

## КОЛЕКТИВНА Й ІНДИВІДУАЛЬНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНАХ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО

Ольга Маєвська

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
mayevska@hotmail.com*

Розкрито основні методи і техніки репрезентації пам'яті, застосовані у романах М. де Унамуно на підставі текстуального аналізу, здійсненого за допомогою сучасних теорій формування і функціонування колективної й особистісної ідентичностей. Встановлено, що основною технікою, якою користується письменник є теорія мнемонічного актора, активного індивіда, що користується пам'яттю як інструментом власного самоствердження, техніки усної та письмової реєстрації ідентичностей, також методи передання індивідуальної пам'яті через екстерналізовані носії пам'яті, часові і просторові метафори пам'яті. Простежено взаємозв'язок індивідуальної та колективної ідентичностей через проблематику пам'яті. Наголошено на ролі пам'яті і її різновидах у процесі конструювання ідентичностей.

*Ключові слова:* Мігель де Унамуно, індивідуальна пам'ять, колективна пам'ять, спогад, забуття, ідентичність.

**Вступ.** У сучасній гуманітаристиці однією з найважливіших і водночас найсуперечливіших проблем, які постають під час вивчення поняття ідентичності, є пам'ять. Більшість дослідників вважають, що головним у формуванні ідентичності індивіда є відтворення його історії, яка дає змогу "ідентифікувати" особу, переказуючи історію її "неповторності" [2]. Основою для такого формування слугують писані чи переказані тексти, тому пам'ять неможлива без особи мовця чи наратора, який безпосередньо причетний до її творення. До функцій наратора належить вибірка спільних або колективних складових пам'яті, що в іспанській традиції кінця XIX – початку XX ст. становили "душу" народу, до описання якої долучився М. де Унамуно. У своїх публіцистичних творах він запропонував власне прочитання ідеалу Дона Кіхота і "чистоти" іспанської нації<sup>1</sup>, а також розвинув подібні інтенції у своїх романах. Це дає підстави стверджувати, що М. де Унамуно свідомо належав до так званих нараторів іспанської національної ідентичності, об'єднаних у "покоління 1898 року" бажанням "відродити" Іспанію<sup>2</sup>. Водночас, пишучи історію, тобто формуючи колективну пам'ять, М. Унамуно ідентифікує себе як іспанця й письменника і прагне залучити читача до розмірковувань щодо причин і наслідків подій, передати йому власні інтерпретаційні моделі тих чи інших явищ минулого і теперішнього та місця окремого індивіда у цьому процесі.

<sup>1</sup> "Про зверхність" (1904), "Макіавелліабо про політику" (1917), "Матріотизм" (1923).

<sup>2</sup> Докладніше про наративні стратегії "покоління 1898 року" див.: Пронкевич О. Нація-нарація ... [3].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Базове розуміння пам'яті у творчості іспанського автора знаходимо в його есе “Трагічне відчуття життя”: “Пам'ять – це основа індивідуальної особистості, так само як традиція – це основа колективної особистості народу. Ми живемо у спогаді та завдяки спогаду, а наше духовне життя – це, по суті, ніщо інше як зусилля нашого спогаду проявитися, перевтілитися у сподівання, це зусилля нашого минулогоперевтілитися у майбутнє” [11, с. 32]. Попри часте звернення унамунознавців до проблематики безсмертя, вічності, збереження, головно, колективної ідентичності у художній і філософській творчості, детальний аналіз форм, трансформацій, медієв пам'яті на основі романів М. де Унамуно не ставав об'єктом досліджень. Тому метою дослідження є актуалізація аналізованих романів (“Мир у війні”, “Любов і педагогіка”, “Туман”, “Абель Санчес” “Тітка Тула”, і “Святий Мануель Добрий, мученик”) шляхом застосування теоретико-методологічних засад культурної пам'яті, що відіграє об'єднавчу роль у дослідженні питань колективної й особистісної ідентичності.

