

Олександр Пронкевич

МІГЕЛЬ ДЕ УНАМУНО У ВИГНАННІ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-ХУДОЖНІЙ ВИМІР ОПРАЦЮВАННЯ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ТРАВМИ

Вигнання Мігеля де Унамуно з погляду теорії травми

Життя і творчість Мігеля де Унамуно є показовими для культури й літератури ХХ і ХХІ століть у плані вироблення підходів до розв'язання екзистенційних проблем людського існування. Однією з таких проблем стало вигнання, яке мислителю і письменнику довелося пережити з 1924 по 1930 рр. Цей гіркий досвід відбився у незавершеному творі «Підручник з донкіхотства», збірках поезій «З Фуертевентури до Парижа» (1925 р.) і «Баладник вигнання» (1927 р.), у листуванні, у книзі «Агонія християнства» (1925 р.), яка вважається, поряд із «Життям Дон Кіхота і Санчо» та «Про трагічне відчуття життя», одним із головних філософських есеїв мислителя і письменника, у новелі «Як твориться роман» (1926 р.). Метою цієї розвідки є вивчити, яким чином травма вигнання позначилася на інтелектуальній біографії Унамуно, а також на ідейно-тематичних і жанрово-поетикальних особливостях його прозових і поетичних текстів, написаних у цей період. У такий спосіб я маю намір зробити внесок в осмислення чинників, що формують ідентичність та художню свідомість інтелектуала-літератора, втягнутого у міграційні процеси.

Життя і творчість Унамуно років еміграції вивчені достатньо глибоко. Серед літературознавців, які досліджували цю тему, варто згадати такі імена, як Карлос Рісо Еспіла [5], Віктор Вімет [15], Хеновева Кейпо де Льяно [17], Жан-Клод Рабате і Колет Рабате [4], Стівен Робертс [18; 19] та ін. (детальну бібліографію див.: 25, с. 330–335). Вони глибоко осмислили доробок письменника зазначеного періоду з різних методологічних засад, хоча, на мій погляд, приділили недостатню увагу теорії травми, яка в цій розвідці виконує засадничу роль. Під «травмою» я розумію такий вплив болю на свідомість людини, який спричиняє зміну її особистості й виражається в певних психічних проблемах: затримках спілкування, розривах комунікації, розладах пам'яті та сну тощо. Джеффри Гартман у статті «Травма в межах

літературної теорії» стверджує, що «дослідження травми в мистецтвах сконцентроване на взаємодії між психічними ранами та процесом сигніфікації» [9, с. 257]. Травма – це істотне пошкодження емоційного та інтелектуального світу особистості, яке спричиняє, за висловом Клер Стокс, «відчуття роздвоєння», що, своєю чергою, заважає конструюванню ідентичності [22, с. 71]. Хочу підкреслити, що в наведених визначеннях травма трактується не тільки як подія, а й як процес, що змінює людське «я».

Д. Гартман також наголошує, що розуміння того, чи є той або інший тип больового впливу на особистість травмою, обумовлене індивідуальними особливостями психіки людини та культурними чинниками її формування. До того ж, травма може бути як причиною, так і наслідком. Таке зміщення акцентів означає, що події, які не є травматичними для одних індивідів, можуть бути травмами для інших, адже кожен по-різному реагує на різкі висловлювання, образи, втрату близьких, драматичні життєві та історичні катаклізми. Процитовані твердження Д. Гартмана мають вирішальне значення для обґрунтування таких явищ, як «культурна травма», «колективна травма», «історична травма», оскільки «те, що ми називаємо травматичним, значною мірою залежить від чутливості й норм кожного окремого суспільства» [9, с. 257]. Не варто також забувати і про такий чинник, як сила уяви індивідів, яка може вигадувати травми там, де їх немає, внаслідок чого біль, спричинений «фантазіями», може бути таким самим гострим і руйнівним, як і біль від реальних ран.

Відштовхуючись від викладених вище ідей, я пропоную поглянути на вигнання Мігеля де Унамуно як на травму, або принаймні як на травматичний досвід, що відображається у трансформації його філософської думки, а також тематиці, проблематиці та жанрово-поетикальних аспектах творів. Для початку нагадаю деякі важливі дати біографії письменника. 13 вересня 1923 р. в Іспанії була встановлена військова диктатура, яку очолив генерал Мігель Прімо де Рівера. Одразу оголосивши себе рішучим ворогом нового політичного режиму, Унамуно гостро і в багатьох випадках образливо критикує іспанського короля Альфонса XIII, який підтримав диктатора, самого Прімо де Ріверу та його урядовців. За це інтелектуала-бунтівника 20 лютого 1924 року висилають на острів Фуертевентура. Сідаючи на поїзд у своїй рідній Саламанці, аби виїхати на місце відбування покарання, Унамуно промовив: «Я повернуся, але не з моєю свободою, а з вашою» [10, с. 360]. Так розпочинається вигнання письменника, яке триває майже шість років.

Перші чотири місяці (починаючи від 28 лютого) він живе на острові Фуертевентура, звідки 6 липня 1924 року, знехтувавши

Королівським наказом від 4 липня 1924 року, який дарував йому свободу і право повернутися до Іспанії, Унамуно відбуває на маленькому кораблі до Лас Пальмаса й далі до Португалії та, врешті-решт, до Парижа, куди його запросив пан Дюме, директор газети «Le Quotidien», який і профінансував цю втечу. Поведінка Унамуно має свою логіку. Оскільки письменника було амністовано, він без жодних перешкод міг би повернутися до Іспанії, проте це означало б визнати чинність влади Прімо де Рівери. Такий варіант розвитку подій Унамуно відкидав, маючи намір перетворити себе на символ боротьби з диктатурою. За непокору письменник знову був покараний: тепер його позбавили кафедри класичних мов в Університеті Саламанки. У французькій столиці Унамуно перебуває один рік, до 22 серпня 1925 року, звідти переїздить до баскомовної провінції Андаїя на півдні Франції, де залишається до 9 лютого 1930 року, до моменту, коли диктатура Прімо де Рівери впала.

Вигнання стає для Унамуно тяжким емоційним досвідом, який у багатьох випадках набуває травматичних рис. У віці 60 років він уперше опиняється за межами звичного побуту так надовго. Читаючи його листи, написані з 1924 по 1930 рр., можна відчутти роздратованість і відчай, які спричиняють йому події в Іспанії, а також проживання в еміграції. Особливо болісним для нього виявляється Париж, який йому ніколи не подобався. Колетт і Жан-Клод Рабате зазначають, що «як колись у Мадриді, вигнанець почувався незручно на бульварах, його охоплював стан загубленості в натовпі, який циркулював між авто і трамваями, його нудило від людських потоків» [4, с. 19]. Перекладач Унамуно Жан Кассу зауважує, що письменник у своєму маленькому помешканні на вулиці Лаперуз 2, розташованому поблизу Тріумфальної арки, «страждав так, як мав би страждати Дон Кіхот, коли побачив себе зачаклованим зловісним магом та ув'язненим у тісній клітці, яку повільно тягнуть воли широким полем» [25, с. 11].

Стівен Робертс у своїй дисертації наближається до інтерпретації життя і творчості Унамуно періоду вигнання в термінах теорії травми [19] і згадує низку проявів у поведінці Унамуно, які вказують на те, що паризький період був для письменника надзвичайно драматичним. По-перше, в житті Унамуно то була друга за значенням і гостротою криза після першого нападу відчаю, який спричинила смерть сина Раймундіна. Біль вигнання впливає на всі його твори, написані після 1924 року. В цей період Унамуно піддає сумніву своє призначення і як політичного діяча, і як літератора та мислителя. По-друге, Унамуно переживає напади відрази до писання художніх текстів і не може примусити себе працювати так, як він це робив раніше. То була криза Унамуно-письменника. Як зауважує С. Робертс, він «провів жовтень і

листопад 1924 року, працюючи над "Агонією християнства", новою версією "Про трагічне відчуття" для французьких читачів. Протягом грудня він намагається писати автобіографічний роман, який розповіс би про його життя у вигнанні, але не може взятися до роботи до 15 липня 1925 року, коли розпочинає рукопис, що пізніше стає його головним текстом, який з'явився у вигнанні й отримав назву "Як твориться роман". Між цими датами Унамуно майже нічого не пише, за винятком публіцистичних есе для журналу "Іспанія з честю" і перших чотирьох поем для "Романсеро вигнання"» [19, с. 123]. Так травматично на Унамуно впливає Париж.

