ДЕБЮТ

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.02.83-99
УДК 82.091

Анастасія ТИЩЕНКО, аспірантка
Національний університет «Києво-Могилянська академія»,
вул. Г. Сковороди, 2, м. Київ, 04070
e-mail:ana.tyshchenko@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8088-1578

ТРИВОЖНА МАСКУЛІННІСТЬ ФЛАНЕРА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ РОМАНІВ «ТУМАН» М. ДЕ УНАМУНО І «ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ» В. ВИННИЧЕНКА

У статті здійснено порівняльний аналіз романів М. де Унамуно «Туман» та В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля». Предмет розвідки — феномен тривожної маскулінності, котрий з'являється в урбаністичному просторі і слугує симптоматикою руйнації патріархальної культурної парадигми. Головні герої романів поєднані спільними проблемами ідентичності, сексуальності, гендерних ролей, які вони намагаються вирішувати у практиках ходіння вулицями міста. Водночас обидва письменники втілюють у протагоністах різні підходи до осмислення кризи чоловічої ідентичності. Результати дослідження увиразнюють форми оприявнення фланерського дискурсу, що активно розвивався в європейській літературі на початку XX століття.

Ключові слова: *фланер, тривожна маскулінність, місто, М. де Унамуно, В. Винниченко.*

Починаючи з кінця XIX ст., в літературі формувалися нові сюжети, суголосні повсякденним міським практикам. Психоемоційне життя в урбаністичному просторі прикметне постійним відчуженням, яке іноді посилює, іно-

Цитування: *Тищенко А.* Тривожна маскулінність фланера: компаративний аналіз романів «Туман» М. де Унамуно і «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка // Слово і Час. 2021. № 2 (716). С. 83—99. https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.83-99

ді послаблює зв'язки між людьми, але за будь-яких обставин викликає екзистенційні зміни. У таких умовах з'являється новий персонаж — фланер, що блукає містом, споглядаючи його й пропускаючи урбаністичну реальність крізь світ власного «Я». У книжці Луї Адрієна Уара «Фізіологія фланера» (1841) докладно розкрито основну мету цього типу: «насолоджуватись надзвичайно детальним топографічним дослідженням [міста]» [22, 14]. Одним із перших письменників, який описував фланера в модерному вуличному просторі, був Шарль Бодлер. У есеї «Художник сучасного життя» він роздумує над новими інструментами творення естетичного, що виникають унаслідок цікавості до міського довкілля. Фланерські практики вивчали з різних теоретико-літературних перспектив (Брюс Мазліш, Роб Шилдс, Девід Фрісбі та Зиґмунт Бауман), проте є один аспект цього явища, який видається продуктивним. Маю на увазі дослідження фланерства з погляду гендерних студій.

Річ у тім, що міський простір повністю руйнує звичні уявлення про роль чоловіків і жінок у соціумі. Останні завойовують свободу, а перші переживають стан глибинної тривоги, демонструють ознаки непевності. Про такі зміни свідчить поширення в літературі різних країн світу (зокрема в XIX—XXI ст.) історій про чоловіка-фланера, котрий переживає кризу маскулінності. Вони мають певні подібні й відмінні риси в міських текстах різних європейських літератур, що відображають суперечливі процеси перетворення суспільства з традиційного на модерне в кожній конкретній національній культурі. Як зазначає дослідник образу фланера в іспаномовних письменствах Дорде Кувардік Гарсія, «блукання фланера та його популярність у культурних практиках — це тактика, до якої вдався буржуазний чоловік, щоби зрозуміти міський простір, який перетворювався на чужий та загрозливий, і познайомитись із ним» [19, 171]. Про комплекс чоловічої тривоги в контексті фланерства говорила й Джанет Вольф, досліджуючи його в межах гендерних студій на прикладі паризьких спогадів Райнера Марії Рільке. Тривога великого міста, відображена в його творах, привела дослідницю до думки, що поет був фланером, якого взаємодія з містом робила вкрай невротичним [28, 123]. Загалом, для Дж. Вольф фланерство — гендерно марковане явище, адже жінка протягом тривалого часу мала обмежений доступ до публічного простору й на початку XX століття робила спроби змінити ситуацію. Тому її поява на вулиці загострювала стан тривоги в чоловіка, слугувала симптомом кризи патріархального устрою з його чітким розподілом простору та обмеженням жінки в ньому. У цих процесах існує зв'язок фланерських практик та кризи патріархальної маскулінності.

У пропонованій студії буде зосереджено увагу на компаративному аналізі маскулінної тривоги в чоловіків-фланерів, які контактують на вулицях із жінками, у романах Мігеля де Унамуно «Туман» (1914) і Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» (1917).

Для порівняння цих двох творів є ціла низка підстав. По-перше, вони належать до періоду літературного модернізму та мають хронологічно близькі дати виходу у світ. По-друге, обидва письменники артикулюють проблему кризи маскулінності саме через фланерські практики. По-третє, і Унамуно, і Винниченко були митцями-філософами, які формувались у спільному колі ідей, сказати б, в одному духовному дискурсі. По-четверте, можна помітити певну подібність у персональному міському досвіді письменників, у розробці художнього міського простору, сюжету про зустріч із жінкою на вулицях міста та розвитку пов'язаної із цим світоглядно-естетичної проблематики.

Говорячи про іспанську літературу початку XX ст., слід зазначити, що Мігель де Унамуно був не єдиним письменником, котрий указував на постать фланера як виразника тривожної маскулінності. Про цей феномен також писали відомі автори тієї доби, як-от: Піо Бароха, Асорін, Рамон дель Вальє-Інклан, Кармен де Бургос, Рамон Гомес де ла Серна та ін., яких услід за Марі Лі Бретс, Дж. Лабаньї, О. Пронкевичем, ми будемо називати модерністами[1]. Деякі науковці зауважують, що для іспанської літератури XIX — першої половини XX ст. репрезентація типу фланера — доволі дискусійне явище. Натомість Ванесса Родрігес Ґаліндо, Дорде Кувардік Гарсія, Антоніо Кандау та ін. визнають присутність образу фланера й аналізують його. Водночас цей тип має в іспанському письменстві локальні особливості. Про чоловіче фланерство як вияв маскулінної тривоги в контексті кризи іспанської національної ідентичності пише Джо Лабаньї [23, 96]. У літературі другої половини XX ст. ця тенденція триває. Дослідниця Вьосна Шукала зазначає: сучасний фланер не стільки оспівує маскулінність, скільки виражає її кризу [25, 43].

