

ПЕЙЗАЖ І НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ

У статті описано текстуальні стратегії, якими послуговуються іспанські письменники доби модернізму, для встановлення культурної гегемонії кастильського пейзажу, за яким намагаються закрити роль абсолютного репрезентанта «іспанськості». До таких стратегій належать 1) «натуралізація» ототожнення Іспанії з ландшафтами Кастилії і 2) маніпулювання з образністю плоскогір'я. Обидві стратегії породжені іспанськими націотворчими елітами, які намагаються виховати у своїх співгромадян специфічний іспанський спосіб дивитися на світ.

Ключові слова: літературний пейзаж, «націоналізація», «архетипний зір», «уявлена спільнота», «нація-нарація», метанаратив, етнонаціональний міф, «натуралізація», «географічна образність».

Літературний пейзаж в іспанській літературі XIX–XX ст. є унікальним самодостатнім явищем і навіть стає окремим піджанром есеїстики. Якщо говорити лише про період, винесений у назву статті, то слід звернути увагу на той факт, що М. де Унамуно після роману «Мир посеред війни» виводить пейзажні описи зі своєї художньої прози і видає їх виключно у вигляді окремих книг: «Пейзажі», «Землями Іспанії і Португалії», «Іспанські подорожі і враження». Інші представники іспанського модернізму, насамперед Асорін, створюють цілі томи пейзажно-культурологічних замальовок. Один із найважливіших романів доби «Шлях досконалості» П. Барохи протягом десятиліть зазнає критики за аморфність форми, оскільки, за висловом того ж Асоріна, становить «чарівну збірку пейзажів», яка підриває зсередини сюжетний рух. Данину пейзажному жанру віддає і Х. Ортега-і-Гассет. Його майстерність зображувати іспанські краєвиди дає підстави вважати його талановитим письменником, а не тільки філософом. Активна експлуатація жанру пейзажу спричинена насамперед тим, що, на думку М. Р. Стрежевські, він виявився надзвичайно «зручним» для реалізації націотворчих завдань, які ставили перед собою іспанські інтелектуали, адже через пейзаж вони сподівалися відкрити вічну сутність Іспанії, а також зрозуміти причини її занепаду.

Така роль іспанського пейзажу чітко артикульована у двох ключових для розвитку жанру текстах – в есе М. де Унамуно «З приводу національної чистоти» і трактаті Анхеля Ганівета Гарсія «Іспанська ідеологія» [7, с. 3]. Як зауважує Г. Ремсен, обидва автори намагаються встановити «фундаментальні й вічні національні риси

шляхом аналізу фундаментальних і вічних фізичних умов» [6, с. 22]. Анхель Ганівет Гарсія виводить національні константи з самої геополітичної реальності Іспанії, а Унамуно закликає шукати їх через занурення до «інтраісторії», втіленої в ландшафті. М. Р. Стрежевські доходить такого висновку: «Філософські та історичні ідеї, які розвинулись навколо “проблеми Іспанії”, визначили основні модули репрезентації пейзажу у творчості “покоління 1898 року”, починаючи від тематики – виняткова роль Кастилії, наприклад, переважний інтерес до руїн, присмерків, осінніх сцен, які стають синонімом занепаду <...> до самого стилю викладу» [7, с. 3–4].

Значення жанру пейзажу в іспанській літературі XIX – першої третини XX ст. для формування моделей національної ідентичності – одна з найбільш розроблених тем іспаністики XX ст. Їй присвячені наукові праці таких учених, як Х. Л. Берналь Муньос, К. Бланко Агінага, А. Г. Кларк, П. Лаїн Ентральго, Л. Літвак, Р. Льюренс Гарсія, М. де Кармен Пена, Г. Ремсен, І. Тертерян, Д. Шо, І. Фокс та ін. Художній досвід націотворення шляхом освоєння пейзажу, набутий іспанським літературним модернізмом, заслуговує на окрему увагу. Проте, перш ніж перейти до виконання цього завдання, варто стисло викласти теоретичні підходи до проблеми нації й пейзажу, які будуть використані в цій статті.

