрида у стосунках з регіонами [112]. З цього погляду важливі праці Х. Л. Абельяна [178; 179], М. Т. Аррегі Саморано [188], Ф. Х. Аріас Сантоса [189], Р. Ф. Бачелора [192], Х. Л. Кальво Карріли [210], М. Сіфо Гонсалеса [225], Р. Фернандеса Уртасуна [254], Л. Фрайле Дельгадо [262], Л. Літвак [311], Х. Серрано Алонсо [385], А. Сотело Васкеса [389], Е. Руть Фернандеса [377], Р. Джонсон [292], Г. Юркевич [296].

Відштовхуючись від антропологічно спрямованого унамунівського художнього простору («людина з плоті та крові»), літературознавці наголошують на психологічній та екзистенційній складових його творів. До цієї групи належать іспанські дослідники Х. Д. Гарсія Бакка [267], А. Ласаро Рос [309], Р. Чабран [221], які переконані, що рух Унамуно-письменника – це рух до заглиблення у свій внутрішній світ та у внутрішній світ людини, а звідси: побачити та пізнати світ і Бога можна лише у собі. Тож, на думку цих науковців, уся творчість письменника – це дослідження власного Я, що є частиною загальнолюдського Я і Буття.

Вивчаючи постать М. де Унамуно, Л. С. Гранхель [280] подає детальне дослідження його світоглядних криз та етапи наближення і віддалення письменника від католицизму. Скориставшись юнгівською концепцією підсвідомого, дослідник доводить, що в основі наполегливого і незмінного прагнення М. де Унамуно повернутися до дитячої віри лежить переконання, що смерть є анулюванням особистості, тому він шукав віри, аби не втратити її. Це, згідно з психологією К. Г. Юнга, і є божественністю, яка міститься всередині нас (унамунівське твердження – «всередині нас перебуває Бог») [280, с. 40]. Ширше колективне підсвідоме К. Г. Юнга та інтраісторію М. де Унамуно розглядає Гаяна Юркевич, розкриваючи подібності у формуванні (інтелектуальному та емоційному) обох науковців. У вченні К. Г. Юнга процес індивідуації або визнання й інтеграції несвідомого змісту психіки зі свідомістю – найважливіша мета людського життя. Психічна цілісність досягається з допомогою усунення якомога більшої кількості внутрішніх полярностей індивіда і, віддаляючись від

егоцентричності, до цілісності повністю інтегрованої самості. Доведення несвідомого життя до світла свідомості також є важливою частиною світоглядної концепції М. де Унамуно, який вважав це головним для досягнення повноти власної особистості [298, с. 47].

І Унамуно, і Юнг поділяють думку про те, що людське психічне життя, як і сама історія, мають циклічний характер. К. Г. Юнг переконаний, що колективне несвідоме як «успадковане мозком» є «продуктом нашого життя від предків. Воно складається зі структурних депозитів або еквівалентів фізичної діяльності, які було повторено незліченну кількість разів у житті наших предків». Своєю чергою М. де Унамуно подає інтраісторію як сховище для спадкових форм аперцепції та поведінки: «Ці люди [народ] мають живу душу і в ній душу предків, можливо, приспану, заховану під накиданими покривалами, але завжди живу» [цит. за: 298, с. 47]. Дослідниця також стверджує, що Унамуно випереджує теорію Юнга про те, що архетип колективного несвідомого може виринути в індивідуальній свідомості, якщо стимулюється «складний досвід», пережитий цим індивідом. Стосовно інстинкту самозбереження М. де Унамуно зауважив, що він може спровокувати «розвиток духовних паростків, а точніше, появу в свідомості цілого пласту підсвідомості, що дремає там через брак використання» [298, с. 49].

Полемічним для багатьох видається психоаналітичне прочитання доробку Мігеля де Унамуно такими авторами, як Ісабель Параїсо «Психоаналіз літературного досвіду» [351] і Карлос Філ «Унамуно: «Інший» і Дон Хуан» [249]. До зіставлення з образом Дона Хуана унамунівських персонажів вдається також Альмеда Марі Лар-Велл [308], який зосереджує увагу на наявності та видозміні цього образу в жіночих персонажах.

Праці другої проблемної групи унамунознавців присвячені вивченню поетологічних особливостей і проблематики творчості іспанського романіста у літературному контексті ХХ століття. Чимало вчених, зокрема, Х. А. Гаррідо Арділа [271], В. Гарсія де ла Конча [268], А. Монсі Ґульйон [334] наполягають на визначенні Унамуно як модерніста і дотримання ним модерністичного письма. Також дослідники долучають до аналізу унамунівських текстів порівняння з

поетикою та проблематикою інших письменників, застосовуючи метод інтертекстуального аналізу. Це не лише компаративістичні праці літературного характеру (нарративні конструкції, система образів, концепція-автор-персонаж), як-от В. Гланнон [276], О. Гадсон [286], Т. Іміскос Беунса [289], К. Паріс [352], А. Л. Пріето де Паула [357], Л. Сото-Фернандес [390], М. Вайнштайн [425], Б. Вотьер [418; 419], а й такі, що стосуються ідеологічного взаємовпливу М. С. Палермо [347], Ф. Кінціано [360], М. Суарес Кортіна [393], Х. Верду де Грегоріо [422], Б. Вотьер [420], Дж. Ріббанс [367]. Ці дослідження варто доповнити працею Ісабель Параїсо «Голоси Психе: дослідження з теорії і критики літератури» [350], яка зосереджується на тематичній перехідності і трагічній грі персонажів та нарративних стратегій.

До постмодерністського прочитання спадщини іспанського автора вдається Гонсало Навакас у своїх двох монографіях [337; 338].

Тісний зв'язок між творами М. де Унамуно і М. де Сервантеса не раз ставав темою наукового зацікавлення багатьох дослідників, серед них: Х. Ферратер Мора [256], В. Ф. Кінг [302], Х. Ціцікас [400] і У. Лайтенбергер [303]. Вони відшуковують сервантесівський відгомін, особливо зосереджуючись на символічному використанні Унамуно образу Дона Кіхота, для викриття вад Іспанії та формування його власної кіхотівської філософії життя. Водночас А. М. Овераас [358] і Б. Вотьер [421] облишили такі підходи задля врахування естетичного і літературного боргу Унамуно перед Сервантесом, а саме впливу, який мали «Дон Кіхот» і «Повчальні новели» на гумор, структуру і нарративні техніки, використані у романах «Любов і педагогіка» і «Туман». Праці Т. Козловського [301], Х. Д. Гунна [282], Х. Бласко [202] частково торкаються ідентичності проблематики обох персонажів та їхніх авторів.

Важливий аспект життя і творчості письменника становить концепт віри в Бога та поєднана з нею проблема безсмертя. За життя автора вони були базовими складовими частинами його світоглядної, а, отже, й художньої системи, тому перелік наукових праць, присвячених цим питанням, доволі об'ємний. Серед великого переліку дослідників варто виокремити тих, які порушують питання

смерті-безсмертя, віри-невіри, католицизму-атеїзму на основі аналізу всієї літературної спадщини М. де Унамуно, а саме: Р. Серрага [383], А. Савіньяно [382], Х. Сараса Сан Мартін [381], А. Регаладо Гарсія [362], Х. А. Лоренсо-Касерес [320], Х. М. Франчісена [259], Д. Чейтей [232]. Для нашого дослідження особливо вагомі ті публікації, що фокусуються на пошуку відповідей на перелічені запитання у романній прозі: Н. де ла Льяна Гонсалес [233], А. Б. Левін [310], Н. Орінгер [343], М. Стенстром [391], А. Фернандес Гонсалес [253].

1887 року, випереджуючи постулат К. Г. Юнга про те, що у несвідомому кожного чоловіка присутня прихована жіноча особистість, а в кожному жіночому несвідомому – чоловіча, М. де Унамуно втілює романтичну концепцію полярності чоловічого/жіночого в метафоричному описі свого ідеального бачення розвитку суспільства: «Як чоловік шукає в жінці, а жінка в чоловікові те, чого їм бракує, формуючи справжню людську особистість [...] так само й нації могли б доповнювати одна одну» [цит. за: 297, с. 47]. Таке розуміння взаємовпливу та рівноправності статей певною мірою пояснює увагу письменника до жіночих образів у різних художніх творах, тому, і велике зацікавлення дослідників унамунівської спадщини аналізом функціонування жіночих образів і персонажів та гендерної проблематики. Тож багато вчених долучають творчість автора до контексту загальнолітературного процесу ХХ століття: Х. С. Ара Торральба «Жінки родоначальниці. Оцінка жінки у расовому дискурсі першої третини ХХ століття» [186], Е. Гаскон Вера «Новий міф: жінка як літературний суб'єкт/об'єкт» [265], Р. Джонсон «Гендер і нація в іспанському модерністському романі» [293], С. Кіркпатрік «Жінка, модернізм і авангардизм в Іспанії» [300], В. Ревір'єго Кальмес «Я і образ жінки в іспанській прозі ХХ століття» [363], К. Суарес «Роль жінки у літературі Б. Переса Гальдоса, М. де Унамуно і Кармен Бургос» [392]. Інші дослідження зосереджуються на проблематиці жіночих образів і архетипів, охоплюючи лише унамунівську прозу, як-от Л. Габбард Сітор «Чоловік і жінка у романах Унамуно» [285], М. Лаффінін «Жінка у деяких романах Мігеля де Унамуно» [307], Р. Гайтан «Жіночі персонажі у романах Унамуно» [275], С. Вуд «Образ матері у вибраних творах Унамуно» [427], А. Віалард «Дослідження

жіночого персонажа, що прагне стати вічним» [423], а також праці Е. Дояги «Унамуно перед жіночою красою» [241], «Унамуно і жінка» [242] і «Жінка в есеях Унамуно» [243]. Автори цих праць якраз належать до групи науковців, об'єднаних ідеєю «іспанських культурних студій», що активно опановують проблеми ідентичності, зокрема гендерної [112]. Найчастіше їхню увагу привертав роман «Тітка Тула», аналіз якого з цього погляду спостерігаємо у дослідженнях М. Бретс [206] і Дж. Ріббанс [366].

Варто зазначити, що ці студії започаткувала північноамериканська іспаністика. Наприклад, Алехандро Мартінес С'єрра використав гендерні відмінності в аналізі діалогічності в романах М. де Унамуно [323], Юдіт Кіркпатрік проаналізувала стосунки статеї через мовне вираження [299]. Схожу мету поставив перед собою Хосе Роф Карбальйо [375], який назвав «сімейною епідеміологією» унамунівське фокусування на жінці як хранительці сімейного вогнища [375]. Луїс Фрайле Дельгадо зосередився на діалектиці еросу в романі «Любов і педагогіка» [263], Марія Елена Браво Герейра розглянула деякі аспекти гендеру в «Тітці Тулі» [205]. А Луїджі Торторелла проаналізував біблійну постать Авішаг, що фігурує як у романі «Тітка Тула», так і у філософській праці «Агонія християнства» [397]. На християнському трактуванні жінки, ролі матері та дружини у період екзистенційних криз М. де Унамуно кінця XIX століття, про які письменник згадує у своєму «Щоденнику», зосереджується Фрайле Дельгадо [262]. Остання монографія Паломи Кастаньєди Себальйос «Унамуно і жінки» (2008) [215] подає детальне вивчення біографічного складника, особливо постатей дружини і доньок, що сформували унамунівське бачення місця жінки в сім'ї, суспільстві та літературі. Своє дослідження авторка ґрунтує на особистому листуванні автора щодо визначення подальшої долі його доньок й об'ємному листуванні Унамуно на зламі XIX–XX століть із жінками-письменницями, які сформували своєрідне жіноче «покоління 1898 року» (К. Альварес, К. де Бургос С. Касанова, М. де Маесту, Е. Пардо Басан та ін.).

Щодо уваги дослідників безпосередньо до ідентичнісної проблематики, то, без сумніву, поштовхом у цій царині були висловлювання самого автора.

Наприклад, у пролозі до «Повчальних новел»: «Я стверджую, що окрім тієї особистості, яка постає, скажімо, перед очима Божими, – якщо перед ним взагалі постає якась особистість, – окрім тієї особистості, яка постає перед іншими, і тією, що постає перед самою собою, є ще одна, інша, – та, що хотіла б існувати. Саме та особистість, яка хотіла б існувати, і є (у ній самій, в її душі) справжнім творчим началом і справжньою реальною особистістю. Наше спасіння чи загибель залежать не від того, ким ми були, а від того, ким ми хотіли бути» [157, с. 112]. Відтак низка дослідників, зокрема К. Лонггерст [314] і П. Сересо Галан [220], розглянули особистісну ідентичність як компонент національної ідентичності. У цій справі Карлос Лонггерст стверджує, що саме лінгвістична освіта й інтелектуальне середовище, під впливом якого формувався автор, зумовили зацікавлення проблемою національної та колективної ідентичностей. Адже на ранньому етапі М. де Унамуну пише під впливом німецьких етнопсихологів, переконаних у тому, що не лише індивіди, а й етнічні спільноти розвивають свій власний спосіб мислення, що доведено у філософському тексті «З приводу національної чистоти». Простежити шляхи відсторонення письменника від колективної ідентичності та кроки і причини індивідуалізації через самозаглиблення намагається Х. Лопес-Маррон [318].

Часто дослідники звертають увагу на концепт «агонічного персонажа», тобто такого, що репрезентує трагічну особистість. Наприклад, А. Алкала [180], Ф. Ваєрс [429], А. Томас [395] і Д. Тернер [399] ще наприкінці 1960-х – у 1970-х роках вивчали концепт агонічного й агонії у філософській і художній прозі М. де Унамуну, зосередившись на кореляції філософський-художній текст та ідеї-персонажі, автобіографічності агонічного сприйняття. Інші автори, серед яких Х. Камінеро [211], Дж. Ріббанс [368], А. Сінклайр [388], С. Туберт [398], Г. Юркевич [297], уже наприкінці ХХ століття сфокусували свою увагу здебільшого на змінному компоненті буття, замість трагічного, як константі людського Я. Траєкторію від героїчного до меланхолійного у самоусвідомленні унамунівських персонажів вивчав П. Сересо Галан [217].

У межах ідентичнісної проблематики художніх текстів унамунознавець

О. Гонсалес Паленсія виокремив такі ідентичності: ідентичність без коріння, ідентичність у світлі релігійної містичності, ідентичність як каїнівський імпульс, релятивістична ідентичність [279]. Аспект ідентичності та релігійності, а також обґрунтування концепту релігійної ідентичності ширше досліджують Х. Лопес Арангурен [315] і Х. Францісена [259]. В іншій своїй праці Лопес Арангурен застосував релятивістський підхід до аналізу особистісної ідентичності у її постійному контакті з людською спільнотою [316]. Польська унамунознавець Дарія Орнат [342] зосереджується на проблемі формування суб'єктивної та колективної ідентичностей через літературний текст, поданий двома перспективами. Перша дає змогу побачити літературний твір як власне творіння, що допомагає письменникові окреслити себе перед його читачами і називається «автобіографічним виміром». Друга розглядає літературу як культурне надбання, призначене відображати переконання і внутрішнє життя власного народу, а, отже, визначається як колективний вимір. Авторка звертає увагу, що цей колективний вимір треба розуміти як набір цінностей, з якими індивід чи спільноти ототожнюють самих себе у певний момент свого існування. Ці два виміри авторка простежує через тексти, написані в той чи інший період життя автора, а саме «З приводу національної чистоти» і «Мир у війні», що використовувалися як джерело для вивчення політичних і культурних ідей, духовного світу автора в час його становлення як письменника і мислителя.

Проблема ідентичності на прикладах окремих творів автора була предметом дослідження М. Вальдеса [417], А. Лопеса Кінтаса [319], М. Рагг [376], Г. Торре Авалоса [396].

Серед опрацьованих нами найновіших досліджень із проблематики ідентичності в творчості М. де Унамуно відзначимо монографію Луїса Альвареса Кастро «Дзеркала Я: екзистенціалізм і метафікція у прозі Унамуно» [182], в якій дослідник фокусується на наративі як способі вираження та збереження ідентичності автора, взявши за основу співвідношення автор-текст-читач. Оскільки для Унамуно писання було своєрідним «порятунком у слові», то, залежно від читача, слово перетворюється разом із текстом на особистісний



досвід кожного реципієнта. Також науковець наголошує на безсмерті або нескінченній проекції буття, що призводить до творення «ніволи» через внутрішнє подвоєння і техніку роману в романі. На його думку, жанр ніволи є спробою увічнити буття у самому процесі написання романів, тобто не звичайним відтворенням реальності, а самою реальністю як такою [181, с. 14].

Для українського літературознавства базовою є монографія О. Пронкевича «Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму» (2007) [112], де автор вивчає репрезентацію кастеляноцентристського проекту іспанської національної ідентичності в літературі доби модернізму. У цьому дослідженні постать Мігеля де Унамуно займає важливе місце, оскільки його тексти є певними засобами національної самоідентифікації, а сформульований ним концепт інтраісторії містить в основі пошук відповіді на питання, що таке особистісна ідентичність. Певним аспектам творчості іспанського письменника присвячені статті Г. Випасняк [26], О. Голуб [35], Ю. Ковальчук [59], Н. Парової [109].

У радянський час деякі твори М. де Унамуно були перекладені російською мовою і доповнені узагальненими передмовами, в яких акцентовано на соціальній домінанті унамунівського письма. Серед науковців того періоду, які вивчали творчість іспанського письменника, варто відзначити Інну Тертерян, котра докладно подала життєвий і творчий шлях письменника [141; 142], а також В. Еджертона [45], К. Корконосенко [63], М. Малишева [94], А. Порайко [110], В. Силюнаса [131].

Перше звернення до постаті М. де Унамуно і його творчості україномовними авторами відбулося 1929 року в статті Ігоря Гончаренка [36]. Автор подав короткий опис філософських книг «Про трагічне відчуття життя» й «Агонія християнства» і спробував через постать письменника показати українському читачеві «іспанський дух», що відкидає усе мертво та пасивне, закликає до енергії та боротьби, «оскільки усе життя – це завзятість і агонія» [36, с. 427]. В іншій статті, надрукованій у журналі «Дзвони» 1938 року українським поетом Юрієм Косачем під назвою «Донкіхотова місія і Мігель де Унамуно» [66], вказується на головні концепти унамунівського світогляду зі спеціальним

наголосом на проблемах релігійності та віри, обстоюючи концепт дисциплінованої моралі. На прикладі іспанського письменника Ю. Косач прагнув розкрити характер іспанської громадянської війни 1936–1939 років, провести паралелі з українською ситуацією та завданням українців у збереженні власної державності й національної тотожності.

Уже в наші дні паралелі між світоглядними системами Івана Франка та Мігеля де Унамуну провела Оксана Забужко у праці «Філософія української ідеї та європейський контекст» (1993). Дослідниця стверджує, що обидва мислителі «покладали виразні надії на темне, неясне, нефіксоване жодними формами панівної суспільної культури життя, що, мов підземні води, точиться в товщі дрімотних, незворушних і труднопіддатних на всякі там політичні переміни мас. Перший тішився, що його народ, «хоч гноблений, затемнюваний і деморалізований довгі віки ... а все-таки поволі підноситься, відчуває в щораз ширших масах жадобу світла, правди та справедливості»; другий несамохить, вторуючи йому, закликав сучасників «пробудити до життя неясну масу народу», «який живе під історією й становить підґрунтя всіх станів, їхню протоплазму», так би мовити, вивести його з підсвідомого, «інтраісторичного» стану на світло свідомості» [46, с. 22–23; 47, с. 415].

Першим опублікованим українською мовою твором М. де Унамуну була новела «У всякому разі справжній чоловік» (1930), перекладена Миколою Івановим і видана окремою книжкою у Харкові [158]. Наступним перекладом стало есе «В обороні антипатії» Івана Дубинського (1938) [156], того самого року Юрій Косач переклав поему «Велязкезів Христос» [65]. 1958 року в Українській літературній газеті опубліковано переклад есе «Краєвиди душі», що супроводжувався інформацією перекладача про автора [138]. Вже у 1990-х роках в журналах «Всесвіт» і «Філософська та соціологічна думка» з'являються переклади унамунівської поезії різних років [152] та його оповідань [150]. 1996 року в одному з київських видавництв надруковано переклад російською мовою есе «Агонія християнства» і «О трагическом чувстве жизни» [146], а в 2012–2017 рр. вийшли з друку україномовні переклади В. Шовкуна й О. Маєвської

романів «Туман», «Абель Санчес», «Тітка Тула», «Святий Мануель Добрий, мученик» [148], «Любов і педагогіка» [156] та філософське есе «Життя Дон Кіхота і Санчо Панси» [154], підготовлені львівським видавництвом «Астролябія» за співпраці з О. Пронкевичем, автором вступних статей і наукових коментарів.

Сам Мігель де Унамуно через художню творчість намагався відповісти на поставлене ним питання про те, чи особистість є такою, якою постає перед нами, і чи вона буде такою надалі. Письменник увів в іспанську літературу творчість С. К'єркегора і водночас започаткував екзистенційну традицію в національній літературі та філософській думці, що повністю зосереджується на окремій людині та суттєво впливає на культуру і повсякденне життя. Література твориться як засіб пропагування ідей і заміняє науковий філософський трактат, відкривши нові, невимушені шляхи до поширення складних філософських ідей.

Заглибившись у проблематику екзистенціалізму, М. де Унамуно витратив чимало зусиль на зондування проблеми особистості. Його творчість охоплює кризу сучасної людини, що поєднала іспанського автора з групою мислителів і митців, які відчували неможливість розв'язання проблеми людського існування законами раціоналістичного мислення. Письменник повстає проти романтичного оптимізму, що обумовив доктрину Ф. Гегеля, яка обіцяла людині бажану їй трансцендентність. Ще у період свого становлення і розквіту гегелівський ідеалізм зазнав гострої критики з боку одиничного індивідуалізму С. К'єркегора, песимістичного нігілізму А. Шопенгауера, віталізму Ф. Ніцше, позитивізму О. Конта й історичного матеріалізму К. Маркса. Всі вони були попередниками кризи суб'єкта ХХ століття, ідеологічною основою якої, власне, став екзистенціалізм<sup>9</sup>.

Основу унамунівської онтології, як зазначає О. Гонсалес Паленсія [279], становить діалектика, за якою особистість є не автономною, а залежною одиницею. Вона перебуває у конфронтації й існує тільки тоді, коли опирається

---

<sup>9</sup> Детальний виклад цього питання: Hartnack J. Breve historia de la filosofía [284]. Також у книзі Х. Ферратера Мори Унамуно. Ескіз філософії [256] знаходимо детальний огляд усіх тем, які були об'єктом аналізу М. де Унамуно від становлення до його зрілих поглядів.

небуттю. Із цього конфлікту протилежностей виникає напруження, а з нього – життя. Тому в основі узагальненого визначення всього, що існує, лежить існування в боротьбі. Визначення істоти в боротьбі має два розгалуження: існування у світі й творення у світі. Відповідно, атрибутами, що дозволяють визначити істоту в боротьбі із небуттям, є динамізм і спокій: бути живим означає відчувати рух, бути мертвим – перебувати у постійному спокої. Зі свого боку буття (тобто буття у світі) визначає перспективу Я супроти існування. Інакше кажучи, якщо я існую, то маю існувати у певному середовищі. Звідси випливає, що утвердження в середовищі, в яке Я інтегрується, потребує констатації власної суб'єктивності, власної самості, що випливає з оточення. За таких обставин існування творіння в світі не визначає причини його існування (що надається існуванням у боротьбі), як і не визначає усвідомлення індивідуальності, а є таким існуванням, яке робить очевидною діяльність особистості, її рух, а, отже, її життєвий процес. Отож в антропологічній концепції М. де Унамуну людина як істота у боротьбі сприймає себе як свідчення сутності руху, змінної реальності, що підтверджує власну життєвість, позаяк відчуває життя лише той, хто еволюціонує (хто рухається) до смерті. Внаслідок цього виникає вихідна суперечність агонічної особистості з ідеалістичним існуванням. Згідно з М. де Унамуну, існування використовує логіку для того, щоб знову підтвердити, що людина живе, а також для того, щоб підтримувати її умову існування у напрямку смерті.

Наступний вимір існування у філософії М. де Унамуну – це існування у світі, паралельним до якого є суб'єктивний дух Г. Гегеля. Обидва поняття ґрунтуються на одній ідеї: існування як Я, тобто як індивідуальної реальності, відмінної від решти сутностей, які співіснують у життєвому просторі. Буття у світі відрізняється від суб'єктивного духу лише ставленням Я до того, що його оточує. Очевидно, що суб'єкт відчуває своїм те місце, в якому він перебуває. Тому Я прагне поєднати власну індивідуальність із тим, що воно відчуває власним, але яке не є даним йому від народження.

Врешті, йдеться про злиття між суб'єктом і об'єктом, що є третім виміром буття, названим абсолютним духом. М. де Унамуну розробляє у своїх творах нове агонічне відчуття, що є наслідком неможливості з боку суб'єкта зберегти власну індивідуальну свідомість, власну особистість, поєднуючи у невизначеному конструкті внутрішнє і зовнішнє. Людина втрачає свою природу тому, що страждає і їй бракує відмежування, потрібного для того, аби відрізнитися від оточення. Тому для уникнення діалектичної напруги між Я та Не-Я, між існуванням і розчиненням, що призводить до нігілізму, Унамуну пропонує альтернативу – власну ідею Бога, якого іспанський письменник розуміє не як інтуїцію, а як сутність, що є частиною людської емоційної основи<sup>10</sup>. Будучи раціоналізованою, ця ідея заміняється такими характеристиками, як творець, рушій тощо. Спираючись на таку раціоналізацію, людина – творіння Бога – намагається поводитися згідно з Його природою і реалізовує діяльність, яка може довести до увічнення, до постійного існування, хоч і усвідомлюючи приреченість на смерть [279, с. 474].

Ця щоденна діяльність людини в її патетичній і безрезультатній спробі уникнути смерті, яку Унамуну називає інтраісторією, синонімічна кризі суб'єкта. Тому спосіб прийняття процесу інтраісторії з боку людської істоти власне і визначає її ідентичність. Водночас Ферратер Мора, як і чимало інших дослідників унамунівської світоглядної парадигми, зазначив, що «в Унамуну ми не знайдемо повчальної етики, оскільки його життєва позиція і його світобачення не підпорядковувалися повчальним намірам, а іншим, які можна окреслити як описові. Тому його мислення виходить із гносеології – пошуку методу пізнання,

---

<sup>10</sup> До такого рішення мислитель ішов тривалий час. У молоді роки під впливом раціоналістичної філософії М. де Унамуну хотів раціоналізувати віру. Ця спроба закінчилася втратою віри. Згодом розпочався шлях відновлення сліпої віри, яка не містила б запитань і сумнівів і в якій би панували католицькі догми. Але й цього він не досягнув: перестав відвідувати месу, став антидогматиком, жив із постійним сумнівом, боровся зі святістю та залишився з чистою вірою, позбавленою будь-яких прикрас, жорстко критикував церкву. Але Бог був присутнім кожної миті його життя, тож автор присвятив Богові багато емоційної поезії, наприклад, збірку «Веласкесів Христос» (найбільш показовим у ній є вірш «Молитва невірного»). Цю антиномію своїх почуттів до Бога з часом він зробить своїм прапором і перекладе на всі пласти людського існування, а також антиномію чоловічого і жіночого [215, с. 22].

щоб дійти до онтології – засобу пояснення світу, і вже в межах останньої приходиться до антропології – засобу пізнання і пояснення людини» [256, с. 56].

Немесіо Гонсалес Камінеро стверджує, що в унамунівській душі є могутній розум, який вміє спокійно протистояти найважчим світоглядним проблемам, але якщо розум цього письменника є величезним, то здатність відчувати є ще більшою. Отож його звична поведінка – це не безпристрасна інтелектуальна медитація, а ліричне тремтіння й емоційне розтікання. Він емоційно переживає все, є жертвою, схильною до любові чи ненависті, до відвертості чи іронії, до ностальгії чи зневаги. Якщо мовити про особистість Унамуно у книгах і суспільному житті, то є принаймні два Мігелі де Унамуно. Перший – Унамуно кафедри, тертулії, прогулянок вулицями Саламанки, напівклерикального вбрання і геніальної зухвалості, другий – Унамуно, який дуже глибоко всередині себе проживає невтішне і ностальгічне життя. Перший – особистість зовнішня, що присвячує себе пошукові людської слави, другий – особистість глибинна, яка страждає і змагає від втрати віри. Ці два Унамуно перебувають у такому відкритому протистоянні, що, коли бачимо особистість поверхову, перетворену на персонажа комедії, то інша – глибинна особистість, водночас переживає справжню трагічну реальність; і, навпаки, коли бачимо Унамуно надзвичайно серйозним і нормальним у своїх зовнішніх висловлюваннях і діях, всередині він сміється з людських нісенітниць і фарсу [278, с. 278].

Особливий і спосіб унамунівського спілкування: упродовж тривалих часових відтинків письменник мовчав, а коли починав говорити, то говорив лише він. Діалог із Унамуно був майже неможливим, оскільки визнавав лише монолог чи, радше, діалог із самим собою. Різні внутрішні співрозмовники, які живуть у кожній людині, у нього досягали максимального ступеня добре окресленого розвитку і самостійності. Тому замість діалогізувати, М. де Унамуно монологізував, тобто замість того, аби дозволити, щоб йому відповів зовнішній співрозмовник, облаштовував усе так, аби розмову вели переважно внутрішні співрозмовники. Останні матеріалізуються у філософських і художніх текстах, а романи демонструють індивіда у пошуках особистісної ідентичності. У

передмові-післямові до другого видання «Любов і педагогіка» письменник дає визначення своєму способу написання романів, які він називає ніволами<sup>11</sup>: «Захекані, драматичні оповіді про інтимні, затаєні дійсності, без декорацій і реалізму, яким зазвичай бракує істинної, нескінченної, індивідуалізованої дійсності» [156, с. 8]. У такий спосіб автор підтверджує, що для нього роман як жанр є методом антропологічного дослідження, де обставини зведені до мінімуму або ж взагалі приховані. Тут ідеться про твори, що не вписуються у просте діалогізування персонажів, що хоч і становлять головну складову частину художнього тексту, не покликані сформувати зовнішню атмосферу, а лише привідкрити шлях до заглиблення кожного персонажа нарізно. Тому погоджуємося з твердженням Ф. Айяли, що в художній прозі можна віднайти найглибшого і найрефлексивнішого Унамуно. Айяла доводить, що гібридизація жанру роману у виконанні М. де Унамуно була зумовлена не браком наперед запланованого алгоритму написання чи слідування власному принципу «що з того вийде» (*a lo que salga*) як такого, який вирізняв би автора з-поміж інших, а основної ідеї всієї його світоглядної системи – дисперсії, хаосу й абсурду, що є складовими частинами неспокою, кризи й агонічності людського єства, переданих через зручний спосіб писання романів. Для Унамуно роман і світ були тотожними. Тобто роман є довершенням спроби показати, що немає прозорих розмежувань між просторами вигадки та реальності, що треба постійно перебувати у напруженні задля відчуття життя і тривалості у часі й вічності [190, с. 267].

Іспанський письменник використовував той самий принцип, що й В. Гьосле, який добирав зразки з художньої літератури, щоб пояснити поняття ідентичності та її кризи, керуючись тим, що «мистецтво має прямий стосунок до істини і тому може позмагатися з наукою та філософією, коли ми намагаємося зрозуміти не емпіричні факти, а сутність дійсності» [164]. Намагаючись передати глибокі філософські концепти через художній текст, Унамуно переосмислював їх і надавав доступнішої форми для широкого загалу читачів, наприклад, реалізовував

<sup>11</sup> І. Тертерян пропонує термін «руман» [141].

просвітницький проект «покоління 1898 року», до якого належав.

Водночас писання – це конструювання ідентичності автора. Адже потреба самоокреслення, підтвердження власної неповторності й унікальності, віднаходження свого місця в світі веде до творення тексту, а, отже, й автобіографічного нарративу [42, с. 10]. Тому творений Мігелем де Унамуну текст є конституюванням його власної життєвої історії, що тісно пов'язана з життям у спільноті, з реалізацією потреби належати і діяти у культурі. Завдяки цьому відбувається взаємопереплетіння суспільства і культури, в яких перебуває Унамуну і які злитовуються з його особливим способом бачення буття цієї культури, суспільства й окремої людини як їхньої одиниці, та витворюють художній і філософський текст, який згодом знову виливається у культуру і суспільство. Процес конструювання життєвої історії стає можливим у межах індивідуального зусилля на рівні поглибленої авторефлексії й автоінтерпретації. Збирання нарративну в одне ціле нерозривно пов'язане з актом оцінювання, що виражає все те, що людина вважає значущим у процесі творення власної життєвої історії. Життєва історія у цьому розумінні виявляється послідовністю оцінок і ревізій, упорядкованих у структурну цілісність завдяки саморефлексії. Процес оцінювання й набування змісту завжди супроводжується певною афективною модальністю. Щодо моделювання життєвих історій – потужним механізмом постає видобування емоцій. Автонаративна реконфігурація досвіду допомагає упорядкувати світ хаотичних переживань і віднайти сенс у нестерпності трагічної ситуації [42, с. 12].

Виходячи з фокусування на афективній модальності, можна твердити, що досвід, набутий від життя, має проявитися з радикального відчуття, в якому особистість відчуває, що вона є такою, якою є. Це відчуття є способом віднаходити і випробувати себе як особистість, що існує. Для Унамуну таким відчуттям був неспокій чи, точніше, тривога стосовно самого акту існування, що розуміється як намагання втекти від небуття. Він називає цю тривогу «відчуттям релігійного розчарування», тому що у ньому переживається прірва порожнечі, в яку занурене життя. Звідси випливає душевний розлад, під час якого особистість



неминуче відчуває себе існуючою або робить із акту існування акт ствердження існування супроти наступу смерті. Тривога – це внутрішня агонія, потреба і нестача буття, прагнення не померти або поштовх до подальшого життя.

Прагнення безконечності, у якій перебуває кінчене Я, дає можливість зрозуміти цілісність його умови, а саме, що біль є незмінним підтвердженням самосвідомості, що зусилля визначає реальність, що вибір себе є незмінним центром свободи. Самосвідомість або самоусвідомлення проявляється найперше як біль існування у цьому агонічному напруженні. Ще представники німецької класичної філософії підкреслювали, що біль є привілеєм живих істот, доки вони містять всередині себе вселенське життя та переживають у собі цю суперечність. І таким прямим відлунням є попередження Унамуно, що «універсальний біль – це тривога, яку відчувають усі ті, хто прагне стати всім іншим, не маючи змоги досягти цього, яку відчуває кожен із нас, хто прагне стати тим, ким він є, залишаючись водночас тим, ким він не є, хто прагне бути вічно» [404, с. 183]. На думку Унамуно, відбувається взаємодія між універсальним і одиничним у царині страждання чи болю: «Найбезпосередніше я відчуваю й люблю своє нещастя, свою тривогу, співчуваю собі самому та люблю самого себе. І це співчуття, якщо воно є живим і надмірним, вихлюпується з мене на інших, і від надлишку мого співчуття я співчуваю своїм ближнім» [404, с. 186]. Біль розуміється не як сліпе бажання, а як свідоме і видюще, як імпульс бути, що докладає зусиль, аби реалізувати в часі архетипну ідею Я, вічного Я, де для кожного є його власна міра людськості, його секрет і покликання. У такий спосіб Унамуно відкриває себе бажанню творити своє моральне Я над феноменологічним випадковим Я [219, с. 103–104].

Для творення цього Я він послуговується лінгвістикою, що є ефективним інструментом відображення зв'язку між мовним вираженням і розкриттям складної особистості: «Будь-який стиль, який би він не був, є автобіографічним, він змальовує життя. Навіть більше, він – автобіографічний, бо описує життя того, кому воно належить, кому належить цей стиль. Отож, кожен біограф зі стилем, як і кожна людина, – це біограф; назвімо її, якщо хочете, романістом, автобіографом,

що описує, виражає саму себе. А найкраще за себе виражає те, чим вона хотіла б бути» [402, с. 103]. Ці слова вказують на потребу підсилити тісний зв'язок між життям і літературою, оскільки остаточне розуміння писання ґрунтується на творенні «альтернативних» біографій. Тобто для Унамуно романіст/новеліст – це автобіограф, тому що «він описує себе, виражає себе», але не обмежується лише зізнанням того, чим він був, а виявляє те, чим би він хотів бути. З'являється автобіографія з проекцією, що збігається з ортегівським формулюванням того, що головною здібністю людини є фантазія, а людське життя первинно є поетичною роботою, вигадкою персонажа, який повинен бути щоразу, кожного часового періоду. Людина – це романіст/новеліст самої себе [105, с. 104]. Але таке зосередження на окремому індивіді чи персонажі приводить до бажання оригінальності самого автора, який має більше витягувати з власного дна замість того, щоб обмежуватися розповіддю про те, що він чує довкола: «Видимий усесвіт, що є дитям інстинкту збереження, є мені надто тісним, у ньому я ніби в маленькій клітці, об пруди якої невпинно б'ється моя душа; у ньому мені бракує повітря, щоб дихати. Ще раз, ще раз і вкотре ще раз; я хочу бути собою і, не перестаючи бути собою, бути також іншим, проникнутися цілістю видимих і невидимих речей, розпростертися в просторі до безмежного та простягтися у часі до безконечного. Якщо не бути всім і назавжди, а це те саме, що не бути, то принаймні бути повністю собою, бути собою завжди. А бути собою – це бути всіма іншими. Усе або нічого!» [404, с. 54].

В основі етичного й естетичного кредо Унамуно лежить концепція і відчуття всесвіту, дуалістичність життя – «бачити і відчувати життя з боку смерті і думати про обидва життя» [цит. за: 431, с. 49]. Відкидаючи заспокійливий реалізм ХІХ століття, Унамуно пропонує революційну систему, засновану на нескінченному відтермінуванні будь-якого рішення, як раціонального, так і емоційного. Починаючи з роману «Любов і педагогіка», стрижневою в унамунівських тезах стає думка, що кожна подія, кожна дія, кожен монолог чи діалог і навіть кожне слово стикаються із протилежною подією, дією, розмовою чи словом, які ставлять попереднє під сумнів чи заперечують його для того, щоб

залишити його результат у стані розбіжності й парадоксу.

Таку ж революційну систему Унамуно застосовує, звертаючись до вічних образів, не лише в контексті національної ідентичності, а й особистісної, коли персонаж, ідентифікуючи себе з одним із таких образів, не віднаходить внутрішньої гармонії чи рівноваги, а, навпаки, розширює спектр ідентифікацій і світоглядних криз. Під час ідентифікації з вічними образами постає проблема вибору між звичайним проживанням життя і посвятою творчості, тобто проблема творення образів, що призводить до агонічного відчуття між буттям творця (тим, щоб бути творцем) і буттям творіння (бути творінням Бога). Відповідь на таке запитання буде тотожною відповіді людини на онтологічне питання самотності. Так, в есе «Самотність» (1905) письменник каже: «Повірте мені, що самотність нас настільки об'єднує, наскільки розділяє суспільство. А якщо ми не вміємо любити один одного, то це тому, що ми не вміємо бути на самоті [...] Наше інтимне життя, наже життя на самоті – це діалог з усіма людьми» [413]. У цьому аспекті спостерігається схожість М. де Унамуно зі С. К'єркегором, де перший визначає останнього як типовий парадоксальний випадок, що відповідає визначенню «товариська самотність» або «самотня товариськість»: «Найбільші самітники насправді є такими, що найповніше поширили свій дух серед людей: ті, що є найбільш товариськими» [413]. Обидва філософи різними шляхами дійшли до концепту трагічного самітника: внаслідок відкритості до світу (К'єркегор) й індивіда, вкоріненого у своєму суспільстві, який часто усамітнюючись, може реалізуватися повною мірою (Унамуно).

Усе це веде нас до головної теми унамунівської творчості – теми людини, її людської сутності, тривалості у вічності, теми цілісності людини, що виявляється від народження до смерті в її тілесності, фізичному існуванні, усвідомленні себе самої та прагненні ніколи не померти. Останнє реалізовується різними способами: діти народжені з плоті, слава, внесок у колективний дух.

Отож сучасне розуміння відкритості й незавершеності ідентичності є важливим для сприйняття і розуміння себе як Іншого. У цьому зв'язку культуру та ідентичність аналізують не як статичні, а як інтерактивні процеси, що

висвітлюють розвиток індивіда впродовж його життя, де Я-ідентичність не є сталим поняттям, а частиною інтерактивного процесу, яку слід формулювати згідно з постійно змінюваною життєвою історією. Це цілком відповідає баченню ідентичності Мігелем де Унамуно, для якого її цілісність або тяжіння до збереження полягає в агонічності, тобто у постійному внутрішньому протистоянні, що змушує індивіда до конституювання власного Я.

### **1.3. Теоретико-методологічні основи вивчення особистісної ідентичності в романістиці Мігеля де Унамуно**

Філософська заангажованість, світоглядна глибина, тематична багатогранність і полемічність творчості Мігеля де Унамуно зумовили комплексний методологічний підхід до аналізу художньої прози цього автора. Враховуючи внутрішню неоднорідність у трактуванні поняття ідентичності, дисертаційне дослідження виконано на основі психоаналітичної методології, що охоплює психоаналіз З. Фрейда, аналітичну психологію К. Г. Юнга, соціопсихологічну теорію ідентичності М. Кастельса, теорії стадій психосоціального розвитку Е. Еріксона, теорію боротьби ідентичностей Р. Фогельсона, теорію пізнання Ж. Лакана.

Психоаналітичний метод зосереджується на психіці не самого автора, а його персонажів. Передбачається, що літературний персонаж як текстуально сконструйована квазіособа, наділена свідомістю, володіє власним несвідомим, що проявляється, як і в реальних осіб, через сни, помилкові дії чи сукупності дій, які не можна пояснити на рівні раціональної свідомості [74, с. 310]. Важливо, що літературний твір дистанціюється від автора і дозволяє витворити універсальні концепти, що виходитимуть за часові та просторові межі автора художнього твору.

Використання З. Фрейдом літературних образів свідчить не лише про тісний зв'язок психоаналітичного підходу з літературою, а й про тяжіння до ідентифікації з прикладними психологічними образами [74, с. 295]. Важливим є

вплив, який здійснює підсвідоме на дії реальної та вигаданої особи, особливо у період становлення ідентичності, формування дорослої людини. Тому вважаємо за доцільне застосувати психоаналіз З. Фройда у підрозділах 2.1, 2.2 і частково 2.3 під час розгляду взаємин дітей і батьків у романах «Мир у війні», «Любов і педагогіка», «Туман». В останньому романі це простежується у ретроспективному огляді спогадів головного персонажа, тоді як у двох попередніх така взаємодія розвивається у площині теперішнього, що матиме негативні наслідки у майбутньому (йдеться про втрату/смерть дітей через надмірну захопленість батьків певними політичними чи науковими ідеями).

Психоаналітична теорія ідентичності К. Г. Юнга зосереджується на існуванні колективного несвідомого, спільного для всього виду, що призводить до аналізу не лише особистісної, а й колективної ідентичності. В цьому випадку архетип колективного несвідомого може активізуватися в індивідуальній свідомості внаслідок процесу індивідуації, що є творенням психологічної індивідуальності та внутрішнім моментом адаптації до світу і самого себе. Виокремлення процесу індивідуації у романах М. де Унамуно в контексті перебування його персонажів у різного роду колективних утвореннях наявне у підрозділах 2.2, 2.3 і 3.2. Застосування аналітичної психології К. Г. Юнга доцільне також у процесі потрактування чоловічої і жіночої природи у романах М. де Унамуно, оскільки юнгівська теорія певною мірою долає опозицію чоловічого та жіночого, використовуючи архетипні фігури анімуса й аніми для означення чоловічих рис у структурі жіночої самості, та, відповідно, жіночих у чоловічій.

Своєю чергою, структурний психоаналіз Ж. Лакана виявляє глибше осмислення гендерних відмінностей, демонструючи, що жінка має органічну потребу справжньої мужності. Оскільки поняття «гендер» передбачає ширше розуміння, ніж «стать», то його пов'язують із соціальними відносинами, до яких належать також соціальні вимоги щодо характерних рис, схильностей і типової поведінки як жінок, так і чоловіків, які засвоюються у процесі набуття життєвого досвіду та змінюються у часовій перспективі.

Теорія Е. Еріксона полягає у врахуванні як індивідуального, так і соціального

вимірів ідентичності, звертанні особливої уваги на формування Я в межах суспільних конструктів і поєднує два напрями розвитку ідентичнісної теорії – психоаналітичну та соціологічну. У психоаналізі ідентифікація розуміється як процес, унаслідок якого індивід несвідомо чи частково несвідомо уподібнюється до іншої особистості, як результат наслідує поведінку того індивіда, з яким існує цей зв'язок. У соціальній психології ідентифікація трактується як ототожнення індивіда з іншою людиною, що доповнюється теорією ідентичності М. Кастельса. Дослідник стверджує, що розмивання і втрата значення традиційних ідентичностей зумовлюють кризу цих ідентичностей, що породжує пошук нових [216, с. 81]. Теорію кризи ідентичності М. Кастельса важливо доповнити теорією кризи особистісної та колективної ідентичностей В. Гьосле і моделлю «боротьби ідентичностей» Р. Фогельсона.

Враховуючи такі характеристики ідентичності, як плинність і різноманітність, доцільно застосувати мотивний аналіз романів М. де Унамуно, адже у них наявні мотиви дзеркала, туману, роздвоєння особистості, материнства/батьківства тощо. Так, М. Мамардашвілі вживає термін «мотив» у його музичному розумінні, тобто, виходячи з наявності певної стійкої ноти, що проходить через досить великий простір музичного твору. У житті є мотив, певна нота, що пронизує великий простір і час життя. І цей мотив найчастіше пов'язаний із бажанням, адже насправді ми є істотами, які чогось бажають. А найбільшим бажанням є, власне, саме бажання жити, почуватися живим. Інакше кажучи, наші бажання дають змогу нам відчувати себе живими. Це і є найбільшою цінністю. Життя не має цінності поза ним самим, воно само є цінністю. І головне не збереження життя як фізичного буття, а життя, поєднаного зі смертю [95, с. 4–5].

Ці антропологічні психосоціальні методи доповнюються дослідженнями пам'яті (memory studies), що нині перебувають у процесі формування понятійного апарату і методики дослідження художнього тексту. Дослідження пам'яті характеризуються проявами різних тенденцій, наприклад, запозичення термінології з інших сфер гуманітарного знання (соціальна історія, психологія,

культурна традиція). Первинно вони присвячувалися національному виміру пам'яті (А. Ассман, Н. Наймарк, Т. Снайдер, М. Альбвакс, О. Пухонська), але розроблений понятійний апарат (спогад, забуття, пригадування, травма, накопичувачі пам'яті, як-от архів, бібліотека, сміття тощо) може слугувати також для вивчення конституювання ідентичності через збереження. Головним для особистісного виміру пам'яті є спогад і запам'ятовування, а щодо накопичувачів, то вони є спільними для обох вимірів пам'яті – колективного й індивідуального, відмінність між якими полягає, відповідно, в більшому і меншому обсягах. Так, у підрозділі 2.4 корелят колективного й індивідуального розглядається через концепт пам'яті, за яким травматична колективна пам'ять роману «Мир у війні» і травматична індивідуальна пам'ять роману «Любов і педагогіка» замінюються матеріалізацією спогаду і пошуком залишеного після себе певного сліду-спогаду, що рівноцінне увічненню у романах «Туман», «Абель Санчес», «Тітка Тула» і «Святий Мануель Добрий, мученик». Власне, центральним засобом досягнення вічності/увічнення для М. де Унамуно як письменника є художній текст – пам'ять, творіння, що може передаватися з покоління в покоління, однак завдяки його рецепції спогад щоразу різнитиметься.

Важливу роль розуміння філософської творчості М. де Унамуно відіграє герменевтика (з грецької – «мистецтво інтерпретації»), а саме вплив концепцій В. Дільтея, М. Гайдеггера, Г. Г. Гадамера. Завданням інтерпретації, згідно з В. Дільтеєм, є відтворення чужого життєвого досвіду, внаслідок чого відбувається осягнення знання про предмет свого дослідження. Тому, як методологія гуманітарних наук вона слугує загальною теорією розуміння текстів і послуговується такими теоретичними категоріями, як переживання, експресія, вираження, відтворювальне переживання, з'ясування, розуміння, значення, сенс, тлумачення [74, с. 75].

Для дослідження проблем особистісної ідентичності в романах М. де Унамуно особливо важлива є теорія наративної ідентичності П. Рікера, згідно з якою суб'єкт за допомогою наративної діяльності здатен досягти цілісності ідентичності через розповідність людської свідомості. Адже наратив дає змогу

розкрити особистісну ідентичність автора, аналізуючи його художню творчість та персонажів, які пишуть текст, а, отже, творять власну історію. Отож нарративістична перспектива пропонує власне розуміння категорії індивідуального міфу. Одночасно міф вважається особливим типом історії, який окреслює ідентичність, актуалізує систему цінностей і виражає персональну правду. Індивідуальний міф функціонує як когнітивна структура, що містить певні інтерпретативні й оцінні схеми, завдяки яким відбувається взаємодія суб'єкта зі світом, самим собою і значущими іншими. Індивідуальний міф як особливий тип історії глибоко вкорінений у людському досвіді та переживаннях [42, с. 21].

Тут наявний обов'язковий комунікативний конструкт між автором і його текстом, між персональною й універсальною правдою, що зумовлює фокусування на реальній ідентичності та моральних підвалинах досягнення власної історії й екзистенції. Власне, П. Рікер, для якого суб'єктивність була надійним центром людського пізнання, визначив три головні етапи розуміння тексту: більш-менш об'єктивний аналіз, тобто можливість застосувати структурний і семіотичний аналіз змісту і форми твору; процес читання, в якому актуалізується світ тексту; етап екзистенційного і рефлексивного привласнення значення тексту [51, с. 35]. Розказана історія і створений текст відсилають до нерозривного зв'язку мислення з мовою і мовленням. Так, через мовлення відбувається розкриття ідентичності Я та Іншого у соціальному світі, створеному зі значень, сконструйованих і сприйнятих людьми.

Історія, оповідана в письмовій чи усній формі, потребує реципієнта або реального чи уявного співрозмовника. Тому в теорії М. Бахтіна значення діалогу є ключовим для трактування унамунівського доробку. Твердження М. Бахтіна про те, що «індивідуальний внутрішній світ людини має значення настільки, наскільки може бути об'єктивізованим, виведеним назовні та у доступності іншому, має подієвий і драматичний характер, відбувається на межі власної і чужої свідомості. У такому значенні він твориться і відбувається між індивідуумами, між конкретними людьми» [74, с. 183], повною мірою корелює з постійним діалогом М. де Унамуно з навколишніми особами і ним самим.



Діалогічне розуміння наголошує на тому, що «Я і світ – ми творимося взаємно [...] середовище творить людину, і людина, пристосовуючись до нього, творить середовище. Водночас змінена середовищем людина змінює середовище; вони діють одне на одного вчинками і взаємними реакціями» [цит. за: 323, с. 32]. М. Бахтін зазначає, що «розуміння є активним і має креативний характер» [11, с. 360]. А також стверджує, що неможливо розмежувати розуміння й оцінювання, тому що вони є одночасними і цілісною дією. Той, хто розуміє, не має виключати можливості зміни чи навіть відкидання власного погляду. В акті розуміння довершується боротьба, результатом якої є зміна і взаємне збагачення [11, с. 364]. З цієї взаємодії дій і реакцій утворюється усвідомлення власного Я, що є центром взаємодії між зовнішнім і внутрішнім світами.

Коментуючи значення діалогу в М. Бахтіна, Ю. Крістева звертає увагу на той факт, що «поетична мова у внутрішньому просторі тексту та в просторі тексту загалом є дуалістичною» [цит. за: 323, с. 23]. Цей феноменологічний процес враховує досвід іншого Я як відмінного від власного. Конституювати Іншого як Я і продовжувати його як Іншого – це дві неодмінні вимоги для того, щоб досягти напруження унамунівського методу. Цей процес імплікує не лише творення себе у зовнішньому світі, але й усередині самого себе, в інтимній реальності, у свідомості, адже для М. де Унамуно свідомість – це поєднання через контраст/суперечність.

Результативним у репрезентації діалогізму є феномен мовчання, невимовного і замовчуваного, що доповнює межі людської комунікації, підсиливши парадоксальність людських почуттів тощо. За словами М. Зубрицької, драма втрати автентичності й ідентичності спонукала одних авторів освоювати простір неказаного та семантику мовчання, а інших – засумніватися в здатності слова охопити повноту буття і відігравати роль унікального засобу людського комунікування та людської солідарності [51, с. 31]. Вважаємо дослідження романів М. де Унамуно продуктивним з погляду застосування методології відчитування фігур замовчування і тематизації мовчання К. Богданова [19], О. Сливинського [133], Я. Ядацького [290]. Власне, у

підрозділі 3.3. показано, як М. де Унамуно через мовчання і паузи підсилює напругу стосунків між Я та Іншим, Я та Іншими.

Компаративістський підхід уможлиблює виявлення в художній літературі як національних, так і наднаціональних, трансісторичних, релігійних і архетипних структур та концептів. Він допомагає зрозуміти взаємовпливи між авторами і персонажами, які стають основним чинником ідентифікації як автора, так і персонажа. Канва текстів М. де Унамуно наповнена численними алюзіями, посиланнями та цитуваннями різних реальних постатей і вигаданих персонажів іспанської та світової літератури загалом, що використовує автор для підтвердження чи заперечення того чи іншого способу виявлення і репрезентації особистісної ідентичності.

В умовах сучасності, за яких виявлено проблематичність існування в ній індивіда, надзвичайно збільшилася роль соціальної філософії. Вона полягає у можливості аналізувати проблему особистісної ідентичності та її кризи в новій смисловій єдності, що пов'язане зі специфікою цієї галузі знань як інтегруючої дисципліни, яка аналізує соціальні проблеми в контексті категоріально-понятійних рядів теоретичної соціології та суміжних дисциплін (політекономії, антропології, культурології, психології). Для соціальної філософії важлива «культура в людині», соціальні норми і владні механізми, які працюють у різних соціальних практиках і в свідомості суб'єкта.

