

П. ГОРСЬКИЙ

Короткий нарис грузинської літератури

I

ПЕРЕДРЕВОЛЮЦІЙНИЙ ПЕРІОД

З початку VI віку до християнської ери грузинська національна культура зазнає великого впливу перської культури найперше через поширення науки Зороастри. А з IV віку нашої ери поширення християнства в Грузії кладе початок впливу візантійської культури.

З'єднання цих двох протилежних культур, східної й західної, надає грузинській літературі оригінальної своєрідності: з одного боку на ній позначається вплив християнсько-візантійський, що відбився на релігійнім характері літописів, обробці життя святих, богословських та апокрифічних творах; з другого боку на неї мали вплив зразки арабсько-перської поезії, яка прищепила грузинським творам світський зміст, пишність форми, квітковий стиль і чарівну фантастичність сюжету.

Цей подвійний вплив помітний і в найдавніших рукописах, які належать до V віку. Рукописи ці зберігаються тепер у грузинському музеї. В агіографічному творі V століття Якова-попа „Мордування св. Шушаніки“, зовнішнє оформлення твору, манера письма, терміни, поняття та лексичний матеріал такі самі, як і в романі „Вісраміані“, у цім „Тристані та Ізольді“ Сходу. У рукопису дальшого віку Георгія Мерчулі ми вже маємо чисто романтичні оповідання: „Любов Зенона Самцхелі та його сестри“, „Оповідання про Ашота Куратпалата й блудницю“; обидва оповідання описують любов, яка розуміється по-східньому, але кінчаються все ж християнським запереченням світу. Таким чином ще в перших творах грузинської літератури ми зустрічаємо філософію християнізму з його ідеальними пориваннями до тої безмежної неоплатонічної любови, яка й на тім світі шукає блаженства в злитті з коханим, і більш реальний, суто-азіатський персизм, що його змістом є матеріяльне життя, тіло, епіко-романтична, чисто фізична любов, з її казково-фантастичним, повним особливо героїчних діянь, сюжетом.

Ці дві течії, східня й західня, відповідно перероблені народною психологією, гармонійно злились, і вже наприкінці XII століття грузинська література, що розвивалася відповідно до свого національного духу й своїх традицій, доходить блискучого періоду, так званої „золотої доби“ свого розвитку, свого вищого розквіту.

Серед славетної плеяди талановитих письменників цієї доби, що була в той самий час добою розквіту грузинської держави, її сили, її матеріяльного становища, красується ім'я безсмертного поета Шота Руставелі, що його романтична поема „Той, хто носить барсову шкуру“, на думку всіх грузинських та чужоземних цінувачів, стоїть

свою художньою вартістю поряд з найкращими творами всіх часів і всіх народів. Твір цей перекладено на всі європейські мови. Його мали за таку цінність, що вважали за багату ту молоду, за якою надано в посаг цю поему-роман. Перше його друковане видання належить до 1702 р., останнє 39-те видання до 1928 року. Одночасно з Шотою Руставелі писали Шавтелі, Чахрухадзе, Мосе Хопелі та інш., яких твори, усно й письмовно поширювані, ще й досі не втратили свого чару для народу і своєї привабливості.

Пізніше напад Чингіз-хана і Темур-ленга, знищивши силу Грузії, зруйнував її економічний добробут, цю базу, на якій могла розвиватися її духовна культура. Тому твори дальших віків значно слабші; поеми Теймураза, Вахтанга, Арчілі та інш. є наслідування письменникам XII в. або перським зразкам. XVIII століття дало грузинській літературі талановитого поета Давіда Гурамішвілі з його чудною мінливою долею. Народився та жив він у Кахетії. Одного ранку пішов він до річки, зняв із себе зброю й хотів скупатися. У цей час лезгини, які ховалися в лісі, напали на його й полонили, забравши у Дагестан. З полону він утік, заблудився й потрапив до російського оселища. Після багатьох митарств він випадково прилучається до грузинського посольства, яке прямувало до Росії. Далі він бере участь у семилітній війні, був поранений і знову потрапив у полон, на цей раз до прусаків. Повернувши з полону, оселився на Україні й помер у Миргороді, зовсім самотній. Багато віршів Гурамішвілі, втративши свою індивідуальність, стали народними, хоч нарід добре ще пам'ятав свого поета. У Гурамішвілі є переклади й з української мови.

Останнім поетом, який ще цілком перебував під впливом перської лірики, був Бесікі (Габашвілі), талановитий анакреоніст, поет грузинської богеми кінця XVIII віка, незрівняний імітатор перської лірики Сааді й Гафіза.

Далі вже на сцену виступав третій фактор — культурний вплив Західної Європи, на початку XVII століття безпосередній, що пройшов у Грузію під прапором італійських комерсантів, мандрівників по Сходу й проповідників католицтва; згодом, після встановлення російського імперіялізму в Грузії, — через російську літературу й культуру, чому сприяв тісний економічний та політичний зв'язок.

Вже наступник Бесікі й перший в часі поет XIX віку Олександр Чавчавадзе, тесть відомого російського письменника О. С. Грибедова, втілював у своїй поезії, як „ніжну пристрасть“ перської поезії, так і тонкість західно-європейської лірики. Як і Бесікі, Олександр Чавчавадзе був співцем молодости, любови й краси, веселощів і насолоди життям; але захват красою часами потьмарюється в нього сумним роздумом і тривожними муками духа, що заразився романтичними мріями. В цьому єднанні меланхолії й пісень пристрасти виявився подвійний вплив — грузинсько-перський (Бесікі) і європейський.

Наступні письменники вже цілком належать до європейської школи, і в грузинській поезії безтурботний спів солов'я, що кружляв над вічною трояндою, що особливо характерно для останніх двох поетів, поволі відступив місце громадським мотивам. У Західній Європі це був час романтизму, байронізму та світової скорботи, і ці самі мотиви залунали в грузинській поезії першої половини XIX століття. Найкращі представники цього часу є поети: Гр. Орбеліяні, Вахт. Орбеліяні й Мик. Бараташвілі. Могутній художній талант цих трьох стовпів

грузинської літератури першої половини XIX століття утворив світ романтичних мрій, песимізм сучасності та ідеалізацію минувшини.

Наприкінці першої половини XIX століття з'являються перші твори, написані в реалістичному дусі: комедії Г. Еристова „Тяжба“, „Поділ“, роман Л. Ардазіані „Соломон Меджгануашвілі“ і повість Чонкадзе „Сурамська фортеця“; остання тепер знайома й українській публіці з кіно-картини тієї-ж назви. Ці твори є провісники 60-х років, коли остаточно впроваджується реальна школа Іл. Чавчавадзе та Ак. Церетелі. У цей час почалась літературна боротьба між батьками, на чолі яких стояв Гр. Орбеліяні, і синами з Іл. Чавчавадзе на чолі. Боротьбу цю викликала потреба соціального зрушення; скостенлий феодалний лад упав, і торговельний капіталізм, що поволі розростався, різко змінив традиційний суспільний лад життя. Романтичні мрії безґрунтовної аристократії заступає практичний реалізм клас, що йдуть на зміну. Буржуазний демократизм вніс свої громадські мотиви й вимоги до літератури та затвердив у ній реалізм.

Це була доба визвольних реформ, найкраща частина російської інтелігенції боролася проти кріпацтва, за звільнення селян, і ці самі подуви передової російської журналістики виховали найкращих представників і керівників грузинської літератури XIX століття Іл. Чавчавадзе, Ак. Церетелі та Раф. Еристова. Поеми, вірші та оповідання Іл. Чавчавадзе („Кація-Адаміяні“, „Оповідання жебрака“, „Како“—остання ідеалізує розбійництво, як вияв протесту проти суспільного ладу) виявляють згубний вплив кріпацтва. Інші його твори оспівують патріотичні сюжети („Цар Дмитро“) і загальнолюдські психологічні мотиви („Пустельник“); свідомо-проведена демократична тенденція позначається на оповіданні „Вдова Отара“. Ставши за родоначальника нового напрямку літературного, Ілля Чавчавадзе є одночасно й поет-мислитель, романіст, публіцист і вчений дослідник. Крім того, ціле громадсько-політичне життя грузинського народу другої половини XIX століття має явну познаку цього талановитого поета і громадського діяча. Поруч з Іл. Чавчавадзе з успіхом працював і боровся за нову мову, за стиль, за гуманні ідеї розкріпачення народу, за потреби нового життя другий дуже талановитий поет XIX віку Акакій Церетелі. Але Ак. Церетелі одночасно був і заступником патріотичної лірики, він старанно культивував мотиви національного песимізму, які залишилися у спадщину від письменників першої половини минулого століття (XIX в.). Цьому багато сприяло національне пригнічення, яке провадив російський уряд тут. Разом з ідеалізацією історії Грузії найголовніші мотиви Ак. Церетелі були: патріотизм і рідний край; але його розчарованість і песимізм мали бойовничий характер, його не кидала надія на краще, вільне життя країни. Юрба поетів, наслідувачів Ак. Церетелі заповнювала літературу до останньої революційної доби. Але і в сучасній пореволюційній літературі—ці патріотичні мотиви можна чути, хоч вони і повернулися на спекулятивний матеріал для відсунутих революцією не трудових шарів, головним чином виходнів із дворянського стану.

До школи Іл. Чавчавадзе та Ак. Церетелі у XIX в. належало багато письменників: Г. Церетелі, Ек. Габашвілі з нахилом до сентименталізму, Чаладиделі, М. Гурізілі, Гр. Абашідзе, Дуту Мегрелі, Гандешлі та інші.

Слідом за реалізмом класиків другої половини XIX століття, зароджується натуралістичний напрямок в особі Меланія, Мачханелі

та Гр. Церетелі що в другій половині своєї діяльності, подавав фотографічні знімки буржуазної суспільности, що народжувалася, царської бюрократії й звироднілого дворянства. Поруч з ними з'явився народницький (селянський) напрямок в особі письменників Н. Ломаурі, С. Мгалоблішвілі та поета Р. Еристова, які зображали в своїх творах селянський побут та тяжку долю селян. З них П. Ломаурі, вихованець київської духовної академії, ще в 60-х роках багато перекладав Шевченка, між іншим його поеми.

Наприкінці 80-х років з'являються в грузинській белетристиці подуви економічного матеріалізму в особі дочасно померлого письменника Ніношвілі, якого повісті окреслюють нову соціально-економічну течію в житті Грузії. До цього напрямку належали Лаліоні, Євдошвілі та інші.

В той самий час на сцену виходить психологічний напрямок, на чолі якого стоїть імпресіоніст, символіст Ш. Арагвіспіреді, вдумливий письменник, що порушує питання загальнолюдські без національної закраски. Шіо Арагвіспіреді має багато наслідувачів — суб'єктивістів: Декапозішвілі, Зурабішвілі, Хучковадзе, Елентерідзе та кілька інших.

До 80-х років належить поперше — народження неоромантизму в особі А. Казбеки, що малює у своїх творах просунення російського імперіялізму та боротьбу горян з ним, зустріч незіпсованої натури грузина-горянина з нестерпними умовами нового ладу та нової влади, що руйнує його колишній патріархальний побут і не вважає на його індивідуальні запити; подруге — поява визначного поета Важа Пшавела, співця вродистої краси сивих гребнів величного Кавказу, незрівняного художника сцен та картин гірської природи, життя та історії горян. Важа Пшавела символіст, але символізм його оригінального, самобутнього походження і не має будь-яких ознак впливу європейських та російських поетів цього напрямку. Символізм грузинського поета продукт місцевий, який доспів на ґрунті народніх переказів з давнього часу; він не має крикливого тону, що порушує природне зростання сюжету, а непомітно вплітається в канву твору; при чому, реальна передача зовнішніх вражень і психічних ускладнень робить невмирущою й свіжою красу його творчости. Він по-мистецькому вплітає в символізм риси реалізму. Найяскравіший прояв символізм Важа Пшавела знайшов у його маленьких поемах в прозі з тваринного та рослинного світу; тут його символізм спирається на пантеїстичну основу.

До цього треба додати, що твори Важа Пшавела, як прозові, так і поетичні перейняті особливою ознакою народности. Покійний професор московського університету й Лазаревського інституту А. Хаханов порівнює Ва а Пшавелу з Шевченком і знаходить, що у Важі Пшавела, як і у великого українського поета, панують народні елементи; його образи надзвичайно пластичні, він уміє, як рідко хто, надавати індивідуальній особі героя типових особливостей, підносити окремих малюнок до універсального, близького й зрозумілого кожному горянинові, якої б національності він не був. Багато творів Важі Пшавела перекладені на європейські мови, особливо на німецьку.

Ось така коротка схематична картина розвитку грузинської літератури до XX століття.

II

ЛІТЕРАТУРА ПІСЛЯРЕВОЛЮЦІЙНОЇ ДОБИ

У першому десятилітті ХХ віку особливо до 1906 року на полю грузинської літератури все ще працюють ті самі угруповання й письменники, що й до того часу. Але вони не дали хоч трохи сильних і великих творів. Навіть 1905 рік, повний революційного піднесення народніх мас і тяжкої поразки, коли ціла Грузія кипіла й палала в огні революції, а потім царські кати залили її кров'ю робітників і селян, навіть цей рік не мав ніякого впливу на грузинську літературу. Письменників і поетів з'явилося багато, але більша частина з них старанно продовжувала патріотичну лірику Ак. Церетелі і в цьому відношенні грузинська література того часу продовжувала традиції минулого століття; друга частина писала еротичні пісні і знов виспівувала любов, воскрешаючи перські мотиви й повторюючи поета ХVІІІ в. Бесікі. З-поміж них своїм високим художнім талантом визначається поет Гришашвілі, що дав цілу школу вишуканої, гарної, легкої щодо ритму пісні; його наслідували всі інші поети цього напрямку.

Другий талановитий поет Галактіон Табідзе; романтизм цього поета з його любовною сусальністю й песимізмом був відбитком настроїв деклясованої інтелігенції.

Після революції 1905 року в тій тиші, у якій жила Грузія, завирувало, порушився старий патріархальний побут, стався величезний зсув до більшої класової диференціації, до зростання робітничої класи з її боротьбою, з її революційним рухом. Література ж далі досягнень ХІХ століття не йшла і тільки трафаретно повторювала її, продовжувала літературні традиції минулого століття, здебільшого байдуже ставилася до революційного руху. Самі твори здрібніли — замість фундаментальної прози ХІХ століття з'являється оповідання, новеля, роману та взагалі великих творів немає. Довжина цього періоду навіть примусила деяких літераторів утворити теорію про органічну несполучність роману з станом сучасної грузинської літератури.

Розпадаючись на основні, але подібні до себе течії з одним соціальним підкладом, грузинська література цього часу не мала характеру закінчених угруповань. Таку спробу групового оформлення вперше ми зустрічаємо в літературному угрупованні „Голубі роги“, це була група грузинських символістів; їх виступ відносять до 1916 року. „Голубі роги“ з своїм містичним символізмом та декадентським стилем, з своїми ультра-еротичними настроями в ліриці й прозі були школою з виразно занепадницьким настроєм і повинні були мати ґрунт у житті віджилої класи, що доживала свій останній етап.