Як бачимо, в іспанському літературознавстві обрана тема вирізняється актуальністю й новизною. В українській філологічній науці феномен фланерства й пов'язана з ним тривожна маскулінність іще не ставали об'єктом дослідження. Розгляд романів М. де Унамуно «Туман» і В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» в компаративному річищі буде зосереджено, зокрема, на зображенні в обох творах фланерських практик, а також симптоматиці тривожної маскулінності, яка реалізується через них. В аналізі застосовано елементи біографічного і психоаналітичного підходів і методологію гендерних, соціокультурних та урбаністичних студій. І фланерство, і тривожна маскулінність нерозривно пов'язані з ідентичнісною проблематикою, тому варто спершу зі-

[1] Феномен іспанського модернізму викликав дискусію стосовно того, наскільки це поняття питоме для цієї національної культури. У контексті пропонованої студії доречним є визначення модернізму, яке сформулював О. Пронкевич. Дослідник зазначає, що іспанський модернізм — це філософсько-естетична реакція культури на пришвидшення модернізації наприкінці XIX — на початку XX століття [10, 8]. Це визначення дало змогу розширити корпус іспанської літератури модернізму, залучаючи до нього як «Покоління 1898», так і представників інших поколінь і течій.

ставити процеси формування національної ідентичності в іспанській та українській культурах.

Криза маскулінності в контексті формування національної ідентичності Іспанії та України

Культура Іспанії на початку XX ст. була прикметна загальною кризою національної ідентичності; її викликали модернізація, індустріалізація та секуляризація, які розхитували традиціоналістську модель суспільства. У гендерній сфері помітні перші паростки фемінізму. Також на кінець XIX ст. швидкого розвитку набули регіональні націоналістичні рухи (каталонський, галісійський та баскський); вони стали реакцією на безпорадність центральної влади та кидали виклик кастильяноцентристському проєкту іспанської національної ідентичності. Діячі культури розглядали його як засадничий для формування своєї модерної нації. Знаковою подією стає втрата Іспанією 1898 року останніх заокеанських колоній, зокрема Куби, Пуерто-Ріко й Філіппін [9]. Сукупність цих чинників спровокувала в багатьох інтелектуалів відчуття катастрофи, що спонукало до перегляду та переоцінки панівних моделей суспільного устрою, зокрема його патріархальних підвалин. Іспанські чоловіки почуваються неспроможними реалізувати свої первинні функції: вони більше не ретранслюють об'єднавчі етичні координати та чесноти, культурні домінанти, відповідальність за спільноту та не створюють можливостей її розвитку. Наслідком стала слабкість традиційної моделі маскулінної ідентичності, характерної для Іспанії, а сама маскулінність набула ознак тривожності, яка перетворилася на одну з важливих тем іспанської літератури XX століття.

Перед українською культурою в той час постало інше масштабне завдання: належало виробити естетичний проєкт — знаряддя модернізації, а фактично творення національної ідентичності. Перші літературні дискусії XX ст. загострили проблему заангажованості поетичного слова, прийняття/відкидання застарілих інструментів як засобу вираження (конструювання) української модерної ідентичності. Соломія Павличко вказувала: «"Зміна людських стосунків" в Україні була багатогранним і суперечливим процесом. <...> вона означала певну модернізацію української нації, зростання промислових міст, а відповідно, появу національної урбаністичної культури» [7, 176]. Ця зміна, на думку дослідниці, почалась у 1910-х роках і закінчилася струсом культурного та соціального життя періоду Першої світової війни, революції та нетривалого існування УНР. Хоч Україна й переживала процеси, відмінні від розвитку іспанської культури, проте форми їх вияву багато в чому подібні. Це стосується, зокрема, зазначеної кризи патріархального устрою, появи фланерства, кризи маскулінності тощо. Отже, обидві культури проходили кризу ідентичності, хоч одна — імперська, друга — колоніальна, але саме переживання має схожу симптоматику. Це й зумовило певну

подібність тематики і проблематики. Подальший аналіз зосереджений на порівнянні таких аспектів, як 1) бачення авторами урбаністичного простору, а саме образу головного персонажа у взаємодії з містом, 2) особливості втілення міського сюжету зустрічі фланера із жінкою, зокрема гендерні ролі й форми вираження стану чоловічої тривоги, які втілюються в цьому сюжеті.

Фланерські практики в Унамуно і Винниченка

Роман М. де Унамуно «Туман» розповідає історію кохання Аугусто Переса, головного героя, який переживає загальний стан кризи. Літературознавці вважають цей твір філософським через перегуки з ідеями Р. Декарта, Г. Гегеля та С. К'єркегора. На мотиви доробку останнього в романі вказують, приміром, Х. Кольядо, Х. Гаррідо, К. Ферраро, К. Гардеасабаль. Інші дослідники приділяють увагу експериментальній наративній структурі. Зокрема, Наталія Гонсалес Фернандес зазначає, що Унамуно використовує множинність суб'єктів викладу, аби змусити читача почуватися частиною сюжету твору, а Марі Лі Бретс пропонує розглядати поліфонію розповідних голосів у романі як простір для створення «іншого» (персонажа і читача), не залежного від авторського наміру. Тереса Гомес Труеба з-поміж помічених науковцями рис звертає увагу на метафікційність простору, в якому розгортається сюжет «Туману» [24, 100]. Інтерпретацію твору як вираження маскулінної тривоги пропонує лише Д. Лабаньї, але в неї зв'язок цього явища з фланерством не проаналізовано.

Студії роману «Записки Кирпатого Мефістофеля» доволі різнорідні. Зокрема, твір вивчали як текст, що засвідчує належність автора до європейського літературного модернізму. На цьому аспекті наголошував Володимир Панченко, указуючи на свідоме запозичення Винниченком у романі (а також у драмі «Memento» й романі «По-свій!») мотиву дітовбивства, який український автор знайшов у Г. д'Аннунціо та Гі де Мопассана [8]. В. Панченко зазначав, що письменник загострює конфлікт, уплітаючи в нього морально-психологічний вимір.

Докладніше проблему морального релятивізму й концепт «чесності із собою» аналізує Віра Агеєва: «Винниченкова "чесність з собою" була важливою спробою підважити певні етичні принципи християнства, патріархальні засади, які, <...> пропагуючи зневагу до тілесних потреб, водночас запроваджували подвійний стандарт, дискримінували "другу стать" <...>» [1, 171]. Письменника цікавить проблема інстинктів, пошук нових форм соціальної взаємодії чоловіка і жінки (що по-своєму осмислював і Унамуно). Ці теми також розкрито через впливи філософії Ф. Ніцше та психоаналітичної теорії З. Фройда, які разом зі структурою твору аналізує Валентина Хархун. Дослідниця визначає, що стрижень тексту — екзистенціалістська тема індивідуального буття (ще одна типово унамунівська тема) [див.: 12]. Гендерні та психоаналітичні аспек-

ти розкрито також у статті Тамари Гундорової [5], присвяченій образу Києва в модерній літературі. На думку авторки, «Записки» — один із текстів, що розкриває «еротично-урбаністичний» потенціал міста як «простору випадкових зустрічей».