Це переплетіння між двома видами образів надає певної складності поняттю імаготипу (порівняно, наприклад, зі стереотипом), яке почало набувати функціонального значення як методологічний інструмент<sup>12</sup>. Оскільки наше дослідження ґрунтується на історії протагоніста і на вираженні його думок, то важливим є герменевтичний метод, зокрема запропонований Андерсом Палмом як «внутрішня і зовнішня контекстуалізація», тобто аналіз значення тексту, виходячи зі зв'язків його внутрішніх наративних елементів, із зовнішнього матеріалу, який можна знайти для розуміння цього значення. У дисертації

---

<sup>12</sup> Спираємось на дослідження Марії Хесус Фернандес Гарсії «Іберійські імагології: конструюючи образ Іншого півострівного» [252].

зупиняємося на моделі комунікації А. Палма, заснованій на «задумі/виникненні ідеї, творенні, медіації/посередництві та рецепції літературних текстів» [196, с. 254] – факторів, що є важливими для інтерпретації романів «Туман», «Абель Санчес» та інших, виходячи з таких понять, як «реальність» (соціо-культурний контекст твору), «автор» (його життя і твори), «ідеологія» (ідеї автора і протагоніста) й «енциклопедія» (тексти і посилання, що є неодмінними для підтвердження).

У контексті репрезентації особистої ідентичності звертаємося до просторового аналізу творів, розуміючи простір як образну модель реальної дійсності. Зазвичай, дослідники визначають художній простір як формально-змістовний елемент твору (Н. Копистянська). Універсальний характер проблеми простору зумовлює її незаперечну актуальність і, як пояснює Ю. Лотман, «найзагальніші соціальні, релігійні, політичні, моральні моделі світу, з допомогою яких людина на різних етапах своєї духовної історії осмислює життя, що оточує її, виявляються незмінно наділеними просторовими характеристиками» [76, с. 414]. Також Г. Башляр, фокусуючись на образі дому, вважає, що він «насправді дає принцип психологічної інтеграції, даючи підставу описовій психології, психоаналізу та феноменології об'єднатися в науковий корпус, який називаємо топоаналізом. Вивчений на основі різних теоретичних планів, образ дому, здається, являє людську душу в її глибинних пластах» [12, с. 16]. Такий підхід ефективний під час аналізу романів М. де Унамуно у підрозділі 3.4, оскільки особистісна ідентичність не може не проявитися через цей приватний простір, який слугує інструментом аналізу людської душі. Для М. де Унамуно простір містить символічне навантаження, що відповідає башлярівському твердженню про те, що «феноменолог, психоаналітик, психолог не повинні займатися описом будинків, детальним розглядом їх краси чи обґрунтуванням їхньої зручності. Навпаки, треба вийти за межі проблем опису і дійти до первинних якостей, через які відкривається сприйняття первинної функції проживання» [12, с. 18]. За допомогою феноменології, тобто розглядаючи народження образу в

індивідуальній свідомості, можна відновити суб'єктивність образів і оцінити масштаб, силу і зміст їхньої трансуб'єктивності [12, с. 9].

Цей підхід корелюється з теорією М. Еліаде про універсалізацію, що підкреслює численні відповідності просторової організації космосу, країни, міста, храму, палацу, будинку чи хижки, де «кожен із цих образів виражає екзистенційне почуття буття у світі, або, точніше, «буття в організованому й осмисленому світі» [43, с. 47]. Зрозуміло, що приналежні персонажеві простори, такі як родинний дім або дім дитинства, схильні характеризуватися здатністю надавати прихисток, тиху гавань для відпочинку від бурхливого ритму життя, для відновлення життєвої енергії. До цих властивостей можна додати твердження Ж. Дюрана про те, що фізична конструкція будинку має вторинне значення порівняно домінантного характеру дому як житла, простору, в якому мешкається. Дім завжди є образом розслабленої інтимності. Саме розташування кімнат у квартирі чи будинку – куток, де спиться, кімната, де готується їжа, їдальня чи спальня, всі ці органічні елементи нагадують анатомічні еквіваленти більше, ніж архітектурні вигадки. Увесь дім – це більше, ніж вогнище, це – живий організм [244, с. 232].

Допоміжними методами дослідження є біографічний та історико-літературний. Тісний зв'язок творчості письменника з життєвим досвідом і повторюване самим М. де Унамуно твердження про реальну основу того чи іншого сюжету романів слугує умовою застосування біографічного підходу. Він досить часто фігурує у критичних прочитаннях романної творчості іспанського письменника, доводячи, що сюжети та просторово-часова організація текстів транспортовані з його життя і зберігають певні аналогії з емоційною напруженістю твору й автора, зі світоглядним переконанням щодо постійної наявності агонічного світовідчуття. Через різні естетичні трансформації передбачається «тісний зв'язок між біографією та смисловим рівнем тексту» [215, с. 32], особливо виразно це стосується образу жінки-матері (дружина Консепсьйон Лісаррага, матір Саломе, бабця Беніта), топосів міста (Більбао, Саламанка), де розгортаються події та світоглядні кризи. Через біографічний метод простежується зміщення із зовнішніх прикмет біографічного автора до його

внутрішніх особливостей (такою, наприклад, є світоглядна криза 1897 року, спровокована втратою сина). На кожному етапі дисертаційного дослідження біографічний метод слугує важливим доповненням тематичного і психологічного аналізу ідентичності.

У підсумку можна ствердити, що для вирішення окремих аспектів реальності Я, як і для вираження особистісних суперечностей і парадоксів, М. де Унамуно користувався можливістю застосувати філософські концепти і підходи у художньому тексті, перетворював сам метод на текст. Під час аналізу його романів застосовано широкий спектр дослідницьких методологій, головно антропологічних, герменевтичних і психоаналітичних, оскільки у центрі унамунівського універсуму перебуває «людина з плоті та крові».

### **Висновки до розділу 1**

Різноманіття розглянутих у дисертації вимірів поняття ідентичності вказує на ймовірні шляхи пошуку відповідей на складні питання сучасної людини, пов'язані з її самовизначенням. Особливо гостро ці питання постають у XX–XXI століттях, коли науково-технічний прогрес призвів до швидкого обміну інформацією, прискореного ритму існування і, до певної міри, неможливості звикнути до тієї чи тієї ролі в суспільстві. Такий надмірний динамізм підштовхує і водночас ускладнює пошуки сенсу людського існування. У цьому випадку на рятують художня література. Адже з допомогою літературної вигадки письменники моделюють різноманітні формати взаємодії індивіда з відмінними за кількісними та якісними показниками людськими колективами. Для цього особливо придатною формою осмислення ідентичності особи видається екзистенційний роман, що найповніше поєднує філософські максимуми з прикладними поведінковими ситуаціями.

Трактування поняття особистісної ідентичності, попри певні змінні складники, набуло сталого розуміння: вона постійно взаємодіє із зовнішніми факторами, які є базовими для колективної ідентичності. Позаяк колективна

ідентичність може набувати різноманітних вимірів, як-от професійна, гендерна, расова, локальна, національна тощо, то вона незмінно провокує особистісну ідентичність, потребуючи від неї дієвої реакції: адаптації/приєднання чи протиставлення/заперечення/конфлікту. Саме романна проза Мігеля де Унамуно пропонує достатньо простору для вивчення такого кореляту, оскільки сам автор, як і персонажі його творів, є носієм агоністичного сприйняття дійсності, пропонуючи різноманітні мандрівки свідомістю.

Підсумовуючи об'ємну бібліографію, присвячену доробку іспанського письменника, можна резюмувати, що первинно зацікавлення науковців викликала біографія автора – специфічні аспекти його різнопланової суспільно-політичної діяльності й особисті контакти з інтелектуалами його часу. Ця група досліджень характеризується певним суб'єктивним баченням дослідника (показовою у цьому випадку є праця Е. Сальседо «Життя дона Мігеля»). Згодом дослідники зверталися до вивчення складних перипетій ідеологічного забарвлення творчості М. де Унамуно, особливо його релігійної позиції (Х. Маріас і А. Субісаретта). І лише з 1970-х років ідеологічні дискусії були витіснені дослідженнями художніх здобутків автора. Відтак було опубліковано чимало раніше невідомих есе і приватних документів (щоденники та листування), а в літературознавчій критиці вагоме місце посіли англійські автори, які відчутно збагатили вивчення унамунівської художньої прози (М. Вальдес, Дж. Ріббанс та ін.). У 1980–1990-х роках зацікавлення особою і творчістю М. де Унамуно ознаменувалося друком повного зібрання його творів і об'ємним енциклопедичним томом.

Дослідження початку ХХІ століття привнесли в унамунознавчі студії методологічну різноманітність, що відкрила іспанського автора з різних наукових перспектив: гендерних досліджень, жанрології, міжкультурного діалогу, рецептивної естетики. Остання особливо цікавить теперішніх дослідників, адже в постійному зверненні автора як наратора, ліричного героя поем або гіда-тлумача до читача вони вбачають прагнення самого М. де Унамуно перетворити читача на головного персонажа тексту і, в підсумку, у своїх публікаціях дослідники часто відіграють роль співрозмовників з іспанським письменником.

Критичне переосмислення праць унамунознавців в аспекті ідентичнісної проблематики дало змогу виокремити декілька напрямів: питання особистісної ідентичності як компонента національної (К. Лонггерст, Х. Лопес Маррон), концепт агонічного і трагічного персонажа (А. Алкала, Ф. Ваєрс, Д. Тернер, Х. Камінеро, Дж. Ріббанс, П. Сересо Галан), визначення різних типів особистісної ідентичності з акцентом на її релігійній складовій (О. Гонсалес Паленсія, Х. Лопес Арангурен, Х. Франчісена, Д. Орнат), особистісна ідентичність в окремих романах – «Любов і педагогіка», «Туман», «Святий Мануель Добрий, мученик» (М. Рагт, М. Вальдес, А. Лопес Кінтас, Г. Торре Авалос).

У дослідженні ідейно-тематичних і поетологічних особливостей художнього осмислення ідентичнісної проблематики у романній прозі застосовано комплекс дослідницьких методів. Для концептуалізації ідентичності у художній прозі використано психоаналітичну і психосоціальну методології (З. Фройд, К. Г. Юнг, Ж. Лакан, М. Кастельс, Е. Еріксон), які дали змогу виокремлювати колективне несвідоме, віднаходити процеси індивідуації, осмислювати гендерні відмінності у процесі набуття життєвого досвіду, вплив суспільних конструктів на становлення і кризи ідентичності. Герменевтичний (М. Гайдеггер, Г. Г. Гадамер, В. Дільтей, М. Бахтін) і наративний (П. Рікер, Л. Вітгенштайн, М. Еліаде, Ч. Тейлор) методи сприяли кращій інтерпретації життєвого досвіду через художній текст і фокусування на реальній ідентичності та моральних підвалинах осягнення власної історії. Важливим був також комунікативний конструкт автор–реципієнт, що дав можливість розкрити постійний різновекторний діалог. Окрім того, поглибленому аналізу обраної проблеми сприяли біографічний та історико-літературний підходи у вивченні розвитку філософсько-художньої концепції письменника. Для роботи з художніми текстами застосовано контекстуальний аналіз, методологію інтертекстуального аналізу, елементи міфокритики, техніку уважного читання.

## РОЗДІЛ II

### КОЛЕКТИВНА Й ОСОБИСТІСНА ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО: ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ І ПРОБЛЕМНИЙ АСПЕКТИ

#### 2.1. Самоідентифікація через спільноту

У романах М. де Унамуно виразно оприявнюється дихотомія щодо первинності ідентичностей: особистісна чи колективна. Автор, на нашу думку, не знаходить остаточної відповіді або ж не має чіткої позиції з цього питання. Показовим є подання у двох хронологічно крайніх романах – «Мир у війні» (1897) і «Святий Мануель Добрий, мученик» (1933) – альтернативних моделей кореляту обох ідентичностей.

У першому романі особистісна ідентичність формується через колективну. Автор постулює цю думку вже на початку твору через опис персонажа Педро Антоніо, що «почерпнув ті невеликі знання про націю, якій віддала його доля, і з цим піддався життю» [412, с. 28]. Тобто тут людина випадково опиняється у певному колективі (національному, регіональному, родинному, сімейному тощо), вона є суб'єктом взаємодії офіційної колективної історії та «живої традиції», для означення якої автор застосовує концепт інтраісторії. Найчіткіше пояснення відмінності між інтраісторією й теперішнім історичним моментом М. де Унамуно пропонує в есе «Вічна традиція»<sup>13</sup>. Теперішній історичний момент для нього – це морська поверхня, що символізує всі події, які щоденно відбуваються і про які ми можемо прочитати у газетах. Цей, за його словами, видимий пласт покриває

<sup>13</sup> Хоча яскраві тлумачення концепту «інтраісторія»

знаходимо і в раніших творах: «Все, що кожного дня розповідають, історія «цієї історичної миті» – ніщо інше як поверхня моря, поверхня, що заморожується та кристалізується в книжках і реєстрах, а закристалізувавшись, стає твердою покрівлею, яка не важить більше, ніж інтраісторичне життя, котре існує під цією скарлупою й палає безконечним вогнем. Газети нічого не кажуть про тихе життя мільйонів людей без історії, які щогодини, щодня, в усіх куточках землі прокидаються з сонцем і йдуть у поле, щоб продовжити темну і тиху, щоденну і вічну працю, працю, яка, ніби океанські корали, закладає основи, на якій тримаються острови Історії... Це інтраісторичне життя – мовчазне і безперервне, як морське дно – субстанція прогресу, справжня традиція, вічна традиція, а не оманлива, як та, котру зазвичай шукають в минулому, та не похована в книжках і паперах, пам'ятниках і каменях» [407, с. 212].



морське дно, якого ми не можемо розгледіти, хоча саме ця, захована від нас територія, куди ніколи не сягає сонячне проміння, і є автентичним життям народу або інтраісторією. Отже, автентичне засновується на щоденній праці великої кількості людей, які щодня повторюють звичні дії і для яких повторення гарантує стабільність у житті та разом створює «живу традицію», про яку, зазвичай, мовчать підручники з історії.

Водночас унамунівська інтраісторія покликана виразити рішуче прагнення досягти нового бачення нації, сформованого спільністю інтересів її членів і підтримуваного їхньою доброю волею народу, та показати живу іспанську традицію. Однак факт існування інтраісторії як невидимого колективного життя не означає, що вона з'явилася нізвідки чи передбачає спокійну, гармонійну взаємодію індивідів у колективі. Її наявність – це результат взаємодії індивідуального і колективного, який формується внаслідок позитивної взаємопідтримки, негативної конфронтації, побутової конфліктності чи внаслідок взаємодії на час реакції на зовнішній руйнівний/небезпечний фактор.

Практичний приклад інтраісторії, що формує колективну ідентичність знаходимо в есе «Душа басків»<sup>14</sup> [401], а її теоретичне обґрунтування у книзі «Національна ідентичність» Ентоні Д. Сміта, що на прикладі міфу про Едіпа висвітлює проблему ідентичності, показує «як Я складається з розмаїтих ідентичностей і ролей – родинної, територіальної, класової, релігійної, етнічної та родової» [136, с. 12]. Сміт також виділяє такі типи ідентичностей, як родова (поділ на статі), місцева і регіональна, соціоекономічна (категорія соціального класу), релігійна й етнічна, які часто перекривають і підсилюють одна одну. На його думку, «поодинці або разом вони можуть мобілізувати й підтримувати міцні спільноти» [136, с. 27]. Це твердження можна доповнити словами Л. Софронової про те, що «визначити власну ідентичність від людини вимагають умови її зовнішнього життя. Вона змінюється залежно від контексту, в якому існує... Вона не буває постійною, раз і назавжди даною» [137, с. 10].

<sup>14</sup> Опубліковане у 23 номерах 1903–1904 років збірника «Душа Іспанії»,. Див.: Unamuno M. de. Alma vasca [401]. Цей текст у нашому перекладі див.: Унамуно М. де. Душа басків [153].

Окрім питання життя у колективі і контакту індивіда з ним, іспанський філософ порушує питання смерті, а саме те, «що ми, люди, живемо вкупі, але кожен із нас помирає наодинці, а смерть – це крайня самотність» [410, с. 56], можна зрозуміти, попри його християнський акцент, також у контексті самоідентифікації через спільноту, адже наш постійний контакт з Іншим/Іншими – це втеча від самотності, «крайньої самотності», смерті. На цій підставі актуалізується питання самогубства, що є свідомим вибором «крайньої самотності», до якого як винятково індивідуального вибору ми повернемося у наступному підрозділі. Відтак смерть веде до проблеми безсмертя душі, що «є чимось духовним, соціальним. Хто сотворить собі душу, хто залишить по собі творіння, той житиме в ньому і разом із ним в інших людях, у людстві, житиме стільки, скільки житиме людство. Це й означає жити в історії» [410, с. 35].

Якщо самогубство є індивідуальним вирішенням, то героїчність/героїзація і самопожертва/мучеництво є результатом самоідентифікації через спільноту. Реалізуючи власне життя у суспільстві, людина визнає потребу взаємозалежності з іншими: «Віддай себе іншим, але для того щоб віддати їм себе, спершу заволодій ними, бо неможливо управляти, не будучи керованим самому. Кожен живиться плоттю того, кого пожирає. Щоб оволодіти ближнім, треба пізнати його і полюбити» [404, с. 250]. Неодмінним є почуття солідарності й братерства. М. де Унамуно каже: «Почуття солідарності виходить із мене самого; оскільки я є суспільством, мені треба оволодіти людським суспільством; оскільки я є продуктом суспільним, я повинен соціалізуватися, і від себе іду до Бога – що Я є на Все – і від Бога до кожного із моїх ближніх» [404, с. 251]. А в есе «Про вищу освіту в Іспанії», опублікованому 1899 року, зауважує, що «людина не пізнає себе інакше, ніж через пізнання інших. Вона бачить себе у дії, а від того, як вона діє, робить висновок про те, якою вона є. Ніхто не знає, чи він здатен на якусь річ, допоки не зробить її. Ми щодня поступово відкриваємо себе і спростовуємо уявлення, яке маємо про себе. Ніхто насправді не пізнає себе *a priori* до того, як зробить; всі ми себе пізнаємо через наші власні вчинки, не раз такі дивні для нас самих» [цит. за: 323, с. 38].

Погоджуємося із Д. Орнат, що роман «Мир у війні» зібрав не лише оповідь про історичні події, що стала цікавим свідченням Третьої карлістської війни (1872–1876) у місті Більбао, а й набула форми особистого щоденника першого протагоніста цього твору Пачіко Сабальбіде, що був літературним віддзеркаленням Унамуно-автора, своєрідним ескізом його автобіографії [342, с. 7]. Перше враження читача про Пачіко: дивний зрілий юнак, який відрізняється від інших. У його образі можна побачити проблематику Я, адже війна є певним поштовхом до відмежування Пачіко від суспільства і заглиблення у самого себе. Попри переважання соціальної тематики в романі «Мир у війні» та бажання самого автора написати реалістичний твір, що відрізняє його за змістом і формою від решти романів М. де Унамуно, у ньому все ж проявляється агонічне світобачення автора. Саме у час завершення роботи над «Миром у війні» письменник переживає світоглядну релігійну кризу (1897), яку детально проаналізує А. Санчес Барбудо [379]. Так, наприкінці роману, роздумуючи про мир і війну, Пачіко на вершині гори<sup>15</sup> висловлює авторову стурбованість життям, смертю і безсмертям. На горі його осяює думка: «Війна щодо миру, як і вічність щодо часу – тимчасова форма. У Мирі віднаходять себе Смерть і Життя» [412, с. 338]. А спустившись, Пачіко несе одкровення про те, яким буде життя Унамуно: «Там, на горі, спокійне споглядання дає йому трансцендентну і вічну смиренність, матір тимчасової непокори, одвічної невдоволеності тут, внизу, одвічного вимагання більшої платні. Він спустився з остаточним рішенням провокувати в інших незадоволення, перший рушій всього прогресу і всього добра. Лише у лоні справжнього і глибокого миру розуміється і виправдовується війна; тут складаються священні заклики воювати за істину, єдину вічну втіху; тут формується намір перетворити війну на священну справу. І не поза війною, а посеред війни, у ній самій потрібно шукати миру» [412, с. 339].

Альтернативою первинності колективної ідентичності є останній роман М. де Унамуно «Святий Мануель Добрий, мученик», головним героєм якого є дон

<sup>15</sup> Місце дії – вершина гори, є символічним для того часу і, очевидно, запозиченим із «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше [101]. Цікаво, що в романі М. де Унамуно «Святий Мануель Добрий, мученик», також є гора, але вона недоступна для персонажів, які в цьому випадку є під нею.

Мануель, священник невеликого селища Вальверде де Люсерна<sup>16</sup>. Анхела Карбальїно, жителька того ж селища, переповідає життя Мануеля, сповнене святенництва і самопожертви. Отже, Анхела як оповідачка історії дона Мануеля і разом історії причетних до нього людей (зокрема і своєї власної) демонструє неповторність образів, які, на переконання німецького дослідника Г. Люббе, відрізняються особистими історіями [77, с. 108]. Розповідь Анхели становлять не лише її власні спогади, але й переказування розповідей її матері, рідного брата Ласаро і самого дона Мануеля. Услід за логікою Люббе, відбувається ототожнення природного середовища й окремих людей, представлених в оповіді, з індивідуальністю священника Мануеля. Відтак витворюється своєрідна локальна ідентичність, в якій переплітаються географічні особливості – село Вальверде де Люсерна, його природне середовище (озеро, гора) й особистість головного персонажа. А це дає підстави стверджувати про існування різносторонньої колективної ідентичності – «село святого Мануеля», що є основою для індивідуальних ідентичностей другорядних персонажів (Ласаро, Анхела, Бласіліо та інші).

Шукаючи справжньої індивідуальності своїх героїв, їхньої «плоті та крові», М. де Унамуну подає три приклади ідентичності. Це передусім штучна історична ідентичність. Це ідентичність Анхели-школярки, відображена в її товаришці, яка, потрапивши до монастирської школи, розривається між бажанням чернечого життя та заміжжям. Аби наголосити на особливостях останньої, автор вдається до протиставлення модерної міської і традиційної католицької ідентичності: «місто – оплот прогресизму, монастир – консерватизму» [148, с. 508]. Штучність ідентичності товаришки Анхели, «котра надзвичайно прив'язалася до мене і не раз пропонувала нам разом вступити до монастиря, присягнувши, навіть скріпивши присягу власною кров'ю, на вічне сестринство, а іноді розповідала, із напівзакритими очима, про наречених і подружні пригоди» [148, с. 509], пояснюється її намаганням закріпити за собою усталені, загальноживані форми

<sup>16</sup> Письменник використав легенду про селище, яке було затоплене в озері Санабрія (провінція Самора, Автономія Кастилія-і-Леон) через те, що жителі не проявили милосердя до бідного палігрима, у якого перевтілювався Ісус Христос.

людської поведінки: «черниця» або «дружина». Їх використання вело до спрощеного розуміння людини, проти якого категорично виступав Унамуно, стверджуючи: «Всі прагнуть класифікувати і помістити мене в один із квадратиків, у яких вони розміщують душі, кажучи про мене: він лютеранин, він кальвініст, він атеїст, він раціоналіст, він містик або який-небудь інший заголовок, значення якого вони до кінця не розуміють, але який їм дозволяє більше не думати. А я не хочу бути класифікованим, тому що я, Мігель де Унамуно, як і будь-яка інша людина, що прагне повного пізнання, є унікальним [...] я кажу, що немає думок, а є ті, що думають» [411].

Такою є й ідентичність брата Анхели, Ласаро, що повертається з Америки, переконаний у правильності нових, прогресивних ідей, критично налаштований до віри й релігії та сповнений бажання оселитися в місті – великому прогресивному місті Мадриді. «У селі, – казав він, – тупіють, втрачають людську подобу й бідніють. І додав: Цивілізація – це протилежність до селянськості» [148, с. 521]. Категорично не підтримує його бажання мати, що хоче залишитися в своєму домі, тому що «у моєму віці не міняють болота!» [148, с. 522]. Проти переїзду також Анхела, яка не може покинути свого дона Мануеля: «Його відсутність ніби кликала мене, так, наче далеко від мене він піддавався небезпеці та потребував мене» [148, с. 521].

Другий приклад – прихована ідентичність. Її найпершим виразником є сам дон Мануель – священик, який утратив віру, але продовжує виконувати свої обов'язки, приховуючи власні думки. Впродовж усього роману не раз подаються приклади замовчування ідентичності Мануеля: «Об'єднаний у храмі люд – чоловіки й жінки, старці й діти – кілька тисяч осіб, усі ми в унісон декламували «Вірую»... І то не був хор, а лише один голос, один простий і єдиний голос, злитий голос усіх в одне ціле і перетворений в гору, вершиною якої, інколи невидимою з-за хмар, був дон Мануель. І дійшовши до «вірую у воскресіння мертвих і життя будучого віку», голос дона Мануеля тонує, ніби в озері, в голосі народу, наче він замовкає» [148, с. 513]; і в іншому випадку: «незворушна радість дона Мануеля була тимчасовою земною формою його безконечного і вічного

смутку, який він із героїчною святістю приховував від зору та слуху інших» [148, с. 517].

Це ідентичність того ж Ласаро, який свідомо піддався впливу дона Мануеля, що відкрив йому свої сумніви і разом із ними потребу обов'язку: «Дон Мануель переконував його, головню серед отих руїн старого цистерціанського абатства, щоби він не обурювався, щоби подав хороший приклад, щоби долучився до релігійного життя села, щоби удавав віру, не вірячи, щоби приховував свої думки з цього приводу, навіть намагаючись повчати когось, навернувшись по-іншому» [148, с. 526]. Коли Ласаро запитує, чому ж Мануель розкриває свою ідентичність йому, а не продовжує її замовчувати, той відповідає: «Бо вона так мучить мене, що коли б я не зробив цього зараз, то закричав би про неї серед площі, а цього не можна робити ніколи, ніколи. Я тут для того, щоби дозволити жити душам моїх парохіян» [148, с. 528]. Це також ідентичність Анхели, котра дізнається від свого брата про таємницю священика: «Чи, може, я, Анхела Карбальїно, тепер п'ятдесятирічна, залишилася єдиною особою, котра в цьому селі піддалася нападу думок, що виявилися дивними для інших?» [148, с. 545]. Проте обидва приклади ідентичності – штучний і прихований – не дають змоги побачити справжньої людини, «людини з плоті та крові», людини Мануеля, Ласаро, Анхели, тому що в першому випадку не можна побачити межі між штучністю (прибраними масками священика, прогресиста-атеїста, школярки), а в другому – ця межа розмивається.

Мануель є творцем колективної ідентичності, формуючи її на основі його особистої, долучивши такі допоміжні чинники, як село, озеро, гору, що зливаються в одне ціле. Вписатися в ці просторові координати свідомо прагнуть священик Мануель, навернений ним Ласаро й, опісля певних сумнівів, Анхела. У цих координатах вони знаходять опору, обов'язок і ціль життя, перетворюючись на інтраісторичну ідентичність. Приклад останньої знаходимо в образі дівчини-горянки, яка, видершись високо на вершину навпроти озера, «співала свіжішим, ніж його вода, голосом» [148, с. 532]. Саме тоді дон Мануель остаточно переконав Ласаро і передав йому свою ідентичність, відкривши своє мученицьке існування: «Дивись, здається, ніби час спинився, ніби ця дівчина була там завжди і завжди

співала, і залишиться там назавжди, як на початку моєї свідомості, так і на її завершенні. Ця дівчина, разом зі скелями, хмарами, деревами, водою – частина природи, а не історії» [148, с. 532]. Більшість критиків асоціюють цей епізод з «інтраісторією», основним і довговічним моментом кожної історичної миті [200; 296].

Отож інтраісторичність у творчості М. де Унамуну з'являється як вияв колективної ідентичності, що набуває досить конкретного визначення в словах «моє Вальверде де Люсерна», в якій індивідуальність зберігається лише у формі обов'язку. Того самого екзистенційного обов'язку, що набуде максимального розкриття в романі А. Камю «Чума» (1947); в Унамуну лікаря Ріє заміняє священик Мануель, який каже: «Знаєш, Ласаро, я допомагав легко померти вбогим, незнаючим, неписьменним селянам, які майже ніколи не покидали села, і з їхніх вуст я зумів дізнатися, хоча й не розгадав цього, істинну причину захворювання смертю, і там, у головах їхнього смертного ложа, я зумів побачити всю темноту провалля смутку життя. Це в тисячі разів гірше, ніж голод! Отож, Ласаро, продовжуймо вбивати себе в нашій справі та в наших людях, нехай вони снуть своїм життям, як озеро снить небом» [148, с. 532].

Тому М. де Унамуну як мислитель-екзистенціаліст намагався віднайти цю істинну людину «з плоті та крові», ідентифікувати її. Свій пошук він розпочав із людини історичної, від поверхневих ідентичностей, перейшовши далі до прихованих ознак у колективній ідентичності. Символом останньої є святий Мануель, а Анхела, пишучи історію Мануеля, інструменталізує цю колективну ідентичність, виходячи з власної самоідентифікації з її творцем. Полярність екстремумів Я-Ми, що часто виражається словами Ласаро й Анхели, змушує думати, що в творі йдеться про активну смиренність [148, с. 515–517].

Однак не лише священик Мануель має потребу в присутності парохіян для власного існування; парохіяни також через спілкування й емоційний контакт зі

священиком формували власні ідентичності та вдосконалювали їх<sup>17</sup>. У такий спосіб відбувається формування свідомості, індивідуальної та колективної, що має дати відповіді на запитання «Як бути і як жити»<sup>18</sup>. Тому під час літургії індивідуальний голос, включно з голосом священика, долучається до тривкого сплаву, який є голосом усіх. У цьому процесі розчиняються і змішуються історія, міф і легенда. Доки Мануель говорив парохіянам про інший світ і про інше життя, вони собі казали: «Він його бачить» [148, с. 535]. Сумнів в існуванні Бога (як Мануелевий, так і Ласаровий), видається, функціонує як індикатор віри всіх і має значення, коли розглядати його як засіб інтеграції індивідів у соціальне тіло, у його середовище. Інтеграція відбувається через повернення, як у випадку Ласаро, або через цілковиту віддачу своїм, як у випадку Мануеля й Анхели, беручи участь в «активній безутішності» групи [148, с. 544]. Тож група живе зі своїх стародавніх джерел, живе сама по собі, щоб проектувати себе надалі.

Роман «Святий Мануель Добрий, мученик» розкриває унамунівську епістемологію, де інтерес до діалогічного дискурсу простежується через оціночний погляд Іншого. На відміну від персонажів попередніх романів, у яких агонічна боротьба зосереджується передусім на самій особі, тут інтерес протагоніста полягає у «поєднанні або порятунку своєї ідентичності через ідентичність свого народу» [323, с. 85]. Якщо в інших романах увага персонажів зосереджується на пізнанні та розкритті своєї внутрішньої реальності, а, отже, трансценденції, якої може набути той чи інший спосіб буття, то в «Святому Мануелі Доброму, мученику» прагнення персонажа скеровані на суспільний добробут: «Я не повинен жити наодинці; я не повинен померти наодинці. Я мушу жити для своїх людей і померти для своїх людей» [148, с. 517]. Святий Мануель жертвує власними переконаннями заради колективного добра і завдяки діянням священика твориться спільнота селища Вальверде де Люсерна.

<sup>17</sup> Х. Ортега-і-Гассет, аналізуючи іспанський реакційний субстрат, написав, що замість «розглядати минуле як спосіб життя», він «вириває його зі сфери його життєвості і, навіть у мертвому стані, садить його на трон для того, аби воно управляло душами» [344, с. 33–35].

<sup>18</sup> Батько Анхели, хоч і читав Кіхота, Бертольдо та інших авторів, не залишив духовного сліду своїм дітям, ані не залишився у пам'яті Симони, своєї дружини: «Майже невідомий мені. Я знаю, що він прийшов звідкілясь до нашого Вальверде де Люсерна» [148, с. 507].



Тут доцільно розглянути релігійну складову особистісної ідентичності, що приводить нас до наступної суперечності Мігеля де Унамуно, який, як і багато інших його сучасників-модерністів, наполягав на індивідуалізації релігії, інтерпретації її крізь призму власної особистості, дійшовши до створення власного різновиду релігії. Унамуно переконаний, що «застосування певної загальноприйнятої «догми» є спрощенням релігійності. Можна стверджувати, що до розуміння проблеми релігійності як засобу вираження внутрішнього світу індивіда, його правдивої ідентичності він ішов усе своє творче життя, що й відобразилося в його романах. У передмові до роману «Туман» письменник коротко визначає сутність релігійності як однієї з двох головних складових національної ментальності іспанців. Словами одного із персонажів, який нібито пише цю передмову, М. де Унамуно каже: «Саме релігійність робить чоловіка створінням войовничим і схильним битися, а може, навпаки, схильність битися приводить його до релігії, а з іншого боку, метафізичний інстинкт, цікавість пізнати те, що не має для нас великого значення, словом, первісний гріх робить чоловіка істотою чуттєвою або можна навпаки припустити, що саме чуттєвість розбуджує в ньому, як і в Єві, метафізичний інстинкт, прагнення пізнати науку добра та зла. А ще існує містика, метафізика релігії, яка народжується з чуттєвості войовничої» [148, с. 15].

У романі «Абель Санчес» автор ніби намацує шлях розкриття ідентичності через релігійність і як стрижневий метод використовує сповідь, з допомогою якої розкриває невимовний світ людини перед Богом. «Хоакін запитав себе, чи він справді не вірує, й вирішив спробувати, чи навіть без віри церква зможе вилікувати його. І почав ходити до церкви, не ховаючись, а так ніби кидачи виклик тим, хто знав про його антирелігійні погляди, і зрештою примусив себе піти до сповіді. І коли він опинився у сповідальні, то спромігся вилити там душу: – Я ненавиджу його, отче, ненавиджу всією своєю душею, і якби я зовсім не вірив у Бога, якби не хотів вірити, я його вбив би [...] – Тоді я не довіряю Богові тому, що він створив мене поганим, як створив поганим Каїна. Бог створив мене недовірливим» [148, с. 306–307]. Хоч релігійний досвід Хоакіна був

короткотерміновим і він припинив свою релігійну практику, автор усе ж зберігає форму сповіді як засіб вираження невимовного – Хоакін пише щоденник, який називає «Сповідь».

Досліджуючи релігійну свідомість, О. Крупська наголошує, що релігійні обряди і звичаї позитивно впливають на психологічний стан індивіда, віра в Бога заспокоює, дає відчуття захисту, якщо серед оточуючого людина почувається самотньою, покинутою, вона все ж відчуває, що є Хтось, до кого можна звернутися по допомогу та пораду, і є Хтось, Хто обов'язково «вислухає», «пробачить», а, отже, й заспокоїть сумління, допоможе, змінить життя, позбавить проблем. Тобто релігія може виступати дієвим психотерапевтичним засобом впливу на людину [68]. Проте таким засобом для Хоакіна є не Бог, а його дружина Антонія. Зв'язок Хоакіна й Антонії становить інший аспект релігійної проблематики роману, який затіняється психологічним аналізом заздрості (адже тема заздрості пов'язується із головною турботою М. де Унамуно – прагненням безсмертя). Саме Антонія є репрезентацією життєвої віри, котра ґрунтується на щирості й смиренні, на чіткому і незмінному усвідомленні існування вищої за людське розуміння Сили чи Авторитету. Таку віру Джемма Робертс, спираючись на визначення Сорена К'єркегора, назвала «вірою у свободу» [369, с. 97]. Навіть більше, віра Антонії протилежна фаталістичним забобонам Хоакіна. Наприкінці роману Хоакін шкодує, що втратив свою єдину можливість спасіння – любов до Антонії, він розуміє, що минуле не можна повернути назад, що Антонія була дорогою добра і що він закрився у своєму Я, у своєму демонічному змаганні.

Ідентифікація особистості через релігійність також видається головною темою у романі «Тітка Тула». Тут Тула є першим взірцевим персонажем, перед яким постає проблема особистого спасіння через досягнення вічного життя, що є головною метою релігії як такої. На відміну від Хоакіна Монеґро, у неї немає конфлікту з Богом, вона, навпаки, творить церкву в родинному колі та фактично є продовженням Антонії з роману «Абель Санчес». Для Тули релігія – це повсякденність, дотримання і виконання правил, які ведуть до спасіння. Унамуно втілює в «Тітці Тулі» свій неспокій, що виявляється у пошуку безсмертя,

увічнення себе, що протистоїть таким універсальним категоріям, як ідея, норми і закони. За допомогою її образу автор укотре доводить, що для нього немає добрих чи поганих ідей, а є бажання. Його дії визначаються вірою, а не доктриною. Це прагнення пов'язане з почуттями, що морально забарвлюють дію, яка є видимою, об'єктивною, тоді як побудження до дії є інтимними і суб'єктивними.

Кульмінацією релігійності й агонічності є роман «Святий Мануель Добрий, мученик», де саме християнське життя розуміється як агонічне. Священик Мануель, його парохіяни Анхела і Ласаро становлять тріаду персонажів, які із трьох різних перспектив подають релігійність як засіб вираження ідентичності: професійної, що передбачає віру священика, котрий хоч і втратив віру, але продовжує виконувати свої функції для впевненості парафіян у вічному житті; жінки, вихованої у церковній школі, котра не піддається сумнівам; скептика, що вірить у прогрес, але, зрештою, приймає світогляд священика.

Як зазначає Карлос Мата Індурайн, трагедія священика Мануеля – це також трагедія самого автора Мігеля де Унамуну. Його ідеєю є підтримання ілюзії, оскільки релігія – єдине рішення супроти беззмістовності існування, а віра – єдине можливе спасіння від смерті, єдиний засіб для виживання і продовження життя. Мануель усвідомлює брак сенсу буття, вірить у небуття, відчуває, як його притягує вічний спокій озера (самогубство, брак бажання чи бажання небуття) [324, с. 124]. Він потребує і хоче вірити, однак, за словами Педро Сересо Галана, тут ідеться не про удаваність, оскільки Мануель не шукає власної вигоди у цій ситуації, а про сумнів, що вислизає з-під контролю волі й огортає його, як трагічна доля. Отже, хотіти вірити і не могли вірити – це донкіхотівське мучеництво головного персонажа – святого Мануеля [218, с. 725].

Тому ми не погоджуємося із М. Родрігес Пекеньо, яка вбачає велику подібність між Тулою і священиком Мануелем через поразку їхніх пристрастей, що через свою зверхність і прагнення домінувати творять зовнішню ідентичність, міфологізують самі себе і не можуть визнати своєї поразки [373, с. 14]. Адже до їхньої героїзації, точніше, беатифікації не ними самими, а їхнім оточенням, колективом, призводить їхня діяльність. Натомість погоджуємося із Г. Випасняк,

що «образ святого для Унамуно є частиною національної інтраісторії, оскільки найвідоміші іспанці (як реальні, так і персонажі художньої літератури) тісно пов'язані з релігією, зокрема Тереза Авільська, Ігнатій де Лойола, зрештою Дон Кіхот [...] Письменник акцентував на універсальності поняття святості, не прив'язуючи його лише до християнської релігії і до її сповідників. Для нього святість – означник певного типу поведінки, світогляду, не залежно від того, яку релігію сповідує людина. Святість може бути зовнішньою, коли формально дотримано всіх атрибутів, і внутрішньою, коли навіть через брак видимих ознак святості душевний стан людини, глибина її переживань, духовних прагнень цілком відповідають сутності цього поняття» [26, с. 9].

Найменшою колективною структурою є сім'я, в якій збігаються два способи формування ідентичності: через колектив і через індивіда. М. де Унамуно усвідомлював, що сім'я – це головний фактор домашності [*domesticidad*] людини, без якої неможливо говорити про народ і цивілізацію: «Але чи можна прийти до цивілізації, не засвоївши спершу закони домашнього життя? Чи існують громадянське життя й цивілізація там, де немає підґрунтя з усталеного домашнього життя? Ми говоримо про *patria* (батьківщину) і *fraternidad* (братерство), але чи не буде лінгвістичною витонченістю припустити, що вони можуть процвітати лише тоді, коли існують *matria* (материнська земля) і *sororidad* (сестринство). І спалахуватимуть руйнівні війни та інші катаклізми, поки у вуликах правитимуть трутні, які кружляють навколо матки, щоб запліднити її і пожирають мед, який вони не виробляють» [148, с. 384].

Своєю чергою головним завданням індивіда у взаємодії зі спільнотою є зберегти свою сталість, незмінність і окремішність, і саме через взаємодію зі спільнотою кожен шукає відповіді на вічне філософське питання пізнання себе. Тут Унамуно покликається на слова Дона Кіхота під час його першої виправи у широкий світ: ««Я знаю, хто я такий!» Я писав, що тільки герой може сказати: «Я знаю, хто я такий!», а тепер хочу додати, що кожен, хто може сказати: «Я знаю, хто я такий!», є героєм, хоч би яким скромним і непримітним здавалося нам його життя» [154, с. 309].

Отож дихотомія індивідуальної та колективної ідентичностей наявна в усіх романах М. де Унамуно і, як видається, є головною темою його творів. Обґрунтування її важливості можна шукати в особистій історії іспанського автора, що був баском за походженням, який обрав значно ширшу іспанську, кастляноцентричну ідентичність. Однак, на нашу думку, вагомим аргументом є бажання автора вплинути на формування національної ідентичності іспанців, що після «краху» 1898 року (поразка у колоніальній війні зі США) опинилася в глибокій кризі. Як представник інтелектуального «покоління 1898 року», Унамуно був одним із проєктантів нового майбутнього для Іспанії, але занурився у цю проблематику значно глибше за багатьох своїх сучасників. Він, наприклад, не вдовольнився пропозицією «європеїзувати» Іспанію, як це пропонував Х. Ортега-і-Гассет, а спробував відшукати/створити інтраісторичне підґрунтя, на яке б могла опертися іспанська нація, доповнивши його складними питаннями віри і невірства, смерті та безсмертя.

## 2.2. Самоусвідомлення через Іншого

Поза співвідношенням індивід-колектив у процесі творення і розвитку особистісної ідентичності залишається ще один аспект – взаємозв'язок Я та Інший. У цій площині індивід/Я ототожнює себе з кимось конкретним – Іншим, або протиставляє чи відокремлює себе від нього. Тому видається неповним твердження окремих авторів про те, що люди мають залежати від себе, щоб організувати власні ідентичності, а життя сприймається як індивідуальний проєкт [194, с. 10]. Тож під час аналізу особистісної ідентичності у романах Мігеля де Унамуно приймаємо погляд Поля Рікера, який стверджував, що співіснування Я та Іншого в межах однієї особи є подвійними людськими ідентичностями [119, с. 8–9, с. 66]. Найпридатнішим для цього нам видається запропоноване К. Г. Юнгом визначення поняття ідентифікації, яку він розуміє як відчуження суб'єкта від самого себе на користь об'єкта, під який до певної міри маскується суб'єкт [173, с. 507]. Найпоказовішим прикладом такої дисиміляції є

ідентифікація з батьком. Для Юнга-психолога – це перехідний процес становлення ідентичності, з якого індивід так чи інакше намагається вирватися. Однак М. де Унамуно іде далі та розкриває зворотній зв'язок, де батько і матір нав'язують свою ідентичність дитині. В аналізованих нами романах можна побачити чимало прикладів ідентифікації з батьком, матір'ю та конфліктів, пов'язаних із кризою дорослішання, коли індивід має розірвати зв'язок із сім'єю для створення нового образу самого себе і перетворення пасивного користувача соціальної системи на її активного творця. Показовим є роман «Любов і педагогіка», де Аполodoro конфліктує з батьком Авіто, який не хоче ототожнюватися з ним, не віднаходить себе через ідентифікацію з іншими (настанови дона Фульхенсіо, проби літературної творчості, невдача проекту художника тощо). Попри широкий спектр складових частин кризи ідентичності Аполодора, вважаємо, що головним є брак уваги і любові з боку батьків (особливо після народження сестри) і перша любовна невдача (Кларіта обирає сильнішого претендента-мачо). Ця криза ідентичності призводить до самогубства Аполодора, а саме самогубство не раз прирівнюється автором до свободи вибору і водночас до слабкості прийняти власну ідентичність або нездатності набути нову. Загалом можна говорити про самогубство як певний лейтмотив, що виникає у моменти кризи ідентичності.

До теми самогубства як найпевнішої ознаки кризи індивідуальної ідентичності М. де Унамуно не раз звертається, зокрема у «Щоденнику»: «...людина живе, втікаючи сама від себе. [...] Вона поринає у світ і сон обману, щоб звільнитися від себе і без власної свідомості снити своїм життям. Скільки тих, що вчиняють самогубство, щоб звільнитися від себе самих, а не від обтяжливого життя! Самогубець хоче позбутися себе, не свого життя; своєї душі та своєї свідомості, а не убогого тіла... Існує багато моральних самогубців, які намагаються втопити свою душу у метушні та марнотратстві, як ті нещасні, що п'ють і напиваються, аби притупити свій розум і отупіти. Нещасні душі, що живуть, втікаючи від себе! [...] Набагато важче любити себе...» [405, с. 48–49]; і в іншому випадку: «Це нестерпно. Зараз мене переслідує ідея самогубства. Хвилю

тому я думав, чи не ввести собі сильну дозу морфію, щоб заснути назавжди. І я бачив себе, щойно вколеним, наляканим перед обличчям смерті, повідомляючи про те, що я зробив, аби прийшли й порятували мене, і бігаючи, і потіючи, і рухаючись, щоб подолати сон і морфій» [405, с. 124]. Ця проблема також виринає у романі «Туман», де самогубство, на перший погляд, виражає потребу Аугусто-чоловіка ствердити свою волю і довести контроль над власним життям, і відповідає потребі гарантувати існування його чоловічого Я. Хоча насправді Аугусто відчуває тривогу перед ризиком перетворення на об'єкт, а не суб'єкт суспільства. Він розуміє, що, аби стати суб'єктом, має ухвалювати рішення, тож у його випадку самогубство видається єдиним актом самоствердження. Водночас, згідно з Й. Мелгар, воно символізує звільнення від традиційної маскулінності, відмову від рацію, прагнення миру і небуття, що призводить до туману несвідомого [333, с. 4]. Ця друга імплікація пов'язана з образом Аугусто наприкінці роману, де він помирає голий, звільнений від всього зовнішнього, наказуючи служниці, щоб та залишила його таким, яким його народила мати, яким він народився [148, с. 232]. Цей епізод демонструє зовсім не маскулінний образ чоловіка; через смерть він хоче повернутися у лоно матері, де вже не буде чоловіком, він хоче звільнитися від боротьби, раціоналізування, а, отже, і від маскулінної ідентичності [333, с. 5]. Тобто відкинути нав'язану суспільством ідентичність і повернутися до першопочатку.

Близьким до проблеми самогубства є співвідношення болю і любові, які сам автор вважав осердям трагічного відчуття існування<sup>19</sup>. Ці два особисті досвіди, що визначаються як первинні та найдавніші, стали основою людської епістемології: «Біль – це шлях свідомості, завдяки якому живі істоти приходять до усвідомлення самих себе. Адже володіти самосвідомістю, бути особистістю, означає знати себе та відчувати себе відмінним від інших істот, а відчуття цієї відмінності досягається лише завдяки зіткненню, завдяки, до певної міри, сильному болю, завдяки відчуттю власної межі. Самосвідомість – це лише усвідомлення власної

<sup>19</sup> Як філософську концепцію М. де Унамуно це аналізує у трактаті «Про трагічне відчуття життя в людей і народів» (1912).

обмеженості. Я відчуваю себе, відчувши, що я не є кимось іншим; знати і відчувати межу мого буття – це знати, де закінчиться моє буття, де я перестану бути» [404, с. 129]. Водночас «Любов – це сестра, донька і заразом мати смерті, яка є сестрою, матір'ю та донькою любові. І саме тому серед глибин любові затаєна глибина вічного відчаю, з якого проростають надія й утіха. Тому що з тієї тілесної та первинної любові, про яку я веду мову, з тієї любові будь-якого тіла з його відчуттям, з тієї тваринної основи людської спільноти, з тієї закоханості виникає духовна й болісна любов» [404, с. 128]. Насправді ці два поняття є нерозривними і доповнюють цілісну картину авторського розуміння трагічного/агонічного реального індивіда і літературного персонажа: «Не існує справжньої любові, лише та, що є в болі, і в цьому світі потрібно вибирати або любов, що є болем, або щастя. Любов провадить нас до іншого щастя, щастя самої любові та її трагічної втіхи невпевненої надії. З тієї миті, коли любов стає щасливою, вона вдовольняється, більше не бажає, і це вже не любов. Задоволені та щасливі не люблять; вони засинають у звичках, які межують із загибеллю. Призвичаїтися – це почати не існувати. Людина є настільки людиною, тобто настільки божественною, наскільки вона здатна відчувати страждання, або, краще сказати, тривогу» [404, с. 127].

Усі персонажі М. де Унамуно тією чи іншою мірою зазнають болю і страждання, зокрема, у «Любові і педагогіці» біль втрати сина веде Марину й Авіто до повного усвідомлення своєї ідентичності як батьків та любові один до одного через співчуття – спів-чуття, охарактеризоване у трактаті «Про трагічне відчуття життя» як «інша форма любові, духовної любові», що «народжується з болі, зі смерті тілесної любові... зі співчутливого відчуття захисту, яке відчувають батьки до своїх безпорадних дітей» [404, с. 128]. Тому практичну форму реалізації цієї ідеї М. де Унамуно пропонує наприкінці роману «Любов і педагогіка»: «Коханці досягають самовідданої любові – істинного єднання не лише тіла, але й душі – тільки після того як могутній молот болю розбиває їхні серця, перемоловши їх в одній і тій самій ступці страждання. Чуттєва любов перемішує їхні тіла, але роз'єднує душі, залишаючи їх чужими одна для одної; але від цієї



любові вони отримали плід від плоті – сина. І цей син, зачатий у смерті, несподівано захворів і помер<sup>20</sup>. І так сталося, що над своїм тілесним змішанням і роз'єднанням або взаємним духовним відчуженням, коли біль розділив й охолодила їхні тіла, але з'єднала їхні душі, коханці – батьки – обнялися з відчаю, відтак, зі смерті тілесної дитини народилася істинна духовна любов» [156, с. 179].

О. Пронкевич у розділі «Науковець у лабіринті кохання: Мігель де Унамуно – Валер'ян Підмогильний» [112, с. 231] констатує, що у «Любові і педагогіці» автор подає кохання як метафізичну проблему і виклик розуму, тобто кохання як ірраціональну силу, що руйнує модель світу, зведену сцієнтизмом – вірою у необмежену міць науки. Отже письменник ставить протагоніста у «межову ситуацію», яка примушує його визнати існування в глибинах його єства ірраціональних стихій, що вибухають на поверхні й заперечують теоретичне припущення про логічну впорядкованість всесвіту. І ця «межова ситуація» – це любов, містична сила, могутній виклик зрозумілості й спланованості, жахливий та прекрасний голос сирени, що закликає зазирнути у безодню. А закоханість стає перевіркою життєвих установок, вироблених раціо, та експериментом, який письменник примушує свого героя поставити на собі [112, с. 231]. Унамуно створює атмосферу надриву, перебування на межі прірви, агонічності, із крапленнями трагікомічності.

Така трагікомічність фігурує і в романі «Туман», де також спостерігаємо біль і кохання, але, на відміну від «Любові і педагогіки», тут є не біль втрати, а біль знехтування, приниження та насмішки. В обігруванні такого варіанта кохання автором О. Пронкевич вбачає феномен «вигаданого кохання», що є специфічним різновидом еросу. Його основа – закоханість, підвищений інтерес однієї людини до іншої, який виникає внаслідок дії різноманітних зовнішніх чинників: сексуальної привабливості, видатного характеру особистості й непересічних талантів коханого чи коханої тощо. Та, незважаючи на інтенсивність і пристрасність, це «вигадане кохання» не перетворюється на справжнє. Чималу

<sup>20</sup> Тут Унамуно наводить трагічний приклад із власного життя – смерть сина (1897), яка стала причиною релігійної та світоглядної кризи самого автора (*прим. перекл.*).

роль у виникненні цієї емоції відіграють культурні та національні стереотипи, які визначають любовні преференції певної доби (народу): фізичний тип жінки або чоловіка, який слугує ідеалом краси, соціальне і культурне призначення [112, с. 235].

Ситуація Аугусто Переса символічно виражає тугу за повнотою всесвіту. На цій основі з'являється його бажання закохатися, яке він переносить на Евхенію, й одразу вірить, що його почуття справжнє. Отже, протагоністові досить повірити, що він насправді її кохає. Саме тут, за словами О. Пронкевича, відбувається підміна реальності мрією, яку намагається здійснити протагоніст, незважаючи на те, що сам добре усвідомлює: його закоханість – «головна» або «церебральна», як її називає романний друг Аугусто Віктор Готі, а також безперспективна, оскільки Евхенія цілком байдужа до нього. Розвитку «вигаданого кохання» Аугусто не перешкоджають взаємини зі служницею, з якою він розпочинає паралельний любовний роман для «дослідження жіночої душі» [112, с. 236]. Почуття Евхенії нещирі й вигадані, вона використовує химерну пристрасть Аугусто для облаштування власного життя.

Для нас важлива не так класифікація самого кохання в тому чи іншому романі, а те, як кохання і невдача у ньому призводять до страждання і болю, через який персонажі віднаходять або ж намагаються віднайти себе, свою ідентичність<sup>21</sup>. Наприклад, Аугусто коментує спричинені Евхенією страждання і приниження, біль, що зробив його батьком себе самого, допомагаючи поступово самоусвідомити себе. Він розуміє цей процес як друге, справжнє, народження: «народитися для болю, спричинюваного безперервним усвідомленням смерті, усвідомленням того, що ми завжди помираємо» [148, с. 211]. Після цього Аугусто вже не очікує визнання з боку інших, його перестає цікавити думка інших: «Завдяки коханню я відчуваю свою душу опуклою, доторкаюся до неї. Завдяки коханню душа починає боліти мені в самій своїй серцевині... А сама душа – хіба

<sup>21</sup> Згідно з В. Гьосле, «Найсильніше розчарування (а отже, і криза ідентичності), без сумніву, пов'язане із коханням. Бо в коханні «Я» вчиться ідентифікувати себе із власною самістю через призму її сприйняття іншим «Я» і долає егоцентризм, беручи на себе відповідальність за іншу особу. Оскільки кохання є однією з найзадовільніших відповідей на пошук ідентичності, то його крах стає однією із найважливіших причин кризи ідентичності» [164, с. 121].