**Методологія дослідження.** В основу статті покладено парадигму К. Г. Юнга “архетип – колективне несвідоме – пам'ять культури”, яку розвинули М. Бахтін і Н. Фрай. Пам'ять людини, як і створених нею спільнот, “конструюється” на колективних міфах (наприклад, міфи про батьків), а інструментами її творення є писані або ж усні спогади. Тому доцільно, на нашу думку, запозичити у дослідників національної ідентичності теорію “нарації нації” [6], яка охоплює нарацію індивідуальної ідентичності. Також варто виділити одне з останніх досліджень пам'яті, яке запропонували політологи Майкл Бернгард і Ян Кубік. Вони зосереджуються на вивченні позиції активного індивіда, що користується пам'яттю (переглядає індивідуальне й колективне минуле) як інструментом для власного самоствердження, і є таким собі новим героєм – “мнемонічним актором” (mnemonic actor) [8, с. 9]. Автори виділяють чотири типи “мнемонічних акторів”, які займають відмінні позиції щодо конструювання пам'яті про минуле: “мнемонічний боєць”, готовий нав'язувати свій різновид пам'яті як винятковий; “мнемонічний плюраліст”, який разом із власним наративом визнає “історії” інших; “мнемонічний зреченець”, для якого пам'ять не має вагомого значення; “мнемонічний провидець”, для якого важливіше конструювання майбутнього, а не минулого [8, с. 15]. Водночас наратори пам'яті в романах М. де Унамуно постають у ролі рікерівських “людей могутніх”, які можуть говорити, діяти, розповідати і визнавати себе відповідальним за власні вчинки, тобто займати активну позицію – “існувати” і впливати на інших [4].

Довкола ідеї інтраісторичності як основи колективної пам'яті М. Унамуно вибудував свій перший роман “Мир у війні”, в якому розповів про два табори Карлістської війни під час облоги Більбао, що впливали на індивідів і спільноту, модифікуючи їхню ідентичність. Оповідаючи про події в Більбао, автор формує власну концепцію світосприйняття, побудовану на неприйнятті жодного насильства: ні фізичного, ні морального. У своїй оповіді М. Унамуно використовує мову звичайних людей, його вигадана історія переповідається ніби з уст сучасника подій. Він свідомо застосовує такі художні прийоми, щоб показати історію в її буденному прояві устами простого персонажа. Викладена М. де Унамуно історія війни – це поєднання особистих спогадів (у дитинстві він був очевидцем описаних подій) із покликаннями на газетні повідомлення

того часу, це переплетення автобіографічного і суб'єктивного, реалістичного й об'єктивного з вигаданими подіями. Автор наголошує, що такі приклади історичного розвитку, як братовбивча громадянська війна, не повинні повторитися.

Відтак, у своїх наступних романах він вдається до більш індивідуалізованої практики передавання пам'яті чи збереження спогаду від батька/матері як наставників до їхніх дітей. Головна функція батьківства – досягнення власного безсмертя через збереження себе у дітях і передання вибраних та модифікованих ними рис індивідуальної та колективної ідентичності своїм нащадкам. Таким є висміяний автором негативний досвід філософа дона Фульхенсіо (“Любов і педагогіка”), який активно долучається до творення генія, навіть суперечачи його власному батькові. Позитивний приклад – Хертрудіс (“Тітка Тула”), яка не стомлювалася нагадувати дітям своєї сестри про покійних батьків: “Не забувай, твоя мати на тебе дивиться!” [10, с. 469]. Протагоністка також зуміла передати прибрану для себе роль наратора родинної пам'яті наймолодшій дитині Маноліті, у спадок якій перейшли архів і коштовності тітки – ключі від потаємних шухляд, дитяча лялька<sup>1</sup>, листи, молитовник і вервиця тітки, що слугували певними атрибутами сімейного наратора. Саме Маноліта була “тією особою, яка знала про висловлювання та діяння предків, що були в пам'яті дона Прімітіво, який не мав із нею спільної крові; матері першого Раміро, Роси; власної матері Мануели, вихованки сиротинця – від цієї не збереглося ні висловлювань, ні діянь, лише мовчанки й пристрасі – вона була домашньою історією; завдяки їй тривала духовна вічність родини. Вона успадкувала її душу, одухотворену в Тітці” [10, с. 495]. Зокрема, практику передавання пам'яті від покоління до покоління викладено у зав'язці роману “Святий Мануель Добрий, мученик”, в якому до прав наратора належить не лише модифікація, а й збереження “трагічної тасмниці” пам'яті – відсутність віри у священника Мануеля, про що Анхела Карбальїно зобов'язалася мовчати [10, с. 545].