Розпочати компаративне вивчення романів Унамуно і Винниченка в річищі заявлених проблем варто з відстеження зв'язку текстів із реальними урбаністичними локусами, які були невід'ємною частиною особистого досвіду письменників. У романі «Туман» привертає увагу умовність у зображенні часу й урбаністичного простору: у тексті відсутні чіткі маркери конкретного міста. До художнього відтворення реальності сам М. де Унамуно ставився обережно. Про це він писав А. Кандау: «Є два шляхи художнього перенесення пейзажу в літературу: описати його реально й детально в манері Золя та Переди, з усіма подробицями, або у Вергілієвій манері — усвідомити й зафіксувати емоцію, яку ми відчуваємо, споглядаючи. Мені більше до вподоби другий» [14, 527]. Отже, іспанський автор у своїх романах — не копіїст простору, а відтворювач його концептуальних основ.

У персональному досвіді М. де Унамуно велику роль відігравала Саламанка — місто, де письменник провів значну частину свого життя. Показово, що в екранізації роману «Туман» Хосе Хари, що має назву «Чотири наречені Аугусто Переса» (1976), дія відбувається саме там. Ще один момент, який формує ставлення Унамуно до урбаністичної проблематики — відомий факт, що він не любив великі міста. Тому, спираючись на досвід письменника, в інтерпретації цього твору доцільно співвідносити міський простір, зображений у романі, не тільки із Саламанкою, а й із типовим провінційним іспанським містом. Водночас варто змістити акцент зі сприйняття урбаністичного середовища Мігелем де Унамуно на те, як цей простір треба пізнавати. А. Кандау зазначає, що читацька стратегія інтерпретації «Туману» має включати особистий фланерський досвід автора. Цей притаманний іспанській культурі тип дозвілля — прогулянка (paseo) не був для письменника якоюсь екзотичною активністю, запозиченою з інших європейських культур. Навпаки, це звична практика для багатьох іспанців. Водночас вона — складник загальноєвропейського урбаністичного досвіду. До того ж, М. де Унамуно вже була відома культурна практика французького фланерства, яку він співвідносив з іспанською: «І потім вештатись вулицями, фланерувати, так би мовити, хоча цей галліцизм висловлює щось питомо іспанське» [14, 546]. Цікаво звернути увагу на той факт, що міський простір упродовж таких прогулянок витворюється спонтанно, свідомість народжує місто у стані «тут і зараз», адже урбанізм — це не лише перелік і опис урбаністичних ландшафтів, а й модерна свідомість із усіма її атрибутами.

Так відбувається з протагоністом роману «Туман» Аугусто Пересом. Він фланер, точніше paseante, який постійно перебуває в русі й осмислює свій світ під час прогулянок вулицями міста. У людських юр-

мищах Аугусто Перес знаходить спокій: «Після того, як полегшив собі душу цими вуличними міркуваннями, посеред заклопотаного натовпу, байдужого до його печалей, він заспокоївся й повернувся додому» [11, 192]. Як фланера Аугусто означує довільність прогулянки — він не має спланованого маршруту. До того ж, невпорядкованість ритму ходи подібна до блукань сновиди: «...Аугусто належав не до тих людей, які ходять, а до тих, що прогулюються у своєму житті» [11, 33]. Тут наратор характеризує Аугусто як paseante de la vida — «перехожого по життю», тобто людину, котра пливе в потоці міських вражень і ситуацій, без прив'язаності. Проте в цьому й полягає сутність фланерства як особливого типу світогляду. Міська дійсність визначається лише напрямом ходи персонажа, тому й простір у романі — не статична схема, а динамічний маршрут, прокладений Аугусто. І його кінцева зупинка за адресою Авеніда де ла Аламеда, 58 — будинок, де мешкає об'єкт закоханості персонажа, піаністка Евхенія Домінґодель Арко: «Вона подарувала мету моїм вуличним мандрам. Я тепер знаю, до якого будинку мені йти...» [11, 41]. Раптова зустріч із жінкою, вносячи елемент довільності, завершується для протагоніста фатально. Розглянемо цю ситуацію докладніше.

Аугусто Перес уперше бачить Евхенію й закохується в неї під час прогулянки: «...він зупинився перед дверима будинку, до якого увійшла симпатична дівчина, що потягла його за собою магнітом своїх очей. І тоді зрозумів Аугусто, що він її переслідував» [11, 34]. Це ілюстрація втілення типового модерного сюжету, котрий об'єднує зразки різних європейських літератур у спільний фланерський дискурс. Наратор у романі зазначає: «Бо вулиця утворює тканину, в якій перетинаються погляди бажання, заздрощів, зневаги, співчуття, любові, ненависті, старі слова, чий дух кристалізувався, думки, мрії...» [11, 42]. І з-поміж натовпу з'являється постать чоловіка, котрий безцільно блукає вулицями в пошуках власної ідентичності, переживає травматичний досвід трансформації свого «Я». Унамуно дає зрозуміти: фланерство Аугусто Переса — результат кризи маскулінності й пов'язаний із цим стан внутрішньої тривоги лише посилюється через зустріч із жінкою.

В. Винниченко лише у зрілому віці познайомився з Києвом, де розгортаються події його роману. В університеті св. Володимира юнак здобував вищу освіту, але через політичну діяльність його було відраховано. Незабаром молодий революціонер емігрує. У листах та спогадах письменника доволі мало епізодів, пов'язаних із міськими практиками: своє життя в Києві В. Винниченко майже не висвітлює. Проте з поодиноких ремарок у його щоденниках видно, що саме тут локалізовано зону комфорту, простір ностальгії, куди він із приємністю їде: «в Київ, у любий, бідний, вимучений і вічно-гарний Київ» [3, 462]. Докладніше моменти навчання та ностальгійні мотиви оприявлено в роздумах головного персонажа роману «Записки Кирпатого Мефістофеля».

Проте, на відміну від «Туману», урбаністичну топографію тут прописано дуже детально. Це конкретне місто — Київ, де місця відомі й упізнавані навіть сьогодні. Однак для В. Винниченка, як і для М. де Унамуно, також важлива універсальність урбаністичного простору, тому він описує бульвари, клуби — локуси модерного типу культури. Водночас іспанський і український письменники враховують елементи провінційності та давнини обох міст у своїх творах.

