

УДК:809.1

Олексій Пронкевич

М. ДЕ УНАМУНО - Х. ОРТЕГА-І-ГАССЕТ - В. ДОМОНТОВИЧ: «ІСТОРІЇ ВИГАДАНИХ КОХАНЬ»

У статті подається компаративний аналіз теми «вигаданого кохання» в творах Мігеля де Унамуно, Хосе Ортеги-і-Гассета і В. Домонтовича як одного із засобів гендерної інтерпретації проблем національного самоусвідомлення в українській та іспанській культурах кінця ХІХ - початку ХХ ст. Зокрема, автор доводить, що криза маскуліної свідомості в українській культурі, порівняно з іспанською, набула драматичніших форм. Це, своєю чергою, є причиною того, що В. Домонтович перетворює дослідження еросу на програму деконструкції цілої системи міфологем, покладеної в основу народницько-романтичного ідеалу, поширеного серед представників української інтелігенції пошевченківської доби. Автор статті також розкриває значення творчості В. Домонтовича, яке полягає в тому, що письменник і мислитель розробляє та теоретично обґрунтовує нові процедури самокритики української національної ідеї.

Дана стаття - одна з перших спроб компаративного вивчення української та іспанської літератур першої третини ХХ ст. Виокремлення такого напрямку в сучасній українській компаративістиці є науково виправданим і доречним, що засвідчує той факт, що українські дослідники вже почали звертатися до іспанського досвіду (щоправда, тільки в широкому загальноєвропейському контексті) [1, 41-42]. Обидві культури й літератури розпочали радикальну модернізацію значною мірою за умов надзвичайно сильного стресу, викликаного комплексом національної неповноцінності, подолання якого іспанські та українські літератори вбачали у застосуванні одних і тих самих ідей, зокрема, ніцшеанства як стимулятора чинників національної самоідентифікації [2; 3, 127-168]. Цим зумовлюється спільність тематики у творчості іспанських та українських філософів і письменників першої третини ХХ ст.: проблеми «hispanidad» і «волі» у Ганівета, Р. де Маешту, Унамуно, Асоріна та інших представників «покоління 1898 року» співзвучні ідеям і настроям О. Кобилянської, Лесі Українки, В. Винниченка, М. Хвильового, Дм. Донцова та ін. Друга колізія культурного розвитку Іспанії та України кінця ХІХ - початку ХХ ст. - це інтеграція до Європи як шлях подолання культур-

ної відсталості. Тут культивування європейських цінностей однією частиною інтелектуалів нашоветується на протидію з боку прихильників традиціоналізму [4; 3, 200-209]. Можна навести такі паралелі між українською та іспанською літературами, як регенераціоналізм Х. Кости і погляди М. Драгоманова, українська літературна полеміка 20-х років і «проблема Іспанії» у суперечках «покоління 1898 року» і «покоління 1914 року» в Іспанії та ін.

Отже, компаративне дослідження української та іспанської літератур зазначеного періоду, на нашу думку, є перспективним саме для розуміння закономірностей процесу національної самоідентифікації (насамперед української). Тема «вигаданого кохання», представлена у творчості Мігеля де Унамуно, Хосе Ортеги-і-Гассета і В. Домонтовича, - зайве цьому підтвердження. І річ не тільки в тому, що всі троє письменників приділили їй надзвичайно велику увагу. Вони фактично перетворили її на критику основ національної свідомості, як сказали б зараз, шляхом гендерного критицизму.

