

---

---

# СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ

---

---

**Периодическое научное издание**

**Основано в 2009 г.**

**Том 11, № 4-2, 2019**

Главный редактор – **Т.А. Магсумов**

Зам. главного редактора – **Н.П. Копцева, И.В. Корнилова, Ф.Х. Тарасова**

Шеф-редактор – **Максимов Я.А.**

Выпускающие редакторы – **Доценко Д.В., Максимова Н.А.**

Корректор – **Зливко С.Д.**

Компьютерная верстка, дизайн – **Орлов Р.В.**

Технический редактор, администратор сайта – **Бяков Ю.В.**

---

---

## RUSSIAN JOURNAL OF HUMANITIES

---

---

**Printed Scientific Periodical Edition**

**Founded in 2009**

**Volume 11, Number 4-2, 2019**

Editor-in-Chief – **T.A. Magsumov**

Deputy Editors – **N.P. Koptseva, I.V. Kornilova, F.H. Tarasova**

Chief Editor – **Ya.A. Maksimov**

Managing Editors – **D.V. Dotsenko, N.A. Maksimova**

Language Editor – **S.D. Zlivko**

Design and Layout – **R.V. Orlov**

Support Contact – **Yu.V. Byakov**

---

---

Красноярск, 2019

Научно-Инновационный Центр

----

Красноярск, 2019

Science and Innovation Center Publishing House

12+

**Современные исследования социальных проблем, Том 11, № 4-2, 2019, 158 с.**

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) (свидетельство ПИ № ФС 77-39176 от 17.03.2010) и Международным центром ISSN (ISSN 2077-1770).

*Журнал выходит четыре раза в год*

**На основании заключения Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России журнал включен в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.**

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы публикаций. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Журнал представлен в полнотекстовом формате в Научной электронной библиотеке в целях создания Российского индекса научного цитирования (РИНЦ). ИФ РИНЦ 2016 = 0,601.

Адрес редакции, издателя и для корреспонденции:

660127, г. Красноярск, ул. 9 Мая, 5 к. 192

E-mail: [sisp@nkras.ru](mailto:sisp@nkras.ru)

[www.soc-journal.ru](http://www.soc-journal.ru)

Подписной индекс в каталогах «Пресса России» – 94088, «СИБ-Пресса» – 94088

Учредитель и издатель:

Издательство ООО «Научно-инновационный центр»

**Science and Innovation Center Publishing House**

**Russian Journal of Humanities, Volume 11, Number 4-2, 2019, 158 p.**

The edition is registered (certificate of registry PE № FS 77-39176) by the Federal Service of Intercommunication and Mass Media Control and by the International center ISSN (ISSN 2077-1770).

*The journal is published 4 times per year*

All manuscripts submitted are subject to double-blind review.

The journal is included in the Reviewing journal and Data base of the RISATI RAS. Information about the journal issues is presented in the RISATI RAS catalogue and accessible online on the Electronic Scientific Library site in full format, in order to create Russian Science Citation Index (RSCI). The journal has got a RSCI impact-factor (IF RSCI). IF RSCI 2016 = 0,601.

Address for correspondence:

9 Maya St., 5/192, Krasnoyarsk, 660127, Russian Federation

E-mail: [sisp@nkras.ru](mailto:sisp@nkras.ru)

[www.soc-journal.ru](http://www.soc-journal.ru)