Варто розпочати з визначення нації, яка тлумачиться як культурний конструкт, «уявлена спільнота» (Б. Андерсон) або результат амбівалентної нарації (Г. Бгабга), в розгортанні якої література, одна з потужних дискурсивних практик, бере активну участь. Національна ідентичність, своєю чергою, є центральним концептом націоналізму, який впорядковує відтворення

і реінтерпретацію набору цінностей, символів, спогадів, міфів і традицій, що складають духовний набуток нації, відрізняє її від інших, а також забезпечує процес ідентифікації індивідів із цим спадком (Е. Сміт). Модерністські та постмодерністські теорії розглядають національну ідентичність як продукт інтелектуальних еліт, а не вияв національної душі чи національної ідеї. Еліти не лише створюють сам концепт, але й розробляють стратегії його поширення у свідомості людських колективів через школу, пропаганду тощо, використовуючи мистецтво, літературу, філологію, інші гуманітарні науки. Таким чином, нація є нарративним процесом, що постійно переформовується залежно від динаміки соціокультурних процесів.

Процес нарації нації має два аспекти – свідомий і несвідомий. Зокрема, соціальне несвідоме відіграє роль рушійної сили в націотворчих дискурсах. Одним із головних елементів соціального несвідомого є націоналістична меланхолія, яка визначається тугою за національною спільнотою, що могла б служити захистом і компенсацією втрат, які переживає модерна людина, втягнута в процеси модернізації й глобалізації. Націоналістична меланхолія розгортається в літературі як окремий дискурс, центральними персонажами є образи чужинця та Іншого. Також значна увага приділяється спогадам, мріям, утопічним візіям і оніричним дискурсам. Поряд із меланхолією виняткову роль у структуруванні нації-нарації відіграє ностальгія – сум за славетним минулим і за традиційними цінностями, які зникають під тиском життя. Меланхолія і ностальгія надають поштовх для формування глибинних національних міфів, які організують культурне несвідоме певної спільноти і стають основою розгортання історичних, культурних, філологічних, релігійних та інших націоналістичних метанаративів, спрямованих на гомогенізацію певних етнічних груп і перетворення їх на націю. Якщо говорити про іспанський модернізм, то таким глобальним метанаративом, до створення якого були залучені цілі покоління письменників, істориків, філософів, політиків, художників, був міф про провідну роль Кастилії у створенні єдиної іспанської нації.

Засобом забезпечення тотальної зв'язності національного нарративу в літературі та мистецтві є «архетипний зір». Під останнім слід розуміти вироблену в результаті застосування культурних практик здатність «бачити» в явищах історії, культури й літератури національні символічні схеми, які визначають роботу

людської свідомості, поведінку, а також формування системи ідентифікаційних знаків, які визнаються представниками певної нації як такі, що наповнені загальнонаціональними смислами. Концепт «архетипного зору» є пов'язаним з категорією «архетип» в аналітичній психології К. Г. Юнга, але не є повністю йому тотожним. Обидва поняття апелюють до глибинних шарів культурного несвідомого і становлять регулятивні міфологічні первні, які організують людський досвід, а також нарації ідентичностей індивідів і колективних спільнот. Проте особливість «архетипного зору» полягає в тому, що він є від початку й до кінця культурно сконструйованим феноменом, здатним змінюватися під впливом тих чи інших ідеологічних та естетичних умов. «Архетипний зір» – явище риторичне. Воно «відкриває» «національні архетипи» навіть там, де їх немає. Він є проекцією націоналістичних/імперських меланхолії і ностальгії, глобальним принципом структурування різноманітних дискурсивних практик, який організовує їх у відповідному напрямку. Його головне завдання – ієрархізувати національну сферу буття. «Архетипний зір» піддається керуванню внаслідок культурного маніпулювання. Він виробляється філологічними і культурними елітами, які, спираючись на свій моральний авторитет і майстерність вираження, пропонують моделі рецепції культури, історії, літератури й мови широкому загалу.