вона не є коханням, не є втіленим болем?» [148, с. 66]; «тепер я себе відчуваю, тепер я себе обмацую, тепер я не сумніваюся у своєму реальному існуванні!» [148, с. 213]. Його досвід призвів до самозаглиблення, до справжньої самості.

Схожу трансформацію спостерігаємо у романі «Тітка Тула», де персонажі впродовж усього сюжету розкривають подібні емоції: Раміро, коли бачить, як грається з ним доля; Роса і Мануела, що переживають больовий фізіологічний процес народження і смерті незадовго після пологів; Тула незмінно відчуває біль через її власну волю до самореалізації. Біль Тули не фізіологічний, а психологічний, зумовлений болем придушення природних фізіологічних потреб, відкинутих силою волі<sup>22</sup>: «Я кохаю його чи не кохаю? Чи не гординя це? Чи не сумна й болісна стриманість горностая, який, щоб не вимастити своє сніжно-біле хутро, не хоче стрибнути в болото і врятувати товариша?.. Не знаю... Не знаю...» [148, с. 448]. Тула завдає болю Раміро, змушуючи його використовувати свою соціальну роль продовження роду. Цей біль вибору і свідомої відмови від плотського кохання чітко виражено у передсмертному прощанні з Раміро: «Одного разу ти згадав про святих, які творять грішників. Мабуть, у мене було нелюдське уявлення про чоловіків. Та коли ти почав залицятися до моєї сестри, я зробила те, що мусила зробити» [148, с. 461].

Наявний біль відмови/знехтування в постаті Хоакіна («Абель Санчес»), коли Елена відхиляє його залицяння, стає нареченою й дружиною його найкращого друга Абеля (останній своєю чергою несвідомо, та все ж сприяв такому розвитку стосунків): «А як примушувала страждати його Елена! З кожним разом я все менше її розумію. Ця дівчина для мене наче сфінкс» [148, с. 257]; «я кажу тобі, що ця жінка виводить мене з рівноваги й примушує втрачати терпець. Вона грається зі мною. Якби вона від початку сказала мені, що ні [...] але тримати мене у стані повної невизначеності, казати, що буде видно, що вона подумає» [148, с. 258]; «ця жінка бавиться мною, і чим холодніше і зверхньо поводитьься,

<sup>22</sup> Тут ідеться про висловлене у книзі «Про трагічне відчуття життя»: «Про любов говорять, що це взаємний егоїзм. А й справді, кожен із коханців намагається заволодіти іншим, а намагатися за рахунок іншого, навіть не думаючи про нього та не згадуючи його, увіковічити себе, і ставити це собі за мету, чи це не жадібність? І, може, хтось, аби ще краще увіковічити себе, зберігає свою цнотливість, аби увіковічити щось більш людське, ніж тіло» [404, с. 128].

стає гарнішою. Іноді я не можу збагнути, чи я більше люблю її, чи ненавиджу!» [148, с. 259]. У цьому романі наявна не лише послідовність любов-біль<sup>23</sup>, а також біль-любов. Так, любов Антонії до Хоакіна народжується з того, що вона бачить його страждання. Антонія, здається, народилася для материнства, вона є втіленням ніжності та співчуття, вона інстинктивно відгадала в Хоакінові «стражденного інваліда душі»<sup>24</sup> [148, с. 277]. Та все ж повнота любові Антонії веде її до відчуття болю нерозділеного кохання: вона відчувала між ними крижану завісу, а, помітивши, що чоловік уникає розмов про Елену й Абея, спершу сама згадувала про останніх, та коли Хоакін відкрив їй свою агонію, навпаки, відганяла його думки про них («Бідний мій сину! Притискала до грудей Антонія чоловіка, заспокоюючи. Я тут, з тобою, твоя дружина»<sup>25</sup> [148, с. 287]). Однак шлюб з Антонією не заспокоює Хоакіна: дізнавшись про зради Абея, він знову пропонує свою любов Елені, що гордо виганяє його, чим ще більше поглиблює хоакінову заздрість, ненависть і почуття меншовартості (психіатр і дослідник творчості М. де Унамуно М. Кабалејро Гоас наголошує, що такий внутрішній конфлікт протагоніста був зумовлений його комплексом меншовартості та надмірним егоцентризмом [209, с. 227]).

Цікаво виглядає обігрування автором цього ланцюжка любов-біль-любов для розкриття вічності, коли Хоакін намагається зосередити всю свою енергію і пристрасть на доньці Хоакіні, її вихованні. Але дорослішаючи, Хоакіна почала розуміти внутрішню батьківську трагедію. І ця суміш любові та болю через страждання рідної людини підштовхує її на втечу: вона хоче прийняти постриг,

<sup>23</sup> Впродовж усього сюжету наявні прояви болю від нерозділеного кохання чи образи, будучи знехтуваним, або ж заздрості в метафізичному трактуванні з боку Хоакіна: це і щоденник, і розмови з Антонією тощо.

<sup>24</sup> Сам Хоакін запише у своєму щоденнику: «Бідолашна моя дружина [...] вона була сповнена рішучості кохати й лікувати мене [...] Вона одружилася зі мною, як одружуються з прокаженим, з божественного милосердя, спонукувана духом християнського самозречення та самопожертви... Її святість стала для мене ще одним докором... Її лагідність мене дратувала, іноді я хотів би, щоби вона вона була поганою, розпютованою, зневажливою» [148, с. 279–280].

<sup>25</sup> Цей вислів є найхарактернішим означенням Антонії й образу жінки-матері, що спостерігаємо також в інших романах. І такий образ є надзвичайно близьким для М. де Унамуно, що втілює у ньому власну дружину. У листі до одного з друзів 1898 року він написав: «Коли Конча (*дружина Унамуно*. – *О.М.*) побачила, як я плачу, з її уст злетіли слова «сину мій!» Вона назвала мене сином і це, напевне, правда, я є її сином, духовним сином» [409, с. 159]. Отже, Антонія – це образ матері. Для Унамуно любов жінки – це головно співчуття й умиротворення. «Жінка – матір, наречена, дружина, сестра або наша донька – це завжди наша матір, це заспокійливий дух, що втихомирює наші бурі» [251].

щоб у такий спосіб вимолити для батька душевний спокій. Хоакін не дозволяє цього і фактично підштовхує доньку до одруження з сином Абеля. Цей шлюб укладений на взаємному коханні молодих людей, хоч автор провокує у читача певний сумнів, вказуючи про брак любові до молодих людей у їхніх сім'ях. Підтвердженням останнього є син Абеля, якого теж звати Абель, і який, будучи учнем і зятем, визнає, що відчуває більше синівської любові до тестя, ніж до свого батька, тому що останній не виражає жодного інтересу, ані співчуття до сина. Протилежним до співчуття є байдужість, тому вважаємо, що фрустрація Хоакіна полягає у тому, що він не може артикулювати, що́ думає про нього Абель і не хоче допускати думки, що про нього взагалі не думають: «Взявши у свій дім служницю, яка раніше прислужувала в домі Абеля [...] розпитуючи її, хоч і намагаючись приховати свій прямий намір, які розмови про нього вона чула в тому домі. – Але скажи мені, будь ласка, ти ніколи не чула, щоб там говорили про мене? – Ніколи, сеньйоре, не чула, ніколи. – Невже жодного разу вони навіть не згадали про мене? – Можливо, колись і згадали, але не казали нічого. – Ніколи-ніколи нічого?» [148, с. 299].

Отож на різних рівнях роману «Абель Санчес» виокремлюється поняття співчуття, що є фактично «любов'ю у дусі». Детальніше таку любов і етимологію співчуття розглядає Н. Барріос Фернандес [191], а Х. К. Майнер, спираючись на унамунівське пояснення зв'язку болю і любові, стверджує, що якщо біль є формою пізнання себе, то любов є інструментом, який використовується для поєднання одного з іншим, паразитуючи і навіть завдаючи болю коханій людині [321, с. 8]. На любові як інструменті пізнання повсякденності національного буття, як засобі виявлення національної самоідентифікації, наголошує О. Пронкевич у «Нації-нарації іспанської літератури доби модернізму» [112, с. 32]. Якщо порівняти романи «Любов і педагогіка» та «Абель Санчес», то побачимо, що любов, як неодмінна умова особистості, у першому романі протиставляється раціональному і науковому, що повністю виключає афективний елемент, а в другому – почуттю ненависті, дзеркальній протилежності до любові, що є наслідком байдужості та неспівчуття.

Дуалізм «біль»-«любов», хоч і видається звичайною дихотомією, у випадку романів де Унамуно доцільно розширити до складної моделі «боротьби ідентичностей», запропонованої американським антропологом Реймондом Фогельсоном. Він виокремив чотири види ідентичності:

1) «реальна ідентичність» або самозвіт індивіда про себе, його самоопис власного «Я сьогодні»;

2) «ідеальна ідентичність» – позитивна ідентичність, до якої індивід прагне і яким бачить себе в ідеалі;

3) «негативна ідентичність», якої індивід хотів би уникнути, яким він не хотів би себе бачити;

4) «репрезентативна ідентичність» – сукупність образів, які індивід передає іншим людям для того, щоб вплинути на їхню оцінку його власної ідентичності [258, с. 9].

Один із варіантів взаємодії цих чотирьох видів ідентичності, на прикладі роману «Абель Санчес», розглянуто у нашій статті «Стратегії замовчування ідентичності в романі «Абель Санчес» М. де Унамуно» [91]. Позицію Хоакіна, що вирішив не демонструвати своїх переживань і обрав шлях усамітнення, можна вважати показовою: «Він постановив собі стримуватися, сміятися й жартувати, щось мурмотіти, ніби коментуючи гру, показувати себе скептиком своєї професії, наголошуючи на тому, що розуміти означає прощати, й не дозволяти, щоби крізь нього просвічував рак, який пожирав його волю. Але зло вилітало йому з рота, зі словами, коли він найменше цього чекав, і сморід зла йому не вдавалося приховати. І він повертався додому, роздратований собою, дорікаючи собі за боягузливість та поганий контроль над собою й обіцяючи собі, що більше не повернеться до казино. «Ні, – казав він собі, – я туди не повернуся, я не повинен туди повертатися; моя хвороба тільки ускладнюється, коли я перебуваю в компанії; те середовище смертоносне для мене; там дихають лише поганими пристрастями, які деінде стримують; ні-ні, я туди не повернуся; те, чого я потребую, це самотність, самотність. Свята самотність!» [148, с. 320].

У романі «Туман» зразком моделі боротьби ідентичностей слугують думки Аугусто про Евхенію: «У коханні однаково перемогти чи бути переможеним. Хоча ні... ні! Бути в ньому переможеним означає, що я піддамся іншому. Піддамся іншому, так, бо тут є інший, у цьому сумніватися не випадає. Інший? А хто тут інший? Можливо, саме я? Я претендент, я той, хто домагається, але інший... Інший, як мені здається, не є ані претендентом, ані тим, хто домагається; він не претендує і не домагається, тому що він уже здобув те, що хотів здобути. Очевидно, що він здобув не більше, як кохання солодкої Евхенії. Не більше, як?...» [148, с. 79].

Водночас М. де Унамуну використовує різні метафори для ідентифікації сфер репрезентації самоусвідомлення через Іншого у низці тверджень, реплік і сумнівів. Основні з них – туман, місяць, фортепіано, дзеркало.

Туман<sup>26</sup> – простір, який спричиняє потрясіння чи запаморочення, анулює чітке сприйняття, провокує сліпоту стосовно об'єкту споглядання. Інші речі не зникають цілковито, а залишаються невидимими в тумані та набувають метафоричного значення. Туман створює зону нечіткості, конфузу, де речі перебувають і не перебувають, існують і не існують. Він витворений із тієї ж матерії, що й сні. Туманність, ореол, оптична ілюзія – у таких різних формах постає у текстуальній практиці автора ця метафора, починаючи з оповідання «Бачити очима» (1886). Розірвавши сприйняття реального, туман відкриває духовні очі, розриває відображальну дистанцію та, врешті-решт, змінює уклад ідентичності, пробуджуючи зміни, ламаючи ідеальне відображення унітарного суб'єкта.

Унамунівський туман переплітається з філософією Р. Декарта, С. К'єркегора, Г. Гегеля, з рухами дзеркал і лінз Е. Т. Гофмана. Відповідності полягають у головному – тематиці. Туман, туманність, легка димка, оптична ілюзія, дзеркало – тіла, які стають посередниками і будять свідомість, що сприймається у своїй розмитій іншості. Як борхесівський Тльон, речі в тумані

<sup>26</sup> Латинською мовою «nebula» означає таке, що не має можливого відображення, оскільки перекинує/зміщує відстань між реальним і його відображенням.

схильні розмиватися і втрачати деталі, вони подвоюються. Виходячи з аналізу інтертекстуальної якості цієї метафори, М. де Унамуно інтегрує її відповідно до власного бачення, трансформуючи у метафоричний епістемологічний концепт. Метафора туману виникає з відчуття аналогії між різнорідними речами. Роман «Туман» є текстуальністю опрацьованої та обміркованої метафори, яка запрошує читача задуматися над сприйняттям (з очевидною полемікою з сенсуалізмом, матеріалізмом, позитивізмом) будь-якої влади. У цьому світі симуляцій і голосів автор, актор, глядач – це інстанції слова (logos). Зануритися в туман означає вмерти як реальність і побачити себе як ілюзію.

Побачити себе в образі того, хто уявляє нас і прокинутися зі сну. Так само як у твердженні Х. Л. Борхеса, уві сні людини, яка снила, той що снив прокинувся, туман інтегрується у метод репрезентації розмитої свідомості, завжди дуалістичної, завжди іншої. В інтроспекції цього туману все змішується у внутрішньому протистоянні різноголосся; всередині туману управляє логіка сну і множаться суперечності. Цю метафору, за словами Іріс Савала, Унамуно призначає для репрезентації дискурсивних конфронтацій, де застосовується постійна суперечність: завжди діалог і запитання. Жодне з тверджень не є фальшивим, але кожне стосується часткових істин і суперечить одне одному. Іспанський мислитель підтримує співіснування і протиставлення полюсів; все існує на межі Іншого. Одне є іншим, його протилежністю, завжди є почерговість, де свідомість відкриває одне Я і одне Ти, які стають взаємозамінними. Наявна не лише дуалістичність, а й плюралістичність кожного суб'єкта [431, с. 76–78].

Якщо метафора туману є репрезентацією співіснування і протиставлення різних полюсів, то метафора місяця, наявна у романі «Тітка Тула», – це вираження замовчуваної та прихованої ідентичності, що використовується головною героїнею для пояснення самої себе: «Місяць завжди показує нам одне й те саме обличчя, тому що зберігає постійність і вірність. Ми не знаємо, який він із протилежного боку... яким є його друге обличчя [...] Тоді як сторона, яку ми бачимо, освітлена, друга сторона перебуває в темряві» [148, с. 440]. Таке потрактування місяця корелює із фогельсонівською репрезентативною



ідентичністю (набір образів, які особа виявляє чи транслює оточенню, щоб вплинути на їхню оцінку своєї ідентичності).

Щодо метафори фортепіано, то погоджуємось з М. Сіфо Гонсалесом, який вважає, що музика, котра з'являється у розділі 27 роману «Туман», є чуттєвим вираженням любові [224, с. 64]. Упродовж роману ця метафора має різні значення, навіть протилежні. Доки Аугусто вважає фортепіано ідеальним інструментом для вираження ритму кохання, для Евхенії воно є лише ненависним способом заробляння на життя. А коли Аугусто все ж усвідомлює справжні наміри Евхенії, фортепіано перетворюється в його очах на просту іграшку в руках дівчини, що символізує його самого як іграшку: «І перекажіть їй, що я не піаніно, на якому можна грати, що тобі заманеться, що я не той чоловік, якого сьогодні можна покинути, а завтра взяти, що я ані не знехтуваний, ані не колишній наречений, що я не страва з другого столу» [148, с. 141]. Тут наявний концепт трансценденції, за якого недостатньо розуміти особу як таку, що перебуває сама в собі, у власній інтимності, а як таку, що переходить або долає цю інтимність. Тобто особа передбачає постійний зв'язок стосовно Іншого або іншої речі; або, згідно з Роф Карбальйо, «вона є мостом, медіатором, а не метою сама в собі» [375, с. 200].

Метафора дзеркала використовується як обов'язкове підтвердження існування окремого індивіда, інакше кажучи, наявність відображення і прийняття цього відображення гарантує існування як таке. Взірцеві приклади використання цієї метафори знаходимо у двох романах «Туман» і «Абель Санчес». У першому дзеркало постає лише доказом фізичного існування: «Одна з тих речей, які лякають мене найбільше, – це коли я дивлюся у дзеркало й ніхто більше не бачить мене. Я починаю тоді сумніватися у власному існуванні й уявляти, бачачи себе як іншого, що я – сон, створіння художньої вигадки» [148, с. 163]. Навіть залишаючись наодинці з жінкою, служницею Росаріо, Аугусто шукає підтвердження своєї тілесної певності у відображенні, він знаходить дзеркало в її очах: «Дозволь мені, щоб я побачив себе в них, наче в дзеркалі, такого маленького, маленького... Лише так я себе пізнаю... побачивши себе в очах жінки.

А дзеркало дивилося на нього дивним поглядом. Росаріо думала: «Цей чоловік здається мені не таким, як інші. Певно він божевільний»» [148, с. 182]. Крихітність відображення Аугусто в жіночих очах можна потрактувати як мізерність його самосприйняття, що веде до незначущості його як чоловіка, який не виконує очікуваної від нього дії.

В «Абелі Санчесі» теж спостерігаємо це подвійне навантаження метафори дзеркала. Тут вона репрезентується і розділяється на два персонажі: Абель – фізичне/тілесне відображення, Хоакін – духовне/екзистенційне. Перший постійно шукає своє відображення, щоб упевнитися у своїй винятковості настільки, що в одному з випадків дорікає своїй дружині Елені: «Як? Ти не маєш дзеркала? Ти ніколи не дивишся в нього? [...] – Ти здаєшся собі не досить гарною у дзеркалі?» [148, с. 262]. Своєю чергою, Хоакін знаходить дзеркала там, де їх, здавалося б, було неможливо знайти. Вони ніби переслідують його, нагадуючи про болісні переживання: «І не раз його хворі правили йому за дзеркала» [148, с. 283]; «Хоакін пішов на виставку подивитися картину й дивився на неї, ніби дивився в дзеркало, дивився на Каїна на картині і стежив за поглядами людей, чи вони не дивляться на нього, після того як роздивилися картину» [148, с. 297]. Питання сприйняття самих себе через дзеркало є настільки важливим у цьому романі, що обидва персонажі сходяться в невеликій суперечці щодо правильного прочитання своїх відображень:

«Абель: – Тут моя перевага.. Мені досить подивитися на себе у дзеркало.

Хоакін: – А ти дивився на себе по-справжньому бодай один раз?

Абель: – Звичайно. Ти хіба не знаєш, що я написав автопортрет?

Хоакін: – Який, звичайно, можна вважати шедевром...

Абель: – Чоловіче, він навіть дуже непоганий... А ти добре роздивився себе зсередини?» [148, с. 328]

Тут постає ще один важливий аспект самоідентифікації через дзеркало: самосприйняття призводить головних персонажів до самотворення, де Абель творить своє відображення сам, малюючи автопортрет (ідеальна ідентичність), а Хоакін шукає себе в інших, у такий спосіб намагаючись позбутися негативної

ідентичності за Фогельсоном<sup>27</sup>. Унамунознавець Луїс Альварес Кастро у нещодавно опублікованій монографії «Дзеркала Я: екзистенціалізм і метафікція у прозі М. де Унамуно» використовує метафору дзеркала значно ширше, залучаючи читача як віддзеркалення персонажів і самого письменника, що мало б забезпечити досягнення вічності як авторові, так і його творінням [182].

Отож зв'язок між двома одиничними суб'єктами передбачає взаємний вплив на формування ідентичності обох суб'єктів. До того ж М. де Унамуно не задовольняється простими схемами впливу чи адаптації, а розкриває багатогранність шляхів у процесі індивідуації, які, незалежно чи є позитивними чи негативними за своєю суттю, зумовлюють кризу ідентичності.

### 2.3. Гендерна складова кризи ідентичності

Внутрішній конфлікт ідентичності головних персонажів у романах М. де Унамуно аналізовано з різних перспектив: філософської, психоаналітичної, автобіографічної та релігійної. Однак ці інтерпретації тяжіють до підкреслення «людського» виміру персонажа як об'єкта абстрактного чи універсального і не враховують його гендерних особливостей. Аналіз головних персонажів з погляду гендерної ідентичності полягає у зосередженні уваги на конфлікті «істоти маскулінної», тобто чоловіка, який перебуває у центрі патріархального укладу іспанського суспільства першої третини ХХ століття, та «істоти фемінної», що перебуває в опозиції до цього патріархального укладу. Теми родини, сексуальності та ієрархізованої соціальної структури є важливими частинами особистісної ідентичності. Адже, за словами В. Гьосле, тіло є вагомим компонентом ідентичності людини, оскільки уявлення про нього – важливий елемент створюваного людиною образу самої себе. Окрім того, тіло може виразити – іноді навіть краще, аніж свідомі розумові акти – найпотемніші виміри людської ідентичності [164].

---

<sup>27</sup> Потрактування конструювання ідентичності через наратив розглянемо у підрозділі 3.1.

Базовим романом М. де Унамуну для розгляду цієї проблеми є «Любов і педагогіка». Сам автор вважав його прикладом гендерної складової конфлікту ідентичності, романом на межі трагічного і гротескного. Своєю чергою, критики подавали його як сатиру і карикатуру, за допомогою якої висміюються псевдонаукові ідеали і проекти Авіто Карраскаля, що, «одружившись дедуктивним методом» [156, с. 29], хоче запрограмувати до найменшої деталі, згідно зі строгою соціально-педагогічною схемою, виховання свого сина Аполодоро. Авіто виправдовує своє одруження з Маріною дель Вальє поєднанням протилежних полюсів, що допоможе створити генія, але виключає один елемент – любов або ж будь-який інший контакт із жіночим світосприйняттям, прирікаючи так свій проект на невдачу.

Сама назва роману вказує на антиномію, де Авіто, спираючись на дихотомію матерії та форми, визначає себе як форму, а жінку як матерію: «Мистецтво, рефлексія, свідомість, форма – ними буду я, а вона – Маріна, буде природою, інстинктом, несвідомим, матерією» [156, с. 36]. Прагнення Авіто встановити відмінності між формою і матерією, між маскуліним і фемінним, матеріалізуються у бінарну опозицію, де педагогіка ґрунтується на протиставленні до любові. На цій основі вибудовується традиційна патріархальна риторика, заснована на бінарній структурі, що підтверджує домінуючу позицію для чоловіка і пригнічену – для жінки. Уже на початку роману проявляються форми маргінальності, які найкраще виявляють протилежності домінуючої гегемонії. Так, у своєму проекті геніальної дитини Авіто попередньо виключає жіночу стать, тому що «у людському виді геній має бути обов'язково чоловічої статі» [156, с. 27]. Його дедуктивне одруження передбачає вибір дівчини з «антропологічними, фізіологічними, психічними і соціологічними рисами, якими має володіти майбутня мати майбутнього генія» [156, с. 30]. Жінку описано науковими термінами: «І ті ознаки не припали нікому краще, ніж Леонсії Карбахосі, міцній, доліхоцефальній білявці, здорового кольору, з широкими стегнами, дорідними і високими грудьми, спокійним поглядом, добрим апетитом і ще кращим травленням, різнобічного виховання, вільнодумній щодо містичних

туманів, із контральтовим голосом і середнім приданим. Авіто спрямував свій погляд на її очі<sup>28</sup> так, ніби вони мають йому щось сказати; однак Леонсія, як мати майбутнього генія, відповідає лише вустами і лише тоді, коли її запитують» [156, с. 30].

Проте, попри бажання раціоналізувати взаємини з жінкою, Авіто потрапляє під вплив чуттєвості Маріни й одружується саме з нею. Але й у цьому випадку, розмовляючи зі своєю обраницею, він «заміряється бути маскуліним, владним, як виразник науки, щоб відразу приневолити матерію» [156, с. 38]. Він бажає відповідати еталонам мужності, що передбачає ідентифікацію з маскуліним, яке ґрунтується на стереотипних символах, патріархальних нав'язливих ідеях, що проєктуються на дискурс Авіто: «Матерія інертна, глупувата; жіноча краса, мабуть, не більше, ніж відблиск людської дурості» [156, с. 44]. З цього приводу Еріх Нойманн підкреслював, що у патріархальній культурі «материнські якості символу матерії знецінено; матерію, порівняно з ідеалом, якому присвоєно чоловіче і батьківське, розглянуто як щось меншовартісне» [102]. Доходячи до крайнощів, Авіто репрезентує жінку як неосвічену; він переконаний у нестачі раціонального зерна його дружини тільки тому, що вона його жінка. Отже, він визначає розум лише як чоловіче надбання, вважаючи, що «навчити її? неможливо! Жодну жінку не навчити; власну ще важче, ніж чужу» [156, с. 44] і сприймає Маріну винятково як вегетативну істоту, де немає функції мислення, а є лише функція дітонародження: «Метою жінки є народжувати чоловіків і заради цієї мети її потрібно навчати» [156, с. 100]. Розглядаючи дружину як репродуктивний апарат, Авіто проєктує низку ідентичностей, які обмежують і звужують суб'єктивність та визнання Іншого, у цьому випадку жінки, що переноситься на ідентичність Маріни.

Наприкінці сьомого розділу Авіто характеризує жіночу стать як інерцію, консервативну силу – «невдатний чоловік», «анти-над-людина»<sup>29</sup>. Алехандро Мартінес С'єрра характеризує таке визначення жінки автором як підсилення

<sup>28</sup> Вбачаємо тут автобіографічний момент: дружина письменника Консепсiон Лісаррага привернула його увагу очима та веселою вдачею: «Чорні очі, живі, іскристі, які загорялися з першої ж хвили» [215, с. 32].

<sup>29</sup> Це визначення належить донові Фульхенсіо, філософу, який підтримує Авіто у його діях у «Любові і педагогіці».

іронії під час ствердження авторизованих істин і витворення підсумкового дискурсу, згідно з яким чоловік є прогресом традиції, а жінка – традицією прогресу [323, с. 45]. Тому Авіто забороняє дружині надмірно контактувати з сином і виражати ніжність до нього, щоб не завдати шкоди майбутнього генія чи завадити його педагогічній місії; він встановлює власну авторитарну ідентичність, що відкриває шлях до одомашнення чи зведення до домашнього вогнища Маріни. Вона пригнічена його тиранією і «як перебралася з-під влади свого брата під владу мужа, вона опинилася серед мінливої та фантастичної царини, засинає й у снах продовжує жити, в уривчастих снах, під владою подружньої особи» [156, с. 44]. Голос Маріни залишається приглушеним, вона не може озвучити жодної репліки; показовим є епізод із вибором імені дитини, де Авіто позбавляє дружину навіть цього природного права. Тут погоджуємося із твердженням А. Мартінеса С'єрри, що «обмежуючи її обов'язками жіночого стереотипу – народжувати і доглядати за дітьми, спостерігаємо логіку, яка веде до деформації, замовчування і маргіналізації дружини, залишивши її без голосу, накладаючи норми, канони, цінності, а, отже, вбиваючи її творчі можливості як суб'єкта стосовно іншого» [323, с. 46].

Зі свого боку, мізогінія дона Фульхенсіо, персонажа, який направляє Авіто у вихованні генія, окреслена таким означенням: «Він ніколи не з'являється зі своєю дружиною, соромлячись свого одруження, а, над усе, одруження з жінкою» [156, с. 62]. Його вплив підтверджує той факт, що на Авіто впливає бачення жінки, сформоване впродовж віків. Адже філософ дон Фульхенсіо визначає відмінності між статями і культурними формами, вибудовуючи світ, в якому замовчується, усувається або заперечується жінка як Інший. У цьому випадку очевидна іронія автора: коли дон Фульхенсіо залишається наодинці зі своєю дружиною, він визнає її красу і готовий скоритися їй. Іронію спостерігаємо й у голосі оповідача, що подає в карикатурній формі образи Авіто і дона Фульхенсіо, коли майже перед смертю Аполодоро, що слугує розв'язкою і каталізатором визнання Авіто свого провалу щодо розмежування чоловічого й жіночого, і під час антидіалогічного

дискурсу Авіто і дона Фультенсіо оповідач здійснює його зміщення до передчуття, що речі не є такими, як вони собі їх уявляють.

Протилежним до маскулінного Авіто Карраскаля є Аугусто у «Тумані» – простий мандрівник життям або «туманом буття». Як зауважує Джофрі Ріббанс, Аугусто «не прямує жодною дорогою, а лише прогулюється без визначеної мети. Його життя огортає туман несвідомого [...]. Через цей туман нічого виразно не видно, персонаж повністю занурений у буденну рутину» [367, с. 112].

Життя Аугусто є продуктом інерції, яку він проявляє вже першою дією, що могла б потрактуватися як прояв рішучості чи погрози, але насправді виявилася цілком пасивною: «Виходячи з дверей свого дому, Аугусто простяг перед собою праву руку розкритою долонею вниз і, спрямувавши погляд у небо, на якусь мить завмер у цій позі, схожій на позу священної статуї. Проте він не намагався підкорити собі зовнішній світ, а лише намагався з'ясувати, чи йде дощ»<sup>30</sup>. Він не «бере у володіння зовнішній світ», а замість дії надає перевагу спостереженню, тому що «речами треба милуватися – це їхнє набагато шляхетніше призначення. Яким гарним є апельсин, поки його не з'їдено!» [148, с. 29]. З погляду гендеру, ця позиція естета походить із його пасивності як чоловіка без обов'язків і цілей. Ці деталі наводять на думку, що Аугусто веде вегетативне, несвідоме життя, загорнуте у туманність екзистенції, над якою у нього немає жодної влади<sup>31</sup>.

Створюється враження, що ідентичність Аугусто заснована на запереченні характеристик, які традиційно приписувалися «панівній маскулінності» патріархальної структури, що «посідає домінантну позицію та є заданим шаблоном гендерних взаємин» [231, с. 76]. Протагоніст роману – споглядальний чоловік, який не контролює навколишньої реальності (до того ж не володіє жодною професією), а його Я конституйоване несвідомим бажанням втечі від

<sup>30</sup> Письменник використовує фрейдівський символ води для жінки і це пояснює той факт, що впродовж усього часу, коли Аугусто йде вслід за гарною і спокусливою Евхенією, не перестає моросити затяжний дощик, від якого парасоля-Бог хоче захистити неосвіченого хлопця [224, с. 62]. Отже, символ дощу доповнюється іншим значенням – захищати від небезпек, які чатують на недосвідченого Аугусто, після того як Евхенія зустрілась на його шляху. В такому сенсі цікаво, що дощик закінчується саме тоді, коли він іде від воріт дому Евхенії. Також коли Аугусто сідає на одну із лавок скверу Аламеда, то бачить, що вона мокра від дощу, і мусить підкласти газету. Але ця газета захищає його лише частково, оскільки до світу «ліричної трансцендентальної поезії», у якій жив Аугусто, додається тепер проза реального життя, представленого Евхенією і цієї газетою [224, с. 63].

<sup>31</sup> Мануель Сіфо Гонсалес доповнює опис Аугусто символом парасольки [224, с. 62].

розуму, опору і боротьби<sup>32</sup>. Стефан Вайтхед підкреслює, що «чоловічий об'єкт, аби стати чоловіком, має набути «ідеалу» маскулінності, який циркулює як особливе культурне оточення і «спільнота»» [426, с. 214]. Тому чоловік Аугусто не відповідає ідеалові маскулінності патріархального устрою, позаяк його маскулінна ідентичність утримується в тумані, у «небутті». Така ідентичність, визначена як негативна, змушує персонажа ставити під сумнів свою видимість щодо інших, як це висловлює Аугусто у розмові зі своїм собакою Орфеєм: «Багато разів мені спадало на думку, Орфею, що мене немає, і коли я виходив на вулицю, мені здавалося, що інші не бачать мене» [148, с. 64]. Як зазначає Йоланда Мелгар, це питання постає через нестачу атрибутів, які абстрактно визначали б Аугусто як чоловіка [333, с. 2].

Вказані риси персонажа відповідають Аугусто-«хлопчику» на початку роману, який ще не взяв на себе ролі чоловіка. На цьому «дитячому» етапі перешкодою для прийняття цієї ролі був його зв'язок із матір'ю – старанною захисницею свого єдиного сина, що бачить його вічною дитиною, перешкоджаючи у такий спосіб розвитку особистості Аугусто. Карлос Бланко Агінага вважає, що основою трагедії персонажа є саме роль єдиного сина, як наслідок, Аугусто усвідомлює потребу прокинутися зі сну невинності, вийти з туману – «Я мушу прийняти якесь рішення [...] так не може тривати далі» [148, с. 57], а його поспішне прагнення увійти до сфери дії та проявити власні бажання зумовлене усвідомленням того, що світ вимагає дії [200, с. 129, с. 189]. Ця потреба походить із його статі, з його буття як чоловіка у соціальному і культурному вимірах. Тому для Аугусто імперативом стає «бути таким, як інші чоловіки», тож він вигукує: «Я повинен показати їм, Орфею, що я такий самий, як усі інші!» [148, с. 84].

Для цього Аугусто відіграє роль парубка у пошуках пари, оскільки для ствердження власної ідентичності йому недостатньо самого себе, йому потрібна жінка – Інший, що консолідує буття чоловіка. Ця жінка випадково

<sup>32</sup> Про синтез ознак, характерних для «панівної маскулінності» у патріархальній структурі, див. статтю: Carabí A. Construyendo nuevas masculinidades... [212].



матеріалізується в Евхенії. Але якщо зустріч із нею була цілком випадковою, то надалі ми бачимо труднощі, з якими стикається персонаж; аби вийти з туману на цій початковій фазі свого пробудження, «починається повільний і невпевнений процес усвідомлення життя» [367, с. 115].

Далі Аугусто мусить діяти як чоловік, тобто робити і вирішувати, тож він відчуває таке «*Nihil cognitum quin praevolitum*» (не можна про щось дізнатися, якщо не хочеш. – *О.М.*) [148, с. 44]. Як чоловік він мусить завоювати Евхенію, одружитися з нею і погасити її борг за будинок<sup>33</sup>, тобто він має взяти на себе відповідальність, перетворитися на маскулінного героя, що сам пише своє життя і в такий спосіб «стандартизує своє існування, надає йому субстанції, робить його більш схожим на оточення» [200, с. 193].

Однак ця спроба нормалізації себе як чоловіка приречена на провал: жінка не сприймає його як суб'єкта, а, навпаки, змушує засумніватися у власній чоловічій сутності та, наостанок, решта персонажів ще більше поглиблює його сумнів, спровокувавши кризу ідентичності персонажа і його смерть<sup>34</sup>. Проаналізуємо деякі з цих аспектів.

Пошук дружини Аугусто відповідає потребі бути чоловіком, бути як інші. Але він шукає не дружину, а матір, яка була б повним відображенням материнської домінувальної, авторитарної фігури, що колись була поруч<sup>35</sup>. Ця аномалія виходить із прищепленого матір'ю світобачення, котре заохочує його одружитися зі схожою жінкою, заанонсованою матір'ю: «Приведи господиню в дім [...] Зроби її господинею свого серця, свого гаманця, свого буфету, своєї кухні та своїх рішень. Знайди жінку з владним характером, яка вмітиме любити тебе... і керувати тобою» [148, с. 47]. Отже, мати закладає «у майбутньому основи

<sup>33</sup> Варто нагадати, що дію погашення іпотеки Евхенія розглядає як «героїчний вчинок» [148, с. 114].

<sup>34</sup> Бачення жінки як сильної істоти і рішучої особистості контрастує з образом протагоніста роману «Туман» чи з іншими чоловічими персонажами решти романів. Вважаємо слушним зауваження Карлоса Філа про те, що в художніх творах Унамуно «володаркою, сеньйорою і господинею, без сумніву, є жінка» [249, с. 84], хоча не йдеться про радикальний фемінізм, радше, про силу духу, що не визначається статтю.

<sup>35</sup> Перебільшений розвиток материнського інстинкту в багатьох випадках призводить до гіпертрофованого материнського образу й авторитету і стає таким, що «замикає дітей в матері, а її приковує ланцюгами до дітей – чим провокує душевну і психічну загибель обох» [174, с. 142], де виконання лише і насамперед синівського обов'язку унеможливує формування мужа, нівелює традиційно чоловічі якості.

несприятливого зв'язку Аугусто із протилежною статтю. Щоб відповідати встановленій нею моделі, Аугусто змушений постати перед жінкою у стані слабкості, повної залежності» [249, с. 81]. Це добре ілюструє епізод, в якому Аугусто підходить до дому Евхенії, щоб запропонувати їй одружитися. Коли він зустрів свою «кохану» на сходах, сили покинули його: «Бідолаха, який прийшов сюди як експериментатор, тепер відчув себе піддослідною жабою» [148, с. 190]. Коли ж Евхенія вже начебто погодилася на одруження, Аугусто подумав: «Жаба, справжня жаба! І вони зловили мене всі разом» [148, с. 193]. Тут ми бачимо його неспроможність подолати пасивну позицію щодо жінки, він не здатний утвердити себе автономно, відокремитися від туману, який його оточує. Жінка постає як ризик для маскулінної ідентичності Аугусто, що знову ставиться під сумнів. Як зауважила Йоланда Мелгар, «специфічний спосіб, яким відчуває своє кохання персонаж, відкриває регресивні компоненти, що ведуть чоловіка до нового туману чи симбіозу, подібного до того, який він прагнув покинути» [333, с. 3]. Доказом цього твердження є епізод незавершеної сексуальної зустрічі Аугусто з Росаріо, де перший намагається ствердити свою ідентичність через пристрасть і статевий акт, наслідуючи притаманну чоловікові сексуальну поведінку в стандартному патріархальному суспільстві з системою цінностей, яка, за словами Луїса Боніно, зосереджена на «переважанні бажання домінувати, узаконеному сексуальному бажанні і зв'язку з жінками, що вважаються насамперед об'єктом (погляду, бажання чи використання)» [203, с. 50]. Ця спроба Аугусто завершується провалом, тому що, дотримуючись настанов своєї матері, він відчуває страх перед сексуальністю<sup>36</sup>. Аугусто не зміг виконати роль і, відповідно, відчуває приниження і сором через прояв браку чоловічості перед жінкою.

У другому епізоді Аугусто приходять до іншої жінки, Евхенії, котра насміхається з нього. Погодившись вийти за нього заміж і скориставшись його допомогою у пошуку роботи, вона втікає зі своїм коханим Маурісіо. Це провокує в Аугусто остаточну кризу. Він сподівався звільнитися від своєї пасивної ролі, але

---

<sup>36</sup> Страх перед сексуальністю був прищеплений його матір'ю, ставлення якої прирівнювалося до відрази, що простежувалася у її реакції на людську фізіологію: «Фізіологія навіювала їй жах, і вона відмовилася слухати лекції з неї у свого сина [...] Усе це дуже бридко, сину» [148, с. 54].

вчинок Евхенії виявив остаточну загрозу його ідентичності, загрозу його неіснуванню як чоловіка, тобто як суб'єкта, що вирішує і контролює: «Мені болить не те, що я втратив кохання, а те, що з мене поглузували, поглузували, поглузували! З мене поглузували, поглумилися, мене поставили в ідіотське становище. Вони хотіли показати... Що вони, власне, хотіли показати?.. Що мене немає, що я не існую» [148, с. 208–209].

Конфлікт маскулінного буття, що опинилося на межі втрати або розчинення в тумані «небуття» через жінку, викликав в Аугусто страх втрати атрибутів, які визначають його як суб'єкта, і перетворив його на привида, на істоту беззмістовну. Такий конфлікт спровокував глибоку кризу, зумовлену розривом між самістю персонажа і маскуліним буттям, нав'язаним суспільством [333, с. 4]. Унаслідок спричиненого кризою болю, Аугусто знову відчуває бажання повернутися до туману і, відповідно, до спокою, що виходить із простору материнського захисту, тобто він знову хоче перейти у небуття: «І замкнувся у своїй кімнаті. І разом з образами Евхенії й Маурісіо виник перед його духом і образ Росаріо, що також посміялася з нього. І згадав він про свою матір» [148, с. 208]. Водночас Аугусто патетично виражає свою негативну маскуліність: «Упав на ліжку, вчепився зубами в подушку й не зміг сказати собі нічого конкретного, монолог його заціпенів, він відчув, наче душа йому висохла й розридався. І плакав, плакав, плакав. І думка його розплилася в потоці сліз цього мовчазного плачу» [148, с. 208].

Отож, з одного боку, Аугусто прагне повернутися в туман, а, з другого, розуміє, що мусить утвердити власну чоловічу волю. Ці два протилежні бажання, на думку персонажа, можна вирішити, вчинивши самогубство, що, згідно з його чоловічою логікою, є єдиним виходом: «Маю свій характер, свій спосіб буття, свою внутрішню логіку і ця логіка вимагає, щоб я заподіяв собі смерть» [148, с. 220]. Однак ідея Аугусто про самогубство також містить дві протилежні імплікації, що розкривають діалектику чоловіка Аугусто: з одного боку, самогубство є потребою маскуліної істоти Аугусто ствердити власну волю і

контроль (самогубство є актом ствердження) і дотримати слова<sup>37</sup>, а з другого – символізує звільнення від традиційної маскулінності, заперечення свідомого розуму, бажання спокою, яке знову веде до туману несвідомого. Ця друга імплікація пов'язана з образом Аугусто наприкінці роману, який вмирає роздягнений «зі всього, зі всього», промовивши своєму слугі: «І роздягни мене зовсім, зовсім. Залиш мене таким, яким привела мене на цей світ мати, яким я народився... Атож, яким я народився!» [148, с. 232]. Отже, самогубство знову ж підтверджує ідентичність Аугусто як епіцентр конфлікту між «буттям» і «обов'язком», затребуваним суспільством. М. де Унамуну ще більше загострює цей конфлікт, зіставляючи його з волею творця. Наприкінці роману читач залишається із сумнівом: чи смерть Аугусто була наслідком самогубства, чи рішенням його творця. Проте в обох випадках результат є однаково трагічним.

На відміну від Аугусто, Евхенія ламає стереотипи жіночої поведінки в традиційному іспанському суспільстві. Обурена спробою Аугусто купити її виплатою іпотеки<sup>38</sup>, вона вирішує купити любов Маурісію: «Він залежатиме від мене! [...] Він буде мій, мій і чим більше залежатиме від мене, тим більше мій. – Атож, він буде твій... Але він належатиме тобі, як належить людині собака. І це називається купити собі чоловіка. – А хіба чоловік із капіталом не хотів купити мене? Тож чи треба дивуватися, що я, жінка, своєю працею хочу купити собі чоловіка?» [148, с. 116]. У поведінці та словах Евхенії можна вбачати небажання ототожнюватися з тіткою чи іншими жінками, які виходять тільки з матеріальної вигоди, й утвердження принципу рівності статей, що виражається прагненням і правом думати та висловлювати думки з повною свободою. Цей образ сильної жінки підсилюється не тільки Аугусто, а й нареченим Маурісію: «Не я її підкорив, а вона мене підкорила [...] Я не зміг учинити їй опір», «Я такий слабкий! Мені треба було народитися жінкою» [148, с. 122].

<sup>37</sup> Ще одне усталене уявлення про поведінку чоловіка: «Чоловіки слова спочатку щось кажуть, а потім думають і, зрештою, роблять, незалежно від того, добрий чи поганий результат їхньої думки; чоловіки слова не виправляють себе й не повертаються назад і не відмовляються від того, що вони сказали» [148, с. 151]; «Чи обов'язок дотримувати свого слова не є суто чоловічим обов'язком?» [148, с. 185].

<sup>38</sup> «Ви хочете купити мене, хочете купити мене! Ви хочете купити мене... ні, не моє кохання, бо воно за гроші не продається, а моє тіло!» [148, с. 98].

Конфлікт між соціальними нормами і свободою окремої людини постає у романі двосторонньо, наприклад, у процесі одруження чи офіційного оформлення стосунків. Так, близьким людям Аугусто (Віктор, подружжя слуг Лідувіна і Домінго, матір) притаманне постійне спонукання його до одруження як вагомої ознаки зрілого чоловіка<sup>39</sup>, а з боку Евхенії – її дядько дон Фермін, дізнавшись про оформлення стосунків між ними, сказав: «Мене неймовірно тішить той спосіб, у який було вирішено цю проблему, двоє наодинці, без посередників... нехай живе анархія! І дуже шкода, надзвичайно шкода, що для здійснення свого наміру вам доведеться звертатися до властей... Проте ви не занесете цього акту у глибини вашої свідомості, правда ж, ви зробите це тільки *pro formula*, не більше, як *pro formula*. Бо я знаю, що ви вже вважаєте себе чоловіком і дружиною. У будь-якому разі, я, я сам, в ім'я анархічного Бога, вас одружую. І цього досить» [148, с. 192]. У цьому висловлюванні виражається свобода, якою має володіти індивід, і виказується незгода з суспільством, що впливає на статеві стосунки, на особисті рішення і використовує необмежену владу нав'язування суспільних норм.

Роман «Тітка Тула» продовжує тему жіночої самодостатності та протесту проти канонічних суспільних норм Іспанії, за яких жінка має лише два варіанти: заміжжя або монастир. І в першому, і в другому випадках вона мусить підпорядковуватися. Головна героїня Тула ламає стереотипи і порушує питання жіночої ідентичності. Намір Унамуно написати роман про таку жінку підтверджує його зацікавлення рухом за емансипацію жінок в Іспанії, а його звернення до питання цнотливого материнства чи материнської цноти має християнське підґрунтя<sup>40</sup>. У «Як пишеться роман» знаходимо ключ до розуміння жінки Мігелем де Унамуно, який «у мить найвищого найглибшого душевного сум'яття» згадує свою дружину Консепсьйон Лісаррага: «Коли вона побачила мене у лапах Ангела Небуття, як я ридав надлюдським плачем, вона звернулася до мене з

<sup>39</sup> Аналізуючи персонаж Аугусто, можна говорити про становлення чи творення особистого образу, використовуючи термінологію Юнга: особистий образ не має ні архаїчного характеру, ні колективного значення, а виражає особисто-несвідомі змісти і особисто-зумовлений стан свідомості [173, с. 484]. Тут у романі його персональний образ не відповідає стереотипному чи споконвічному, а образу, витвореному суспільством. Ці споконвічні образи чоловіка-сім'янина нав'язуються через вставні історії.

<sup>40</sup> Щодо класифікації жіночих персонажів у оповіданнях Унамуно пропонуємо дослідження Х. К. Майнер [321].

материнських глибин, надлюдських, божественних, кидаючись у мої обійми: сину мій! Тоді я відкрив все, що Бог зробив для мене цією жінкою, матір моїх дітей, моя діва-матір» [409, с. 76].

Дихотомія життєвості та психології особистості чітко представлена у «Тітці Тулі»: з одного боку, наполегливість Тули в її прагненні материнства, чистоти, утриматися в цілісності на слові та ділі<sup>41</sup>, а з другого, слабкі істоти – Роса, Раміро, Мануела, дон Прімітіво – «напівсвідоме існування яких змогло набути сенсу після смерті, через порожнечу, яку вони залишають у душі Хертрудіс»<sup>42</sup> [208, с. 20]. В цьому романі жіноча сексуальність проявляється у двох сестер: Роса – це відкрита сексуальність, пов'язана із дітонародженням, Тула – прихована сексуальність, поле індивідуальної свободи жінки, сенс якої в тому, щоб бути вільною. Тоді як прагнення чоловіка зосереджені, згідно з ученням Заратустри [101], на пошуку матері своєї майбутньої дитини, жіноча любов – це передусім родова, вселюдська любов, культурогенна, духовна. Тула втілює міфему непорочності, але в жодному разі не відкидає природного батьківства, що можна побачити у сакралізації образу Роси і Раміро після їх смерті, вона привчає їхніх дітей до молитви за них і до них.

Дж. Рібанс повністю заперечує застосування реалістичних критеріїв під час аналізу цього роману, вважаючи, що аналіз головної героїні містить онтологічне функціонування, пов'язуючи його прочитання з «двома найважливішими теоретичними твердженнями: потреба стати незамінною і головна функція волі» [366, с. 489]. «Для розуміння стрижня особистості Тули, – пише дослідник, – треба повністю відкинути реалістичні мотиви, які трактують її як зневажену, ображену чи ревниву жінку; помилка якої змушує персонажів Унамуно сприймати себе як вигадку» [366, с. 490]. Отже, роман стає описом жіночого характеру, іншими словами, символом жінки, де поєднуються незворушне прагнення не підкорятися авторитарним нормам суспільства, яким управляють

<sup>41</sup> Останнє відображає потаємну унамунівську стурбованість, проєктовану на його персонажів як заклинання: «Я маю жити у світі і тільки в ньому. Хіба не можна досягти аскетичної досконалості?», – запитує себе письменник у «Інтимному щоденнику», – «досконалість намірів і бажання – так» [405, с. 65].

<sup>42</sup> Ці слабкі істоти, за словами Дж. Ріббанса, не є вольовими персонажами, вони не хочуть існувати і простою протилежністю Тули, що подається через образи вогню («сонце», «очі, що обпікають», «цілковитий духовний вогонь»), тоді як слабкі персонажі, особливо Роса і Мануела, належать до вегетативного світу – троянда, рослина, посаджені у землю лише для тихої і простої місії продовження роду [367, с. 13].

чоловіки, і сильне бажання духовного материнства. Критики часто коментують можливу відмову від сексуальних взаємин, і ми погоджуємося з думкою А. Мартінеса С'єрри [323, с. 120], що тут не враховано внутрішньої схильності протагоністки, тому що, як зазначено у 12 розділі, Тула «намагалася не допустити, щоб нею хтось керував, а тим паче – чоловік. Норми своєї моральної поведінки, свої релігійні переконання та вірування вона формувала на основі того, що чула довкола себе і що вичитувала з книг, проте тлумачила все по-своєму» [148, с. 442].

Оскільки її світом був світ іспанської провінції, обмежений родиною і кількома друзями, він нав'язав Тулі традиційну роль, призначену жінці. Зрозумівши це повне підпорядкування жінки, її активна і незалежна вдача протиставилася тридиції. Тула, знаючи взаємну прихильність між Росою і Раміро, підштовхує чоловіка до одруження. Розмова між двома сестрами щодо позиції, яку має зайняти Роса, одразу розкриває характер і моделі поведінки обох. Тула радить їй утриматися від будь-якого кокетства, бо воно складає уявлення про єдиний варіант для жінки – «шлюб або монастир» [148, с. 390], і відкидає подружжя, засноване на статевому потягу<sup>43</sup>. Побоючись слова чоловіків, Тула радить швидко одружитися (розділ 2) і не хоче чути жодних зізнань у почуттях від Раміро щодо неї. Зауваживши, що любов Раміро до Роси не є достатньо палкою, вона наполягає на тому, що любов посилиться після одруження. Тула забороняє Раміро називати її «Тулою» і обіцяє, що коли він не одружиться з Росою, то в їхньому домі місця йому не буде. Тула розуміє шлюб, головню як основу формування сім'ї.

Вона відштовхує Раміро, а згодом і дона Хуана, який запрошує її до співжиття у шлюбі, бо вони обоє дуже люблять дітей. Та в Тули виникла інша підозра, що дратує її ще більше: «Йому потрібна господиня дому, жінка, яка б його доглядала, яка застеляла б йому ліжко чистою білизною, стежила б за тим, щоб йому готували їжу... це вже не лікування, це щось набагато гірше! А коли на

<sup>43</sup> Згодом, скеровуючи племінника у взаєминах із жінками, вона наголошує: «Ні, ніяких спроб. Ніяких таких заручин. Ніяких «мені треба ближче її пізнати». Усе має бути серйозно» [148, с. 479].

жінку не дивляться як на ліки, то вона перетворюється на домашню тварину, а іноді на те й на те. Ох, ці чоловіки... О свинство, о паскудство! А ще кажуть, що християнство змінило нашу долю, долю жінок!» [148, с. 468]. З цього приводу Мері Лі Брец зауважує, що відмова Тули одружитися з Раміро може прочитуватися як бажання втекти від неминучого контролю біологічної тиранії жінки [206, с. 23]: «Коли жінка виходить заміж, то секс, народження і смерть, здається, крокують невблаганно. Тула визнає зв'язок між шлюбом, сексуальністю, вагітністю та жіночим підпорядкуванням і стражданням» [206, с. 23]. Це пояснює сказане сестрі, коли та поскаржилася на свою «плідність»: «А для чого ви одружилися?» [148, с. 410]. Тула вважає, що «кожна жінка народжується матір'ю» [148, с. 405], але проблема полягає в тому, що сприйняте в контексті шлюбу материнство передбачає соціальний, правовий і біологічний контроль за жінкою, що дратує її. Тому експліцитно, не нав'язуючи іншого способу бачення, вона готує ґрунт для нового укладу [206, с. 21]. У розділі 6 Тула каже: «Я – не чоловік, а жінка мусить чекати, поки її оберуть. А я й справді більше люблю обирати, ніж бути обраною» [148, с. 412], а в розділі 8 вона наполягає на своєму виборі не одружуватися, а на запитання Раміро, чому та не стала монашкою, відповідає: «Я не люблю, коли мені щось наказують [...] Ще менше я люблю наказувати» [148, с. 429].

Після смерті Роси Раміро пропонує Тулі одружитися, від чого вона відмовляється, розкриваючи свої почуття і думки священникові. Та в цьому діалозі зображена повною мірою екзистенційна самотність Тули, бо священник теж нав'язує традиційне рішення: «Ліпше одружитися, ніж обпалитися» [148, с. 446], а вона не хоче бути «засобом від хтивості» [148, с. 447]. Тула захищає бачення любові, що має християнське коріння, любові, звільненої від хтивості; тілесне єднання прийнятне для неї лише як репродуктивна функція. Отже, виникає конфлікт між тим, що нав'язує зовнішній світ, і тим, що вона вважає справжньою любов'ю. У такий спосіб Мігель де Унамуну вдається до такого собі поміркованого фемінізму, розвиненого згодом Ю. Крістевою, котра твердила: «Безсумнівно християнство, – найвитонченіший символічний конструкт, в якому



жіночність, що просочується крізь нього, а це вона робить безупинно, зосереджується на материнстві» [135, с. 497].