Вивчення фланерських практик у романі Винниченка ставить дослідника перед питанням: чи існував фланер в українській літературі як загальновизнаний тип чи персонаж? Критичні джерела не дають вичерпної відповіді, але міська тематика стала актуальною для письменників доби модернізму загалом. С. Павличко зазначала, що «місто є символом певного типу свідомості, як автора, так і його героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію» [7, 210]. Тобто місто провокує кризовий стан свідомості (так само і в Унамуно), внаслідок чого виникає тип персонажа, що формує нові естетичні тенденції. Їх і осмислює В. Винниченко у своєму романі. Головний герой Яків Михайлюк, як і Аугусто Перес, показаний у кризовий момент життя: «Невідомо чого, мені стає сумно. Я дивуюсь: звідки йде цей сум? Через що? Де є той резервуар, із якого витікають чуття, і хто стоїть у їх гряниць? У кожнім разі, не завсіди свідомість» [4, 10].

Наративна структура «Записок» не така складна, як у «Тумані», але є певна подібність між творами в тому, що сюжет розвивається спонтанно — наслідуючи фланерські блукання персонажів. Події в романі Винниченка розкриваються в розповіді від першої особи й ряснiють постійними спалахами спогадів, детально відтворених портретів та просторів, зокрема вуличних. Сюжет позначений частими прогулянками персонажа та його взаємодією з юрбою. Яків Михайлюк навіть поводиться, як фланер, дістаючи насолоду від низки вражень на вулицях: «...я ходжу вулицями довго, — без ніякої мети. <...> для мене досить випадкового сміху, розмови, шматочка профілю або невиразної плямки обличчя в темних рямцях вікна. Вони рухаються навколо мене, але не зачіпають, і свідомість своєї цілковитої ізольованости серед них, незалежности, самоти дає чуття глибокого спокою» [4, 60]. Як унамунівський Аугусто, персонаж Винниченка часто знаходить рівновагу на вулиці, практиками ходіння він заспокоює свій стан тривоги. Апатія, тривога й туга в українського автора мають свої форми вираження: «Міркую, куди б його дітись. Але скрізь нудно, й чогось уявляється мені, що всі люде схожі на Сосницького та Карачапова...» [4, 43]. Часті прогулянки персонажа в «Записках» — сюжетотвірні, як і в романі «Туман»: вони впливають на загальну структуру тексту, трансформуючи персонажа в такого собі

Улісса, який постійно долає перешкоди на шляху до самого себе. На вулиці починаються й любовні стосунки Якова Михайлюка з героїнями роману: Білою Шапочкою та Клавдією Петрівною.

Тривожна маскулінність в Унамуно і Винниченка

Зустріч із жінкою як зав'язка сюжету залучає тексти до фланерського дискурсу та розкриває стан свідомості персонажів, що відчувають внутрішню тривогу через розпад індивідуальної картини світу. Водночас художнє вивчення цієї ситуації в аналізованих романах має свою специфіку. Іспанський і український письменники по-різному бачать традиційний розподіл гендерних ролей у суспільстві, тому кожен по-своєму трактує фланерський досвід як вираження кризи маскулінності. В М. де Унамуно це питання має й соціальний, і психологічний аспекти. Автор проблематизує концепт патріархальної маскулінності, процеси ініціації чоловіка. Ольга Маєвська зазначає: «Ауґусто відіграє роль парубка у пошуках пари, оскільки для ствердження власної ідентичності йому недостатньо самого себе, йому потрібна жінка — Інший, що консолідує буття чоловіка» [6, 112]. Він хоче довести свою причетність до патріархального дискурсу, але останній, на думку письменника, так само непродуктивний. Це питання непокоїть М. де Унамуно впродовж усієї творчості. Окрім «Туману», він докладніше розкриває його в романі «Абель Санчес» та у «Трьох зразкових оповіданнях». Д. Лабаньї звертає увагу на цю проблему з позиції гендерної оптики, побіжно зазначаючи, що письменник витворює образ жінки, котра заперечує свою роль у патріархальному устрої: одна з героїнь прозаїка змушує чоловіка виконувати обов'язок продовження роду з іншою жінкою, у такий спосіб відмовляючись підкорюватись [23, 96]. Як зазначає Хосе Хав'єр Діас, Унамуно послідовно впроваджував у свої тексти ідею фемінізованої маскулінності, де представник сильної статі потрапляє в пастку власного безсилля, адже, не маючи уявлення про себе як чоловіка, він не здатен до самореалізації, і, тим паче, до влади над жінкою, що врешті-решт приводить персонажів до нестерпності буття й до смерті [17, 54].

Таким є Аугусто, котрий несвідомо відмежовує себе від усталених понять про маскулінність у діалозі з Маргаритою, воротаркою дому, де мешкає Евхенія: «Не до всіх чоловіків можна приставляти "дон", — зауважив він. — Як між Хуаном і доном Хуаном розверзається провалля, так воно розверзається й між Ауґусто й доном Ауґусто» [11, 42]. Згадуючи ім'я дона Хуана, Аугусто апелює до вічного образу іспанської літератури — утілення домінантної традиційної маскулінності. Стосовно останньої персонаж постійно висловлює певну тривогу, острах. Він не ототожнює себе із завойовником жіночих сердець, а хоче бути другом (ось чому відкидає звернення «дон»). Донжуанівську іпостась у романі репрезентує коханий Евхенії, Маурісіо, змальований у негативному світлі. Але й він слабкий чоловік: на тлі домінантної позиції жінки фаталь-

ний образ великого спокусника тьмяніє, і Маурісіо-Дон Хуан визнає: «Не я її підкорив, а вона мене підкорила» [11, 126]. Відомо, що в період, коли створювався роман, сам М. де Унамуно негативно ставився до постаті Дон Хуана, а на завершальному етапі творчої біографії намагався переосмислити цей образ у п'єсі «Брат Хуан, або Весь світ — театр» як утілення чоловіка, що заперечує традиційну маскулінність [9].

Зміну гендерних ролей в іспанському суспільстві він фіксує й у романі «Туман», концентруючи увагу на Евхенії. Вона діями підтверджує свою рішучість, незалежність та завойовницький характер: забезпечує власне існування уроками гри на піаніно, обирає чоловіка, котрого любить, і відкидає будь-які спроби закоханого Аугусто до зближення. Вона вільно почувається на вулицях міста; натомість Аугусто щоразу, зустрічаючись із Евхенією, переживає стрес, який виражається тяжінням до нетипової поведінки, неприємними відчуттями: «Його опанувало шалене бажання підхопитися на ноги, бігати цією залою, вимахувати руками, кричати, показувати циркові трюки, забути про те, що він існує» [11, 70]. Реальна взаємодія із жінкою, котру він зустрічає під час своїх фланерських прогулянок, стає для героя болісним досвідом, адже чоловік постійно опиняється в позиції слабшого, що викликає специфічні психосоматичні симптоми: «І серце у грудях бідолашного Ауґусто застугоніло як несамовите; він геть почервонів, чоло йому палахкотіло вогнем. <...> На якусь мить він, здавалося, знепритомнів» [11, 91].