«Архетипний зір» забезпечує процедури «націоналізації» культури засобами літератури. Під «націоналізацією» слід розуміти сприйняття читацьким загалом літературних текстів як репрезентантів національної ідентичності, як символів громадянської релігії, ідентифікуючись із якими етнічні групи, що заселяють ті чи інші території, стають нацією-«уявленою спільнотою». «Націоналізація» літературних творів позначається на тому, що останні втрачають багатозначність смислів, а самі літературні образи постають відображенням певної проекції національної ідентичності. «Націоналізація» прагне охопити всю культуру, намагаючись зробити її «національною», а індивіди, що утворюють нації, бачать в історії, природі, повсякденному житті прообрази, які у відповідному напрямку формують національне буття й національний характер.

Одним із головних напрямів нарації нації засобами літератури є витворення системи національних просторів, яка відображає ностальгію за національним домом, що уподібнюється до нації. Моделюючи національні ландшафти,

«архетипний зір» спирається на феноменологію дому, про яку писав Г. Башляр і яка передбачає такі принципи організації простору, як: 1) вертикальність (ієрархічність упорядкування ціннісних рядів, символізованих топосами) і 2) центральність. Від першого йде прагнення розташовувати національні простори за принципом їхньої важливості для долі нації, а від другого – інстинктивний пошук центру національного життя. Таким чином, націотворчі еліти оформлюють національний просторовий міф, який впорядковує локуси, топоси, ландшафти, географію країни як систему, ієрархізовану й структуровану за ступенем важливості з погляду процесів національної самоідентифікації: одні території, місця, пам'ятки з погляду національного міфологізування набувають вищого статусу, ніж інші. Члени націй не можуть увійти до своєї «уявленої спільноти», доки не знайдуть своє місце в національній міфології простору, яку отримують від своїх національних поетів і художників.

Меланхолійне витворення національного ландшафту невідривне не тільки від топофілії, а й від топофобії – ще однієї текстуальної стратегії, якою послуговуються творці національного просторового міфу. Під останньою слід розуміти тяжіння до зображення десакаралізованих, огидних, важких і агресивних просторових образів, які репрезентують нещасливий стан існування індивіда або нації та недосконалість індивідуального/національного буття. Цей термін утворено за аналогією до терміна «топофілія», запропонованого Г. Башляром, який доводить цінність «простих образів», «образів *щасливого простору*», який ми так любимо і який цілком нам належить, адже він захищає нас від ворожих сил. Поети, художники, публіцисти, філософи мобілізують націотворчий потенціал своїх співгромадян демонстраціями образів «антидому» – просторів ворожості, ненависті й боротьби, які символізують національну дезорганізованість або поразку. Звернення до них цілком закономірне, оскільки вони виражають той біль, який супроводжує переживання культурної меланхолії, спричиненої тугою за капітально збудованим національним домом – за добре облаштованим, гідним людини національним простором, який залишається на рівні утопії і ніяк не може реалізуватися на практиці. Жажливі, апокаліптичні національні пейзажі, картини руїни й деградації, паралельні візіям щасливих просторів, характеризують культурні тексти багатьох інтелектуалів, що переймаються національними проблемами. Вони є символічною репрезентацією

недолугості, неефективності членів спільноти, яка через брак солідарності або з будь-яких інших причин не може стати успішною нацією. Картини антилюдської природи й занепакої культури віддзеркалюють ностальгію за втраченим або не збудованим національним домом, а лікування душевних ран полягає у відновленні сакральних смислів духовного національного простору, «образу дому мрії», в якому розгортається повноцінне життя самодостатньої нації.