Звичайно, у Грузії, як у країні економічно відсталій, де майже не було великої буржуазії, символізм не мав тих умов, в яких розвивався французький та російський символізм; він був занесений до Грузії з чужих країв разом із занепадницьким настроєм великої буржуазії, і не маючи тут своєї основної бази, почав слугувати дрібній буржуазії та звироднілому дворянству. Ствердження самоцільності мистецтва та його незалежності від життя, скрайній індивідуалізм, претензія на „революційність“ у поезії — ось що характеризувало „Голубі роги“.

В період незалежності меншовицької Грузії література ожилилася, але хоч трохи великих творів теж не дала. Література меншовицької Грузії в ідейному відношенні була „демократична“, хотіла стати виразницею цілого „народу взагалі“ й поволі дійшла до традиційного патріотичного мотиву, що згодом перейшов у націоналістичний песимізм. Соціальна суть демократичної поезії, її дрібно-буржуазна основа та націоналістично-меншовицькі симпатії особливо рельєфно виявилися після радянзації Грузії.

В часі радянзації Грузії частина письменників емігрувала, а більша частина письменників, що залишилися в Грузії, була в опозиції до радянської влади, намагалася ставити опір. Це й зрозуміло, якщо згадати, що соціальне коріння передреволюційної літератури було переважно в шарах, протилежних до робітничої класи. Методи боротьби були різноманітні. Одні письменники пасивно виявляли свій опір: вони демонстративно перестали писати, що було своєрідним саботажем. Друга частина письменників боролася активно, вона почала наступ; її войовничий песимізм без усякого маскування був скерований проти революційних ідей. „Страдницька Грузія“ була лейтмотивом їх творів; афішуючи своє незадоволення, вони розпалювали реакційні прагнення. Нарешті, треті стали „нейтральні“, почали писати твори або з минулої історії Грузії, або твори поза часом та простором; деяка частина письменників свої реакційні прагнення намагалася заховати під девізом „вільного“ мистецтва.

Журнал „Іліоні“, видаваний за перших років радянзації Грузії, друкував як активних, так і нейтральних письменників і мав явно ворожий характер до радвлади. Журнал „Кавкасіоні“ при своїм виході заявив: „єдиний критерій, яким буде керуватися „Кавкасіоні“ це буде ідея того вічного мистецтва, яке ніколи не старіє. „Кавкасіоні“ по змозі постарасться виправдати цю лінію, в якій мірі, звичайно, дозволить теперішній стан грузинської літератури. (Журнал „Кавкасіоні“ № 1—2, 1924 р. передовиця).

Письменники, що групувалися в організації „Голубі Роги“, все ще за старою звичкою пропагують свої занепадницькі настрої, ніби пролетаріят не заступив ще при владі віджили класи, ніби нічого не сталося, нічого не змінилося у співвідношенні громадських сил. „Мрійливі газелі“ (журнал символістів) ще старанніше розводили декадентські страхи, тепер вже з'єднані з більш реальними та „низькими“ мріями. Демократичні поети (Оболі, Абашелі, Рухадзе, Вардосвілі та інші) одверто оплакували меншовицьку Грузію й лили потоки „невинних“ поетичних сліз. Що літературу не можна мислити поза соціальною залежністю, що вона ніколи не була нейтральною, доводить факт творчого розвитку поета Гришашвілі. Поет любови, що не бачив нічого, крім жіночих „золотих ніжок“, який строго обмежувався тільки любовними ескападами, після революції збагатився ще одним мотивом, патріотичним. Він теж почав оплакувати старий Тифліс та „світлі роки“, що зникли в історії.

Що ж являє собою нині грузинська література? Впровадження радянської влади в Грузії безумовно сприяло розвитку цієї галузі грузинської культури. Ніколи грузинська література не мала таких сприятливих умов роботи, як тепер, ніколи не було такого бережного ставлення до письменника. Письменницьку працю поставлено, як особливу кваліфіковану працю. Видають спеціальні літературні журнали. Видається та друкується багато літератури, як ще ніколи не було в Грузії. Письменники об'єднані в одну організацію: „Всегрузинську

спілку письменників", до якої входять усі письменницькі організації: „Академічна спілка грузинських письменників“, „Голубі роги“, „Леф“, „Асоціація пролетарських письменників“ та всі письменники — одинці. (Всегрузинська спілка письменників з огляду на свої організаційні недосконалості переходить до федерації письменницьких організацій).

Грузинська література радянського періоду дуже зросла як кількісно, так і якісно, з'явилося багато письменників нових, особливо з робітничої та комсомольської молоді, опубліковано багато великих творів, романів, яких в передрадянські часи не було в грузинській літературі. Не кажемо вже за пролетарських письменників, але й велика кількість інших письменників стала на радянську платформу. Злам у настрою грузинських письменників стався після остаточного провалу меншовиків під час серпневого повстання 1924 року. Перший з'їзд грузинських письменників після організаційного об'єднання у Всегрузинську спілку в лютому 1926 року декларував своє єднання з радянською суспільністю і підкреслив повне прийняття пролетарської революції. Звичайно від прийняття декларації до фактичного її переведення в життя ще далеко. Дуже часто, написавши попутницьку річ, письменник переходить знов до старого мотиву, але це вже питання часу, протягом якого письменник духовно сприйме нове життя й революційну ідеологію. Взагалі, соціалістичне будівництво й новий побут, що народжується, мали великий вплив на грузинську літературу, зробили й творять у ній складний процес диференціації; найсильніші та життєздатні шари грузинської літератури йдуть по лінії не тільки декларативного, але й творчого прийняття революційної сучасності; і ці попутницькі тенденції є найважливіший процес, що відбувається в теперішній грузинській літературі.

Найбільше наблизитися до нашої дійсності та революційних напрямків вдалося письменникам-одинцям, які щодо творчості мають велику питому вагу. Процес попутництва поволі охоплює нові шари літератури і якимось певніше оформлюється. Недавно (1927 року) зорганізована письменницька група „Аріфйоні“ згуртувала коло себе найсильніших щодо творчості письменників, які виявили тенденцію до попутництва. З-поміж них особливо визначаються: Гал. Тобідзе, Мих. Джавахішвілі й Сандро Шаншіяшвілі. Поет Галактіон Тобідзе пройшов покручений шлях декласованого інтелігента, який у перші роки революції піддався впливу реакційно-патріотичних настроїв, але згодом він усвідомив розмах революції. Цей визначний поет сучасності був перший щирий попутник революції, романтично сприйнявши її.

Мих. Джавахішвілі, який дещо друкував і перед революцією, є в сучасній художній літературі видатний письменник, що виявив себе цілком у післяреволюційні роки; досить довгий час він не міг найти свого „обличчя“ і працював на „нейтральній“ матеріалі. Почавши роботу великим пригодницьким романом „Квачі Квачантирадзе“, він поволі перейшов до безвиразних психологічних творів, що не відрізнялися ніякою оформленою соціальною спрямованістю. Але в нього є твори й на сучасні теми, що відтворюють характерні риси нового побуту. У романі „Приживали Джако“ він висміює й виводить у жалюгідній голизні „колишню людину“, аристократичного інтелігента, який до революції був завзятим „революціонером“, і „громадським діячем“ Тип інтелігента, здатного тільки балакати, схоплений влучно і змальований густими красками; крім того, чітко окреслена

фігура заповзятливого кулака, що використав революцію в інтересах свого власного збагачення й забрав ціле село до лап свого експлуаторського апетиту, але нарешті його перемагають нові сили села. У своїх творах Джавахішвілі здебільшого зображає колишніх людей. Можливо, що автор ще не цілком прочув ті елементи, які формують нове життя. Нарешті, третій письменник з „Аріфіоні“ Сандро Шаншіяшвілі, письменник дуже плодотворний і цілком викінчений, свою літературну діяльність почав ще в передреволюційні часи. Тепер С. Шаншіяшвілі — селянський поет, який співає хвальні гімни селянству, селу, хліборобській праці, його творчий матеріал розвивається виключно на тлі селянського життя, із всією соковитістю, свіжістю й мітологічністю, притаманною селянській уяві. Органічним попутником революції найперше має можливість стати селянський письменник. І справді, С. Шаншіяшвілі є порівнюючи оформлений попутник. Низка інших письменників Грузії (Кіячелі, Горгадзе, Суліяшвілі, Метревелі) мають тенденцію поволі усвідомлювати сучасність і в своєму світогляді й підході до матеріалу, який оформлюють, революціонізуються. Ціла низка письменників „нейтральних“ виступили останніми роками з великими творами: Барнов дав історичний роман з часів боротьби початку християнства и занепаду науки Зороастри — „Занепад Армаза“ (Ормузда); другий автор, що теж звернувся до минулого, Н. Лордкипанідзе, дав декільки творів безумовно талановитих з феодалного життя Західньої Грузії. Але найкращим твором, який своєю художньою стійністю міг би прикрасити літературу першого кращого європейського народу, треба вважати роман Шалви Дадіані „Нещасливий росіянин“, який недавно вийшов, роман історичний з епохи цариці Тамари, дуже серйозний, інтересний і художній твір, клясичний твір, що мальовничо виображає взятую добу. Велика хиба роману — це його патріотичний романтизм, який понижує його цінність для радянського читача. З видатних письменників грузинських треба тут ще згадати „голубороговця“ Григорія Робакідзе, загально-визнаного духовного привідцю цієї літературної групи. Його твори, безумовно написані талановито, відзначаються особливим європейством. Вихований у Західній Європі, він більше належить Європі, ніж Грузії. Під його проводом „голубороговці“ намагалися прищепити в Грузії філософію Шпенглера. Нещодавно Робакідзе написав „Мальштрем“ — п'єсу, що являє собою зразок (з літературного боку майстерно зроблений) сучасного германського імперіялізму. Але остання подорож у Європу, як було видно з його дорожніх листів у газетах, розчарувала Робакідзе в європейцям; він тепер на власні очі бачив „занепад Європи“, на який звернув його увагу ще Шпенглер в часі свого перебування в Грузії.

Після революції виступили грузинські футуристи. З них треба відзначити Дем. Шенгелая, як здібного та близького до сучасності письменника. Серед футуристів останнім часом збільшуються тенденції зближення з пролетарською літературою.

Пролетарська література Грузії має досить довгу історію свого розвитку; вона творилася разом з робітничим рухом. У Грузії налічується декілька письменників, що у сприйманні їх перелився цей рух і що їх художнє слово стало певним своєрідним знаряддям клясової боротьби; Ніношвілі, Давіташвілі, Євдошвілі (про них була вже мова в першій частині нашої статті) є перші письменники-борці за остаточну перемогу трудящих. Уже з кінця XIX століття безнастанно працює низка робітничих поетів, яких творчість виявилася ще за

років реакції: Хечуашвілі, Навтлугелі, Шинатехелі та інш.; безпосередній зв'язок їх з гущею пролетаріату був засновком їх класової самосвідомості. Звичайно, оформлене створення пролетарської літератури все-ж збігається з періодом революції. Нині пролетарська література Грузії перебуває в процесі безнастанного кількісного та якісного зростання, беручи участь в активному будівництві нового життя, й організовуючи психіку грузинських пролетарських мас у напрямку комунізму.

Пролетарська література Грузії за перші ж часи революції висунула першу плеяду пролетарських письменників: Еулі, Вакелі, Зомлетелі, Самсонідзе, Лісашвілі та інших, які зовнішню обстановку робітника (машина, місто, праця) і прямування пролетаріату овіяли поетичною авреолою. Ці поети характеризувалися космічним сприйманням революції. Спочатку вони майже обмежувалися абстрактною тематикою боротьби й праці, до певної міри створили культ машини та ідеалізували робітника поза конкретним усвідомленням нового побуту. В дальшому ці пролетарські письменники конкретніше підійшли до будівництва нового життя і поширили свій тематичний матеріал. Талановитий поет Вакелі, ближчий за всіх до індустріального пролетаріату, останнім часом уже конкретно підходить до буднів нашого будівництва; з-поміж цих пролетарських письменників своєрідністю своєї літературної фігури визначається поет-комуніст Зомлетелі, а своєю конкретністю й класовою витриманістю Сандро Еулі.

Дальший період грузинської пролетарської літератури поповнився виключно молодими силами: комсомол висунув низку значливих імен (А. Машашвілі, Каладзе, Феодосішвілі, Луарсамідзе, Полумордвінов, К. Лордкіпанідзе, Д. Ронделі та інші). Нові сили пролетарської літератури в першу чергу поставили за творче завдання конкретне усвідомлення нового побуту та участь у буднях нового будівництва. Зрісши в лавах комсомолу, Машашвілі вніс до літератури його прямування й пориви; його лірика — лірика борця-поета. Коли Лордкіпанідзе ганить патріотичний чад („Предкам“), руїни минулого та історичні наймення, які гнітять свідомість, то в цьому відчувається зовсім нова людина, що будуватиме новий світ. Поет усвідомив, що його робота теж є утилітарно-важливий фактор будівництва нового життя („Поет до нас“). У своїй багатій ліричності він реагує на все почуттям пролетарського поета. Навіть у поетичній трактовці питань про любов, про жінчину Лордкіпанідзе виявив класове чуття („Лист до коханої“).

К. Каладзе, якого теж висунув комсомол, інтенсивно працюючи над формою, дає перспективу нового будівництва, намагається в маршових, бойових настроях дати ритміку нового життя. („До гір Енгурі“, „Ходімо“). Наявністю невтомної класової чуйності відрізняється поет Феодосішвілі, який органічно переживає запровадження нового побуту. Головне те, що пролетарські письменники невтомно стоять на сторожі класових інтересів, свою роботу переносять і на конкретно-політичні теми.

Низка пролетарських письменників працює і в художній прозі. Полумордвінов і Лордкіпанідзе вже виявили себе як здібні белетристи й дали чимало значних творів. Полумордвінов намагається дати побут робітників на тлі будівництва („Два сонця“). К. Лордкіпанідзе в романі „Мох“ гостро ставить опуклі питання нового побуту, показуючи переродження борця-комсомольця. Взагалі слабка поки художня проза останніми часами показує ознаки інтенсивної роботи, що відкриває перспективи.

Р. КУЛЛЕ

З історії сучасної еспанської прози

Еспанія — це цілком окремий світ у Європі, якимось законсервоване середньовіччя, де „свята інквізиція“, що не дуже давно позбулася практики, і досі живе ідеологічно в потужних колах клерикалів-католиків, де соціальні суперечності роз'ятрує архаїчна мішанина феодално-капіталістичного ладу, де нарід злиднює, пролетаріят блукає в темряві між релігією й анархізмом, буржуазія розводить методи зв'язного імперіялізму солодкою водичкою феодалних ідеалів а інтелігенція позбавлена ґрунту, хитка в поглядах і повна зовсім особливих „еспанських“ гордошів.