Такий підхід трьох авторів до теми логічно впливає з трактування ними закоханості як ситуації, надзвичайно сприятливої для цілісного розуміння внутрішньої сутності лю-

дини. Найточніше це висловив Ортега-і-Гасет: «Зазирнути до темних льохів людської особистості надто важко, як надто важко побачити клаптик землі, на який ступає наша нога. Так само зіниця не може побачити сама себе. Тим часом ми чималих зусиль докладаємо, щоб розігравати цілком благочестиву комедію одного актора. Ми вигадуємо собі риси характеру, причому вигадуємо цілком серйозно, не для того, щоб когось увести в оману, а для того щоб замаскуватися від самих себе» [5, 400-401]. Щоб прорвати це покривало вигадки, не вистачає сил одного рацію, треба знайти інші, синтетичніші шляхи пізнання, де раціональне та інстинктивне, розумове та інтуїтивне поєднуються в одному життєвому пориві, а людська природа виражається миттєво і в усій повноті. І таким шляхом, за Ортегою, є саме вивчення кохання, яке він порівнює з люком, крізь який можна одразу потрапити до тих таємниць нашого «я» [5, 401]. Безумовно, для цього треба змінити ставлення до кохання і розуміти його тепер як складне явище культури, враховуючи і психологічні особливості темпераменту окремої людини, і домінуючі стереотипи культури, і всю силу національної традиції.

Добре розуміє Ортега перспективність вивчення стереотипів чоловічої та жіночої еротичної поведінки і задля розкриття міфології національної самоідентифікації всього етносу. Так, в «Етюдах про кохання» він зазначає, що «достовірний нарис архетипу іспанської жінки висвітлив би жахливим світлом потайні куточки піренейської душі» [5, 424]. І далі закликає уточнити його, порівнюючи з «архетипом французької, чи, наприклад, слов'янської жінки» [5, 424].

Отже, у наведених висловах Ортеги можна помітити два аспекти вивчення еросу як засобу «інтегрованого» пізнання людини: загальнофілософський і конкретно національний. Безумовно, у нього переважає перший, а другий - тільки накреслюється. Обидва аспекти виражені й у творчості Унамуно і Домонтовича, у кожного по-своєму. Для Унамуно кохання - майже виключно філософська проблема, ще один вияв «агонії», «трагічного почуття життя», які визначали його світовідчуття. У випадку з доном Мігелем можна вести мову лише про об'єктивне значення його філософії еросу для усвідомлення процесів іспанської національної самоідентифікації. Для Домонто-

вича, натомість, ця тема перетворюється на одну з центральних. До того ж, вона постає у нього глибоко продуманою і теоретично обґрунтованою (за приклад може правити хоча б передмова до «Романів Куліша»).

«Вигадане кохання» - специфічний різновид еросу, в якому підвищений інтерес однієї людини до іншої, що його філософи визначають як закоханість, яка виникає внаслідок дії різноманітних зовнішніх чинників: сексуальної привабливості, видатного характеру особистості і непересічних талантів коханого (коханої) тощо, - так і не перетворюється на справжнє кохання. Чималу роль у виникненні цього інтересу відіграють ті культурні та національні стереотипи, які визначають любовні преференції певної доби (народу): фізичний тип жінки або чоловіка, який слугує ідеалом краси, соціальне і культурне призначення статей, суспільні ідеали, просто мода врешті-решт. Неважко здогадатися, що ситуація «вигаданого кохання», з погляду дослідника історії культури і літератури загалом, і процесів національної самоідентифікації зокрема, відкриває чимало додаткових перспектив порівняно навіть зі справжнім коханням, бо тут національна еротична міфологія, яка відіграє не останню роль у самопочуванні етносу як відмінного від інших, виявляється напролюд чітко.

Стисло схарактеризуємо образи «вигаданого кохання» у кожного з обраних нами письменників. Хронологічно першою йде творчість Мігеля де Унамуно, який у романі «Туман» на прикладі головного героя Аугусто Переса подає надзвичайно цікавий приклад такого типу кохання. Воно народжується на тій самій основі, що й ерос Унамуно взагалі. Для Унамуно кохання, як, до речі, і художня творчість, було покликано забезпечити людині особисте безсмертя чи принаймні ілюзію особистого безсмертя через продовження її існування у нащадках. Відмінність красного письменства від кохання, з погляду Унамуно, полягає в тому, що в першому людина «продовжується» у духовній пам'яті наступних поколінь, а в другому мова йде про її продовження на рівні роду. Найціннішим у коханні, таким чином, стає плід кохання - дитина. Ось чому саме цій темі Унамуно приділяє таку велику увагу. Саме наявність дітей перетворює шлюб із простої можливості регулярно задовольняти сексуальні потреби на справжню родину. Друга оз-