Однак модель сім'ї та взаємин із чоловіками (чи, радше, дистанціювання від них), вибудована упродовж сюжету, зазнає ризику руйнування: Роса перед смертю просить Тулу вийти заміж за її чоловіка, Раміро прямо й опосередковано просить вийти за нього заміж і Тула дає згоду, якщо той почекає один рік. Але Раміро не дотримується укладеної домовленості, його зв'язок із служницею Мануелою та вагітність останньої призводять до одруження й остаточного звільнення Тули від його залицянь. Для неї важлива рівноправність у стосунках і прийняття її правил, побудованих на християнському вихованні дітей. Карлос Філ зазначає, що «як чоловік Раміро не виконує повною мірою роль батька, тому що батьківство полягає не лише у заплідненні, а й у вихованні. А бути батьком, для Унамуно, – це набути батьківської сили, тобто постати перед жінкою в ситуації, яка духовно не буде синівською поставою» [248, с. 66–67]. А це передбачає потребу вольового ухвалення рішень і повну відповідальність за виховання й опіку<sup>44</sup>.

Бачення Тулою любові, подружжя і суспільних практик перебуває в опозиції до традиційних норм. Її критерії зачіпають питання обґрунтованості цих норм, тому впродовж роману можна спостерігати, що її почуття виражаються з більшою певністю, ніж бажання Раміро. Найвагоміший елемент її ідентичності, що надає амбівалентності почуттям і водночас гуманізує її, – не лише самозречення, самопожертва, а й чесність щодо самої себе, ця агонічна ідентичність присутня впродовж усього роману. Вона відхиляє визнання священиком її самовідречення: «Ні, падре, ні! Ви ж бо знаєте! Я всередині зовсім інша...» [148, с. 478], а коли той радить їй приховувати цю інакшість, Тула говорить про неодноразове бажання зібрати своїх дітей і сказати, що все її життя «було брехнею, помилкою, крахом...» [148, с. 478]. Вона також відчувається винною у долі Раміро: «Я зробила його нещасним, падре. Я примусила його

<sup>44</sup> У кожному аналізованому романі наявне прагнення чоловіка мати дитину і хвилювання, що жінка ще не вагітна – Аполодоро, Віктор, Хоакін, Раміро; нездатність мати прямого нащадка персонажі трактують як неповноцінність чоловіка, що підтримується традиційною реакцією суспільства.

спіткнутися двічі. Один раз із моєю сестрою, а другий – з іншою» [148, с. 478]. Її самозречення і прямолінійність розходяться з її свідомістю та внутрішнім світом. У цьому контексті критик Гонсало Навакас пропонує розрізнити самість і его: «Самість – це справжня ідентичність суб'єкта, де частина її відповідає справжньому способу існування. З другого боку, его є фальсифікованою конфігурацією самості. Це особа, маска, одягнена на суб'єкта, щоб витіснити його справжню сутність і виконати чи заперечити нерозв'язний конфлікт, що розриває його сумління» [337, с. 123].

Уявлення Тули про шлюб вписується у межі строгої моралі: «Шлюб був запроваджений для того, щоб люди одружувалися, знаходили втіху в одруженні й виховували дітей для неба» [148, с. 418]. Хоч інколи вона віддаляється від цього ідеалу, піддаючись проблемам морального порядку, що не можуть розв'язатися з урахуванням думки чоловіків. Наприклад, коли Раміро хоче звернутися по пораду до священника, чи одружуватися йому з Мануелою, Тула відповідає, що вже проконсультувалася зі своєю сестрою. Вона захищає інтереси жінки, попри норми, створені чоловіками. Вона не довіряє цим нормам, навіть тоді, коли йдеться про релігійну особу – священника, який все ж є чоловіком. Отже, головна дилема Тули полягає у розбіжності між бажанням духовного материнства і традиційною роллю жінки. І в цьому випадку вона неодмінно стає на бік жінки. Тула розуміє, що шлюб, сексуальність і вагітність пов'язані з підпорядкуванням і стражданням жінки у цьому подружньому союзі, тому після перших пологів її сестри Роси вона повчає Раміро: «Піди подякуй дружині, попроси в неї пробачення і підбадьор її» [148, с. 404], а згодом докоряє йому за вагітність Мануели: «Ти тепер думай про свою дружину, яка невідомо, чи зможе витримати той стан, у який ти її поставив» [148, с. 455].

Конфлікт між бажанням материнства і небажанням підпорядковуватися патріархальним нормам надає характеру Тули холодності та стриманості [337, с. 125]. Але М. де Унамуну також не раз виказує привабливість героїні<sup>45</sup>, її

---

<sup>45</sup> «Та коли батько (Раміро) підняв погляд, скинувши із себе тягар тривоги, він побачив лише величезні очі зовиці, які променилися новим світлом, чорнішим, але набагато блискучішим, аніж раніше. І коли він підійшов поцілувати

переживання через відмову від стосунків із Раміро. Тула не позбавлена сексуальності, вона – парадокс почуттів, якими поступається свідомо, щоб не виходити заміж і не покоритися традиційним суспільним нормам. Понад це, Тула демонструє силу жінки, звільненої від певних слабкостей чоловіка, вона каже своєму дядькові: «Постійність і сила почуття більше притаманні нам» [148, с. 393]; і Раміро: «Такими ви і є, чоловіки. Ви не знаєте, що робите й не думаєте про це. Ви живете бездумно» [148, с. 456]. Здобутий досвід Тула передає своїм близьким, навчаючи новому баченню стосунків між чоловіком і жінкою, відмінному від традиційного сімейного укладу, пропонуючи діалог і дискусію, які набувають незвичного значення для реального життя.

Звичайно, роман «Тітка Тула» можна трактувати по-різному. Дискурс рівності чоловіка і жінки стимулює розуміння, результатом якого стає зміна і взаємне збагачення між текстом і читачем. Отже, зміст тексту набуває характеру відповіді. Через діалог персонажів, діалог автора і читача, текст постає як складна мережа чинників, які впливають на проблему взаємин чоловіка і жінки, призводять до повторного погляду чи опису ситуації та роблять неможливою нейтральну позицію стосовно питання Я та Іншого. Зазвичай, аналізуючи цей роман, критики приймали одну із двох протилежних позицій: одні вбачають в образі Тули взірць самопожертви, що сягає святості<sup>46</sup>, інші шукали у ній хижацькі мотиви<sup>47</sup>.

В романі «Абель Санчес» така материнська самопожертва, але вже не до дитини, а до власного чоловіка, уособлена в образі Антонії, яка, спостерігаючи за внутрішнім неспокоєм Хоакіна, намагається по-материнськи його втішити і

---

шматочок плоті, який піднесли йому як його сина, його почервоніла щока доторкнулася до щоки Хертрудіс [...] пригорнула немовля до своїх тремтячих грудей» [148, с. 404].

<sup>46</sup> Хуліан Маріас – «засновниця родинного співжиття» [322, с. 169], Карлос Бланко Агінара – «добра і ніжна» [200, с. 300], Антоніо Санчес Барбудо – «щедра, самовіддана, завжди готова зробити щасливими оточення, відмовляючись від власного» [379, с. 277], Алехандро Мартінес [319, с. 83] і Карлос Філ [244, с. 66] стверджують, що почуття материнства Тули є автентичним і глибоким.

<sup>47</sup> У материнських почуттях Тули Рікардо Гульйон вбачає «маску для авторитарної особистості, що має нелюдську поведінку» [281, с. 134], Франсес Ваєрс «хижацьке і руйнівне прагнення контролювати веде до спустошливих наслідків» [429, с. 68], Хуан Роф Карбальйо [374, с. 80] і Денніс Ханнан [283, с. 299] «символ жіночої заздрості», а Джофрі Ріббанс «рушієм поведінки Тули є ревності» [366, с. 492], Оскар Гонсалес Паленсія стверджує, що прирівнювання Тулою себе до Диви Марії Непорочного Зачаття свідчить про її зверхність і прагнення піднятися до рангу надлюдини [279, с. 485].

захистити<sup>48</sup>. Загалом у «Абелі Санчесі» конфлікту гендерних ролей немає. Персонажі виконують традиційні ролі, наприклад, Хоакін завжди дотримує слова, як справжній чоловік, подружжя Абеля і Елени укладене на ґрунті взаємної пристрасті, Хоакіна стає надійною опорою і другом своєму чоловікові Абелю-молодшому тощо. У цьому романі Унамуно лише завуальовано в образі Елени, знову ж у двоїстій манері, висвітлює проблему рівності статей, зокрема рівності права вибору для жінок, коли Елена відмовляє залицянням Хоакіна, а обирає Абеля за чоловіка. А епізод, коли під час прогулянки зі своєю невісткою Елена радить останній приховувати стан вагітності [148, с. 361], можна трактувати як відмову від природного призначення жінки народжувати дітей. Двоїсте трактування Елени бачимо в її жіночій привабливості і красі, з одного боку, і в холодності та материнській байдужості, з другого.

Загалом романи Унамуно передбачають поступове заглиблення у розуміння чоловічих і жіночих ролей, а роман «Святий Мануель Добрий, мученик» стає кульмінацією цього процесу: матріархальний чоловік дон Мануель дає духовне і матеріальне життя, а патріархальна жінка Анхела – інтелектуальне і духовне, внаслідок чого досягається рівновага. Двома важливими аспектами, що відрізняють цей роман від попередніх, є брак сексуальності, яка б визначала усталені ролі персонажів. Анхела не є коханкою, матір'ю; Мануель не є сином, ні закоханим; він матріархальний, оскільки живить, підтримує і втішає, а Анхела уподібнюється до чоловіка, тому що пише, аналізує і структурує. Мануель є одночасно сином і батьком Анхели, а вона – його донькою і матір'ю [205, с. 410]). До цього додається релігійне підґрунтя роману, що передбачає ідеальний й умиротворювальний простір між чоловіком і жінкою, коли люди інтерпретуються як ангели без пристрастей і статі<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> «Хоакін, щоб урятуватися від своєї пристрасті, почав шукати жінку, материнські руки дружини, в яких він міг би знайти захист від ненависті» [148, с. 277], «Хоакін одружився з Антонією, шукаючи в ній підтримки, й бідолашна жінка відразу зрозуміла свій обов'язок – вона муситиме втішати серце свого чоловіка, бути для нього захистом і розрадою. Вона взяла собі за чоловіка людину хвору, можливо, невиліковно, інваліда душі; її місія була місією санітарки» [148, с. 284], «Сердешна моя дитино! – вигукнула вона, обіймаючи його. І вона взяла його собі на руки, наче хворого малюка, гойдаючи його та приказуючи: – Заспокойся, мій Хоакіне, заспокойся... Я тут, я твоя дружина, уся твоя і лише твоя. І тепер, коли я знаю твою таємницю, я ще більше твоя, ніж раніше, і кохаю тебе ще сильніше» [148, с. 287].

<sup>49</sup> Унамуно спирається не на відмінності між статями, а на людський вимір буття духу, а не матерії [192, с. 72].

Отож романи Унамуно – це своєрідна спроба деконструювати міфологію гендерних ролей, характерних для іспанського суспільства початку ХХ століття, подолати такі гендерні стереотипи, як ангел, хранителька домашнього вогнища, турботлива матір. Вже у ранньому романі «Любов і педагогіка» голос оповідача дає змогу деміфілогізувати патріархальну владу, що робить можливими усунення, замовчування, маргіналізацію і міфологізацію вищості та водночас вказує на потребу ставити під сумнів і обговорювати псевдонаукові постулати, вузькість бачення, які заглушають голос Іншого. Текст роману також вказує на визнання послідовного поєднання любові та педагогіки, розцінювання жінки як знаку, який творить себе задля власного визнання. У наступних романах персонажі-чоловіки – Аугусто і Раміро, є інфантильними, з властивою хлоп'ячою незрілістю; натомість, жінки – Евхенія і Хертрудіс, набувають більшої соціальної ваги: беруть на себе питання відповідальності та право ухвалення остаточного рішення. Наявне також гіпертрофоване материнство, що призводить до фрейдівського едіпового комплексу («Туман»). Також автор постійно демонструє, що, втікаючи від полемічного і скептичного раціо, яке заперечує безсмертя, чоловік знаходить у матері прихисток, місце перепочинку. Якщо простір свідомого є маскуліним, то простір несвідомого – фемінним. Прихисток/сховок, прагнення народитися і загубитися завжди мають за референта жінку. Звідси мовчання і тиша, які супроводжують образ жінки. Покірنا, мовчазна, розмита в дощі, тиші та молитві, вона завжди присутня у внутрішньому житті чоловіка. Початок і кінець людського життя є материнськими: тимчасова матір приводить нас на світ, а час повертає нас до вічної матері – землі.

#### **2.4. Концепт пам'яті: зв'язок колективної й особистісної ідентичностей**

У сучасній гуманітаристиці однією з найважливіших і водночас найсуперечливіших проблем, які постають під час вивчення поняття ідентичності, є «пам'ять». Більшість дослідників вважає, що головним у формуванні ідентичності індивіда є відтворення його історії, яка дає змогу «ідентифікувати»

особу, переказуючи історію її «неповторності» [78]. Основою для такого формування слугують писані чи переказані тексти, тому пам'ять неможлива без особи мовця, тобто наратора, який безпосередньо причетний до її творення, виходячи з узагальнених концептів, прийнятних для ширшого кола індивідів. Отже, до функцій наратора належить вибірка спільних або колективних складових частин пам'яті, котрі в іспанській традиції кінця XIX – початку XX ст. становили «душу» народу, до описання якої долучився також М. де Унамуно. Ще більше він привніс у творення колективної «неповторності» іспанців у своїх публіцистичних творах, де він запропонував власне прочитання ідеалу Дона Кіхота і «чистоти» іспанської нації<sup>50</sup>, а також розвинув подібні інтенції у власних романах. Це дає підстави стверджувати, що М. де Унамуно свідомо належав до так званих нараторів іспанської національної ідентичності, об'єднаних у «покоління 1898 року» бажанням «відродити» (регенераціонізувати) Іспанію<sup>51</sup>.

Пишучи історію, тобто формуючи колективну пам'ять, автор ідентифікує себе як людину, іспанця й письменника – спершу модерніста, а згодом екзистенціаліста (хоч сам він старався уникнути чіткої ідентифікації своїх творів). М. де Унамуно викладає свою історію за допомогою художнього слова, бажаючи спровокувати читача до розмірковувань, задатися питаннями причин і наслідків подій, передати йому власні інтерпретаційні моделі тих чи інших явищ минулого. У такий спосіб він форматує інтелектуально-естетичний потенціал особистості, що утворює етичний канон у позачасовому та позапросторовому контексті гармонізації інтенційно-рецептивного діалогу. Читач-сучасник автора – не лише адресат естетичної чи фактологічної парадигми тексту, через словесну тканину автор дискутує зі своєю сучасністю, а інколи зі своїми упередженнями чи симпатіями, будує або ж руйнує оцінні стереотипи [97, с. 297].

Водночас Унамуно не прагне бути істориком і переказувати загальновідомі факти, йому важливо передати настрій або атмосферу епохи. Саме довкола цієї ідеї він вибудував свій перший роман – «Мир у війні», в якому розповів про два

<sup>50</sup> «Про зверхність» (1904), «Макиавеллі або про політику» (1917), «Матріотизм» (1923).

<sup>51</sup> Докладніше про наративні стратегії «покоління 1898 року» див.: Пронкевич О. Нація-нарація ... [112].

табори Карлістської війни під час облоги Більбао. Для цього автор скористався інтраісторичним способом розкриття історичних процесів, що впливав на індивідів і спільноту, модифікуючи їхню ідентичність.

Оповідуючи про події в Більбао, М. Унамуно формує власну концепцію світосприйняття, побудовану на основі неприйняття жодного насильства: ні фізичного, ні морального. У своїй оповіді використовує мову звичайних людей, його вигадана історія переповідається ніби з уст сучасника подій. Він свідомо застосовує такі художні прийоми, щоб показати історію в її буденному прояві, устами простого персонажа. Викладена М. де Унамуно історія війни – це поєднання особистих спогадів (у дитинстві він був очевидцем описаних подій) із покликаннями на газетні повідомлення того часу, це переплетення автобіографічного й суб'єктивного, реалістичного й об'єктивного з вигаданими подіями. Автор наголошує, що такі приклади історичного розвитку, як братовбивча громадянська війна, не мають повторитися.

У наступних романах М. де Унамуно вдається до більш індивідуалізованої практики передання пам'яті<sup>52</sup> від батька–наставника чи матері–наставниці до його/її дитини. Такі батьки не обов'язково є фізичними батьками, їхня головна функція – досягнення власного безсмертя через збереження себе у дітях, передаючи вибрані та модифіковані ними риси індивідуальної та колективної ідентичності своїм нащадкам. Таким є висміяний автором негативний досвід філософа дона Фульхенсіо («Любов і педагогіка»), що активно долучається до творення генія, навіть перечачи його власному батькові. Позитивним прикладом є Хертрудіс («Тітка Тула»), котра не стомлювалася нагадувати дітям своєї сестри про покійних батьків – «Не забувай, твоя мати на тебе дивиться!» або «Будь слухняним, бо твій батько на тебе дивиться!», пропонуючи їм, швидше, власні ідеальні образи для наслідування, бо «діти починали їх забувати. Для них вони існували лише у словах мами Тули, як називали її тепер усі. Безпосередні спогади

---

<sup>52</sup> У «Трагічному відчутті життя» письменник твердить: «Пам'ять – це основа індивідуальної особистості, так само як традиція – це основа колективної особистості народу. Ми живемо у спогаді та завдяки спогаду, а наше духовне життя – це, по суті, ніщо інше як зусилля нашого спогаду проявитися, перевтілитися у сподівання, це зусилля нашого минулого перевтілитися у майбутнє» [404, с. 32].

[...] губилися і змішувалися з тими спогадами, які формувалися з розповідей тітки» [148, с. 469]. Тула також зуміла передати прибрану для себе роль оповідача родинної пам'яті наймолодшій дитині Маноліті, у спадок якій перейшли архів і коштовності тітки Тули – ключі від потаємних шухляд, дитяча лялька<sup>53</sup> тітки, листи, молитовник і вервиця дона Прімітіво, що слугували такими собі атрибутами сімейного наратора. Адже саме Маноліта була «тією особою, яка знала про висловлювання та діяння предків, що були в пам'яті: дона Прімітіво, який не мав із нею спільної крові; матері першого Раміро, Роси; власної матері Мануели, вихованки сиротинця – від цієї не збереглося ні висловлювань, ні діянь, лише мовчанки й пристрасті – вона була домашньою історією; завдяки їй тривала духовна вічність родини. Вона успадкувала її душу, одухотворену в Тітці» [148, с. 495]. Врешті, практику передання пам'яті від покоління до покоління покладено у зав'язці роману «Святий Мануель Добрий, мученик», в якому до права наратора належить не лише модифікація, але й збереження «трагічної таємниці» пам'яті – відсутність віри у священника Мануеля, про що Анхела Карбальїно зобов'язалася мовчати [148, с. 545].

Способом ефективного передання пам'яті є витворення спеціального тексту – у формі спогадів («Святий Мануель Добрий, мученик») або щоденника («Абель Санчес»), призначеного для читача-спадкоємця. У такому форматі важливі не лише сухі факти та візуальні образи, але й емоції. Тому, використовуючи цей прийом, Унамуно наповнює щоденник Хоакіна Монеґро сумнівами, які, ніби «краплина пам'яті» [97, с. 299], мали передати його доньці всю складність

<sup>53</sup> Дослідник творчості М. де Унамуно Дж. Ріббанс підкреслює: «Ляльки або неживі копії дівчаток – це ностальгія за дитинством і, особливо, трагічні зображення браку вільної волі людини й заперечення культу свободи» [366, с. 484]. Цитати з роману: «Хіба ти не маєш своєї ляльки? Ти її комусь віддала чи розламала на шматки? – Ні, я її не ламала, – рішуче відповіла сестра. – Я просто заховала її. – І так добре заховала, що я потім ніколи її не бачила!.. – Певно, Хертрудіс, береже її тільки для себе, – сказав Раміро, до пуття не зрозумівши, про що йдеться. – Бог знає, навіщо я її зберігаю. Це талісман із мого дитинства» [148, с. 401]. Маноліта теж має ляльку: «Дурниці? Ні, то не були дурниці. Й тепер, коли ти заговорила про дурниці, принеси мені свою ляльку, бо ти зберігаєш її, чи не так? Я знаю, ти її зберігаєш... Принеси мені ту ляльку, гаразд? Хочу попрощатися з нею теж і хочу, щоб вона попрощалася зі мною... Ти все пам'ятаєш? Чи не все?» [148, с. 489]. Тула каже: «Гаразд, а зараз принеси ляльку, я хочу бачити її. Заглянь у куточок моєї скриньки, яку ти знаєш... Там лежить ключ... Атож, цей, цей... Там, де ніхто не доторкався, крім мене, а іноді й ти. Там, біля кількох фотографій — знаєш? — лежить інша лялька... моя... з якою я гралася, коли була малою дівчинкою... моя найперша любов... Знайшла?.. От і гаразд! Принеси мені її теж... Але нікому не розповідай ані про свою ляльку, ані про мою, нехай ніхто не каже, що ми здитиніли або що, бо це дитинство належить нам, а дитинство в людини одне... Принеси мені обидві ляльки, я хочу попрощатися з ними, а потім ми знову станемо серйозними, і я попрощаюся з усіма» [148, с. 491].



ідентичності батька, яку поступово замінить спогад про нього. Водночас текст – це добрий спосіб зберегти у пам'яті найважливіші речі: «Немає кращого способу запам'ятовувати речі, як носити в кишені записник із тією інформацією, яку хочеш утримати в пам'яті [...] не запишайте собі в голову те, що можна покласти до кишені! До цього можна додати: не кладіть до кишені те, що ви можете утримати в голові!» [148, с. 33].

Однак письмо як метафора пам'яті є дещо хибним. Адже тривка наявність записаного суперечить структурі спогаду, який завжди залишається нетривким і обов'язково охоплює інтервали неприсутності. Те, що є теперішнім, пригадати неможливо. Для того, щоб бути пригаданим, воно має стати недоступним, проте збереженим у певному місці, звідки його знову можна було б витягти. Спогад не передбачає ні тривкої присутності, ні тривкої відсутності, а їхню взаємодію. Метафорика письма, що разом із фіксацією знаків припускає перманентну можливість прочитання і наявність змісту пам'яті, проминає цю взаємодію присутності та відсутності у структурі спогаду [4, с. 163].

Щодо інтервалу між наративом і герменевтичним аспектом сприйняття обох текстів – щоденника Хоакіна і спогадів Анхели, існує очевидна відмінність: перший писався до смерті його автора, а другий – одразу після смерті його протагоніста. Водночас в обох випадках немає реальної часової тривалості (вони не містять жодної дати), що уможливорює досягнення універсальності та часової безмежності людської пам'яті. А це, зі свого боку, дало можливість М. де Унамуну надати індивідуальним текстам функції колективної пам'яті, котра, за визначенням П. Рікера, має чинити справедливість або допускати її втілення через викриття індивідуального досвіду: «Здійснюючи хороші чи погані вчинки, людина стає не просто індивідом, який відчуває тиск обставин, а й мислячим суб'єктом, який, зіткнувшись із перешкодами, споглядає власну ідентичність. Індивідуальна і колективна пам'ять, які сприяють формуванню особистісної ідентичності, породжують проблему справедливої пам'яті» [123]. Інакше кажучи, наратори пам'яті в романах М. де Унамуну постають у ролі рікерівських «людей могутніх», які можуть говорити, можуть діяти, можуть розповідати і можуть

визнавати себе відповідальними за власні вчинки, тобто займати активну позицію – «існувати» і в такий спосіб впливати на інших<sup>54</sup>.

На основі сказаного можна ствердити, що тексти Хоакіна Монеґро й Анхели Карбальїно, як і успадковані Манолітою речі тітки Тули, стають часткою колективної пам'яті – вони покликані не лише зберегти добру пам'ять про їхніх протагоністів, але й творчо і позитивно впливати на індивідуальну та колективну ідентичності їхніх реципієнтів. Отже, важливим задумом згаданих унамунівських романів є також долучення індивідуальних спогадів (осібних переживань і почуттів) до колективної пам'яті інших. А це приводить нас до концепції М. Альбвакса, що описує спогади, подібні до переживань багатьох людей, які жили у той самий час та у тому ж просторі, що мають певний механізм впливу або виклики пам'яті<sup>55</sup>. З цього приводу французький учений зауважує: «Більшість спогадів, безперечно, виникають у нас тоді, коли нам їх нагадують рідні, друзі або інші люди» [163, с. 28]. М. Альбвакс також сформулював бінарну опозицію між індивідуальним і колективним пригадуванням, прикладом якої є діалог Хоакіна Монеґро й Абелья Санчеса («Абель Санчес»): «Починає Абель: – Про що ж нам говорити? – Тільки не про минуле. Говорімо лише про майбутнє... – Якщо ти і я, в нашому віці, не говоритимемо про минуле, то ми просто не матимемо про що говорити. Адже в нас нема нічого, крім минулого! – Не кажи так! – майже викрикнув Хоакін. – Ми віднині можемо жити лише спогадами» [148, с. 350].

Художню творчість М. де Унамуно можна інтерпретувати за допомогою моделей «мнемонічних акторів» М. Бернгарда і Я. Кубіка [198]. У цьому випадку до «мнемонічних бійців» можна віднести Хоакіна Монеґро, який, відчуваючи постійний програш перед Авелем Санчесом, прагне утвердити пам'ять про свої переваги; «мнемонічними плюралістами» виступають Тітка Тула і Анхела Карбальїно, що зберігають наративи інших; «мнемонічні зреченці» – Аугусто Перес, який утверджує власну тожсамість з допомогою пам'яті; і, наостанок,

<sup>54</sup> Докладніше концепцію «людини могутньої» див.: Рікер П. Сам як інший [119].

<sup>55</sup> У цьому випадку «виклик пам'яті» вживаємо, швидше, у розумінні Гайнера Мюллера, який твердив, що «спогад завжди потребує поштовху», а роботу спогадів «стимулює шок» [цит. за: 4, с. 27].

«мнемонічними провидцями» є Авіто Карраскаль і Фульхенсіо Ентрамбосмарес, для яких важливішим за наратив пам'яті є наратив майбутнього – створити генія.

Проблема передання пам'яті досягає нового, складнішого рівня, якщо беремо до уваги, що творці пам'яті у романах М. де Унамуно були лише вигаданими персонажами, а в їхніх текстах і речах завуальовано тексти і речі самого автора, що у такий спосіб долучається до формування колективної пам'яті. У цьому випадку варто звернутися до теорії Аляйди Ассман про два головні рівні пам'яті – індивідуальний і колективний, сконструйовані на відмінних розуміннях культури [4]. На першому з них культура розглядається як «суб'єктивна категорія значень», що містяться в мізках людей, на другому – як «патерни публічно доступних символів», які об'єктивуються в суспільстві. Звідси походять відмінності взаємодії культури і пам'яті: рівень індивідуальний (когнітивний) і рівень колективний (соціальний/медійний), де перший пов'язаний із соціально зумовленою біографічною пам'яттю (в нашому випадку – автор М. де Унамуно), а другий – із символічним порядком, інституціями та практиками, якими певні соціальні групи конструюють спільне минуле (час і простір автора) [4, с. 11]. Виходячи з цієї теорії, поданий у романі «Мир у війні» громадянський конфлікт можна, наприклад, розглядати крізь дихотомію індивідуального травматичного досвіду і колективної сімейної пам'яті або ж як частину великої політичної історії, що вплинула на зміни у національній пам'яті та ідентичності, запропоновані «як властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються та через «підтримання» яких, група стабілізує і передає далі власне бачення себе самої [...] засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності» [4, с. 12]. Цей роман можна трактувати як поетизацію травматичного досвіду самого автора, адже в нього автобіографічне підґрунтя: Унамуно десятирічним хлопцем перебував у Більбао під час бомбардування. А розлогий уривок трагічного переживання-спогаду батьків загиблого Ігнасіо та їхнє життя із пам'яттю про живого сина [412, с. 246–249] демонструє певну герметичність і акцент на травматичній свідомості, яка є неминучою під час будь-яких збройних протистоянь.

Нові можливості розуміння значення та ролі пам'яті у формуванні індивідуальної та колективної ідентичності відкриваються з розрізненням понять «зберігання» і «спогад». У цьому випадку доцільно розвести пам'ять як традицію дискурсу, побудовану на риторичній мнемотехніці, та психологічну традицію, котра подає пам'ять як одну з трьох душевних здібностей або ж як внутрішні почуття. Якщо одна традиція спрямована на організацію та формальну структуру знання, то друга – розглядає взаємодію пам'яті з уявою і розумом. Поминання покійних, посмертна слава й історична пам'ять – це три форми ставлення до минулого, які виокремились у період модерної історії й виступають як функції-конкуренти культурної пам'яті<sup>56</sup> [4, с. 27]. Хоча прямого поминання мертвих у романах немає, однак спогад про мертвих наявний у контексті увічнення або нівелювання смерті. Його значення ілюструє цитата з «Інтимного щоденника» іспанського автора: «У нас живе спогад про любих серцю осіб, які для нас померли; та чи з їхньою смертю помер спогад про них? Ми помираємо, а на землі залишається наш спогад. По смерті осіб, які залишили у нас добру пам'ять про себе, на землі не помирає наш спогад про них» [405, с. 25–26]. Отже, у бінарній опозиції життя-смерть для Унамуно остання є важливішою, тому що порушує проблему безсмертя<sup>57</sup>. Досягнути безсмертя можливо у продовженні себе різними способами – у дітях, у книгах, у добрій славі/пам'яті для інших, що, в ширшому розумінні, охоплює вище наведену тріаду форм ставлення до минулого.

В аналізованих романах знаходимо покликання на біблійні приклади воскресіння з мертвих, які слугують алюзією на відновлення в пам'яті. Таким був Ласаро (новозавітний Лазар), воскреслий до життя у спільноті Вальверде де Люсерна зі «Святого Мануеля Доброго, мученика». Ласаро є прикладом відновлення особистої ідентичності, котра, попри всю приватність, перебуває та розвивається у середовищі собі подібних. Тому не дивно, що його навернення до релігії (метафорою чого було воскресіння) стало можливим лише після повернення до рідного середовища – іспанського селища, що ототожнювалося з

<sup>56</sup> Більше про релігійну пам'ять про померлих див.: Ассман А. Простори пам'яті... [4, с. 40–45].

<sup>57</sup> Головними щодо питання смерті у філософській і літературній спадщині М. де Унамуно є дослідження П. Гарагорі [266], Д. Честей [232].

його власною колективною пам'яттю й ідентичністю. Схематична історія Ласаро є показовою: виїхавши до Америки, він втратив свою ідентичність (помер), а повернувшись до рідного селища, відновив її (воскрес). Отже, індивідуальна пам'ять не може існувати замкнуто, відірвано від пам'ятей інших осіб, а разом з ними перебуває в активній фазі творення колективної пам'яті й такої ж ідентичності, яку П. Рікер називав «складним примиренням пам'яті як винятково індивідуального, приватного і внутрішнього досвіду, з його характеристикою як соціального, колективного й публічного явища» [123, с. 167].

Ще однією умовою виходу індивідуальної пам'яті на рівень колективного виміру є екстерналізовані носії пам'яті – пам'ятні місця чи «сліди», які стали такими через вагомі релігійні, історичні або біографічні події. Такі місця можуть зберігати та засвідчувати пам'ять навіть після фази колективного забуття. Через певний період зникнення традиції зацікавлені минулим особи повертаються назад до визначних місць, аби знайти ландшафт, монумент або руїни. Отже, відбувається так звана реанімація, коли місце оживляє спогад, а спогад – місце. Пам'ятні місця не можуть зберігати біографічну і культурну пам'ять, вони поєднані з іншими носіями пам'яті та стимулюють і підтримують процеси згадування. Як стверджував Луц Нітгаммер, пам'ять має два аспекти: «традицію» й «залишки», запозичені з історичного джерелознавства. Зі свого боку А. Ассман вживає для цих обох груп джерел поняття «тексти» і «сліди». Нітгаммерова «традиція» відповідає свідомій і цілеспрямованій пам'яті, що вкладає минуле в смислову конструкцію соціального світу. Натомість, «залишки» найкраще відповідають ще неусвідомлюваній мимовільній пам'яті. У своїй теорії Нітгаммер виходить із того, «що ніщо не забувається цілковито, а всі сприйняття знаходять своє поступово зникле, витіснене й переписане відображення у слідах пам'яті, які властиво можуть завжди бути віднайдені знову». У цьому «залишковому шарі пам'яті» дослідники вбачають матеріальне вираження колективного несвідомого, що не перетворюється на продукування сенсу з минулого й не переходить у цілковито витіснене [4, с. 153].

Для Мігеля де Унамуно практика конструювання «місць» або «слідів» пам'яті, що лежать в основі колективного несвідомо і можуть бути використані як фундамент для колективної ідентичності, була відомою і досить часто вживаною. Зазвичай її виражено природним пейзажем, у який вписувалося життя спільноти, що слугував таким собі полем для місць або «слідів» пам'яті. Найкращим прикладом цього є останній роман «Святий Мануель Добрий, мученик», у якому елементи довколишнього краєвиду – озеро, гора, руїни монастиря, подані як одухотворені «сліди», покликані не лише зберігати пам'ять минулого, а й нагадувати про неї місцевим жителям [148, с. 531–535]. Так досягається просторової конкретизації спогаду, внаслідок чого вписані у природне середовище маркери пам'яті відіграють ту ж роль, що й бібліотеки та архіви, в яких зберігаються важливі для колективної пам'яті документи. Бібліотека як символ пам'яті мала важливе значення для самого М. де Унамуно: його спогад про власного батька зберігся через залишену ним бібліотеку. Бібліотека чи окремі книжки є важливими «слідами» пам'яті про батьків для багатьох протагоністів романів іспанського автора, зокрема Аугусто, Тули й Анхели.

Ще одним символом пам'яті, використаним у романах, є скринька («Тітка Тула»), що асоціюється зі схованкою для коштовностей, яких не можна ні втратити, ні забути [4, с. 131]. Однак вартість цих коштовностей неоднозначна: одні їх вважатимуть безцінними, інші – дешевими дрібничками. Для розуміння цієї різниці треба звернутися до теорії М. Альббакса, який розрізняв пам'ять та історію. Вирішальною для його висновків була відповідь на запитання, що пов'язує живих людей між собою у групі. На думку М. Альббакса, таку роль відіграє «групова пам'ять» за умови, що не тільки спогади стабілізують групу, а й група стабілізує спогади. Якщо група розпадається, – твердив дослідник, – індивіди втрачають зі своєї пам'яті ту частину спогадів, завдяки якій вони відчували себе спорідненими з групою та ідентифікувалися з нею. Саме групова пам'ять зміцнює особливі риси й тривалість групи, тоді як історична пам'ять не має функції підсилення ідентичності; групова пам'ять, як і групи, з якими вона пов'язана, завжди існує у багатьох проявах, тоді як історична пам'ять, яка

конструює інтегрувальну рамку для багатьох історій, існує в однині; групова пам'ять надовго стирає зміни, тоді як історична спеціалізується саме на них [163]. Прикладом цього є епізод із роману «Святий Мануель Добрий, мученик», в якому пам'ять про Мануеля є одним із об'єднувальних факторів: «Опісля все село вирушило до будинку святого, щоби забрати святині, щоби розібрати по клаптях його убір, щоби забрати все, що можна, як реліквію та згадку про благословенного мученика. Мій брат зберіг його молитовник, серед сторінок якого знайшов висушену, ніби гербарій, гвоздику, приклеєну до листка паперу, а на ньому хрест із датою» [148, с. 540].

Поряд із поданим вище конструктивістським розумінням пам'яті, для аналізу романів М. де Унамуно видається важливим і терапевтичний підхід, сконструйований на основі поняття «розповіді» (*story* або *relato*). Суть цього підходу вдало визначив Дітріх Річль, задекларувавши, що «ми є історіями, які можемо про себе розповісти» [цит. за: 4, с. 146]. Він складається з елементів нагромаджувальної пам'яті, які хоч і належать індивідові, та все ж утворюють запас колективної пам'яті, тому що їх відбирають за важливістю і доступністю для інших. Авторкою такої розповіді є Анхела з роману «Святий Мануель Добрий, мученик».

Разом із позитивними досвідами в теорії індивідуальної та колективної пам'ятей іспанський письменник усвідомлював проблеми (не)надійності спогадів, розуміючи важливість деформаційних сил, які впливають на процес пригадування. Найперше вони пов'язуються з недосконалістю мови. Адже те, що ми одного разу висловили через мову, пригадується набагато краще, ніж невисловлене. А це означає, що ми пригадуємо не самі події, а радше, наші висловлювання про них. Мовні знаки функціонують як імена, за якими можна знову викликати предмети і стани речей. Індивідуальні спогади стабілізуються і соціалізуються через мову. На це вказував М. Альбвакс, наголошуючи, що як члени групи ми не можемо сприймати жодного предмета без того, щоб означити його іменем і в такий спосіб підкоритися конвенціям і способу мислення, притаманним групі [цит. за: 4, с. 266–267].

Крім мови, існують також інші психічні причини недосконалості: афект, символ і травма, що призводить до висловлених самим М. де Унамуну в романі «Любов і педагогіка» «заповітів ілюзій і розчарувань»: «А як же здобутки поколінь, доне Авіто, заповіт віків? – Є заповіт лише двох видів: заповіт ілюзій і заповіт розчарувань, і обидва можна знайти лише там, де ми щойно були – у храмі. Не сумніваюся, що тебе туди привела або велика ілюзія, або велике розчарування. – І те, й те» [148, с. 105]. Якщо ці психічні причини мають до певної міри позитивний наслідок для Авіто – він відкриває для себе іншу реальність буття, то для Аугусто стають негативними – ведуть до самогубства. Тут М. Унамуну використовує спосіб переїдання. Образ шлунка, а точніше його розлад (диспепсія), запропонований Ф. Ніцше, передає нездатність впоратися з проблемами, бездіяльністю й нудотою. А для Асманн шлунок як образ пам'яті – це протилежність тезаурусу, тобто він є місцем проходження, а не збереження, місцем переробки й перетворення, а не консервування. Цей орган слугує метафорою пам'яті лише за строго визначених фізіологічних умов проковтування. Однак це образ не лише для розвантаження свідомості, а й для позбавлення вантажу пам'яті, що нестримно зростає [4, с. 187]. Аугусто не зміг позбутися негативного спогаду про глузування і приниження з боку Евхенії, Росаріо і Маурісіо, тобто не зміг «перетравити» їх, тому й помер.

До поняття (не)надійності спогадів долучається забуття, що передається у творах Унамуну через образ річки, яка символізує плинність пам'яті й ідентичності, але не дає змоги залишатися у певних ustalених категоріях. Прикладом слугує Аполодоро («Любов і педагогіка»), який у скрутні моменти споглядає течію річки. А опинившись біля неї вперше, під час своєї першої великої кризи, бачить труп, який пливе тією річкою і допускає можливість того, що смерть також може опинитися у сфері забуття. Аполодоро, як і Аугусто, не має ідентичності, а лише шукає її. У їхньому випадку знайти ідентичність – це знайти життя і безсмертя, а невдача у пошуках – це неминуча смерть через самогубство. Тому Аполодоро – це труп, що пливе річкою, тіло без власної волі, яке несе потік чужих ідентичностей.



Отож концепт пам'яті у творчості Мігеля де Унамуно відіграє вагому роль, оскільки сам автор усвідомлював його важливість у формуванні особистісної та колективної ідентичностей. Для цього письменник використовував різні способи формування і передання пам'яті, як письмові, так і образні. Він також розумів механізми, що функціонують у людському свідомому й підсвідомому. Для М. де Унамуно пам'ять важлива як засіб творення і збереження ідентичності, та водночас він наділяє її ще однією базовою функцією – досягнення безсмертя індивіда.

## **Висновки до розділу 2**

Дослідження колективної й особистісної ідентичності у романах Мігеля де Унамуно засвідчує, що ідентичність формується в процесі ідентифікації, яка у випадку головних персонажів аналізованих романів обов'язково зумовлена кризою, що призводить до розглядання себе як окремого суб'єкта і як суб'єкта в колективі. Колективна ідентичність є неодмінною умовою для самоусвідомлення індивіда, оскільки він розуміє, що належить до певної колективної категорії чи групи, у такий спосіб формуючи (свідомо чи несвідомо) інтраісторію людства у глобальному розумінні. Саме такою колективною ідентифікацією наділені персонажі романів «Мир у війні» і «Святий Мануель Добрий, мученик». Важливою також є еволюція трактування взаємозв'язку особистісної та колективної ідентичностей, що найкраще простежується у романах «Мир у війні» і «Святий Мануель Добрий, мученик».

У першому романі є певний часовий інтервал (роман написаний через двадцять років після пережитих подій), реальні локації (місто Більбао з його кварталами, вулицями й спорудами, довколишні села і містечка) та реальні постаті-персонажі, що формують баскську спільноту і простір. У другому і хронологічно останньому романі, попри використання ретроспективної оповіді, часовий вимір автор–твір реальний, синхронний, а простір і персонажі – вигадані.

В обох романах наявне сприйняття/несприйняття даності перебування й належності до колективу за фактом народження. Очевидно, що у такому випадку постає можливість вибору: або залишитися і прийняти традиції, зайнявши активну позицію щодо вирішення подальшої долі своєї спільноти – локальної чи національної (Мануель, Ласаро, Педро Антоніо, Ігнасіо), або ж відмежуватися від колективу (Пачіко) чи й покинути його (Хосе Арана). Останній вибір має два варіанти: смерть/героїзація або еміграція/невідомість. Проте автор завжди вибирає прийняття колективу і спонукає персонажів (а через них і читачів) до активної участі у творенні останнього. Показовим в цьому випадку є роман «Святий Мануель Добрий, мученик», де Ласаро повертається з Америки до рідної Іспанії та селища Вальверде де Люсерна і, попри первинне особисте несприйняття реалій, цілковито приймає світ тієї спільноти і, врешті, набуває активної позиції та позитивного сприйняття колективу (жителів селища). Апогеем такого сприйняття, викристалізованого у постаті Мануеля, є мучеництво і самозречення/святенництво. Вибір на користь колективної ідентичності та прийняття творення традиції оформлюється в унамунівський концепт інтраісторії, що не може існувати поза колективом.

Самоідентифікація через Іншого розпочинається з ідентифікації з батьками, наявної в усіх аналізованих романах. У романі «Мир у війні» Ігнасіо дослухається до настанов батька Педро Антоніо щодо бойової звитяги і фактично перебирає на себе той патріотизм, з яким у молоді роки Педро Антоніо брав участь у Першій карлістській війні. У романі «Любов і педагогіка» репрезентовано цілковито негативну ідентифікацію/дисиміляцію Аполодоро з Авіто, що спричиняє самогубство юнака. У «Тумані» зображено наслідки залежності/підпорядкованості Аугусто батьківській думці на свідомому і несвідомому рівнях, що рівноцінно цілковитому браку дисиміляції. Своєю чергою ідентичність матері Аугусто повністю пригноблює ідентичність сина. Схожу ситуацію самоусвідомлення Я з Іншим спостерігаємо у романі «Тітка Тула», де наявна пролонгація/проекція ідентичності тітки на її племінниках і брак альтернативи вибору власної життєвої позиції з їхнього боку. Два інші романи –

«Абель Санчес» і «Святий Мануель Добрий, мученик», пропонують добровільну ідентифікацію з духовними батьками (наставниками) вже у період повної сформованості їхньої самості. Наступним етапом самоусвідомлення через Іншого постає конструювання ідентичності через поняття болю і любові, розчарування, інкомунікації. Окрім прямих формулювань різних взаємодій цих понять, наявна також метафоризація.

Виходячи із ідентифікації з батьками як неодмінного процесу становлення ідентичності автор обіграє різні шляхи трансформації ідентичності у момент реалізації самостійного життя. Це спільна тема для романів «Любов і педагогіка», «Туман» і «Тітка Тула», хоча в останньому вона переходить на більш універсальний рівень. Центральним референтом жіночої ідентичності є материнство, на чому наголошують багато дослідників, і ця якість набуває метафізичного характеру, що пов'язано з прагненням вічності, яке досягається через батьківство. Є також певна завуальованість сексуальності, включно з відмовою від неї. У цьому випадку видається доцільним ствердити, що сама тема сексуальності не цікавить М. де Унамуно і розглядається як обмеженість людської істоти, поступка тілесності, що безпосередньо протиставляється естетичному і моральному аскетизмові, на якому вибудований унамунівський ідеал людини.

Довершенням уявлень М. де Унамуно про взаємозв'язок індивідуальної та колективної ідентичностей є розуміння пам'яті та її ролі у творенні спільноти. Варто окремо наголосити на базовій ролі проблеми безсмертя, що зумовлює агонічність людського життя і спонукає людину шукати способів досягнення вічності, задоволення власної «спраги вічності». Тому, на думку автора, правильна постава індивіда – це активна позиція творця, який ставить під сумнів об'єктивні і готові реальності свого існування, але не для того, щоб їх подолати чи нівелювати, а щоб зрозуміти і прийняти, через осягнення їхньої об'єктивної сутності і повернення у колектив.

Саме у романах «Мир у війні» і «Святий Мануель Добрий, мученик» запропоновано різні інструменти увічнення індивіда у спільноті. Наприклад, у

першому травма війни залишає глибокий відбиток в історичній пам'яті іспанського народу як подія національного масштабу, до якої додаються спогади про загиблих воїнів і живих активних учасників подій через їх героїзацію. У другому романі Мануель здобуває увічнення через спогад і беатифікацію, завдяки щоденному контакту, співпраці у мирному повсякденному житті його односельців і парохіян.

У решті романів зосереджено увагу на індивідуалізованій практиці передання пам'яті, до якої продуктивною є застосування моделі «мнемонічних акторів» М. Бернгарда і Я. Кубіка. Також М. де Унамуно використовує матеріальні засоби, символи та образи пам'яті, спогаду, забуття, що формують особистісну ідентичність.

### РОЗДІЛ III

## ПОЕТИКАЛЬНИЙ ДИСКУРС ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО

### 3.1. Наративні стратегії конструювання ідентичності

Відходячи від реалістичного письма XIX ст., де ідентичність автора і персонажа розумілася стійкою і незмінною, письменники XX ст. доходять до розуміння плинності і нестійкості навколишнього світу і до розуміння змінності постави автора у художньому творі, стосунку автор–персонаж, персонаж–читач. На перше місце висуваються пошуки збереження і фіксації особистісної ідентичності, збирання особистого образу і написання власної історії, наративу. «Наративом людина креативно конструює власну особистість і творить нові ступені особистісної свободи, наративом – формує відкритий універсум персональної автономії та відкриває царину цілісності «особистісного Я», розгортає ціннісно-сміслову мереживо інтертекстуального полілогу взаємності та визнання» [130, с. 36]. На перший план ставиться нарація, яка в процесі оповіді сприяє організації знання про себе, Іншого/Інших, рефлексії щодо власної окремішності і тотожності, репрезентації минулого досвіду й організації життєвих подій в одну послідовність.

Теоретичні напрацювання з питань наративної ідентичності накреслюють різні трактування художніх текстів, проте ядро досліджень становить концепція «наративної ідентичності особистості» Поля Рікера, головною ознакою якої є історичність. Людину треба розуміти як історичну істоту, яка творить власну еволюцію і самість, яка має віднаходити себе у згадуванні власного минулого [119, с. 139]. Історія минулого конструюється початком, розвитком і фіналом, що об'єднуються в один суцільний текст, який може бути художнім або біографічним.

Це збігається із твердженням Х. Ортеги-і-Гассета про те, що «ми конструємо себе самі, загалом як письменник конструює своїх персонажів. Ми є

письменниками себе самих і, якщо б ми ними не були неминуче в нашому житті, то, безсумнівно, ми б не були ними і в літературному чи поетичному аспекті» [цит. за: 356, с. 6].

У випадку М. де Унамуно можна говорити про певні біографічні елементи у художніх текстах, тому що увесь свій життєвий досвід він трансформує у вигадані персонажі, яким надає самостійності і правдивості водночас<sup>58</sup>. Підтвердженням того, що будь-яку реальну історію можна трансформувати у художній текст, є слова із передмови-післямови до другого видання роману «Любов і педагогіка» про Шопенгауера, який, коли «покінчив із життям його батько, а мати писала романи», сказав, що «самогубство мало б бути романом його батька, а романи – самогубством матері». Існує стільки романів, котрі є лише оповідним розумовим самогубством!» [156, с. 12]. Водночас, для самого іспанського письменника писання стає певним терапевтичним засобом від екзистенційних криз та внутрішніх суперечностей. Про це детально пише О. Пронкевич у статті «Травма вигнання як чинник інтелектуальної біографії: «Як твориться роман» Мігеля де Унамуно»: «Способи виходу Унамуно з кризи також відображають закономірності опрацювання травми творчою особистістю. Подолати наслідки посттравматичного синдрому митець може через наративізацію болю, через перетворення його на інтелектуальну проблему, на яку треба подивитися збоку, але для цього йому доводиться знайти в собі сили вийти з того ментального паралічу, в який його вводить травма. В Унамуно додатковим засобом порятунку було писання листів і політичної публіцистики, доки він не зміг знайти якісно оновленої естетики і поетики, яка на багато десятиліть випередила час» [114, с. 91].

Для нашого дослідження важливо зупинитися на наративних ідентичностях, відображених у художніх текстах, що накреслюють варіанти творення історій персонажів, які пропонуватимуть власні оповіді звичайному читачеві, заохочуючи останнього до створення власної авторської ідентичності через наратив. В есе

---

<sup>58</sup> Це М. де Унамуно обґрунтовує поетикою ніволи/руману, стверджуючи, що його тексти написані в манері *a lo que salga*, поясненій у новелі «Як твориться роман», 1926 р. [403].

«Достоевський про мову» Унамуно роздумує про діалогічність мислення людини, про те, що ніхто не знає навіть того, що своїми очима побачив, допоки не почує або не прочитає про це від іншої особи або ж сам не сформулює оповідь про побачене: «Мандрівникові потрібні його подорожні записки, для того, щоб потім дізнатися про те, що він пізнав у мандрівці. Усвідомити щось – означає виразити його тим чи іншим способом» [цит. за: 323, с. 19]. Заохочує читача та критика зосередитися на письмі як прояві чи репрезентації особистісної ідентичності, тобто як через писання персонажі переосмислюють власну сутність, інакше кажучи бачать себе як Іншого.

Отож у створеному жанрі ніволи персонажі, автор і читачі перебувають в однаковому екзистенційному статусі. Спираємося на твердження Оскара Гонсалеса Паленсії про те, що відповідно до дедуктивної схеми екзистенції, Бог – творець, керівник і рушійна сила людини, яка також наділена даром творення, буде відповідальною за елементи, що з'являються внаслідок фізичної і/або розумової діяльності [279, с. 476]. Також приймається, що кожен елемент шкали підпорядковується тому елементові, що займає вищий ранг не лише через підпорядкування, але й через ухвалення такого рішення самостійно. Отже, людські творіння підпорядковані людині, а людина підпорядковується Богові, який усім управляє і володіє [279, с. 477].

М. де Унамуно втілює цей синтез у художньому просторі своїх творів, кажучи не про творення, а про сновидіння. Так, Бог снить, тобто витворює своєю фантазією інші творіння. Можна припустити, що М. де Унамуно викладає такі аргументи для долучення до раціоналістичної метафізики, додавши до неї певних кальдеронівських штрихів. І навпаки, що він прагне заперечити цю модель і робить так: «Якщо Бог, люди і фантазії, створені в їхній уяві, збігаються у їхній здатності мріяти, то не слід підтримувати ієрархію; адже якщо людина дуже добре може вигадати Бога, то вигадані персонажі так само можуть вигадати письменника» [279, с. 476].

Отже, коли руйнується піраміда існування, вигадка і реальність постають тісно пов'язаними. Найчіткіше це проглядається в «Тумані», у добре відомому

діалозі між Аугусто і Унамуно-персонажем, коли Унамуно каже: «Ні-ні, ти існуєш не більше, ніж існує створіння художньої вигадки; ти є чимось не більшим, аніж продуктом моєї фантазії і фантазії тих моїх читачів, що читають написану оповідь про твої вигадані пригоди та поневіряння» [148, с. 218]. Аугусто відповідає:

«А чи не може бути, мій любий дон Мігелю, – почав пояснювати мені він, – що ви, а не я, є створінням художньої вигадки, тим, хто не існує в реальності: ні живим, ні мертвим?.. Не може бути так, що ви лише привід для того, щоб моя історія дійшла до світу?» і далі: «Не хвилюйтеся так, сеньйоре де Унамуно, – відповів мені він. – Зберігайте спокій. Ви висловили сумнів у моєму існуванні...

– Не сумнів, – урвав його я, – а цілковиту впевненість у тому, що ти не існуєш поза межами моєї художньої творчості.

– Гаразд, у такому разі нехай вас так дуже не бентежить, що я також сумніваюся у вашому існуванні й зовсім не сумніваюся у власному» [148, с. 219].

Іншим прикладом стирання межі між реальністю і вигадкою слугує передмова і коментарі персонажа Віктора Готі, найкращого товариша Аугусто, до роману «Туман»: «Мігель де Унамуно наполягав, щоб я написав передмову до цієї книги, в якій він розповів неймовірну сумну історію мого доброго друга Аугусто Переса та його загадкової смерті, і я не міг не написати її, бо побажання сеньйора Унамуно для мене наказ у прямому значенні цього слова» [148, с. 7]; «Власне, чимало зв'язків поєднують мене з доном Мігелем де Унамуно. Крім того, що в цій книжці, яку я радше назвав би *рюманом*, аніж романом — див. с. 131, де підтверджується, що термін *рюман* винайшов не хто інший, як я» [148, с. 8]. Така переконлива передмова створила цікаву ситуацію: у деяких бібліотеках, серед них Бритіш Музеум, у каталозі був зазначений Віктор Готі як автор одного твору – передмови до роману «Туман» М. де Унамуно. На дихотомії нівола–новела і грі реальностей, вигаданої та справжньої, на прикладі роману «Туман» зупиняється Анне Маріе Оверрас [359].