С. Робертс описує психічний стан, у якому перебував Унамуно в Парижі, в термінах травматичної симптоматики. Науковець зауважує, що «самотність в оточенні чужої культури і відірваність від тих, кого він так любив, спричинили розгубленість і відсутність бажання працювати, які супроводжували безкінечне і безплідне очікування, що катувало його вже під час останніх днів перебування на острові Фуертевентура. Він втратив бажання діяти» [19, с. 124]. На думку дослідника, саме для того, щоб якимось вийти з ментального паралічу, Унамуно вирішує переїхати до Андайї, ближче до кордону з Іспанією. Повернення до баскської культури, яку він знав із дитинства, дає йому змогу нейтралізувати психічний біль, що переслідує його у французькій столиці. Листування Унамуно з близькими людьми, зокрема з його дружиною Кончею і Жаном Кассу, засвідчує, що він не може остаточно подолати наслідки паризької травми до середини 1927 року.

«Риторика гніву»: «Підручник з донкіхотства» («Manual de quijotismo»)

Очевидно, що ці травматичні переживання не могли не позначитися на світогляді Мігеля де Унамуно і на жанрово-поетикальних особливостях його творів. Розпочати вивчення цього аспекту інтелектуальної та письменницької біографії іспанського класика я пропоную зі стислого розгляду «Підручника з донкіхотства», ненаписаного тексту, який Бенедікт Вотье схарактеризував як «ключовий елемент усієї складної архітектоніки творів Унамуно, зокрема, періоду вигнання» [23, с. 13]. За своєю формою це нотатки, які робив Унамуно протягом 1924–1927 рр., працюючи над новелою «Як твориться роман» і філософським есе «Агонія християнства». Як зазначає Армандо Субісаррета [28, с. 243], в інтелектуальній біографії автора «Підручник» відіграє таку саму роль, що й «Інтимний щоденник» періоду першої духовної кризи. Це також щоденник, але він не містить дат або іншої інформації про особисте життя людини,

яка його веде, а містить лише ідеї та образи, якими вона живе. Це лабораторія думки та інтелектуальних емоцій Унамуно доби вигнання. Підсумовуючи характерні жанрово-поетикальні ознаки ненаписаної книги, Б. Вотье називає «Підручник з донкіхотства» «бортовим журналом» (*cuaderno de bitácora*) [23, с. 45] розумового процесу Унамуно періоду еміграції, що робить його надзвичайно важливим документом для вивчення форм і способів переживання письменником травматичного досвіду, спричиненого розлукою з Іспанією та глибоким зануренням у політичну боротьбу зі своїми опонентами.

Цей травматичний досвід у «Підручнику» виражається в тому, що деякі теми, які цікавили Унамуно протягом усього життя, набувають надзвичайно полемічного, емоційного, трагічного забарвлення. Сказане стосується, зокрема, донкіхотського міфу. На думку Луїса Іглесіаса Ортеги, незавершений твір символізує третю його фазу. Перша фаза донкіхотства Унамуно припадає на 1895–1902 рр. Її Луїс Іглесіас Ортега називає «донкіханістським донкіхотством» (*quijotismo quijánico*), оскільки центральною думкою цього періоду є заклик відмовитись від Дон Кіхота, вбити його і відродити Дона Алонсо Кіхано Мудрого, що символізує розумний порядок. Друга фаза – «донкіхотістське донкіхотство» (*quijotismo quijotista*) – триває з 1902 по 1924 р. Сутність цього специфічного світогляду викладено в есе «Життя Дон Кіхота і Санчо» і «Про трагічне відчуття життя». Її головні риси – відмова від здорового глузду Дона Алонсо Кіхано і культивування донкіхотістської героїчної релігії, основу якої становить віра, що тримається на сумніві, волонтаризмі й піднесеному ідеалізмі. «Підручник з донкіхотства» відкриває третю фазу донкіхотського, або метагонічного донкіхотства (*quijotismo quijótico o metagónico*) (1924–1936), що впливає зі специфічного агонічного світосприйняття мислителя, яке остаточно формується внаслідок вигнання (про це див. нижче) [цит. за: 23, с. 15].

На думку Педро Сересо Галана [3], «Підручник з донкіхотства» також безпосередньо стосується написання ще одного важливого тексту – філософської п'єси «Брат Хуан, або Світ є театром. Стара нова комедія» (1931 р.). В ній Унамуно переносить інтерпретацію міфу про Дон Хуана зовсім в іншу філософську площину. Він більше не бачить у цьому персонажі символ іспанської легковажності, уособленої його опонентом генералом Прімо де Ріверою, якого він не називав інакше, як обмеженим і самозакоханим донхуаном, а сприймає його як ще одну велику вигадану постать, що окреслює невичерпну глибину філософської проблематики. Значну увагу у «Підручнику» Унамуно приділяє співставленню Дон Кіхота і Дон Хуана і вперше реалізує свій намір звести двох персонажів в одному художньому

просторі, аби вони подискутували про найважливіші екзистенційні питання. Тільки їхнє «спілкування» нагадує не діалог, а справжній двобій (за термінологією Унамуно – агонію, про яку йтиметься нижче), в якому Дон Кіхот втілює волю існувати, метафізичний голод, а Дон Хуан є уособленням хтивості й бажання жити назовні, коли театральність (*representación*) стає головним засобом досягнення безсмертя в пам'яті оточення й нащадків. Протистояння цих двох іспанських літературних міфів подекуди нагадує битву на винищення, вирізняється надзвичайно високим ступенем напруження і відбувається на тлі співставлення-протиставлення Дон Кіхота із Сехісмундо, Гамлетом і Робінзоном, кожен із яких є своєрідним архетипом європейської культури. У тому, як Унамуно тлумачить літературну міфологію, спостерігається подальше загострення антитетичного способу мислення, який завжди був характерним для митця. Літературні міфи стають антагоністами, тобто борцями одне з одним до повної перемоги, до повного знищення опонента.

Ще одним проявом переживання вигнання як травматичного досвіду є остаточне формування нового філософствування і стилю письменника, який Бенедікт Вотье називає «риторикою гніву» [23, с. 38–45]. Її характерною ознакою є зникнення іронії, яка поступається місцем роздратованому тону. Тепер Унамуно більше не вважає за потрібне стримувати своє обурення з приводу того, що відбувається в Іспанії. Цю тенденцію можна простежити у публіцистиці письменника і раніше, але за умов вигнання вона набуває дещо obsesivних форм: автор постійно включає в писання різного типу (навіть у приватне листування з родиною) гнівні інвективи проти Прімо де Рівери, короля, інших політичних діячів, для означення яких використовує образливі, навіть лайливі вирази. Водночас, надзвичайно відчутною стає полемічна та сатирична спрямованість текстів письменника. За приклад може правити тлумачення Унамуно протиставлення Дона Кіхота Дону Хуану. Перший персонаж – то сам Унамуно, а другий – генерал Прімо де Рівера. Дон Кіхот – представник іспанського справжнього ідеалізму, а Дон Хуан – «самець, що має стати найкращим вираженням нації» (*Macho la cualidad de la raza, dice Primo de Rivera*) [27, с. 86]). Нагадаю, що ці різкі вислови адресовані голові іспанського уряду, диктатору, і з'являються в тексті для, сказати б, внутрішнього використання, але подібні вирази містять і листи до дружини, і новела «Як твориться роман», і публіцистичні есе Унамуно, які друкувалися в іспаномовній пресі всього світу.

Піднесення ролі антитетичного способу мислення, подекуди істерично-наступальна агресивна стратегія побудови полеміки, «риторика гніву», на мій погляд, є симптоматикою травматичного

досвіду, яким було для письменника вигнання й особливо перебування в Парижі. Таке враження, що Унамуно переслідує біль, який він виражає в такий спосіб. Нагнітання емоції за допомогою бінарних опозицій, тавтологічність мовлення і навантаження його гнівними сентенціями тут є ознакою похмурої меланхолії, викликаной розлукою з домом, незвичним ритмом життя, потребою пристосовуватися до нових культурних та лінгвістичних умов, спричинених конфліктом із владою, з Прімо де Ріверою, з королем, непорозуміння з якими письменник сприймає як особисту образу.

Травматична симптоматика у збірках поезій

Унамуно доби вигнання

Однією з провідних форм самовираження Унамуно під час вигнання було створення поезій, які він об'єднав у збірках «З Фуертевентури до Парижа» і «Баладник вигнання». Вірші виконують функцію ще одного «інтимного щоденника» (повна назва першого збірника містить саме таке жанрове визначення), в якому митець «відображає свою агонію як іспанець і віруючий християнин» – зауважує Марія А. Сайс [21, с. 65]. Дослідниця, характеризуючи тексти з першої збірки, зазначає: «Деякі поезії народжуються в контексті конкретних історичних подій, а інші є плодами релігійного досвіду або відкриттям автором нових явищ, наприклад, моря під час перебування на острові Фуертевентура» [21, с. 65]. «У збірці "Баладник вигнання", – підкреслює М. Сайс, – більшість поезій було створено, коли Дон Мігель перебував у Андайї» [21, с. 65]. Дослідниця більше зосереджується на медитативно-філософському змісті творів Унамуно і не звертає увагу на травматичну симптоматику, яка супроводжує вигнання письменника. Саме про цей аспект поетичної образності Унамуно йтиметься у подальшому викладі.