Економічна бідність, політична присталість, соціальна невірноваженість і якась національна „безпритульність“ країни творять такий тугий вузол суперечностей і таку строкату амальгаму побуту, норівів, поглядів, звичаїв та світоглядів, що цей світ, дивний своїм героїчним історичним минулим, робить враження якогось парника, щільно закритого скляним ковпаком, куди на тяжку силу пробиваються струмки європейського повітря і де відбувається довгий процес виварювання у власнім соку — в задушливій атмосфері католицької й військової диктатур, в умовах громадської депресії, загального гноблення, народньої безвихідності, клясових непропорційностей, релігійної отрути і вселюдного захоплення... надхмарними палатами, що їх французи з давніх давен віддали еспанцям у виключну обладу влучним висловом: „châteaux en Espagne“...

Багате й розмаїте історичне минуле Еспанії, що увібрала й перетопила в собі кілька культур — від римської, германської арабської і до французької й португальської — залишило глибокі і реальні сліди не тільки в формі етнічних диференціацій, але і в лінгвістичних групах: провінції мають свої діалекти, а побіч з загальновживаним літературним язиком — castellano в Еспанії жив, падав і тепер знов відроджується каталонський — catalano, що має також заступників в художньому слові.

Але те саме історичне минуле, що виблискувало іноді розмаїтою розкішною поетичною творчістю, величезною культурою слова, налягло тяжкою відповідальністю на сучасну літературу Еспанії, задушену в середньовічній атмосфері єзуїтсько-інквізиторських і феодално-диктаторських тенденцій часу, і велить сучасним письменникам не забувати про свій зв'язок з героїчним минулим еспанської літератури. Ці архаїчні настрої серед письменників може більш знаменні для сучасного моменту, ніж невиразно-поступові, позбавлені коріння в околиць житті... Без занепадницької романтики „надхмарних палат“ ніяк не обійдуться і найреалістичніші теми всупереч Америці, де в її еспанських країнах розцвітає своя література з своїми традиціями і своїми письменниками, поетами, драматургами.

Отже нам доведеться говорити про дві еспанські літератури, одну — законсервовану під задушним ковпаком сьогочасної Еспанії клерикалів і Примо де-Ривери, другу, — що вільно розполонилася по незмірених просторищах рівнин та степів, бере фарби в неувяленій екзотиці рік, лісів та гірських збочів, кується в величезних містах нового типу, закручених на чортовому колесі своєрідного південно-американського капіталізму.

Щоб ясніше собі уявити ті напрямки й літературні настрої, в яких тече ріка сьогочасної еспанської літератури в Європі, треба вернутися трохи назад, до традицій XIX віку, що мають силу ще й тепер, і згадати головних заступників романтизму й реалізму — бо всі нинішні письменники Еспанії є їхні епігони.

Щоб перемогти традиції найвизначніших майстрів минулого століття, нині нема в Еспанії досить потужного таланту, відкриття „нового слова“ в літературі не звучить ні в поезії, ні в прозі сучасної прохолодної белетристики, ні ще менше в обсягу критики, теорії і філософії мистецтва. Еспанія не має свого Бенедетто Кроче, задовольняючись не таким глибоким і видатним, але найпозначнішим ученим істориком письменства й критиком — Марселіно Менендес-і-Пелайо що його фрагментарна „Historia de las ideas esteticas en Espana“, як і його критичні статті зробилися не тільки провідним висловом норм естетики й поетики, але й заважили дещо і для утворення нової школи в науці й критиці, в питаннях мистецтва й письменства. Досить показати в числі учнів Менендес-Пелайо Рафаеля Альтаміра (нар. 1866), автора монументальної Historia de Espana y de la civilización española“ (1900—1911), учених філологів Адольфо Бонілья-і-Сан-Мартін, Рамон Менендес-Підаль, Франсіско Родрігес — Марін, професора філософії мадрідського університету Хосе Ортега-і-Гассет (р. 1883) і літературних критиків з визначними іменами, як Кларін (Леопольдо Алас 1852—1891), Касарес та інших, щоб оцінювати вагу цієї школи; однак її силу й авторитет поділяє й філософсько-естетична течія, що йде від одного з найоригінальніших мислителів і поетів Еспанії XIX віку Анхель Ганівет (1862—1898), який назбирав над кінець життя три найпозначніших своїх книжки: „Idearium español“ (1897), „La conquista del reino de Maya“ (1897) і два томи „Los Habajos del infatigable creador Pío Cid“ (1898).

„Idearium“ мав такий великий вплив на еспанську інтелігенцію що під знаком цієї книжки стоять майже всі визначні і не визначні твори від її появи до сьогоднішнього дня, об'єднуючи так зване „покоління 98 року“, що зросло духовно на ній... Ідейно весь еспанський „модернізм“ утворився довкола цієї книжки Ганівета, знайшовши найкращого висловника своїх настроїв та ідей в скептичному мислителі, поетові й романістові, „всеосяжному генієві“ Хосе Мартінес Руйсі (нар. 1874), відомому під псевдонімом „Азорін“; Руйсі відновив чар бурхливого романтика, рано помершого Маріяно Хосе де Ларра, і висловив „дух“ своєї епохи, як ідейно, так і художньо-емоційно в романах „La voluntad“ та „Azorín por Azorín“ і в ряді блискучих статей критично-дослідчого характеру, „полемічних супроти школи Менендес — Пелайо і догматичних супроти поетики „нових подувів“: від імпресіоністичної книги про Дон Кіхота („La ruta de Don Quijote“) до уґрунтування „соціальних причин романтизму“ (Rivas y Larra, *razon social del romanticismo en Espana*)

Однак питання філософії й теорії літератури ставлять і розв'язують в сучасній Еспанії більше в стінах університетів і редакцій

небагатьох грубих часописів, зрідка вони стають об'єктом критично-полемічних виступів і здебільшого залишаються без особливих впливів на практику художньої діяльності сучасних письменників, що живляться переважно традицією та „відомчими“ суперечками середнього масштабу в межах принципів якихнебудь „напрямоків“; особливою виразністю цих напрямків еспанська літературна думка похвалитися не може, як ми це побачимо з дальшого викладу фактів.

Зашкарубла консервативність сучасного еспанського суспільства не мало заважає розвитку, поглибленню й поширенню свіжих починань, що марніють в умовах февдально-буржуазного „попиту-постачання“, в яких працюють сучасні еспанські письменники.

* * *

Літературна хвиля свогочасної Іспанії тече тихо й без закрутів в берегах тривких традицій, не виблискуючи ні високими досягненнями, ні новими напрямками. А читач гасить свою жадобу переважно творчістю майстрів минулого часу, забираючись іноді так далеко в історію, що самим тільки цим відступом до якогонебудь Сан Хуан де-ла Крус (в світі Хуан де Ісіес-і-Альварес 1542 — 1591) дуже недвозначно виявляє містично-католицькі настрої, які панують в деяких колах сучасного буржуазно-клерикального еспанського суспільства, що його так чепко й липко облутали отці-взуїти. А втім і до Сервантеса звертає очі велике число читачів, а для письменників він ще й досі недосяжний зразок. „Дон-Кіхот“ ще раз після славетного „*Viola de Don Qijote*“ Унамуну знайшов своєрідне травесті в романі каталонця Сантьяго Русіньйоля „Каталано де-Ла-Манча“, що по-новому розповідає про безсмертного хідальго, тепер уже в убранні селянина; але для багатьох інших письменників об'єкт повороту до Сервантеса в його новелі, що носять сліди італійського впливу...

Але звичайне, середнє читання еспанця становлять незабуті ще романи Мануеля Фернандес-і Гонсалеса „*Martin Gil*“, „*El cocinero de su magestad*“, „*Men Rodriguez de Sanobria*“, що свідчать про смак до бульварно-авантюрицького жанру з блиском двірських вітань, розкішною обстановкою палаців і заплутаною криваво-політичною інтригою. Цьому смакові догожає більшість авторів, байдужих до „напрямоків“ та „ідей“; вони заводять в складні фабули стерті кліше типів та ситуацій, такі знайомі нам „еспанські персонажі“ змовників, інтриганів, хоробрих і благородних хідальго, чеснотливих красовиць, їх охоронниць-няньок і т. і. Як видно, любов до романів цього типу не може зникнути ні в столиці, ні в провінціях Іспанії.

Дещо інші настрої з виразнішими лініями ідеологій, засобів і художніх средо відбивають письменники, що знаходять свою аудиторію в шанувальників Хосе Сорілья-і-Мораль, цього еспанського Вальтер Скотта, блискучого імпровізатора, воскресителя героїчних легенд романсеро, націоналіста й романтика, але розхристаного й нерівного в творчості письменника. Тут лінія романтичної традиції прозора, суголосна тим небагатьом настроям, які „дозволені ідеологічно“ від сучасних диктаторів, і виявляється в „патріотичній“ й добромисній літературі, призначеній для не таких грубих смаків великої міської буржуазії в її дамській частині. Для цього кола читачів її пишуть Алахандро Перес Лугін („*La casa de la Troya*“) та Ріхардо Леон, націоналіст і католик, поет взуїтів та февдалів, але претенсійний стиліст і ерудит, що владає історичним матеріалом, який в його романах

оживає і формується в виразні образи. Такі його романи як „El gidalgo“, „Los caballeros de la Cruz“¹⁾ та інші мають величезне число читачів, проте, не мають історико-літературного значення, бо видимо пристосовані до вимог моменту.

Поважніша є традиція психологічного роману, що мав в Іспанії 19-го віку позначного репрезентанта в особі одного з найкультурніших еспанців останнього часу Хуана Валерá-і-Алкалá-Галіано (1827—1906), поета, романіста, психолога, засновника найвизначнішого часопису „El Contemporáneo“ й славетного дипломата, що переніс і в літературу засоби дипломатичної „куртуазности“, якою він сповняв свої книги й статті. В поезії романтик і майстер, в критиці супротивник натуралістів, Хуан Валера в романі досяг надзвичайних успіхів, щасливо утворивши цілком неможливий на перший погляд стоп жанрів авантюрного роману з психологічним, показавши тим дорогу другому визначному письменникові Іспанії минулого століття, вельми плідному Беніто Перес Гальдосу (1845—1920), що ускладнив його ще й фантастичними, побутовим та історичним елементами. Хуан Валера виволив еспанський роман з полону французького впливу, надавши йому специфічних рис, якими він і досі відзначається, як еспанський і притяг до нього увагу далеко за межами свого рідного краю. Але головна сила письменника в його надзвичайно тонких і майстерних психологічних мотивуваннях та характеристиках; для більшої їх рельєфності він не поспішає розвивати сюжет, гальмуючи дію, а іноді жертвуючи нею психологічній аналізі. Такі його романи як „Pepilá Jimenez“, „Dona Luz“, „Comendador Mendoza“, „Las Ilusiones del doctor Faustino“ дають незабутні образи еспанських жінок, з'являють повну картину життя, інтересів та змагань епохи.

Чи диво ж, що Хуан Валерá зробився неперевершеним майстром психологічного роману в очах численних своїх наслідувачів, які не завжди щасливо йшли за ним у його чарівкій манері живого, гумористичного викладу одного ряду фактів оповіді і загальмованого психологічними відступами — другого ряду. В наслідувачів Валерá неодмінно переважає яканебудь одна з тих ліній.

Найбільші письменники сучасності, що ведуть далі традицію Валера, — є Хосе-Маріо де-Акоста і Мігуель Унамуно (нар. 1864). Хосе Акоста пильнує цікавості й трохи іронічної експозиції дії, дуже обтяженої психологізмом; Мігуель Унамуно мало полюбляє прості сюжетні лінії, гинучи іноді у відступах, орнаменті, психологічних аналізах та натаках, впадаючи за обсягом „проблеми“, а не за образним її вживленням.

Надзвичайно показові, як приклад, два романи цих авторів.

Останній роман Хосе Акоста називається „Las eternas mironas“²⁾ і присвячений „проблемі старої панни“. В сьогочасній Іспанії молодь уникає ранніх шлюбів і, як у кожній капіталістичній країні, старається і одружитися з молодого жінкою і взяти добрий посаг. Наслідок — перепродукція старих дів — цих „одягнених в одягу святих“ дівчат, як висловлюється еспанська прислівка. Цілі армії швидко в'януть еспанок роковані коротати життя без „опертя на сильну й люблячу руку“, що в умовах розхитаної економіки країни визначає дуже сумне соціальне явище. Отчим дівчатам, що їх так скривдила доля, і присвячує свій роман Акоста. Даючи дуже глибоку аналізу психіки

¹⁾ „Ридарі хреста“.

²⁾ „Вічні шукання“.

своїх героїнь, він показує і картину звичаїв свого часу в нескладній, але цікавій фабулі роману.

Але Акоста не хоче вдовольнитися психологічною проблемою, він б'є вище своїм романом, сподіваючись створити два типи сучасних жінок — позитивний і негативний, і тому виводить двох сестер Фавстину й Лусію. Лусія віддана, вона гарна, але пустотлива й тому стає жертвою свого поведіння: муж знаходить за підшивкою її капелюшка любовну записочку. В консервативно-католицькій Іспанії такий доказ невірності жінки не є привід до шлюбної розлуки, якої треба просити аж у папи і дуже тяжко дістати, а просто визначає загибель жінки, рокованої на ганьбу, вигнання, безправ'я і т. і., як це чудово показав в одному із своїх останніх романів „L'esclusa“ Луїджі Піранделло в обставинах італійського життя, а в Іспанії ця реакційно-езуїтська атмосфера далеко гущіша й огидніша. Становище Лусії трагічне, але рятує її Фавстіна, ця шляхетна стара дівчина сестра, що живе в домі й витратила крушини своєї спадщини на забаганки й солодощі для маленького сина Лусії. Фавстіна бере ганьбу на себе, але ні вдячності, ні більшої ласки до себе не дістає. Вона покірливо таїть скорби своєї чеснотливої душі, зворушує автора, що вбачає в ній позитивний тип сьогочасної еспанки.

Треба признатися, що роман трохи одганяє католицькою затхлістю і старовиною, але проте він художніше написаний, аніж багато таких творів інших авторів, що намагаються змалювати суспільно-психологічний тип сьогочасної жінки Іспанії. В такого, прим., популярного романіста, як Армандо Серрі „нова“ еспанка виступає в постаті якоїсь демонічної натури, холодної розважливої вродливості, що забиває свою здобич не кинджалом чи їдкою, а знесилюючи незаспокоєною жагою. Один роман Серрі „El ultimo decadente“ з'являє цього сучасного вампіра в постаті красної Далії де Ролас; вона й згубила „останнього декадента“ нервового й легкодухого Артуро Родрігес, що збирався до Сантьяго, а опинився в гробі через занадто гострі емоції, розпалені та не заспокоєні від Далії, а вона одразу при смертельній постелі Артуро знайшла наступника своїй жертві... Звичайно, роман написаний під зовсім очевидним французьким впливом, але він „показовий“ і для рівня інтересів теперішніх читачів і для характеристики типу „психологічних“ романів — звироднілої спадщини Валера.

Як уже говорилося, другу лінію традиції Валера розробив, ускладнив наближенням до романтизму Ларри (1808 — 37) і своєрідно поглибив впливом романіста-філософа Анхеналь Ганівет — Мігуель Унамуно, професор і колишній ректор Саламанського університету, ліберал і протестант; він не міг помиритися з сучасними умовами диктатури Прімо де Рівера, був висланий і тепер живе в Парижі, де тішиться величезним авторитетом, граючи ролю „римського папи“ еспанців, що волею чи неволею опинилися в еміграції. Як письменник, Унамуно пройшов через глибокий і сильний вплив французьких символістів, що визначили імпресіоністичну манеру його письма і орнаментальну композицію романів, присвячених темам сучасності.