Ці приклади унаочнюють теоретичний конструкт автор–оповідач–персонаж Поля Рікера, який стверджує, що реальність і вигадка так переплітаються, що неможливо відрізнити одну від одної [120].



Важливим, на нашу думку, є моделювання нарративу у фокусі чоловічого і жіночого письма. У праці «Унамуно і органістична метафора» Марта Альтісент, цитуючи Унамуно, каже, що «справжній жіночий голос наближається до простоти, спонтанності і невимушеності усного мовлення: ‘жінка говорить, здебільшого, набагато краще, ніж пише чи виголошує промови, і чоловік пише і виголошує промови краще, ніж говорить’; ‘справжня і непідробна фемінність жінок є найкращим антидотом проти ожіночення багатьох чоловіків’» [184, с. 35]. Вже наприкінці своєї літературної кар’єри Унамуно надає жіночому персонажеві привілей голосу і письма. Вибір для роману «Святий Мануель Добрий, мученик» оповідачки від першої особи і металітературного жанру – спогадів/мемуарів – відповідає його теоретичним судженням про те, що жіноче письмо дало кращі плоди у сфері інтимного і духовного. У своєму щоденнику Анхела змогла підкорити читача, втримати його у цьому «інтимному і неперервному діалозі, схожому на досконалу комунікацію Коханого і Коханої містиків» [184, с. 30]. Анхела є духовним посланцем Мігеля де Унамуно, крім говорити, вона вмє більше слухати, виривати сумніви із соліпсизму Мануеля і наблизити до реципієнта відголоски колективного відчуття. Замовчування її жіночого голосу дає шлях чужому висловленню. Анхела лише в кінці дивиться у дзеркало власного голосу, для того щоб зустрітися із нечітким і незрозумілим висловлюванням, зі своїм антилогосом, покладаючись на те, що її інтимна і агонічна версія є інертною підпорядкуванню офіційній історії, яку єпископ з Ренади планує сформулювати. Цим жіночим голосом дискурс покидає теоретичну платформу, припиняє аналітичний і концентрований метод і повертається до свідчення, переповненого відлунням невимовного: «Чи я насправді перебуваю тут, переповідаючи минуле, що минуло саме так, як я розповідаю? Чи могли відбутися подібні речі? Чи все це може бути більше, ніж сон, що приснився всередині іншого сну? Чи, може, я, Анхела Карбальїно, тепер п’ятдесятирічна, залишилася єдиною особою, яка в цьому селі піддалася нападу думок, що виявилися дивними для інших?» [148, с. 545]. Вона пише, перетворюючись на доньку і матір протагоніста, ототожнюючись з ним повністю і перетворюючи свій

нарратив на нарратив дона Мануеля. Цю цитату наведено у підрозділі 2.1 цієї дисертації для увиразнення взаємодії між особистісною і колективною ідентичностями, розуміння взаємопроникнення ідентичностей. У теперішньому випадку нам важливе саме висловлювання, яке вже саме по собі містить те агонічне напруження, притаманне Мігелеві де Унамуно, і яке відображає цю плинність і нестійкість ідентичності навіть на момент її конституювання через нарратив.

Зміщуючи акцент із книги на нараторку, Унамуно досягає свого ідеалу писання органічного, а не механічного [184, с. 35], яке протистоїть тривимірній владі промовленого слова у його тональності, тембрі, жесті, модуляції і поєднувальному динамізмі. Синтаксис, відображення маскулінної повноти, перестає бути лінійним або причинно-наслідковим. Він фрагментується на еліпси і обірвані фрази, змістово споріднені конструкції і фігури мовчання. Це пояснюється тим, що голос Анхели не прагне констатувати/повідомити інформацію, а актуалізувати почуте і спосіб висловленого – слова, шепіт, запинання, схлипування, відлуння незвичного, молитви, хриплі від емоцій голоси, вирвані зізнання, останні зітхання. Унамунознавиця М. Альтісент усе разом визначає як експресію фемінно емоційну і маскулінно агностичну, здатну передати «дуель без перемоги, надію після смерті», яким було життя її улюбленого дона Мануеля» [184, с. 36].

Ще однією особливістю нарративу Анхели є те, що вона все ж таки викладає у письмовій формі таємницю: «Істина? Істина, Лазарю, є, мабуть, чимось жахливим, нестерпним, згубним; прості люди не змогли б ужитися з нею» [148, с. 527], про яку лише зізналися в усній формі як Мануель Ласарові [148, с. 527], так і Ласаро Анхелі [148, с. 529], яка як неписаний текст зникає разом із ними. Роблячи обрамлення про знайдений ним рукопис спогадів Анхели, М. де Унамуно залучає її нарратив до свого і вже через свій текст поширює таємницю дона Мануеля («дон Мануель і його учень Ласаро не могли визнати перед селом свого стану віри, бо люди не зрозуміли б їх. Вони б і не повірили їм – додаю я. Вони вірили їхній праці, а не словам, тому що слова не служать для підтримки діл, діла

є самодостатніми» [148, с. 546]), доводячи, що будь-який написаний текст починає набувати власної траєкторії.

Подібною до нарації про Мануеля через Анхелу у «Святому Мануелі Доброму, мученику» є нарація про Хертрудіс у «Тітці Тулі» щодо беатифікації і Мануеля, і Тули. Але відмінним є те, що в другому романі нарація залишається лише на усному рівні. Там духовна донька Маноліта перебирає на себе ідентичність Хертрудіс і продовжує родинну традицію через культ Хертрудіс. Оскільки роман «Тітка Тула» передує «Святому Мануелю Доброму, мученику», то можемо побачити, що тут жінка не пише, не раціоналізує, не творить письмового наративу, а залишається «формою», нефіксованою, а отже, змінною ідентичністю. Своєрідною є присутність автора М. де Унамуно в обох романах: у «Тітці Тулі» автор визнає, що пише роман про особливу жінку, що він за основу сюжету бере справжню історію з життя, в «Святому Мануелі Доброму, мученику» письменник, навпаки, відмовляється від авторства («Я передав тобі його таким, яким отримав, внівши лише невеличкі редакційні правки. Він видається дуже подібним до інших текстів, що я написав? Це нічого не свідчить проти його об'єктивності чи оригінальності. Хоча не знаю, чи це не я створив його поза моїм теперішнім, реальним існуванням, поза моєю безсмертною душею?» [148, с. 545]).

Ще одним виразним прикладом втілення авторської ідентичності є роман «Абель Санчес». Тут за допомогою нарації Хоакін намагається врятуватися від божевілья, пишучи щоденники «Сповідь». До цих щоденників звертаємося під яас розгляду кореляту індивідуальне–колективне, подаємо як приклад мовчання або висловлювання через текст. Важливими є ці щоденники і з погляду наративної ідентичності. По-перше, Унамуно подає роман як оповідь, прочитану у щоденнику-сповіді («Перед смертю Хоакін Монегро знайшов серед своїх паперів щось подібне до спогадів про похмуру пристрасть, що пожирала його впродовж життя. У цій повісті використано фрагменти з його сповіді, – так він її назвав, – своєрідні коментарі, які робив Хоакін щодо своєї недуги. Ці фрагменти подано в лапках. Сповідь адресовано його доньці» [148, с. 253]). По-друге, викладаючи на

папері свої переживання, він доходить до усвідомлення себе як агоніста: «Ця моя «Сповідь» хіба не спосіб полегшити собі душу?» [148, с. 293].

Окрім щоденника-сповіді, Хоакін вирішує написати книгу про медицину: «І в той самий час, коли він писав свою «Сповідь», він готував на той випадок, якщо вона не досягне своєї мети, інший твір, що стане дверима, крізь які можна буде увійти до пантеону безсмертних геніїв його народу та його покоління. Цю працю він хотів назвати «Спогади старого лікаря» [148, с. 354]. Друга книга мала зібрати медичні знання і досвід, з якими йому довелося мати справу у своїй професії.

І якщо «Сповідь» оформилася у довершений текст і дійшла до реципієнта (доньки), то «Спогади старого лікаря» – ні. І тут знову ж спостерігаємо значення наративу для М. де Унамуно – друга книга мала бути літературним портретом Авеля Санчеса, тобто Іншого.

Отож бачимо, що художня вигадка має особливу реальність, оскільки інтуїція або фантазія можуть бути такими ж реальними, як і дії чи факти справжнього життя і навіть більше. Для того, щоб показати внутрішню реальність ситуацій у пролозі до «Життя Дон Кіхота і Санчо», М. де Унамуно підкреслює, що «літературні персонажі мають всередині мозку автора, який їх вигадує, власне життя, із певною автономією, і підкоряються внутрішній логіці, яку навіть автор не усвідомлює повною мірою» [цит. за: 323, с. 42] і в передмові до третього видання 1930 року знову ж наголошує: «А що Дон Кіхот і Санчо є – а не тільки були – так само незалежними від будь-якої поетичної фантазії Сервантеса, як є незалежним од моєї творчої фантазії Аугусто Перес із роману «Туман», що йому, як мені здається, я дав життя для того, щоби потім привести його до смерті, проти якої він протестував і мав цілковиту слухність протестувати» [154, с. 12–13]. І ці передмови до різних видань демонструють потребу автора вести діалог, особливо письмовий, бо через цей діалог він конституював себе.

Отже, унамунівські романи, у яких можна спостерігати практичну репрезентацію нарації життя, як незмінна потреба в діалозі як акті існування, процесі пізнання, необхідного для розуміння глибокої реальності буття, є кроком, що веде до внутрішнього життя, за допомогою якого свідомість може протистояти

і визнати перспективу, відмінну від своєї, але яка прямо стосується життя. Так на запитання «Чому він творить роман», Унамуно відповідає: «Щоб стати романістом», а на запитання «Для чого ставати романістом», одразу відповідає, щоб «створювати читача, щоб поєднуватися із читачем. І лише стаючи одним цілим, романіст і читач роману взаємно рятуються від радикальної самотності» [403, с. 42]. Знову ж, потреба надати думкам передавального вираження пов'язана із живим і ефективним процесом, коли не думаєш для себе самого, але думаєш для інших.

### 3.2. Інтертекстуальність як стратегія конструювання ідентичності

Твердження С. К'еркегора про те, що «великі генії не здатні читати книжку, адже поки вони читають, власна еволюція буде завжди більшою, ніж їхнє розуміння автора, твір якого вони читають» [цит. за: 371, с. 97], цілком відповідає сутності творчості М. де Унамуно. У його романах трапляються ідеї, образи, оповідні структури, подібні до різноманітних творів й ідеологічних принципів, сформульованих раніше або одночасно з творіннями Унамуно. Це такі письменники, як В. Шекспір, М. де Сервантес, П. Кальдерон де ла Барка, С. К'еркегор, Х. Ортега-і-Гассет та інші. Хоча, звичайно, не обійшлося без авторської модифікації й конструювання його власної особистості, тому що повторювані теми були такими великими і важливими для першої третини ХХ ст., що розмірковування щодо них вважалося принциповим для визначення іспанського способу життя. Сам Унамуно пише філософський трактат «Життя Дон Кіхота і Санчо», в якому роздумує над літературним образом, що допомагає віднайти іспанську національну ідентичність, а також розглядає проблему безсмертя, якого досягає письменник через свого літературного персонажа. Цей процес полягає у низці дій, які визначають структуризацію всередині Я на основі вибору, долучення й усунення елементів, що походять від зовнішніх об'єктів. Отже, ідентифікація є основою конструювання ідентичності, зокрема особистісної.

У випадку М. де Сервантеса і «Дон Кіхота» варто відзначити два способи присутності цього автора і його персонажа у романах М. де Унамуно. Перший – пряме, майже наукове, згадування. Цей спосіб простежується у передмовах і післямовах романів, найкращим прикладом яких слугує післямова до «Любові і педагогіки»: «Ви думаєте, терплячий і невимогливий читачу, легка то річ – післямову написати, хоча б із допомогою Сервантеса? – скажу я свого часу, коли завершу її. Я також можу сказати, наслідуючи нашого великого гумориста з передмови до першої частини його *Премудрого гідальго*, «що хоч твір мій немало стоїв мені труду, та найтрудніше, либонь, було скомпонувати передмову» [156, с. 196].

Другий спосіб полягає у покликанні самих персонажів на Сервантеса, для обґрунтування власної ідентичності і наміру писати. Так відбувається з Хоакіном Монеґро з роману «Абель Санчес»: «Його тривожив вік, у який він почне писати свої «Спогади», бо йому було вже п'ятдесят п'ять, але хіба Сервантес не почав писати свого «Дон Кіхота», коли йому вже виповнилося п'ятдесят сім? І він з'ясував, що багато великих творів були написані тоді, коли їхнім авторам було вже більше років, ніж йому тепер. До того ж він почувався сильним, повним хазяїном свого розуму, багатим на досвід, зрілим у своєму тверезому глузді та своїй пристрасі, що бродила стільки років, постійно кипіла, хоч він і стримував її» [148, с. 355]. Стиль Сервантеса бажає перебрати Віктор Ґоті з «Туману»: «Я тепер збираю додаткову інформацію про цю трагікомедію, про цей похоронний фарс. Спершу думав зробити з цього сайнете, але, поміркувавши, вирішив помістити його у свій роман, як ото Сервантес понапихав у свого «Дон Кіхота» кілька новел. Я пишу свій роман, щоб очистити собі голову від тривог, які навіяла мені вагітність дружини» [148, с. 129].

Ці два способи однотайні в одному, коли мовиться про Унамуно-персонажа у «Тумані»: під час розмови Аугусто й Унамуно персонаж роману шукає в його автора поради щодо вчинення самогубства й отримує підтвердження власного неіснування або існування як літературної вигадки. У відповідь Аугусто також зводить існування Унамуно до вигаданого персонажа з сумнівним правом

на існування: «У такому разі нехай вас так дуже не бентежить, що я також сумніваюся у вашому існуванні й зовсім не сумніваюся у власному. Я спробую нагадати вам дещо: хіба то не ви навіть не раз, а кілька разів стверджували, що Дон Кіхот і Санчо не тільки так само реальні, а й набагато реальніші, ніж Сервантес?» [148, с. 218]. Взаємозалежність автор-протагоніст покликана дати відповідь на запитання, хто існує насправді, а хто є лише вигадкою. Її чітко представлено у романі «Любов і педагогіка», де образ автора-творця подано у значенні певного абсолюту, а з авторів різних рівнів вибудовано цілу піраміду: від Верховного Автора через батька, що хоче стати автором генія, до сина, який намагається створити літературний шедевр або ж продовжити себе у дитині.

Найкращим прикладом запозичення характеристик, стилів і світобачення В. Шекспіра є роман М. де Унамуно «Туман». Зокрема, у ньому містяться посилання, натяки й алюзії на п'єсу «Гамлет». Деякі з них є експліцитними, інші імпліцитними, але всі вони допомагають структурувати оповідь і спонукати до можливих прочитань роману. Посилань чи експліцитних цитат є чотири. Перша з'являється на початку роману, у пролозі Віктора Готі, і дає першу підказку про особистість його друга Аугусто Переса: «Я не дійшов до того крайнього гамлетівського скептицизму, що був притаманний моєму бідолашньому другові Пересу, який, у підсумку, засумнівався навіть у власному існуванні, а проте я твердо переконаний, що не маю тієї якості, яку психологи називають незалежною волею, хоч мене і втішає та думка, що дон Мігель також її не мав» [148, с. 7]. З допомогою цього прийому автор вдається до оприявлення теми детермінізму і вільної волі, а також певного сумніву щодо статусу автора – Мігеля де Унамуно, репрезентуючи Віктора й Аугусто як Гамлетів ХХ століття, скептиків, що на перше місце ставлять сумнів і споглядання, а не дію.

Друга цитата – у розділі 25 – розвиває тему гамлетівського сумніву в діалозі Віктора й Аугусто про доцільність одруження останнього, що завершується такими словами: «Але ж... мене obsідають такі сумніви! – Тим ліпше, малий Гамлете, тим ліпше. Ти сумніваєшся? Тоді думай, думай, і ти існуватимеш. – Атож, сумніватися – це думати. – І думати – це також сумніватися, й нічого

більше, як сумніватися. Людина вірить, знає і уявляє, не сумніваючись; ні віра, ні знання, ні уява не припускають сумніву, а тому сумнів їх руйнує, але думати без сумніву не можна. І саме сумнів дає віру та знання. І не що інше, як сумнів перетворює віру та знання, які є чимось статичним, спокійним, мертвим, на думку, яка є динамічною, неспокійною, живою» [148, с. 188].

Тут Віктор Готі змішує ідеї В. Шекспіра, Р. Декарта і свого творця – М. де Унамуно – для дослідження природи сумніву. Віктор начебто цитує філософську книгу Унамуно «Про трагічне відчуття життя в людей і народів», підкреслюючи живильну роль сумніву як у самій вірі, так і в когнітивних процесах, і надає Аугусто можливість перетворити свою гамлетівську характеристику на новий позитивніший і творчий спосіб життя. І це не єдиний раз, коли Віктор намагається використати посилання на Гамлета, щоб підбадьорити свого друга. Під час їхньої останньої зустрічі у розділі 30 він нагадує Аугусто, що життя – це комедія і що він є лише персонажем роману, а потім знову підкреслює позитивний бік сумніву, хоча його аргументи, схоже, не переконують друга: «Ні, мистецтво найбільше визволяє тоді, коли примушує людину сумніватися в тому, що вона існує. – А як це існувати? – Бачиш? Ти вже виліковуєшся; уже починаєш себе пожирати. Ознакою цього є запитання: «Бути чи не бути?», – яке поставив Гамлет, один із тих, які винайшли Шекспіра. – А мені, Вікторе, це «бути чи не бути» завжди здавалося урочистою пустою фразою. – Фрази, чим вони глибші, тим здаються пустішими» [148, с. 214].

Незважаючи на зневагу, з якою Аугусто заперечує «бути чи не бути» у цей переломний момент його життя, натяк, який робить Віктор на монолог Гамлета, зовсім не випадковий. Остання розмова Віктора й Аугусто закінчується тієї миті, коли Аугусто починає розглядати можливість суїциду, в якій саме питання «бути чи не бути» перетворюється на головну і неминучу проблему. Тому ця алюзія на Гамлета, розміщена майже наприкінці 30 розділу, слугує для введення правдивого гамлетівського монологу у відомій зустрічі з М. де Унамуно у розділі 31. Наслідком цієї розмови стає смерть Аугусто в 32 розділі, а вставлення цитати з В. Шекспіра (четверте посилання на Гамлета), що обіграє відомий вислів



Р. Декарта («Мислю – отже існую»), у цьому випадку виглядає неминучим: «Заснути... заснути... заснути!.. Я мислю, отже, я є. Я є, отже, я мислю... але я не існую, ні!.. не існую!.. матінко моя! Евхенія... Росаріо... Унамуно... – і він заснув» [148, с. 233].

Ці чотири експліцитні посилання на Гамлета слугують остаточною консолідацією ідентифікації між унамунівським протагоністом і датським принцом. Інше, менш експліцитне посилання, що допомагає підсилити зв'язок між двома творами, знаходимо у передмові, де Віктор Готі після роздумування над «різницею між релігійністю і войовничістю, з одного боку, і філософією й еротикою, з другого» [148, с. 15], посилається на свого «любого вчителя» дона Фульхенсіо Ентрамбосмареса, контрверсійного філософа і персонажа роману «Любов і педагогіка», та пише: «Річ у тому, що видатний автор «*Ars magna combinatoria*» стверджує: релігію войовничу й релігію еротичну, метафізику войовничу й метафізику еротичну, еротичну релігійну й еротичну метафізичну, войовничість метафізичну й войовничість релігійну і, з другого боку, релігію метафізичну й метафізику релігійну, еротичну войовничу й войовничість еротичну»<sup>59</sup> [148, с. 16].

Важливо, що обидва персонажі мають однакові психологічні структури. Вони є скептиками, які страждають від глибокої онтологічної невпевненості. Це частково зумовлено тим, що вони не мають сильних постатей, ані вагомих цінностей, які б могли ними керувати; обом бракує постаті батька і їх нещодавно «покинули» їхні матері: Гамлета – так звана невірність його матері, Аугусто – її нещодавня смерть. Навіть незважаючи на відсутність (реальну чи уявну) батьків, обох контролює присутність привидів: Гамлета – привид його справжнього

<sup>59</sup> Як зауважує Стефан Робертс, такими словами створюються паралелі між персонажем доном Фульхенсіо і Полонієм, Великим Чамбеланом, який стверджує, що актори, які прибувають до Ельсінору в другому акті, другій сцені «Гамлета», є «найкращими акторами світу як для трагедії, так і для комедії, історичної драми, пасторалі, комічної пасторалі, історичної пасторалі, трагічної історії, трагікомічної історії пасторалі; невидимої сцени чи необмеженої поеми». Ця паралель ще більше підкреслює бурлескну і педантичну сторону дона Фульхенсіо, який у такий спосіб перетворюється у контексті «Прологу» Віктора Готі на добрий зразок дисоціативного кастильського духу, обґрунтованого Унамуно у есе «Довкола чистої раси» [371, с. 105]. Подібність вбачається і на рівні образу, сам Аугусто Перес є справжнім «трагічним коміком», який, як і його попередник Гамлет, споглядає абсурдність життя і подає його профільованим через сито напівкомічного і напівтрагічного [371, с. 107].

батька, Аугусто – батька-автора Унамуно, що переслідує його до самої смерті. Ці дві присутності привидів намагаються ззовні контролювати драму чи оповідь і занурюють обох у море вагань між детермінізмом і свободою вибору. З огляду на ці обставини, не дивно, що два персонажі багато часу проводять на самоті, відмежованими від інших людей, навіть не страждаючи від того, що Аугусто Перес називає «манією зазирати у себе» [148, с. 163]. Через цих персонажів В. Шекспір і М. де Унамуно аналізують психологію інтравертного скептика, досліджуючи, як їхні творіння розмовляють самі з собою чи, радше, як вони випадково чують самі себе («self-overhearing»). С. Робертс розглядає цей термін як такий, «що дає змогу побачити ще глибший зв'язок між Унамуно й Шекспіром, що винаходить опис внутрішньої зміни, а щоб її показати у своїх драмах, вони використовують нову літературну техніку – демонструють, як персонажі чують самі себе майже випадково. Гарольд Блум визначає цю техніку термінами репрезентації процесу: персонажі розмовляють наодинці, мимоволі слухають, що вони кажуть, роздумують і потім діють відповідно до тих висновків, які вони зробили для себе. Блум стверджує, що після В. Шекспіра *self-overhearing* став частиною нашого способу існування. Те саме можна сказати і про М. де Унамуно, який використовує цю техніку безупинно у своїх творах» [цит. за: 371, с. 108].

Щодо жіночих персонажів, які ідентифікують себе з іншими літературними й реальними постатями, то такою є головна героїня роману «Тітка Тула» Хертрудіс. Тут автор проводить паралель між літературним образом Дона Кіхота і постаттю реальної святої Терези Авільської (Тереси де Хесус, 1515–1582) та вже у передмові зазначає, що «Дон Кіхотова душа у ній, у світі божественному вона зробила безсмертною нашу Іспанію», і продовжує: «Можливо, комусь видається, що різниця між святою Тересою й Доном Кіхотом полягає в тому, що Кабальєро – такий собі дядько своєї безсмертної небоги – виставляв себе на посміх і був предметом глузувань та іграшкою отців і матерів, ледарів і королев; але хіба свята Тереса уникла глузувань? Хіба з неї не сміялися? Хіба сьогодні багато людей не вважають донкіхотським – тобто безглуздим – її вчення й авантюрами, у дусі мандрівного рицарства, її творчість і її життя?» [148, с. 381].

Однак згодом М. де Унамуну каже протилежне: «Ми навіть не думали про Тересу де Хесус, коли взялися за цей твір і почали витворювати його сюжет; не думали й про Дона Кіхота. Ми згадали про них, вже коли закінчили цей роман, коли для нашого розуму, який його задумав, стало очевидним і несподіваним таке порівняння, коли відкрили коріння цієї художньої розповіді. Ми видобули її десь із дна своїх почуттів. І побачили лише згодом, коли пропустили крізь свідомість автора її тересіанські та донкіхотські корені. Які, власне, нічим між собою не відрізняються» [148, с. 381]. Цю невизначеність автора щодо наслідування образу Дона Кіхота через Терезу вирішує сама Хертрудіс у канві тексту: «О, якби я могла сказати про нього, – думала Хертрудіс, – те, що свята Тереса в одному зі своїх листів, – а Хертрудіс прочитала багато з творів святої Тереси», «ти стала б ще однією святою Тересою... Які думки тобі приходять в голову»<sup>60</sup> [148, с. 442].

Карлос Лонггерст вбачає подібність між цими двома жінками через наявний пригодницький інстинкт: великою пригодою святої було заснування нового ордену, який мав усунути розпусту старого ордену, що відображається у новому укладі чистого, простого, аскетичного життя. Тула також засновує нову спільноту, якщо не релігійну, то, принаймні, домашню спільноту, також натхненну ідеалом чистоти, аскетизму і благодаті. Якщо свята Тереза була матір'ю духовною, а не тілесною, своїх послушниць, то Тула також стає духовною матір'ю своїх племінників [313, с. 146]. Наприкінці роману Тула, як свята Тереза, стає першою святою заснованої нею спільноти, яку репрезентує та наслідує її послідовниця – Маноліта, яка говорить «голосом, що, здавалося, долунав із іншого світу, із вічного світу безсмертної родини» [148, с. 503]. З-поміж інших дослідників, Хуліан Маріас обґрунтовує паралелі між Тулою і святою Терезою: «Тула є засновницею домашньої спільноти, яка продовжується після її смерті» [322, с. 135]; Девід Турнер доповнює це трактування, узагальнюючи, що всі унамунівські жіночі персонажі мають цей материнський

<sup>60</sup> Тула також набуває ідентифікації з Євою, справді вважаючи себе такою, що дошукується до правди: «Так, наш бідолашний дядько сказав мені, що я подібна до Єви, яка вперто намагається проникнути в науку добра і зла» [148, с. 472]; її продовжує й автор-оповідач: «Вона задовольняла той палкий потяг до знань, який мучив її ще з дитинства і спонукав дядька іноді порівнювати її з Євою» [148, с. 475].

інстинкт, який використовується в експерименті релігійного одомашнення, нових можливих основ суспільства [394, с. 105–106], підтверджуючи ці слова уривком, в якому жінка дає пляшечку дитині, коли сам процес годування перетворюється на «культ, жертвоприношення, таїнство. Пляшечка із соскою, цей промисловий артефакт, зрештою, став для Хертрудіс символом та інструментом релігійного культу» [148, с. 473], і звертає увагу на охудоження релігійності в романі.

До візії Хертрудіс як матері та засновниці, до її ідеалістичного чи донкіхотівського вкоріненого образу М. де Унамуно додає й інші, які дають підстави інтерпретувати роман алегорично, особливо значення останніх двох розділів: як Антігона, так і Авішаг – і в цьому переліку, Тула – як жінки виняткові, які посвячують своє життя тому, що не є написаним, але є незмінним: усвідомлення обов'язку, співжиття, супроти політичного каїнізму і нелюдської боротьби між братами (передбачення громадянської війни). Від історичного відображення, яке з'являється від посилення на Антігону, що протистоїть Креонту (він захищає закон держави, а вона – чинність морального закону), постає чітка алюзія на іспанське суспільство і проблеми, які з ним пов'язані. Порівняння з Антігоною охоплює бунт проти маскулінного авторитаризму. Карлос Філ вбачає паралелізм пар Тула-Роса й Антігона-Ісмере, де Роса й Ісмере дотримуються законів патріархального світу, а Тула й Антігона повстають проти нього [248, с. 70]. Так, у цьому романі спостерігаємо розширення образу Тули до відмови від власної ідентичності через самопожертву<sup>61</sup>.

Заперечення особистості спостерігається й у персонажі Анхели у романі «Святий Мануель Добрий, мученик», яка вважає головною звитягою свого життя наслідування і підтримку священика Мануеля. Тут, окрім духовної присутності Дона Кіхота, наявна і фізична присутність книжки «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з Ламанчі»: «Тілесний і тимчасовий батько, який помер, коли я була ще дуже маленькою, майже невідомий мені. Я знаю, що він прийшов звідкілясь до нашого Вальверде де Люсерна, що тут пустив коріння, одружившись із моєю матір'ю. Зі собою він приніс кілька книг – «Дон Кіхота», твори класичного театру,

<sup>61</sup> Доречним є застосування психоаналітичного аналізу комплексу Антігони, який розробив Ж. Лакан [70].

якісь романи, історії, «Бертольдо» (усе в перемішку) – і з цими книгами, чи не єдиними в усьому селі, я пов'язувала свої дитячі мрії» [148, с. 507]. Ці слова Анхели охоплюють усю цінність сервантесівської книги для колективної ідентичності; можна припустити, що вона об'єднує іспанців як нащадків Сервантеса, а ідентифікація з Доном Кіхотом передбачає ідентифікацію з іспанськістю як такою: «Бо я й справді іспанець, іспанець за своїм народженням, за освітою, за тілом, за духом, [...], й іспанізм – моя релігія, і небо, в яке я вірю, – це небесна й вічна Іспанія, і мій Бог – це іспанський Бог, Бог Нашого Господа Дон Кіхота, Бог, який думає по-іспанськи й по-іспанськи каже: «Хай буде світло», – і його Слово було Словом іспанським!» [148, с. 223].

Власне, у цьому романі також наявна ідентифікація через імена персонажів. Упродовж розгортання сюжетної лінії персонажі усвідомлюють своє призначення, а їхні дії відповідають наданим іменам. Так, Анхела, з грецького – «провісник», після приєднання префікса еу- утворює термін «євангеліст», тобто «посланець доброї вісті» (різноманітність функцій цього персонажа влучно підкреслив Морон Аройо, визначивши Анхелу як провісницю, оповідачку, свідка, помічницю, сповідницю, духівницю й доньку-матір [335]); брат Анхели, Ласаро, через спілкування зі священником Мануелем зміг відновити втрачену віру в Бога, внаслідок чого відбулося воскресіння духу; а священник Мануель, похідне від Еммануїл, що означає «з нами Бог», є посередником, через якого парохіяни відчують присутність божественного у своєму житті.

У романі також спостерігаємо важливий аспект ідентифікації Мануеля зі страждальним Христом (М. де Унамуно зазначає у філософській праці «Агонія християнства», що християнство – це релігія Сина, Христа, який бореться зі смертю й агонізує на хресті) – лейтмотивом цього є внутрішня боротьба священника, виражена у фразі «Боже мій, Боже мій, нащо Ти мене покинув!» [148, с. 512, 520, 527, 535]. Також Мануель ідентифікується з Христом – добрим пастирем, який піклується про найбільш знедолених («не спинився доти, доки не переконав колишнього нареченого одружитися із жінкою, що мала позашлюбну дитину» [148, с. 510], «дарував сорочки убогим» [148, с. 511], «часто

супроводжував лікаря у відвідинах хворих» [148, с. 515]), або ж репрезентується через прямі паралелі з життям Христа: Мануель оздоровлює кількох одержимих і біснуватих, що приходять до озера у ніч на Івана [148, с. 510], Мануель висловлює бажання перетворити воду з озера на легке вино, «опісля вживання якого ми б завжди веселилися, не п'яніючи ніколи» [148, с. 516], та, наостанок, ця формула довершується словами Анхели («євангеліста»): «Обох наших Христів – цієї землі й цього села» [148, с. 536].

Ідентифікація Анхели зі Страждальною Богоматір'ю зумовлена тим, що вона набуває ролі духовної матері Мануеля та співчуває його стражданням, як Марія, побачивши муки Сина. Показовими є епізоди, коли Анхела вислуховує сповідь священника, якому сама сповідалася для того, щоб втішити і розвіяти його думки [148, с. 519]; або в іншому випадку: «Я допомагала йому, як могла, в його обов'язках: відвідувала його хворих – наших хворих – дівчат у школі, лагодила церковний гардероб [...] Я немов почала відчувати якийсь різновид материнської прихильності до свого духовного батька; я хотіла полегшити вагу його хреста» [148, с. 521]; і далі: «Ми вийшли з церкви і, вийшовши, у мені заговорило моє материнське лоно» [148, с. 531].

Продовжуючи біблійну тематику, варто повернутися до роману «Абель Санчес», в якому наявна ідентифікація Хоакіна Монедро із біблійним Каїном-заздрисником, але весь спектр емоцій, які вирують у його душі, найкраще передає байронівський образ Каїна. Цей літературний персонаж витісняє біблійну легенду, оскільки дія твору більше фокусується на Каїнові, а не на Авелі. Хоакін пише у своєму щоденнику: «Читання «Каїна» лорда Байрона справило на мене глибоке враження. Як слушно звинувачував Каїн своїх батьків за те, що вони зірвали плоди з дерева науки замість зірвати їх із дерева життя! Мені принаймні наука лише роз'ятрювала рану [...] Коли я прочитав, як Люцифер проголосив Каїна безсмертним, то я з жахом подумав про те, що я теж буду безсмертним і буде безсмертною в мені моя ненависть» [148, с. 295]. Таке цілковите ототожнення Хоакіна з Каїном підсилюється ще й тим, що він ідентифікує з Адою свою дружину, а свою майбутню дитину – з Еноком із байронівської поеми: «Моя

Ада також лагідно дорікала мені, коли я не працював, коли не міг працювати. А Люцифер перебував між моєю Адою і мною. «Не піддавайся тому Духові!», – кричала мені моя Ада. Бідолашна Антонія! [...] І прочитавши те, що Каїн казав своєму сонному й невинному синові, який не знав, що він голий, я подумав, чи не вчиню я злочин, народивши тебе, бідолашна дочко моя? Чи простиш ти мені за те, що я це зробив?» [148, с. 296]. Ця ідентифікація з Каїном веде Хоакіна до кризи ідентичності, що, згідно з Гьосле, полягає у дисгармонії Я та самості [40, с. 120], а повне фокусування персонажа на негативній ідентичності та постійна кореляція власного існування з існуванням Абеля призводить до глибокого психічного розладу<sup>62</sup>.

У романах «Абель Санчес» і «Святий Мануель Добрий, мученик» також вбачаємо ідентифікацію самого автора з Хоакіном і Мануелем, особливо з їхньою агонічністю. Адже М. де Унамуно завжди ідентифікує себе з тими, хто страждає, прагнучи вірити, але не відчуваючи здатності вірити<sup>63</sup>; з тими, хто відчуває «голод» Бога, шукає, запитує, хоч і не може віднайти світла, яке б їх остаточно осяяло, або тому, що Бог мовчить, або вони не вмюють чи не можуть слухати його [320, с. 123]. Загалом, згідно з Карлосом Мата Індурайном, Унамуно ідентифікує себе з такими реальними і вигаданими персонажами, як Паскаль і Мануель, що пережили агонічну віру або агонію віри; він відчуває потребу вірити, потребу в Богові, а з неї – волю до віри, прагнення вірити. Цей вольовий момент або «хоробрість віри»<sup>64</sup> як чисте прагнення вірити, що ще не є справжньою вірою, хоч і може призвести до бажання вірити, є єдино можливим для науковця-математика, розум якого і відчуття об'єктивності визначають його буття [324, с. 124]. Для А. Р. Фернандеса Гонсалеса складний і всеохопний автобіографізм роману «Святий Мануель Добрий, мученик» накладається на підсвідому ідентифікацію та

<sup>62</sup> На трактуванні поведінки Хоакіна як стадії шизофренії наполягає психіатр М. Кабалеїро Гоас у праці «Вертер, Мішкін і Хоакін Монеґро під кутом психіатрії: патографічна трилогія» [209].

<sup>63</sup> Світоглядні кризи письменника вивчали П. Сересо Ґалан у «Масках трагічного» [218], Е. Сальседо у «Житті дона Міґеля. Унамуно у свій час, у своїй Іспанії, у своїй Саламанці. Чоловік у боротьбі зі своєю легендою» [378] та Й. Хуарісті у «Міґелі де Унамуно» [295].

<sup>64</sup> Це словосполучення вживав М. де Унамуно в есе «Агонія християнства». Вже з назви книги впливає головний концепт: пошук правдивої віри.

синтез трьох Я Унамуно, зображених у тріаді головних персонажів: Мануель – це Унамуно інтраісторії, що втілює головні й агонічні аспекти буття; Анхела – це Унамуно молодості, найбільш автентичний; Ласаро – Унамуно історії, політичного і суспільного життя Іспанії [253, с. 85]. У тому самому творі персонаж дурника Бласіліо є прямою пародією Блеза Паскаля, якому присвячений розділ філософської книги «Агонія християнства».

У романі «Туман» спостерігаємо також пародію відомого декартівського вислову «*amo, ergo sum* і *edo, ergo sum*», які вимовляє Аугусто Перес перед смертю, інших філософських формул, як-от монади Лейбніца або вірш Беккера чи Гамлета. Загалом у «Тумані» вбачається ерудиція Томаса Карлайля та Джованні Папіні, його справедливо пов'язують із Піранделло, коли йдеться про зосередження на автономному персонажі [217, с. 220]. Щодо змісту і психології, Аугусто Перес пародіює своїм монологом під час розмови з Віктором кальдеронівську формулу Сехисмундо «Я почав, Вікторе, як тінь, як художня вигадка; протягом років я блукав, наче привид, наче створіння з туману, не вірячи у власне існування, уявляючи себе фантастичним персонажем, якого винайшов таємничий геній, щоб утішати або розважати себе; але тепер, після того, що мені було зроблено, після цієї насмішки, тепер так, тепер я себе відчуваю, тепер я себе обмацую, тепер я не сумніваюся у своєму реальному існуванні!» [148, с. 213]. Іріс Савала додає, що цей уривок має подвійну пародію: на Кальдерона, а також на Декартове «відчуваю – отже, існую», крім того, наявний пародійний діалог на Кальдерона, створений Вальє-Інкланом [431, с. 42].

Цим пародіюванням М. де Унамуно ототожнює себе з М. де Сервантесом: «Із гумористів ми маємо лиш одного – Сервантеса, і якби він тепер прокинувся, як би посміявся, – казав мені дон Мігель, – з тих, хто обурюється, коли я визнаю за ним бодай якийсь геній, а насамперед, як би посміявся він із тих простаків, що сприймають на повному серйозі його найвитонченіші жарти! Бо немає найменшого сумніву в тому, що він сміється – сміється дуже серйозно, – що він глузує зі стилю рицарських романів і такі цитати, як, наприклад, «щойно рожевий Феб...», що їх деякі наївні прихильники Сервантеса оголошують зразком високого



літературного стилю, – це лише витончені карикатури на барокову літературу... Як, до речі, й сцена посвячення в рицарі, що нею закінчується третій розділ першої частини «Дон Кіхота» [431, с. 48]. У цій літературній ідентифікації через пародію і глузування вбачається також насміхання М. де Унамуно над самим собою.

Ще одним засобом ідентифікації об'єкта в досліджуваних романах є власні імена. Зокрема, в літературних творах власні імена героїв – це ефективний засіб розкриття характеру та внутрішнього світу героїв. Вони функціонують як дієвий вираз експресії, часто мають чітко виражену символічність [23]. У цьому випадку найпоказовіші такі: «Аугусто», що як прикметник «augusto» означає величний<sup>65</sup>, а як іменник – блазень; підтверджуючи значення імені Аугусто – «величний, розкішний», він легко ідентифікується зі скульптурою, людиною-паралітиком, яка не ходить, а сунеться; звідси несприйняття персонажем автомобіля, який, на відміну від Аугусто, рухається сам по собі та не потребує, щоб його тягнули чи штовхали. «Евхенія» – ім'я, що означає «вдало народжена»; Мануель Сіфо Гонсалес каже, що автор дає це ім'я іронічно, зважаючи на те, відомий іспанський вислів, згідн з яким «вдало народжені, мають бути вдячними», зовсім не відображає сутності Евхенії, яка, в жодному разі, не є прихильною до оточення [226]. В «Абелі Санчесі» ім'я Елена цілком відповідає жінці, що сіє розбрат і заздрість поміж двох друзів. У цьому ж романі його протагоністи намагаються зберегти свою ідентичність, передаючи власні імена нащадкам: Хоакін – Хоакіна, Абель – Абель-молодший, а причиною конфлікту стає вибір імені спільному внукові Хоакіна й Абеля: «Перша битва спалахнула навколо імені, яким хотіли його назвати; його мати хотіла дати йому ім'я Хоакін; Елена – Абель [...] Хоакін, – казав собі він, – він буде Хоакіном, як і я, тобто він стане Хоакіном С. Монегро й зітре ім'я того одіозного Санчеса, і його ім'я, ім'я його сина та всього його родоводу зникне в моєму імені... Але ні, нехай він краще стане Абель Монегро. Абель С. Монегро це вже буде не той Абель. Той Абель доводиться йому дідом,

<sup>65</sup> О. Гонсалес Паленсія в імені «Аугусто» вбачає підкреслення незначущості цього Аугусто стосовно Цезаря Августа, чим автор має намір висміяти свого персонажа [279, с. 481].

але Абелем також звать його батька, мого зятя, мого сина, і це вже мій Абель, Абель, якого я створив» [148, с. 363]. Дитину назвали Хоакіном на пропозицію Абеля. Подібне продовження родинного імені фігурує й у «Тітці Тулі»: Раміро – Рамірін, Мануела – Маноліта.

У підсумку можна ствердити, що літературні персонажі, які намагаються писати або пишуть книги (Віктор Готі, Хоакін Монеґро, Анхела Карбаліно), ідентифікуючи себе із різними літературними постатями, як вигаданими, так і реальними, набувають більшої сили і впевненості, а за цими персонажами-письменниками височіє постать Міґеля де Унамуно, який позиціонує себе не просто як письменник, а як іспанський письменник. Чітко проглядається ідея про те, що персонажі мають власне життя і право діяти і що для підтвердження свого існування вони спираються на інших літературних героїв і реальні постаті, у такий спосіб намагаючись вийти за межі художньої вигадки і даючи можливість реальному читачеві ідентифікувати себе з тим чи іншим літературним персонажем.

Інтертекстуальність у романах М. де Унамуно є важливим інструментом пошуку відповідей на складні питання особистісної ідентичності. Автор усвідомлює, що схожі проблеми турбували і продовжують турбувати інших авторів, тому свою творчість він старається вписати у контекст світової (В. Шекспір) і національної іспанської (М. де Сервантес, П. Кальдерон де ла Барка) літератур. Водночас у романах наявні прямі покликання на філософські ідеї як самого Унамуно, так і інших відомих мислителів (Р. Декарт, Б. Паскаль).

### **3.3. Фігури мовчання як форми репрезентації особистісної ідентичності**

Мова і мислення становлять для Міґеля де Унамуно дві сторони людської реальності. Ці аспекти художньої спадщини письменника вивчали різні дослідники, що розглядали їх як загальномодерністську проблему непристосованості мови до вираження мислення або ж як потребу користування мовою для досягнення безсмертя [177; 197; 249; 300; 319]. Однак у творах

іспанського автора є ще один бік цієї реальності – ідентичнісний, в якому мова та мислення відображають унікальність і неповторність особистості, дають змогу корелювати взаємини з іншими.

Уже в ранніх есе<sup>66</sup> автор звертає увагу на нерозривність між мовою і мисленням, які з погляду психології є складовими особистісної ідентичності. Адже кожен послуговується словами для визначення себе чи ототожнення з іншим. Щоб проілюструвати опис функціонування особистості та зв'язку індивіда з іншими, М. де Унамуно пропонує метафору кори дерева, що є певним розмежуванням між внутрішнім і зовнішнім складниками кожної людини. Внаслідок цього з'являється напруження між самістю й тотожністю, де кора постає перешкодою під час намагання людини комунікувати з іншими: «Люди є непроникними. Душі, як і тверді тіла, можуть лише комунікувати через зовнішні оболонки за допомогою доторкання, не проникаючи один в одного і, навіть більше, не перемішуватися, ми всі – краби з твердими панцирами» [цит. за: 182, с. 93].

Ця концепція вписується у поняття інтерсуб'єктивності, сформоване в межах феноменологічної школи, що подає її як «сферу взаємодії індивідуальних інтенціональних гіпотез», які сходяться на межовому просторі «живого діалогу». Такий діалог стає можливим унаслідок усвідомлення обмеженого пізнання і взаємопроникнення [134, с. 14–15].

Унамунівський варіант цього діалогу виражається у новій формі роману – ніволі, де описи душевних станів, характерні для реалістично-натуралістичних романів, зникають і змінюються формами усного мовлення: діалогами, монологами, які часто є монодіалогами, сповідями, щоденниками. Діалог для автора важливий як пошук визначальних внутрішніх рис ідентичностей персонажів. Так, М. де Унамуно говорить словами свого *alter ego* Віктора Готі з «Туману»: «У мене є діалог. Діалог – головне. Суть у тому, що мої персонажі розмовляють, розмовляють багато, проте нічого не кажуть» [148, с. 129]. Для Готі слово і мовлення важать однаково: якщо персонаж залишається сам, то нехай

<sup>66</sup> «Граматика і глосарій «Поеми про мого Сіда»» (1892), «Самотність» (1905).

монологізує. Діалог є протилежним до тиші, що є нічим. Діалог без мети перешкоджає трагічній беззахисності та самотності людини на межі порожнечі. Кілька років пізніше в есе «Інший» автор відкриває нам неможливість тиші, адже діалог є не тільки формою заперечення тиші, а й формою її вираження, прихованих і замовчуваних значень.

Серед аспектів діалогічної форми мовлення, що сприяють її використанню як засобу вираження переживань і смислів, які важко передати словами, у творах Унамуно наявні такі: 1) еліптичність і ситуативна клішованість мовлення робить його зручним для вираження замовчуваного (принцип подвійного діалогу – говоримо про одне, а маємо на увазі інше); 2) ілюзія безпосереднього контакту з «Я» мовця – ми його бачимо і без слів розуміємо, що з ним відбувається; 3) можливість фіксації невербальних засобів комунікації та моментів, коли зовнішня комунікація не відбувається. Глибше зрозуміти означену проблему можна ознайомившись з працями П. Рікера, який наводить внесок теорії мовленнєвих актів у детермінацію «себе». Вона починається з вислову «говорити – значить, діяти» [119, с. 55], а доповнюється теорією висловлювання Герберта Пола Грайса, згідно з якою будь-яке висловлювання полягає в інтенції означити, що передбачає очікування від співрозмовника такої інтенції, яка б визнавала попередню інтенцію тим, чим вона хоче бути. Інтерпретована у такий спосіб співбесіда стає взаємонаціленим обміном інтенціональностями [37].

Отже, П. Грайс повертає нас до ідеї сократівського діалогу, метою якого є виявити ідентичності персонажів, що найкраще виражаються у відсебеньках. Відсебеньки – це репліки акторів, вставлені у театральні твори з власної волі. Це питання М. де Унамуно порушив уже в першому романі-ніволі «Любов і педагогіка», подавши їх як основну рису ідентичності: «Завдяки відсебенькам виживуть ті, хто вижив. У всьому житті людини не знайдеться більше однієї миттєвості, однісінької миттєвості свободи, істинної свободи, лише однієї миті в житті, коли вона є вільною насправді, і від цієї миті... від цього загадкового часу залежить уся наша доля» [156, с. 70]. Такою миттю в романі є одруження Авіто Карраскаля з Маріною. Хоча в цьому випадку відсебеньки були важливою дією

вставлення власного «Я» у наперед прописану роль, Унамуно допускає також, що вони можуть бути звичайним, необґрунтованим сюжетом, базіканням. Прикладом останнього є малий Аполодоро («Любов і педагогіка»), що повторює «безглузді» дитячі віршики [1566, с. 121] або ж Елена («Абель Санчес»), яка «все правила й правила свої теревені, щоби створювати добре враження особи, яка не мовчить» [148, с. 261], тому що «це базікання, як ви його називаєте, надає більшої виразності вашому погляду й вашому тілу» [148, с. 262]. Цілком протилежного сенсу набуває «базікання» у романі «Тітка Тула», де воно слугує втечею від самоаналізу, докорів сумління, сумнівів у власних діях і почуттях: «Гаразд, не розмовляйте так багато, мамо, бо це вам шкодить. – Але мені шкідливо думати, а якщо я мовчу, то я думаю.., думаю...» [148, с. 487]; і згодом, у передсмертному прощанні: «Ліпше прожити годину в розмові, ніж два дні в мовчанці. А тепер саме той час, коли нам треба поговорити. Крім того, так я відвертаю свою увагу й не думаю про своє...» [148, с. 492].

Подібно значення діалогу розвиває Мераб Мамардашвілі, за яким проблема спілкування полягає в різних ступенях розуміння сказаного мовцем і слухачем. Висловлюючи свою думку, мовець залишає при собі непромовлені слова, непочуті слухачем. Ця проблема виражається у двох формах: неусвідомленій, коли мовцеві може здатися, що висловленого достатньо для вираження думки, і усвідомленій, коли мовець хоче сказати щось, але «відчуває, що сказане буде схожим на брехню» [95, с. 2]. Тут також доцільно згадати Л. Вітгенштайна з його ідеєю маскуванню думки за допомогою мови: «Із зовнішньої форми маски не можна скласти уявлення про форму замаскованої думки. Бо форму маски утворено зовсім не для того, щоб із неї можна було впізнати форму тіла» [27, с. 36]. Прикладом цього є промова Хоакіна з «Абеля Санчеса», який взявся представити картину свого товариша-суперника. Розхвалюючи автора і його творіння, Хоакін скористався методом протиставлення, щоб у негативному світлі показати себе: «...я бачу його чистішим, адже у своїх нутрощах я бачу лише багнуку [...] він досяг у своєму мистецтві того, чого я хотів би досягнути у своєму...» [148, с. 301]. Інший персонаж цього роману, Федеріко Квадрадо, прямо

говорить, що «коли когось дуже хвалять, то думають про іншого, якого хочуть принизити цією похвалою, про суперника того, кого хвалять і, що ніхто нікого ніколи не хвалить із добрим наміром» [148, с. 322]. У романі «Любов і педагогіка» в образі дона Фульхенсіо теж бачимо маскування підкаблучника під чоловіка, що сповідує вищість чоловічої статі над жіночою [156, с. 106].

Водночас основними характеристиками мовчання у романах М. де Унамуно є комунікативність (мовчання слід розглядати як особливий комунікативний акт), антропологічність (мовчання можливе лише в полі людської присутності), семантичність (навіть не інтенціалізоване семантично, мовчання так чи інакше підлягає комунікативній інтерпретації як носій певного конвенційно чи ситуаційно мотивованого значення). Тиша, залишаючись некомунікативною, становить необхідне тло для комунікативності та може існувати поза присутністю людини, тобто вона є неантропологічною й асемантичною. Такі риси тиші дають змогу використати її як площину опозицій для визначення основних характеристик мовчання як явища, спорідненого з нею, але й виразно від неї відмежованого [133]. Мовчання і тиша в романах іспанського автора часто виступають синонімічно.

Комунікативний аспект мовчання і його рецептивні функції можна виокремити за рівнями, сформульованими Марією Зубрицькою: мовчання як таїна, мовчання як невимовність і неможливість вербалізації, мовчання як неспроможність міжособистісного комунікування, мовчання як інтрига чи комунікативна гра, мовчання як вимушений акт і, наостанок, поліфонічне мовчання [51, с. 171–172]. На першому рівні, де мовчання подається як таїна і щось незбагненне у найвищих виявах людського духу та виступає носієм багатозначності сенсів і широкого спектру рецепційних переживань, воно особливо показово проявляється у «Святому Мануелі Доброму, мученику», де містичність мовчання передається через символ очей: «В очах затаїлася вся синя глибина нашого озера. У ньому відображалися всі наші погляди» [148, с. 95]. Також через очі отримуємо артикуляцію думок головного героя: «В його синіх, як озерна вода, очах я прочитала не знати який глибокий смуток» [148, с. 520]. Автор

часто використовує символ очей як для зовнішнього опису персонажів, так і для емоційних переживань (очі Евхенії, Тули, Антонії та інших).

Для відображення цієї незбагненності у канві сюжетів автор не раз послуговується невербальними засобами комунікації, як-от: в «Любові і педагогіці» під час знайомства Авіто і Маріни («Авіто спиняється, помітивши, як блискучі очиська Маріни заглянули в його і, привідкривши вуста, вона приготувалася слухати його всім тілом і всією душею») [156, с. 32] чи в «Тумані» під час знайомства Евхенії й Аугусто: «До його руки доторкнулася долоня біла й холодна, біла, як сніг, і, як сніг, холодна» [148, с. 68]; «Подала йому на прощання руку, таку білу й холодну, як і раніше, тобто білу й холодну, як сніг» [148, с. 71]; «Евхенія подала йому свою витончену руку, білу й холодну, як сніг, із веретеноподібними пальцями, створеними натискати на клавіші, й потиснула його руку, яка в цю мить тремтіла» [148, с. 148]. Та все ж найчастіше автор послуговується мовою очей: «Я неспроможна витримувати благання жебраків будь-якого виду, а надто тих, які просять милостиню очима. Якби ти бачив, які погляди він кидає на мене!» («Туман») [148, с. 80]; «Були такі, хто, побачивши, як минають його ці дівчата, готувався голосно сказати якусь люб'язність, але мусив стриматися, перестрівши докірливий погляд очей Хертрудіс, які безмовно вимагали серйозності. «З нами двома ліпше не жартувати», – здавалося, промовляв її мовчазний погляд» («Тітка Тула») [148, с. 387]; «Ті погляди, наповнені тихомирною тугою, сумним спокоєм, промовляли: «Ти, ти, який є моїм життям, ти, той, хто разом зі мною привів у світ нових смертних, ти, мій чоловік, скажи мені, що це таке?»» [148, с. 422] і таке інше.