Викладені теоретичні положення мають виняткове значення для осмислення ролі пейзажу як важливого чинника конструювання іспанської національної ідентичності в епоху модернізму. Зокрема, вони відкривають шлях для розуміння пейзажної есеїстики як цілої системи текстуальних стратегій, використаних іспанськими націотворчими елітами з метою формування «архетипного зору» читачів, унаслідок чого останні повинні були «навчитися» бачити в ландшафтах, природних та історичних пам'ятках, географічній образності тощо відображення «кастильського міфу». Початок цієї стратегії слід шукати ще в середині XIX ст. – в педагогічних ідеях Вільного інституту освіти, а також діяльності кафедри пейзажу Національної академії мистецтв. Такі інтелектуали, як Хінер де лос Ріос і Гумерсіндо де Аскарате, інші ліберальні мислителі підкреслюють роль позитивних наук, насамперед географії, та створення живописних зображень іспанських краєвидів для усвідомлення іспанської національної самобутності. Іспанські літератори наступних поколінь намагалися реалізувати ці настанови у своїй творчості. М. дель Кармен Пена, Г. Ремсден, Г. Юркевич та інші дослідники вказують на те, що погляд на Іспанію в таких класиків жанру літературного пейзажу, як М. де Унамуно, Асорін, П. Бароха, Х. Ортега-і-Гассет, Г. Мараньйон та ін., безумовно, інтегрує в себе «іспанський спосіб бачити світ», сформований сучасними їм освітніми технологіями та образотворчими мистецтвами.

Основу художніх практик, за допомогою яких іспанські письменники-модерністи намагаються забезпечити перемогу «кастеляноцентристського» проекту Іспанії, становить стратегія «натуралізації» («оприроднення») ототожнення Іспанії з кастильським пейзажем. Сутність цієї стратегії розкрила відома іспаністка Д. Лабаньї. На думку дослідниці, іспанські інтелектуали, намагаючись утвердити у свідомості іспанської громади ідею культурної вищості Кастилії, доводять, що найповнішими репрезентантами іспанськості є кастильські ландшафти, а саме ототожнення Кастилії й Іспанії існує вічно, сформоване

спонтанно й визначене зовнішніми природними умовами (оточенням, кліматом, ландшафтом, іншими географічно-історичними чинниками). Вічна, «найреальніша», справжня (*castiza*) Іспанія, детермінована своєрідністю географічних, кліматичних обставин, ототожнюється з Кастилією. Тут, вочевидь, недостатньо стверджувати, як це робить І. Тертерян, що іспанські письменники бачать у пейзажі відображення іспанської історії, культури, духовності. Взірці пейзажу, змальовані письменниками, покликані «нав'язати» читачам «архетипний зір» – конкретні моделі сприйняття й інтерпретації минулого, теперішнього й майбутнього іспанської етнії, які легітимують «кастильськість» як норму «іспанськості». Зазначена тенденція представлена в есеїстиці, романах, поезії М. де Унамуно, Асоріна, П. Барохи, А. Мачадо, а також у Х. Ортеги-і-Гасета, Г. Мараньйона тощо.

Розвиваючи визначення міфу, дане Р. Бартом, Д. Лабаньї вказує на низку чинників, які визначають ідеологічну та естетичну привабливість «кастильського міфу», репрезентованого в «ідеологічному пейзажі». «Міф воліє мати справу з бідними, недовершеними (*incomplete*) образами, тому що їх простіше наповнювати смислами» [5, с. 134]. Проклята кам'яниста Кастилія, майже «безплідна земля» Т. С. Еліота, «куточок світу, де блукає тінь Каїна» (А. Мачадо), є таким «бідним, недовершеним образом», спроможним породжувати у свідомості читача розмаїття асоціацій-самоідентифікацій. Вона легко перетворюється уявою на уособлення всієї Іспанії. З іншого боку, незважаючи на зовнішню огидність (риторика топофілії), образ Кастилії символізує незмінну, перевірену часом духовну основу майбутнього духовного відродження, яке могло б розпочатися на основі стоїцизму («сенекізму») іспанців. За логікою Д. Лабаньї, останній («сенекізм») також «натуралізується», репрезентується в образах кастильської природи – спаленого сонцем степу, браку води, відсутності зелених дерев і затишних галявин. «Нестабільність історії, – пише Д. Лабаньї, – перетворюється на чітку зафіксованість місця» [5, с. 132]. «Стійкий інтерес до Кастилії, який ми спостерігаємо в Унамуно, Барохи, Асоріна і Мачадо, і далі в Ортеги, відкриває можливість для усунення різноманітності шляхом створення ілюзії уніфікованого територіального простору: географічна й культурна неоднорідність (Іспанії. – О. П.), на яку так часто скаржаться, тут відступає на задній план, аби віддати першість одному конкретному регіону, чий монотонний рельєф стає репрезентантом одноманітності (*sameness*)» [5, с. 132]. Унамуно,