Захоплюючись переважно психологічними проблемами, Унамуно в багатьох романах старається знайти закономірність причинних зв'язків в суперечній й химерній грі емоцій і настроїв людини, що повна бажань, але скаче, як маріонетка, на припоні традицій та умовностей.

Такі твори як „Абель Санчес“ і надто „Тьотя Туля“ показують, як завзято Унамуно намагається розв'язати свої проблеми, обираючи

найскладніші й гідні найбільших майстрів ситуації. „Тьотя Туля“ (Tía Tula), прим., є сильна й суцільна натура, що палко жадає бути матір'ю, але, зв'язана „страхом перед почуттями“, обплутана забобонами, вона знаходить тільки одну раду — компроміс, що задовольняє зовнішню, та зовсім не заспокоює її внутрішньої жадоби і не заповнює душевної порожнечі.

З таким самим запасом психологічних проблем підходить Унамуно і до ширшої теми, виявляючи в ній очевидний намір змалювати настрої та світовідчуття сьогочасної еспанської інтелігенції — в романі *Niebla*¹⁾. Роман зображає оточення незвичайно чутливих людей з героєм письменником на чолі, розчавленим кінець - кінцем надмірною вагою життя.

Але справжнє й глибоке значення Унамуно для сьогочасної еспанської літератури все ж не в його романах, а, мабуть, більше в книзі про Дон-Кіхота, в тому особистому чарі, який примиряє навіть з суперечностями, властивими і цьому письменникові, в величезному авторитеті, яким тішиться Унамуно серед сучасників, і в надзвичайній чутливості до настроїв своєї доби, які він умів відбити навіть із свого кабінету в Парижі. До якоїсь міри Унамуно — „сумління“ сьогочасної еспанської літератури і його можна поставити поруч А. Ганівета, її „мозку“...²⁾.

* * *

Традиція класичного натуралізму, „золяїзму“ знайшла в Іспанії надзвичайно оригінальний, яскравий і багатобічний талант в постаті Беніто Перес Гальдоса, що не залишив безпосередніх і гідних наступників у сьогочаснім письменстві. Гальдос давить не тільки своєю величезною продукцією (щось 90 томів), але й дивним талантом у сфері комбінації жанрів, а це зовсім не до снаги нинішнім авторам. Частково спадщину Гальдоса гайнують усі — від побутовців-реалістів до імпресіоністів і неоромантиків, вона частково попала і до Унамуно і до Бласко Ібаньеса, і до Піо Бароха, перекинулася через океан і відбилася в Хосе Енріке Рода та ін., але цілком не дісталася нікому. Але той величезний вплив, який зробив Гальдос на сучасну еспанську літературу, є такий многоважний і різносторонній, що без перебільшень весь „неонатуралізм“ найбільших романістів сьогоднішньої Іспанії можна поставити під знак впливу Гальдоса. Щоб це зрозуміти, треба зробити наперед екскурсію в царину еспанського „класичного реалізму“, що зібрав елементи і проклав дороги реалістичному імпресіонізму або „неонатуралізму“.

Цей „класичний реалізм“ зв'язаний в Іспанії з трьома іменами: Хосе Маріо де-Переда (1834—1905), Армандо-Паласіо Вальдес (нар. 1853) і письменниці Емілії Пардо Васан (1852—1921).

Де-Переда, в своїх політичних переконаннях зовсім не поступова людина, як письменник може назватися поміркованим реалістом, не тому, що він має нахил до романтизму або захоплюється фантастикою, а тому, що більше лірик і пейзажист, ніж послідовний епік. Завдяки цим властивостям він зробив революцію в обсягу канонізованих від сентиментальної Фернан Кавальєро і легковажного Антоніо.

¹⁾ Туман.

²⁾ Одна з останніх книжок Унамуно, що ідейно наближається до окремих думок із „Життя Дон-Кіхота“ (роля й значення Ігнатія Лойоли, напр.) — „Агонія християнства“; я бачив її тільки в англійському перекладі („The agony of christianity, вид. Payson and Clarke LTD. 1928).

Кінтана описів селян і сільського, провінційального життя. Ця ділянка „провінційального роману“ — еспанці називають її „*novela regional*“ — ждала свого реформатора, яким і став де-Переда, поглибивши й поширивши те, що мимохідь кинув у своїй новелі „*El sombrero de tres picos*“ розкаяний революціонер і громадський діяч Педро Антоніо де-Аларкон (1833 — 1891). Він гнівно одкинув всі „аркадійські“ тона солодкавих описів і вперше дав справжнє село, великий шлях, морські побережжя, гірські схили з їх міцною, кремезною, темною, але такою темпераментною людністю.

Реалізм Переді доходить часами до грубости в описах норів, побуту, примітивних поглядів і звичаїв цих людей, але в пейзажі, картинах природи, в плястичності ландшафтів і марін він такий неперевершено ліричний, соковитий і яскравий, що створив цілу школу саме цією стороною свого хвилюючого таланту. Без палітри й мазка Переді неможливий і Бляско Ібаньес, що оце недавно помер, цей найсоковитіший і найбагатший на фарби художник еспанського пейзажу і провінційального жанру. Та коли Переда переносить свої спостереження в обставини міського життя і робить спробу написати побутовий роман за правилами реалізму і з настановленням на старий „шахрайський“ жанр, як прим., в „Педро Санчес“, або в своїм популярнім романі „*Don Gonzale Gonzales de la Gonzalera*“, де пробує дати характер, гни, він не знаходить більше дійсно реалістичних тонів, якими виблискують „*Soliteza*“, „*Bocetos al Temple*“ і „*Elcenas montanesas*“...

Далеко простолінійніший в лінії реалізму Армандо-Паласіо Вальдес, що виніс на своїх плечах жанр „цікавого“ роману в Еспанії і канонізував манеру реалізму Діккенса на еспанському ґрунті.

Величезна творча продуктивність цього письменника дала йому змогу зачепити багато сторін життя, описати всі шари громадянства, раз-у-раз зацікавлюючи читача майстерним змалюванням характерів, влучністю спостережень і актуальністю знятих проблем. Манеру Вальдеса легко можна пізнати в багатьох сучасних письменників, однак найбільшу вагу — в даній лінії розгляду — мають для нас його „*novelas regionales*“, в яких і він дав ряд блискучих описів провінції, що лягли в основу творчости його наступників.

В цих самих зв'язках цікава й творчість письменниці Емілії Пардо Басан; її кипуча діяльність досить докладно з'ясовує нерівність та „імпресіоністичність“ її творчости, — риси, що зразу впадають в очі. Її, як журналістці, громадській діячці, театральному критикові та інше, поперше ніколи було працювати над своїм світоглядом, який у неї не тільки еклектичний в звичайному значенні цього слова, але й просто запозичений в формі „наукової“ термінології, якою вона пересипає свої твори. Захоплюючись „теоріями“, вона ілюструє їх романами, мало турбуючись тим, чи дуже одно до другого пасує. Вона вміє зрізати пласт ідей в письменника, що вплинув на неї, і непомітно змішати його з назапасеним попереду з другого джерела матеріалом. Прим., запозичивши в Золя тільки його теорію „натурального роману“, його термінологію, вона в цей свій „натуралізм“ ладна повкрюплювати і ідеї Ж. Ж. Русо і густий романтичний націоналізм, суто еспанського штибу... Своєї письменницької манери Пардо Басан не витримує ні стилістично, ні композиційно: її романи формально анархічні, а сюжетна лінія зламана не тому, що в письменниці такий „засіб“, а більше в наслідок хаотичности й нахилу до накопичень...

Проте, вона вміла робити враження і цим безладдям в наслідок живої передачі безпосередніх спостережень; у всіх її творах речі живуть і даються відчутти завжди свіжо й по-новому. Коли вона звернулася до „*novela regional*“ і почала давати свої яскраві нариси Галісії, вони, супроти описів де-Переди, вражають саме „настановленням“ на річ, як у де-Переди „настановленням“ на пейзаж. „*De mi tierra*“ та інші її „*cuentos*“ остануться в літературі, як визначні зразки провінціальних новел.

* * *

Ці попередники „неонатуралізму“ у своїм впливі на сучасну літературу мусіли ще переломитися крізь призму „нових течій“, занесених в Іспанію хвилею французького „символізму“, всякнуті в своєрідний „золяїзм“ еспанців, щоб увійти якоюсь складовою частиною в загальну течію „модернізму“.

Як уже зазначено, творчість Беніто Перес Гальдоса була могутньою школою для еспанського натуралізму, що зіткнувся з другою великою течією, якої основоположниками були два найпозначніших поета Іспанії XIX віку — вікарагуанець Рубен Даріо (1867 — 1916) і Рамон дель Валле-Інклан (нар. 1869). Їх вплив був такий дужий, що поетичною традицією реформатора віршу Даріо дихає ще вся сьогочасна лірика, як у самій Іспанії, так і за океаном. Хуан Рамон Хіменес (нар. 1881), Хосе Сантос Чокано (перуанець, нар. 1875), Антоніо Мачадо (нар. 1875), Енріке Меса, Варгас Віло — найбільші сучасні поети, що пишуть еспанською мовою, і всі вони більшою чи меншою мірою учні Даріо.

Щодо Рамона дель Валле-Інклан, то він своєю лірикою не тільки відіграв для еспанської поезії роль Малларме або Стефана Георге, але великою мірою зробив вплив і на сучасну прозу, поклавши на неї печатку „імпресіонізму“, „пуантілізму“, надавши її максимальної динаміки своїм віртуозним пером великого стиліста-прозаїка.

З часом цей поет чим раз більше прихиляється до прози, працюючи в обсягу розмаїтих жанрів, вражаючи ненаслідуваною довершеністю і багатством художніх засобів. Нині кожен нову його книгу приймають в Іспанії, як подію. Останньої зими найбільший успіх мали романи „*Tirano Banderas*“ („Тиран Бандерас“) та „*El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*“ („Лице скупощів, сластоти й смерті“). Щойно він опублікував і перший том „іберійського циклу“ „*La corte de los milagros*“ („Палац чуд“), який відомий критик Крістобаль де Кастро порівнює з „титанічними творами Мікель Анджелло та Пюві де Шаванна в їх найвищих досягненнях в обсягу фрескового малярства“. На жаль, автор цих рядків ще не держав в руках цієї книги поета.

Заряд „модернізму“, що виходив з табору „символістів“, цілком змінив обличчя еспанського натуралізму, що набув своєрідних форм під пером численних і талановитих його представників.

Як показав французький критик Сейм'єр в своїм досліді про Золя, між „символізмом“ і „натуралізмом“ існує не хронологічно-наступницький зв'язок, а паралелізм розвитку при численних спільних точках; такий самий стан речей спостерігаємо ми і в еспанському письменстві початку XX віку, коли щільно приглянемося до характеру й закраски творчості не тільки найвидатніших романістів епохи, але й численних „середніх“ письменників, що засвоїли стиль, манеру й засоби великих маестро.

Безперечно, найбільші заступники „неонатуралізму“ Еспанії, цього ступу елементів „класичного реалізму“, „золяїзму“, шматочків спадщини Гальдоса й „символізму“, — є Феліпе Тріго (1865 — 1915). Бляско Ібаньес (1867 — 1928) і Піо Бароха (нар. 1872).

Їх творчість характеризується перш за все спільним змаганням до „правди“, до живого й правдивого змалювання еспанської дійсності так, як вони її бачили й сприймали. Але різні темпераменти, неоднаковий ступінь класової свідомості, причини біографічного й біологічного порядку привели до того, що кожний з цих письменників розробляв свою ділянку, освітлюючи її, скільки було сили й природного таланту.

Спільні для цілої групи є „закона“ неонатуралістичного канону, згідно з якими літературний твір не тільки „шматочок життя, розглянений з становища темпераменту художника“, але й арена для щонайвільнішого, щонайширшого прояву індивідуальності письменника, що сприймає світ у властивих тільки йому зв'язках і співвідношеннях, а тому має вільні руки для найхимерніших зближень, для „символічних сигналізацій“ читачам, для зовсім несподіваних освітлень поставлених художніх і загальних проблем.

Читач бачить, що „неонатуралізм“ досить анархічний і широкий в своїх принципах, але лякатися того не треба: ні сила талантів заступників цієї теорії, ні умови життя Еспанії не сприяли тому, щоб ці анархічні принципи стали небезпечні для читачів. Романи не стрясали світом навіть тоді, коли вони належали перу „анархічних бунтарів“...

Коли ці три майстри не захитали основ оповідних жанрів своєю творчістю, то найменше цього можна було сподіватися від тих численних продовжників, що становлять середню хвилю сьогочасної еспанської літератури.

Феліпе Тріго в низці своїх соціально-побутових романів виявив надзвичайну любов до еротичних тем, які він раз-у-раз ставить під проміння палкого протесту проти умовностей моралі, релігії, звичаїв та інших умовностей громадянства. Заголовок одного з його трактатів „Socialismo individualista“ („Індивідуалістичний соціалізм“) можна прийняти, як характеристику особистості й поглядів письменника.

Справді, „індивідуалістичний соціалізм“, — якщо тільки можливе таке зближення — є проповідь Тріго, що розумів його майже винятково, як принцип в обсягу полові проблеми.

Проживши життя повне пригод і змін, Тріго кінчив його пострілом з револьвера на великий подив громадянства, що шанувало цього письменника й багату людину. Але в цій трагічній кінцівці до життєвої книги Тріго криється почасти й розгадка до цілої його творчості. Тріго був опанований в творчості (може і в житті) невідчепною ідеєю садизму, що позначилася геть на всьому: стиль, тематика, мішанина поглядів, жажна, непогамована еротична фантазія, садична пристрасть блукати над безоднями найнебезпечніших проблем — все це становить химерну „психограму“ творчого обличчя письменника. Ціла Еспанія з її минулим, її багатствами інквізиції, гонительствами, несамовитими вчинками екстатичного християнства, психопатичного католицизму і жахної тьми дійсності на забіччю історії, в умовах душного потворного феодално-клерикально-буржуазного ладу, — темними видами перейшла через творчість Тріго. І в цілому житті, в усіх його проявах він побачив тільки один сенс, одну ідею — безувір-

ство статевого еротизму, що на його осі, як здавалося письменникові, обертається цілий світ.

Всі його численні романи поділяються на три групи. В першій темі становить ранній прокид пристрасти, який автор трактує в стилі ведекіндовського „прокиду весни“, причім письменник виявляє віртуозність в найтонших спостереженнях і описах психології осіб, що переживають усі стадії — від перших соромливо-невизначних і тривожних ознак до розцвіту бутону пристрасти — достиглого сексуального почування.