На другому рівні – невимовності чи неможливості вербалізувати найсокровенніші почуття та відчуття, уникнення мовного редукціонізму людської уяви – прикладом слугує випадок Аугусто Переса у «Тумані», який подумки, наодинці або в присутності свого собаки Орфея<sup>67</sup> виражає великий потік думок,

<sup>67</sup> Цим ім'ям автор відводить нас до грецької міфології, де Орфей – це образ міфічного співця, наділений чарівною силою голосу, що покоряв не лише смертних, а й природу. Він також підтверджує власною долею ризик голосу, який його прославив, і втрачає його – «німіє» – в симптоматичному протистоянні Діонісу – богу, що символізує

почуттів і намірів, але під час розмови з іншими його речення є короткими і почасти обірваними. Тут наявний акт мовчазної комунікації, де той, хто мовчить, справляє враження, що розуміє. Це також випадок Хоакіна Монеґро, протагоніста роману «Абель Санчес», який тягнеться до живопису і навіть заздрить художньому талантові Абеля, тому що мистецтво, а саме живопис, дає змогу виразити себе без слів, дає свободу висловитися, не промовляючи. З другого боку, саму заздрість (гріх Каїна) неможливо артикулювати повною мірою, бо, ще з біблійних джерел, вона є полемічною і не дає змоги визначити винуватця. У внутрішньому діалогізмі постає викриття найбільших таємниць людини, викликаних заздрістю чи різними фобіями. Такими є діалоги з «рідними демонами» Авіто Карраскаля, які змушують його сумніватися; вони знайомі його синові Аполодоро: «Хлопчик знизує плечима, тоді як десь там, у його духовних нутрошах, його добре знайоме чортенятко, адже в нього воно також є, промовляє «цей тато – дурень» [156, с. 91]. Вони концентруються в образі Хоакіна, «бо у своїй самотності, йому ніколи не щастило залишатися одному, поруч завжди був той, інший. Інший! Він ловив себе на тому, що розмовляє з ним, обмірковуючи те, що той каже» [148, с. 320]. І з'являються також в образах Аугусто, Тули, Мануеля й Анхели.

Третій рівень мовчання – неспроможність міжособистісного комунікування через порожнечу й вичерпаність мовних ресурсів – розкривається у романі «Тітка Тула», а саме у діалогах Хертрудіс з іншими персонажами, що спонукають її до заміжжя – сестра, священник, Рікардо, Раміро. На цьому рівні виникає конфлікт між буттям і вимушеністю буття таким, як його хоче бачити суспільство: «Ці слова злетіли з холодних губ – і її серце в ту мить зупинилося. Після чого настала крижана тиша, протягом якої кров, доти стримувана, вирвалася на волю, й зафарбувала в червоний колір обличчя сестри. Їй у зловісній тиші, було чути калатання її серця» [148, с. 399]).

---

естетику безсловесної одержимості. Показово, що смерть Орфея, розтерзаного менадами, оплакує безсловесна природа: звірі, птахи, дерева і навіть каміння. Докладніше про це див.: Богданов К. Homo tacens... [19, с. 224–225].



Ця міжособистісна інкомунікація спостерігається також під час вираження тем-табу. За життя М. де Унамуно такою темою була емансипація жінки, що досягала найбільшої гостроти в проблемі материнства без чоловіка. У цьому випадку можемо спостерігати пристрасність, з якою Унамуно долає це табу. Тут він виступає як вербаліст, що потребує потоку слів для існування і не вірить жодному промовленому слову. В цьому розрізі детальний аналіз романів подає Палома Кастаньєда Сабальйос [215, с. 83], обґрунтовуючи, що автор завжди стоїть на боці соціально незахищеної жінки (служниці, сироти, зраженої нареченої), мовчання яких є ознакою меншовартості. Показовим є приклад з роману «Любов і педагогіка»: «Однак, незважаючи на велику тугу, вони не могли не помітити трауру служниці та її нестерпного болю, що відкрили перед ними певні симптоми, які спали в їхній пам'яті й ожили при вигляді цього дивного страждання бідної Петрильї, котре дозволило їм розпізнати сумну та болісну реальність, приховану трауром» [156, с. 192]. Схожими прикладами є Мануела з «Тітки Тули», яка взагалі уникала дітей своїх господарів і майже до них не озивалася; Росаріо, що беззаперечно виконує усі накази Аугусто в «Тумані», а найвиразніше – розмова Хоакіна зі своєю служницею, коли він захотів примусити її говорити і відстоювати власну думку: «Вона повинна відповідати мені, повинна обурюватися, повинна бути особою..., а не служницею...»<sup>68</sup> [148, с. 315].

Іншим проявом неспроможності комунікувати є фізична вада, а саме глухота або німота, які позначають певну соціальну окремішність того, хто не говорить і не чує [19, с. 104]. Глухонімиї – завжди маргінальний, він перебуває у певній опозиції до гомогенного у мовному плані суспільства. Так, Бласілію-дурник («Святий Мануель Добрий, мученик») був німим і умів повторювати лише одну фразу священика «Боже, мій, Боже мій, нащо мене покинув?» [148, с. 512; с. 527], що символізувала фізичну німоту священика щодо його внутрішніх

<sup>68</sup> П. Кастаньєда Себальйос у своєму дослідженні стверджує, що М. де Унамуно завжди стає на захист бідних служниць [215, с. 79]. У його час єдиним способом матеріального забезпечення для незаміжньої жінки, що не мала жодних засобів на існування, було найнятися прислугою до багатих панів. Дослідниця наводить приклади з романів і оповідань, де автор усім служницям, яких використали у своїх цілях чоловіки-господарі, влаштовує щасливе або, принаймні, спокійне майбутнє, він видає заміж їх за чоловіків, які приймають їх вагітними або з дітьми. Показовими є романи «Любов і педагогіка», «Тітка Тула», оповідання «Хрещений Антоніо», «Простодушний дон Рафаель».

суперечностей (брак віри), де німота Бласіліо з народження символізує вроджений сумнів Мануеля в існуванні Бога. Але, за принципом бахтінського діалогу, вона також може символізувати блазнювання великої істини, коли за частого повторення нівелюється важливість висловлюваного.

Четвертим рівнем, запропонованим М. Зубрицькою, є визначення мовчання як інтриги, комунікативної гри, комунікативного засобу, що має чітку прагматичну мету і функцію. Часто таке мовчання має амбівалентний характер – найочевиднішим сигналом такого типу мовчання є свідоме уникання актів мовлення, тому мовчання виступає інструментом приховування і підступності або ж виконує очевидну функцію мовчання як коду розуміння [51, с. 172]. Прикладами цього слугують ті епізоди з «Тітки Тули», де головна героїня не хоче продовжувати розмову з Раміро про одруження чи їхні взаємини і використовує дітей як інструмент чи перешкоду для комунікації. З другого боку, вона також змушена відповідати/говорити на закиди чи докори з боку її ближніх. Характерною рисою Тули є маломовність («її очі говорять більше, ніж слова» [148, с. 387; 391; 396]), але вона зовсім не є такою, коли домагається свого (наприклад, переконує Раміро одружитися з Росою, пояснює священику своє небажання виходити заміж, відмовляє залицянням лікаря). Схожими також є епізоди з «Туману», де розмови між Аугусто й Евхенією перериваються виходом останньої з кімнати у мить найбільшої напруги [148, с. 93]. В обох романах наявне здебільшого невербальне маніпулювання чоловіками, які не раз повторюються, як-от: «Як тільки чоловік намагався звернути розмову на стежку, що вела до тієї мовчазної домовленості, про яку Хертрудіс не хотіла говорити, вона гукала: «Раміріне!» або: «Росіто!», або: «Ельвіро!» [148, с. 438]; «Але ти зрозумій, Туло...– Росіто! – Ох, доньє Хертрудіс, якби я міг говорити! – Тоді краще мовчїть. – Я мовчу» [148, с. 458]; «Ну, гаразд, Хертрудіс, я скажу тобі всю правду! – Ти не повинен казати мені більше ніякої правди, – суворим голосом зупинила його вона» [148, с. 441].

П'ятий рівень – мовчання як вимушений акт – спостерігаємо у випадках, коли Хоакін намагається висловити усе наболіле («Абель Санчес») і під час

переривання його мовлення або ж, коли Авіто («Любов і педагогіка») примушує себе мовчати, аби не видатися дивним і незрозумілим. У цьому випадку видається доцільно опертися на працю Яцека Ядацького, який, досліджуючи семантику мовчання, виокремлює дві функції: однозмістову, що зосереджується на предикаті «хто мовчить», і двозмістову – «хтось мовчить про щось», – ситуація, коли мовчання на будь-які важливі теми стає правилом і призводить до дегенерації людини, роблячи її нелюдяною [290, с. 18]. У романах М. де Унамуну саме Хоакін постійно стоїть перед подвійною дилемою: якщо мовчатиме, то його трактуватимуть відлюдьком, а якщо говоритиме, то не зрозуміють і засудять. Тому неодмінною і достатньою умовою для мовчання є одночасне існування примусу і можливості мовчання.

Однак тут ідеться, радше, не так про вміння мовчати, як про «здатність» побудити в собі відповідне «рішення», що спонукає до мовчання. З погляду такого рішення персонаж Хоакіна аналізує в об'ємному психоаналітичному дослідженні Мануель Кабалејро Гоас [209]. Унамунівський персонаж намагається говорити про свої переживання, про свою заздрість і ненависть – про внутрішню агонію, проте інші не хочуть цього чути і змушують його мовчати. Йому кажуть: «Перестань базікати про дурниці й вилікуйся від них» [148, с. 27]; «Ти неможливий, Хоакіне; з тобою дарма розмовляти! Ти неможливий» [148, с. 35]. Реакція на такі слова очікувана: «Хоакін відчув себе геть розчавленим і змовк, так ніби йому бракувало слів, якими він міг би виразити нестямний розпач своєї пристрасті» [148, с. 36]. На цьому рівні мовчання як вимушений акт доповнюється функцією порятунку, коли суддя просить отця Мануеля («Святий Мануель Добрий, мученик») примусити злочинця зізнатися у скоєному, той відповідає: «Я ні з кого не витягуватиму істину, котра може призвести до його загибелі» [148, с. 512].

Останній рівень – поліфонічне мовчання як найскладніший екзистенціал у текстуальному світі художньої літератури, що провокує інтерпретаційну множинність і притаманний високомистецьким текстам [51, с. 172]. Його найкращим прикладом є «Дон Кіхот», детальний розгляд мовчання, тиші та пауз

якого пропонує Белен Діес Кодерке [238]. У випадку романів Мігеля де Унамуно зразок поліфонічного мовчання знаходимо у «Тумані», в якому, попри всі діалоги, монологи, обірвані розмови і невиражені думки, наявне мовчання як тотальна інкомунікація протагоніста Аугусто, в чому вбачається паралель із Доном Кіхотом. Така ж інкомунікація трапляється ще раніше у романі «Любов і педагогіка», де Аполодоро повністю закритий для світу, а світ для нього.

Подібним до донкіхотівського ставлення є також ставлення до кохання, сповнене мовчанням як «симптомом любовного божевілля, що паралізує функціонування мови» [51, с. 16]. Щодо мовчання інтимності як еротичної сторони кохання, то воно також фігурує у романах «Любов і педагогіка» та «Абель Санчес». У першому романі Авіто Карраскаль сам собі говорить «мовчи», щоб краще зосередитись на почуттях і припинити постійне прагнення науково проаналізувати природу людини, жінки і стосунків між статями [156, с. 40]. У другому – Антонія, дружина Хоакіна, перериває прояви агонічного світовідчуття поцілунками, після чого автор залишає читачеві можливість додумування [148, с. 304; 343; 349]. Свою чергою, в романі «Туман» Аугусто, будучи наодинці зі служницею Росаріо, зазнає невдачі як чоловік, тому що не замовкає і не переходить від слів до дій [148, с. 182]. Тема еросу в романах замовчується, оскільки Унамуно вважає її настільки інтимною, що про неї не можна говорити і подружжя її має оберігати, що для автора є головним у стосунках між чоловіком і жінкою<sup>69</sup>. Хоча трапляються доволі відверті моменти опису жіночого тіла, вони подаються крізь призму материнської функції, що для Унамуно завжди пов'язана з еротикою і сексом. Наприклад, у романі «Любов і педагогіка» вигаданий поет Менагуті використовує латинську мову, коли говорить про жіноче тіло: «*Nam fuit ante Helenam cunnus deterrima belli, Causa, sed ignotis perierunt mortibus illi*» [156, с. 152]. Або у випадку розмови дядька і тітки Евхенії в «Тумані»: «Я добре знаю,

<sup>69</sup> Тема кохання й еросу в творчості М. де Унамуно вивчалася раніше. Наприклад, див.: Фрайле Дельгадо [262], Лопес Баральт [317], Роф Карбальйо [374]. Останній зазначає, що проблема еротизму в Унамуно набуває глибини, якої не знаходимо в жодному іншому творі іспанських письменників [374, с. 78]. Зі свого боку наведемо, на нашу думку, найяскравіші приклади еротизму: «Стала помітною ритмічність грудей» [156, с. 32], «Почувши про чоловіка і жінку, щоки Маріни загораються, а розпалений цими словами Авіто наближається до неї ще ближче і кладе руку на її стегно, від чого Матерія обпікає, а Форма палає» [156, с. 39].

дружино моя, яке значення в біблійній мові має слово «познайомитися». І повір мені, немає знайомства ефективнішого й суттєвішого, ніж проникнення... – Замовкни, чоловіче, не верзи дурниць. – Пізнати жінку, Ермеліндо...» [148, с. 67].

Прикладами еротичного мовчання є епізоди стосунків Евхенії та Маурісіо («І притягнувши до себе голову Евхенії тією рукою, якою обіймав її за шию, знайшов своїми губами її губи і з'єднав їх, заплющивши очі, у вологому, мовчазному й довгому поцілунку») [148, с. 76]; спогади Раміро про Росу («брав її обличчя в обидві долоні і крізь очі намагався проникнути поглядом у саму глибину її душі, а надто, коли притуляв вухо до її грудей і, міцно обнявши її обома руками за талію, слухав спокійне биття її серця й казав: «Замовкни, нехай воно говорить») [148, с. 418]. Винятково для Тули цей аспект є тотальним замовчуванням і запереченням сексуальності: «Лише в театрі та романах можна почути або прочитати фразу: «Я тебе кохаю». У житті плоті, кісток та крові мають звичай казати: «Я люблю тебе», – а ще глибшу ніжність можна виразити мовчанням» [148, с. 420], а також: «це ті речі, які він не повинен бачити» [148, с. 437].

Аналізуючи романи М. де Унамуно, доходимо висновку, до вказаних аспектів мовчання варто додати його місце у християнській традиції. Автор використовує стрижневі концепти мовчання, що також пов'язані з зародженням чернецтва, проявляються у католицькій літургії й таїнстві сповіді, адже священник не може розповідати нікому почуте на сповіді. У католицькій церкві обітницю мовчання практикували цистерціанці і трапісти, тому не випадково в романі «Святий Мануель Добрий, мученик» дія відбувається неподалік руїн монастиря цистерціанців [148, с. 122], що уособлюють релігійність і традицію, розміщену на підсвідомому рівні<sup>70</sup>.

За словами К. Богданова, видається очевидним, що в структурі самої комунікації між парафіянином і парохом, людиною і Богом, психологічно неодмінною й ідеологічно достатньою умовою є не мова, а саме слухання. Однак будь-який процес слухання – це передусім акт мовчання, відмова від власного

<sup>70</sup> Детальніше про мовчання в католицькій традиції див.: Джордан Оменн [102] та християнській традиції загалом: Ірина Коваль-Фучило [58].

слова заради слова, вимовленого іншим. Будучи спроектованим на людину в антропоцентрично-комунікативному плані, сама первинність божественного слова, онтологічна заданість «першокомунікації» відводить людині роль не того, хто говорить, а того, хто має слухати і, поки вона слухає, мовчати [19, с. 137]. Наприклад, парафіяни Вальверде мовчать або притихають, спілкуючись зі священником Мануелем, а він, перебуваючи наодинці, теж поринає у мовчанку, намагаючись почути голос Бога всередині себе як підтвердження його існування, що визначається як тиша буття. Проте сам ефект замовкання викликаний також риторичними прийомами, які використовує дон Мануель: він демонструє свої терзання, тож народ замовкає від потрясіння та переляку. Тут ідеться про амбівалентність божественного і світського спілкування. Через зовнішні ефекти доходимо до реального потрясіння, що виражається мовчанням<sup>71</sup>.

У випадку богослов'я, що відіграє роль посередника божественного слова, завдання мовчання зводиться до створення умов адекватного слухання, якому ніщо не перешкоджає. У цьому контексті важливими є паузи і періоди мовчання в літургії, функції та значення яких детально пояснює Ектор Джованні Сандоваль [375]. Паузи і сповільнення у непередбачених місцях літургії привертають увагу парафіян [148, с. 511; с. 513], приклади яких знаходимо під час причащення Ласаро [148, с. 526] або у молитві «Вірую» [148, с. 513]. Залишаючись без відповіді, вони є певним вираженням богомовчання, так само як звук дзвонів є промовлянням Бога («Я вірю, – додавав він (*Ласаро*. – *О.М.*), – що на дні душі нашого дона Мануеля також є затоплене, придушене поселення, і що одного разу ми почуємо його передзвін» [148, с. 525]). Ті репліки-вислови становлять діалектику замовчуваного і мовчання та функціонують у романі як гімн чи

<sup>71</sup> Доказом автобіографічного сприйняття такого мовчання слугує «Інтимний щоденник» автора: «Немає більшої, ані величнішої музики, ніж музика тиші, та ми надто слабкі, щоб зрозуміти її і відчувати. Ті, хто не може зануритися у тишу й отримати її блаженство, мають музику, що є ніби словом тиші, тому що музика розкриває велич тиші і не дає нам марної балачки» [405, с. 34]; «Аби виправдати мою надмірну балакучість, моє постійне базікання, я зазвичай казав, що думаю вголос і що день, коли в мене було більше ідей і більше робив записів для моїх праць, був днем, коли я говорив найбільше. Я брав ближнього свого, щоб служив мені мовчазним слухачем. І, звичайно, всі ідеї, які виникали із цієї балачки, були мирськими ідеями, пустими вогнищами, іграми понять. Звідси цей клятий концептизм, який стирає усю простоту моїх праць. Можливо, те, що в них є чистого, простого, доброго, це те, що вилилося з тиші, як-от пасаж із мого роману, де матір просить Діву Марію за свого сина, загиблого у поході (*ідеться про роман «Мир у війні»*. – *О.М.*), пасаж, який я створив, відвідуючи базиліку Сантьяго в тиші та на самоті» [405, с. 105]; «Тиші, тиші, щоб почути Господа!» [405, с. 106].

псалми, тобто як скероване до недосяжності величі Іншого слово, або, за Остапом Сливинським, відбувається асиметрія, що унеможлиблює запитування й очікування на відповідь, а тиша причетності є природним завмиранням такої мовної чинності [134, с. 16]<sup>72</sup>.

У романах, головню в «Абелі Санчесі», часто з'являється образ церкви як місця мовчазної розмови з Богом і, відповідно, молитовного мовчання. Воно пов'язане з бажанням автора вивести церкву за межі її традиційного фізичного простору, тому не раз натрапляємо на молитовне мовчання в домашніх умовах [148, с. 321], а в «Святому Мануелі Доброму, мученику» навпаки: Анхела ходить до храму чи до сповіді, щоб поговорити з Мануелем, а не усамітнитися і поринути в тишу буття [148, с. 520, 530]. На прикладі дона Прімітіво («Тітка Тула») спостерігаємо уособлення святості завдяки вмінню мовчати [148, с. 408], що кульмінує в доні Мануелі («Святий Мануель Добрий, мученик»), де мовчання священика про власну невіру і сумнів щодо вічного життя призводить до його беатифікації після смерті.

Наявне також мовчання тексту або розмова через письмо. Персонажі романів застосовують письмові форми вираження почуттів і думок (записки, листи, щоденники, спогади у формі сповіді) з двох причин: щоб висловити всю необхідну інформацію або щоб отримати адекватну інтерпретацію, уникаючи бути перерваними чи висміяними одразу. Так, Авіто Карраскаль («Любов і педагогіка») описує свої наміри одружитися у спеціальній записці, яку вручає Маріні-нареченій; подібно Аугусто («Туман») спершу висловлює свої почуття Евхенії листовно, а згодом дарує їй у письмовій формі викуплений з іпотеки будинок. Обоє використовують письмо, щоб почуватися впевненіше. А лист Раміро до Роси («Тітка Тула») є формальною процедурою залицяння, адже найпотаємніші почуття до Тули, рідної сестри Роси, Раміро приховує [148, с. 387]. Хертрудіс («Тітка Тула») пише листа-відмову, тон якого, попри відмову лікареві

<sup>72</sup> О. Сливинський спирається на діалогічну філософію Мартіна Бубера, визнаючи, що стосовно Бога «ми можемо чинити так, ніби ми покликані, усе ж відмежовує спілкування з Богом – вслухання у його поклик і відповідь на цей поклик у формі молитовної інвокації – від «упривілейованого» стосунку «Я-Ти», у найвищій мірі людського, такого, що є можливим лише в горизонті інтерсуб'єктивності» [цит. за: 134. с. 16].

вийти за нього заміж, є м'якшим і глибшим, аніж стиль усних висловлювань героїні [148, с. 426]. Для Хоакіна («Абель Санчес») ведення щоденника виявилось єдиним можливим способом представити істинну ідентичність, залишаючись водночас серед людей – у соціумі («Я думав кілька разів припинити її (сповідь. – О.М.) писати й визволитися від неї. Але хіба я міг би від неї визволитися? Ліпше виставляти свої проблеми як на сцені театру, ніж приховувати їх і страждати нишком. Та й що таке життя, як не сцена театру?» [148, с. 293]). І, наостанок, уся оповідь про «Святого Мануеля Доброго, мученика» подана у формі спогаду, сповіді Анхели, що переказує життя дона Мануеля: «Я хотіла б у формі сповіді – лише Бог знає для чого – викласти на цих сторінках усе те, що знаю та пригадую про того матриархального чоловіка, який наповнив усі глибини життя моєї душі» [148, с. 507].

Загалом мовчання виражає повноту екзистенційного єднання людини і світу, людини і природи. Застосування метафори мовчання до слів із значенням неживих об'єктів передбачає семантичну визначеність цих об'єктів як діяльних, що найчастіше спостерігається у романі «Святий Мануель Добрий, мученик». Тут виявляється певна амбівалентність мовчання: з одного боку, воно поєднує людину з природою, уподібнюючи її до навколишнього, зазвичай мовчазного середовища, а з другого боку, мовчання – це шлях до відчуження й усамітнення.

Отож мовчання є важливим виражальним засобом у романах Мігеля де Унамуно. Воно наявне на різних рівнях комунікації й вираження ідентичності персонажів. Автор особливо зосереджується на оголенні психологічного драматизму мовлення, робить мовчання улюбленим свідченням драматизму ситуацій і контекстів, де почуття домінує над розумом. Уже в своєму першому романі – «Мир у війні», він показує як, зумовлені війною руйнування і втрати призводять до нездатності мовних засобів передати увесь трагізм, що своєю чергою, призводить до відмежованості та самотності персонажів. Наступний роман «Любов і педагогіка» демонструє персонажів-аутсайдерів (Авіто Карраскаль) або втікачів від самих себе (Аполодоро), мовчання яких має травматичну природу. У романах «Туман», «Тітка Тула» і «Абель Санчес»



домінує комунікативний аспект мовчання. Кульмінацією екзистенційного мовчання, що поєднує травматичне мовчання і мовчання як вищу мудрість, є останній роман – «Святий Мануель Добрий, мученик».

Бачення особистісної ідентичності М. де Унамуно побудоване на екзистенційно-персоналістській концепції, відповідно до якої людина опосередковує відношення Я–Інший з допомогою мови. Ці відносини охоплюють не лише мовчання як об'єктивне явище, а й замовчування – суб'єктивний прояв, виражений, наприклад, у внутрішніх діалогах. Отже, автор досягає розкриття амбівалентності ідентичності, де сказане не завжди збігається із замовчуванням.

### **3.4. Просторові координати ідентичності в романах**

Пейзаж як елемент відкритого простору в побудові літературного твору М. де Унамуно використовував від початків своєї творчості. Цей підхід був головним для «покоління 1898 року», до якого належав автор. Його представники змальовували пейзажі надзвичайно детально, бажаючи віднайти суто іспанську автентичність. Тема пейзажу була базовою у книгах подорожей М. де Унамуно: «Про мою країну» (1903), «Землями Португалії й Іспанії» (1911), «Іспанські мандрівки і краєвиди» (1922), де її відображено як цілісне тло, інтегроване у динаміку життя персонажів. Вона також фігурує у працях іспанських дослідників Антоніо Санчеса Барбудо [379], Карлоса Бланко Агінаги [200], Арістобуло Пардо [349]. Проте для самого автора важливим був не так пейзаж, а відтворення за його допомогою станів свідомості, пошук колективної ідентичності іспанців. Як зауважив Рамон Льюренс Гарсія, для Унамуно пейзаж – це ідентифікація духу, який набуває його форм і, увібравши їх, конфігурується у просторі, щоб «уникнути чистої нематеріальності»; «просякнутий духовністю» пейзаж перетворюється на своєрідний «моральний висновок», часто містичний, який робить автор, спираючись на міста, ліси, гори [312].

Для аналізу ідентичності вважаємо за доцільне опертися на теорію Е. Сміта [136], який виокремлює категорію простору для визначення як особистісної, так і

національної ідентичності, та якою скористаємося в цьому підрозділі для дослідження трижневого простору – дому, що є важливим для визначення особистісної ідентичності<sup>73</sup>.

Описовість пейзажу переважає у першому романі М. де Унамуно «Мир у війні», написаному на зламі реалістичної та модерністської поетики. Його сюжет побудовано на основі реальних подій облоги міста Більбао 1874 року під час останньої Карлістської війни в Іспанії (1872–1876). Власне, різноманітність подій, які по-різному пов'язані з військовим, політичним, громадянським, а, отже, й ціннісними протистояннями, змусили автора надати особливої ваги питанням колективної ідентичності. Тут пейзажі відображають стани свідомості персонажів – міський і позаміський простори, й утворюють мікрокосм, у якому часові та просторові зв'язки об'єднуються у тканину реального життя. Персонажі «Миру у війні» вигадані, але простір, в якому вони перебувають реальний, – Країна Басків. Пагорби, поля, дороги, якими переміщаються війська обох таборів, формують єдину картину. Чимало подій роману розгортається поза межами дому – на вулиці, на площі, у цукерні чи інших громадських місцях, де відбувається обмін емоціями й інформацією [412, с. 197]. Авторіві передусім ідеться про національний вияв колективної ідентичності, тому навіть дім головного персонажа Ігнасіо, який, згідно з поетикою простору Г. Башляра, є інструментом аналізу людської душі [12, с. 16], відображає звернення до колективного, а не до індивідуального: «Його домом була вулиця, що виходила на базар, горизонт якого обмежувався горами. Старі доми, в яких, здавалося, залишили свій слід зусилля сімей, із довгими накриттями, утворювали вузьку, довгу і затінену вулицю. Неподалік – широка галерея Сантьяго, кладовище або цвинтар, де у дощові дні збиралися хлопчачки, їхні дзвінкі голоси відлунювались у склепінні [...] вулиця

---

<sup>73</sup> Аналізуючи колективні ідентичності, які існували на той час у Країні Басків, М. де Унамуно прагне простежити всю їхню сукупність через категорію простору, аби виокремити своєрідну ідентичність, що склалася у Більбао – великому місті, розташованому в сільській провінції, просякнутій традиційністю. Авторіві роману «Мир у війні» передусім ідеться про національний вияв тієї ідентичності, яку влучно охарактеризував Ентоні Сміт, ствердивши, що «чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури» [136, с. 27].

була постійним ярмарком, а по неділях натовпи селян перетинали її туди й сюди» [412, с. 27].

Наприкінці роману «Мир у війні» Пачіко, що в канві тексту розкривається як інший Ігнасіо, на вершині гори – важливому для М. де Унамуно елементі пейзажу – роздумує про мир і війну та розкриває унамунівські концепти життя, смерті, безкінечного. На вершині – у «царстві тиші» [412, с. 336], він усвідомлює, що пошук миру в самій боротьбі, що це постійний пошук істини. Гора, що слугує місцем усамітнення, де можна заглибитися у внутрішній світ, також використана як алегорія на християнську функцію – осяяння чи переміни людського образу<sup>74</sup>, хоча не можемо оминати її символізму, запропонованого Ф. Ніцше у «Так казав Заратустра», як місця, де осягається істина<sup>75</sup>.

У наступних романах – «Любов і педагогіка», «Туман», «Абель Санчес», «Тітка Тула», пейзажу як такого немає, а елементи відкритого простору відіграють лише допоміжну роль, як, наприклад, тополина алея й узбережжя річки, куди втікає з дому юний Аполодоро з «Любові і педагогіки», або вулиці міста, якими проходиться Аугусто Перес із «Туману». У цих романах через компресію фізичного простору, в якому вписуються діалоги персонажів, М. де Унамуно досягає максимального викриття драми душі. Персонажі розкриваються перед читачем, подібно до театральних, представлених на сцені віч-на-віч перед глядачем [349; 208]. Такий стиль діалогу спостерігаємо в «Тумані», а особливо у «Тітці Тулі» й «Абелі Санчесі». У цих творах майже всі діалоги зводяться до закритого простору власного помешкання або чужого дому, щоб повернутися до пейзажу в останньому, знаковому для іспанського письменника творі – «Святий Мануель Добрий, мученик». Тут пейзаж із озером і горою, важливим символічним образом із першого роману автора, відіграє метафоричну роль, як необхідний корелят людини та її свідомості. На відміну від Пачіко, що в «Мирі у

<sup>74</sup> Хосе Шрайбман, порівнюючи реалістичну поетику Гальдоса й модерністську Унамуно, наводить цей останній епізод на горі як відтворення головного концепту агонії [386, с. 460].

<sup>75</sup> Запозичення Мігелем де Унамуно з цього твору Ф. Ніцше видаються концептуальними. Висловлене Ніцше вже у першому реченні – «Коли Заратустрі минуло тридцять, покинув він свою батьківщину й озеро своєї батьківщини і подався в гори» [101, с. 8] – відобразилося у пограничних романах іспанського автора: Пачіко з «Мир у війні» на горі осягає істину, а священик Мануель з роману «Святий Мануель Добрий, мученик», повернувшись до «озера своєї батьківщини», приховує цю істину від престолюду, відкрившись лише обраним.

війні» підіймається на гору, щоб обміркувати насущні проблеми й ухвалити рішення щодо власної позиції, священник Мануель не має такої потреби. Він, здається, знаходить рівновагу між втечею від людей (на гору) і цілковитим зануренням у «живу традицію» свого села (в озері), залишаючись посередині та витягуючи з безодні озера своїх послідовників (Ласаро), яким відкриває істину свого буття.

Окрім «Миру у війні», в решті романів простір звужується до уривків міського середовища<sup>76</sup> як декорацій, за якими ховається автор-наратор твору – сам Унамуно, ідентифікований із містом Саламанкою (найкраще це видно в «Тумані», розділи 31 і 32), а водночас як неодмінне середовище для дії персонажів, що може прирівнюватися до будь-якого іспанського міста з його вулицями, церквами, казино (популярне місце проведення часу поза домом), будинками головних героїв та інших персонажів.

Якщо деталізувати просторове співвідношення автора і персонажа у романі «Туман», а саме невизначеність місця проживання дійових осіб і точне місце перебування Унамуно-персонажа, то стає очевидним, що цей прийом пов'язаний із бажанням автора наголосити на власній домінувальній ролі над творіннями, якими б не були їхні відчуття свободи і самостійності [223, с. 425]. У такому контексті зустріч Унамуно з Аугусто набуває великої ваги, тому що в ній визначається встановлена дистанція між обома. По-перше, стає зрозумілим, що персонаж живе за межами Саламанки і мусить сісти на потяг, щоб приїхати на зустріч. Ще вагомішим є дистанціювання в сюжеті роману, яке впливає зі становища реальної чи вигаданої істоти. Для кращого розуміння варто скористатися теорією «ніволіста», захованого в шафі, яку викладає Віктор Готі у розділі 30 і з якої впливає, що ступінь наближення між автором і персонажем є такою ж великою, як і близькість шафи до місця перебування персонажа. У

<sup>76</sup> У передмові до роману «Гітка Тула» автор нагадує, що людина стала твариною, схильною до життя у місті, у нерухомих будівлях, поставлених на підмурки. «Тварина громадянська, міська, братерська... [...] Але ця громадянська тварина хіба не мусить очищатися домашніми діями? І домашнє вогнище, справжнє домашнє вогнище, хіба не можна побачити також у шатрі пастуха [...] Можна тільки пожаліти братерську, каїнову цивілізацію, якщо вона не підтримана сестринською домашністю!» [148, с. 385]

романі ця близькість визначається у розділі 31 та підтримується у двох наступних розділах за допомогою телеграми, яку помираючий Аугусто пише Унамуно, так і з появою його духу, що вирішив попрощатися з письменником-автором і виразити йому неможливість свого воскресіння. В інших романах теж створюється враження, ніби автор перебуває у шафі та спостерігає чи письмово передає все, що відбувається з персонажами. У цьому випадку ми підходимо до аналізу найбільш важливого для розуміння авторської концепції особистісної ідентичності – аналізу дому і замкненого простору.

Аналізуючи поетику простору, Г. Башляр стверджує, що внутрішні покої будинку сповнені відчуття інтимності, таємничості й безпеки, реальної чи уявної, тому що вони нерозривно пов'язані з певними аспектами людського життя, які поза ними неможливі. Так, наприклад, дім може здаватися населеним привидами, виглядати затишним або сприйматись як в'язниця, або як зачарований замок. Отже, простір набуває емоційного чи навіть раціонального смислу через своєрідний поетичний процес, унаслідок якого порожні чи анонімні проміжки відстані набувають для нас певного значення [12, с. 28].

У романі «Любов і педагогіка» двома головними персонажами, ідентичність яких репрезентується через простір дому, є Авіто Карраскаль і його син Аполодоро. Авіто, хоч і сприймається оточенням як дивак, не відчуває дискомфорту в спілкуванні та самореалізації головно тому, що він володіє власним домом, але герметизація простору, в якому виховується його син, після виходу у світ і контакту з ровесниками призводить останнього до самогубства. Опис дому і предметів, що наповнюють дім-лабораторію Авіто – це матеріальне віддзеркалення сутності науковця [148, с. 325–326, 331]. Син Аполодоро відчуває постійний дискомфорт у власному домі, спричинений подвійними стандартами: мати таємно від батька дає йому ще одне ім'я, виражає материнські почуття через колискові, біблійні розповіді та інше; батько, навпаки, хоче нав'язати йому низку інтелектуальної інформації, котру зовсім не сприймає син. До цього додається й аспект емоційного витіснення з боку сестри, до якої батьки ставляться поблажливіше, що емоційно заповнює весь родинний простір, відмежовуючи

Аполодоро (власне спостереження за виявами батьківської любові до доньки з темного кутка кімнати символізує простір самотності останнього [12, с. 68]).

У романі «Туман» дія відбувається у двох просторах: вулиці та будинку. Оповідь починається з виходу з дому<sup>77</sup>. Щойно Аугусто виходить із родинного середовища, він втрачає захищеність і зв'язок із матір'ю та минулим і вдається до пошуку своєї нової самостійної ідентичності. На вулиці, як відкритому і колективному просторі, Аугусто також відчуває свою незначущість і безіменність супроти людського потоку: «Щойно він вийшов на вулицю, щойно побачив небо в себе над головою і людей, які снували туди-сюди, кожне у своїх справах або шукаючи розваг, і не звертали на нього найменшої уваги, не будучи з ним знайомі й не знаючи, хто він такий, як відчув, що його Я, оте саме «я – це я», почало зменшуватися, зменшуватися, згортатися в межах тіла й навіть у цьому останньому шукало куточок, де воно могло би припинитися й заховатися. Вулиця була кінематографом, і він почувався кінематографічним, тінню, привидом. І завжди таке занурення в людський натовп, розчинення в масі людей, які снували туди-сюди, не знаючи його й не звертаючи на нього уваги, було для нього зануренням у відкриту природу просто неба, на вітрах усіх напрямків» [148, с. 143]. Як влучно зауважує М. Сіфо Гонсалес [223, с. 424], кінематограф набув символізму протилежного до безтурботності життя спокійної вулиці звичайного іспанського містечка, тому самотній і скульптурний Аугусто був противником швидкості та руху, а вулиця і кінематограф саме представляють швидке пересування людей, «які снували туди-сюди, не знаючи його (*Аугусто. – О.М.*) й не звертаючи на нього уваги» [148, с. 143]. Вони заважають йому почуватися самим собою, яким він був у себе вдома, наодинці, на рідній вулиці чи в садку. Варто звернути увагу, як лірично і делікатно говорить автор про те, як Аугусто шукає найкращого бальзаму від натовпу: «Отак він дійшов до того скромного садочка, розташованого на безлюдному майдані усамітненого кварталу, в якому

<sup>77</sup> Ці вихід і зустріч з очима молодої дівчини, за словами пуерто-ріканської дослідниці Іріс Савали, нагадують випадкову зустріч між Фортунатою і Хуаніто Б. Переса Гальдоса, де оповідач говорить, що «якби Хуаніто Санта Крус не здійснив цього візиту, ця історія не була б написаною. Написали б іншу, без сумніву, тому що куди б не ішов чоловік, він несе із собою свій роман; але не цей». Тобто без цього виходу нівола/роман Аугусто був би цілком інший [431, с. 40].

він жив. Той майдан був тихою гаванню, де завжди гралося кілька дітей, бо там не їздили ні трамваї, ні навіть екіпажі, й приходили туди старі люди погрітися на пізньому сонечку теплої осені, коли листя з десятка індійських каштанів, що там росли, обгороджені, потремтівши на північному вітрі, ковзало плитами бруківки або накривало дерев'яні лави, завжди пофарбовані в зелений – колір свіжого листя» [148, с. 143–144].

Сюди Аугусто повертається після того, як дізнається від служниці, що Евхенія має нареченого; сюди приходять, щоб «освіжити свої почуття, милуючись зеленню, послухати, як пташки співають про його кохання. Його серце буяло зеленим листям, і в ньому, наче солов'ї, співали крилаті спогади дитинства» [148, с. 52]. Тут він ще може повністю насолодитися «пам'яттю про матір, що осяяла лагідним і чудесним світлом усі інші спогади» [148, с. 52], мріяти про Евхенію, знайти цуценя і зустрітися з Авіто Карраскалем та дізнатися про сумну історію його сина – кандидата на генія з роману «Любов і педагогіка». Така самотність була екзистенційним виявом ідентичності Аугусто, котра відмежовувалася від ототожнення його з навколишнім простором: «Лише наодинці він почував себе сам собою; лише наодинці міг сказати собі, можливо, для того, щоб переконатися, «я – це я»; перед іншими, занурений у гущу натовпу, заклопотаного власними проблемами або неуважного, він не почувався самим собою» [148, с. 143]. Тому, відшукуючи власну ідентичність, він надає перевагу закритим і малолюдним місцям, знаходячи їх навіть у будинках Антоліна, Віктора чи Евхенії.

У домі Евхенії, прихильності якої Аугусто домагається, а, точніше, у домі її дядька й тітки, він відчувається слабким, оскільки цей простір йому не підкоряється. Тут вирішується його подальше щастя: отримавши спершу відмову дівчини, Аугусто знаходить підтримку в її дядька й тітки, домовляється про одруження, домагається холодного вираження любові та звідси отримує листа-повідомлення про втечу Евхенії з коханцем. У своєму домі персонаж відчувається впевненіше, хоча під кінець роману фрустрація поширюється із зовнішнього чи чужого простору (вулиці, дому Евхенії, церкви, шахового клубу) на його власний

дім. Затишок домашнього вогнища порушують катастрофи: там він отримує листа від Евхенії, котра повідомляє, що покидає його, і втікає з колишнім нареченим; вирішує вчинити суїцид і помирає в ліжку, в оточенні вірних слуг<sup>78</sup>. Також лише у внутрішньому просторі дому емоції набувають неодмінних контурів, досягаючи потрібної виразності. Саме існування для Аугусто є відкритим простором: світ предметів для нього – нематеріальний, тож він відвертається спиною до життя, щоб віддалитися від нього, ховається у чотирьох стінах від руху і напруження світу.

Дім Аугусто не можна назвати безособовим, навпаки, він так заповнений батьківською та материнською самістю, що вона витісняє і не дає місця для його власної ідентичності. Аугусто стверджує, що його дім – не вогнище, а попільниця<sup>79</sup>, святилище, в якому поклоняються спогаду про померлих родичів. Спершу його матір за будь-якої нагоди змушує подивитися на попіл від останньої цигарки, викуреної батьком; згодом, уже після смерті матері, дім перетворюється на темний закуток, в якому незнищенна присутність материнського духу та пам'яті змішується з образами, витвореними хмарами диму від гаванських сигар, викурених Аугусто. Та все ж таке сприйняття дому самим Аугусто не завжди інтерпретується ним як негативне, часто спостерігаємо мотив повернення до ідилії родинного затишку: «Той затишний і теплий дім, куди світло проникало крізь білі квіти, вишиті на фіранках. Знову побачив свою матір, яка безшумно снувала туди-сюди, завжди в усьому чорному, з усмішкою, що була розбавлена слізьми. І перед ним промайнуло все його життя малого хлопця, коли він був частиною своєї матері й жив під її крилом» [148, с. 99]. Таким поверненням під кінець роману для Аугусто стає смерть у ліжку власної спальні, що на поетикальному рівні є простором, в якому реалізується архетипна ситуація повернення до зародкового стану. Адже ліжко сприймається як найінтимніший, знаковий об'єкт у житті людини. Це місце, де починається нове життя, де дитина

---

<sup>78</sup> Тема втрати власного дому без видимої на те зовнішньої причини, як втрата особистісної ідентичності, була важливою для літератури ХХ століття. Її яскравий приклад знаходимо в оповіданні Х. Кортасара «Захоплений будинок» [64].

<sup>79</sup> Тут використовуємо слово «попільниця», яке вказує на пам'ять про батька Аугусто, не погоджуючись із перекладачем щодо перекладу «sepisego» як «попелище».



з'являється на світ, простір, якому людина довіряє своє беззахисне тіло під час сну (зануренню у несвідоме). У ліжку людина перебуває під час хвороби і, нарешті, ліжка – це місце, де людина зустрічає свою смерть [102, с. 29]. Показово, що в усіх головних персонажів романів М. де Унамуно настає смерть у власному домі, у ліжку, чим автор демонструє завершеність людського існування та повернення до початку, а також розуміння смерті як початку вічного життя.

У романах спостерігаємо також усамітнення чи замикання у своїй кімнаті – приховане, як найбільша таємниця або як відмежування і невідворотність запланованого рішення. До такого кроку вдається Аполодоро під час підготовки до самогубства [156, с. 178]; Аугусто, що переживає втечу Евхенії та насмішки Росаріо [148, с. 207–208]; Хоакін у мить найбільшого відчаю, намагаючись подолати почуття заздрості до Абея [148, с. 321]; Тула, приховуючи тілесний вияв материнського інстинкту, дає свої груди без молока немовляті [148, с. 436]. Хоча Тула є противницею усамітнення для своїх племінників, якщо воно не передбачає молитовного усамітнення: «Щоб небіж не звик до самоти. Самоти, не осяяної сліпучим світлом, вона боялася. Для неї не було святішої самоти, як самота, освітлена сонцем, і самота Найсвятішої Діви, коли вона втратила свого Сина, Сонце Духу. «Нехай він ніколи не замикається у своїй кімнаті, – думала вона, – нехай ніколи не залишається сам-один, навіть якщо така можливість у нього буде» [148, с. 476].

Врешті, дім має об'єктивну здатність формувати ідентичності, незалежно від бажання індивіда. Найпоказовішим у цьому випадку є приклад Аполодоро, який від народження перебував у батьківському домі, сконструйованому у такий спосіб, щоб зробити з хлопця генія, задуманого його батьком: «Будинок гідно підготовлений для його прийняття; високі стелі, як тепер прийнято, освітлення, аерація, антисепція. Повсюди барометри, термометри, пловіометри, аерометри, динамометри, карти, діаграми, телескоп, мікроскоп, спектроскоп, так, що куди б він не спрямував очей, усюди насичуватиметься наукою; будинок – раціональний мікрокосм. Є у ньому і свій вітвар, свій предмет поклоніння – цеглина, на якій висічено слово *Наука*, а над нею коліщатко, почеплене за вісь; уся ця частина

присвячена символічному, себто релігійному, – як каже він, – відведеному доном Авіто» [156, с. 51].

Подібний, хоч і не такий трагічний, досвід переживає донька Хоакіна з «Абеля Санчеса», що знаходить свій «монастир» у перебуванні в батьківському домі, навіть після заміжжя: «Я цим дихала відколи народилася. Тут, у цьому домі, ми живемо, як у духовній темряві!» [148, с. 340]. Та й виховання сестер Тули і Роси відбувалося у «чистому домі» дядька священника, також покликаному сформувати їхню ідентичність: «Ми не могли б, сестро, знайти для себе дім, чистіший, аніж цей, щоб вирости в ньому [...] Він наповнив наше життя мовчки, майже не сказавши нам жодного слова, культом Найсвятішої Диви, Богоматері, а також культом нашої матері, своєї сестри, й нашої бабусі, його матері» [148, с. 407]. На відміну від Аполодоро та Хоакіни, які намагалися втекти від удушливого дому їхніх наставників, Тула перейняла модель конструювання ідентичності через простір «чистого дому», повторивши його під час виховання племінників.

Просторова ідентичність також використовується для репрезентації статевих взаємин і соціально-гендерного аспекту самоствердження через протилежну стать. Так, у романі «Любов і педагогіка» Авіто завойовує в домі іншого жінку Маріну, що стає його дружиною, і, навпаки, його син, хоч багато часу проводить в гостях у Кларіти, зазнає невдачі як чоловік. У «Тумані» Аугусто як чоловік зазнає поразки і в чужому домі, і в своєму<sup>80</sup>. Також викуп заставленого родинного дому Евхенії, який, у розумінні Аугусто, є найважливішою річчю для Евхенії, поглиблює кризу стосунків між ними, тому що таким вчинком Аугусто намагається нав'язати свою ідентичність іншому та бажає, щоб Евхенія ототожнилася з ним. Хоакінові («Абель Санчес») спершу не вдається завоювати Елену, бо він хоче зробити це на території Абеля, у художній студії, де все свідчить про його особистість. Ця ситуація повторюється завжди, коли Хоакін приходить до дому Абеля як чоловік із бажанням домогтися Елени, але коли він

<sup>80</sup> Зустріч на сходах будинку Евхенії: вона згори вниз по сходах, а він знизу вгору [148, с. 189]. Тобто вона домінує позицією, навіть у розташуванні в просторі.

приходить туди як лікар, що є його професійною ідентичністю, то успіх гарантовано. Саме цю ідентичність не піддають сумніву ні сам Хоакін, ні його оточення. Свою дружину Антонію, Хоакін здобуває завдяки професійній діяльності. Ще більше впливу чужого дому зазнає Раміро («Тітка Тула»), який, попри всю чоловічу активність, входить у дім сестер і піддається їхній волі.

Хоч Унамуно досить часто обмежує сприйняття жінки функцією материнства, він ніколи не обмежує жінок простором дом, асоціюючи сферу приватного з жінками, а сферу публічного з чоловіками. Таке трактування наявне у «Мирі у війні», де дім слугує відображенням чистоти і вершини жіночої господарності: «Дім повний меблів, які служать для того, щоб їх неупинно витирали [...] самотня вдова тамувала свої інстинкти прибиранням» [412, с. 69]. Негативним маркером є кухня та споживання їжі в «Тумані», де велика кількість їжі, що мала б обнадіяти насиченням життєвою енергією, призводить до смерті через переїдання. Головного топосу кухні, що традиційно представляє простір жіночої діяльності, немає у «Тітці Тулі», що заперечує стереотипну роль жінки. Понад це, головна героїня категорична щодо усталених гендерних ролей: «Ні про які жіночі професії я не хочу чути. Професія жінки – створювати чоловіків і жінок, а не вдягати їх» [148, с. 433].

Через просторову ідентифікацію Унамуно порушує ще одну соціальну проблему – безправність служниць, що сприймаються як домашні предмети і є власністю господарів, які використовують їх навіть для задоволення власних сексуальних потреб. Зазвичай господарі використовують служниць (у романах «Любов і педагогіка», «Туман», «Тітка Тула») після невдач із жінками, яких вони хочуть завоювати: «Ні, бо хоч вона й живе тут, але це не її дім... – А де її дім? – Її дім? Хіба тобі не все одно, де її дім?» [148, с. 449].

Цілком інша річ – жінка поза домом. За такої ситуації, Тули ніби й не існує. Замкнутість простору відповідає замкнутості її характеру і дає змогу досягти духовної спорідненості з дітьми її сестри Роси, внаслідок чого вони

ідентифікують себе з Тулою<sup>81</sup>. У цьому випадку знакове навантаження образу помешкання відповідає визначенню румунського філософа Мірчі Іліаде, згідно з яким «дім є образом Всесвіту і, відповідно, мікрокосму, який представляє собою людина» [43, с. 49]. Тому існування Тули можливе тільки в обмеженому просторі дому, в якому вона реалізується найвиразніше<sup>82</sup>. Тула приходить до дому Роси і Раміро лише після народження дітей і захоплює простір Роси, залишивши їй тільки спальню, тобто тілесні насолоди, від яких вона повністю відмовилася. Захопивши й освоївши чужий простір, Тула не залишає Росі, що не спроможна конкурувати із сестрою, іншого виходу, окрім смерті. Отож втрата власного простору означає втрату власної ідентичності. Для Роси дім стає задушливим, відколи Тула вирішує «створити свій дім».

Опісля смерті Роси до перспективи оповіді додається еротичне напруження між Тулою і Раміро. Воно не змінює розмежування простору, навпаки, Тула вирішує розширити сферу дому поза його природне обмеження: «Треба нам вибратися на природу», – сказала собі Хертрудіс і нагадала Раміро, що вони домовилися виїздити на літо до невеличкого прибережного села, де були гори, що нависали над морем, і море, яке підступало до самих гір<sup>83</sup>. Вона обрала курорт, який не був надто модним, але де Раміро міг знайти собі партнерів для гри в ломбер, бо їй не дуже хотілося, щоб він постійно товаришував їхній компанії. Це було б тим усамітненням, якого Хертрудіс боялася» [148, с. 437]; «її слова, що долітали до нього, загорнуті в недалекий шум морських хвиль, були наче

<sup>81</sup> Палома Кастаньєда вбачає в образі Тули відображенням матері Унамуно, доньї Саломе, спираючись на опис матері, поданий М. де Унамуно: «Дім був точним відображенням своєї господині. Вдихалося повітря строгості і спокою, окрім неминучого гамору дітей. Донья Саломе йшла і приходила, не говорячи і не створюючи шуму. Декор дому був найкращим виразником її ідей: усі картини містили релігійну тематику, у бібліотеці була маса книжок про життя святих і в кімнаті була свячена вона, щоб покропитися» [215, с. 20].

<sup>82</sup> М. де Унамуно часто використовує два образи, які найкраще підкреслюють його уявлення про стиль, а саме: одяг і дім. Письменник каже, що кожен по-своєму витискає коліна у штанах і костюм набуває виразної особистості лише тоді, коли вже досить витертий чи зношений, так само і дім набуває рис господаря, водночас наповнюючи останнього відчуттям захищеності і затишку [281, с. 55]. Ці образи по мірі тривалості у часі стають певною пролонгацією особистості.

<sup>83</sup> Анна Кабальє звертає увагу на оксюморон під час опису природи: власне, в оригіналі «*que tuviese montaña, dominando al mar y por éste dominada*» («де були гори, що нависали над морем, і море, яке підступало до самих гір» [148, с. 442] дослівно – «де була гора, яка владарювала над морем, і море, що нею володіло»). Ця форма антитези, часто використовувана у містичній літературі, особливо захоплювала Унамуно. І, попри авторський стиль, варто звернути увагу на тип опису: пейзаж зазнає транспозиції для того, щоб перетворитися на зв'язок пригнічення елементів (село–гора–море), який остаточно впливає на дію, і на відкритому просторі тільки поглиблює напруження між Раміро і Тулою, чоловіком і жінкою [208, с. 28–29].

туманний лист, наче колискова для душі. Хертрудіс намагалася заколисати пристрасть Раміро, щоби приспати її. У таких випадках вона майже не дивилася на нього – дивилася на море. Але в ньому, в морі, бачила віддзеркалений у якийсь таємничий спосіб погляд чоловіка. Чисте море поєднувало їхні погляди та їхні душі. Іншого разу вони йшли на прогулянку до лісу, до каштанового гаю, і там вона також мусила пильно стежити за його поведінкою і за поведінкою дітей. І там теж завжди знаходилося повалене дерево, яке правило їм за лаву» [148, с. 438].

Такий поворот у розвитку просторової ідентичності дає підставу припустити, що «стінами» нового дому мали б стати геофізичні межі – гори та море, що повториться у «Святому Мануелі Доброму, мученику», вміщеному в обмежений географічний простір села Вальверде де Люсерна. І, звичайно, домінування Тули, покликане пригнітити ідентичність іншого, чого не сприймає Раміро, тому, щойно вона запропонувала повернутися до міста, він відразу погодився. Прожите у сільській місцевості – між горами та морем – літо виявилось несприятливим для його намірів. «Я помилився, – сказав собі він. – Тут вона перебувала в більшій безпеці, ніж удома. Тут вона ніби ховається від мене в горах, у лісі, й навіть море ніби править їй за щит. Тут вона недоторкана, як місяць, а тим часом це солоне повітря, пронизане променями сонця, розпалює кров... і мені здається, вона тут відірвана від свого середовища й ніби боїться чогось. Весь час пильнує і, напевно, навіть не спить...» [148, с. 441]. Тоді як Тула, немов усвідомивши складність контролювати простір поза звичайним домом, казала собі: «Ні, чистота живе не на лоні природи, чистота живе в келії, в монастирі та в місті; чистоту треба шукати там, де люди оселяються в окремих комірчинах, щоб надійніше усамітнитися одне від одного [...] У місті був її монастир, її домашнє вогнище, а в ньому – її келія. І там вона присиплятиме свого зятя з більшим успіхом» [148, с. 442].