Доцільною є інтерпретація художньої творчості М. де Унамуно за допомогою моделей “мнемонічних акторів” М. Бернгарда і Я. Кубіка [8]. Виведені ними чотири ідеальних образи, накладені на персонажів М. де Унамуно, дають таку градацію: “мнемонічний боєць” – це Хоакін Монегро (“Авель Санчес”), який, відчуваючи постійну поразку перед Авелем, силується утвердити пам'ять про свої переваги; “мнемонічні

<sup>1</sup> Дослідник творчості М. де Унамуно Дж. Ріббанс наголосив: “Ляльки або неживі копії дівчаток – це ностальгія за дитинством і, особливо, трагічні зображення браку вільної волі людини й заперечення культу свободи” [9, с. 484]. Цитати з роману: “Хіба ти не маєш своєї ляльки? Ти її комусь віддала чи розламала на шматки? – Ні, я її не ламала, – рішуче відповіла сестра. – Я просто заховала її. – І так добре заховала, що я потім ніколи її не бачила! [...] – Бог знає, навіщо я її зберігаю. Це талісман із мого дитинства” [8, с. 401]. Мануеліта теж має ляльку: “Дурниці? Ні, то не були дурниці. Й тепер, коли ти заговорила про дурниці, принеси мені свою ляльку, бо ти зберігаєш її, чи не так? Я знаю, ти її зберігаєш... Принеси мені ту ляльку, гаразд? Хочу попроситися з нею теж і хочу, щоб вона попросалася зі мною... Ти все пам'ятаєш? Чи не все?” [10, с. 489] Тула каже: “Гаразд, а зараз принеси ляльку, я хочу бачити її. Заглянь у куточок моє іскриньки, яку ти знаєш... Там лежить ключ... Атож, цей, цей... Там, де ніхто не доторкався, крім мене, а іноді й ти. Там, біля кількох фотографій – знаєш? – лежить інша лялька... моя... з якою я гралася, коли була малою дівчинкою” [10, с. 491].

плюралісти” – Хертрудіс (“Тітка Тула”) і Анхела (“Святий Мануель Добрий, мученик”) зберігають наративи інших; “мнемонічний зреченець” – Аугусто Перес (“Туман”) утверджує власну ідентичність за допомогою пам’яті; і, наостанок, “мнемонічними провидцями” є Авіто Карраскаль і Фульхенсіо Ентрамбосмарес (“Любов і педагогіка”), для яких важливішим за наратив пам’яті є наратив майбутнього – створити генія.

Способом ефективного передання пам’яті є витворення спеціального тексту у формі спогадів (“Святий Мануель Добрий, мученик”) чи щоденника (“Абель Санчес”), призначеного для читача-спадкоємця. У такому форматі важливі не лише сухі факти та візуальні образи, а й емоції. Тому, використовуючи цей прийом, М. де Унамуно наповнює щоденник Хоакіна Монедро сумнівами, які мали передати його доньці всю складність ідентичності батька, що поступово замінить спогад про нього. Водночас текст стає вагомим засобом збереження у пам’яті найважливіших подій: “Немає кращого способу запам’ятовувати речі, як носити в кишені записник із тією інформацією, яку хочеш утримати в пам’яті. [...] не запишайте собі в голову те, що можна покласти до кишені!” [10, с. 33].