До другої треба зачислити низку побутових романів, що малюють життя і діяльність заступників різних професій: лікаря, військового, адвоката і т. д., але завжди з настановленням на статеву проблему, на центральний мотив кохання в його найбільш несподіваних і загадкових виявах. Більшість критиків не доглянули за цими прянощами соціальної ваги самих романів, обвинувачуючи Тріго в порнографії, розпусті й неморальності. Але й Гойю колись те саме громадянство винуватило в неморальності за його кошмарні видива, що він відбив в рисунках і картинах з дійсності, такої сумної й гидкої в Іспанії.

До третьої групи романів Тріго належать два найтемніших, найбільш завуальованих символікою твори: „Alma de los labios“ і „Altísima“. В них Тріго рисує те ж кохання, але не в сучасності, а в майбутньому, наситивши оповідь такою містикою, що читач на тяжку силу орієнтується в цій навалі. В кожному разі, героїня його роману „Altísima“, ідучи до „визволення жінки від умовностей і огидства кохання сьогодні“, замість найти „ідеальні еротичні стосунки“ потрапляє в божевільню, сигналізуючи тим читачеві, як небезпечно захоплюватися такими садичними проблемами.

Творчі способи Тріго надзвичайно показові для „неонатуралізму“ Іспанії, далекого від чистоти будь-якої ідеології. Мішанина символізму, містичизму з реалізмом і протокольністю описів окремих сцен показує нам незвичайну, суто-іспанську своєрідність „модернізму“, як він склався в умовах історії цієї країни.

Справді, в цій країні, що з XVII віку втратила європейське значення, законсервувалась в замкнених Пірінеях і морями межах, життя протягом трьох віків зупинило стрілку часу і створило таку строкату тканку політичних, соціальних, економічних і, значить, ідеологічних безглуздь і суперечностей, що треба шукати особливих — не завжди європейських — масштабів на вимір їх.

Три віки поспіль у Європі ідуть розмови про Іспанію, як про цілком своєрідну країну, яка живе своїм, не завжди зрозумілим європейській свідомості, мутним життям народу, що впав в летаргічний сон середньовіччя, замріявся над забутками старовини так, що головним його господарем остається й досі єзуїт-інквізитор і старокастильський феодал, гордий на свою давню славу.

Багато, певна річ, дурниць в таких образно-схематичних міркуваннях дипломатів, але соціально-політична історія Іспанії стверджує і частку правди в цих загальних і поверхових спостереженнях. Справді, ріка історичного життя стала для Іспанії підземним Стиксом і на поверхню більше не пробивається. Суспільство іде в своїй розвитку надзвичайно поволі, класова боротьба робить враження не динамічної загостреності, а затижного, загальмованого стану; лиш коли-не-коли переривають його анархічні вибухи бомб, пострілів, стихійних бунтів та спорадичних повстань з кров'ю, барикадами, несамовитими вчинками змучених людей... Февдальна аристократія досі посідає в Іспанії

вищі командні пости; буржуазія тупіша, підліша, далеко не така культурна, як у Європі; духовництво всевладне й неприборкане в своїх впливах; темний народ злиднює; інтелігенція позбавлена ґрунту й анархічна. „Свята інквізиція“ офіційно була скасована в Іспанії аж 1820 року, а не офіційно, як метода всемогутніх єзуїтів, що правлять не тільки клерикально-католицькими сферами, живе й досі. Про еспанських єзуїтів можна без перебільшення сказати, що вони „правовірніші як сам папа“ („plus papistes que le pape“), а владуща класа складається з трьох елементів: феодал, єзуїт і великий буржуа... Такими міцними тенетами обплутано країну, що замість Іспанії уявляється якийсь величезний поліцейний участок, де панує жилавий і волохатий кулак тупого диктатора, бо король тільки декорація, тільки маріонетка, яку за мотузочки інтриг смикають єзуїт та звироднілий гранд.

Споконвіку на всім світі стала слава „іспанської системи“, як найпідступніших і найхитріших при палацах королів, що їх трони безперестанку хиталися від змов, палацових перевертів, чехарди претендентів і махінацій камарільї. Червоні мантиї іспанських кардиналів раз-у-раз брали участь у всіх випадках, коли королів усували або виписували нових з інших країн, принцес віддавали заміж або замикали в монастирі, наслідників отруювали або робили їм смерть іншими способами — і чого взагалі не виробляли в тих розкішних палацах з такою насиченою злочинствами й інтригами атмосферою...

При кінці XIX в. цей клубок „іспанської системи“ на ґрунті роз'ятрених соціальних суперечностей так заплутався, що, здавалося, не було вже ніякої ради. Але рада знайшлася в ганебній війні з П. А. С. Штатами, що була безславно програна і виснажила сили й кошти народні. І от початок віку позначився палким вибухом анархічного по суті руху робітників, моряків, салдатів, селян по всій країні. Кривава бійка в Казабланка в Мароко примусила уряд післати туди флоту, матроси зреклися і вчинили демонстрацію в кількох надморських містах. Ще перед тим республіканський рух в Каталонії, що вибух величезним страйком, призвів до уличних боїв у Барселоні. Реакція була страшна: арешти, розстріли, військові суди і люта розправа звели з світу не тільки тисячі робітників, але й лідерів руху, в числі їх публіциста Ферреро. Коли до цього додати, що протягом десятків років ішла „парламентська“ боротьба кортесів з безнастанною зміною кабінетів — реакційних і більш-менш ліберальних, що звичайним фіналом і кабінету і прем'єра був постріл анархіста — в Кановаса 1897 р., в реакційного Мауро — 1900 р., в ліберального Каналехаса — 1912 і т. і., — то уявлення про безладність і неясність режимного шумування в цім великім законсервованім слоїку стане порівнюючи правдиве.

Певна річ, умови затканого слоїка відбилися і на культурному рівні громадянства. Консервативно-католицьке, воно застигло в соціальної непорушності „патріархальности“ традицій і підвалин, в щонайтуповіших канонах побуту й середньовічних поглядів. Землевласники і досі уявляють себе феодалами, селян експлуатують методами давно минулих часів, робітників держать штучно в атмосфері неучтва й безпросвітної рабської праці, буржуазія наситна і сбилутана забобонами, інтелігенція воює з вітряками, і над всіма і над усім зводиться вгору чорна сутана патера, що проліз у сім'ю, керує думками і настроями через ґратчасте вікно сповідної будки, стоїть поруч поміщика і фабриканта, сіє отруєне насіння у всіх шарах — селян, робітників, кустарів, ремесників, рибалок, пастухів, горян.

городян і особливо і найбільше через жінок. Іспанія обернена в слухняне знаряддя спритних єзуїтів, що вміють чудово орієнтуватися у всіх обставинах і з усього добувати користь. Нові часи потребували нових пісень і дещо змінили методи впливу на широкі маси, недурно ж розумний і хитрий Лев XIII спромігся збагнути соціальні тенденції епохи і принатурити католицизм до духу часу, зробивши своєю енциклопою „*De regum novatum*“ початок „християнському соціалізму“, — цій потворній соціальній теорії на католицькій олії.

В цій атмосфері народилася, виросла й зміцніла творчість Вісенте Бляско Ібаньєса (1867—28/І 1928). Його особистий темперамент не дав йому вибрати собі ролі пасивного обсерватора. Він кинувся у самий вир життя і почав брати безпосередню участь у ньому, як депутат кортесів, республіканець і трибун, що більше відзначався палкістю і щирістю, ніж послідовністю добре обміркованих переконань і програм.

В Іспанії кінця віку ліберальна інтелігенція не мала партійної програми навіть тоді, коли частина її прилучалася до анархістів. Щодо марксизму, то в формі соціал-демократичної доктрини він аж з 80-х років почав проходити в еспанські робітничі гуртки і не мав такої міцної бази, щоб бути репрезентованим у парламенті. Лідер еспанських соц.-дем. Пабло Іглесіас, за питаннями організації й боротьби, не міг мати впливу на інтелігенцію, що держалася республіканських переконань, виплечаних на ідеалістичній філософії віку.

Бляско Ібаньєс не був щодо цього винятком і розумів свою місію, як індивідуаліст та інтелігент, вихований на ідеалістичній філософії, як син ліберального буржуазного оточення, застигнувши на ідеалах 1848 року. Тому ціла його політична діяльність була безпрограмна й еклектична, поповнюючись у процесі життя то елементами анархізму, то, як останніх років життя і не без впливу подій в Європі та в СРСР, загальними симпатіями до комунізму, трактованого своєрідно й трохи сусально-ідилічно.

Як письменник, Бляско Ібаньєс типом свого творчого хисту — „плюраліст“, коли розуміти під цим визначенням нахил до засвоєння й перетворення численних, переважно французьких впливів. Тяжіючи до широких соціальних і психологічних проблем, Бляско брав дуже багато від Золя, але з однаковою охотою черпав і в Гюїсманса і у Флобера, і в Мопасана, і в «символістів».

Тому в його рясній творчій спадщині легко даються відокремити ці напливні верстви чужих впливів і вся історія його письменницької діяльності, яку він сам розумів, як особну форму громадської служби, поділяється на чотири періоди.

В першому — учень і послідовник де-Переда і Е. Пардо Басан. Бляско Ібаньєс почав з побутових зарисунків рідної провінції Валенсії, в формах новель, а потім і „провінціального роману“, не ідеалізуючи життєвих типів рибалок, селян, дрібних торговників, пастухів і матросів, але оточуючи їх простором моря, повітрям широкого побережжя, метушнею підгороддя і докладністю спостережень над їх психікою, поровами, звичаями й характерами. Красовиті пейзажі, строкатий ринок, злиденне життя, що доводить інколи до трагічного кінця, насичені, однак, гамою бадьорих настроїв і не свідчать, що погляди автора безнадійні й сумні. Адже все буває в життю: і гаразд і нещастя, і кохання, і ревності, і зрада; неоднакові характери неоднаково приймають події. І персонажі перших романів Бляско Ібаньєса „*Arroz y tartana*“ (1894), „*Травнева квітка*“ — 1895, „*Проклятий хутір*“ (1898), „*В помаранчевих гаях*“ (1900) виступають перед читачем в постаті дужих,

гарних провінціалів, з усіма хибамі й пороками людей, відзначених нормальною психікою, надарованих нормальними інстинктами та емоціями. Ці не дуже культурні „люди во плоті“ живуть своїм своєрідним убогим життям в прекрасній Валенсії, затиснені в лещата експлуатації й неучтва.

Вже в цих перших романах відчувається в додаток до впливу еспанського класичного реалізму школа „натуралізму“ Золя в настановленні на вивчення певного „середовища“, чого не було ні в Переда, ні в самій „золяїстці“ Пардо Басан, які задовольнялися колоритом „geigonal“...

Бажання поширити поле спостережень і дати вихід творчим силам приводить Бляско до питань моралі, соціальної етики, яку він, як антиклерикал, почав шукати у „філософії суспільних відносин“, прилучаючись у цьому розумінні до не такого визначного, в творчості біднішого, але „золяїчно“ безпосереднішого натураліста Хасінто Октавіо Пікдн (1853 р.).

Проте, вплив французів починає гостро відзначати перехідову добу, в якій, після відступу до жанру історичного роману „Куртизанка Сонника“— данина Флоберові, Ібаньєс пише свій останній „провінціяльний“ роман „Очерет та мул“ (1901), який малює з докладною повністю ту липку атмосферу умовностей та забобонів міщанського дрібно-буржуазного оточення, де тече життя рибалок, хліборобів і дрібних крамарів поблизу великого міста і де так перекручені всі нормальні поняття, що люди воліють убивати дітей, ніж утратити частину спадщини маєткової.

Цим романом Бляско закінчив перший період своєї творчості і вступив до другого з низкою соціально-побутових романів, позначених загальною назвою „novelas de rebeldia“ („Романи бунту“). Місцедії в цих романах значно поширюються: Толедо, Мадрид, Балеарські острови, Андалузія— вся Еспанія— з її придушеним життям представників різних класів і професій суспільства та з незмінною фігурою революціонера-анархіста— розтеклася по сторінках живих, привабливих фабулою і густо насичених соціально-побутовими подробицями творів: „Толедський собор“ (1903), „L'intruso“ („Влазень“ 1904). „Винна комора“ (1905), „Орда“ (1905). В них Бляско розроблює художні принципи Золя, зосереджуючи головну увагу на вивченні „оточення“, на висвітлюванні великих проблем промінням прогресивно-бунтарської ідеології й старається створювати „типи“, не особи, незмінно надаючи їм, як і Золя, певної „символістичної“ закраски.

Третій період творчості Бляско Ібаньєса відкривають романи— „Оголена“ (1906), „Кров і арена“ (1907), „Мертві наказують“ (1908) і „Бенамор“ (1909)— що знаменують перехід до „психологічних проблем“, зберігаючи, проте, принципи „золяїзму“ і соціальну закраску тем, тільки переносячи увагу на психологію героя, його переживання та на проблему конфлікту між особою і оточенням. З цих романів читач дізнається, що й для Еспанії початку ХХ в. є типові літературні персонажі неврастеніків і мучених рефлексіями людей, яких він зустрічав у європейських авторів. Проте, картину громадсько-психологічного життя Еспанії, яку намалював Ібаньєс, коректує низка спостережень інших письменників, що розглядали її „з погляду свого темпераменту“...

Як громадський та політичний діяч, Бляско не раз сидів у в'язниці, був висланий поза межі країни і навіть скінчив життя у вигнанні. 1910 року він поїхав до Аргентини і на деякий час південна Америка опанувала його тематику. По від'їзді з Еспанії починається

четвертий період його творчості, в якому „золяїзм“ сильно починає поступатися перед іншими впливами. Так, роман 1914 року „Аргонавти“ носить прозорі сліди „Sull'oceano“ Едм. Д'Амічіса, а всі дальші писання Бляско позначені стихійністю подій в Європі, писані здебільшого „до випадку“ і ряснують різноманітними відгуками, які чуйно й покірно сприймала відзивна душа цього художника.

Відбивши військові та анти-германські настрої в романі „Чотири верхівця апокаліпсису“, Ібаньес блиснув, можливо, в останнє вибухом великої майстерності в суготпейзажній темі, написавши поему моря в ліро-епічному романі „Mare nostrum“ (1917 р.), за яким знов потяглися досить прохолодні побутові романи з еспанського та аргентинського життя. „Los enemigos de la mujer“, „El paraíso de las mujeres“ та інш. знаходять завершення в двох останніх закінчених романах „Папа моря“ (1926) та його продовженні „В ногах Венери“ (1927 р.), які знаменують хвилю спаду романної творчості Бляско. Розведені міркуваннями, вони ставлять парадоксальні завдання, як напр., останній — реабілітувати „добре ім'я“ родини Борджія!.. В такому ж дусі повинно було бути й продовження серії, показової, як поворот письменника до „історичного жанру“. Низка романів з життя Колумба, Васко Нуньєса де Бальбао, Магеллана, Кортеса, Пісарро і т. інш. повинні були перенести дію історії до епохи сучасності, зберігши персонажі минулого. Завдання суперечне й трохи недоладне, але якщо взяти до уваги сильне захоплення Бляско досягненнями кіно, для якого він багато працював, то, можливо, почасти й зрозуміле.