В останньому романі «Святий Мануель Добрий, мученик» М. де Унамуно звертається до діалогу лише за крайньої потреби, відкриваючи простір для пейзажу чи «сценарію», як про це каже сам автор у Пролозі до видання 1933 року.

Зміщуючи творчий акцент на пейзаж<sup>84</sup>, на «сценарій», він усе ж не полишає головного, «намагаючись передати темну і болісну щоденну тривогу, яка шматує дух плоті та кісток чоловіків і жінок, із духовної плоті та кістки» [350, с. 350]. Три головні елементи охоплюють увесь твір: село, озеро і гора. Розпорошення пейзажу по всьому тексту виконує функцію динаміки персонажів не лише зовнішньої, а й внутрішньої. Зв'язок Мануеля з парохіянами розвивається через прямі індивідуальні контакти, які добре окреслив автор у різних епізодах. І навпаки, зворотні взаємини пастви з парохом виконуються у колективній формі.

Це селище уособлюється у трьох просторових планах одночасно: перший – занурений, другий – зовнішній, третій – правдивої надії. Останній уособлюється в Симоні, матері Ласаро й Анхели, котра, розмовляючи з Ласаро в останні хвилини життя, «сподівалася колись побачити на небі (*свого сина.* – *О.М.*), у тому зоряному куточку, де проглядаються озеро і гора» [148, с. 524]. Анхела, зі свого боку, чує голоси, які виходять з озера, і розуміє їхнє повідомлення, оскільки кожен померлий Вальверде ставав ще однією скобою, що з'єднувала два Вальверде де Люсерна [148, с. 543].

Набір зв'язків між «сценаріями», подіями і персонажами достатньо великий. Озеро відбиває ніч і, як і Мануель з його паствою, «снить небом» [148, с. 532]. Велике значення озера – це нематеріальна і плинна присутність, що зв'язує в одному життєвому склепінні мікрокосм Вальверде<sup>85</sup>. Тому, на думку Арістобуло Пардо [349, с. 363], той пейзаж має рельєф дна, який надає йому великої проєкції вгору і вниз, в минуле і в майбутнє. Те саме відбувається з життям людини: Мануель і Вальверде<sup>86</sup> представляють виміри, що долають реальність часу і простору. Скорочений до мінімуму сюжет найменшого роману М. де Унамуну,

<sup>84</sup> «Кажуть, що відчуття пейзажу – це сучасне відчуття. Теж, що відчуття пейзажу є християнським відчуттям. Спокійний захід сонця посеред поля, між витесаними горами на білому небі – це відбиток неба, ледь помітний відблиск його спокою/тиші. Скільки разів ми хотіли продовжити той стан? А якщо у його продовженні народжувалися б у солодкому захопленні, і кожна мить цієї спокійної тиші була б хвилююча для того, щоб бажати наступних миттєвостей?» [405, с. 26].

<sup>85</sup> Цікаву конотацію топонімів подає у своїй розвідці Крістіна Феррейро Вільянуева [257].

<sup>86</sup> А. Пардо подає ґрунтовну розвідку стосовно назви й існування справжнього селища Вальверде де Люсерна, що фігурує у давніх хроніках, таких як Псевдо-Тупін, знайдених у монастирі Сантьяго де Компостела, яка була поширена у Франції та Нідерландах. Сама назва «Люсерна» була частим топосом у французькій епічній поезії [349, с. 367–375].

яким є «Святий Мануель Добрий, мученик», полягає у наголошенні винятковості значень слів «озеро» і «гора» для формування просторової ідентичності персонажів.

Лейтмотиви функціонують, викликаючи порівняння, образи чи алузії. Порівняння пов'язують протагоніста й інших персонажів з елементами довколишнього фізичного світу. Викликаючи біблійні сугестії, вони перетворюють цей фізичний світ на духовний. Тоді гора Вальверде де Люсерна прибирає дещо від Христової гори; озеро селища своєю чергою також набуває певної схожості з Галилейським озером чи морем. Щось подібне відбувається з персонажами роману, які наслідують біблійні постаті. Отож, згідно з Родрігесом Пекеньо, досягається «палестинізації» та «мальовничої амбівалентності» сценарію [373, с. 428].

Святому Мануелю вдається зробити задумане Тулою. Та якщо остання відмовилася від розширення простору дому до географічних маркерів, то Мануель постійно намагається перебувати поза межами свого дому. У такий спосіб він втікає від аскетичного способу життя, якого шукала Тула. Мануель уникає дому як келії, де можна усамітнитися і віддатися власним думкам. Власне, за Башлярром, простий сільський будинок священика, подібно до хижі, загубленої в лісах, підкреслює мотив самотності [12, с. 30].

На окрему увагу заслуговує сакральний простір церкви, важливий для віри і релігії, що також є спільною чи суміжною для колективної та особистісної ідентичностей інституцією. З допомогою церкви формується колективна і національна свідомість, церква є місцем усамітнення, розмови з Богом як всюдисущим іншим. Під час духовних криз персонажі М. де Унамуно часто приходять до церкви для пошуку поради чи розради. Церква є місцем втішання: у «Мирі у війні» батько і матір Ігнасіо оплакують і примиряються з загибеллю сина [412, с. 275–277]; у «Тумані» Аугусто читає листа від Евхенії: «Вийшов із дому, пішов до найближчої церкви, і там, серед багатьох парафіян, що слухали Месу, відкрив листа. «Тут я зможу стримати себе, – сказав собі він, – бо я не знаю, що мені скаже серце» [...] упав навколішки і почав молитися» [148, с. 205]; у цьому ж

романі зустрічаємо Авіто Карраскаля з «Любові і педагогіки», який «розповів про трагічну історію свого сина, закінчивши словами: «Тепер ти зрозумієш, Аугустіто, як я до цього дійшов...» [148, с. 100]; в «Абелі Санчесі» Хоакін «вирішив спробувати, чи навіть без віри церква не зможе вилікувати його. І почав ходити до церкви, не ховаючись, так ніби кидав виклик тим, хто знав про його антирелігійні погляди, і зрештою примусив себе піти до сповіді. І коли він опинився у сповідальні, то спромігся вилити там душу» [148, с. 306]. У романі «Святий Мануель Добрий, мученик» простір церкви використано для відображення просторової ієрархізації персонажів, яку можна пояснити з допомогою теорії П. Бурдьє [22]. Мануель просить, щоб в останні хвилини життя його віднесли до церкви для прощання з парафіянами, і «його перенесли до церкви і поставили, у кріслі, на криласі, перед вівтарем [...] Мій брат і я присіли біля нього, але найближче підійшов Бласілію-дурник» [148, с. 539].

Інший аспект – можливість входу в церкву. Дослідниця Тетяна Остапчук вбачає у закритій церкві символ її замкненості та сакральності, а, отже, і захищеності від вторгнень сторонніх [107]. Якщо глянути на цей концепт зі зворотнього боку, то стає очевидною унамунівська відкритість церкви (коли двері церкви завжди відкриті і будь-хто може до неї зайти), що символізує його бачення активного, конструктивного, а не споглядального життя та віри. Врешті, у романі «Святий Мануель Добрий, мученик» церква, подібно до замкнутого простору дому, виходить за межі фізичного і розширюється у пейзаж селища Вальверде де Люсерна, що є «фізичним і духовним середовищем, в якому зберігається все, що відбувається» [190, с. 348]. Руїни монастиря разом із дорогою, що веде до нього, містять навантаження пам'яті й історії. Колись цей монастир належав Ордену цистерціанців, тому елементи цистерціанства, святий Бернардо (дорога святого Бернардо) й абатство становлять єдине ціле. Навернення Ласаро відбувається не в церкві, а на дорозі святого Бернардо, що веде до старого абатства. Маятникова нерішучість віри Мануеля збігається з його прогулянками серед руїн монастиря і церкви. Видається, що монастир зміцнює його віру. Тому монастир – не лише німий свідок, а й активний чинник просторового пейзажу Вальверде де Люсерна.



У романі «Святий Мануель Добрий, мученик» простір найповніше об'єднує колективне й індивідуальне, що виходить поза традиційний концепт дому. У ньому вміщено селище, гору й озеро, об'єднані довкола духовного дому священика. Внаслідок цього, наслідуючи логіку Германа Люббе [77], відбувається ототожнення природного середовища з окремими людьми, з індивідуальністю святого Мануеля. Тож витворюється своєрідна локальна ідентичність, в якій переплітаються географічні особливості й особистість святого Мануеля. Тому можна твердити про існування різнобічної колективної ідентичності «село святого Мануеля», що є основою для індивідуальних ідентичностей.

Отож у романах М. де Унамуно можна побачити, як топос впливає на формування особи, її власне самоусвідомлення, як через розміщення в закритому чи відкритому просторі можна інтерпретувати персонаж, інакше кажучи, як цей простір психологізується, аби відобразити моральні та філософські чи індивідуально-людські цінності. Коли автор відмовляється від відкритого і значною мірою деперсоніфікованого (але націоналізованого) простору кастильських або баскських полів і обмежується містом (Більбао, Гернікою, Саламанка чи містом узагалі), то з'являється замкнене коло просторової репрезентації особистісної ідентичності, означене знайомими площами, вулицями й алеями. Тут індивід змушений мимоволі вступати у відносини з Іншим, однак за ним залишається право залишитися байдужим, заховатися під парасолькою (Аугусто) чи не звертати уваги на знайомих і прискіпити крок, щоб уникнути їх (Аполодоро). Згодом простір концентрується на домі та звужується ще більше. Дім є виразником особистісної ідентичності, а можливість вибору у ньому лише бінарна: або нав'язати свою ідентичність Іншому, або ж скоритися перед чужою волею.

### **Висновки до розділу 3**

Отже, доходимо висновку, що художній текст для М. де Унамуно не є сталим, довершеним, а є вмістилищем значень, ідей та авторських міркувань, що

провокують до роздумів. Іспанський письменник свідомо запрошує читача (прямо звертаючись до нього «читачу мій») до активного прочитання, до спільного осмислення і переосмислення висловлених ним поглядів і до продовження цього агонічного обдумування вже без нього, первинного автора. Пропонує читачеві творити власний наратив на основі його ідей та образів. Накреслює план реалізації цього творення, в основі якого лежить метод інтертекстуальності, де одним із контрагентів активного читача має стати сам Мігель де Унамуно, як раніше для іспанського письменника такими були М. де Сервантес, П. Кальдерон де ля Барка, свята Тереза Авільська, Данте Аліг'єрі, Вільям Шекспір, Рене Декарт, Блез Паскаль та інші. За приклад такої розмови автора із письменником слугує філософська книга «Життя Дон Кіхота і Санчо, за розповіддю Мігеля де Сервантеса Сааведри, яку пояснює і коментує Мігель де Унамуно».

Також увагу зосереджено на замовчуваних або прихованих ідентичностях, за якими письменник ховав свої сумніви. Власне аналіз творів М. де Унамуно через проблему ідентичності, різновекторного і нестійкого процесу, дав змогу повному побачити персонажі та його самого. Це стало можливим завдяки вивченню експериментів із мовою й онтологічним зв'язком мови та психологічною ідентичністю персонажів. Головну увагу привертає мовчання – висловлювання особливого типу, що є суто антропологічним явищем та комунікативним актом, за якого говорить неказане. В романах наявна ціла низка фігур мовчання з різними комунікативними функціями, що разом із жестами та мовою тіла можуть сказати про суттєві якості людини більше, ніж супровідні думки. Мова тіла персонажів підсилює потоки їхніх думок та не раз підкреслює тожсамість, як це яскраво демонструють персонажі Маріна, Аугусто, Тула.

Водночас унаочненням внутрішніх процесів свідомості персонажів є замкнені простори, які відповідають станіві їхньої свідомості. Найбільш виразно це спостерігаємо в образі дому, який постає ідилічним хронотопом, місцем, де, за трактуванням М. Бахтіна, з'єднуються колиска й труна, початок і кінець земного життя. Також дім є захистом й опорою, що дозволяє віднайти сили, аби протистояти й вистояти у подоланні життєвих труднощів. Оселившись у рідній

домівці та ввібравши в себе її дух, людина стає її неодмінною часткою; тож брак власного дому чи постійна його зміна загрожує цілісності особистості, сутність якої, хоч і вимушено, проте постійно змінюється. Взірцем цього є роман «Тітка Тула», в якому Хертрудіс наважилася на вияв власної індивідуальності – своїх прагнень і почуттів. На відміну від попередніх творів («Любов і педагогіка», «Туман») у цьому романі ми більше не спостерігаємо наміру втекти з дому чи будь-якого іншого простору, а, навпаки, бачимо повну гармонію, ідеальний дім, який гарантує безпеку та підтримку на час життєвих турбот. Щодо обігрування топосу села, яке протиставляється великому місту, то автор не дотримується традиційної інтерпретації, де село є уособленням чистоти, а місто – моральної зіпсутості. У більшій частині випадків місце дії роману не має важливого значення, лише у «Тітці Тулі» з'являється позитивна ідея міста завдяки культу чистоти, а в «Святому Мануелі Доброму, мученику» постає антиномія «прогресивного» міста і «відсталого» села. Об'єднуючим простором для обох топосів є наявна в усіх романах церква, яка репрезентує як традицію, колективну пам'ять, простір спільної молитви («Мир у війні», «Святий Мануель Добрий, мученик»), так і прихисток, місце терапії, пошуку відповіді на питання буття, віднайдення тожсамості для окремого індивіда («Любов і педагогіка», «Туман», «Абель Санчес»).

М. де Унамуно у своїх романах пропонує нам подорож свідомістю персонажів. Пачіко, Ігнасіо, Педро Антоніо, Авіто Карраскаль, Августо Перес, Хоакін Монегро, Хертрудіс, Мануель проживають реальну трансформацію, відображену у їхній свідомості шляхом життєвих історій, особистісного аналізу, викладеного у довгих монологіях і дискусіях з іншими персонажами, шляхом писання/творення художнього тексту, ідентифікації з реальними і вигаданими постатями і також за допомогою трансформацій і репрезентацій тожсамості у просторових координатах.

## ВИСНОВКИ

Мігель де Унамуно як мислитель і письменник зазнав впливу світоглядних концепцій останніх десятиліть ХІХ – першої третини ХХ століття – модернізму й екзистенціалізму, проте знайшов власну нішу серед великої кількості інтелектуалів того часу. Він перебував у постійному внутрішньому пошуку балансу між запозиченим і власним досвідами, переживаючи й агонізуючи їх. Водночас у творчості Унамуно відображено найважливіші проблеми, з якими стикається сучасна людина, тому його вважають парадигмальним творцем для літератури не лише ХХ–ХХІ століть, але й загалом іспанської літератури доби модерності. Письменник застосовував оригінальні методи і пропонував самобутні відповіді на програмні життєві питання. Однією з головних складових частин його творчості є проблема ідентичності: її творення, розвиток, збереження, передання, криза і співвідношення між індивідуальними і колективними тожсамостями. У своїх творах письменник розробив надзвичайно широкий спектр стратегій осмислення і подолання кризи ідентичності.

Фокусуєчись на кореляті індивідуального й колективного, М. де Унамуно як філософ, ректор і професор університету, як громадський діяч не міг відмовитися від персональної місії – віднайти шлях розвитку іспанської нації та вписати її у загальносвітовий контекст. Водночас для нього важлива доля окремої людини, її особисте безсмертя. І в цьому випадку проблема особистісної ідентичності є не менш важливою, ніж колективна чи національна. Адже п'ять із шести романів Мігель де Унамуно написав на початку ХХ століття, в епоху найповнішого розквіту модерністського світогляду і вже достатньо вагомого впливу екзистенціалізму, коли переважало відчуття, що людина втратила свою цілісність і світоглядні координати, відчуває непевність довколишнього світу і шукає нової опори. І такою опорою стає сама людина, в унамунівському формулюванні – «людина з м'яса і кісток». Свою відповідь М. де Унамуно знайшов у концепті «агонія», який розумів у первісному значенні цього слова, зі старогрецької «агон» – «боротьба, змагання». Він постулював, що будь-які явища

(ідентичність зокрема) базуються на боротьбі непеєднуваних суперечностей. Грунтуючись на такому переконанні, письменник запропонував поняття агонічного світосприйняття («трагічне відчуття життя»), вираженого у тривалому і постійному діалозі індивіда з самим собою, з Іншим і колективом. Цей індивід не знаходить і не може віднайти спокою, він перебуває у постійній напрузі, у пошуку власної тожсамості, успішне завершення якого є неможливим, оскільки є постійною роботою, «сізіфовою працею».

Основою цього процесу було осмислення поняття ідентичності загалом, її вираження у колективній формі (як іспанської національної ідентичності) та характеристика взаємозв'язку/боротьби між особистісними і колективними вимірами ідентичності. Цей принцип індивідуального і колективного визначає своєрідність унамунівського трактування таких складових ідентичності, як гендер, релігія, професія, наратив тощо, а також пам'ять, травма, простір, що є вирішальними інструментами формування людської особистості взагалі.

Проблема ідентичності важлива для всіх видів словесної творчості М. де Унамуно, але найповніше відобразилася у романній прозі. Тож на основі докладного аналізу найважливіших праць теоретиків проблеми ідентичності та літературознавчих досліджень творчості іспанського письменника останніх десятиліть розкрито множинність трактування цієї проблеми у романах Унамуно. Попри великий обсяг критичної літератури, присвяченої доробку іспанського письменника, можна констатувати, що проблема особистісної ідентичності не ставала окремим предметом комплексного дослідження. Критичне переосмислення доробку унамунознавців відкрило шлях до синтетичного розгляду ідентичності в романах письменника і дало змогу досягти таких результатів.

За основу розуміння ідентичності в романах М. де Унамуно взято гегелівський діалектичний метод усвідомлення людського буття індивіда як частини колективу, де перший не трактується автономно, а в постійній конфронтації з другим. Наступним кроком постає к'єркегорівське розуміння людського існування, оформленого у трьох стадіях життєвого шляху (естетична,

етична, релігійна), і наголошення на одвічному протистоянні абсурду та власного самоствердження. Ці стадії вибудовують інструменти становлення Я кожної окремої людини, визначаючи її повсякденний вибір, який оформлюється у діалогічний метод як необхідний атрибут самоствердження і підтримання актуальності пошуку ідентичності (М. Бубер, М. Бахтін), де головним принципом є діалогічна активність, що передбачає творчу взаємодію індивідуального й колективного задля досягнення глибокого пізнання сутності буття.

Наступним етапом формування розуміння ідентичності як стійкого образу Я в межах індивідуальних і соціальних конструктів є теорія Е. Еріксона, як процесу взаємодії різних ідентичностей – теорія Р. Фогельсона. Такі потрактування доповнено теорією «кризи ідентичності» В. Гьосле, психоаналізом З. Фрейда, аналітичною психологією К. Г. Юнга, Е. Нойманна, постмодерністським психоаналізом Ж. Лакана.

Зі зміною ракурсу трактування ідентичності (від модерністського «подібний до» до постмодерністського «відмінний від») за М. Кастельсом, Ф. Тьонісом, З. Бауманом, Ч. Тейлором, актуальними й головними залишаються універсальність і незмінність людської природи та її здатність до самоінтерпретації, до висловлювання про себе і навколишній світ, до збереження/увічнення себе як особистості. Для фіксації ідентичності, її окреслення у певний етап еволюції/становлення, сучасні науковці пропонують наратив, що є втіленням авторської ідентичності та перетворенням будь-якого індивіда/персонажа на творця себе самого через усну чи письмову оповідь (Х. Арндт, П. Рікер), стратегії конструювання ідентичності через охудожнення простору (Г. Башляр, П. Бурд'є, М. Еліаде) і різних меморіальних технік фіксації та пролонгації ідентичності (М. Бернград, Я. Кубік, А. Ассман).

У дисертації головну увагу звернено на дуалістичну філософію М. де Унамуно, що є основою поняття «агонічна ідентичність», яка трактується як конфлікт внутрішньої та зовнішньої самоідентифікації. Водночас особистість не постає автономною, а потребує довколишньої реальності для підтвердження власної життєвості. Людина, згідно з М. де Унамуно, є істотою у боротьбі,

змінною і динамічною, але також передбачає певні межі, за яких відбуватиметься збереження її Я, щоб не зникнути назавжди. Ця людина потребує постійного діалогу з самою собою та Іншим, який зумовлює її агонічну сутність. Остання не прирівнюється до нестабільності, а є творчим рушієм, що дає змогу налагоджувати різноманітні види взаємин між окремими індивідами і творити різні типи спільноти і колективу. Поняття ідентифікації трактується як агонічний діалог або діалогічна агонія, пошук тотожності з тією чи іншою реальною постаттю. В основі такого трактування агонічності лежить філософія екзистенціалізму (як загальносвітова світоглядна система ХХ ст.) й іспанська світоглядна криза, пов'язана із складними суспільними й державотворчими проблемами. До цього додаються діалектична філософія і християнське вчення (католицизм і протестантизм).

У дослідженні окрему увагу зосереджено на зв'язках між особистісною і колективною ідентичностями, шляхах ідентифікації індивіда з колективом й Іншим, а також на варіантах взаємодії колективної й особистісної тожсамостей. Спираючись на романи «Мир у війні» і «Святий Мануель Добрий, мученик», аргументовано неодмінну взаємодію двох ідентичностей, які продукують різні результати. Найпоказовішими серед них є солідарність, героїчність/героїзація, пасивність (крайнє рішення – самогубство), мучеництво, самопожертва, святість, беатифікація, активна діяльність. Зокрема у «Святому Мануелі Доброму, мученику» увиразнюються три приклади ідентичності: штучна/історична, прихована й інтраісторична, водночас остання є проявом колективної, за якої тотожність зберігається у формі обов'язку.

Всі романи М. де Унамуно пронизує проблема віри та релігійності, що проявляється завдяки ідейно-поетологічному аналізу особистісної ідентичності. Це зумовлено двома факторами: перший – особистий досвід автора відчуття і сприйняття віри (від християнської вкоріненої традиції до відходу у філософію матеріалізму і повернення до християнської віри), другий – модерністське світобачення, що пориває з традиційними соціальними інститутами, відмовляється від конфесійності на користь окремих особистих проектів пошуку

Бога. Релігійність у творчості іспанського письменника постає як складна проблема, що ґрунтується на успадкованому і набутому через виховання католицизмі, який вважається основою іспанської модерної національної ідентичності. Також Мігель де Унамуно звертається до проблеми віри у Бога й проблеми безсмертя як важливої складової особистісної ідентичності, що гарантує людині її безконечне тривання у часі, але все ж залишається непевним.

У романах «Любов і педагогіка», «Туман», «Тітка Тула», «Абель Санчес» увиразнено складність кореляту Я–Інший, головним інструментом якого постає ідентифікація Я (за К. Г. Юнгом) на рівні особистісних стосунків чи найменшої колективної групи (сім'я, родина), через який індивід творить свій індивідуальний проект – життя. У своїх романах М. де Унамуно поєднує життя, яке трактується як постійний рух до смерті та спроба віднайти безсмертя і любов як нову змінну величину, що разом можуть створювати різні поєднання: любовне трагічне життя, трагічна життєва любов, життєва любовна трагедія, за яких новою змінною стає трагедія як джерело страждань – незмінна складова під час конструювання особистісної ідентичності.

На прикладах романів можна побачити тісний причинно-наслідковий зв'язок понять «біль–любов», який чітко проявляється за допомогою антропологічної моделі «боротьби ідентичностей» Р. Фогельсона, а також метафоричних маркерів особистісної тожсамості, як-от туман, місяць, фортепіано, дзеркало.

Попри те, що в романах не раз спостерігаємо крайній трагізм, виражений самогубством («Любов і педагогіка», «Туман»), М. де Унамуно був цілковито переконаний, що смертність, остаточне зникнення Я, перетворює життя на беззмістовну бурю. Тому він шукав сенсу у невизначеності й постійному напруженні, підтримував активну діяльність впродовж життя як засіб від трагізму і спосіб вирішення кризи ідентичності («Тітка Тула», «Абель Санчес», «Святий Мануель Добрий, мученик»). Водночас до безсмертя, обіцяного вірою, додається безсмертя, якого досягається славою (через професійну діяльність «Абель Санчес»), дітьми і внуками («Любов і педагогіка», «Тітка Тула»). Автор



вибудовує ситуації, за яких персонаж постійно співвідносить себе з кимось, що продукує діалог.

На гендерному рівні криза ідентичності виражається у змінах традиційних координат сприйняття маскулінного і фемінного. Приймаючи природний вимір кожної статі як даність, письменник демонструє наявність кризи ідентичності стосовно тих очікувань, які ставить перед статтю патріархальне суспільство Іспанії кінця XIX – початку XX століть. Найяскравіше трагічні наслідки розмежування жіночого й чоловічого показано у романі «Любов і педагогіка». В інших романах автор урівнює дві статі у праві їхнього вибору поведінки і місця в суспільстві, окрім роману «Абель Санчес», в якому персонажі діють згідно з традиційними гендерними ролями. Романи «Туман» і «Тітка Тула» трактуються як дзеркально протилежні у зображенні подолання кризи гендерної ідентичності. У першому персонаж гине через нереалізованість себе в традиційній ролі чоловіка, у другому головна героїня успішно завершує свій життєвий проект поза традиційною роллю жінки у суспільстві, відмовившись від біологічного материнства. Кульмінацією вирішення кризи гендерної ідентичності стає стирання гендерних відмінностей, що художньо осмислено автором у романі «Святий Мануель Добрий, мученик».

Взаємозв'язок індивідуальної та колективної тожсамості простежується через проблематику пам'яті, яка постає певним об'єднувальним фактором обох ідентичностей, оскільки прагнення увічнення і збереження у діахронічній перспективі неможливе окремо ні для колективу, ані для індивіда. Аналіз концепту пам'яті в романах дав підстави побачити, як колективна пам'ять «перетікає» в індивідуальну, а згодом «повертається» від індивідуального до колективного. Так, у першому романі «Мир у війні», згадуючи воєнні події свого дитинства, очевидцем яких він був, автор не лише переказує офіційну історію недавнього минулого, а й вводить читача у складний контекст війни і травми (запропонувавши концепт інтраісторії). Отже, відтворюючи власне минуле, М. де Унамуно пише книгу колективної пам'яті. У наступних романах «Любов і педагогіка», «Туман», «Абель Санчес» і «Тітка Тула» основними є практики

передання особистісної пам'яті: через батьків/наставників до дитини («Любов і педагогіка», «Тітка Тула»), текст як пам'ять («Абель Санчес»), речові спогади («Тітка Тула», «Туман»). В останньому романі – «Святий Мануель Добрий, мученик», пам'ять про одну постать – священика – об'єднує і творить колектив. Наявні також спомини, забуття, сліди пам'яті, простори пам'яті, які репрезентують і колективну, й індивідуальну тожсамості.

Стратегії конструювання ідентичності через наратив відповідають множинності зв'язків жанру і поетики ідентичності. Плинність і невизначеність самого поняття ідентичності дала змогу М. де Унамуно змінити традиційну поетику роману та використати його для творення особистих історій через оповідь (письмову й усну). Персонажі перетворюються на творців уявлень про себе, на авторів самих себе, діалогізуючи і полемізуючи з Унамуно-автором (Віктор, Августо у романі «Туман»). Використовуючи діалог і максимально уникаючи описи, письменник зумів досягти емоційного напруження, агонічності, спонтанності (*a lo que salga*) художніх текстів. Водночас те, що майже в усіх романах присутні персонажі, які пишуть книгу, доводить, що М. де Унамуно певною мірою ідентифікує себе із ними. У цьому вбачається терапевтична дія для подолання криз ідентичності (роман «Абель Санчес»). У творах зруйновані межі між автором–персонажем–читачем, між чоловічим і жіночим письмом (роман «Святий Мануель Добрий, мученик»).

Інтертекстуальність як багатовекторне поняття і, за своєю суттю, діалог на рівні художніх текстів, плідно використана для налагодження діалогу із часово і просторово віддаленими текстами, і в такий спосіб дала змогу утвердити значущість М. де Унамуно як письменника. Так, у проаналізованій романній прозі інтертекстуальність має кілька рівнів конструювання ідентичності: 1) ідентифікація автора з реальними посталями (Унамуно – Сервантес, Унамуно – Шекспір), 2) ідентифікація автора з літературними персонажами (Унамуно – Фульхенсіо Ентрамбосмарес), 3) ідентифікація персонажа з реальними посталями (Хоакін Монеґро – Сервантес, Віктор Ґоті – Сервантес, Віктор Ґоті – Унамуно, Хертрудіс – Тереза Авільська), 4) ідентифікація персонажа з літературними

персонажами (Аугусто Перес – Гамлет, Хертрудіс – Дон Кіхот, Хертрудіс – Антігона) тощо. Наявні також ідентифікація з біблійними постатями (Христос, Діва Марія, Каїн), пародіювання й ідентифікація через називання/імена. Остання дає можливість досягти увічнення через називання і передавання імен наступним поколінням, головню у романах «Тітка Тула» й «Абель Санчес».

Мовна репрезентація ідентичності, яка ґрунтується на діалогічності, слугує також для вираження замовчуваних і прихованих ідентичностей. Оскільки в романній прозі М. де Унамуно завжди постає феномен мовлення (як проблема онтологічна, як оцінювання реальності, як індивідуальна трансцедентність у колективному, як посередник між реальністю і людиною) й артикулюється через різні форми усного мовлення – діалог, монолог, монодіалог, сповідь. Невимовлене у структурі усного мовлення репрезентується через еліптичність, ситуативну клішованість, ілюзію безпосереднього контакту Я з мовцем (невербальне мовлення), розрив зовнішньої комунікації, ступінь розуміння сказаного разом із маскуванням. М. де Унамуно визначає реальність як тривалий процес змагання протилежностей, де внутрішнє Я перебуває в опозиції до Я суспільного, що зумовлено такими характеристиками мовчання у романній прозі, як: комунікативність, антропологічність і семантичність. Враховуючи визначення ідентичності як набору статичних і динамічних ознак ототожнення, комунікативний аспект мовчання визначено як стрижневий (застосовано рівневу класифікацію мовчання М. Зубрицької). Головне, що, згідно з агонічним сприйняттям М. де Унамуно, обов'язково має бути постійне напруження, яке слугує для незмінного вираження станів свідомості та подолання відчуженості/замкнутості особистісної ідентичності.

Також у дисертації синтезовано феномен інкомунікації або провалу комунікації, що не є повним розкриттям Іншого, а звичайним прийняттям колективного й умовою уникнення справжніх хвилювань буття, проблем найглибшого філософського гатунку. Адже Унамуно розумів, що брак спілкування в сучасній культурі спостерігається у технологічній цивілізації, основною функцією якої є бажання все раціоналізувати. За такого розуміння

культури, раціо узурпує право визначати природні процеси термінами сили і завоювання, іншими словами, способом домінування. Оскільки людина, будучи соціальною фігурою зі своїми обмеженнями і вимогами, по мірі того як звужується трансцендентність й ускладнюється діалог, втрачає свою ідентичність, тобто своє людське єство, щоб перетворитися на річ.

Під час вивчення репрезентації ідентичності через простір визначено, що М. де Унамуно відходить від реалістичної парадигми простору як доповнення життєвої позиції персонажа чи простого детермінанта його соціального становища. Лише у першому романі «Мир у війні» автор послуговується просторовими координатами, для широкої історичної панорами, і розміщенням персонажів у визначений часопросторовий континуум Карлістської війни в Країні Басків. Однак, попри таке звичне трактування баскського простору, у цьому романі вбачаємо наявність певних елементів репрезентації особистісної ідентичності та її кризи (символічне використання гори як місця осягнення істини, дім як жіночий простір). У решті аналізованих романів Унамуно, послуговуючись антонімічними парами «відкритий-закритий», «громадський-приватний», «міський-сільський», «сакральний-світський», обіграв взаємодію індивідуального і колективного, кризи ідентичності та підтримав агонічне світовідчуття персонажів. Домінантним простором є дім, який має різне смислове навантаження, залежно від позиції персонажа й ідеї автора. Наприклад, у «Любові і педагогіці» дім як родинне вогнище повністю заповнений особистістю Авіто Карраскаля, який насаджує свою ідентичність інтелектуала дружині і дітям, внаслідок чого діти помирають. Батьківський/материнський дім поглинає ідентичність Аугусто, а його нереалізація як самостійного індивіда призводить до смерті/самогубства. Романи «Абель Санчес», «Тітка Тула» і «Святий Мануель Добрий, мученик» артикулюють дім як прихисток; в останньому дім розуміється широко: дім – це люди, селище, Іспанія.

Отож через аспекти переживання і подолання ідентичнісної кризи, що є характерними для багатьох індивідів доби модерну і постмодерну, Мігель де Унамуно постає у світовій літературі насправді парадигмальним автором у різних

аспектах і зокрема художнього осмислення проблем ідентичності. Варто зауважити, що для вичерпності осмислення останньої в унамунівському доробку необхідне залучення до аналізу його малої прози, драматургії і поезії. Також на основі запропонованої у дисертації методології перспективним видається поглиблення вивчення ідентичнісної проблематики через порівняльний аналіз творів М. де Унамуно з працями інших іспанських письменників (Пію Бароха, Рамон Перес де Аяла, Рамон Гомес де ла Серна та ін.). Науковий інтерес становить також присутність постаті М. Унамуно, його персонажів і наявність його світоглядної парадигми, особливо ідентичнісної проблематики, у сучасній літературі, культурі, аудіовізуальних мистецтвах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агєєва В. Жіночий простір : феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Факт, 2003. 320 с.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / пер. з англ. В. Морозов. Київ : Критика, 2001. 271 с.
3. Арєндт Х. Між минулим і майбутнім / пер. з англ. Київ : Дух і Літера, 2002. 321 с.
4. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
5. Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. С. 468–469.
6. Батлер Дж. Гендерное беспокойство // Антология гендерной теории / пер. с англ. Е. Князевой. Минск : Пропилей, 2000. С. 295–346.
7. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / пер. з англ. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
8. Бауман З. Плинні часи. Життя в добу непевності / пер. з англ. Київ : Критика, 2013. 176 с.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 423 с.
10. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою URL:  
[http://www.gumer.info/bibliothek\\_Bucks/Literat/Baht\\_ArtGer/index.php](http://www.gumer.info/bibliothek_Bucks/Literat/Baht_ArtGer/index.php) (дата звернення: 20.01.2018)
11. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. Москва : Худ. лит., 1986. 542 с.
12. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. Москва : РОСПЭН, 2004. 376 с.
13. Белянин В. П. Психологическое литературоведение: Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. Москва : Генезис, 2004. 320 с.

14. Бергсон А. Творча еволюція / пер. з фран. Р. Остапчука. Київ : Юніверс, 2010. 316 с.
15. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. Собр. соч., Т. 1. Москва : Московский клуб, 1992. 336 с.
16. Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). Москва : Международные отношения, 1990. 336 с.
17. Берн Е. Ігри, у які грають люди. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 256 с.
18. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох; пер. з англ. Київ : Факт, 2007. 720 с.
19. Богданов К. А. Homo Tacens. Очерки по антропологии молчания: монография. Санкт-Петербург : Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1998. 352 с.
20. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / пер. з франц. Л. Кононовича. Львів : Кальварія, 2004. 376 с.
21. Бубер М. Я і ти. Шлях людини за хаситським вченням / пер. з нім. Київ : Дух і літера. 2012. С. 25–222.
22. Бурд'є П. Мене можна об'єктивізувати як і будь-кого. URL: <https://commons.com.ua/uk/mene-mozhna-obyektivuvati-yak-i-bud-k/> (дата звернення: 20.01.2018)
23. Васильєва М. Відповідність імені характеру літературного героя як засіб підсилення експресії художнього мовлення // Наукові записки. Філологічні науки. Вип. 86. URL: [http://nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nz/Fil/2009\\_86/statti/29/pdf](http://nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/Fil/2009_86/statti/29/pdf) (дата звернення: 20.07.2017)
24. Вейль С. Знекорінення. Лист до клірика. Київ : Дух і літера, 1998. 297 с.
25. Висоцька Н. О. Чи загрожує гетерогенність канону? // Головна течія – гетерогенність – канон: матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури, 3–5 жовтня 2005 р. Київ : Факт, 2006. С. 547–559.
26. Випасняк Г. О. Амбівалентність святості у романі М. де Унамуно «Тітка Тула» та повісті «Святий Мануель Добрий, мученик» // Молодий вчений, 2014. №

- 4(07)(2). С. 8–11.
- 27.Вітгенштайн Л. Логіко–філософський трактат. Філософські роздуми. Київ : Основи, 1995. 235 с.
- 28.Гаврилів Т. І. Феноменологія художньої ідентичності (на матеріалі німецької та австрійської літератури). : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн», 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2009. 437 с.
- 29.Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. Марії Зубрицької. 2-ге видання, доповнене. Львів : Літопис, 2001. С. 250–276.
- 30.Гайдеггер М. Дорогою до мови / пер. з нім В. Кам'янець. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
- 31.Гапон Н. П. Гендер в гуманітарному дискурсі : філософсько–психологічний аналіз. Львів : Літопис, 2002. 310 с.
- 32.Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. Львів : Літопис, 2008. 286 с.
- 33.Гірняк М. Слово і мовчання: самоусвідомлення через Іншого (на матеріалі інтелектуальної прози В. Петрова-Домонтовича) // Слово і час, 2004. №11. С. 28–36.
- 34.Гнатенко П. І. Идентичность : философский и психологический анализ. Київ : Арт-пресс, 1999. 463 с.
- 35.Голуб О. В. Релігійний чинник формування національної ідеї (досвід іспанської філософії «покоління 1898») // Наука. Релігія. Суспільство, 2008. № 1. С. 30–34.
36. Гончаренко І. Дон Мігуель де Унамуно (Листи із Франції) // Літературний науковий вістник. Львів, 1929. Кн. 5. С. 420–427.
37. Грайс Г. П. Логика и речевое общение. URL : <http://kant.narod.ru/grice.htm> (дата звернення: 20.07.2017)



38. Гундорова Т. Постколоніальний меланхолійний *ressentiment* // Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму / за ред. Т.І. Гундорової. Київ : Стилос, 2008. С. 103–117.
39. Гуревич П. С. Психология чрезвычайных ситуаций : учеб. Пособие для студентов вузов. Москва : Юнити-Дана. 2015. 495 с.
40. Гьосле В. Практична філософія в сучасному світі / пер. з нім. А. Єрмоленка. Київ : Лібра, 2003. 248 с.
41. Денисова Т. Н. Гетерогенність у/ї головна течія // Головна течія – гетерогенність – канон : матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури, 3–5 жовтня 2005 р. Київ, Україна. Київ : Факт, 2006. С. 571–582.
42. Дуркалевич В. В. У пошуках наративної ідентичності : індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца. Дрогобич : Коло, 2015. 366 с.
43. Элиаде М. Окультизм, колдовство и моды в культуре. Киев, София, Москва : Гелиос, 2002. 464 с.
44. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / пер. с англ.; общ. ред. и предисл. Толстых А. В. Москва : Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. 352 с.
45. Эджертон В. Достоевский и Унамуно // Сравнительное изучение литератур / пер. с англ. Ленинград, 1976. С. 189–194.
46. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст : франківський період. Київ : Основи, 1993. 126 с.
47. Забужко О. С. Notre dame d'Ukraine : українка в конфлікті міфологій. 2-е вид., виправлене. Київ : Факт, 2007. 640 с.
48. Зарецкий Ю. История, память, национальная идентичность URL: [http://perspectivy.info/history/istorija\\_pamat\\_nacionalnaja\\_identichnost\\_2010-02-24.htm](http://perspectivy.info/history/istorija_pamat_nacionalnaja_identichnost_2010-02-24.htm) (дата звернення: 13.08.2017)
49. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 390 с.
50. Зливков В. Л. Самоідентифікація в педагогічній комунікації. Київ :

- Український центр політичного менеджменту, 2005. 144 с. URL: <http://www.politik.org.ua/vid/books.php3/b=16&setcss=1&ncss=big> (дата звернення: 13.07.2017)
- 51.Зубрицька М. О. Номо легенс : читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
52. Іванюк І. Я. Становлення ідентичності особистості в контексті зарубіжної психології URL: [http://www.social-science.com.ua/jornal\\_content/189/17e7a40d01aec98607a81108003dba41](http://www.social-science.com.ua/jornal_content/189/17e7a40d01aec98607a81108003dba41) (дата звернення: 13.07.2017)
53. Ісак Н. Ю. Наратив як засіб ідентифікації особи // Мультиверсум. Філософський альманах. Київ : Центр духовної культури, 2006. № 52. URL:[http://www.filosof.com.ua/Journal/M\\_52/Isak.html](http://www.filosof.com.ua/Journal/M_52/Isak.html) (дата звернення: 11.08.2018)
54. Интервью с профессором Полем Рикёром // Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с франц. Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
55. Камю А. Міф про Сізіфа. Вибрані твори. У 3-х т. Т. 3. Есе / пер. з фр., упоряд. О. Жупанський. Харків : Фоліо, 1997. С. 72–162.
- 56.Кьєркегор С. Дневник обольстителя / пер. с датского П. Ганзен. Москва : ЗАО «Издательство ЭКСМО-Пресс», 1999. 350 с.
- 57.Кьєркегор С. Или-или - Фрагменты из жизни. Санкт-Петербург : Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии: Амфора, 2011. 823 с.
- 58.Коваль-Фучило І. Екзистенціал мовчання в етнології та культурі // Вісник Львівського національного університету. Серія філологія. Львів : Вид-во Львівського державного університету, 1999. Вип. 27. С. 32–40.
- 59.Ковальчук Ю. В. Тракткування любові як «воскресіння в іншому» у філософських рефлексіях Мігеля де Унаумно // Проблеми гуманітарних наук. Філософія. 2015, Вип. 35. С. 34–41.
60. Козловець М. А. Ідентичність: сакральне та профанне // Філософська думка. 2008. № 4. С. 136–149.

61. Константинова Н. С. Проблема культурной идентичности в полиэтническом обществе // Культура современной Испании. Превратности обновления. Москва : Наука, 2005. С. 9–34.
62. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова. Львів : ПАІС, 2012. 334 с.
63. Корконосенко К. С. Мигель де Унамуно и русская культура : автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.01.04. Санкт-Петербург, 1999. 20 с.
64. Кортасар Х. Захоплений будинок URL: [https://lib.misto.kiev.ua/INPROZ/KORTASAR/hk\\_home.dhtml](https://lib.misto.kiev.ua/INPROZ/KORTASAR/hk_home.dhtml) (дата звернення: 25.01.2017)
65. Косач Ю. Мігуель де Унамуно. Велязкезів Христос // Дзвони. Львів, 1938. Ч. 6. С. 263–265.
66. Косач Ю. Донкіхотова місія і Мігель Унамуно // Дзвони. Львів, 1938. Ч. 3. С. 235–240.
67. Крістева Ю. Самі собі чужі / пер. з франц. Київ : Основи, 2004. 262 с.
68. Крупська О. І. Релігійність, релігійна свідомість, релігійні уявлення: психологічний аспект URL: <http://vuzlib.com/content/view/442/94/> (дата звернення: 25.07.2016)
69. Куцепал С. Ідентичність модерна і постмодерна // Філософські обрії: науково-теоретичний часопис Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України та Полтавського державного педуніверситету ім. В. Г. Короленка. Київ–Полтава, 2007. Вип. 17. С. 11–18.
70. Лакан Ж. Психоз и Другой / пер. с фр. А.К. Черноглазова // Метафизические исследования. Статус иного. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петерб. философского общества «Алетейя», 2000. Вып. 14. С. 201–217.
71. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. Москва : Гнозис, 1995. 101 с.
72. Лебон Г. Психология народов и масс / пер. с фр. Москва : Академический проект, 2011. 238 с.
73. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

74. Література. Теорія. Методологія / пер. з польськ. С. Яковенко; упор. і наук. ред. Д. Уліцької. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.
75. Лотман Ю. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллин : Александра, 1992. 480 с.
76. Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1998. С. 14–285.
77. Люббе Г. Историческая идентичность // Вопросы философии. URL: <http://www.kph.npu.edu.ua/e-book/clasik/data/vopros/36.html> (дата звернення: 25.07.2016)
78. Мадарьяга С. Англичане. Французы. Испанцы / пер. с англ. А. Говорунов. Санкт-Петербург : Наука, 2003. 240 с.
79. Маєвська О. Т. Гендерна складова конфлікту ідентичності головного персонажа роману “Туман” Мігеля де Унамуну // Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імена Івана Франка за 2012 р. (7-8 лютого 2013 р.) : тези доп. наук-прак. конф. Львів, 2013. С. 56.
80. Маєвська О. Т. Екзистенціалізм як філософська основа романів Мігеля де Унамуну // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2005. Вип. 11. С. 127–134.
81. Маєвська О. Т. Жіночі образи та моделювання чоловічої психології у романі М. де Унамуну «Туман» // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2011. С. 184–189.
82. Маєвська О. Т. Ідентичність автора і його персонажів крізь призму іншого: досвід Мігеля де Унамуну // Пережиття : науковий збірник пам'яті Галини Рубанової. Львів : Українська академія друкарства, 2016. С. 143–150.
83. Маєвська О. Т. Особиста і колективна ідентичність у романі Мігеля де Унамуну «Святий Мануель Добрий, мученик» // Наукові праці : науково-методичний журнал. Серія «Філологія. Літературознавство». Миколаїв, 2011. Вип. 152, Т. 164. С. 54–57.

84. Маєвська О. Т. Поетика мовчання у романах Мігеля де Унамуну // *Spheres of Culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2015. Vol. XII. P. 155–164.
85. Маєвська О. Т. Поняття агонії як способу вираження внутрішнього світу людини у романі М. де Унамуну «Абель Санчес» // *Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови*. Львів, 2006. Вип. 13. С. 119–127.
86. Маєвська О. Т. Проблема материнства у романі М. де Унамуну «Тітка Тула» // *Іноземна філологія*. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Вип. 118. С. 185–192.
87. Маєвська О. Т. Просторові координати ідентичності в романах Мігеля де Унамуну // *Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов національного університету імені Івана Франка за 2014 рік (26-27 лютого 2015 р.) : тези доп. наук-прак. конф.* Львів, 2015. С. 47.
88. Маєвська О. Т. Релігійна ідентичність: конфлікт віри і сумніву у романах М. де Унамуну // *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ, 2015. Вип. 23. С. 115–119.
89. Маєвська О. Т. Роман «Мир у війні» Мігеля де Унамуну: мандрівки пам'яттю // *Збірник тез доповідей міжнародного міжвузівського наукового семінару «Пам'ять і література», 29–30 червня 2018 року.* / упор. Мельник Д., Третевич М.]. Львів, Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2018. С. 10.
90. Маєвська О. Т. Роман «Святий Мануель Добрий, мученик»: кульмінація дуалістичного світогляду Мігеля де Унамуну // *Звітна наукова конференція факультету іноземних мов Львівського національного університету імена Івана Франка за 2010 р. (7-8 лютого 2011 р.) : тези доп. наук-прак. конф.* Львів, 2011. С. 54–55.
91. Маєвська О. Т. Стратегії замовчування ідентичності в романі «Абель Санчес» М. де Унамуну // *Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови*. Львів, 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 245–250.

92. Маєвська О. Т. Топос дому у романах Мігеля де Унамуну : ідентичнісне прочитання // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2016. Вип. 24. Ч. 1. С. 173–178.
93. Маєвська О. Т. Топос малої вітчизни в романній прозі Мігеля де Унамуну // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»: тези доп. наук-прак. конф. Острог, 2016. С. 359–360.
94. Малышев М. А. Антиномия веры и разума в философии Мигеля де Унамуну // Философские науки. Москва, 1986. № 3. С. 91–99.
95. Мамардашвили М. Психологическая топология пути. М. Пруст «В поисках утраченного времени» / общ. ред. Ю. П. Сенокосова. Санкт-Петербург : Изд-во Русск. Христ. Гум. Ун-та, 1997. 472 с. URL: <http://psy.khsru.ru/wp-content/uploads/2012/02/>\_(дата звернення: 2.07.2017)
96. Матіяш Б. Мовчання і/як письмо в координатах модерної літератури // Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених. Київ : Інститут літератури, 2009. Вип. 14. С. 76–82.
97. Мацевко-Бекерська Л. В. Концепт пам'яті у дискурсі прозового наративу Юстена Гордера // Актуальні проблеми слов'янської філології. Бердянськ : БДПУ, 2012. Вип. XXVI. С. 296–305.
98. Мелетинский Е. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Бессознательное. Сборник. Новочеркасск, 1994. С. 159–167.
99. Мельник Д. М. Пошуки екзистенційної ідентичності в оповіданні Інгеборг Бахман «Тридцятий рік» // Мова і культура. Київ : Видавничий дім Бураго, 2014. Вип. 17, Том I. С. 477–484.
100. Мельник Д. М. Самоідентифікація як особистісний і філософський дискурс у прозі Інгеборг Бахманн : автореф. дис на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.04. «Література зарубіжних країн». Миколаїв, 2012. 18 с.
101. Нітше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / пер. з нім. А. Онишка. П. Таращука. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с.
102. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. URL:

- <http://jungland.indeer.ru> (дата звернення: 21.01.2016).
103. Омэнн Дж. Християнська духовність в католицькій традиції / пер. с англ. Н. Вакуленко. Рим–Люблин : Издательство Святого Креста, 1994. URL: [http://krotov.info/library/15\\_o/me/omen\\_05.html](http://krotov.info/library/15_o/me/omen_05.html) (дата звернення: 2.07.2015)
104. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас. Вибрані твори / пер. з ісп. В. Бурггардт. Київ : Основи, 1994. С. 15–139.
105. Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман. Вибрані твори / пер. з ісп. В. Сахна. Київ : Основи, 1994. С. 273–305.
106. Ортега-і-Гассет Х. Роздуми про Дона Кіхота / пер. з ісп. Г. Верби. Київ : Дух і літера, 2012. 216 с.
107. Остапчук Т. П. Компаративістська парадигма творчості Юрія Тарнавського (на матеріалі перекладів та прози) : автореф. дис на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Київ, 2004. 20 с.
108. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-е вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
109. Парова Н. С. Екзистенційна проблематика у творчості Мігеля де Унамуно URL: [https://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_43/Parova.htm](https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_43/Parova.htm) (дата звернення: 27.06.2015).
110. Порайко А. Л. Некоторые аспекты философской концепции Унамуно // Вопросы философии и методики преподавания германских и романских языков. Воронеж, 1977. С. 55–69.
111. Пронкевич О. В. «Дон Кіхот» : роман – міф – товар. Київ : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. 197 с.
112. Пронкевич О. В. Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму. Київ : Пед. преса, 2007. 256 с.
113. Пронкевич О. В. Роман як засіб екзистенційного експериментування: післямова // Унамуно, Мігель де. Вибрані романи / пер. з ісп. Ольга Маєвська, Віктор Шовкун; упор. Олег Фешовець; післямова Олександра Пронкевича. 2-ге змінене видання. Львів : Астролябія, 2002. С. 548–571.

114. Пронкевич О. В. Травма вигнання як чинник інтелектуальної біографії: «Як твориться роман» Мігеля де Унамуну // Наукові праці : науково-методичний журнал. Серія «Філологія. Літературознавство». Миколаїв, 2018. Вип. 304. С. 87–92.
115. Психологический словарь / под ред. В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, Б.Ф. Ломова и др. – Научно-иссл. ин-т. общей и педагогической психологии. Акад. пед. Наук. СССР. Москва : Педагогика, 1983. 448 с.
116. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
117. Пчелінцева О. Е. Комуникативна поведінка людини : гендерний аспект // Гендер: Реалії та перспективи в українському суспільстві : Матеріали Всеукраїнської науково–практичної конференції (м. Київ, 11–13 грудня 2003 р.). Київ : Фоліант, 2003. С. 218–222.
118. Ракуц Н. В. Отношение современных испанцев к собственной культурной традиции // Культура современной Испании. Превратности обновления. Москва : Наука, 2005. С. 35–53.
119. Рікер П. Сам як інший / пер. з фр. 2-ге вид. Київ : Дух і літера, 2002. 458 с.
120. Рікер П. Повествовательная идентичность // Рікер П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. Москва : АО «Комп», изд. центр ACADEMIA, 1995. С. 10–38.
121. Рікер П. Мораль, этика, политика // Рікер П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. Москва : АО «Комп», изд. центр ACADEMIA, 1995. С. 38–59.
122. Рікер П. История и истина / пер. с фр. И.С. Вдовина, А. И. Мачульская. – Спб. : Алетейя, 2002. 400 с.
123. Рікер П. Память, история, забвение / пер. с франц. Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
124. Романова С. В. Художні стратегії конструювання постмодерністської ідентичності у романах Роси Монтеро : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Київ, 2015. 228 с.
125. Руденко М. І. Парадигма невротичного героя в наративі прозових творів



- Миколи Хвильового // *Studia methodologica*. Тернопіль : ТДПУ, 2002. Вип. 11. С. 50–63.
126. Рудницький М. Унамуно – лицар романтичної Еспанії (з приводу його смерті) // *Діло*. Львів, 1937. Ч. 5. С. 13.
127. Ручка А. О., Скокова Л. Г. Дім як приватний соціокультурний простір // *Вісник Львівського національного університету. Серія «Соціологія»*, 2008. Вип. 2. С. 162–181.
128. Саїд Е. *Культура й імперіалізм* / пер. з англ. К. Ботанова, Т. Цимбал за участі Н. Гхазалі й Т. Марцелюк. Київ : Критика, 2007. 607 с.
129. Саїд Е. *Орієнталізм* / пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с.
130. Самчук О. О. *Феномен наративної ідентичності особистості : етичний вимір* // *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»*, 2012. Вип. 10. С. 35–45
131. Силюнас В. Ю. *Человек играющий и человек бунтующий (проблемы творчества и культуры в произведениях Мигеля де Унамуно и Хосе Ортеги-и-Гассета)* // *Западное искусство XX в. Москва*, 1978. С. 120–198.
132. Скляр Н. В. *Відтворення авторської ідентичності крізь призму війни в німецькомовній автобіографії XX-XXI століть* // *Наукові праці : науково-методичний журнал. Серія «Філологія. Літературознавство»*. Миколаїв, 2011. Вип. 152. С. 108–112.
133. Сливинський О. Т. *Феномен мовчання в художньому тексті (на матеріалі болгарської прози 60–90-х рр. XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури»*. Тернопіль, 2006. 19 с.
134. Сливинський О. Т. *Номо Тасенс – Номо Alienus. Мовчання в горизонті інтерсуб'єктивності* // *Іноземна філологія*. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. Вип. 114. С. 14–21.
135. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
136. Сміт Е. *Національна ідентичність*. Київ : Основи, 1994. URL:

<http://litopys.org.ua/smith/smi.htm> (дата звернення: 17.12.2017)

137. Софронова Л. А. О проблемах идентичности // Культура сквозь призму идентичности. Москва : Изд-во «Индрик», 2006. С. 8–24.
138. Стеткевич Я. Мігуель де Унамуно. Красвиди душі // Українська літературна газета, 1958. Ч. 4 (34). С. 6.
139. Тарасюк Я. П. Нульовий твір. Ранні романи Ф. Моріака. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2015. 224 с.
140. Тейлор Ч. Джерела себе. Творення новочасної ідентичності / пер. з англ. Київ : Дух і Літера, 2005. 696 с.
141. Тертерян И. А. Мигель де Унамуно // Тертерян И. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. Москва : Наука, 1973. С. 75–129.
142. Тертерян И. А. Мигель де Унамуно: личность, свершения, драма // Мигель де Унамуно. Избранное. Т. 1. Санкт-Петербург : Художественная литература, 1981. С. 5–28.
143. Трубина Е. Г. Город в теории : опыты осмысления пространства. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. 519 с.
144. Трубина Е. Г. Идентичность в мире множественности: прозрения Ханны Арендт // Вопросы философии, 1998. Вып. 11. С. 116–130.
145. Тьоніс Ф. Спільнота та суспільство / пер. з нім. Київ : Дух і Літера, 2005. 259 с.
146. Унамуно М. де. Агонія християнства. О трагическом чувстве жизни / пер. с исп. Гараджа Е. Київ : Символ, 1996. С. 303–385.
147. Унамуно М. де. Веляскезів Христос / пер. з ісп. Косач Ю // Дзвони, Львів, 1938. Ч 6. С. 263–265.
148. Унамуно М. де. Вибрані твори; пер. з іспан. Маєвська О. та Шовкун В. 2-ге змінене видання. Львів : Астролябія, 2012. 576 с.
149. Унамуно М. де. Випадок. Оповідання / пер. з ісп. М. Жердинівської // Всесвіт, Київ, 1999. Вип. 3. С. 158–160.
150. Унамуно М. де. Вічна традиція / пер. з ісп. Г. Семко // Філософська і соціологічна думка, 1995. Вип. 11-12. С. 100–121.