Однак письмо як метафора неповне й дещо хибне, адже тривка присутність записаного суперечить структурі спогаду, який завжди залишається нетривким й обов’язково охоплює інтервали неприсутності. Аби бути пригаданим, воно має стати недоступним, проте збереженим у певному місці, звідки його знову можна було б витягти. Спогад не передбачає ні тривкої присутності, ні тривкої відсутності, а їхню взаємодію. Метафорика письма, що разом із фіксацією знаків припускає перманентну можливість прочитання і наявність змісту пам’яті, проминає цю взаємодію присутності та відсутності у структурі спогаду [1, с. 163]. Щодо часової дистанції між нарацією і сприйняттям обох текстів – щоденника Хоакіна і спогадів Анхели – простежується очевидна різниця: перший писали до смерті його автора, а другий – одразу після смерті його протагоніста. Водночас в обох випадках немає реальної часової тривалості (вони не містять жодної дати), що дає змогу досягнути універсальності та часової безмежності людської пам’яті. Саме це дало змогу М. де Унамуно надати індивідуальним текстам функції колективної пам’яті, яка, за визначенням П. Рікера, повинна здійснювати справедливість або допускати її втілення через викриття індивідуального досвіду: “Здійснюючи хороші чи погані вчинки, людина стає не просто індивідом, який відчуває тиск обставин, а й мислячим суб’єктом, який, зіткнувшись із перешкодами, споглядає власну ідентичність. Індивідуальна і колективна пам’ять, які сприяють формуванню особистісної ідентичності, породжують проблему справедливої пам’яті” [5]. Отож наратори пам’яті в романах М. де Унамуно постають у ролі рікерівських “людей могутніх”, які можуть говорити, діяти, розповідати і визнавати себе відповідальним за власні вчинки, тобто займати активну позицію – “існувати” і в такий спосіб впливати на інших<sup>1</sup>.

На підставі зазначеного можна стверджувати, що тексти Хоакіна Монедро й Анхели Карбальїно разом з успадкованими Манолітою речами тітки Тули стають часткою колективної пам’яті – вони покликані не лише зберегти добру пам’ять про

<sup>1</sup> Докладніше концепцію “людини могутньої” див.: Рікер П. “Сам як інший” [4].

їхніх протагоністів, а й творчо і позитивно впливати на індивідуальну та колективну ідентичності їхніх реципієнтів. Отже, важливим задумом згаданих унамунівських романів є також долучення індивідуальних спогадів (осібних переживань і почуттів) до колективної пам'яті інших.

Проблема передавання пам'яті досягає нового, складнішого рівня, якщо врахуємо те, що творці пам'яті у романах М. де Унамуно були лише вигаданими персонажами, а в їхніх текстах і речах завуальовано подаються тексти і речі самого автора, який у такий спосіб долучається до формування колективної пам'яті. У цьому випадку варто звернутися до теорії Аляйди Ассман про два головні рівні пам'яті – індивідуальний і колективний, сконструйовані на відмінних розуміннях культури [1]. На першому з них культуру розглядають як “суб’єктивну категорію значень”, що містяться в мозку людей, на другому – як “патерни публічно доступних символів”, які об’єктивуються в суспільстві. Звідси походять відмінності взаємодії культури і пам'яті: рівень індивідуальний (когнітивний), і рівень колективний (соціальний/медійний), де перший пов’язаний із соціально зумовленою біографічною пам'яттю (в нашому випадку – автор М. де Унамуно), а другий – із символічним порядком, інституціями та практиками, якими певні соціальні групи конструюють спільне минуле (час і простір автора) [1, с. 11]. З урахуванням цієї теорії поданий у романі “Мир у війні” громадянський конфлікт можна, наприклад, розглядати крізь дихотомію індивідуального травматичного досвіду і колективної сімейної пам'яті або ж як частину великої політичної історії, що вплинула на зміни у національній пам'яті та ідентичності, запропоновані “як властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються та через “підтримання” яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої [...] засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності” [1, с. 12]. Цей роман можна трактувати як поетизацію травматичного досвіду самого автора, адже наявне автобіографічне підґрунтя, а розлогий уривок трагічного переживання-спогаду батьків загиблого Ігнасіо та їхнє життя із пам'яттю про живого сина [13, с. 246–249] засвідчує певну герметичність й акцент на травматичній свідомості, яка є неминучою під час будь-яких збройних протистоянь.