Subscription index in the General catalog «The Russian Press» – 94088,

«SIB-Press» – 94088

Published by Science and Innovation Center Publishing House

Свободная цена

© Научно-инновационный центр, 2019

УДК 821.111

## ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ТУМАН» МИГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО

*Ситдикова А.Г., Зиннатуллина З.Р.*

*Статья посвящена анализу жанра *nivola* (в русскоязычных переводах встречается использование двух вариантов: «руман» или «нивола») на примере произведения «Туман» испанского писателя начала XX века Мигеля де Унамуну (1864–1939). Унамуну изобретает новый термин – нивола – для обозначения нового жанра в литературе. Нивола имеет свои характерные черты, которые отличают ее от классического романа, который представляет собой художественное произведение большего объема, где развернуто повествуется о событиях или об определенном периоде жизни главных действующих лиц. В свою очередь, нивола Мигеля де Унамуну меньше по объему, однако представляет собой более сложную структуру, в котором происходит синтез литературы и философии. Для передачи этого в своем произведении писатель использует в качестве художественного приема «диалог» и «автодиалог», целью которых является раскрытие самопознания автора. Герои полемизируют друг с другом на протяжении всего произведения, тем самым создавая эффект полифонии. Кроме того, писатель сам выступает в роли персонажа произведения, создавая при этой некую модель мира, где он выступает в роли Творца. Последняя глава ниволы полностью посвящена описанию самопознанию автора, где можно сделать вывод о том, что на деле же весь «Туман» является одним философским монологом Мигеля де Унамуну, в котором писатель пытался найти ответы на мучающие его вопросы. В «Тумане» очень четко прослеживаются зачатки экзистенциальной философии писателя: множество обращений к проблеме смерти и бессмертия, человеческого существования и борьбы за право на жизнь.*

**Ключевые слова:** Мигель де Унамуну; руман; диалог; автодиалог; эффект полифонии; самопознание; модель мира; Творец; экзистенциализм.

## GENRE SPECIFICS OF MIGUEL DE UNAMUNO'S WORK «MIST»

*Sitdikova A.G., Zinnatullina Z.R.*

*The article is devoted to the analysis of the genre nivola on the example of the work Mist (Niebla) by the Spanish writer of the early 20th century Miguel de Unamuno (1864–1939). Unamuno invents a new term –nivola– to denote a new genre in literature. Nivola has its own characteristics that distinguish it from the classic novel, which is a work of art of a larger volume, which unfolds tells about the events or a certain period of life of the protagonists. In turn, Miguel de Unamuno's nivola is smaller, but it is a more complex structure in which the synthesis of literature and philosophy takes place. To convey this in his work, the writer uses as an artistic technique as “dialogue” and “auto-dialogue”, which purpose is to reveal the self-knowledge of the author. The characters argue with each other throughout the work, thereby creating the effect of polyphony. In addition, the writer himself acts as the character of the work, creating a certain model of the world where he acts as the Creator. The last Chapter of nivola is entirely devoted to the description of the author's self-knowledge, where it can be concluded that in fact the whole Mist is one philosophical monologue of Miguel de Unamuno, in which the writer tried to find answers to his questions. Mist clearly traces the beginnings of the writer's existential philosophy: many references to the problem of death and immortality, human existence and the struggle for the right to life.*

**Keywords:** *Miguel de Unamuno; nivola; ruman; dialogue; auto-dialogue; effect of polyphony; self-knowledge; Creator; existential philosophy.*

### **Введение**

Мигель де Унамуну-и-Хуго (1864–1939) – испанский писатель первой трети XX века, а также оригинальный мыслитель и носитель экзистенциального сознания. Новаторство его творчества заключается в том, что почти до основания разрушив состоящий из «образов», «героев», «жанров», «стилей», «композиционных приемов»

устой литературности, он сконцентрировался на попытках изобретения новых форм, соединения традиций и новейших веяний. Он расценивал литературные роды и жанры как материал, из которого создавал нечто свое, то есть, не входя в содержание литературной формы, принуждал саму литературную форму приспособиться под себя, таким способом выражая свою индивидуальность.

Самое известное произведение М. Унамуно – «Туман» («*Niebla*», 1914). Хотя сейчас «Туман» считается великим метафизическим романом испанской литературы, в 1914 году после первой публикации он был принят критиками и читателями довольно холодно и обрел популярность только после постановки на сцене пьесы итальянского драматурга Луиджи Пиранделло (1867–1936) «Шесть персонажей в поисках автора» («*Sei personaggi in cerca d'autore*», 1921).

### **Материалы и методы исследования**

Данное произведение стало предметом нашего внимания благодаря жанровому своеобразию. В этой статье мы отразили результаты как содержательного, так и структурного анализа текста романа. Важной составляющей также является герменевтический анализ.

### **Результаты исследования и их обсуждение**

Сам писатель определил жанр данного произведения как *nivola* (в русскоязычных переводах встречается использование двух вариантов: «руман» или «нивола»). Впервые данный термин встречается в реплике одного из персонажей «Тумана» Виктора Готи. Именно он придумал и объяснил значение этого термина Аугусто Пересу в течение XVII главы: «Поскольку мой роман не будет настоящим романом, то он будет... как я сказал?... ромон, нет-нет, руман, да, руман! И никто не посмеет сказать, будто мой роман ломает правила своего жанра...» [1, с. 29].