Останні місяці перед смертю Бляско працював одночасно над двома романами: першим з „історичної“ серії („El busco del gran Kan“) і над утопічно-задуманим „La juventud del mundo“ („Молодість світу“). Ця тема вабила письменника своєю філософською стороною.

Бляскові здавалось, що людство дуже молоде проти тих процесів, що відбуваються в природі і потребують для свого завершення небувало багато часу. Ну, що, приміром, життя кількох поколінь, коли для кристалізації одного сталактита треба тисячів років. Отож роман і мусів перенести дію у майбутнє, в епоху „молодості“ людства, бо тепер воно ще тільки в періоді дитинства...

Щоб закінчити характеристику Бляско Ібаньєса, згадаймо його головний памфлет проти короля Альфонса XIII (1925) „Alphonse XIII demasqué“ („Викритий Альфонс XIII“), де виявився весь темперамент та й ціла духовна вдача письменника — захопленого інтелігента з великою й „плюралістичною“ культурою...

Тріго та Бляско тепер уже покійники, та їхні твори мають своїх читачів, тим то ці автори й мають по праву своє місце в огляді сучасної літератури.

Проти них Піо Бароха значно суперечливіший і складніший у своїй творчості. Він не тільки надзвичайно продуктивний (46 томів романів!), а й чисто весь зотканий із суперечностей. Почати хоча б з того, що ця людина великої духовної культури, освічена, глибока, блискуча й многобічна, яка справляє враження кабінетного вченого і відлюдного книгогриза, — прожила винятково бурхливе, змінливо-бурхливе життя. Лікар освітою, як і Тріго, він був салдатом, пекарем, інженерним техніком, біржовим маклером, мандрівником-туристом і просто волоцюгою по великих міжнародних шляхах, об'їздив Європу й Америку, був журналістом, писав вірші на замовлення, читав доповіді, брав участь у революційно-соціалістичному русі, був анархістом і встиг написати велику силу творів. Творчість у нього з нігтів тече, дається

йому надзвичайно легко, голова його кипить від задумів, фантазія невтомна. Воістину, щаслива, багата творча натура. Та з того й безодня суперечностей. Нема йому ні канонів, ні теоретичних рямців, а-ні „напрямів“, ні шкіл: він сам міра речей. Індивідуаліст, „модерніст“ та естет, він одночасно „натураліст“ та „експресіоніст“ у творчості. Він сам себе вважає за „романтика“, проте немає іншого письменника, щоб у його творчості було так мало „романтичного“, як у Барохи: він увесь в кипучому житті, на гребені його актуальних інтересів, він зовсім не має нахилу одриватись від сучасності, оцінюючи її дуже іронічно, хоча й нудьгує часто за такими заказаними царинами, що лежать не так „у минулому“, як невідомо де, куди його зносить його „*rasion mistica*“—ця симфонія обертонів його емоційної сфери...

В цьому нагромадженні неможливо було б розібратись, коли б ми, довірившись авторові, заходилися шукати з'ясувань у тих частинах його творів, де повно „подвійних значінь“ та натяків. Проте ми легко виплутуємося з цього лабіринту, аналізуємо та системазуючи його художні твори. І нам Бароха уявляється, як визначний і безпосередній художник, у творчості самостійніший за Бляска та Тріго, у способах реаліст-імпресіоніст з потягом, як і в усіх сучасних модерністів, до широко зрозумілого „символізму“, а світоглядом більш натураліст, ніж романтик...

Звичайно, й на Баросі відбився вплив попередників. Реалістичні класики, як і могутній Перес Гальдос і многотумний Ганівет—внесли свої частки до його творчої біографії; знайомство з чужоземними письменниками теж не минуло для нього дурно, проте основна „психограма“ Барохи все ж показує „реалістичний імпресіонізм“ з великою дозою іронії, з нахилом до парадоксу та до стихійно-революційного протесту проти всього старого, надгнилого, притхлого й огидного.

По цій лінії він „громадський діяч“, побутовий історик шарів інтелігенції, пролетаріату та декласованих елементів, що на їх такі багаті темні міські квартали, проїзні шляхи та широкі долини Кастілії... Його герої незмінно сучасні, їхні характери двоїсті, несталі, їхня свідомість анархічна, парадоксальна, їхня воля паралізована й розм'якла, вони не здатні на великі дії і живуть пориваннями, на протяг-вітрі історичного дня... Але тло, що на нім Бароха пише свої твори, він знає до дрібниць, і перед читачем встають кошмарні привиддя нічліжок, в'язниць, дешевих шинків, лікарень, кубел злодійських, поліцейських участків, замінюючись інтер'єрами бідних, середніх та багатих будинків, заль зібрань, палаців—аж до фантастичних міст типу „Уганга“... Краввид Іспанії з її горами, долинами та ріками вплітається в твори, як натуральні й необхідні частини, доводячи великий запас ліричності в таланті Барохи...

Не маючи змоги розібрати всі його твори, ми спинимось на деяких найголовніших, де автор виступає з особливою яскравістю своєї творчої індивідуальності.

Перший таки роман Барохин „вразив“ читачів Іспанії і дав авторові велику славу, що одразу поставила його до перших лав еспанської літератури.

По суті, для такого сенсаційного успіху мав усі підстави цей гострий, ущипливий, більш того що авантюрний роман з дуже інтригуючою назвою: „Пригоди, винаходи та містифікації Сільвестра Парадокса“. „*Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silv. Paradox*“.

Герой зробився „типом“, притяг найпильнішу увагу суспільства і одразу ж одержав патент на безсмерття. Сільвестр Парадокс у повній мірі виправдує своє прізвище: він геніяльний, розумний, винахідливий, непокійний і чарівний. Усе банальне йому чуже, він не тільки не такий „як усі“, а якийсь заряд ірраціональності та незвичайності. Бідак, „богема“, некорисливий, Парадокс витворює тисячі чудацтв удвох з своїм другом Авеліно, незмінно вражаючи якоюсь геніяльною некорисливістю, святою простотою, наївною мудрістю та чаром особи... Друзі винаходять підводного човна, що приводить до неймовірних пригод, про які з захоплюючим інтересом розповідає автор. Взагалі, Парадокс та Авеліно одне знають; вражають пригодами. Виставивши об різдві „сцену в яслах“, вони заробили чимало грошей, які, проте, тієї ж ночі украв волоцюга, що його Парадокс із жалощів узяв до себе за наймита. Друзі рушають пішки до другого міста і знову починається низка авантур...

Читач, звичайно, впізнає знайомі мотиви з світової літератури, але який еспанський авантурний роман може обійтись без реквізиту з „Дон Кіхота“, або „Жіль Блаза“ Лесажа? В даному разі важне утворення типу Парадокса, що до поглиблення та розвитку його Бароха повернувся року 1906 в романі „Парадокс-цар“ („Paradox rey“).

В цьому романі авантюра закручена значно міцніше і поставлена під яскраве суспільно-сатиричне освітлення; з того виходить незвичайно гострий гротеск з явною тенденцією висміяти методи, принципи й практику „цивілізації“ буржуазного імперіалізму.

Діалогічна форма, меткі характеристики, без відступів нарастаюча дія, сценарично змальований пейзаж надають цьому „кінематографічному“ романові, типу „Донгоа-Тонка“ Жюль Ромена, цілком особливого „експресіоністичного“ колориту, засмаченого уїдливою сатирою.

Ось його короткий зміст: Парадокс з групою однодумців зустрічається на африканському березі з експедицією, яка вишукувала місце для єврейської колонії, і засновує ідеальну „індивідуально-соціалістичну“ державу, полонивши попередю цілу армію негрів-робітників. Державу, по суті, становить одне місто, де всі установи побудовані за дуже оригінальним принципом „самоврядування“, приміром, школи функціонують... без учителів. Найголовніша будова, що вимагала великих коштів від державної казни, гігантська карусель, збудована на головніш майдані, вона невимовно захоплює жителів.

Проте, Парадокс-цар не встиг цілком ущасливити свій нарід і розгорнути досить широко всі свої заміри: французьке військо, послане стурбованими державами, без особливих труднощів бере місто по невеликому штурмові і скидає „небезпечний“ державно-карусельний лад. Та коли встановився новий режим, у державі тривко й вільно сіли на царство три владарі: алкоголізм, проституція та пранці, яких місцева газета вітає такими словами: „Любі браття, подякуймо господеві за те, що дійсна цивілізація спокою і згоди во Христі остаточно встановилась у царстві Уганга“.

Гостро-суспільне значення цього художнього памфлету не потребує особливих пояснень.

Звичайно, при величезній продуктивності Барохи вимагати особливої витриманості та виняткової самостійності кожного окремого твору не можна, але і „Парадокс-цар“ не губить від того, що читач знаходить у ньому сліди багатьох запозичень від „Conquistador del reino de Maya“ Ганівета і до „Острова Пінгвінів“ Анатолія Франса.

А продуктивність Піо Барохи справді небувала.

Як і належить у традиції еспанського роману, Бароха віддає багату данину трилогії. Протягом двадцяти п'яти років він написав цілі серії трилогій. Перша називається „Tierra vasca“ (1900—1909), за нею вийшли п'ять нових: „La vida fantastica“, „La raza“, „La lucha por la vida“, „El pasado“, та „Las ciudades“ (1901—1910). Знаменно, що в перерві між цими трилогіями (18 романів за 10 років!) Бароха ще встигає написати морський роман „Las inquietudes de Shanti Audia“, один з кращих своїх романів „Camino de perfeccion“ (1902) і згаданого уже Парадокса-царя (1906). Далі йдуть 12 романів з історії карлістських воєн під загальною назвою — „Memorias de un hombre de accion“ („Спомини людини дії“).

За кращі з усіх боків Барохові романи слід визнати окремі частини трилогій. Це такі романи, як „El arbol de la ciencia“ („Дерево пізнання“), „Los ultimos romanticos“ („Останні романтики“) та „Camino de perfeccion“ („Шлях до довершеності“), де з незрівняною повнотою й переконливістю змальовано характер двоїстого чудного, парадоксального, але такого милого художника Осоріо.

З пізніших речей нашому читачеві знайомий соціально-побутовий роман „Бур'ян“, насичений мотивами міських суперечностей, капіталістичних повторностей ладу та анархічними персонажами...

Найближчі новинки Барохової творчості є два романи, що вийшли року 1927 майже одночасно: „Las veleidades de la fortuna“ („Примхи долі“) та „Los amores tardios“ („Пізнє кохання“). Обидва, очевидно, є часті нової трилогії, бо вони об'єднані фігурою героя баска Хосе Лараньяга і місце їхньої дії перенесене в країну басків. Жанром ці романи авантюрно-побутового характеру й рясніють масою проникливих та дотепних спостережень, характеристик та завважень автора.

Піо Бароха, безперечно, займає одну з верховин сучасної еспанської літератури, і в його особі ми маємо чутливого, прогресивного й дуже талановитого художника.

* * *

Число сучасних письменників реалістів-імпресіоністів в Іспанії не вражає своєю величиною. Серед романістів цієї течії є низка талановитих художників з тим або іншим специфічним збоченням.

Так, насамперед спада на очі неабиякий і дуже культурний хист Рамон Перес де-Айяла (нар. 1880); він свої твори, завжди дуже змістовні, знаряджає хитромовною, незмінно хвилюючою філософською думкою. Це надає відтінку „психологізму“ його романам, що викривають в авторі дужий і скептично настроєний розум.

Айяла насамперед не банальний і не мириться з готовими загальновизнаними думками. Самостійність оцінок та переоцінок надає його творам яскравості і робить їх трохи незвичайними в порівнянні з іншими книгами. Уже в одному з перших його романів „La pata de la goposa“ („Лисича лапа“), що ставить проблему „нещасливого кохання“, яке з найчистіших міркувань приводить до катастрофи, назначена ця лінія „перецінки вартостей“; вона в найсильнішому творові письменника „Belarmino u Arolopio“ упирається в проблему „генія й безумства“. Хто цей філософ-швець Белярміно, що вражає химерністю своїх думок, — безумець чи геніальний мудрець? І чи не є кінець кінцем найвища мудрість „святим безумством“, що ним покарані добірні й рідкі натури?..

Доброю прикметою Айялиного таланту є його адогматичний скептицизм, бо ніяких розв'язань він читачеві не накидає, ставлячи перед ним лише питання, наболяні й тяжкі в атмосфері тієї містико-релігійної дійсності, де живе й дихає еспанська інтелігенція, для якої й пише Айяла.

Якщо Айяла представник „філософсько-психологічного“ ухилу сучасного реалістичного імпресіонізму, то Антоніо де-Ойнос-і-Віненс спеціалізувався на психологічному еротизмі. Цей письменник—учень французького психологічного роману і сторонник манери Тріго,— захоплений „проблемою зла“, яке розквітає під захистом південних ночей по п'яних барах, серед безглузвих людей, у товаристві „сатанічних“ жінок, в чаду азарту, ігор, бою биків, ненормальних, штучних і хворих переживань. Коло його героїв та героїнь старано добране й обмежене представниками заможних класів, отож його романи та новели („El pecado y la noche“, „Novelas aristocraticas“—„Гріх та ніч“, „Аристократичні повісті“) — зразкова ілюстрація до того своєрідного процесу розкладу, що темною гангреною повзе по тілу еспанської буржуазії, феодалної аристократії та воєнщини...

Ближче до Піо Барохи хочеться поставити сучасного романіста Руфіно Блянко Фомбона (нар. 1874 р.), хоч він і венесуелець походженням. Фомбона належить до цієї ж групи перетворених „неонатуралістів“ і тяжить до побутового роману з яскраво виявленим сатиричним ухилом. Його особисте життя також подібне до роману, повного пригод. Він брав участь у феєричних південно-американських революціях, бував у смертельній небезпеці в своїх блуканнях під тропіками, пережив десятки найнесподіваніших поворотів колеса фортуни і тепер живе в Мадриді, збираючи історичні документи, працюючи коло історії Венесуелі, видаючи книжки; він власник знаменитого на свій манер видавництва—„Editorial America“.

Не торкаючись його критичних та історичних праць, погляньмо на його романи. Вже в першому з них „El hombre de hierro“ („Залізна людина“) він створив тип некорисливого працівника, відданого праці, неоціненого господарем та оточенням, що гине—обдурений, покинутий, забутий—в злиднях. Ущиплива авторова іронія гірким полином проступає на сторінках цього побутового роману, що змальовує трагічну, по суті, долю людини, обсеміаної життям і людьми.

Сильніший та сатирично-визначніший другий роман „El hombre de oro“ („Золота людина“). Це сатира великого масштабу на весь соціальний лад південно-американських республік. Тут все загострене до останніх точок: і лихвар, що робиться міністром фінансів, і президент, що зважився згвалтувати дівчину, але, побитий нею, негайно заставляє правити подячний молебень за „визволення од замаху безумної“, і постать улесника, що вимовляє слова, які стали крилаті в літературах усіх країн: „президентове самопочуття важніше за добро батьківщини“, і тисяча подробиць, насильяних на нитку оповідання з незвичайним умінням—все робить книгу видатним явищем в сучасній світовій літературі...

Як майстер „малої форми“, Фомбона виявив себе в прекрасній збірці новель „Cuentos americanos“, малюючи в стислих і яскравих оповіданнях сцени буднів, таких суперечливих і часом безглузвих у тропічних умовах південно-американської дійсності.