Нові можливості розуміння значення та ролі пам'яті у формуванні індивідуальної та колективної ідентичності відкриваються з розрізненням понять “зберігання” і “спогад”. У цьому випадку доцільним є розрізнення пам'яті як традиції дискурсу, побудованої на риторичній мнемотехніці, і як психологічної традиції, яка подає пам'ять як одну з трьох душевних здібностей або ж як внутрішні почуття. Якщо одна традиція спрямована на організацію та формальну структуру знання, то друга – розглядає взаємодію пам'яті з уявою і розумом. Поминання покійних, посмертна слава й історична пам'ять – це три форми ставлення до минулого, які виокремились у період модерної історії й виступають як конкуруючі функції культурної пам'яті<sup>1</sup> [1, с. 27]. Хоча прямого поминання мертвих у романах немає, спогад про мертвих наявний у контексті увічнення або нівелювання смерті. Його значення добре відображає така цитата з “Інтимного щоденника” Унамуно: “У нас живе спогад про любих серцю осіб, які для нас померли; та чи з їхньою смертю

<sup>1</sup> Більше про релігійну пам'ять про померлих див.: А. Ассман Простори пам'яті.... [1, с. 40–45].

помер спогад про них? Ми помираємо, а на землі залишається наш спогад. По смерті осіб, які залишили у нас добру пам'ять про себе, на землі не помирає наш спогад про них" [12, с. 25–26]. Отже, у бінарній опозиції життя-смерть для Унамуно остання є важливішою, тому що порушує проблему безсмертя. Досягнути безсмертя можливо у продовженні себе різними способами – у дітях, у книгах, у добрій славі/пам'яті для інших.

В аналізованих романах знаходимо покликання на біблійні приклади воскресіння з мертвих, які слугують алюзією на відновлення в пам'яті. Таким був Ласаро (новозавітний Лазар), воскреслий до життя у спільноті парафіян зі "Святого Мануеля Доброго, мученика". Ласаро є прикладом відновлення особистої ідентичності, яка, попри всю приватність, перебуває та розвивається у середовищі собі подібних. Тому не дивно, що його навернення до релігії (метафорою чому було воскресіння) стало можливим лише після повернення до рідного середовища – іспанського селища, що ототожнювалося з його власною колективною пам'яттю й ідентичністю<sup>1</sup>. Отже, індивідуальна пам'ять не може існувати замкнуто, відірвано від пам'ятей інших осіб, а разом з ними перебуває в активній фазі творення колективної пам'яті й такої ж ідентичності, яку П. Рікер називав "складним примиренням пам'яті як винятково індивідуального, приватного і внутрішнього досвіду, з його характеристикою як соціального, колективного й публічного явища" [4, с. 167].

Ще однією умовою виходу індивідуальної пам'яті на рівень колективного виміру є екстерналізовані носії пам'яті – пам'ятні місця чи "сліди", які стали такими через вагомі релігійні, історичні або біографічні події. Такі місця можуть зберігати та засвідчувати пам'ять навіть після фази колективного забуття. Через певний період зникнення традиції зацікавлені минулим особи повертаються назад до визначних місць, аби знайти ландшафт, монумент або руїни. Отже, відбувається так звана реанімація, коли місце оживляє спогад, а спогад – місце. Пам'ятні місця не можуть зберігати біографічну і культурну пам'ять, вони поєднані з іншими носіями пам'яті та стимулюють і підтримують процеси згадування. Зокрема, А. Ассман вживає для цих обох груп джерел поняття "тексти" і "сліди" [1, с. 153]. Для М. де Унамуно практика конструювання "місць" або "слідів" пам'яті, що лежать в основі колективного несвідомо і можуть бути використані як фундамент для колективної ідентичності, була відомою і досить часто вживаною. Зазвичай, її вираженням слугував природний пейзаж, у який вписувалося життя спільноти, який був таким собі полем для місць або "слідів" пам'яті. Найкращим прикладом цього є останній роман іспанського автора "Святий Мануель Добрий, мученик", у якому елементи довколишнього краєвиду – озеро, гора, руїни монастиря, подані як одухотворені "сліди", покликані не лише зберігати пам'ять минулого, а й нагадувати про неї місцевим жителям [10, с. 531–535]. У такий спосіб досягається просторова конкретизація спогаду, внаслідок чого вписані у природне середовище маркери пам'яті відіграють ту саму роль, що й бібліотеки та архіви, в яких зберігаються важливі для колективної пам'яті документи. Бібліотека<sup>2</sup> чи окремі книжки є важливими "слідами" пам'яті про батьків для багатьох протагоністів аналізованих романів, зокрема, для Аугусто, Хертрудіс й Анхели.