Зокрема, «риторика гніву» пронизує поезію «В той час, коли ганьба падає на тебе, Іспаніє» («Mientras cae el baldón sobre ti, España»)¹. Унамуно створює принизливий образ своєї країни як спільноти проклятих і нещасливих людей. Ліричний герой у відчаї запитує: «Чому ти, Боже, з такою люттю / женеш цю жалюгідну грішну сім'ю...?» («¿Por qué, Señor, persigues con tal saña / a esta pobre familia pecadora...?») [24, с. 110]. Суворий африканський клімат острова Фуертевентура (буквально з іспанської – «острів сильних вітрів») заспокоює біль і роздратування («Oh, Fuerteaventurosa isla africana»), так само як і спогади дитинства про народження справжнього

¹ Тут і далі, за винятком окремо обумовлених випадків, переклад цитат із творів Унамуно зроблено автором розвідки.

національного світогляду в іспанців під час святкування Дня повстання проти Наполеона (поезія «2 травня 1874 року, Більбао» («2 de mayo de 1874, Bilbao»)). Ще одне джерело, яке надає сили Унамуно опиратися відчаю, – велика іспанська традиція: це віра в Дон Кіхота («Твоє Євангеліє, мій сеньйоре Дон Кіхоте» («Tu evangelio, mi Señor Don Quijote»)) або відчуття спорідненості з бароковим концептизмом і парадоксалізмом Кеведо, чий гіркі слова і гротеск є засобами, що допомагають опрацювати травматичну симптоматику: «... станьте для мене тим, чим були раніше / і допоможіть мені проковтнути цей гіркий шматок» («sed para mí lo que ya fuisteis antes, / y ayudadme a tragar este mal trago»)) («Слова Кеведо» («Palabras del idioma de Quevedo»)) [24, с. 115]. У поезії «Я походжу з жорстокої Біскайської затоки» («Del golfo fiero de Vizcaya llevo») своєю суперечливою міццю вражає ще один «заспокоїливий образ»: «морська хвиля мені співає і біля моїх ніг гине / і своїм співом заколисує агонію» («me canta una ola y a mis pies perece / y con su canto de agonía mece») [24, с. 115]. У поезії «Там, де людина саджає свою рослину» («Allí donde su planta pone el hombre») превалюють мотиви приреченості роду людського, який намагається творити історію, але всі спроби облаштувати світ обов'язково закінчуються війною. Над іспанським краєвидом вкотре виникає тінь Каїна. Ліричний герой повторює, як заклинання, що провина першої людини полягає лише в тому, що вона народилася. У поезії «L u Ll» Унамуно знову пише про море, яке він сприймає як метафізичне відображення містичних переживань, що підіймаються з глибин екзистенційної тривоги.

Надзвичайно цікавою з погляду дослідження травматичної симптоматики є поезія «Перетнувши межу шістдесяти років, моя інша доля» («Al frisar los sesenta, mi otro sino»), присвячена аналізу ситуації, коли, опинившись у вигнанні, Унамуно переживає розрив із попереднім життям і вимушений шукати новий шлях. Тон поезії, на мій погляд, вирізняється гіркою іронією. Вихід для автора полягає у тому, щоб здійснити свою давню мрію – стати поетом, і в творчості, артистичних мріях і роздумах «розчинити страх перед смертю» («derretir el espanto de la muerte») [24, с. 117].

Загалом травматична симптоматика, яка виражається в образах болю, у збірці «3 Фуертевентури до Парижа» виглядає цілком контрольованою. Загальний настрій текстів похмурий, трагічний, тривожний, але немає відчаю і надриву. «Приглушеність» травматичних переживань пояснюється вибором поетичної форми. Всі вірші, включені до збірки, написані сонетами, які налаштовують поета на медитативний настрій, на стримане вираження своїх емоцій. Ілюстрацією сказаного можуть

бути такі поезії, як «Ти вже стало звичкою, моє дороге море» («Te has hecho ya, querida mar, costumbre»), «Поглянь назад, перехожий» («Vuelve hacia atrás la vista, caminante»), «Де ти знайдеш собі відпочинок, моє серце?» («¿Dónde reposarás, corazón mío?») або «"Мігелю! Мігелю!" Я тут, оголений Боже» («¡Miguel! ¡Miguel! Aquí, Señor desnudo») та в інших сонетах.

Проте чим далі Батьківщина і чим ближче Париж, тим виразнішими стають симптоми травми. В цьому плані показовим є сонет «Сумна Іспаніє Каїна, червона!» («Ay, triste España de Caín, la roja!»). Перед читачем образ трагічної Іспанії-мачухи, яка описується в термінах меланхолії, що породжується неопрацьованою травмою: «Сумна Іспаніє Каїна, червона / від братньої крові, сповнена чорної жовчі / кусаєш, але не з'їдаєш, і на спині / несеш вікову вагу тривоги!» («Ay, España de Caín, la roja / de sangre hermana y por bilis gualda, / muerdes porque no comes, y en la espalda / llevas carga de siglos de congoja!») [24, с. 121]. Нагадаю, що одна з історичних назв меланхолії — «чорна жовч». Вона супроводжує переживання непоправних і невимовних втрат, які й є травмами. Текст вражає похмурою жакливою образністю, яка примушує пригадати картину Гойї «Сатурн, який пожирає своїх дітей», тільки в Унамуно Іспанія не з'їдає своїх синів і дочок, а лише боляче їх кусає. Подальші рядки є заримованим взірцем «риторики гніву»: в останніх двох терцетах Унамуно критикує ту пародію на демократію, яку породив уряд Прімо де Рівери, а також у гротескному світлі виставляє і самий уряд, примітивний, вульгарний, спроможний тільки на те, щоб закидати камінням божевільного Дон Кіхота.

У сонеті «Я — шлях, істина, життя» («Yo soy la senda, la verdad, la vida») знову спостерігаємо нагромадження образів болю і відкритих ран, що не загоюються: «Жовч і чорнила на відкритій / рані, яка забруднюється чорним пилом дороги /...» («Bilis y tinta encima de la herida / abierta al polvo negro del camino...») — і без рятівної крові Христа, розіп'ятого за людей [24, с. 122].

Збірка «Баладник вигнання» складається з текстів, написаних у формі романсу, що надає Унамуно можливість урізноманітнити форми розкриття травматичного досвіду еміграції. Так, у поезії «Прощай, Іспаніє!» («¡Adios, España!») травматична симптоматика, спричинена розривом із Батьківщиною, відчувається фізично. Цей ефект досягається завдяки нагромадженню повторів тих самих концептів, таких як «біль», «віра», «сон», «мрія», «гнів». У результаті, твір нагадує волення, вигуки, плач, і водночас — звинувачувальний монолог, сповнений гніву й роздратування.

Чималу роль у збірці відводиться образу заспокійливого сну, як бажаного й недосяжного засобу, який міг би дати перепочинок від

болю, що переживають травмовані тіло і душа. Цей мотив представлений у поезії «Цвинтар в Андайї» («El cementerio de Hendaya»), де місце поховання змальоване як дзеркало людських доль, що губляться у забутті. У романсі «Місяць і троянда» («La luna y la rosa») сон як засіб лікування від травми вигнання осмислений ще виразніше: місяць і троянда у сні прагнуть абсолютного злиття одне з одним, незважаючи на тривогу, що уособлюють гострі колючки. Через містичну єдність непокінченного ліричний герой прагне, але не може досягти спокою та відпочинку. Ще в одній поезії ліричний герой хоче повернутися до стану дитини, якій мати співає колискову («Спи, маленький хлопчику» («Duérme, niño chiquito»)). Цього разу сон приносить полегшення болю, адже Бог рятує людину спокійним сном без тяжких сновидінь: «Спи, тому що сон проходить / і разом зі сном – біль; / все спить у домі; / все спить в любові» («Duerme, que el sueño se pasa / y con el sueño el dolor; / todo duerme en la casa; / todo duerme en el amor»)[24, с. 127].