151. Унамуно М. де. В обороні антипатії / пер. з ісп. Дубинський І. В. // Ми. Львів-Варшава, 1934. Вип. 2. С. 124–129.
152. Унамуно М. де. Вселюдський біль. Поезії різних років / пер. з ісп. Г. Латник // Всесвіт, Київ, 1997, №7. С. 54–56.
153. Унамуно М. Душа басків. URL: [http://www.vyshynsky.com.ua/alma/alma\\_basca.html](http://www.vyshynsky.com.ua/alma/alma_basca.html) (дата звернення: 28.01.2018)
154. Унамуно М. де. Життя Дон Кіхота і Санчо за розповіддю Мігеля де Сервантеса Сааведри, яку пояснює і коментує Мігель де Унамуно / пер. з ісп. В. Шовкун; наук. ред. укр. вид. О. Пронкевич і О. Фешовець. Львів : Астролябія, 2017. 480 с.
155. Унамуно М. де. Избранная лирика. Москва : Наука, 1980. 62 с.
156. Унамуно М. де. Любов і педагогіка. Роман / пер. з ісп. О. Маєвська; післяслово О. Фешовця. Львів : Астролябія, 2016. 256 с.
157. Унамуно М. де. Назидательные новеллы. Москва-Ленинград : Гослитиздат, 1962. 363 с.
158. Унамуно М. де. У всякому разі справжній чоловік / пер. з еспан. Миколи Іванова. Редакція М. Гільова і В. Державіна. Харків : ДВУ, 1930. 67 с.
159. Фльорко Л. Я. Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : 09.00.05. Львів, 2006. 16 с.
160. Фрай Н. Анатомія критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 232–263.
161. Франц М.-Л. фон. Процес індивідуації / пер. с англ. URL: <http://jungland.ru/node/630> (дата звернення: 30.01.2017)
162. Фуко М. Історія сексуальності. Т. 1. Жага пізнання. Харків : Око, 1997. 240 с.
163. Хальбвакс М. Соціальні рамки пам'яті / пер. с фр. і вступ. ст. С.Н. Зенкіна. Москва : Новое издательство, 2007. 348 с.
164. Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Вопросы философии, 1994. Вып. 10. С. 112–123. URL:

[http://www.srph.ru/library/Хёсле\\_В/Кризис%20индивидуальной%20и%20коллективной%20идентичности.ТХТ](http://www.srph.ru/library/Хёсле_В/Кризис%20индивидуальной%20и%20коллективной%20идентичности.ТХТ) (дата звернення: 30.01.2017)

165. Хоменко Г. Українська література 1920-х : досвід сліпого / осліпленого як територія реконструкції національної ідентичності // Ліствиця Якова : збірник статей на пошану професора Леоніда Ушалова з нагоди його шістдесятиліття. Харків : Майдан, 2016. С. 431–470.
166. Черниенко В. А. Идентичность как нарративное понятие // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна «Філософські перипетії», 2006. Вип. 734. С. 78–85.
167. Чернов Д. В. Вечность, архетип Самости и его символы // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2005. № 8. С. 95–105.
168. Чума Б. П. Динаміка національної ідентичності сучасної Іспанії та її відображення в іспанській історіографії // Наукові записки. Серія «Культурологія» (Проблеми культурної ідентичності: глобальний та локальний виміри. Матеріали міжнародної наукової конференції 23–24 квітня, Острог–2010). Острог : Видавництво Національного університету «Острозька Академія», 2010. Вип. 5. С. 78–90.
169. Чухим Н. Візія жінки у західній філософській традиції (від античності до модерну). Київ : Київський інститут гендерних досліджень, 2006. 136 с.
170. Шаткин М. Персональная идентичность: структура, функции, становление : Дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 : Саратов, 2004. 139 с.
171. Шереметьєва В. К. Реконструкція авторської ідентичності у світлі новітніх літературознавчих методологій // Наукові праці : науково-методичний журнал. Серія «Філологія. Літературознавство». Миколаїв, 2012. Вип. 188. С. 116–119.
172. Юнг К. Г. Конфликты детской души // Юнг К.Г. Конфликты детской души. Москва : Канон+, 1997. 336 с.
173. Юнг К. Г. Психологічні типи. Львів : Астролябія, 2010. 692 с.
174. Юнг К. Г. Психологические аспекты архетипа матери // Юнг К.Г. Бог и бессознательное. Москва : Олимп, 1998. С. 142.

175. Яковенко С. М. Топос дому в сучасній американській та центральноєвропейській есеїстиці // Головна течія – гетерогенність – канон в сучасній американській літературі : матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури. Київ : Факт, 2006. С. 162–168.
176. Abella Maeso M. J. Dios y la inmortalidad: el mundo religioso de Unamuno. Estella : Verbo Divino, 1997. 243 p.
177. Abellán J. L. Miguel de Unamuno a la luz de la psicología: una interpretación de Unamuno desde la psicología individual. Madrid : Editorial Tecnos, 1964. 244 p.
178. Abellán J. L. Psicología del noventa y ocho. Madrid : Biblioteca Nueva, 1997. 200 p.
179. Abellán J. L. El 98 cien años después. Madrid : Aldebarán, 2000. 180 p.
180. Alcalá A. El Unamuno agónico y «el sentido de la vida». Salamanca : Mundo hispánico, 1969. 230 p.
181. Álvarez Castro L. La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 272 p.
182. Álvarez Castro L. Los espejos del Yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2015. 154 p.
183. Álvarez Gómez M. Unamuno y Ortega. La búsqueda azarosa de la verdad. Madrid : Biblioteca Nueva, 2004. 392 p.
184. Altisent M. E. Unamuno y la metáfora organicista de la creación literaria // Actas XII. AIH, 1995. P. 26–40.
185. Aparicio E. La novela intrahistórica: presencia de Lev Tolstói en «Paz en la guerra» de Miguel de Unamuno. Leioa : Servicio Editorial, Universidad del País Vasco, D. L., 1995. 432 p.
186. Ara Torralba J. C. Mujeres de estirpe. La evaluación de la mujer en el discurso de «raza» del primer tercio de siglo XX español // Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Universidad de Zaragoza, 1994. Tomo I. P. 27–35.

187. Ariso J. M. Podía hacer saber Unamuno a Augusto Pérez que es un personaje ficticio?: Una contribución a la epistemología del pensamiento dialógico // *Olivar*, 2011, 12.15. URL: <http://www.scielo.org.ar/pdf/olivar/v12n15/v12n15a05.pdf> (дата звернення: 24.01.2017).
188. Arregui Zamorano M. T. Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja. Pamplona : EUNSA, 1998. 210 p.
189. Arias Santos F. J. Unamuno y la psicología científica española // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): *Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coordinador)*. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 31–35.
190. Ayala F. El arte de novelar en Unamuno // *La Torre: Homenaje a Miguel de Unamuno*. Puerto Rico : Universidad de Puerto Rico, 1961. Vol. IX. P. 329–359.
191. Barrios Fernández N. La tragedia del amor unamuniano // *Anales del Seminario de Metafísica*, 1986. Vol. 21. P. 117–129.
192. Batchelor R. E. *Unamuno Novelist: A European Perspective*. Oxford : Oxford University Press, 1972. 324 p.
193. Bauman Z. *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity // Questions of Cultural Identity*, 2000. P. 18–35.
194. Beck U. *Work risk society*. Cambridge : Cambridge Polity Press, 1999. 184 p.
195. Bhabha H. K. *DissemiNation : (Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation) // Nation and Narration / [ed. Homi K. Bhabha]*. London : Routledge, 1990. P. 290–322.
196. Beller M., Leerssen J. *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*. Amsterdam, New York : Rodopi, 2007. 476 p.
197. Beorlegui C. La conciencia agónica. Originalidad filosófica de M. de Unamuno // *Letras de Deusto*. Vol. 28.80. P. 65–87.
198. Bernhard M., Kubik J. *A Theory of Politics of Memory // Twenty Years After Communism. The Politics of Memory and Commemoration*. Edited by Michael Bernhard and Jan Kubik. New York : Oxford University Press, 2014. P. 7–36.

199. Blanco A. Escritoras virtuosas : (narradoras de la domesticidad en la España isabelina). Granada : Universidad de Granada, 2001. 264 p.
200. Blanco Aguinaga C. El Unamuno contemplativo. Barcelona : Laia, 1975. 377 p.
201. Blanco Aguinaga C. Unamuno teórico del lenguaje. Mexico : Fondo de Cultura Económica, 1954. 129 p.
202. Blasco J. la Vida de don Quijote y Sancho o lo que habría ocurrido «si Don Quijote hubiese en tiempo de Miguel de Unamuno vuelto al mundo». URL: [http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol1/contentParagraph/03/content\\_files/file4/Blasco.pdf](http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol1/contentParagraph/03/content_files/file4/Blasco.pdf) (дата звернення: 16.02.2016)
203. Bonino L. Varones, género y salud mental: deconstruyendo la «normalidad masculina» // Marta Segarra y Àngels Carabí (eds.). Nuevas masculinidades. Barcelona : Icaria, 2000. C. 41–64.
204. Borrego Gutiérrez J. Instantes «éticos» en la vida y la obra de Don Miguel de Unamuno. URL: [http://www.javier.org.es/archivos/enlaces/\\_private/trabajos/unamuno1.html](http://www.javier.org.es/archivos/enlaces/_private/trabajos/unamuno1.html) (дата звернення: 16.02.2016)
205. Bravo Guerreira M. E. Algunos aspectos del problema de la genericidad en *La tía Tula* de Miguel de Unamuno // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno, Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / Dolores Gómez Molleda, coordinadora Científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 409–416.
206. Bretz M. L. The role of Negativity in Unamuno's *La Tía Tula* // Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 1993. Fall. P. 17–30.
207. Bretz M. L. Voices of Authority and Linguistic Autonomy in *Niebla* // Studies in Twentieth-Century Literature, 1987, № 2. P. 229–238.
208. Caballé A. Introducción // Unamuno M. de. *La Tía Tula*. Madrid : Planeta, 2003. P. 3–34.
209. Cabaleiro Goás M. Werther, Mischkin y Joaquín Monegro vistos por un psiquiatra: trilogía patográfica. Lugo : Asociación gallega de Psiquiatría, 1998. 310 p.

210. Calvo Carilla J. L. La cara oculta del 98 : místicos e intelectuales en la España del fin de siglo (1895-1902). Madrid : Cátedra, D.L., 1998. 442 p.
211. Caminero J. Vicisitudes del 'yo' en la obra de Unamuno // Letras de Deusto, 1998. Vol. 28.80. P. 89–115.
212. Carabí À. Construyendo nuevas masculinidades: una introducción // Marta Segarra y Àngels Carabí (eds.) Nuevas masculinidades. Barcelona : Icaria, 2000. C. 15–27.
213. Cardwell R. A. Miguel / Mijail: la (día)lógica de «Amor y pedagogía» // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coordinador). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 47–59.
214. Carreño Rincón V. J. La voz del resentimiento: lenguaje y violencia en Miguel de Unamuno. Caracas : Monte Avila Editores Latinoamericana, 2006. 110 p.
215. Castañeda Ceballos P. Unamuno y las mujeres. Madrid : Visión Net, 2008. 443 p.
216. Castells M. La Era de la Información. Vol. II. El poder de la identidad. México, Distrito Federal : Siglo XXI Editores, 2001. 495 p.
217. Cerezo Galán P. La autoconciencia del héroe: del entusiasmo heroico a la melancolía // Actas Guanajuato XVI, 2006. P. 213–248.
218. Cerezo Galán P. Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno. Madrid : Trotta, 1996. 861 p.
219. Cerezo Galán P. Tres paradigmas del pensamiento español contemporáneo: trágico (Unamuno), reflexivo (Ortega) y especulativo (Zubiri) // Isegoría, 1998. № 19. URL: [isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/133/133](http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/133/133) (дата звернення: 03.01.2018)
220. Cerezo Galán P. Variaciones sobre el tema del yo en la crisis de fin de siglo // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coordinador). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 59–81.
221. Chabrán R. Unamuno y la psicología moderna // Arbor, 1998. Vol. 159.627. P. 329–350.



222. Chlewiński Z. Stereotypy : struktura, funkcje, geneza. Analiza interdyscyplinarna // Stereotypy i uprzedzenia / Z. Chlewiński, I. Kurcz (red.). Warszawa : Instytut Psychologii PAN, 1992. S. 7–28.
223. Cifo González M. El espacio y el tiempo en la estructura narrativa de «Niebla» // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno, Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / D. Gómez Molleda, coordinadora Científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 425–427.
224. Cifo González M. Literatura y vida: algunas consideraciones acerca del simbolismo en *Niebla* // Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001 / Ana Chaguceda Toledano (editora). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. P. 61–80.
225. Cifo González M. «Niebla» enmarcada en el contexto de la Generación del 98 // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coordinador). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 61–99.
226. Cifo González M. Humor, burla, ironía y sátira en *Niebla* algunas propuestas para la lectura de la novela unamuniana // Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno. URL:  
<http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/14511/1/Humor,%20burla,%20iron%C3%A1da%20y%20s%C3%A1tira.pdf> (дата звернення: 03.01.2018)
227. Clavería C. Temas de Unamuno. Madrid : Gredos, 1970. 172 p.
228. Corona Marzol G. Unamuno y Kierkegaard: la mujer y el amor en *Niebla* // Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Universidad de Zaragoza. Tomo I. P. 103–113.
229. Criado Miguel I. Las novelas de Miguel de Unamuno: estudio formal y crítico. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1986. 166 p.
230. Collado J. A. Kierkegaard y Unamuno : la existencia religiosa. Madrid : Gredos, 1962. 235 p.
231. Connell R. W. Masculinities. Cambridge : Polity Press, 1995. 360 p.

232. Csejtei D. Muerte e inmortalidad en la obra filosófica y literaria de Unamuno. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2004. 117 p.
233. De la Llana González N. El sueño de un dios: la estructura narrativa en *Niebla* de Unamuno y *Las ruinas circulares* de Borges // Anales de la literatura hispanoamericana, 2008. Vol. 263. URL: <http://www.ucm.es/BUCEM/revistas/flil/02104547/articulos/ALHI0808110263A.PDF> (дата звернення: 11.01.2018)
234. Descouzis P. Cervantes y la Generación del 98. Madrid : Ediciones Iberoamericanas, 1970. 156 p.
235. Díaz-Peterson R. Sobre el dinamismo científico de *Niebla* // Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno / publicación bajo la dirección de D. Gómez Molleda. Salamanca : Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1986. P. 383–393.
236. Díaz-Peterson R. Augusto Perez de *Niebla* o la controversia científica // Cuadernos hispanoamericanos, 1977. Vol. 328. P. 152–162.
237. Díez R. El desarrollo estético de la novela de Unamuno. Madrid : Playor, 1976. 287 p.
238. Díez Coderque B. La función narrativa de los silencios en el «Quijote». URL: <http://www.artifara.com/rivista2/testi/silencios.asp> (дата звернення: 12.01.2017)
239. Doll E. Tres versiones de Don Juan noventayochista : los Machados, Valle-Inclán y Unamuno // Doll E. Divergencias y unidad : perspectivas sobre la Generación del 98 y Antonio Machado. Madrid : Editorial Orígenes, 1990. P. 181–189.
240. Domeque Kryznówek G. El hermano Juan: Unamuno y Don Juan // Crítica hispánica, 1996. № 18.1. P. 149–158.
241. Doyaga E. Unamuno ante la belleza femenina // Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, 1969. № 229. P 178–184.
242. Doyaga E. Unamuno y la mujer. Newark, N. J. : Washington Irving Pub. Co, 1969. 232 p.
243. Doyaga E. La mujer en los ensayos de Unamuno. Michigan : UMI, 1967. 345 p.
244. Durand G. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid : Taurus, 1982. 488 p.

245. Elizalde I. Miguel de Unamuno y su novelística. San Sebastián : Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1983. 355 p.
246. Escamilla Valera A. Génesis de la concepción de «intrahistoria» en Miguel de Unamuno. Madrid : Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid, 1997. 610 p.
247. Farino J. Skąd wiesz kiedy milczeć? // Semantyka milczenia. Warszawa : SOW, 1999. P. 33–46.
248. Feal C. Nada menos que toda una mujer: «La Tía Tula» de Unamuno // Estelas, laberintos, nuevas sendas: Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, la guerra civil / A. G. Loureiro (coordinador). Barcelona : Anthropos, 1988. P. 65–79.
249. Feal C. Unamuno: «El Otro» y Don Juan. Madrid : Planeta, 1976. 213 p.
250. Fernández A. M. Teoría de la novela en Unamuno, Ortega y Cortázar. Madrid : Pliegos, 1991. 158 p.
251. Fernández P. H. El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno. Madrid : Mayfe, 1966. 239 p.
252. Fernández García M. J., Leal M. L. Imagologías Ibéricas: contruyendo la imagen del otro peninsular. Mérida : Gobierno de Extremadura, 2012. 569 p.
253. Fernández González A. R. Unamuno en su espejo. Valencia : Bello, 1976. 244 p.
254. Fernández Urtasun R. Poéticas del modernismo español. Pamplona : Ediciones Universidad de Navarra, 2002. 167 p.
255. Ferraro C. L. La moral de la elección kierkegaardiana en Niebla de Miguel de Unamuno // Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001 / Ana Chaguceda Toledano (editora). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. P. 125–132.
256. Ferrater Mora J. Unamuno: bosquejo de una filosofía. Madrid : Alianza D.L., 1985. 166 p.
257. Ferreiro Villanueva C. Claves de San Manuel Bueno Mártir Miguel de Unamuno. Madrid : Ciclo, 1990. 86 p.

258. Fogelson R. D. Person, Self, and Identity : Some Anthropological Retrospects, Circumspects, and Prospects // Psychological Theories of the Self, ed. by Benjamin Lee and Kathleen Smith. New York : Plenum Press, 1982. C. 67–109.
259. Franchisena G. M. Unamuno, entre la fe oculta y la duda manifiesta. Córdoba : Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2006. 132 p.
260. Franz T. R. Ancient rites and the structure of Unamuno's *Amor y Pedagogía* // Romance Notes. University of North Caroline, 1971. Vol. XIII, N 2. P. 217–301.
261. Franz T. R. Bodas de sangre y *Niebla* // Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001 / Ana Chaguceda Toledano (editora). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. P. 133–137.
262. Frayle Delgado L. El amor en Unamuno y sus contemporáneos. Caracas : Academia Nacional de la Historia, 1995. 254 p.
263. Frayle Delgado L. La dialéctica del eros en «Amor y pedagogía» // Azafea. Estudios de Historia de la filosofía hispánica. Universidad de Salamanca, 1990. Vol. III. P. 265–283.
264. Frayle Delgado L. La lucha de Jacob: claves de la agonía de Unamuno. Salamanca : San Esteban, 2006. 167 p.
265. Gascón Vera E. Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario. Madrid : Pliegos, 1992. 286 p.
266. Garagorri P. Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre. Madrid : Alianza Editorial, 1986. 147 p.
267. García Bacca J. D. Unamuno o la conciencia agónica // García Bacca J.D. Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas: Bergson, Husserl, Unamuno, Heidegger, Scheler, Hartmann, W. James, Ortega y Gasset, Witehead. Barcelona : Anthropos, 1990. 554 p.
268. García de la Concha V. Unamuno y la poética de la modernidad // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coordinador). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 167–183.

269. García Fernández C. J. *Metanovela* : Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno. Madrid : Júcar, 1994. 159 p.
270. Garrido Ardila J. A. *El Unamuno eterno*. Barcelona : Anthropos, 2015. 560 p.
271. Garrido Ardila J. A. *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*. Barcelona : Anthropos, 2015. 269 p.
272. Garrido Ardila J. A. *La narrativa subversiva de Unamuno en el centenario de Niebla*. URL: <http://www.insula.es/revista/la-narrativa-subversiva-de-unamuno-en-el-centenario-de-niebla-1914-2014> (дата звернення: 22.01.2018)
273. Garrido Ardila J. A. Nueva lectura de *Niebla* Kierkegaard y el amor // *Revista de literatura*, 2008. Vol. 139. URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2674246> (дата звернення: 22.01.2018)
274. Garzón A. V. *La angustia existencial de Miguel de Unamuno en algunas de sus novelas*. Michigan : UMI, 1996. 99 p.
275. Gaytán R. *Los personajes femeninos en las novelas de Unamuno*. Michigan : UMI, 1996. 36 p.
276. Glannon W. *Unamuno y la metafísica de la ficción // Estelas, laberintos, nuevas sendas: Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, la guerra civil / A. G. Loureiro (coordinador)*. Barcelona : Anthropos, 1988. P. 95–108.
277. Gómez Pellón E. *Unamuno y la Antropología Social // Revista de antropología social*, 1998. Vol. 7. P. 23–65.
278. González Caminero N. *Unamuno y Ortega*. Madrid : Universidad Pontífica Comillas, 1987. 929 p.
279. González Palencia O. *El tema de personalidad en la obra narrativa de Miguel de Unamuno. Un estado de cuestión // Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 2002. Vol. 48. P. 467–497.
280. Granjel L. S. *Psicobiografía de Unamuno: (un ensayo de interpretación)*. San Sebastián : Sociedad Vasca de Historia de la Medicina, 1999. 114 p.
281. Gullón R. *Espacio y novela*. Barcelona : Bosch, D. L., 1980. 144 p.

282. Gunn J. D. The Creation of the Self : the Influence of Don Quixote on Unamuno's *Niebla* // *Romances Notes*, 1980. Vol. 21. P. 54–57.
283. Hannan D. G. Unamuno: «La Tía Tula» como expresión novelesca del ensayo «Sobre la soberbia» // *Romance Notes*, 1971. Vol. XII, №2. P. 296–301.
284. Hartnack J. Breve historia de la filosofía. Madrid : Cátedra, 2004. 288 p.
285. Hubbard Seator L. Women and Men in the novels of Unamuno // *Romance Quarterly*, Kentucky, 1980. Vol. 27. P. 39–55.
286. Hudson O. M. Unamuno y Byron: la agonía de Caín. Madrid : Pliegos, 1991. 128 p.
287. Iglesias Ortega L. Unamuno, especie única. Salamanca : Caja Salamanca, D. L., 1989. 190 p.
288. Imízcoz Beunza T. La teoría poética de M. de Unamuno. Pamplona : EUNSA, 1996. 258 p.
289. Imízcoz Beunza T. De la «nivola» de M. de Unamuno a la metanovela del último cuarto del siglo XX. *Rilce*, 1999. Vol. 15.1. P. 319–333.
290. Jadacki J. O pojęciu milczenia // *Semantyka milczenia*. Warszawa : SOW, 1999. P. 17–32.
291. Jarauta F. Ideas en la Europa del *fin-de-siècle* // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): *Tu mano es mi destino* / C. Flórez Miguel (coordinador). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 227–233.
292. Johnson R. *Crossfire: philosophy and the novel in Spain, 1900–1934*. Kentucky : The University Press of Kentucky, 1993. 234 p.
293. Johnson R. *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. Nashville : Tenn Vanderbilt University Press, 2003. 336 p.
294. Juaristi J. *El reino del Ocaso : (España como sueño ancestral)*. Madrid : Espasa-Calpe, 2004. 344 p.
295. Juaristi J. *Miguel de Unamuno*. Madrid : Taurus, 2012. 520 p.
296. Jurkevich G. *Abulia, Nineteenth-Century Psychology and the Generation of 1898* // *Hispanic Review*, 1992. Vol. 60, №2. P.181–194. URL : <http://www.jstor.org/stable/474109> (дата звернення: 25.01.2017)

297. Jurkevich G. *The Elusive Self: Archetypal Approaches to the Novels of Miguel de Unamuno*. Columbia : University of Missouri Press, 1991. 199 p.
298. Jurkevich G. Unamuno's intrahistoria and Jung's collective unconscious: Parallels, Convergences and Common Sources // *Comparative literature*, 1991, Vol. 43, №41. P. 43–59.
299. Kirkpatrick J. A. «La Lengua Pantalónica?»: Unamuno and Women's Relationship to the Literary Text // *Siglo XX/20<sup>th</sup> Century*, 1997. № 15.1-2. P. 95–108.
300. Kirkpatrick S. *Mujer, modernismo y vanguardia en España*. Madrid : Ediciones Cátedra. S. A., 2003. 322 p.
301. Kozlowski T. *El autor frente al personaje : La «niebla» entre la realidad y la ficción en las obras maestras de Cervantes y Unamuno*. Diss.State University of New York at Stony Brook, 2011. Dissertation & Theses: Full Text, ProQuest.Web.21.Sep.2011.
302. King W. F. Unamuno, Cervantes y «Niebla» // *Revista de Occidente*, 1967, № 16. P. 218–231.
303. Laitenberger H. *Geografía y literatura (El Quijote del joven Unamuno)* // *Berche El joven Unamuno en su época / Theodor y Laitenberger Hugo (coords.)* Junta de Castilla y León, 1997. P. 55–70.
304. La Rubia Prado F. *Alegorías de la voluntad: pensamiento orgánico, retórico, y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*. Madrid : Libertarias, Prodhufo, 1996. 286 p.
305. La Rubia Prado F. *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid : Gredos, 1999. 412 p.
306. La Rubia Prado F. *Völkerspsychologie y filosofía orgánica en la obra de Miguel de Unamuno (1884-1895)* // *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1994, vol. 29. P. 123–140.
307. Laffin M. *La mujer en algunas novelas de M. de Unamuno*. Monterey, California : Monterey Institute of Foreign Studies, 1973.

308. Lahr-Well A. M. The «Don Juan» and feminist myths in Unamuno: a struggle toward consciousness. Michigan : UMI, 1975. 168 p.
309. Lázaro Ros A. Unamuno, filósofo existencialista // Grene M. El sentimiento trágico de la existencia: análisis del existencialismo. Kiekegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre, Marcel. Madrid : Aguilar, 1961. P. 201–284.
310. Levine A. B. The kinship of man and beast in the works of Miguel de Unamuno. Michigan : UMI, 1980. 275 p.
311. Litvak L. España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo. Barcelona : Anthropos, 1990. 358 p.
312. Lloréns García R. Los libros de viajes de Miguel de Unamuno. Alicante : Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1992. 132 p.
313. Longhurst C. Para una interpretación de «La tía Tula» // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno, Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / D. Gómez Molleda, coordinadora científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 143–151.
314. Longhurst C. Unamuno on Identity: Personal and National // Hispanic Reserch Journal, 2011. Vol. 12, No. 1. P. 48–62.
315. López Aranguren J. L. Personalidad y religiosidad de Unamuno // La Torre. Universidad de Puerto Rico, 1966, № 241. P. 39–56.
316. López Aranguren J. L. Sobre imagen, identidad y heterodoxia. Obras completas. Volumen 3. Etica y sociedad. Madrid : Trotta, 1995. 760 p.
317. López Baralt L. Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras. México : El Colegio de México, 1995. 527 p.
318. López-Marrón J. M. Unamuno y su camino a la «individualización». New York : Peter Lang, 1998. 139 p.
319. López Quintás A. Individuo, personalidad y destino en Miguel de Unamuno. Niebla, Abel Sánchez y El Otro // Arbor, 1979, 102. P. 371–384.
320. Lorenzo-Cáceres J. A. La «vida» como categoría ontológica en Miguel de Unamuno // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno,



- Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / D. Gómez Molleda, coordinadora científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 501–504.
321. Mainer J. C. Introducción. Miguel de Unamuno. La Tía Tula. Madrid : Alianza Editorial, S. A., 1987. P. 1–21.
322. Marías J. Miguel de Unamuno. Madrid : Espasa Calpe S. A., 1997. 324 p.
323. Martínez Sierra A. Lenguaje y dialogía en la obra de Miguel de Unamuno. Madrid : Pliegos, 1998. 173 p.
324. Mata Induráin C. Unamuno, del ensayo a la novela filosófica: La agonía del cristianismo y «San Manuel Bueno, mártir». URL: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/mata.pdf> (дата звернення: 25.01.2017)
325. Mayevska O. Coordenadas espaciales de la identidad en las novelas unamunianas // Actas del V Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2014. Kyiv : Embajada de España, 2014. P. 95–104.
326. Mayevska O. El diálogo entre lo individual y lo colectivo : el caso de los personajes unamunianos // Actas del VII Congreso de Hispanistas de Ucrania. Lviv : Astrolabio, 2017. P. 44–55.
327. Mayevska O. La identificación del autor Unamuno y sus personajes nivolescos con Cervantes y su Ingenioso Hidalgo // Actas del VI Congreso de hispanistas de Ucrania. Lviv : Astrolabio, 2016. P. 34–44.
328. Mayevska O. La obra narrativa unamuniana en el contexto de la transitoriedad de imágenes y conceptos universales // Actas del VIII Congreso de Hispanistas de Ucrania. Lviv : Astrolabio Editorial, 2018. P. 206–218.
329. Mayevska O. Las novelas de Unamuno desde el punto de vista de los estudios literarios de generisidad // Actas del I Congreso de Hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2010. P. 125–132.
330. Mayevska O. Miguel de Unamuno: la mirada periférica ucraniana // Seminario Científico Internacional de Hispanistas. Lviv : Astrolabio, 2011. P. 182–188.
331. Mayevska O. Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset: los primeros pasos hacia la teoría de la identidad narrativa // Actas del III Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2012. P. 158–164.

332. Mayevska O. «Me destierro a la memoria» o la continuidad personal en la obra unamuniana // Actas del IV Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2013. P. 257–264.
333. Melgar Y. La identidad masculina de Augusto como génesis del conflicto en Niebla de Miguel de Unamuno // Espéculo: Revistas de Estudios Literarios, 2008, № 39. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/niebla.html> (дата звернення: 05.02.2015).
334. Moncy Gullón A. La creación del personaje en las novelas de Unamuno. Santander : La isla de los ratones, 1963. 81 p.
335. Morón Arroyo C. Novela y pensamiento: «San Manuel Bueno, mártir» // Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001 / Ana Chaguceda Toledano (editora). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. P. 153–162.
336. Morón Arroyo C. Unamuno y Ortega y Gasset: las variedades de la razón // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coord.). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 253–366.
337. Navajas G. Miguel de Unamuno: bipolaridad y síntesis ficcional. Una lectura postmoderna. Barcelona : Promociones y publicaciones universitarias (PPU), 1988. 202 p.
338. Navajas G. Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica. Barcelona : Publicaciones universitarias, 1992. 202 p.
339. Nicholas R. L. Unamuno narrador. Madrid : Castalia, 1987. 154 p.
340. Ncogo Ondó E. Miguel de Unamuno: La «*Agonía*» en la encrucijada // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno, Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / D. Gómez Molleda, coordinadora científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 533–542.

341. Olson P. R. Sobre las estructuras de *Niebla* // Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno / publicación bajo la dirección de D. Gómez Molleda. Salamanca : Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1986. P. 423–434.
342. Ornat D. El concepto de identidad en la obra de Miguel de Unamuno. URL: <https://www.academia.edu/9112947> (дата звернення: 05.02.2015).
343. Orringer N. R. La visión del Paraíso perdido en el pensamiento y la novela de Unamuno // Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001 / Ana Chaguceda Toledano (editora). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. P. 163–183.
344. Ortega y Gasset J. El tema de nuestro tiempo. Madrid : Revista de Occidente, Alianza Editorial, 1987. 248 p.
345. Ortega y Gasset J. Ensayos sobre la generación de 98. Madrid : Revista de Occidente, Alianza Editorial, 1989. 310 p.
346. Padilla Novoa M. Unamuno, filósofo de encrucijada. Madrid : Ediciones pedagógicas, 2001. 160 p.
347. Palermo M. C. Las fronteras entre la realidad y la ficción: un análisis comparado. «Niebla» y Unamuno y la teoría de la identidad narrativa de Ricoeur // *Espéculo : Revistas de Estudios Literarios*, 2010. № 45. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/niebrice.html> (дата звернення: 05.02.2016).
348. Palomo P. La estructura orgánica de *Niebla*: nueva aproximación // Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno / D. Gómez Molleda (coord). Salamanca : Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1986. P. 475–473.
349. Pardo A. Locus hispanicus y fondo medieval en «San Manuel Bueno, mártir»: contribución al estudio del paisaje en la novela de Unamuno // *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. T. XXV, № 3. URL: [cvc.cervantes.es/.../25/TH\\_25\\_003\\_009\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/.../25/TH_25_003_009_0.pdf) (дата звернення: 05.02.2016).
350. Paraíso I. Las voces del psique : estudios de teoría y crítica literaria. Murcia : Universidad de Murcia, 2001. 301 p.

351. Paraíso I. Psicoanálisis de la experiencia literaria. Madrid : Cátedra, 1994. 268 p.
352. Paris C. Unamuno: estructura de su mundo intelectual. Barcelona : Antropos, 1989. 399 p.
353. Pascual Mezquita E. Visión heraclítica de la historia de M. de Unamuno // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 1997. № 32. P. 189–210.
354. Pedraza F., Rodríguez M. Manual de literatura española, IX. Generación de fin de siglo : prosistas. Pamplona : Cénlit, 1987. P. 224–392.
355. Pérez Muñoz C. La alteración de la realidad en «Niebla» // Philologia Hispalensis, 2010, № 24. P. 111–222.
356. Presas M. A. La razón narrativa según Ortega URL: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-2-3/articulos/07-presas> (дата звернення: 04.02.2016).
357. Prieto de Paula A. L. Unamuno : la abolición del género novela // Anales de literatura española, 2010. Vol. 22. P. 33–48.
358. Øveraas A. M. El tema de la literatura en *Niebla* : Augusto Pérez ¿Pseudo-Agonista? // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno, Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / D. Gómez Molleda, coord. científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 561–567.
359. Øveraas A. M. «Nivola» contra novela. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 1993. 100 p.
360. Quinziano F. Niebla. Miguel de Unamuno y el sueño de la «nivola» // Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes, 1997–2011. URL: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09\\_133.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_133.pdf). (дата звернення: 01.02.2017)
361. Rábade Romero S. La concepción del hombre en Unamuno y Ortega. Madrid : Asociación de Profesores Jubilados de Escuelas Universitarias, 1995. 19 p.
362. Regalado García A. El siervo y el señor: la dialéctica agónica en Miguel de Unamuno. Madrid : Gredos, 1968. 218 p.
363. Reviriego Calmes V. El yo y la figura de la madre en la narrativa española del siglo XX. Irvine : University of California, 2002. 272 p.

364. Ribas P. Para leer a Unamuno. Madrid : Alinza Editorial, 2002. 213 p.
365. Ribbans G. Dialéctica de lucha y ambigüedad en la novelística unamuniana // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno, Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / D. Gómez Molleda, coordinadora científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 153–164.
366. Ribbans G. El autógrafo de parte de *La Tía Tula* y su significado para la evolución de la novela // Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno / D. Gómez Molleda coord. Salamanca : Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1986. P. 475–493.
367. Ribbans G. Niebla y Soledad: aspectos de Unamuno y Machado. Madrid : Gredos, 1971. 332 p.
368. Ribbans G. Tragic Vision in Unamuno, Valle-Inclán and García Lorca // Marvail-McDair N. (ed.) Selected Proceedings of the «Singuraridad y trascendencia» Conference Held at Hofstra University November 6, 7, 8, 1986. Boulder : Society of Spanish-American Studies, 1990. P. 13–25.
369. Roberts G. Unamuno: afinidades y coincidencias kierkegaardiana. Colorado : Society of Spanish-American studies, 1986. 144 p.
370. Roberts S. G. H. Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2007. 267 p.
371. Roberts S. G. H. Oyéndose casualmente a sí mismo: de Hamlet a Augusto Pérez // Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001 / Ana Chaguceda Toledano (editora). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. P. 95–111.
372. Robles L. Epistolario completo Ortega-Unamuno. Madrid : Arquero, D.L., 1987. 190 p.
373. Rodríguez Pequeño M., Rodríguez Pequeño J. El horizonte de expectativas como instrumento metodológico de la crítica literaria y la historia literaria en «San Manuel Bueno, mártir» de Unamuno // Letras de Deusto, 2001. Vol. 31.90. P. 79–101.

374. Rof Carballo J. El erotismo en Unamuno // Revista de Occidente, Madrid, 1964. N. 16. P. 71–96.
375. Rof Carballo J. Entre el silencio y la palabra. Madrid : Espasa-Calpe, 2001. 384 p.
376. Rugg M. D. Self and Text in Unamuno's Amor y pedagogía // Anales de la literatura contemporánea, 1992. Vol. 17.1-3. P. 347–364.
377. Rull Fernández E. El modernismo y la Generación del 98. Madrid : Playor, 1984. 196 p.
378. Salcedo E. Vida de don Miguel. Salamanca : Anaya, 1964. 437 p.
379. Sánchez Barbudo A. Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado (Tercera edición. Madrid : Lumen, 1981. 397 p.
380. Sandoval H. G. El silencio en la liturgia. URL: <http://www.arquidiocesisdeibague.org/actividad-pastoral/obras/banco-de-ayudas-pastorales/275-el-silencio-en-la-liturgia-catolica.html> (дата звернення: 26.07.2016)
381. Sarasa San Martín J. El problema de Dios en Unamuno. Madrid : Editorial de la Universidad Complutense, 1989. 613 p.
382. Savignano A. Unamuno y la nostalgia de lo eterno. El diálogo con A. Sabatier // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coord.). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 443–453.
383. Segarra R. Razón y fe: de enemigos imprescindibles (Unamuno) a enemigos audentes // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coord.). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 455–465.
384. Senabre R. Los arquetipos temáticos en la literatura unamuniana // Actas del Congreso Internacional: cincuentenario de Unamuno, Universidad de Salamanca, 10–20 diciembre 1986 / D. Gómez Molleda, coordinadora científica del Congreso. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1989. P. 165–179.
385. Serrano Alonso J. Literatura modenista y tiempo del 98. Santiago de Compostela : Universidad de Santiago de Compostela, 2000. 543 p.

386. Schraibman J. Galdós y Unamuno // Spanish Thought and Letters in the Twentieth Century (Pensamiento y Letras en la España del Siglo XX). An International Symposium Held at Vanterbilt University to Commemorate the Centenary of the Birth of Miguel de Unamuno. Madrid : Revista de Occidente, 1966. P. 451–470.
387. Smith A. D. Tres conceptos de nación // Revista de Occidente, 1994. № 161. P. 7–22.
388. Sinclair A. Uncovering the mind: Unamuno, the unknown, and the vicissitudes of self. New York : Manchester University Press, 2001. 248 p.
389. Sotelo Vázquez A. La crisis española de fin de siglo y la Generación del 98. Barcelona : Universitat de Barcelona, 1999. 397 p.
390. Soto-Fernández L. La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún. Madrid : Pliegos, 1996. 191 p.
391. Stenstrom M. Acercamiento al pensamiento de Unamuno: La Tía Tula y la lucha entre fe y razón // Revista de Filosofía, 2007. N. 55. P. 35–54.
392. Suárez K. El papel de la mujer en la literatura de Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno y Carmen de Burgos. Fresno : California State University, 2006. 60 p.
393. Suárez Cortina M. La sombra del pasado: novela e historia en Galdós, Unamuno y Valle-Inclán. Madrid : Biblioteca Nueva, 2006. 325 p.
394. Suárez Miramón A. Introducción. M. de Unamuno. Niebla. Madrid : Alianza Editorial, 2003. 284 p.
395. Thomas A. P. Tragic heroes in the works of Miguel de Unamuno: studies in pathologic disintegration. Michigan : UMI, 1968. 291 p.
396. Torre Avalos de la G. El tema de personalidad en dos novelas de Unamuno. URL: <https://www.academia.edu/11294642> (дата звернення: 26.07.2016)
397. Tortorella L. Las notas para Abisag, la sunamita, primer proyecto de La Agonía del Cristianismo, segunda parte del Sentimiento trágico de la vida // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coord.). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 477–484.

398. Tubert S. Unbearable alterity : using Unamuno to reconceptualize envy // *Mosaic*, 1997. Vol. 30. P. 19–36.
399. Turner D. G. *Unamuno's Webs of Fatality*. Londres : Tamesis, 1974. 170 p.
400. Tzitsikas H. *El quijotismo y la raza en la Generación de 1898*. Buenos Aires : Plus Ultra, 1988. P.
401. Unamuno M. de. *Alma vasca* // *Alma Española*, Madrid, 1904, №10. P. 3–5.
402. Unamuno M. de. *Alrededor del estilo*. Salamanca : Universidad de Salamanca, 1998. 192 p.
403. Unamuno M. Como se hace una novela. URL: [de.http://www.google.com.ua/url?url=http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-107071](http://www.google.com.ua/url?url=http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-107071) (дата звернення: 26.07.2018)
404. Unamuno M. de. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Madrid : Espasa-Calpe, S.A., 1980. 271 p.
405. Unamuno M. de. *Diario íntimo*. Madrid : Alianza Editorial, S. A., 1996. 215 p.
406. Unamuno M. de. *El espejo de la muerte*. Madrid : Espasa-Calpe, S.A., 1967. 162 p.
407. Unamuno M. *En torno al casticismo*. Madrid : Espasa-Calpe, 1991. 168 p.
408. Unamuno M. de. *Epistolario inédito. Tomo I (1894–1914)*. Madrid : Espasa Calpe, 1991. 366 p.
409. Unamuno M. de. *Epistolario inédito. Tomo II (1915–1936)*. Madrid : Espasa Calpe, 1991. 360 p.
410. Unamuno M. de. *La agonía del cristianismo*. Madrid : Alianza Editorial, 1986. 124 p.
411. Unamuno M. de. *Mi religión*. URL: <http://www.ensayo.rom.uga.edu> (дата звернення: 27.07.2018)
412. Unamuno M. de. *Paz en la guerra*. Madrid : Alianza Editorial, 2003. P. 339.
413. Unamuno M. *Soledad*. URL: <https://mataralbuda.wordpress.com/2017/09/18/miguel-de-unamuno-soledad-1905/> (дата звернення: 27.07.2018)
414. Unamuno M. de. *Teatro completo*. Madrid : Aguilar, 1959. 1202 p.



415. Unamuno M. de. Verdad y vida. URL: <http://www.ensayo.rom.uga.edu> (дата звернення: 26.08.2016)
416. Valdés M. J. Introducción. Unamuno M. de. Niebla. Madrid : Ediciones Cátedra, S.A., 1996. P. 11–69.
417. Valdés M. J. Requiem for Augusto Pérez: alterity, alienation and identity // Revista de Estudios Hispánicos, 1995, V. 29. № 3. P. 505–520.
418. Vauthier B. Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2004. 436 p.
419. Vauthier B. El paratexto de «Niebla» de Miguel de Unamuno: ecos del mundo literario de la época // Tu mano es mi destino / Flórez Miguel, Cirilo (coord.). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 14–16.
420. Vauthier B. Huellas del ideario (religioso) krausista en San Manuel Bueno, mártir de Miguel de Unamuno. CCMU, 2000. Vol. 33. P. 145–189.
421. Vauthier B. «Niebla» de Miguel de Unamuno: a favor de Cervantes, en contra de los «cervantófilos»: estudio de narratología estilística. Bern : Peter Lang, 1999. 201 p.
422. Verdú de Gregorio J. Huellas de Schopenhauer en la novela de Unamuno (San Manuel Bueno, mártir) // Anales de Literatura Española, 1996, 12. P. 115–128.
423. Vialard A. E. A. Un estudio del personaje femenino unamuniano que busca eternizarse. URL: [http://digitool.library.mcgill.ca/R/X17HSGA8LMVJMGSX11P6IQ7GQ2CJ2FKVPI LSH82XH8LX1Q7JUN-00049?func=search-simple-go&local\\_base=GEN01-MCG02&find\\_code=WCR&request=Vialard%2C%20Ana](http://digitool.library.mcgill.ca/R/X17HSGA8LMVJMGSX11P6IQ7GQ2CJ2FKVPI LSH82XH8LX1Q7JUN-00049?func=search-simple-go&local_base=GEN01-MCG02&find_code=WCR&request=Vialard%2C%20Ana) (дата звернення: 19.07.2016)
424. Webber R. H. Kierkegaard and the Elaboration of Unamuno's *Niebla* // Hispanic Review, 1964. Vol. 32.2. P. 118–134.
425. Weinstein M. A. Unamuno y las normas de la imaginación // Estelas, laberintos, nuevas sendas: Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, la guerra civil. A.G. Loureiro (coord.). Barcelona : Anthropos, 1988. P. 81–94.

426. Whitehead S. M. *Men and Masculinities : Key themes and new directions*. Cambridge, UK : Polity Press, 2002. 278 p.
427. Wood C. N. *The mother image in selected works of Miguel de Unamuno*. Michigan : UMI, 1975. 177 p.
428. Wright S. *Ethical seductions : a comparative reading of Unamuno's El hermano Juan and Kierkegaard's Either* // *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 2004, V. 29, № 2. P. 119–134.
429. Wyers F. *Miguel de Unamuno: The Contrary Self*. London : Tamesis, 1976. 124 p.
430. Zavala I. *Unamuno y el pensamiento dialógico. M. de Unamuno y M. Bajtin*. Barcelona : Anthropos, 1991. 207 p.
431. Zavala I. M. *Unamuno : «Niebla», el sueño y la crisis del sujeto* // *Estelas, laberintos, nuevas sendas: Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, la guerra civil / A. G. Loureiro (coord.)*. Barcelona : Anthropos, 1988. P. 35–50.
432. Zambrano M., Gómez Blesa M. *Unamuno*. Madrid : Debate, 2003. 203 p.
433. Zubizarreta A. F. *Tras las huellas de Unamuno*. Madrid : Taurus, 1960. 197 p.

## ДОДАТОК

до дисертації Маєвської Ольги Тадеушівни на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії)

### КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАННІЙ ПРОЗІ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО

#### НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Маєвська О. Т. Екзистенціалізм як філософська основа романів Мігеля де Унамуно // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2005. Вип. 11. С. 127–134.
2. Маєвська О. Т. Жіночі образи та моделювання чоловічої психології у романі М. де Унамуно «Туман» // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2011. С. 184–189.
3. Маєвська О. Т. Особиста і колективна ідентичність у романі Мігеля де Унамуно «Святий Мануель Добрий, мученик» // Наукові праці : науково-методичний журнал. Серія «Філологія. Літературознавство». Миколаїв, 2011. Вип. 152, Т. 164. С. 54–57.
4. Маєвська О. Т. Поняття агонії як способу вираження внутрішнього світу людини у романі М. де Унамуно «Абель Санчес» // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2006. Вип. 13. С. 119–127.
5. Маєвська О. Т. Проблема материнства у романі М. де Унамуно «Тітка Тула» // Іноземна філологія. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Вип. 118. С. 185–192.

6. Маєвська О.Т. Релігійна ідентичність: конфлікт віри і сумніву у романах М. де Унамуно // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Київ, 2015. Вип. 23. С. 115–119.
7. Маєвська О. Т. Стратегії замовчування ідентичності в романі «Абель Санчес» М. де Унамуно // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 245–250.
8. Маєвська О. Т. Топос дому у романах Мігеля де Унамуно : ідентичнісне прочитання // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. Львів, 2016. Вип. 24. Ч. 1. С. 173–178.

#### **Стаття у періодичному іноземному виданні**

1. Маєвська О.Т. Поетика мовчання у романах Мігеля де Унамуно // *Spheres of Culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2015. Vol. XII. P. 155–164.

#### **НАУКОВІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Маєвська О. Т. Ідентичність автора і його персонажів крізь призму іншого: досвід Мігеля де Унамуно // *Пережиття : науковий збірник пам'яті Галини Рубанової*. Львів : Українська академія друкарства, 2016. С. 143–150.
2. Mayevska O. *Coordenadas espaciales de la identidad en las novelas unamunianas* // *Actas del V Congreso de hispanistas de Ucrania*. Kyiv : Embajada de España, 2014. P. 95–104.
3. Mayevska O. *El diálogo entre lo individual y lo colectivo : el caso de los personajes unamunianos* // *Actas del VII Congreso de Hispanistas de Ucrania*. Lviv : Astrolabio, 2017. P. 44–55.
4. Mayevska O. *La identificación del autor Unamuno y sus personajes nivolescos con Cervantes y su Ingenioso Hidalgo* // *Actas del VI Congreso de hispanistas de Ucrania*. Lviv : Astrolabio, 2016. P. 34–44.

5. Mayevska O. La obra narrativa unamuniana en el contexto de la transitoriedad de imágenes y conceptos universales // Actas del VIII Congreso de Hispanistas de Ucrania. Lviv : Astrolabio Editorial, 2018. P. 206–218.
6. Mayevska O. Las novelas de Unamuno desde el punto de vista de los estudios literarios de generisidad // Actas del I Congreso de Hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2010. P. 125–132.
7. Mayevska O. Miguel de Unamuno: la mirada periférica ucraniana // España – Europa Oriental: el alejamiento histórico y la proximidad cultural. Actas del Seminario Científico de Hispanistas. Lviv : Astrolabio, 2011. P. 182–188.
8. Mayevska O. Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset: los primeros pasos hacia la teoría de la identidad narrativa // Actas del III Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2012. P. 158–164.
9. Mayevska O. «Me destierro a la memoria» o la continuidad personal en la obra unamuniana // Actas del IV Congreso de hispanistas de Ucrania. Kyiv : Embajada de España, 2013. P. 257–264.

## **ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Міжнародні конференції**

1. XII Міжнародна конференція молодих учених. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 19-21 червня 2013 року (очна участь).
2. VI Міжнародні Чичерінські читання «Світова класика в літературно-критичному дискурсі XXI століття» : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 21-22 жовтня 2009 року (очна участь).
3. VII Міжнародні Чичерінські читання «Світова літературна класика у «Великому часі» : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 21–22 жовтня 2011 року (очна участь).
4. IV Міжнародний Симпозіум Іспаністів «Зустріч 2012» : м. Вроцлав (Польща), Вроцлавський університет, 14-17 листопада 2012 року (очна участь).

5. IX Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі XXI століття» : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 15–16 жовтня 2015 року (очна участь).
6. IX Міжнародна наукова конференція «Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур» : м. Острог, Національний університет «Острозька академія», 20–21 травня 2016 року (заочна участь).
7. X Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі XXI століття» : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 12–13 жовтня 2017 року (очна участь).
8. I Іспано-український конгрес : м. Київ, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 22-24 травня 2017 року (очна участь).
9. II Іспано-український конгрес : м. Кадіс (Іспанія), Кадіський університет, 14-15 червня 2018 року (очна участь).
10. I Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Київ, Києво-Могилянська академія, 25-26 червня 2009 року (очна участь).
11. III Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Севастополь, Севастопольська школа № 45, 22-23 вересня 2012 (очна участь).
12. IV Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 4–5 жовтня 2013 року (очна участь).
13. V Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Дніпропетровськ, Університет імені Альфреда Нобеля, 3–4 жовтня 2014 року (очна участь).
14. VI Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Миколаїв, Чорноморський університет імені Петра Могили, 25-26 вересня 2015 року (очна участь).
15. VII Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Кам'янець-Подільський, Кам'янець-Подільський університет імені Івана Огієнка, 7–8 жовтня 2016 року (очна участь).
16. VIII Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Одеса, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 15–16 вересня 2017 року (очна участь).

17. IX Конгрес Асоціації іспаністів України: м. Острог, Національний університет «Острозька академія», 21–22 вересня 2018 року (очна участь).

### **Всеукраїнські та регіональні конференції**

1. Всеукраїнська наукова конференція «Літературознавство XXI століття. Периферійні та місцеві ідентичності в літературі»: м. Миколаїв, Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 27 травня 2011 р. (очна участь).
2. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2010 рік : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 7–8 лютого 2011 року (очна участь).
3. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2012 рік : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 7–8 лютого 2013 року (очна участь).
4. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2014 рік : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 26–27 лютого 2015 року (очна участь).
5. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2017 рік : м. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 7 лютого 2018 року (очна участь).