Останній роман цього автора „La mitra en las manos“ („З мітрою“) позначає ще одне піднесення. Не кидаючи засвоєної манери сатиричної оцінки явищ, Фомбона на цей раз малює тип святобожника і

облудника - церковника, всемогутнього в католицьких країнах патера, честолюбця, інтригана й похитника Федеріко Бляндіні — цього католицького Ельмера Гантрі. В обставинах звичних для республік Америки „диктатур“ діяльність цього патера має добрий ґрунт, тим паче, що в особі самого „диктатора“ Хуана Сінієстро негідник має співчутливу піддержку. Патеровою жертвою робиться жінка, якій кінець кінцем одкривається один тільки шлях — до монастиря. Отже в романі порушена й „жіноча проблема“, як вона склалася в умовах соціально - політичного ладу буржуазно - феєричних республік Америки.

Цими йменнями, либонь, і вичерпується список сучасних еспанських романістів „великої літератури“. За її найвищу точку вважають кумира й володаря думок сьогоднішнього літературного моменту Рамон Гомес де ля Серна, попросту званого „Рамон“, про якого мова буде в нас ще далі, з огляду на ту відрізнену позицію, яку зайняв Рамон і група його однодумців, так звана „школа ультраїстів“, у царині літературних настроїв поточного дня.

„Середня хвиля“ сучасної еспанської прози має значне число представників найрізноманітніших відтінків, умонастроїв і світовідчужань, техніки й форми письма, причетности до традицій та розуміння своїх письменницьких завдань. Дуже небагато з них найдуть собі місце в майбутній „історії літератури“, вичерпавшись в службі „злобам“ дня, але ця жива актуальна сила художньої прози заслуговує, звичайно, на увагу, бо якраз вона найяскравіше й відбиває настрої та духовний зміст суспільства, для якого пишуть всі сучасні романісти, знаходячи читачів та шанувальників у тих або інших шарах, виявляючи смак та потреби, відповідаючи на думки та інтереси своїх „замовників...“

Духовний синкретизм епохи відбився, розуміється, найвиразніше на поглядах і настроях письменників, заломився літературно, отож класифікація представників „середньої хвилі“ часто-густо робиться безнадійно трудною справою, і в текучості творчої діяльності, яка обертається то тим то іншим боком, дуже не легко підмітити сталі ознаки, що характеризують ту чи цю особу. Ці письменники, як і представники „великої літератури“, здебільшого додержуються „реалістичного імпресіонізму“, проте дуже часто ми виявляємо елементи і містицизму, і символізму, і натуралізму в межах одної індивідуальності, одного твору.

Так само трудно у певного числа письменників провести межу між „еспанським та американським“ в їхній творчості, як і в житті. Ті що родом з південно-американських республік, живуть в Еспанії й пишуть про неї, проймаються її інтересами, а народженці Еспанії охочі бувати в Америці і літературно її відбивати...

Особливо часто це спостерігається серед поетів та журналістів, які тяжать до художньої форми, але про тих і інших ми тут говоримо лише принагідно, хоча саме на поетів особливо тепер багата еспанська література, як на Пірінейському півострові, так і по всіх куточках Америки.

Перелічимо кілька йменнів, однаково принятих в Еспанії і в Америці. Їхні носії, що визначають найвищі точки досягнень „середньої хвилі“, користуються з великого визнання серед читачів і з повним правом заслужили свою тимчасову славу. Два перуанці — Самокоїс та Інсуа не менш відомі в Еспанії, ніж у батьківщині, як і Рафаель Лопес де-Аро, Кансінос-Ассенс, Хосе Франсес, Педро де-Регієде, Венсеслао Фернандес-Фльорес та деякі інші.

Зокрема, Хосе Франсес засновує свою письменницьку популярність на шерезі побутових романів, що свідчать про значний художній діапазон та відзвучність його на теми життя. Цінять такий роман, як „La raiz flotante“ („Пливучий корінь“), але особливо „La danza del corazon“ („Танок серця“), багатий на прекрасно виписані побутові сцени та влучні характеристики. Підвищений інтерес до цього роману виправдується тим, що він, поперше, описує життя бродячих артистів — заказаний куточок світу для цікавих буржуа, а подруге, в ньому введена незвичайна відміна типу сучасної еспанки, доньки гранда, що одружилась проти батькової волі з краснем актором і рушила в небезпечне життєве плавання на каламутних хвилях пригоди бродячої богеми. Ось це оточення, його звичаї, його моральна вбогість та розклад змальовані з прекрасним знанням справи, а образ страдниці, приниженої та розчарованої жінки належить до найяскравіших в літературі цього типу. Останній тільки не видрукуваний роман Хосе Франсеса називається „Rostros en la niebla“ („Обличчя в тумані“), викликав захват читачів і дуже співчутливі оцінки критики.

Багато прихильників і прихильниць придбав собі й Педро Мата своїми двома частинами трохи афектованої трилогії „Mas alla del amor y de la vida“ („По той бік кохання й життя“) та „Mas alla del amor y de la muerte“ („По той бік кохання й смерти“). Та ще з більшого успіху користується юморист — явище надзвичайно рідке в Іспанії — Гільєльмо Діас Канеха, що виявив у своїй останній книзі „El carpintero y los frailes“ („Тесля й ченці“) не тільки майстерство, а й певну соціальну чуливість.

Тісно-пірінейське коло письменників, здебільшого зв'язане з Мадридом дуже численне й неоднорідне складом, віком та значенням для сучасної літератури. Сюди входять і ветерани художнього слова з визнаними йменнями, як от Рамон де-Маесту, Анхель Менойя Порталес, романіст-журналіст Сеферіно Р. Авесілья, але й найблискучіший стиліст в царині новелі Габріель Міро з його славними збірками „La figuras de la pasion“ („Образи пристрастей“), „Anos y leguas“ („Роки і милі“) та останнього року „Del vivir“ („Про життя“), і велика сила молодих, початковців, продовжуючих, наслідуючих та самостійних майстрів, романістів, новелістів, поетів, есеїстів тощо. Ось кілька йменнів для ілюстрації:

Конча д' Еспіна, Бенхамін Харнес, Гонсалес Анайя, Альфонсо Рейес, Рікардо Бароха, Рамон Тенреїро, Анхель Вальбуено Прат, Франсіско Вігі, Багарія і т. д.

Було б несправедливо промовчати за деяких визначних каталонців, що пишуть рідним діалектом та багато зробили й роблять для його процвітання. Та „catalano“ в Іспанії перебував, приміром, в стані провансальського в Франції: його поважають, вітають появ на ньому літературних творів, шанують його представників, проте головна літературна ріка тече в берегах „castellano“.

Серед каталонців найзначніші тепер письменники Еухеніо д'Орс і Сантьяго Русіноль; до них як молоді парості можна приєднати талановитого співця моря й островів, пейзажиста й лірика Маріо Вердагуер, який зчарував читачів у двох романах: „La isla de oro“ („Золотий острів“) та „Piedras y viento“ („Каміння й вітер“), і Франсеска Каньядаса, що тяжить до психологічного жанру.

* * *

Щоб зрозуміти й оцінити як слід „найвищу точку“ сучасної літератури Іспанії — ватажка і папу „ультраїстів“ — Рамон Гомес де ля Серна, треба трохи відступити і взяти на увагу, що „революції“ в іспанській літературі також анархічні і зв'язані з чужоземними впливами, як і політичні акти окремих революціонерів.

Кожне покоління поетів має своїх „революціонерів“, що зривають тверджі попередників. Рубен Даріо та Валле-Інкалан робили революцію в ім'я „символізму“, причому їхнім предтечею був романтик Сальвадор Руеда, а Рубен Даріо був попередник „революції“ Хуана Рамон Хіменеса і Хосе Сантос Чокано, що внесли різні, але дуже яскраві струмки „неоромантизму“, „модернізму“ в іспанську літературу першого десятиліття нового сторіччя.

Одже повалення цих кумирів у другому десятилітті було закономірне. Цю місію взяв на себе „експресіонізм“, своєрідно по-іспанському переломлений; його в Іспанію привіз чилійський поет Вісенте Уїдобро, що пригнався з Парижу до Мадриду року 1918 не з бомбами, а з відповідним „універсалом“. Року 1921 він зібрав коло заснованої ним газети „Ultra“ групу молоді, об'єднаної на платформі революційного „ультраїзму“, та темперамент засновника не дозволив йому затримуватись довго на одному місці, на одних ідеях. Уїдобро покинув друзів і програму та заходився коло організації нової „школи“ — „кресіонізму“...

Посиротілі „ультраїсти“ кинулись шукати нового папу. Тоді пригадали, що ще року 1915 „геніяльний Рамон“ оголосив свого „універсала“ під титулом „La primera proclama de Pombo“. І Рамон Гомес де-ля Серна оголошений був привідцею „ультраїстів“. Він не перечив, бо зрештою й його ідеї народились від європейського „експресіонізму“, а ультраїзм не погане назвисько...

В історії літератури, як і в житті, „раптом“ ніщо не відбувається: все обумовлене і закономірне. Звичайно і Уїдобро, і Рамон мають своїх попередників і надихачів. Іспанський експресіонізм народився з ідей і настроїв складного літературного перехрестя в Європі, що на йому вихром закрутилися ідеї французького „символізму“ в його наймодніших виявленнях до „Каліграма“ Аполінера включно, і ремінісценції „естетизму“ О. Вальда, і емоціональний заряд „неоромантизму“ віденців (Стефан Георге, Гофмансталь), і низка філософських „ізмів“, що живили мозок європейської інтелігенції від ніцшеанства до „релятивізму“, „бергсонізму“ тощо... В Іспанії до цієї всієї мішанини приєднався ще й хатній вплив, що йшов від рано вмерлого і талановитого поета Хуліо Херера Рейсіг (1873 — 1910).

Синтезувати художньо, теоретично та естетично ці настрої, що поривами проникали за Пірінейські пасма, міг звичайно тільки найвідгучніший, найчуліший і найталановитіший з усіх сучасників Рамон, не такий глибокий, але блискучіший і сприйнятливіший, ніж його старші товариші. Отож Рамон по праву посів місце голови найновіших течій, маючи в своєму почеті рід оригінальних і свіжих талантів, що серед них „історіограф ультраїзму“ і автор збірки дуже своєрідних віршів „Hélices“ — Гільєльмо Торе, секретар мадридської літературної газети „La gaceta literaria“, є теоретик школи і товмач ідей Рамона.

„Ультраїсти“ — переважно поети й тому нас тепер цікавлять менше за прозаїків. Обмежимося тільки переліком найвидатніших імен:

Хархо Луїс Борхес, Рохеліо Буендіа, Херардо Дієго, Гонсалес Лануса й сам Торре становлять основне ядро „ультраїзму“...

Незалежно від поетичної догми школи, Рамон Гомес де-ля Серна являє великий інтерес, як прозаїк. Його стиль, вимовний „експресіонізм“ фрази, високість поетичного тону та оригінальність влучної, променистої думки можна порівняти тільки до неперевершеної прози Валле Інклана.

Але Рамон де-ля Серна фрагментарніший і абстрактніший. Він базується на анекдоті й не дуже охочий до соціальних виявлень. Проте він має певне лукавство, яке примушує бачити більше, ніж розказано в самому творі, якийсь ледве відкритий „другий плян“, про який читач здогадується, але схопити не може. Ця недомовленість надає якоїсь особливої ваги навіть такій книжці анекдот, гронами почеплених на стрижень особи лікаря Вівара, як „Надзвичайний лікар“ („El doctor inverosímil“).

Ерудит та естет, автор шістьох десятків найрізноманітніших книжок, де-ля Серна далекий від широких соціальних тем, а ще більше від революційної ідеології, але його художній чар в разючій пластичності й спритності, з якою він балянсує на грані цих тем; опанований художніми прозираннями, відгадувач футуризму до Маринетті, він тільки „відчуває“ ідеї, схоплює їх напрямом та загальну напруженість, але ні жодної не вміє продумати художньо до кінця, втілити у викінчений монологічний образ. Звідси — фрагментарність, розпливання в афоризмі, блискучий ескіз, нарис характеру, типу, символіка ситуацій та життєвих втілювань. Такі його твори, як „El circo“¹⁾, „El drama del palacio inhabitado“²⁾, „Pombo“, „El incongruente“³⁾ та інш. свідчать про великий, але дуже вередливий художній темперамент художника та про його нахил до довільної трактовки матеріалу. У „Pombo“, напр., він малює атмосферу літературного шиночка, де він справляє бенкети письменникам — живим та померлим — для нього це не має ваги, і поруч Ларри сидить Асорін та чимало молодих, що народилися після смерті Ларри... Усе це — спосіб виявити особливі цілі автора, дати низку блискучих афоризмів, характеристик та натяків, що відкривають „другий плян“, як запроваджений від Серни персонаж „Ніхто“ („Don Nadie“), теж учасник поетичних бенкетів — тільки контрастове тло для того самого „другого пляну“.

Але там, де де-ля Серна виходить, як у „Кіноляндії“ на простір ширшої теми, що межує з можливістю намалювати картину соціального життя, такі „подвійні“ плани розкриваються як галерея із свічад, які відбивають, дроблять, проєктують в сотню плянів явище, що майнуло...

Завдяки цьому способі, кожний читач може зробити з читання цієї цілком своєрідної повісти про „Кіноляндію“ — неможливу, умисно казкову країну, — які схоче висновки: одні побачать реалістичне дієписання якогонебудь Холлівуда, другі відчують у книжці присмак сатири на божевільний американсько-капіталістичний лад, треті зачаруються „романтичною іронією“, з якою автор — трохи звисока — трактує матеріал, четвертих засліпить послідовна витриманість образів, що виростають до символів, та стиль, витриманий без краю одноманітно у цілковитій відповідності до змісту, навмисне уривчастий та мигтятий, як самі кадри кінофільми...

¹⁾ Цирк.

²⁾ Драма незалюдненого палацу.

³⁾ Невкладний.

І всі матимуть рацію, бо де-ля Серна освічений майстер і талановитий художник, що вміє сполучати різноманітні елементи в єдину художню систему, яка приналежить своєю „стилізованістю“ ... І в цьому романі де-ля Серна спирається на анекдоту, не маючи міцно злитою сюжетної лінії, подаючи епізоди без обоюдної залежності, але в „Кіноляндії“ цей метод виправдують і тема і матеріял, чого не можна сказати про „Неправдоподібного лікаря“.

В кожному разі, в особі Рамона Еспанія має нині дуже оригінального та розумного письменника, не занадто глибокого і трохи своєрідно „суспільного“, але дуже тонкого й освіченого спостерегача, гострого мислителя та лукавого цінувача життя, який більше хоронить у собі, ніж виявляє словом. А велике мистецтво часто користується саме цим способом, хоч і не можна сказати, щоб усі, хто користується ним, утворювали „велике“ мистецтво. В даному разі, здається, ми маємо до діла з явищем, яке є на найгострішій грані великого мистецтва, та з величезною майстерністю додержується, проте, меж своїх можливостей.