нака еросу Унамуно - це те, що кохання в нього постає захистом чоловіка (а не жінки) від радикальної самотності, це той останній притулок, куди він може повернутися, зазнавши жорстокої поразки або переживши яку-небудь жакхливу кризу, а такої кризи він зазнає обов'язково. Підкреслимо: без допомоги жінки перемогти себе чоловік не в змозі. Безумовно, таке трактування ролі жінки у філософії еросу Унамуно має суто біографічне пояснення, бо великою мірою саме за допомогою власної дружини він зумів подолати духовну кризу 1897 р., яку спричинила тяжка хвороба його четвертої дитини. Ось як він описує цей драматичний епізод в есе «Як робиться роман»: «І в цей момент найвищого відчаю, коли ангел Ніщо взяв мене у полон, ... вона, обіймаючи мене, промовляла надлюдським, божественним голосом, який ішов із самого материнського черева: Сину мій!» [6, 147]. Ця ситуація так чи інакше повторюється в стосунках жінок та чоловіків у багатьох творах письменника.

Ці загальні підходи Унамуно до питань еросу визначають специфічні риси «вигаданого кохання» Аугусто Переса до Еухенії Домінго в романі «Туман»: він, побачивши її випадково на вулиці, миттєво уявляє її матір'ю своїх дітей і хоче, щоб вона стала йому матір'ю і в такий спосіб забезпечувала йому повний захист від зовнішнього світу. Аугусто цього достатньо, аби повірити, що він насправді її кохає. Саме тут і відбувається підміна реальності мрією, яку він намагається здійснити, незважаючи на те, що сам добре усвідомлює, що його закоханість - «головна», або «церебральна», як каже його друг Віктор Готі, а також на те, що Еухенія абсолютно байдужа до нього. Більше того, вона безсоромно використовує цю химерну пристрасть Аугусто для того, щоб непогано влаштуватися в житті: вона вдає, що погоджується вийти за Аугусто заміж, просить знайти для Маурісіо, ледачого і нікчемного молодого чоловіка, якого насправді кохає, якесь вигідне місце роботи, а потім в останню мить тікає від Аугусто з коханцем напередодні весілля. Бідний Аугусто усвідомлює такий перебіг подій як цілковиту поразку всього власного життєвого проєкту і заподіює собі смерть.

У цій історії «вигаданого кохання» повертає до себе увагу така типова риса унамунівського мислення, як поєднання послідо-

вного традиціоналізму і майже революційного новаторства. З одного боку, те затишне родинне вогнище з обов'язковою присутністю дітей, яке Аугусто змальовує у своїх мріях, - це абсолютно традиційний ідеал іспанської сім'ї, сформований віками католицизму. З іншого боку, певним викликом цьому ідеалу є «феміністське» трактування характеру головного чоловічого персонажа: Аугусто Перес програв як чоловік не тільки Еухенії, а навіть і служниці Росаріо, з якою розпочинає паралельний любовний роман, як він каже, з «метою дослідження жіночої душі». І ця друга закоханість виявляється вигаданою і невдалою. Тільки з однією істотою в творі Аугусто знаходить повне порозуміння - це його собачка Орфей. Отже, чоловік змальовується Унамуно як цілковитий невдаха. Подібний підхід до зображення чоловічого/жіночого в умовах такої традиційно міцної маскуліної культури, як іспанська, не міг не сприйматися як критика національного характеру.