У поезії «Що є твоє життя, душе моя? Яка твоя платня?» («¿Qué es tu vida, alma mía?, ¿cuál tu pago?»)) домінують тривожні образи природи, що передають стан сирітства ліричного героя, який переживає пригніченість і заганяє у глухий кут. «Сльози – це дощ з неба / і вітер, що рюмсає безперестанно, / нависає тінь без надії на втіху, / і дощ, і вітер, і тінь становлять життя» («Lágrimas es la lluvia desde el cielo, / y es el viento sollozo sin partida, / pesa la sombra sin ningún consuelo, / y lluvia y viento y sombra hacen la vida»)[24, с. 127–128]. Проте поступово автор-ліричний герой знаходить рівновагу, оскільки досвід вигнання містить також і позитивний урок. Показовим у цьому плані є романс «Рахую секунди» («Voy contando los segundos»), в якому нічні страхи поєднуються з риторикою гніву, спрямованою проти диктатури, проте в той момент, коли сонце з гір посиляє світові ранішні промені, герой відкриває «Божественну комедію» і бачить образ Данте, брата у вигнанні, чия розлука з батьківщиною стала пеклом, пройшовши яке, поет відкриває для себе, що таке рай. Таким чином, поетичні збірки Унамуно, створені протягом періоду вигнання, точно відображають ті болісні, а подекуди травматичні стани, які автор вимушений був переживати і з якими він знаходив спосіб впоратися через творчість.

Опрацювання травми як інтелектуальна провокація:

«Агонія християнства»

«Агонія християнства» – третій великий філософський трактат Мігеля де Унамуно. В ньому мислитель розвиває ідеї, викладені в «Житті Дон Кіхота і Санчо», у творі «Про трагічне відчуття життя», в інших численних есе з релігійної тематики, у романах, новелах,

поезіях і драмах. Проте читач одразу помічає деякі важливі зміни у підходах до постановки екзистенційних проблем, а також в емоційному тоні, риторичі й стилі. Я схильний пояснювати ці зміни травмою вигнання: відрив від звичного ґрунту спричиняє додаткове підвищення і без того завжди високого градусу полемічної загостреності й наступальної агресивності всіх текстів, написаних автором протягом цього періоду, і «Агонії» зокрема.

Провокативність відчувається вже у самому способі постановки проблеми, якій присвячене есе. Унамуно намагається прояснити, в чому полягає сутність християнства, яке він називає релігією агонії. Автор одразу проголошує у вступі: «Я несу агонію, боротьбу, релігійну і громадянську боротьбу, щоб мати можливість жити за рахунок монологу. Йов був людиною протиріч, такими ж людьми були Павло, Августин, Паскаль і, думаю, такою людиною є я»² [26, с. 75]. Проте трактування терміна «агонія», запропоноване філософом, є оригінальним: це не стан, що передує смерті, а «відновлення правдивого, первинного або етимологічного значення слова "агонія", що походить від слова "агон" – "боротьба"» [26, с. 75]. Філософ зауважує, що агонізує той, хто живе кидаючи виклик самому життю і смерті. Фразою, яка найкраще ілюструє цей стан, є рядки з відомої поезії Святої Тереси де Хесус: «Вмираю, щоб не вмерти». Унамуно також визначає агонію як *duellum*, двобій. Це не діалектика, а агонізм, тому що останній не передбачає діалогу, а є лише безкінечною суперечкою.

Аби посилити наступальність своєї риторики, Унамуно доводить, що стан агонії є набагато ширшим за релігійну свідомість і поширюється на всі явища, видимі й невидимі. Підтвердженням цієї думки є визначення життя як чогось агонічного, яке Унамуно знаходить у одного французького матеріаліста, чиї слова прихильно цитує: «життя – це сукупність функцій, які протистоять смерті» [26, с. 81]. Будь-який феномен, позначений внутрішнім конфліктом, є проявом світової агонії. І тут читач натрапляє на цілу низку знайомих із попередніх книг мислителя категорій, але переосмислених агоністично. Так, сумнів не тільки є засобом укріплення віри, а й знаряддям, інструментом агонії, способом боротьби за життя, хоча Унамуно підкреслює, що він веде мову про сумнів дуалістичний, паскалівський, а не картезіанський – методичний.

У цьому ж контексті виникає формула «мир у війні», яка є нічим іншим, як іще одним перевтіленням агонії, що має тотальний характер. Вона супроводжує народження на світ немовлят, які вже у череві

² Уривки есе «Агонія християнства» подаються у перекладі Ольги Маєвської. Рукопис надано перекладачем.

матері втягнуті в боротьбу: їм треба подолати стільки перешкод, щоб народитися живими. Агонія пронизує материнство і батьківство, фемінність і маскуліність, бо кожен вияв людського буття страждає через нерозв'язні конфлікти, і тому агонізує, тобто бореться за повноту власного прояву через протиставлення опоненту: раб творить себе через протиставлення господарю, а господар – через протиставлення себе рабу. Свобода досягається шляхом боротьби з тиранією, тиранія виникає як реакція на надмірну свободу. «Перемога агонії – це смерть, а смерть – це, ймовірно, вічне життя. Нехай буде воля Твоя як на небі, так і на землі, і нехай, відповідно до Твого слова, буде воля у мені. Акт зачаття – це також агонія» [26, с. 132].

Принцип розуміння світу як агонічного явища Унамуно застосовує до християнства. Його природу він визначає як агонічну: «І Христос прийшов, аби принести нам агонію, боротьбу, а не мир» [26, с. 83], – тобто Христос, як і християнство, завжди агонізує. Така постановка питання, очевидно, заводить у глухий кут тих прибічників християнської релігії, які сприймають віру як заспокоєння, але, на думку Унамуно, цей спокій досягається за рахунок ігнорування містичних смислів віри. Саме їх Унамуно й намагається повернути християнській догматиці. Він говорить про «християнство» і «християнськість» (або навіть «христовість» – такий спосіб буття, який був би максимально наближеним до життя Ісуса Христа). У цьому контексті «християнство» – це школа думки, так само як кантіанство або гегельянство, це вчення, догма. Натомість «християнськість» є живим поклонінням Боголюдині, яка народжується, страждає, агонізує, вмирає і воскресає з мертвих, аби передати свою агонію віруючим. Основою такої життєвої моделі є Страсті Христа, а їхнім символом є «Євхаристія, Тіло Христове, який вмирає й заховується в кожному з нас, у кожному, хто приймає причастя» [26, с. 93]. Це безпосереднє пізнання Бога, що відкривається через містичну агонію і створює, граючись, Слово і Мову, бореться (агонізує) з християнством як вченням, що загрожує перетворити віру на ідеологію.

Словосполучення «агонія християнства», безумовно, викликало і викликає у читачів шок, проте воно означає не помирання християнства, а навпаки його відродження через переживання стану внутрішньої боротьби індивіда-християнина із самим собою і світом. Аби розтлумачити парадокс, закладений у словосполученні «агонія християнства», мислитель застосовує не менш парадоксальну й суперечливу екзегетику Святого Письма і пропонує увазі читачів дещо ризиковані (практично еретичні) інтерпретації Священної історії. Так, він наполягає на тому, що виключна роль в оформленні агонії християнства належить Святому Павлу: той знайшов для християнства, яке

було містичним знанням і очікуванням близького кінця світу, форму вираження і втілив його у вигляді Вчення, догми, що мало трагічні наслідки для всієї релігії. Християнство після смерті й воскресіння Христа народжується з агонії – боротьби юдейства й еллінізму: тілесне воскресіння проти безсмертя душі. Ось проблема Павла і сутність агонії християнства: «Воскресіння плоті – юдейська, фарисейська, душевна, майже тілесна надія, зіткнулося з безсмертям душі – еллінською, платонівською, духовною, пневматичною або духовною надією. У цьому й полягає трагедія, агонія Святого Павла» [26, с. 95].

Життя і справи цього учня Христа Унамуно трактує як агонію Слова і букви. Під «Словом» Унамуно розуміє усну первісну форму вираження віри Ісуса: саме Слово вірило у своє воскресіння. Христос – Слово – говорив, але не писав. Унамуно вказує, що лише в одному місці Святого Письма, на початку восьмої глави четвертого Євангелія, розповідається про те, як фарисеї привели до Ісуса жінку, що вчинила перелюб, а він, нахилившись додолу, по землі писав пальцем (Євангеліє від Іоанна 8, 6). Писав він самим пальцем, без пера і чорнила, на земній пилюці, писав букви, які розвіяв вітер. На прикладі цього епізоду, стверджує Унамуно, можна побачити, як передавалося священне знання за часів Ісуса, – то було усне спілкування з усіма його недовірцями і вільною будовою речення, що спроможне було передати невимовні містичні смисли безпосередньо від Бога до людини, від однієї людини до інших.

Мова – це організований за окремими законами записаний текст, який передається в історії від одного покоління до іншого аж до сьогодення, але сама потреба слідувати певним нормам і правилам під час писання вбиває зрозумілий втаємниченим невербалізований зміст. Святий Павло, цей, як висловлюється Унамуно, еллінізований юдей і платонізований фарисей, писав чи, краще сказати, диктував свої послання. У Святого Павла Слово стає буквою, Євангеліє – Книгою, Біблією. «Буква – мертва; у букві намарне шукати життя» [26, с. 103]. «Безсмертя душі, душі, яка описує себе, дух букви – це догма філософського поганства» [26, с. 103]. Так розпочинається протестантизм, тиранія букви, агонія християнства.