<sup>1</sup> Показовою є схематична історія Ласаро: виїхавши до Америки, він втратив свою ідентичність (помер), а повернувшись до рідного селища, відновив її (воскрес).

<sup>2</sup> Бібліотека як символ пам'яті мала важливе значення для самого М. де Унамуно: його спогад про власного батька зберігся через залишену ним бібліотеку.

Ще одним символом пам'яті, використаним у романах, є скринька (“Тітка Тула”), яка асоціюється зі схованкою для коштовностей, яких не можна ні втратити, ні забути [1, с. 131]. Однак їхня вартість неоднозначна: одні їх вважатимуть безцінними, інші – дешевими дрібничками. Для розуміння цієї різниці треба звернутися до теорії М. Альбвакса, який розрізняв пам'ять та історію. Вирішальною для його висновків була відповідь на питання, що пов'язує живих людей між собою. На думку М. Альбвакса, таку роль відіграє “групово пам'ять”, за умови, що не тільки спогади стабілізують групу, а й група стабілізує спогади. Якщо група розпадається, на думку дослідника, індивіди втрачають зі своєї пам'яті ту частину спогадів, завдяки якій вони відчували себе спорідненими з групою та ідентифікувалися з нею. Саме групово пам'ять зміцнює особливі риси й тривалість групи, тоді як історична пам'ять не має функції підсилення ідентичності; групово пам'ять, як і групи, з якими вона пов'язана, завжди існує у багатьох проявах, тоді як історична пам'ять, яка конструє інтегративну рамку для багатьох історій, існує в однині; групово пам'ять надовго стирає зміни, тоді як історична спеціалізується саме на них [7]. Прикладом цього є епізод із роману “Святий Мануель Добрий, мученик”, в якому пам'ять про Мануеля є одним із об'єднувальних чинників: “Опісля все село вирушило до будинку святого, щоби забрати святині, щоби розібрати по клаптях його убір, щоби забрати все, що можна, як реліквію та згадку про благословенного мученика. Мій брат зберіг його молитовник, серед сторінок якого знайшов висушену, ніби гербарій, гвоздику, приклеєну до листка паперу, а на ньому хрест із датою” [10, с. 540].

Разом із позитивними досвідами в теорії індивідуальної та колективної пам'ятей М. де Унамуно усвідомлював проблеми ненадійності спогадів, розуміючи важливість деформаційних сил, які впливають на процес пригадування. Передусім їх пов'язують з недосконалістю мови. Адже те, що ми одного разу висловили через мову, пригадується набагато краще, ніж невисловлене. Це означає, що ми пригадуємо не самі події, а радше, наші висловлювання про них. Мовні знаки функціонують як імена, за якими можна знову викликати предмети і стани речей. Індивідуальні спогади стабілізуються і соціалізуються через мову. На цьому наголошував М. Альбвакс, вважаючи, що як члени групи ми не можемо сприймати жодного предмета без того, щоб означити його іменем і в такий спосіб підкоритися конвенціям і способу мислення, притаманним групі [цит. за 1, с. 266–267].

Крім мови, є також інші психічні причини недосконалості: афект, символ і травма, що призводять до висловлених самим М. де Унамуно в романі “Любов і педагогіка” “заповітів ілюзій і розчарувань”: “А як же здобутки покоління, доне Авіто, заповіт віків? – Є заповіт лише двох видів: заповіт ілюзій і заповіт розчарувань, і обидва можна знайти лише там, де ми щойно були – у храмі. Не сумніваюся, що тебе туди привела або велика ілюзія, або велике розчарування. – І те, й те” [10, с. 105]. Якщо ці психічні причини мають до певної міри позитивний наслідок для Авіто – він відкриває для себе іншу реальність буття, то для Аугусто стають негативними – призводять до самогубства. Унамуно використовує для цього спосіб переїдання. Образ шлунка, а точніше його розлад (диспепсія), запропонований Ф. Ніцше, слугує нездатністю впоратися з проблемами, бездіяльністю й нудотою. Для А. Асманн шлунок як образ