Не менш прискіпливо й критично аналізує психологічні основи еротичної поведінки під час «вигаданого кохання» Хосе Ортега-і-Гассет, який зосереджується на так званому «коханні стендалівському», відомому також як «теорія кристалізації почуттів». На думку Стендаля, чоловік, який закохується в жінку, прикрашає її у своїй уяві, вигадує її чесноти, яких насправді в неї може й не бути. Аналогічно природа прикрашає гілку, яку ми залишаємо на ніч у Зальцбургських соляних копальнях - наступного дня вона сяє кристалами солі й зачаровує нас небаченою красою. Це «вигадане кохання», на жаль, приречене на загибель. «Ми закохуємось, - переказує стендалівську теорію Ортега, - коли наша уява наділяє когось чеснотами, яких він або вона не мають. Згодом дурман розсіюється, а разом з ним помирає й кохання» [5, 360]. «Для Стендаля воно більше ніж сліпе - вигадане. Воно не тільки не бачить реальності - воно її підмінює» [5, 360].

Механізми підмін базуються, зокрема, на таких психологічних «помилках», як ототожнення закоханості та кохання і «перебільшення частки омани, що міститься в коханні» [5, 363]. Проте головну причину цих «психологічних помилок», за Ортегою, слід шукати не в невмінні людини розрізнити відтінки почуттів і фази розвитку емоцій, а в її нездатності кохати і бути коханою. Вона прояв-

ляється, зокрема, в тому, що первинний еротичний інтерес, який спричиняє закоханість, не в змозі запалити справжнє кохання, що його визначив Ортега як «жар утвердження існування іншого» [5, 370]. Найкращим прикладом такого невміння кохати і бути коханим був, за Ортегою, сам Стендаль. «Його життя було заповнене псевдокоханням. Між іншим, псевдокохання залишає в душі тільки гіркий присмак підробки, згадку про те, як воно випаровувалося. Якщо вдивитися в стендалівську теорію кохання, то з'ясується, що все там поставлено з ніг на голову; кульмінаційна фаза кохання представлена як її фінал» [5, 362-363].

«Стендалівське кохання» - зовсім іншої природи, ніж у героїв Унамуно: тут рушієм любовних мрій є не інстинкт безсмертя, не бажання батьківства, а обережність та егоїзм. Характерно, що у «стендалівському коханні» саме сімейним сценам, народженню дитини немає місця. Така особливість еротичних мрій дає змогу інтерпретувати цей егоїзм як суто чоловічий, бо тут культивується ідеал вишуканої жінки, яка покликана своїми достоїнствами розважати чоловіка, а не бути матір'ю його дітей. Тут знову, як і у випадку з Мігелем де Унамуно, чоловік та його роль у культурі стають предметом критики. Той образ чоловіка, який пропонує Ортега, є ще одним викликом іспанській маскулінній культурі.

Проте не варто уявляти собі Ортегу феміністом. Його критицизм поширювався й на жіночу стать. Він радше дотримувався об'єктивної позиції аналітика стереотипів любовної поведінки, зокрема, вибору у коханні, яке давало йому змогу цілісно осягнути людину і культуру. На відміну від Унамуно, він не надавав перевагу жодній статі, його зауваження з приводу жінок не менш безжальні й іронічні.

Отже, Унамуно й Ортега, художньо та філософськи осягаючи ерос, переосмислюють роль статей у культурі, в суспільстві, в родині і, зокрема, починають скептично дивитися на роль чоловіка в іспанському суспільстві, що, своєю чергою, об'єктивно стає стимулятором національної самоідентифікації в іспанській культурі протягом першої половини ХХ ст. Можна навіть визнати, що й Унамуно, й Ортега запропонували власні програми гендерного критицизму, проте жоден із них не намагався

свідомо і послідовно застосувати їх для деконструкції основних міфологем, що визначають самоусвідомлення етносу. Цим шляхом пішов В. Домонтович, для якого дослідження еротики стало засобом критичного переосмислення здобутків цілих поколінь української інтелігенції. Доказом цього може бути розробка письменником теми «вигаданого кохання» у творі «Романи Куліша».