Всю історію ідей на Заході Унамуно розглядає як продовження агонії, започаткованої двобоєм між Словом і буквою, який визначає екзистенційну ситуацію християнства, адже воно є однією з основ європейської культури. Так, Реформація була спробою воскресити Слово, але і в середовищі реформаторів воно з часом перетворилося на букву, на догму. «Протестанти, які заклали таїнство слова – таїнство, що вбило Євхаристію, – ув'язнили його в букві. Вони взялися за навчання народів не так слухати, як читати» [26, с. 105]. Далі зі

змертвілого духу букви активно розквітнули різні форми ідеологічного догматизму, який найяскравіше проявляється у так звану еру національностей, коли народи починають обожнювати кожен свою націю-державу: Францію, Німеччину, Англію, Італію тощо. «Громадяни, так звані християни, змогли об'єднуватися заради патріотичних, національних або соціально-економічних цілей, але в жодному випадку не для виключно релігійної мети» [26, с. 107].

Другий приклад «еретичної» герменевтики Унамуно – агоністичне тлумачення ним біблійної історії про царя Давида і шунамійку Авішаг, яку ми знаходимо в главі I Першої книги Царств Старого Завіту. Коли цей знаменитий цар постарів, його раби (так сказано в Біблії) знайшли йому молоду дівчину, аби вона доглядала його, ділила з ним ложе й зігрівала його своїм тілом. Звали ту дівчину Авішаг, і була вона родом із містечка Шунам (Сунам). Хоча вона була дуже вродливою і любила царя Давида, той так і не пізнав її, тобто вона залишилася незайманою. Далі Перша книга царств розповідає, що Адонай, син Хаггіт, однієї з дружин Давида, заявив, що він успадкує трон після смерті батька, але проти цього виступив пророк Натан, який зробив так, щоб Вірсавія, ще одна дружина Давида, переконала чоловіка, який був ще живий, віддати трон її сину Соломону. «Пророк Натан підтримував Вірсавію в її турботах, – переказує текст Унамуно, – а тим часом бідна Авішаг, єдина дружина, незаймана дружина великого царя, лише зігрівала його в агонії, далека від будь-яких політичних змов» [26, с. 110]. Після смерті Давида Адонай хотів одружитися з Авішаг, але Соломон не дав йому на це дозвіл, і пізніше послав людину, яка його вбила.

Унамуно вписує біблійну притчу в свою трагічну картину світу й надає кожному образу відверто полемічного (агоністичного) тлумачення. Для нього Давид – провісник Бога-Людини, Христа, символ тієї самої віри, яку не можна виразити мовою і яка становила сутність Слова, принесеного в світ Ісусом. Авішаг – це жінка-матір, яка зігриває агонію Давида. Вона – любляча душа, яка віддає йому тепло, але, не знайшовши відповіді, розчаровується в коханні. Давид і Авішаг – агоністи. Вона була для нього матір'ю, а він любив її, але не міг пізнати у біблійному смислі слова. Взагалі вся історія, на думку Унамуно, слугує для того, щоб проілюструвати смисл поняття «пізнання» в Біблії: пізнати означає проникнути в іншого, породити (адже містика – це метаеротика). Таке пізнання не має нічого спільного з раціональним пізнанням. Стосунки Давида і Соломона також агоністичні. Якщо Давид уособлює містичний бік християнства, то Соломон – цар ученості, політики й цивілізації, який живе в історії. Авішаг, віддана агонії любові й пізнання, не розуміє Соломона. Таке оригінальне трактування відомої біблійної притчі Унамуно проектує

на сучасність. Зокрема, співпраця католицизму з позитивізмом нагадує йому поведження Соломона з Адонаєм.

Пояснивши читачеві за допомогою біблійних притч сутність агонії християнства, Унамуно зосереджується на розгляді цілої низки принципово важливих тем, трактування яких несе на собі відбиток інтелектуальної провокації, яка є своєрідною формою опрацювання травми вигнання. Перша з них – сутність релігійної віри. Вона постає агоністичною, тому що живиться сумнівом. Межа, яка відділяє віру від зневіри, настільки тонка і хистка, що нагадує Унамуно нитки павутинки, що літають, підхоплені вітром. Люди їх називають «волосками Діви». На погляд мислителя, ця насичена надзвичайно болісною образністю метафора відображає спонтанне розуміння агонії віри: «...відлітають на цій павутинці у вільний світ, навіть під час урагану. Є також крилате насіння, пух кульбаби; але ці павучки тчуть свої ниточки, свою невагому пряжу, на якій відлітають у незнаний простір, із власних нутроців. Моторошний символ віри! Бо віра висить на волоску непорочності Діви» [26, с. 131].

Ще одна тема, обрана Унамуно для роздумів, – соціальне християнство. Під цим феноменом автор розуміє участь християнства в суспільному, політичному, громадському житті, а також у розробці різних державницьких або економічних моделей. На його думку, ніде так очевидно не проявляється агонія християнства, як у цій царині. Християнську демократію Унамуно оголошує нісенітницею, тому що не може бути демократичного християнства, ані інших подібних явищ, які намагаються пристосувати позачасові істини Христа до потреб історії. Демократія і громадянська свобода, диктатура і тиранія мають так само мало спільного з християнством, як і наука. «Завдання християнства не полягає у вирішенні соціально-економічних проблем бідності та багатства» [26, с. 137], «християнськість, євангельська християнськість не має нічого спільного ані з цивілізацією, ані з культурою» [26, с. 138]. Унамуно відкидає юридичне, мирське, соціальне християнство, адже право й обов'язок – поняття нехристиянські. Християнство оперує іншим словником: воно говорить про благодать і самопожертву. Християнство не має нічого спільного ні з політикою, ні з пацифізмом, ні з мілітаризмом: «якщо католицька церква хоче залишитися християнською, то вона не може проповідувати ні війни, ні миру» [26, с. 141].

Такі вислови, безумовно, викликають інтелектуальний спротив і є ще однією провокацією, але Унамуно вибирає таку риторику для того, щоб підкреслити стан внутрішньої боротьби, в якому перебуває справжній християнин, що живе в суспільстві. Він є частиною соціуму й несе свою відповідальність за те, що в ньому відбувається, що, своєю

чергою, робить його агоністом. Християнство антиісторичне, але реалізує себе в історії, і це також породжує агонію.

Завершують есе портрети двох агоністів – Блеза Паскаля й отця Жесанта, кожен з яких по-своєму розкриває непримиримі конфлікти, закладені в християнстві. Перший з них – інтелектуал, один із духовних братів Унамуно, який шукав віри, хотів вірити, і не міг повірити до кінця: «Паскаль не вірив розумом і навіть тоді, коли хотів, так і не зумів повірити в розум, і ніколи не був переконаний в тому, в чому намагався переконати самого себе. У цьому й полягала його внутрішня трагедія, тож він шукав спасіння у своєму скептицизмі, до якого прагнув всупереч своєму внутрішньому догматизму, від якого страждав» [26, с. 156].

Другий приклад свідчить про агонію християнства дещо в іншому вимірі. Під час перебування у вигнанні в Парижі Унамуно прочитав тритомну біографію отця Жесанта Луазона, який пройшов складний шлях духовних шукань. З глибоким співчуттям дон Мігель переказує факти біографії отця Жесанта. Ще замолоду той відкрив для себе містичний бік християнства, але водночас його буквально переслідувало бажання стати батьком. Агонія отця Жесанта відрізняється від агонії Паскаля: його випадок – агонія незайманості, а витоки його трагедії – в батьківстві, в бажанні мати сина, який мав би забезпечити йому воскресіння плоті, який став би плодом не тільки любові, але й віри, але залишив цей світ передчасно. Ніхто інший гостріше, ніж Унамуно, не міг відчувати цю трагедію, адже він також втратив сина. Як можна побачити, отець Жесант пройшов крізь усі агони, які вирізняють буття християнина: творення нових вчень, захоплення політикою тощо, – проте, робить підсумок письменник, поруч із агонією батьківства, агонія ідей отця Жесанта видається незначною.

Таким чином, книга «Агонія християнства» просякнута духом провокації, наступальною риторикою неспокою, що має на меті вивести читача зі стану рівноваги і налаштувати на пошук ним власних відповідей на найважливіші питання буття. Водночас, такий поворот філософської думки мислителя був результатом того внутрішнього стану глибинної кризи, в якому він опинився внаслідок вигнання. Провокація стала формою опрацювання травми. Про це виразно свідчать фінальні сторінки, позначені глибоким переживанням болю й біблійною міццю. Це новий плач Єремії.