Термин возник благодаря соединению двух испанских слов: «*novela*» («роман») и «*niebla*» («туман»). Следует сказать, концепция «нивола» стала критической категорией, применимой не только к «Туману», но и к большому собранию произведений испанского писателя. Нивола – своего рода проникновение повествовательной

фантастики в феноменологическую реальность, то есть смешение реальности и вымысла является логическим следствием внимательного прочтения текста, так как «Туман» – мастерская модель метапрозы: «Нивола, хотя и является скромным оправданием, чтобы избежать: критики содержания, идей и необычных повествовательных техник, без сомнения, является термином, который указывает на то, что мы называем метароманом» [2, с. 20] (*перевод авт.*)

Как и практически все модернисты начала XX века, М. Унамуно экспериментировал с формой. Он отмечал, что традиционные романы обычно разрушают иллюзии реальности и трактуются вымышленно и иронично. В конце XIX века в литературе укоренился жанр «социального романа», где акцент был сделан на героев, их внешность, их характер. Писатели детально вырисовывали портреты своих персонажей и окружающую обстановку, надеясь, таким образом, придать произведениям достоверность. Однако М. Унамуно решил отойти от принципа жизнеспособия, нарочито подчеркивая вымышленность происходящего: «Руман» Мигеля де Унамуно – своего рода сочетание литературы и философии, или исследование границ между реальностью и вымыслом» (*перевод авт.*) [3, с. 26]

Для реализации этой идеи М. Унамуно отказался от продуманного до мелочей плана и четкой последовательности при написании художественного произведения. По его мнению, оно должно быть случайным выражением творческой воли автора, которое не требует предварительной подготовки: «...Он написан ”*a lo que salga*” (как пойдет), без мыслей о том, чем он закончится, лишь в той мере, в какой он стремится описать характер в процессе формирования.<...> Это действительно роман «*sin plan alguno*» (без какого-либо плана), как жизнь – но лишь с точки зрения самих персонажей» (*перевод авт.*) [4, с. 404].

Унамуно выстраивает свое произведение таким образом, что у читателя появляется иллюзия спонтанности, будто автор совершенно не подвергал свой текст редактированию, а просто опубликовал свои черновые записи: «“А теперь куда? Направо или налево?” Дело в том, что Аугусто был в этой жизни не путником, но гуляющим» [1, с. 13]. Создается впечатление, что сам писатель просто является

сторонним наблюдателем в своем произведении и пока не представляет себе, куда направится его герой.

Несмотря на кажущуюся непродуманность, структура ниволы изначально достаточно логична. В произведении имеются «Пролог» и «Постпролог», которые принадлежат двум персонажам: Виктору Готи и самому Мигелю де Унамуно. В 1935 году писатель добавляет третью часть: «Историю “Тумана”», которая одновременно представляет собой метатекст и размышления автора о природе границ между реальностью и вымыслом: «А под этими двумя мирами, поддерживая их, находится еще один, вечный, субстанциональный мир, где я вижу во сне самого себя и всех, кто был плотью моего духа и духом моей плоти; мир сознания вне пространства и времени, где живет, словно волна в море, сознание моего тел» [1, с. 20]. Таким образом, Унамуно своим собственным путем приходит к реализации известного тезиса М. Пруста «Все в сознании».

Главным компонентом своей ниволы М. Унамуно делает диалог. «Диалогические отношения ... – это почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение... Где начинается сознание, там ... начинается и диалог», [5, с. 104] – писал русский философ и культуролог М. Бахтин. Поэтому испанский писатель опирается в ниволе на диалог, ставя его на первое место, который служит для демонстрации «реальности» вымышленного: «Я изобретаю новый жанр – а чтобы изобрести новый жанр, надо просто придумать новое название, – и даю ему любые правила, какие мне угодно. И побольше диалога» [1, с. 30].