«Закоханості» Пантелеймона Куліша В. Домонтович описує як складний феномен, безпосередньо пов'язаний із духом доби. Це фактично цілий комплекс еротичної поведінки, зумовлений соціологічними й культурними чинниками. В. Домонтович ретельно аналізує ті вторинні моделі, які визначають сценарії «любовних історій» Куліша. Насамперед це поза проповідника і вчителя жінки, перенесення месіанського покликання в інтимну площину. «Моралізаторство» й «культурництво» - ось що визначає «основний тон кулішевих взаємин з жінками» [7, 22], - пише В. Домонтович. Ще одна риса «романів Куліша» - їхня «літературність», яка пояснюється тим, що він (свідомо чи несвідомо) намагався будувати власні любовні пригоди на взірць відомих літературних творів про кохання. В. Домонтович подає список літературних героїв-коханців, яких наслідує П. Куліш: Фауст, Генріх фон Офтердінген, Дон-Жуан, Дон-Кіхот. Аналогічно він вибирає тільки тих дівчат або жінок, які нагадують літературних героїнь: пушкінська Тетяна, шевченківська Катерина, Гретхен. Закоханості Куліша, пише В. Домонтович, властиві пафосність і риторичність, тенденція до перебільшення пристрастей, акторство. Усе в Куліша постає удаванним: і муки ревнощів під час закоханості в Марка Вовчка, і успіхи з Параскою Глібовою. «Пишаючись з себе, він відчував свою надзвичайність» [7, 207]. Нарешті, варто згадати і таку особливість еротичної поведінки Куліша, як його небажання йти у взаєминах з жінками до кінця. «Він утримується здійснити кохання, - пише В. Домонтович. - Він шукає «ідеальних» виходів з кожної романтичної ситуації; дарма, що шлях реального кохання зовсім не був для нього неможливим» [7, 22]. З цим пов'язана схожість кулішевого кохання з кафкіанським - обох листування з коханою влаштовувало більше за реальні взаємини з нею.

Перше, що привертає увагу при порівнянні образів «вигаданого кохання» в Унаму-

но й Ортеги, з одного боку, і В. Домонтовича, з другого, - надзвичайно суворе, просто безжальне ставлення останнього до Куліша як до чоловіка. В. Домонтович систематично підкреслює фальшивість та егоїстичність його «піднесених настроїв», викликаних різноманітними прозаїчними причинами. Іноді закоханість Куліша є наслідком гри його стомлених нервів, а також його пошуку нових вражень, його втечею від нудьги власного шлюбного життя. «...В інтимному, особистому житті [Куліш] гостро і гірко починає відчувати сердечну зів'ялість, хандрливу втому, дражливу й знервовану байдужість» [7, 27]. Дівоче кохання для нього - це своєрідний наркотик. В інших випадках В. Домонтович вказує на внутрішню готовність Куліша скористатися для своїх любовних пригод ентузіазмом провінційних дівчат, які мають нагоду поспілкуватися з національною знаменитістю. Любовну поведінку Куліша визначають виключно бажання сподобатися, самокоханість, егоїзм. В. Домонтович влаштовує «тотальну перевірку» нездатності Куліша кохати: тільки Марко Вочок нехтує його коханням, тоді як інші жінки доволі прихильно дивляться на нього, а Параска Глібова і Ганна Рентель навіть палають справжньою пристрасстю; Кулішеве кохання проходить складні психологічні випробування: кохання втрюх, «подвійні романи» - і скрізь Куліш зазнає краху як чоловік-коханець.

«Серйознішою» й «образливішою» для суто чоловічої гідності Куліша є констатація причин того, чому він завжди надавав перевагу «вигаданому коханню» і тікав від справжнього. Безумовно, тут має місце і те невміння кохати, про яке пише Ортега, але в Домонтовича воно представлене безапеляційно й категорично, як вирок. «Не вмів любити й не любив любові Куліш» [7, 240]. «У своїх коханнях він ніколи не був здібний все віддати, нічого не взявши для себе. Він не розумів цього слова: віддатись. Йому завжди здавалось, що коли він щось дав, то він дав дуже багато, а одержав надто мало» [7, 167]. До цього звинувачення додаються ще й такі, на які не наважуються ні Унамуно, ні Ортега: В. Домонтович пов'язує Кулішеву нездатність кохати з його боягузством, опортунізмом у політиці і філософствуванні, загальним конформізмом. «Звичка до компромісів, опортуністичне пристосування до політичної ситу-