Унамуно бачить наслідки, а точніше, продовження агонії християнства в різних явищах – глобальних і локальних: в більшовизмі, фашизмі, в ритуалах, у яких перед Тріумфальною аркою з вогнем Невідомому солдату беруть участь президент Франції та його генерали, і в образі самотньої матері, що молиться за невідомого сина. З нею молиться вся

християнська Франція, яка агонізує. Унамуно переслідує видіння загибелі Європи як початку нової християнської цивілізації, що вірить у близький кінець світу. Світ, охоплений прогресивним паралічем, потопає в гріхах, кожен з яких може претендувати на місце гріха смертного: це пиха, корисливість, заздрість. Вихід із темряви він бачить через агонію, як не парадоксально це звучить. Розповідаючи про останні хвилини Ісуса на хресті, іспанський мислитель зауважує, що Христос пролив не тільки кров, яка «охрестила Лонгина, сліпого солдата, змусивши його повірити; під час агонії на Оливній горі він також обливався потом, "немов каплями крові" – *ωσει θρόμβοι αίματος* (Євангеліє від Луки 22, 44). І той піт, подібний до капель крові, був сім'ям агонії, сім'ям агонії християнства. А Христос тим часом молився: "Та проте не Моя, а Твоя нехай станеться воля" (Євангеліє від Луки 22, 42). Христе наш, Христе наш! Чому ти нас покинув?» [26, с. 188].

Я трактую цей фінальний абзац книги і саму книгу загалом як засіб опрацювання травми, причому не тільки вигнання у буквальному значенні цього слова, а й вигнання глобального, спричиненого метафізичною самотністю, що, своєю чергою, є наслідком втрати віри і смислів. Унамуно закликає індивідів і народи до спротиву, до агону, до двобою з власним догматизмом, вузькістю мислення і примітивізмом намірів. Це боротьба не на знищення, а за створення, надскладна внутрішня битва за вдосконалення насамперед себе. Вона коштує не тільки багато крові, а й поту, як і будь-яка тяжка робота.

Травма вигнання і криза ідентичності:

«Як твориться роман»

Новела «Як твориться роман» виражає ще один бік травми вигнання – кризу ідентичності, яка внаслідок перебування у незвичному середовищі й через заангажованість в ідеологічну боротьбу набуває в Унамуно гострих форм. Складність і суперечливість пошуків себе визначає оригінальність жанру твору. Стівен Робертс називає його «незвичайною сумішшю автобіографії, політичного коментаря, художньої літератури, літературної критики і філософських пошуків. Цей текст не підлягає класифікації. Він є абсолютно модерним» [27, с. 329].

Немає нічого дивного в тому, що його вивченню присвятили увагу знані іспаністи. У розвідках К. Есплā [5], Г. Кейпо де Льяно [17], В. Віметта [15; 16] та інших науковців детально висвітлено обставини життя письменника в той момент, коли він працював над текстом. Водночас, такі дослідники, як Інес Асар [1], Ф. Кейт-Еріес [2], А. Фернандес [6], Л. Фернандес-Сіфуентес [7], К. Х. Гарсія [8], Х. Лопес де Абіада [11], Т. Мермалл [12], П. Олсон [13], Н. Оппінгер [14], Е. Рудат [20], осмислювали поетику новели, яка є яскравим

взірцем метафікціональності, інтертекстуальності, наративного плюралізму, гри автора з читачем тощо. Проте, на мій погляд, нове світло на зв'язок оригінальної форми твору і біографії письменника може пролити теорія травми, герменевтичний потенціал якої допомагає глибше розкрити роль вигнання як чинника інтелектуальної біографії та письменницької долі не тільки Унамуно, а й багатьох мислителів і митців.

Новела «Як твориться роман» найповніше розкриває травматичний досвід вигнання М. де Унамуно. Гострий біль буквально переповнює твір. Читач може відчувати його вже у «Пролозі», який переосмислює процес писання в термінах автоканібалізму. Унамуно пише про те, «як поглинав самого себе, з'їдаючи себе, під час написання оповідання, що отримало назву "Як твориться роман"» [27, с. 157]. Процес писання твору Унамуно називає «солодким катуванням». Оксюморон наслідуює вислів Святої Терези Авільської, яка свої душевні терзання називала «солодким болем» (*sabrosa tortura – sabroso dolor*). Творчість для Унамуно є суцільною мукою, яка народжує «продукти розчарування», а письмо не може стати засобом подолання травми, адже кожен рядок, кожне речення даються автору надзвичайно тяжко і тільки поглиблюють біль. Автор-наратор зізнається, що відчуває себе розчавленим вагою, яка лягла на його плечі: це і трагічний досвід тих шістдесятих років, які він прожив, і результат сумних роздумів над власною долею та долею країни, і тягар традиції.

Париж із його суєтою та галасом стає каталізатором травматичних переживань: самотність Унамуно помножується на роздратування, спричинене тим, що відбувається в Іспанії. В результаті його письмо стає агресивним, навіть істеричним, переповненим нав'язливими інвективами, спрямованими проти режиму. Він безкінечно повторює ті самі мотиви, які тільки ще більше посилюють біль. Усі риси трагічного Унамунового світогляду загострюються: самотність, відчуження, відчай через неможливість віднайти безсмертя визначають стан ментального паралічу, з якого автор не бачить виходу протягом певного часу. Звідси вищезгадана метафора читання і писання як (само)поїдання (пожирання) книги та ества тієї людини, яка книгу написала (прочитала). Унамуно порівнює писання з тяжкими пологами, що загрожують смертю.

Митця переповнюють страхи, насамперед перед білими сторінками — «білими як чорне майбутнє» [27, с. 181]. Він у муках намагається виразити себе й зафіксувати час, який вислизає. «Намагаюсь ... віднайти спокій від мого вигнання, від вигнання з моєї вічності, від цього вигнання, яке я хочу назвати вигнанням із неба (*des-cielo*)» [27, с. 181]. Унамуно також охоплюють фобії, зокрема, відраза до клітки-кімнати. де доводиться існувати. «Як жахливо жити очікуваннями,

уявляючи собі щодня те, що може статися завтра! І те, що не може статися! Я проводжу цілі години на самоті, затиснений у моє самотнє ліжко мого маленького готельчика – *family house*, споглядаючи стелю моєї кімнати, а не небо, і перебуваючи у маренні відносно майбутнього Іспанії й мого власного. А точніше, розкладаючи їх на першоелементи. І я не наважуюсь розпочати будь-яку працю, тому що не впевнений, чи зможу завершити її у спокої. Тому що я не знаю, чи протриває це вигнання три дні, три тижні, три місяці або три роки – або, я хотів додати, три століття, – не можу розпочати нічого, що б мало довговічність» [27, с. 182].

Якщо подивитися на цей уривок очима психолога, то можна дійти висновку, що перед нами опис депресії, спричиненої травмою вигнання. Книги інших митців не можуть утамувати біль, оскільки ще більше підсилюють його. Саме таке враження справляє на письменника «Шагренева шкіра» О. де Бальзака, адже в ній він бачить відображення свого травматичного стану. Він пожирає цей роман, і під його впливом робить над собою надлюдське зусилля спробувати написати власний твір.

Крім автобіографічного наратора, в новелі присутній його двійник, протагоніст. Його звати У. Хуго де ла Раса. У. – ініціал від прізвища Унамуно, Хуго – перше прізвище його діда з боку матері, Ларраса – баскське ім'я: гра слів *larraza* – баскською мовою «трава», «сіно» – та *la gaza*, що іспанською мовою означає «певна порода тварин» або «раса людей». Персонаж живе в тому самому емоційному стані, що й Унамуно-наратор, і розв'язує ті ж проблеми. Йому подобається читати, шукаючи своє відображення в Інших – у літературних творах. Персонаж купує на книжковому ярмарку книгу, в якій знаходить пророчий рядок: «Коли читач дійде до кінця цієї історії, сповненої болю, помре разом зі мною» [27, с. 188].