пише Д. Лабаньї, постійно підкреслює, що іспанська історія має «тенденцію до дисоціації», що «відсутність зв'язності» – це одна з найбільших проблем Іспанії. Звідси впливає роль Кастилії «як буквального і символічного центру, тому що центр є водночас серцем уніфікованого простору» [5, с. 132]. На думку Д. Лабаньї, у письменників так званого «покоління 1898 року» Кастилія постає символом відсталості сучасної нації, яка прагне оновлення.

Стратегія «натуралізації» кастильського ландшафту, як зауважує Д. Лабаньї та деякі інші дослідники, інтегрує ідеї *Volkgeist* Гердера з теорією середовища, популярною протягом усього XIX ст. і репрезентованою в критичних працях І. Тена. Романтико-позитивістська аргументація використовується для легітимації «перемоги кастеляноцентристського погляду» на речі. З іншого боку, стратегія «натуралізації» іспанського пейзажу вписується в діалектику мотивів «дім»/«антидім». З «домом» пов'язані такі складові іспанського художнього ландшафту, як міцність і непохитність. Вони уособлюють фундамент, на якому слід зводити оновлену національну споруду. Від «антидому» в ньому ознаки неродючості, проклятості, занедбаності, які символізують безлад і неорганізованість національного життя Іспанії. Також слід зазначити, що стратегія «натуралізації» іспанського пейзажу реалізується під «диктовку» націоналістично-державної меланхолії і ностальгії, які коливаються між любов'ю і ненавистю до власної Батьківщини. Її ідентифікаційними знаками постає ціла галерея національно маркованих художніх просторів, топосів, у яких відбувається формування справжньої «іспанськості».

Ще одну стратегію нав'язування кастеляноцентристської моделі іспанської національної ідентичності в пейзажній есеїстиці досліджує К. М. Ернандес, який аналізує маніпулювання «географічною образністю» в доробку іспанських письменників доби модернізму. Дослідник називає Кастилію «загальним місцем» так званого «покоління 1898 року», а також і наступного «покоління 1914 року», вкладаючи в цей вислів подвійний смисл: 1) Кастилія – постійна тема писань представників обох поколінь, їхній загальник, і 2) Кастилія – фізичне місце, історико-географічна реальність, у якій живуть люди, *locus*. К. М. Ернандес стверджує, що одним із завдань обох «поколінь» є винайдення Кастилії як плоскогір'я (іспанською мовою «*meseta*»), чия географія є дзеркалом, у якому вони бачать минуле цілої нації й пояснюють завдяки побаченим образам її теперішній занепад [4].