пам'яті – це протилежність тезаурусу, тобто він є місцем проходження, а не збереження, місцем переробки й перетворення, а не консервування. Цей орган слугує метафорою пам'яті лише за строго визначених фізіологічних умов проковтування. Однак це образ не лише для розвантаження свідомості, а й для позбавлення вантажу пам'яті, що нестримно зростає [1, с. 187]. Аугусто не зміг позбутися негативного спогаду про глузування і приниження з боку Евхенії, Росаріо і Маурісіо, тобто не зміг “перетравити” їх, тому й помер. До такої репрезентації ненадійності спогадів додається забуття, що передано у творах Унамуно через образ річки, яка символізує плинність пам'яті й ідентичності, і не дає змоги залишатися у певних усталених категоріях (у романі “Любов і педагогіка” протагоніст у критичні моменти споглядає течію річки, бачить труп, який пливе тією річкою і допускає можливість того, що смерть також може опинитися у сфері забуття). Два показових протагоніста Аполодоро (“Любов і педагогіка”) і Аугусто (“Туман”) перебувають у пошуку власного Я. У їхньому випадку знайти ідентичність – це знайти життя і безсмертя, а невдача у пошуках – це неминуча смерть через самогубство.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Загалом концепт пам'яті у творчості Мігеля де Унамуно відіграє важливу роль, оскільки сам автор усвідомлював його важливість у формуванні і збереженні особистісної та колективної ідентичностей. З цією метою він використовував різні способи формування і передання пам'яті, як письмові, так й образні. Унамуно наділяє пам'ять базовою функцією – досягненням безсмертя індивіда. Виконаний детальний аналіз романів дав змогу виокремити різні приклади співвідношення індивідуальної та колективної пам'ятей та показати, що проблематика пам'яті постає об'єднавчим чинником особистої і колективної ідентичностей. Це припускає скурпульозне дослідження цієї тематики в деяких романах, зокрема, “Мир у війні”, а також залучення інших жанрів художньої творчості іспанського автора, як-от, драматургії, поезії та малої прози.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Люббе Г. Историческая идентичность / Герман Люббе // Вопросы философии. – 1994. – №4. – С. 108–113.
3. Пронкевич О. В. Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму / Олександр Пронкевич. – Київ : Пед. преса, 2007. – 256 с.
4. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер [пер. з фр.]. – 2-ге вид. – Київ : Дух і літера, 2002. – 458 с.
5. Рікер П. Память, история, забвение / Поль Рікер [пер. с франц.]. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). – 728 с.
6. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт [пер. з англ.]. – Київ : Основи, 1994. – 224 с.
7. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Морис Хальбвакс ; пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. – Москва : Новое издательство, 2007. – 348 с.
8. Bernhard M., Kubik J. A Theory of Politics of Memory // Twenty Years After Communism. The Politics of Memory and Commemoration. Edited by Michael Bernhard and Jan Kubik. – New York : Oxford University Press, 2014. – P. 7–36.



9. Ribbans G. El autógrafo de parte de La Tía Tula y su significado para la evolución de la novela / Geoffrey Ribbans // Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno / publicación bajo la dirección de D. Gómez Molleda. – Salamanca : Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1986. – P. 475–493.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

10. Унамуну М. де. Вибрані твори; пер. з іспан. Маєвська О. та Шовкун В. 2-ге змінене видання. – Львів : Астролябія, 2012. – 576 с.
11. Unamuno M. de. Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos / Miguel de Unamuno. – Madrid : Espasa-Calpe, S.A., 1980. – 271 p.
12. Unamuno M. de Diario íntimo / Miguel de Unamuno. – Madrid : Alianza Editorial, S. A., 1996. – 215 p.
13. Unamuno M. de. Paz en la guerra / Miguel de Unamuno. – Madrid : Alianza Editorial, 2003. – 339 p.