Варто звернути увагу на хворобливі симптоми, яких У. Хуго де ла Раса зазнає, гортаючи сторінки жакливної книги. Він «відчув жар у потилиці й холод у всьому тілі, у нього дрижали ноги, і він побачив привид стенокардії (*angina de pecho*), який переслідував його раніше протягом років» [27, с. 188]. Його чола торкається подих Янгола смерті. Заховавшись удома, протагоніст новели переживає гостру душевну кризу. Його охоплюють суїцидальні настрої, і він хоче втопитись у Сені. Він намагається не читати книгу, але не може боротися зі спокусою читати її далі. Унамуно-автор застосовує медичний словник, аби виписати симптоми, які супроводжують психічну травму: «Він знову відчув те, що кількома роками раніше називали затримкою дихання, яка спричиняється розладом у роботі головного мозку (*la disnea cerebral*), можливо, то була хвороба

X МакКензі (enfermedad X de Mac Kenzie), і навіть йому здавалося, що гострі голки впиваються в його ліву руку та між пальцями руки (y hasta creía sentir un cosquilleo fatídico a lo largo del brazo izquierdo y entre los dedos de la mano)» [27, с. 191]. Він передчуває близьку смерть і боїться, що дух залишить тіло під час сну.

Проте, незважаючи на ці страхи, У. Хуго де ла Раса роздягається, молиться, лягає в ліжку, але замість того, щоб заснути, знову починає читати книгу і, врешті-решт, заплющує очі, втомлений внутрішньою боротьбою. Уві сні він відчуває, що помер, і бачить іншу особу, яка бачить його уві сні. У. Хуго де ла Раса «прокидається із пекучим болем у серці» [27, с. 191]. Персонаж книги, яку він читає, нагадує йому, що У. Хуго де ла Раса помере, коли історію протагоніста твору буде вичерпано. «Трагічний читач (У. Хуго де ла Раса – *О.П.*) втрачає свідомість на своєму ліжку духовної агонії; він більше не може бачити уві сні іншого і припиняє снити про себе» [27, с. 191]. Сон залишає його, він встає, п'є воду, починає думати, що божеволіє, і спалює книгу, після чого засинає. Вранці, прокинувшись, У. Хуго де ла Раса бачить попіл спаленої книги, і його муки розпочинаються знову. Він шукає другий примірник фатального твору, намагається забути, споглядаючи в Луврі Венеру Мілоську, але статуя нагадує йому ще одне дзеркало – немов книга, немов Сена – вона відображає його жакхливий фінал, який відтепер стає відкритим. Йому болить запитання: «А чим закінчиться ця історія?».

Очевидно, опис душевних страждань У. Хуго де ла Раса нагадує тяжкі переживання самого Унамуно. Принципово важливим є той факт, що в новелі з'являється згадка про першу глобальну травму письменника, яка змінила його «я», його життя, його інтелектуальну біографію, – смерть сина Раймундіна. Це мить, коли письменник «бачить себе у кігтях Янгола Ніщо, залитим сльозами надлюдського плачу» [27, с. 200], а з грудей його виринається крик відчаю. У цей момент його дружина Конча тримає його в обіймах, промовляючи: «Сине мій!» [27, с. 200].

У процитованих фрагментах Унамуно згадує різноманітні прояви болю, гострого, різкого, який, поза сумнівом, травмує його психіку, змінює його «я». Проте настає момент, коли автор робить зупинку у викладі історії свого персонажа, аби повернутися до неї вже під час перебування в Андайї. І тут трагічний тон твору дещо змінюється. Біль стає вже не таким нестерпним. Унамуно вагається, роздумуючи, чи слід йому зробити так, щоб його протагоніст утік із Парижа до Швейцарії, а потім знайшов другий примірник книги і знову повернувся до Парижа, де дочитав би книгу до кінця. Альтернативний сюжет – подорож персонажа до Андайї, де баскський пейзаж та

ідилічне провінційне життя подіяли б на нього як заспокійливі ліки. Проте письменник заперечує такий перебіг подій і повертає У. Хуго де ла Раса до Парижа, де той постає перед дилемою: дочитати жажливу книгу до кінця і, закінчивши її, померти або відмовитись від читання і жити, жити, жити, щоби врешті-решт однаково померти. Зайшовши у глухий кут, він знаходить точку опертя для того, щоб відновити душевну рівновагу і, як сказали б сьогодні психологи, опрацювати травму. Персонаж обирає компромісний варіант: він читає книгу, але надзвичайно повільно – склад за складом, повертаючись раз за разом до прочитаного: «ніби зробивши сто черепаших кроків, одразу відступає на дев'яносто дев'ять, зупиняючись від страху перед останнім кроком» [27, с. 203].

Така стратегія приносить свої плоди. У. Хуго де ла Раса (і, очевидно, його автор) навчається жити з травмою, досягає якісно нового відкритого стану свідомості, знаходить спосіб існувати за умов повної невизначеності. Людина традиційна стає людиною сучасною: «І як же закінчив роман Хуго? Цей роман, як і решта інших, які творяться і які не задовольняються тим, щоб їх хтось розповідав, відверто кажучи, не закінчується. Закінчене, довершене – це смерть, а життя не може померти. Той читач, який шукає романи із завершенням, не заслуговує на те, щоби бути моїм читачем; він вже закінчена особа ще до того, як почне мене читати» [27, с. 208].

Таким чином, вигнання спричиняє загострення «трагічного відчуття життя» Унамуно, завдаючи йому часом такого болю, що його психіка зазнає травматичного впливу. Проте французький досвід вигнання мав для Унамуно ще один важливий вимір. Це був перший випадок у його житті, коли він писав не для своєї іспанської, а для «чужої» французької аудиторії. Про це автор розповідає у передмові до іспанського видання «Агонії християнства». Книга спочатку побачила світ 1925 року французькою мовою в перекладі Жана Кассу, і лише шістьма роками пізніше вийшла в авторській версії іспанською мовою в Мадриді. Коментуючи історію твору, письменник інформує про те, що писав есе частинами, які Ж. Кассу перекладав французькою й одразу відправляв у друк.

Випадок новели «Як твориться роман» ще радикальніший. Першу версію тексту Унамуно писав у Парижі в грудні 1924 року і в липні 1925 року. Твір був надрукований у журналі «Меркюр де Франс» 15 травня 1926 року з передмовою Жана Кассу, яка називалася «Портрет де Унамуно». Між травнем і липнем 1927 року письменник підготував до друку іспанську версію новели, переклавши іспанською мовою французький переклад Кассу і додавши «Пролог», а також

коментар до «Портрета де Унамуно», який теж відтворив іспанською мовою. Завершує книгу частина «Продовження», яка розвиває текст, виданий у Парижі. До неї Унамуно включив деякі короткі коментарі, позначені дужками, аби показати, що їх було додано до тексту, перекладеного з французької мови.

Перед читачем – переклад перекладу, а також коментар коментаря. Французький першодрук і перекладений текст утворюють систему дзеркал, які розпорошують «я» автора. Можна стверджувати без перебільшення, що ситуація вигнання перетворювала текст Унамуно та його самого на Іншого, або на кількох Інших: завдяки ефекту відчуження автор дивиться на власний образ, на своє відображення у французькій мові, а потім знову дивиться на себе і на новелу крізь перекладений ним самим іспанський текст. Цей процес Унамуно описує як надзвичайно болісний, по-справжньому травматичний: «Це досвід тяжчий, ніж воскресіння з померлих, його навіть можна назвати повторним помиранням (re-mortificación) або, точніше, повторним убивством (re-matanza)» [27, с. 159]. Творчий процес він називає перекладом, і це також є стражданням, оскільки «трагедія полягає в тому, що ти прагнеш переробити те, що було створене, а це означає, що треба ціле розкласти на першоелементи...» [27, с. 159].

Отже, текст новели «Як твориться роман» буквально волає від болю. Це надає підстави зробити висновок, що вигнання для Унамуно якщо не було реальною травмою, то виявилось досвідом, який можна схарактеризувати як травматичний. Які ж наслідки він мав для інтелектуальної біографії письменника? Стан вигнання, спочатку справжнього, а потім добровільного, призвів до радикалізації світогляду Унамуно й дедалі більшого підсилення і без того могутнього полемічного струменя риторики. «Трагічне відчуття життя» перетворюється на агонію – боротьбу взаємовиключних начал без жодної надії на примирення. Як я намагався продемонструвати вище, надзвичайно різкими стають спосіб постановки питань і стиль писань Унамуно. Це стосується не тільки текстів, адресованих широкому загалу, а й приватного листування. Помітна ця риса і в новелі «Як твориться роман», яка найбільше зазнала втручання цензури в текст через те, що письменник перетворив свою автобіографію на бойовище з режимом Прімо де Рівери, королем і консервативною Іспанією.