Кастильське плоскогір'я є постійною референційною зоною в писаннях іспанських інтелектуалів кінця XIX – першої третини XX ст. Тут варто згадати лише два найтипівіші приклади образності плоскогір'я, які можна знайти в есеїстиці М. де Унамуно і Х. Ортеги-і-Гассета. Перший зауважує: «Центральне плоскогір'я перерізане голими пасмами гір, які утворюють великі басейни її великих рік. На цьому плоскогір'ї розташована Кастилія, країна замків» [2, с. 14]. Для Унамуно Кастилія і плоскогір'я є поняттями тотожними. В його описі кастильського плоскогір'я переважають такі суперечливі риси кастильського пейзажу, як поєднання безплідності, проклятості з духом твердості, опертя, з якого міцний містичний дух злітає вгору. Цей стійкий набір асоціацій повторюється у творах іспанських письменників кінця XIX – початку XX ст., що змальовують образ «чорної Кастилії»: «посуха», «контраст», «екстремальний клімат», «прозоре повітря, пропалене сонцем», «пейзаж болісний, оголений, одноманітний, монотонний, агоністичний, безмежний». «Не збуджує цей пейзаж любовстрасних почуттів радості й бажання жити, а також він не має нічого спільного з комфортом і насолодою; це не зелене поле, у високій траві якого вам хочеться відпочити, не знайти там зморшок земної поверхні, де можна було б влаштувати гніздо» [2, с. 15]. Таким чином, знову мобілізується потенціал риторики топофілії, адже плоскогір'я Кастилії – це «антидім», колосальна сила, за допомогою якої природа знищує людину. З іншого боку, це велика містична школа, в якій споглядач навчається дивитися на себе як на витвір уяви вищих сил. Тут він починає розуміти, що «Бог – це Бог, що життя – це сон і що сонце не сходить у моїх землях» [2, с. 16]. В останньому реченні наратора привертає увагу миттєвий перехід від тотального приниження до імперської величі.

У пейзажній есеїстиці Ортеги «плоскогір'я» так само репрезентує діалектику «дому/антидому», топофілії/топофобії, любові-ненависті до рідної землі. «Вершинна земля кастильського нагір'я, злиденна земля Гвадалахари і Сорії! Чи можуть бути у світі більші злидні? Я бачив її під час жнив, коли карликові селища в золотих кільцях токів випромінювали удаваний добробут. Але, хоч як там було, землею і людьми правили смердючі злидні, наче якийсь бог, зголоднілий і злий, якого інший бог, сильніший, ув'язнив у надрах тутешнього краю. Проте та сама земля подарувала світові “Пісню про Мого Сіда”, яка на Страшному суді важитиме більше, ніж усе золото світу» [1, с. 10]. Це жажлива земля, яка

народжує дивні квіти, одна з яких – кремезна вдача кастильського рицаря.

К. М. Ернандес звертає увагу на те, що іспанські письменники кінця XIX – початку XX ст. системно підмінюють не тільки кастильський, а й іспанський пейзаж плоскогір'ям. Для цього вони описують інші природні ландшафти (поля, долини, міста тощо), використовуючи образність плоскогір'я. У такий спосіб вони намагаються ідентифікувати Кастилію з плоскогір'ям як метафоричною фортецею і ядром королівства Кастилія. Образ плоскогір'я поширюється на всю Іспанію загалом, змішуючи детерміністський географічний концепт XIX ст. (з погляду риторики ця операція є метонімією – частина репрезентує ціле) з історичною реальністю, яка змінювалась у часі й уже зникла. «Винайдення Іспанії, про яке веде мову І. Фокс, – стверджує К. М. Ернандес, – Іспанії кастиляноцентристської – це насамперед вигадання Кастилії як плоскогір'я» [4]. Кастильське плоскогір'я, таким чином, постає одним із символів Іспанії загалом, уособлює і міцність іспанської традиції, і відсталість нації.