При этом в таких диалогах персонажи часто говорят о совершенно не значимых, на первый взгляд, предметах. Даже когда, герои пытаются затронуть серьезные и важные им темы, они не могут этого произнести:

«← Видите ли, дон Аугусто...

– И что ты ему сказала?

– Есть вещи, которые не рассказывают» [1, с. 30].

Таким образом, по-настоящему значимым оказываются не те слова, которые произносятся, а те, что подразумеваются, т.е. подтекст.

Своеобразной разновидностью диалога в «Тумане» становится автодиалог. Даже когда персонаж остается один, он не переходит на монолог, а остается в рамках внутренней полемики с воображаемым оппонентом. В случае главного героя Аугусто Переса чаще всего эту роль выполняет его собака по кличке Орфей, существо, которое само не может участвовать в беседе, и становится новым и особенным инструментом многоголосия персонажа: «Скажи, Орфей, разве есть необходимость в Боге, в мире, в чем бы то ни было? Почему что-то должно существовать? Не думаешь ли ты, что идея необходимости – это лишь высшая форма, которую в нашем сознании принимает случайность?» [1, с. 19].

Несмотря на молчание адресата, Аугусто чувствует отдачу, домысливая у себя в голове предполагаемые ответы. Это позволяет автору создать эффект полифонии, демонстрирующий раздвоенность персонажей.

Диалоги (в том числе, и автодиалоги) в «Тумане» выполняют несколько функций: во-первых, они являются инструментом самопознания для автора, то есть, М.Унамуно сознательно отказывается от монолога, как от формы самовыражения, стремясь продемонстрировать разные точки зрения на одну и ту же мысль или идею. Владимир Луарсабишвили отметил, что самопознание – это замысел философа-мыслителя: с помощью своего творения найти решения тех или иных задач. И диалог, как раз таки, и является инструментом самопознания автора и построения самого сюжета [6, с. 36]. Во-вторых, диалоги помогают перестроить жанр, формируя новую литературную форму, являясь характеристикой новой литературной формы «нивольт».

«Изобретая» ниволу, М. Унамуно обретает художественную свободу, которая позволяет ему манипулировать обычными отношениями читатель-автор. Писатель не только лишает Аугусто его человеческой «реальности», но и с легкостью обыгрывает читателя. Возьмем, к примеру, главу XXXI, в которой производится знаменитая беседа между Аугусто Пересом и Мигелем де Унамуно. Этот эпизод обычно интерпретируется как неравный бой между литературным персонажем и его создателем, наделенный всемогу-



щей властью над ним. И тут возникает вопрос: против кого восстанет Аугусто Перес? Не против человека из плоти и крови, который задумал это, а против его литературного представления. Читатель может посочувствовать главному герою, даже если другие персонажи и даже рассказчик высмеивают его. В случае с «Туманом» существует парадокс, что все персонажи, окружающие Аугусто – предполагаемого главного героя романа, – более привлекательны, чем он. Поэтому для читателя невозможно установить эмпатическую связь с Аугусто, так как, это не главная фигура, а пустая маска, тень, которая даже не знает, как сыграть свою роль в качестве вымышленной сущности и «восстает» против ее создателя. Трудно чувствовать сострадание по отношению к тому, кто угрожает нам смертью, и М. Унамуно бросает в этой уверенности свой экзистенциальный шантаж читателю, которому придется взаимодействовать с автором-рассказчиком-персонажем М. Унамуно, чтобы убить повстанческого персонажа и, таким образом, предотвратить онтологический триумф выдумки над реальностью. Посредством этого автор определяет интерпретацию своей работы, чтобы одержать победу над своими персонажами и, в конечном счете, над смертью.

С темой смерти перекликается и эпилог ниволы, который имеет заглавие «Надгробное слово вместо эпилога». Соответственно, читатель находит там не традиционное описание жизни остальных персонажей, как это обычно бывает, а похоронную речь собаки Аугусто – Орфея. Здесь слова Орфея, словно упрек человеческой расе: «Что за странное животное человек! ... Животное, которое говорит, одевается и сохраняет мертвецов! Несчастный человек!» [1, с. 49].