Другим наслідком цього травматичного досвіду стала нова метафікційна поетика прози. Розщеплення особистості через травму вигнання, про яке йшлося вище, потребувала зовсім нової форми. Унамуно, який завжди був схильний дивитися на себе збоку і коментувати власну творчість (див. роман «Туман»), у новелі «Як твориться роман» робить авто-коментування визначальною рисою

художньої свідомості. Він пише его-текст-амальгаму, в якому, наче імпровізуючи, порушує цілу низку різноманітних, але пов'язаних між собою тем, що зводять до єдиного цілого мотиви його багаторічних роздумів над сенсом життя. Унамуно слідує за змінами настроїв, спричинених вигнанням, і влітає деталі свого життя в Парижі й Андаїї в історію свого вигаданого двійника У. Хуго де ла Раса. Особисто-сповідальні уривки переходять у гнівні пасажі. Трагедію індивіда, який шукає безсмертя й не може його віднайти, письменник перекладає у творі в термінах теорії літератури, адже саме писання новели є засобом і конструювання, і ре/деконструювання ідентичностей і того, хто творить, і того, хто читає (поглинає, пожирає) написане.

Висновки

Проведений аналіз художніх і філософських текстів, створених Унамуно протягом доби вигнання, надає підстави для висновку, що цей етап біографії письменника (особливо паризький період) був надзвичайно болісним і трагічним, що, своєю чергою, дозволяє схарактеризувати його якщо не як травму, то принаймні як травматичний досвід. Його причиною була ситуація вимушеної еміграції, що стала наслідком непримиренного конфлікту між Унамуно й урядом Іспанії, зокрема, диктатором Мігелем Прімо де Ріверою і королем Альфонсом XIII. «Риторика гніву» накладається на больову симптоматику, що є наслідком розриву з рідним домом і своєю країною та загальним поглибленням і без того гострої душевної й світоглядної кризи мислителя, яка бере початок у 1897 р. і яку він не зміг подолати протягом усього життя.

Багато в чому форми переживання й опрацювання травми вигнання доном Мігелем є показовими для осмислення явища еміграції як чинника формування ідентичності будь-якого митця доби модерності. По-перше, випадок Унамуно доводить, що вигнання саме по собі є травматичним досвідом. Так відбувається тому, що воно завжди є покаранням і «нав'язаною долею», яка радикально ламає звичний життєвий устрій людини, що зазнає утисків з боку влади. Реакцією митця, мислителя, науковця, будь-якої людини, що вимушено залишає свій дім, є роздратування, меланхолія, тривога. Вони оформлюються у вигляді «риторики гніву», що виражає себе як нав'язливий полемічний дискурс, як безкінечне повернення до фігури кривдника і складається з повторення тих самих різких слів, критичних випадів і вибухів емоцій. Подібна стратегія переживання вигнання є травматичною і свідчить про глибину завданих ран, які, поза сумнівом, трансформують ідентичність інтелектуала-вигнанця.

По-друге, надзвичайно цінними для дослідників ідентичнісної проблематики в літературі є спостереження щодо травматичної симптоматики вигнання Унамуно як наслідку його перебування в іншомовному середовищі, що спонукало його перекладати себе самого. Очевидно, ми маємо справу з унікальним випадком, що водночас ілюструє загальну рису буття інтелектуала-емігранта, який не може не переживати болісний розрив із материнською культурою і мовою, опинившись в еміграції в іншій країні. Йому не залишається нічого іншого, як вчитися розмовляти, писати, творити мовою чужої культури, що розширює розумові та естетичні горизонти творця й універсалізує його, але не слід забувати, що ці практики є надзвичайно болісними й глибоко травматичними.

По-третє, способи виходу Унамуно з ідентичнісної кризи також відображають закономірності опрацювання травми творчою особистістю. Подолати наслідки посттравматичного синдрому митець може через нарагивізацію болю, через перетворення його на інтелектуальну провокацію, що ставить екзистенційні проблеми, на які треба подивитися збоку, але для цього інтелектуалу-вигнанцю доводиться знайти в собі сили вийти з того ментального паралічу, в який його вводить травма еміграції. У художній прозі Унамуно окремим шляхом опрацювання кризи вигнання стає розробка унікальної метафікціональної поетики, основою якої є доведена до крайньої межі дифузія жанрів і принцип дзеркальності (*espejismo*), які дають змогу побачити і, водночас, зібрати в єдине ціле розпорошені проєкції «я» індивіда, розірваного ситуацією вигнання.

Література

1. Azar Inés. La estructura novelesca de «Cómo de hace una novela». *Modern Language Notes*. 1970. 85 (2). P. 184–206.
2. Cate-Arries F. «Cómo se hace una novela»: Reading, Writing and Being (Fed) by Miguel de Unamuno. *Romance Notes*. 1987. Vol. 27 (3). P. 199–204.
3. Cerezo Galán P. Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno. Madrid : Trotta, 1996. 861 p.
4. Colette J.-C. R. Introducción. *Miguel de Unamuno. Cartas del destierro. Entre el odio y amor (1924–1930)*. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2012. P. 13–40.
5. Esplá C. Vida y nostalgia de Unamuno en el destierro. *La Torre*. 1961. Núm. 35–36. P. 117–146.
6. Fernández Á. R. El género literario y el intérprete-lector en «Y va de cuento» y en «Cómo se hace una novela». *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 1987. Vol. 12 (3). P. 327–336.
7. Fernández Cifuentes L. Unamuno y Ortega: Leer una novela, hacer una novela. *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King* / eds. S. Molloy, L. Fernández Cifuentes. London : Tamesis, 1983. P. 45–59.

8. García C. J. Vida y novela: Postulados metanovelescos, en «Cómo se hace una novela» de Unamuno. *Revista Hispánica Moderna*. 1991. Vol. 44 (2). P. 226–237.
9. Hartman G. Trauma within the Limits of Literature. *European Journal of English Studies*. 2003. Vol. 7, no. 3. P. 257–274.
10. Juaristi J. Miguel de Unamuno. Madrid : Taurus, 2012. 520 p.
11. López de Abiada J. M. Autobiografía, ficción y ontogenia novelística en «Cómo se hace una novela». *Revista de Literatura*. 1988. 50 (99). P. 149–155.
12. Mermall T. Género, retórica y representación en «Cómo se hace una novela». *El 98 a la luz de literatura y la filosofía* (Coloquio Internacional: Szeged, 16–17 de Octubre de 1998) / eds. D. Csejtei, S. Laczko, L. Scholz. Szeged : Fundación Pro Philosophia Szegediensi, 1999. P. 162–169.
13. Olson P. Unamuno's Lacquered Boxes: «Cómo se hace una novela» and Ontology of Writing. *Revista Hispánica Moderna*. 1970–1971. No. 36. P. 186–199.
14. Orringer N. El choque de fuentes en «Cómo se hace una novela» de Unamuno. *Epos*. 1988. Núm. 4. P. 213–223.
15. Ouimette V. El destierro de Unamuno y el ataque a la inteligencia. *Cuadernos de Cátedra Miguel de Unamuno*. 1983. Vol. XXVII–XXVIII. P. 25–41.
16. Ouimette V. Introducción. *Miguel de Unamuno. La agonía del cristianismo*. Madrid : Espasa Calpe, 1996. P. 9–70.
17. Quiapo de Llano G. G. Unamuno y la Dictadura de Primo de Rivera. *Cuenta y Razón*. 1986. Núm. 25. P. 41–59.
18. Roberts S. El exilio como una experiencia temporal: Miguel de Unamuno y «Cómo se hace una novela». *Hispánica XX*. 1999. Núm 17. P. 329–338.
19. Roberts S. Unamuno in exile, 1924–30. A writer's crisis of personal identity and public role : PhD thesis. Oxford : St. Peter's College, 1990. 295 p.
20. Rudat E. Escritura y existencia: «Cómo se hace una novela» de Unamuno. *The Journal of Basque Studies*. 1982. Vol. 3 (1). P. 47–62.
21. Sáiz M. París: la experiencia del exilio en los escritos de viaje de Miguel de Unamuno (1924). *Transitions: Journal of Franco-Iberian studies*. 2007. N° 3. P. 64–87.
22. Stocks C. Trauma Theory and the Singular Self: Rethinking Extreme Experiences in the Light of Cross Cultural Identity. *Textual Practice*. 2007. Vol. 21, no. 1. P. 71.
23. Vauthier B. Censura y retórica de la cólera en el diario extimo del exilio. *Manual de Quijotismo. Cómo de hace una novela. Epistolario Miguel de Unamuno* / Jean Cassou / Miguel de Unamuno. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. P. 13–61.
24. Unamuno M. De. Antología poética. La Habana : Editorial Arte y Literatura, 1983. 161 p.
25. Unamuno M. De. Cartas del destierro. Entre odio y amor (1924–1930) / Edición de Collete y Jean Claude Rabaté. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2012. 349 p.
26. Unamuno M. De. La agonía del cristianismo. Madrid : Espasa Calpe, 1996. 188 p.
27. Unamuno M. De. Manual de Quijotismo. Cómo de hace una novela. Epistolario Miguel de Unamuno y Jean Cassou. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 284 p.
28. Zubizarreta A. F. Unamuno en su nivola. Madrid : Taurus, 1960. 420 p.