Аугусто шукає не жінку, а матір, що є виявом Едипового комплексу. Він відчуває тривогу за власне «я» й осмислює свої спроби вберегти ту форму маскулінної ідентичності, яку йому нав'язує суспільство і яку він губить, закохуючись у всіх жінок, котрих бачить перед собою на вулицях міста: «скільки є вродливих жінок... скільки Евхеній... скільки Росаріо! Ні-ні, зі мною ніхто не гратиметься, а тим паче жінка. Я — це я! Моя душа маленька, але вона моя!» [11, 148]. Персонаж Унамуно так і не може позбутися потужного впливу матері. Спроба ж піти проти її припису, зав'язавши роман із пралею Росаріо, навпаки, призводить до остаточної розгубленості чоловіка. Аугусто дедалі більше відчуває тривогу, лякається відповідальності і прийняття рішень: «Боюся, не знаю кого, боюся тебе, себе. Боюся всього» [11, 140]. Загалом, уся реальна взаємодія Аугусто із жінками в романі маркована фізіологічними та психологічними виявами тривоги: страхом, розгубленістю, запамороченнями. Ці стани в сукупності вказують на його буквально паралізовану незреалізовану маскулінність.

Аугусто не здатен відтворити донжуанівські поведінкові коди. Утеча Евхенії разом із Маурісіо остаточно провокує головного персонажа до руйнації. На цьому етапі переживання екзистенційної кризи Аугусто Перес приходить до оригінального усвідомлення ідеї батьківства, яка заперечує традиційне розуміння цієї гендерної ролі чоловіка: «я став

батьком самому собі. І думаю, що з цим я народився по-справжньому. І для того, щоби страждати, щоби померти» [11, 217]. Отже, смерть фемінного чоловіка для М. де Унамуно — це лише сюжетний вихід із кризи чоловічої маскулінності. Аугусто — утілення слабкого чоловіка, котрого охоплює тривога через неадекватність тієї маскулінної ролі, яку йому приписує суспільство.

В. Винниченко створює героя, цілковито протилежного Аугусто. Яків Михайлюк — персонаж більш патріархальний та маскулінний, для нього важливо бути в центрі уваги жінки. У внутрішньому діалозі із самим собою чоловік промовляє: «Справді, вона помічає мене, але зате я не помічаю ніякої ріжниці між її поглядом, коли вона дивиться на стовп ліхтаря й на мене» [4, 61]. Спілкування із жінкою не викликає жодного остраху в героя. Він не обмежує себе в контактах і задоволенні своїх інстинктів, уключаючи сексуальні (ситуація, немислима для протагоніста роману «Туман»). Тут варто пригадати перші візити Якова до Клавдії Петрівни, зокрема, його еротичні спонуки: «мене особливо хвилює ця чорна строга сукня й молоде співуче тіло, таке рухливе та гнучке, але таке м'ягке й без волі, коли торкаюся його» [4, 31]. Інтерес до жінок у самотнього київського адвоката, на відміну від Аугусто, чітко артикульований, тілесний, спрямований на звáблення; невипадково ж протагоніста йменують Мефістофелем, хоч і «кирпатим».

Зустріч із жінкою на вулиці міста загострює тривогу чоловічих персонажів романів Унамуно й Винниченка, але змальовують цей процес письменники кожен по-своєму. Зокрема, вони пропонують різне бачення виходу із кризового стану, в якому опиняється модерний чоловік. Чоловіча нерішучість в Аугусто, його інфантилізм протистоять вірильності, тяжінню до задоволення інстинктів у Якова. Указані відмінності — визначальні чинники у формуванні стратегій подолання кризи кожним із персонажів. Вони по-різному полегшують стан тривоги: збентежений своєю слабкістю, герой Унамуно згоден дослухатись до слів матері й підкоритися владній жінці, аби зректися відповідальності за власне життя, а Михайлюк задовольняє незадоволену потребу в душевній рівновазі, складаючи казки. То для нього своєрідна терапія: «"Те" — моя давня, смішна звичка, про яку не знає ні одна душа. Я не можу заснути, поки не розкажу собі казку. Це в мене з дитинства. Я раз-у-раз засипав тільки під материні казки. <...> Але я замінив їх власними. І від того часу, де б і з ким би мені не доводилося проводити ніч, я неодмінно, хоч на декілька хвилин, кажу собі казку» [4, 10]. У психоаналітичній практиці історія, або ж казка вважається ефективним елементом зцілення від травм та неврозів. Вона допомагає вимовити все невисловлене в повсякденному житті та реорганізувати власну ідентичність. Сама ж казка постає провідником до сновидінь, зони несвідомого.

Оніричні мотиви присутні в обох романах, але вони також мають відмінності, зумовлені різними типами поведінки: інфантильним в Ау-

густо та вірильним у Якова. У романі М. де Унамуно персонаж, лягаючи спати, закликає Евхенію з'явитись йому вві сні, аби зазнати насолоди від її споглядання й забути про тривогу, яку спричиняє світ. Плин його марення перериває вуличний шум («Пошта!.. Торговець оцтом! А потім екіпаж, потім автомобіль і гурт хлопчаків, що біжать за ним»), повертаючи його до соціальної реальності, де персонаж має діяти [11, 54]. Однак думка про жінку знову розчиняється в мелодії, яку виконує вуличний музикант за вікном. Аугусто не може чітко висловити та візуалізувати об'єкт свого бажання. Для нього важливий не сексуальний потяг, а абстрактне почуття любові: «А моя Евхенія — хіба вона не музикальна? Кожен закон — це закон ритму, а ритм — це кохання» [11, 55]. Марення його платонічне й тому заспокоює, натомість під час взаємодії із жінками в реальному житті тривога завжди загострюється; тож вулиця, звуки якої виводять Аугусто зі сну, не тільки притягує, а й лякає як зона небезпеки.