ації, постійне писання листів і прохань до III відділу, до Орлова й Дубельта, цей стиль навмисних і натягнуто-перебільшених упевнень у своїй благонадійності» позначився і на політичній діяльності Куліша, і на його творчості, і на його коханні [7, 20]. «Куліш звик ховатись не тільки з своїми політичними поглядами, але й з любовними мріями. Він звик їх змінювати, затушковувати, ніколи одверто й до кінця їх не висловлюючи. Історія Кулішевих романів - це історія спроб заховати свої думки, деформувати свої прагнення, зробити свої любовні визнання «льояльними» і «моральними» [7, 24].

Слід звернути увагу і на таку відмінність Домонтовича від Унамуно й Ортеги у підході до теми «вигаданого кохання»: трактування українським письменником поразки чоловіка-коханця як втілення непослідовності й слабкості цілого покоління української інтелігенції. В. Домонтович неодноразово підкреслює, що кохання є «почуттям соціальним. Воно формується під впливом суспільних взаємин, класової ідеології, смаків, мистецьких ілюзій» [7, 22-23]. «Романи» (тобто любовні історії) Куліша, стверджує В. Домонтович, є таким самим відбитком і пам'яткою доби, як і витвори красного письменства, і пам'ятки матеріальної культури, і політичні та історичні документи. З цього випливає, що в еросі не менш чітко можна побачити головні суперечності певного етапу розвитку культури і процесів національної самоідентифікації. За умов такого підходу цілком закономірним є самий вибір об'єктом художнього дослідження приватного життя такої людини, як Куліш, що сам по собі становить цілий етап національного самоусвідомлення пошевенківської доби. «...Саме Куліш найкраще його втілює, - пише Г. Грабович, - може, й тому, що на ньому схрещуються і увиразнюються антиподи цієї доби: романтизм і позитивізм, народність і антипопулізм, Захід і Схід, «Європа» і хутір» [8, 92]. Цікаво, що таким самим непослідовним та «опортуністичним» у коханні, політиці й творчості постає у В. Домонтовича і другий провідний ідеолог українського національного відродження того часу - М. Костомаров.

Нарешті, слід зауважити, що В. Домонтович, аналізуючи «стереотипи культури», що визначали любовні вибори Куліша, фактично підносить на рівень деконструкції про-

відних міфологем українського романтико-народницького ідеалу. Перша з них - розуміння мови і пісні як абсолютного втілення душі народу. Розглянемо уважніше, як відбувається цей процес деконструкції на прикладі психологічного аналізу кохання Куліша до Лесі Милорадовичівни. Покажемо, що саме її голос та вміння співати українські пісні викликають у Куліша первинний еротичний інтерес. Але В. Домонтович одразу підкреслює, що ця закоханість Куліша - літературна (прототипи її - «Музичні новели» Гофмана, «Гайнріх фон Офтердінген» і стосунки Тургенева з Віардо) і вигадана: Куліш «ототожнив пісню і кохання, дівчину і спів» [7, 82]. Далі В. Домонтович оголює глибші - ідеологічні - чинники цієї закоханості. «Він (Куліш - *О.П.*) кохає а Іа these, він не кохатиме дівчину панського роду, він не кохатиме неукраїнку» [7, 86]. «Куліш не покохав би Милорадовичівну, коли б вона не знала рідної мови, не співала рідних пісень, коли б не була небагата панночка, що життя народню дивиться зблизька» [7, 87]. Принципово важливим є те, що В. Домонтович усі ці святі поняття, які, до речі, складаються в цілу програму національного відродження, зображує як суто розумові, тобто фальшиві чинники стимулювання закоханості, якої насправді не існує. Безумовно, це підриває віру в самі гасла і примушує читача поставитися до них більш критично. В аналогічний спосіб В. Домонтович деміфологізує й такі складники українського месіанства, як прометеїзм (чи, як каже В. Домонтович, «прометеїстичне хлестаковство» [7, 212]) та ідеал служіння народові, які в нього постають не громадянською позицією, а, фактично, спекулюванням на національній ідеї заради досягнення власної егоїстичної мети, тобто способом закохати жінку в себе.