Запропоноване представниками так званих «покоління 1898 і 1914 року» бачення кастильського пейзажу як репрезентанта іспанської національної ідентичності набуло поширення і тому було використано франкізмом, який прагнув створення уніфікованої іспанської нації на основі старовинних кастильських чеснот. Описані науковцями стратегії забезпечення риторичної перемоги такого розуміння іспанського пейзажу мають на меті підірвати гегемонію кастиляноцентризму в національній культурі. По-перше, деконструкція принципу, здійснена Д. Лабані, заперечує пояснювальну силу природних чинників як засобу обґрунтування претензій якого-небудь одного типу пейзажу на роль національного ідентифікатора. По-друге, критика К. М. Ернандесом семантичних механізмів маніпуляції з образністю плоскогір'я має принципове значення для артикулювання стратегій переструктурування іспанського пейзажу і географії країни за умов історико-культурного плюралізму. Ще протягом першої третини XX ст. було здійснено чимало спроб запропонувати пейзаж інших частин Іспанії як альтернативних кастильському виразників усієї повноти іспанського національного буття. Деякі з них слід визнати успішними. Зокрема, Ф. Гарсія Лорка у свідомості читачів за межами Іспанії здійснив підміну кастильського пейзажу на андалузський. Ще пізніше, після розпаду системи франкізму, кожна з автономій розробляє свою політику репрезентації пейзажів,

намагаючись у той чи інший спосіб «продати» їх усередині і за межами країни як символи іспанськості. Причому скрізь усюди підкреслюється розмаїття пейзажів навіть у межах однієї історичної землі. Ця тенденція простежується і в статті К. С. Ернандеса, який час від часу зауважує, що було б помилкою вважати, що кастильський краєвид зводиться виключно до плоскогір'я.

Висновки науковців, що досліджували літературний пейзаж доби іспанського модернізму, мають універсальний характер, адже описаними ними стратегіями «націоналізації» пейзажу активно послуговувались письменники XIX–XX ст. в інших літературах світу. Тут відкривається широке поле для компаративних розвідок, які, безумовно, допоможуть деталізувати роль пейзажу як виразника національної ідентичності.

Список літератури

1. Ортега-и-Гассет Х. Камень и небо / Хосе Ортега-и-Гассет ; [пер. с исп. Г. Г. Орел] ; [сост. и коммент. Н. Малиновская] ; [авт. предисл. А. М. Гелескул]. – М. : Грант, 2000. – 287 с.
2. Castilla en los escritores del 98 / [ed. J. L. Puerto]. – Valladolid : Castilla Ediciones, 2004. – 191 p.
3. Hernández C. M. Castilla, invención y lugar común del 98 / Carlos Moreno Hernández // Revista de Occidente. – 1998. – № 210. – P. 39–64.
4. Hernández C. M. Castilla, lugar común del 98 [Електронний ресурс] / Carlos Moreno Hernández // Espéculo. – 1998. – № 8. – Режим доступу: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/mailto=morenoc@hp9000.cpd.uva.es> (дата звернення: 15.01.2012). – Назва з екрана.
5. Labanyi J. Nation, Narration, Naturalization : A Barthesian Critique of the 1898 Generation / Jo Labanyi // New Hispanisms : Literature, Culture, Theory. – Ottawa : Dovehouse Editions, 1994. – P. 127–149.
6. Ramsden H. R. The 1898 Movement in Spain : (Towards a Reinterpretation with Special Reference to En torno al casticismo and Idearium español) / Herbert R. Ramsden. – Manchester : Manchester UP, 1974. – 212 p.
7. Strzeszewski M. R. The Artist-Intellectual and Literary Form in the Landscape Writings of Miguel de Unamuno and J. Martínez Ruiz (Azorín) / Mary Ruth Strzeszewski ; The Dissertation Presented to the Faculty of Columbia University. – 2003. – 207 p.

O. Pronkevych

LANDSCAPE AND NATIONAL IDENTITY IN SPANISH LITERATURE OF THE MODERNIST PERIOD

The objective of the paper is to describe the textual strategies used by Spanish writers of the modernist period used to establish cultural hegemony of the Castilian landscape as the only sign, which represents Spanish values. Those strategies include 1) “naturalization” of identification of Spain with Castile and 2) manipulation with the plateau imagery. Both strategies were invented by the Spanish elites, which were trying to impose “an authentically Spanish way of seeing the world”.

Keywords: literary landscape, “nationalization”, “archetypal look”, “imagined community”, “nation as narration”, global narrative, ethno-national myth, “naturalization”, “geographical imagery”.

Матеріал надійшов 27.10.2015