Яків Михайлюк натомість чітко уявляє всі образи, події та власні реакції на них у своєму видиві. Персонаж розпочинає казку у звичному для себе-фланера просторі — на вулиці, адже прогулянка для нього — звичайна повсякденна справа: «Я йду без ніякої мети, ні про віщо не думаючи. Ні, я думаю про те, що я страшенно самотній. Самотній же тому, що нікого не люблю» [4, 11]. Сум персонажа та його неспішну ходу перериває раптова зустріч із Білою Шапочкою, об'єктом його закоханості та бажання. Дівчина приймає його у своєму просторі (за патріархальними приписами він уявляється як дім). Можливі стосунки із жінкою мрії в описі персонажа постають у формі коротких рандеву на бульварі, через які він власне й хоче реалізувати свою маскулінність, «моє давнє шукання, мою мрію, мою тугу за створенням себе...» [4, 13]. Показово, що жінка в уяві Михайлюка не пропонує свого бачення подій, а залишається безголосою: вона «неначе скорилась неминучій долі» і слухняно виконує волю чоловіка. Позбавлена суб'єктності жінка — постійний об'єкт бажання у світі фланера; це візуальний образ, що ним можна тішитись як заманеться. Видива Якова відверто еротичні, через них візуалізуються його інстинкти та компенсується задоволення первинних потреб. Натомість нерішучий Аугусто не може вийти зі стану незрілості й не годен цього досягти навіть у снах.

Ще одна причина, що визначає відмінність у тлумаченні сюжету про чоловіка-фланера, котрий закохується на вулиці в жінку, полягає в розбіжності авторських підходів до питання батьківства — однієї з головних ознак традиційного розуміння маскулінності. Зокрема, у романі Винниченка батьківство постає наслідком сексуального інстинкту і спричиняє кризовий стан чоловіка. Його ілюструє ситуація, що склалася в родині Дмитра Сосницького. У минулому Яків мав нетривалі сексуальні стосунки із Сонею, колишньою партійною товаришкою, котра народила дитину чи то від нього, чи то від Дмитра — також його товариша по партії. Питання спадковості та батьківства стає наріжним каменем у стосунках

усередині сім'ї: «А як дізнатись, як переконатись? Женщина, мати, ніколи не зрозуміє цих мук. Вона знає, що це її діти. А ми? А ми мусимо задовольнятися приємним самодурством», — розмірковує Дмитро [4, 84].

Стан Якова не менше тривожний. У романі інстинкт жінки безпосередній і сильний, на відміну від чоловіків, для яких питання батьківства не є тілесно зумовленим. Зв'язок із нащадками виявляється майже довільним, не контрольованим, а відповідно викликає в чоловіка тривогу за свої домінантні позиції. У нічних роздумах Михайлюк визнає непевність ситуації: «вона [Соня. — *А. Т.*] видумала це, щоб усе життя мати наді мною жорстоку владу? Так, це правдоподібніше за все» [4, 15].

Проте біологічне батьківство виявляється для Якова ще більшим випробуванням, адже він до нього зовсім не був готовий. Новина про появу сина внаслідок стосунків із Клавдією Петрівною викликає в героя спочатку напад неконтрольованої агресії, а згодом відразу до коханки: «Ти сподівалася прив'язати мене до себе цею дитиною. Так, так! Але, вибач, це тобі не вдасться!» [4, 128]. Розв'язати цю проблему Яків вирішує через дітовбивство, щоб уникнути відповідальності за народження й життя немовляти. І цей мотив зіштовхує персонажа з батьківським інстинктом, який робить його безсилим учинити задумане й надалі ще більше прив'язує до нелюбої жінки: «Я чую невиразну вдячність до Клавдії» [4, 135]. Яків Михайлюк переживає та рефлексує, адже його маскулінність утверджується не через стосунки із жінкою, а через біологічний зв'язок із нащадками. Проте сам інстинкт демонструє персонажеві абсурдність ситуації, у якій він має відмовитись від Білої Шапочки й залишитись із нелюбою коханкою та сином. Яків намагається переглянути та реконструювати свою чоловічу ідентичність, проте йому так і не вдається перетворити шлюб на сім'ю і стати справжнім батьком, адже він не розуміє, що ця соціальна роль полягає в іншому — у відповідальності перед нащадками, на чому наголошував Унамуно.

Іспанський письменник твердив, що справжнє відчуття батьківства народжується через спільний досвід людських переживань, а не лише через інстинкти. В есеї «Про трагічне відчуття життя» зазначено, що стосунки слід будувати на любові, яка має духовну природу: «Тому що люди відчувають духовне кохання, лише коли розділяють біль... Тому що любити — це співчувати, і якщо тіла єднає насолода, то душі єднає біль» [26]. Таку ж природу має в письменника феномен батьківства, який постає не лише результатом задоволення сексуального інстинкту, а й виявом почуття любові до дитини. Вставна новела у двадцять першому розділі роману «Туман» переповідає історію шлюбу й батьківства дона Антоніо, котрий одружився із жінкою коханця своєї дружини й виховав її доньку як свою: «Вона повинна носити моє прізвище, а закон тоді нехай робить, що хоче. Вона моя дочка, а не того злодія: я її виплекав» [11, 166]. Отже, в оцінці ролі батька визначальними є емоційна прив'язаність і відпові-

дальність перед дитиною, до яких іще треба дозріти. Ось чому в долях героїв іспанського письменника незалежно від того, як будує подружжя стосунки у шлюбі, завжди трапляються події, що ведуть до зародження справжнього батьківського почуття. Наприклад, друг Аугусто, Віктор, прожив зі своєю дружиною Еленою дванадцять років без дітей та й змирився з тим, що йому не вдалося реалізувати свій батьківський інстинкт і любити іншого: «Шлюб без дітей може перетворитися на різновид законного співжиття <...>» [11, 111]. Коли ж з'ясовується, що жінка вагітна, то їх обох дратує ця ситуація, яка вносить хаос в організоване життя. Проте вона стає поштовхом до зародження справжнього кохання в подружньої пари й перетворення Віктора на турботливого батька.

Отже, проблема батьківства непокоїла обох письменників, але тлумачили її вони по-різному, розгортаючи сюжет про вуличне кохання фланера. У кризовій ситуації вибору, яка стає наслідком цього кохання, персонажі Унамуно й Винниченка відмовляються від зовсім різних речей: Аугусто Перес — від життя й у такий спосіб збільшує відчуття абсурду світу, а Яків Михайлюк — від справжнього кохання до Білої Шапочки на користь незрозумілого інстинкту прив'язаності до нелюбих жінки і сина.