## REFERENCES

1. Assman A. Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiati [Assman A. The Past and the Present: Dimensions and Dynamics of Cultural Memory] / Aliaida Assman per. z nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin. – K. : Nika-Tsentr, 2012. – 440 s.
2. Liubbe H. Istorycheskaia identychnost [Lübbe H. Historical Identity] / Herman Liubbe // Voprosy filosofii. – 1994. – №4. – S. 108–113.
3. Pronkevych O. V. Natsiia-naratsiia v ispanskii literaturi doby modernizmu [Pronkevich O. Nation-narration in Spanish Modernist Literature] / Oleksandr Pronkevych. – K. : Ped. presa, 2007. – 256 s.
4. Riker P. Sam yak inshyi[Ricœur P. Oneself as Another] / Pol Riker [per. z fr.] – 2-he vyd. – K. : Dukh i litera, 2002. – 458 s.
5. Ryker P. Pamiat, ystoryia, zabvenye [Ricœur P. Memory, History, Forgetting] / Pol Ryker [Per. s frants.]. M. : Izdatelstvo humanytarnoi literatury, 2004 (Frantsuzskaia filosofija XX veka). – 728 s.
6. Smit E. D. Natsionalna identychnist [Smith E. National Identity] / Entoni D. Smit [per. z anhl.]. – Kyiv : Osnovy, 1994. – 224 c.
7. Khalbvaks M. Sotsyalnye ramky pamiaty [Halbwachs M. Social memory's limits] / Morys Khalbvaks ; per. s fr. i vstup. st. S.N. Zenkyna. – M. : Novoe yzdatelstvo, 2007. – 348 s.
8. Bernhard M., Kubik J. A Theory of Politics of Memory // Twenty Years After Communism. The Politics of Memory and Commemoration. Edited by Michael Bernhard and Jan Kubik. – New York : Oxford University Press, 2014. – P. 7–36.
9. Ribbans G. El autógrafo de parte de La Tía Tula y su significado para la evolución de la novela / Geoffrey Ribbans // Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno / publicación bajo la dirección de D. Gómez Molleda. – Salamanca : Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1986. – P. 475–493.

## SOURCES

10. Unamuno M. de. Vybrani tvory [Unamuno M. de Selected works] / Miguel de Unamuno, transl. from Spanish Mayevska O. and Shovkun V. – Lviv : Astrolabia, 2012. – 576 s.
11. Unamuno M. de. Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos / Miguelde Unamuno. – Madrid : Espasa-Calpe, S.A., 1980. – 271 p.

12. Unamuno M. de. *Diario íntimo* / Miguel de Unamuno. – Madrid : Alianza Editorial, S. A., 1996. – 215 p.
13. Unamuno M. de. *Paz en la guerra* / Miguel de Unamuno. – Madrid : Alianza Editorial, 2003. – 339 p.

*Стаття надійшла до редколегії 27.10.2018  
Прийнята до друку 29.11.2018*

## COLLECTIVE AND INDIVIDUAL MEMORY IN MIGEL DE UNAMUNO'S NOVELS

**Olga Mayevska**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: mayevska@hotmail.com*

The research is based on modern theories of the formation and functioning of the collective and personal identities, in particular, mnemonic actors, oral and written fixation of identities, externalized memory carriers. The study explores the notion of memory, its varieties, design and role in the formation of identities. The analysis reveals the main methods and techniques used in the novels of M. De Unamuno to render the formation and functioning of the collective and personal identities. Special attention is paid to the theory of a mnemonic actor, an active individual who uses memory as an instrument of self-affirmation, techniques of oral and written fixation of identities, as well as methods of rendering personal memory through externalized memory carriers, time and space metaphors of memory. The interrelation of individual and collective identities is explored taking into consideration the role of memory and its varieties in the process of constructing identities.

In spite of the fact that a lot of researchers discussed the problems of human immortality, eternity and preservation of collective identity in Unamuno's works, a detailed textual analysis of forms, transformations and mediums of memory has not been conducted. Therefore, the article (based on Unamuno's novels "Peace in War", "Love and Pedagogy", "Mist", "Abel Sánchez", "Aunt Tula", and "Holy Manuel the Good, martyr") fills a gap in our understanding of cultural memory which plays a consolidating role in the study of issues of collective and personal identity.

*Keywords:* Miguel de Unamuno, memory, reminiscence, oblivion, personal and collective identity.