Саркастичная критика собаки несет в себе мысль, что человек не является тем, кем хочет быть, и не знает, чего же по-настоящему желает. Все это, безусловно, приводит нас к философской составляющей произведения, к вопросам, которые Аугусто пытался решить: «Скажи, Орфей, разве есть необходимость в Боге, в мире, в чем бы то ни было? Почему что-то должно существовать? Не думаешь ли ты, что идея необходимости – это лишь высшая форма, которую в нашем сознании принимает случайность?» [1, с. 19].

### Заклучение

Для испанского писателя был крайне важен союз литературы и философии, чтобы найти ответы на мучающие его вопросы. Реализацией такого союза для него стало создание нового жанра ниволы. Унамуновская нивола характеризуется множеством диалогов и автодиалогов, в которых выстраиваются рассуждения и ведутся полемики. Кроме того, стирается граница между реальностью и выдумкой, когда сам автор вторгается в литературный текст и беседует с героями наравне, поэтому читатель не может до конца понять, кто живой персонаж, а кто выдуманный, что позволяет говорить о стирании границ между реальностью и вымыслом.

### Список литературы

1. Унамуно М. Туман. Авель Санчес. Валье-Инклан Р. Тиран Бандерас. Бароха Салакаин П. Отважный. [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/br/?b=273934&p=1> (дата обращения 20.09.2018).
2. Zubizarreta A.F. "Introducción." Niebla. De Miguel de Unamuno. Madrid: Castalia. 1995, pp. 7–61.
3. Álvarez L.C. El personaje-escritor en la narrativa breve de Unamuno: Metaliteratura y autobiografía. Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2006, pp. 13–38.
4. Ribbans G. The Structure of Unamuno «Niebla» // Spanish Thought and Letters in the XX Century. Nashville, 1967, pp. 395–406.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
6. Луарсабишвили В. Диалог и «чужое слово» как художественные приемы в романе Мигеля де Унамуно «Туман», 2012. № 12. С. 25–37.

### References

1. Unamuno M. Tuman. Avel' Sanches. Val'e-Inklan R. Tiran Banderas. Baroha Salakain P. Ot vazhnyj [Unamuno M. Tuman. Abel Sanchez. Valle-Inklan R. Tyran Banderas. Baroha Salakain P. Brave.] [Elektronny resurs] URL: <https://litlife.club/br/?b=273934&p=1> (data obrashcheniya 20.09.2018).
2. Zubizarreta A.F. "Introducción." Niebla. De Miguel de Unamuno. Madrid: Castalia. 1995, pp. 7–61.

3. *Álvarez L.C.* El personaje-escritor en la narrativa breve de Unamuno: Metaliteratura y autobiografía. Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2006, pp. 13–38.
4. *Ribbans G.* The Structure of Unamuno «Niebla» // Spanish Thought and Letters in the XX Century. Nashville, 1967, pp. 395–406.
5. *Bahtin M.M.* Estetika slovesnogo tvorchestva [The aesthetics of verbal creativity]. M.: Iskusstvo. 1979. 424 p.
6. *Luarsabishvili V.* Dialog i «chuzhoe slovo» kak hudozhestvennyye priemy v romane Migelya de Unamuno «Tuman» [Dialogism and “alien word” in the novel of Unamuno “Mist”], 2011. № 12. S. 25–37.

#### **ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ**

**Зиннатуллина Зульфия Рафисовна**, доцент, кандидат филологических наук

*Казанский (Приволжский) федеральный университет  
ул. Кремлевская, 18, г. Казань, 420008, Российская Федерация  
[zin-zulya@mail.ru](mailto:zin-zulya@mail.ru)*

**Ситдикова Аделина Газинуровна**, студент

*Казанский (Приволжский) федеральный университет  
ул. Кремлевская, 18, г. Казань, 420008, Российская Федерация  
[adelina.sitdikova@list.ru](mailto:adelina.sitdikova@list.ru)*

#### **DATA ABOUT THE AUTHORS**

**Zinnatullina Zulfiya Rafisovna**, Ph.D. in Philology, Assistant Professor

*Kazan Federal University  
18, Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation  
[zin-zulya@mail.ru](mailto:zin-zulya@mail.ru)  
ORCID: 0000-0003-1616-9911*

**Sitdikova Adelina Gazinurovna**, student

*Kazan Federal University  
18, Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation  
[adelina.sitdikova@list.ru](mailto:adelina.sitdikova@list.ru)*