Порівняльний аналіз романів М. де Унамуно і В. Винниченка допомагає зрозуміти проблеми, що проявляються через фланерські практики — невід'ємну частину життя в добу модерності. Міський простір у цих творах розкриває світоглядні парадигмальні зміни в тодішній культурі. Місто в «Тумані» і «Записках Кирпатого Мефістофеля» формує те літературне тло, на якому яскраво увиразнюються різноманітні екзистенційні колізії сучасної людини, зокрема, зв'язок між кризою чоловічої маскулінності і зростанням ролі жінки в суспільстві. Водночас розбіжності у трактуванні фланерського сюжету М. де Унамуно та В. Винниченком дають змогу краще з'ясувати культурно-естетичні виміри літератур Іспанії й України.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агеєва В.* Моральний релятивізм і «чесність із собою» // На пошану пам'яті Віктора Китастого : збірник наукових праць. Київ: ВД «КМ Академія», 2004. С. 164—172.
2. *Бодлер Ш., Беньямін В.* Паризький сплін. Есе / пер. з фр. та нім. Р. Осадчук. Київ: Комубук, 2017. 366 с.
3. *Винниченко В.* Щоденник. Т. 1: 1911—1920 / ред., авт. вступ. ст., прим. Г. Костюк. Едмонтон; Нью-Йорк: [КІУС, УВАН], 1980. 499 с.
4. *Винниченко В.* Записки Кирпатого Мефістофеля. Харків; Київ: Книгоспілка, 1930. xx, 293 с. URL: http://shron2.chtyvo.org.ua/Vynnychenko/Zapysky_Kyrpatoho_Mefistofelia_vyd_1930.pdf (17.07.2020).
5. *Гундорова Т.* У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму // Київська старовина. 2000. № 6. С. 74—82.
6. *Маєвська О. Т.* Концепція особистісної ідентичності в романній прозі Міґеля де Унамуно: дис.... канд. філол. наук : 10.01.04 / Чорномор. нац. ун-т ім. Петра Могили. Миколаїв, 2019. 247 с.
7. *Павличко С.* Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.

8. *Панченко В.* Творчість Володимира Винниченка 1902—1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами: дис. д-ра філол. наук: 10.01.01 / Київський ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 1998. 358 с. URL: http://library.kr.ua/books/panchenko/ (17.07.2020).
9. *Пронкевич О.* Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму. Київ: Педагогічна преса, 2007. 254 с.
10. *Пронкевич О. В.* Полемічні нотатки з приводу іспаномовного модернізму // Держава та регіони. Сер. Гуманіт. науки. 2011. Вип. 4. С. 4—9.
11. *Унамуно М.* Вибрані твори / пер. з іспан. Маєвська О. та Шовкун В. 2-ге змінене видання. Львів: Астролябія, 2012. 575 с.
12. *Хархун В.* Роман Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля»: генерика, семіосфера, імагологія: Монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. 197 с.
13. *Bretz M. L.* Voices of Authority and Linguistic Autonomy in Niebla // Studies in Twentieth-Century Literature. 1987. № 2. P. 229—238.
14. *Candau A.* The City of Niebla: From Urban Setting to Urban Itinerary in Unamuno's 'Nivola' // Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America. 2014. № 91. P. 525—548. https://doi.org/10.1080/14753820.2014.886-897
15. *Collado J. A.* Kierkegaard y Unamuno : la existencia religiosa. Madrid: Gredos, 1962. 235 p.
16. *De la Llana González N.* El sueño de un dios: la estructura narrativa en *Niebla* de Unamuno y *Las ruinas circulares* de Borges // Anales de la literatura hispanoamericana. 2008. Vol. 263. URL: http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/02104547/articulos/ALHI0808110263A.PDF (17.07.2020).
17. *Díaz Freire J. J.* Miguel de Unamuno: La feminización de la masculinidad moderna // Cuadernos de Historia Contemporánea. 2017. № 39. P. 39—58. https://doi.org/10.5209/CHCO.56265
18. *Ferraro C. L.* La moral de la elección kierkegaardiana en Niebla de Miguel de Unamuno // Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001 / Ana Chaguceda Toledano (editora). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. P. 125—132.
19. *García, D. C.* El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo. Paris: Editions Publibook, 2012. 470 p.
20. *Garrido Ardila J. A.* Nueva lectura de Niebla Kierkegaard y el amor // Revista de literatura. 2008. Vol. 139. URL: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2674246 (17.07.2020).
21. *Gardeazabál Bravo C.* Niebla de Unamuno más allá de Kierkegaard. Amor y polifonía como superación del naturalismo // FOLIOS. 2014. № 39. P. 173—185. https://doi.org/10.17227/01234870.39folios173.185.
22. *Huart, L.* Physiologie du flaneur. Paris: Aubert; Lavigne, 1841. 127 p. URL: https://archive.org/details/physiologiedufla00huar (17.07.2020).
23. *Labanyi J.* Spanish literature: a very short introduction. Oxford University Press, 2010. 160 p.
24. *Trueba Gomez T.* Personajes en busca de autor y posmodernidad: de Niebla a el Show de Truman // HESPERIA. Anuario de filología hispanica. 2006, IX. P. 87—106.
25. *Szukała W.* Las figuras del flâneur y del detective masculinos en la obra de Javier Marías y Antonio Muñoz Molina. // Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos. 2019. P. 39—53. https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.30.2019.03.
26. *Unamuno M*. Del sentimiento trágico de la vida. URL: https://www.textos.info/miguel-de-unamuno/del-sentimiento-tragico-de-la-vida (17.07.2020).
27. *Wilson E.* The invisible flâneur // Theory, Culture & Society: The contradictions of culture: Cities: Culture: Women. London: SAGE Publications Ltd, 2001. P. 72—89.
28. *Wolff J.* The artist and the flâneur: Rodin, Rilke and Gwen John in Paris // The Flâneur. New York: Routledge, 2015. P. 111—137.