Отже, в тому, як Унамуно й Ортега розробляють тему «вигаданого кохання», поза сумнівом, значну роль відіграє критика маскулінної культури і - ширше (у випадку з Ортегою) - гендерний критицизм як засіб стимулювання національної самоідентифікації, але їхня позиція ще надто абстракт-

но-філософська, вона сприймається як виклик традиційно чоловічій іспанській культурі поки ще тільки об'єктивно. У В. Домонтовича, натомість, критика вирізняється абсолютною історико-культурною конкретикою і очевидною жорсткістю щодо чоловічої свідомості. Причини цих розбіжностей слід шукати, поза сумнівом, у специфіці культурних ситуацій, що склалися в Україні та в Іспанії протягом першої третини ХХ ст. Головна з них полягає в тому, що в Україні криза маскулінної культури набула надзвичайно драматичних форм і сприймалася як криза українського духу взагалі. Відомо, що слабкість маскулінної культури багатьом видавалася проявом духовного рабства українців. І в цьому позиція В. Домонтовича принципово збігається з відомими поглядами на цю проблему О. Кобилянської. Щодо Іспанії, у цій країні на той момент, коли творили Унамуно й Ортега, маскулінні цінності ще не втратили свого традиційного авторитету, і тому криза маскулінної свідомості відчувалася цими письменниками не так гостро, як їх українським сучасником.

З другого боку, тема «вигаданого кохання» у Домонтовича дає змогу точніше визначити роль письменника в українській літературі і, зокрема, його значення для поглиблення процесів української національної самоідентифікації. Поза сумнівом, він продовжував справу Драгоманова, з якого, за висловом Г. Грабовича, «починається фундаментальна, цілеспрямована дискурсивність і діалогічність нової української культури...» [8, 93]. Думка В. Домонтовича, як драгоманівська, «ерудована, систематична, суворо дисциплінована і в усіх своїх вимірах універсальна, в найкращому сенсі інтернаціональна, а в той же час глибоко натхненна долею та історичною рацією буття власної нації» [8, 93]. Водночас творчість В. Домонтовича - це і якісно новий стрибок у напрямку до критичного самоосмислення українського духу, бо він значно збагатив репертуар процедур самопізнання української культури, теоретично їх обґрунтував, подав їх на небаченому до нього (а багато в чому і досі) рівні рефлексії.

1. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст. - К., 1993.

2. *Sobejano G.* Nietzsche en Espana. - Madrid, 1967.

3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К., 1997.

4. *Abellan J.L.* Historia del pensamiento español de Seneca a nuestros dias. - Madrid, 1996.

5. *Ортега-у-Гассет.* Епюды // *Ортега-у-Гассет.* Эстетика. Философия культуры. - М., 1991.

6. *Unamuno M. de.* San Manuel Bueno, martir. Como se hace una novela. - Madrid, 1974.

7. *Домонтович В.* Романи Куліша // *Домонтович В.* Твори: У 2 т. - К., 1989.

8. *Грабович Г.* До питання про критичне самоусвідомлення в українській думці ХІХ століття: Шевченко, Куліш, Драгоманов // Сучасність. - 1996. - № 12.

Oleksiy Pronkevich

M. DE UNAMUNO - J. ORTEGA-I-GASSET - V.DOMONTOVYCH: «HISTORIES OF IMAGINED LOVES»

This article is a comparative study of Spanish and Ukrainian literature of the beginning at the XXth century. It presents the viewpoint of gender criticism as applied to the problem of national identification. The crisis of masculine consciousness in Ukrainian culture was much more dramatic than in Spain, which, in turn, led V. Domontovych to the deconstruction of the basic concepts of Ukrainian national mythology of the post-Shevchenko era. The significance of Domontovych in Ukrainian literature is explained by the fact that he was one of the first to analyze erotic behavior as a form of national Ukrainian self-criticism.