Отримано 7 квітня 2020 р.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2004). Moralnyi reliatyvizm i "chesnist iz soboiu". In *Na poshanu pamiati Viktora Kytastoho : zbirnyk naukovykh prats,* pp. 164-172. Kyiv: VD "KM Akademiia". [in Ukrainian]
2. Baudelaire, Ch. & Benjamin, W. (2017). *Paryzkyi splin. Ese*. (R. Osadchuk, Trans.). Kyiv: Komubuk. [in Ukrainian]
3. Vynnychenko, V. (1980). *Shchodennyk* (Vol. 1-4; Vol. 1). Edmonton; New York: KIUS, UVAN. [in Ukrainian]
4. Vynnychenko, V. (1930). *Zapysky Kyrpatoho Mefistofelia*. Kharkiv; Kyiv: Knyhospilka. Retrieved from http://shron2.chtyvo.org.ua/Vynnychenko/Zapysky_Kyrpatoho_Mefistofelia_vyd_1930.pdf [in Ukrainian]
5. Hundorova, T. (2000). U kolystsi mifu, abo topos Kyieva v literaturi ukrainskoho modernizmu. *Kyivska starovyna, 6,* pp. 74-82. [in Ukrainian]
6. Maievska, O. (2019). *Kontseptsiia osobystisnoi identychnosti v romani i prozi Migelia de Unamuno* (Doctoral dissertation, Petro Mohyla Black Sea National University). Retieved from https://chmnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/12/Mayevska-disertatsiya.pdf [in Ukrainian]
7. Pavlychko, S. (2002). *Teoriia literatury*. Kyiv: Vydavnytsvo Solomii Pavlychko "Osnovy". [in Ukrainian]
8. Panchenko, V. (1998). *Tvorchist Volodymyra Vynnychenka 1902—1920 rr. u henetychnykh i typolohichnykh zviazkakh z yevropeiskymy literaturamy* (Doctoral dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv). Retieved from http://library.kr.ua/books/panchenko/ [in Ukrainian]
9. Pronkevych, O. (2007). *Natsiia-naratsiia v ispanskii literaturi doby modernizmu*. Kyiv: Pedahohichna presa. [in Ukrainian]
10. Pronkevych, O. (2011). Polemichni notatky z pryvodu ispanomovnoho modernizmu. *Derzhava ta rehiony*. *Seriya Humanitarni nauky*, *4*, pp. 4-9. [in Ukrainian]
11. Unamuno, M. de. (2012). *Vybrani tvory*. (O. Maievska & V. Shovkun, Trans.). Lviv: Astroliabiia. [in Ukrainian]
12. Kharkhun, V. (2011). *Roman Volodymyra Vynnychenka "Zapysky Kyrpatoho Mefistofelia": heneryka, semiosfera, imaholohiia: Monohrafiia.* Nizhyn: Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholia. [in Ukrainian]
13. Bretz, M. L. (1987). Voices of Authority and Linguistic Autonomy in Niebla. *Studies in Twentieth-Century Literature*, *2*, pp. 229-238.
14. Candau, A. (2014). The City of Niebla: From Urban Setting to Urban Itinerary in Unamuno's 'Nivola'. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, *91*, pp. 525-548. https://doi.org/10.1080/14753820.2014.886897.
15. Collado, J. A. (1962). *Kierkegaard y Unamuno: la existencia religiosa*. Madrid: Gredos. [in Spanish]
16. De la Llana González, N. (2008). El sueño de un dios: la estructura narrativa en Niebla de Unamuno y Las ruinas circulares de Borges. *Anales de la literatura hispanoamericana*, *263*. Retrieved from: http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/02104547/articulos/ALHI0808110263A.PDF [in Spanish]
17. Díaz Freire, J. J. (2017). Miguel de Unamuno: La feminización de la masculinidad moderna. *Cuadernos de Historia Contemporánea, 39*, pp. 39-58. https://doi.org/10.5209/CHCO.56265. [in Spanish]
18. Ferraro, C. L. (2003). La moral de la elección kierkegaardiana en Niebla de Miguel de Unamuno. In *Miguel de Unamuno, estudios sobre su obra: actas de las IV Jornadas Unamunianas, Salamanca, Casa-Museo de Unamuno, 18 a 20 de octubre de 2001,* pp.125-132. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. [in Spanish]
19. Garrido Ardila, J. A. (2008). Nueva lectura de Niebla Kierkegaard y el amor. *Revista de literatura*, *139*, pp. 85-118. https://doi.org/10.3989/revliteratura.2008.v70.i139.57. [in Spanish]

20. García, D. C. (2012). *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. Paris: Editions Publibook. [in Spanish]
21. Gardeazabál Bravo, C. (2014). Niebla de Unamuno más allá de Kierkegaard. Amor y polifonía como superación del naturalismo. *FOLIOS, 39*, pp. 173-185. https://doi.org/10.17227/01234870.39folios173.185. [in Spanish]
22. Huart, L. (1841). *Physiologie du flaneur.* Paris: Aubert; Lavigne. Retrieved from https://archive.org/details/physiologiedufla00huar [in French]
23. Labanyi, J. (2010). *Spanish literature: a very short introduction*. Oxford University Press.
24. Trueba Gomez, T. (2006). Personajes en busca de autor y posmodernidad: de Niebla a el Show de Truman. *HESPERIA. Anuario de filología hispanica. IX*, pp. 87-106. [in Spanish]
25. Szukała, W. (2019). Las figuras del flâneur y del detective masculinos en la obra de Javier Marías y Antonio Muñoz Molina. In *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, pp. 39-53. https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.30.2019.03. [in Spanish]
26. Unamuno, M. (2019, July 27). *Del sentimiento trágico de la vida.* Retrieved from https://www.textos.info/miguel-de-unamuno/del-sentimiento-tragico-de-la-vida [in Spanish]
27. Wilson, E. (2001). The invisible flâneur. In *Theory, Culture* & *Society: The contradictions of culture: Cities: Culture: Women*, pp. 72-89. London: SAGE Publications Ltd.
28. Wolff, J. (2015). The artist and the flâneur: Rodin, Rilke and Gwen John in Paris. K. Tester. (Ed.), *The Flâneur*, pp. 111-137. New York: Routledge.

Received 7 April 2020

Anastasia TYSHCHENKO, PhD student
National University of Kyiv-Mohyla Academy,
2 H. Skovorody st., Kyiv, 04070
e-mail: ana.tyshchenko@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8088-1578

FLANEUR'S ANXIOUS MASCULINITY: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE NOVELS "MIST" BY M. DE UNAMUNO AND "NOTES OF SNUB-NOSED MEPHISTOPHELES" BY V. VYNNYCHENKO

At the beginning of the 20th century, modernist literature starts to face the new existential issues unfolded in the urban environment. One of these issues is the phenomenon of anxious masculinity caused by the destruction of the patriarchal paradigm.

In the literatures that were moving from the traditional type of culture to urban and modern, the writers described men who went out on the streets, converting themselves into the urban cultural type known as flâneur. The practice of flânerie, first presented in French literature, became popular in other European literatures as well, Spanish and Ukrainian not being exceptions. However, the type of flâneur in these two literatures still requires a scrupulous study.

The paper provides a comparative analysis of M. de Unamuno's "Niebla" ("Mist") and V. Vynnychenko's "Zapysky kyrpatoho Mefistofelia" ("Notes of Snub-Nosed Mephistopheles") aiming to analyze the represented types of flâneurs. The novels demonstrate the specifics of flâneur's discourse in Spanish and Ukrainian literatures, which were undergoing modernization processes. The comparison of such elements as writers' urban experiences, protagonists' interaction with the urban space, meeting with the modern women on the streets as the main plot element, and gender issues allowed defining different reflections on anxious masculinity and broadening European flânerie discourse. In addition, the analysis defined the protagonists of the novels as proto-flâneurs, which creates the perspective for further studies of the flânerie in Spanish and Ukrainian literatures.

The results of the research provide arguments for the hypothesis that the flânerie is one of the modernist perception strategies, symptomatic for European culture.

Keywords: flaneur, anxious masculinity, city, M. de Unamuno, V. Vynnychenko.