Якщо еспанська художня література на Пірінейському півострові протікає нині в руслі середньої продукції без особливих високостей та досягнень, то в латинській Америці вона також не вражає висотою, але сліпить многобарвністю, молодістю, оживленням, бадьорістю й бурхливістю настроїв. Тут потік трохи безладний, але невгамовний та швидкий, там — він спокійний, скоріш сумний і тече до заходу...

Аргентина, Перу, Мексика, Куба, Венесуела й десяток інших географічних одиниць, що складають республіки середньої та південної Америки, де говорять, думають і пишуть по-еспанському, розквітли своєю літературою, нагромадивши поволі й по крапельці своєрідну поетичну культуру, давність якої дуже різноманітна в кожній окремій місцевості... Під перехресним впливом двох традицій: — своєї місцевої і „справжньої еспанської“ — склалася й зміцніла творчість цілих плеяд письменників, з'єднаних одною спільною рисою — свідомістю своєї залежності від великих майстрів літературної „метрополії“ на Пірінейському півострові. Ця „батьківщина“, яку предки деяких американців покинули три-чотири століття тому, все ще тримає в полоні свідомість нащадків, що живляться з „авторитетного“ духового джерела... Коли у всіх інших культурно-соціальних відношеннях сучасна латинська Америка стає в гостро ворожу позу супроти „застарілої“ Еспанії, намагаючись не тільки емансипуватися від її традицій та поглядів, але й пишаючись своєю матеріально-технічною над нею перевагою, то в розумінні преклонства перед авторитетами літератури й театру сучасна латинська Америка продовжує традицію своїх предків без особливих бунтів та заперечень¹⁾.

Але цей шановливий зв'язок не менш ефемерний, ніж усякий інший. Усе розділяє ці дві літератури: природа, соціальні умови, мова, інтереси й художній смак. Справді, цілком неможлива розкіш екзотичної природи, тропічних лісів, гірських хребтів, незмірених долин та плодючих степів утворює особливе тло для оповідань, що в побутових описах спираються на зовсім інший уклад та традиції.

¹⁾ Треба застерегти, що за останні — рік-два бурхливо точиться суперечка про „меридіан“ між пірінейською та американською Еспанією. Америка гостро відмежується від культури пірінейського півострову, але несвідомо, через традицію, континентально-еспанські впливи в літературі живі. Близькість та єднання, як ми бачили, обох частин світу очевидні й нерозривні.

ніж у Іспанії. Сама мова в латинській Америці підпала різноманітним впливам і, як англійська в Північних Штатах, має тенденцію до самостійності й одриву від кастильської чистоти в Європі. Нарешті, саме буття в Америці, що його підганяє темп розвитку соціальних форм, визначає зовсім інакше свідомість, ніж у затхлій, заглибленій у сон середньовіччя Іспанії. Два світи, дві літератури, об'єднані мовою, яка вже не являє собою цілковитої єдності...

В соціальних умовах життя латинських республік Америки з їх феєричними революціями, несподіваними вибухами й переворотами, в обстанові такої мальовничої екзотичної природи, серед якої блукають з шохвилевою небезпекою для життя люди, що являють собою строкату етнічну та лінгвістичну сумішку, найприроднішим жанром у літературній прозі був би авантюриницький роман...

Так це справді й є. Сповнене пригод життя тремтить і б'ється на кожній сторінці великих і малих письменників, які наче поспішають розповісти ще й ще про можливі комбінації всіляких авантур у лісах, степах, містах, на річках та по горах... До таких авантурних романів напихається все, що автор знає про край, людей та тварин. Тому самий жанр південно-американського пригодницького роману не має слідів чистоти, багатий на побутові, соціальні, часом сатиричні та інш. елементи. Оповідання незмінно обтяжується тисяччю подробиць етнографічного, психологічного, фольклорного та іншого характеру...

Ось чому майже всі книжки цих американських еспанців — за небагатьма винятками безнадійно-нездарних, — роблять враження букетів із задушливо-ароматних і наймовірно-барвистих квітів, які дурманиють пахощами, сліплять фарбами і п'янять формами...

Ось, наприклад, перуанець Вентура Гарсія Кальдерон. Живе він у Парижі й пише, згадуючи про свій рідний край, невеличкі, терпкі новелі, насичені до краю всілякою екзотикою й фантасмагорією... Мотиви стародавньої, загубленої, роздушеної від приходів з Європи культури перуанців-інків уплелися пекучими нитками в тканину оповідань Кальдерона й дають його новелям якесь особливе, зловісне тло, далеко не містичне, але моторошне своїм лейтмотивом про історичну помсту за минулу, розтоптану величність невідомої цивілізації. А загадкові фігури красенів-тубільців в оточенні нестерпуче яскравої й зловісно-прекрасної природи гостро контрастують з мало привабливими персонажами зажерливих й придуркуватих „завойовників“, які збагачуються коштом їхньої праці та коштом їхніх прав на незліченні багатства і надземні і підземні скарби країни. В результаті маємо строкату мішанину „одежд и лиц, племен, наречий, состояний“, відбитих у коротеньких новелях з надзвичайною повнотою, зарисовок усіх боків життя в непереривній кіно-стрічці пригод...

Якщо яскравий талант Вентури Гарсія Кальдерона переважно образowo-пластичного характеру, то уславлений романіст Еріко Ларрета — психолог, який тягить до побутового та історичного жавру. Його історичний роман „Подвиг дон Рапіро“ свідчить про майстерність та знання матеріалу, а останній побутовий роман „Zogoibi“, що малює яскраву картину поміщицького побуту в Аргентині, виявляє поривання письменника пройти як мога глибше в повноту життя й дати низку типів сучасників в їх соціальній та психологічній залежності.

У цьому романі Ларрети пригодницький елемент ослаблений до мінімуму, але все ж проривається під час оповідання побутових особливостей життя, якого просто не можна мислити без певної дози авантюризму в умовах аргентинської дійсності.

Прикладом „соціально-авантюрицького“ роману може бути твір Роберто де Пайро „Пригоди онука Хуана Морейри“, який малює відразливий тип авантюриста, що робить всілякими — переважно гіденькими — засобами кар'єру спочатку в провінційному містечку, а далі в Буенос-Айресі за допомогою незмінної „фомбомбїади“¹⁾ — несподіваної і немотивованої революції. Оповідання про цього американізованого Растіньяка таке яскраве й показове, що дає право багатого сподіватися від його автора, який уміє бути й чудовим новелістом.

Аргентинець також Мануель Угарте, що вже давно зажив слави романіста, поширює, протилежно Ларреті, до безкрайности плян свого останнього авантюрицького роману „Шлях богів“. Тут Угарте розповідає про війну між Сполученими Штатами та Японією, що її прорікати стало взагалі модним пророцтвом. Звичайно, в роман вплітається дуже цікава любовна інтрига, але не вона відіграє головну роль в творі. Сцени військових подій за останнім словом смертовбивчої техніки на суходолі, на морі та в повітрі, шпигунство, контр-розвідка, інтриги й політичні хитрощі, які втягають і південно-американські республіки у військові події, революції, зрушення основ і народження нового світу, словом, увесь букет можливостей, причин та наслідків боротьби за економічне першенство в світі — розписані в романі надзвичайно барвисто й вигадливо, гідно самого Г. Д. Велза... Але за всіма цими нагромадженнями не помічається ні ясності світогляду автора — інтелігентсько-буржуазного утопіста, — ні сили пружин, що дають рух усім діям. Це роман характерний просто, як пригодницький для аргентинської літератури.

Значно менший масштаб у низки інших представників авантюрицького жанру. Альберто Ранхель, напр., не ставить собі „світових“ проблем, а виписує з епічним спокоєм мережеву сітку нескінчених пригод еспанців у тропічних пралісах Америки. Його роман „Inferno verde“²⁾ має етнографічні подробиці при змалюванні побуту тубільців, до яких автор ставиться гуманно, тавруючи експлуатацію і нелюдськість колонізаторів, насичений і психологією при мотивуванні складних стосунків між людьми в оточенні цілком дикої природи, словом роман типовий мішаниною жанрів, але цікавий та правдивий, чому й користується успіхом у читачів.

Значно більше оголену схему авантюрицького роману дає Хосе Рівера в своєму, повному жахів, крові та найгостріших ситуацій, романі „La voragine“. Це — крайня точка пригодницького жанру, де все принесено в жертву накопичуванню несподіваних ускладнень та їхній розв'язці.

Трохи психології, крапельку побуту, а потім усе чиста література, нагромадження подій. З огляду на таку „чистоту“ жанру, варт подати схему роману.

Відважний та рішучий Артуро Кова викрадає Алісію й вони тікають у льяноси разом з другою такою парою — лейтенантом Фідель Франко та його дружиною — Грізельдою.

Але бідне й повне небезпеки життя прохолоджує чуття коханців, і мужчини без особливого жалю покидають дам, вирушаючи за рогатою худобою у більш залюднені місця. Під час їх відсутности жахливий розбійник з лісів Амазонки Баррера викрадає дам і хитрощами захоплює Алісію.

¹⁾ Термін вимагає пояснення: в чудовому романі Г. Стриблінга „Генерал Фомбомбо“ описана така революція так яскраво, що мимоволі хочеться назвати всі подібні перевороти терміном, що повстав од імені Фомбомбо...

²⁾ „Зелене пекло“.

Мужчини, повернувши, запалюються жагою помсти й вирушають шукати викрадених жінок. Довгі погоні ускладнені за всіма правилами авантюриницького роману вставками етнографічного й побутового характеру. Запроваджується новий персонаж — індієць Клемент Сільва, розмови з ним на теми про насильства білих поневольників перемежаються кривавими сценами з побуту тубільців. Але приятелювання із Сільвою та його спритність приводять нарешті до зустрічі з Баррерою й полонянками. Але Алісія за цей час устигла вже породити дитину. Ревнощі та інші емоції розпалюють Кову так, що він стає до жорстокого бою з Баррерою. Звичайно, Баррера збитий, падає в річку й там його пожирають каймани... Апогей помсти... Але в переможців нема харчів; після жахливих мук та блукань всі вони гинуть...

Безперечно, що автор робить спробу дати не тільки стовідсотковий авантюриницький роман, але й змалювати найскладніший клубок суперечливих переживань героїв та героїнь у неймовірнім щодо екзотики оточенні. Проте, це „психологічне“ завдання зовсім не вдалося, як воно взагалі не вдається південно-американським еспанцям. У таких випадках роман або вироджується в неправдоподібну схему з притягненням за волосся мотивуванням, як у Хуан-Мануеля Планоса, або звертає в русло шаблонової північно-американської традиції з перенесенням дії до Нью-Йорку, як у Луїс-Енріке Сантістебана.

Хуан Мануель Планос — гаванець і написав уже декілька романів у авантюрицько-психологічному жанрі, незмінно топлячи фабулу в міркуваннях. У найкращому з його романів „Flor de Monigua“ він малює кохання двох дівчат до двох студентів, що приїхали на вакації. Вся „складність психології“ в тому, що дівчата сестри, а студенти брати. Почуття Флор сильніше й тому Талі вмирає, звільняючи шлях до вітара сестрі з коханим, бо за католицьким світоглядом два брати не можуть женитися з двома сестрами. Але, щоб утопити одну з героїнь, автор вигадує мало зрозумілу авантюру з дуже довгочасним перебуванням пар у рибалок, з пригодами, з плаванням на човнах та інше. Почувається, що без пригодницького елементу роман не вийде, а без любовно-психологічної проблеми автор обійтися не хоче і маємо силене об'єднання двох схем з непоганими деталями.

Щождо Сантістебано, то його роман „Та, що не хоче кохати“ (La que no quería amar) значно соціальніший та ширший щодо проблеми, але зате сильно тхне європейсько-американськими впливами. В романі змальовано „нову жінчину“ Франсес, доньку банкіра, яка розриває із забобонами, але повна феміністичних ідей. Вона гадає, що жінчина ані трохи не менше за мужчину здібна жити трудовим життям і не відчувати потреби в одруженні та коханні. Вони йде з дому, робиться журналісткою й оселяється в подругою Сусанною, яка мусить втілювати в романі тип „звичайної“ жінки. Але до обох дівчат підкралося кохання. Сусанна переживає його палко й відкрито, Франсес — воно завойовує поволі, тихою сапою. Але й у шлюбі Франсес холодна й продовжує свої теорії, вважаючи кохання та поцілунки за „пошлость“. Звичайно її дружина шукає справжнього почуття та гарячої пристрасти поза домом. Про це Франсес дізнається з анонімного листа. І що ж? До чорта всі теорії, весь фемінізм. Франсес, мучена ревнощами, перероджується й робиться звичайною, ніжною дружиною...

Як бачить читач, автор притримується не дуже передових поглядів у своїй буржуазно-темній соціології і не блищить оригінальністю, але саме поставлення такої саме проблеми в молодій південно-

американській літературі заслуговує уваги, свідчить про те, що келих художніх змагань та соціальних досягань наповнився до вінців і шумує хмільним вином тем і потреб висловитися...

Проте, „велика форма“ роману ще не дозріла в природньому ході еволюції цієї літератури і видимо виявляє як свою чужорідність, так і непомірність: тематика, сюжетна композиція й формальні дані ще не набрали тих розмірів, які вимагають прибрати їх у велику форму роману.

Тому південно-американська еспанська література сильніша, вимовніша, повніша й прекрасніша в новелі, а в римованій поезії блищить незвичайною красою форм, настроїв та досягнень. Лірика, маленькі поеми та новелі дають найвищу точку краси, грації та многобарвности цієї літератури...

Еспано-американська новеля відбила з особливою повністю всю складну сітку життя з його пістрявим населенням і виключною колоритністю пейзажа — еспанці, креоли, індієці, зайшли європейські раси галереями мужських та жіночих типів проходять перед читачем, хвилюючи його своїми переживаннями, затагуючи до складної тканини політичних, соціальних, економічних і національних расових відносин. Здається, що саме в невелику новелю вклалася вся розцвічена різноманітність цього цілком ні до чого не подібного життя тропічних та субтропічних республік з його просторами, повільними ритмами, клубком своєрідних суперечностей та крайностей стосунків і людей...

Число авторів зростає щороку, вони з'являються з таких місцевостей, назву яких не всякий і знає, але завжди й незмінно вони із запалом розповідають про ясні, частіше темні сторони життя своїх республік, села, долини... Їх описи опуклі й барвисті, як сама природа, їх герої та героїні свіжі й небуденні, як незвичайне життя в цих заповідних країнах...

Перелічити всіх, кого винесла молода літературна хвиля на високість сьогодняшнього дня, немає ніякої можливости. Ось декілька найвизначніших імен авторів та назов деяких їх творів.

В Аргентині особливий розквіт новелістів і поетів, які розповідають про все, що бачили й пережили. Хосе Альварес, Хуан-Карлос Давалос, Хосе Бельбей з його збіркою оповідань з життя практики лікаря; Мартініано Легісамон, трагічний Роберто Ортельї, що досяг разуючої сили в своїй збірці „Miedo“¹⁾; Домінго Сармієнто, Вісенте Россі з його книгою про негрів; ніжний лірик Гонсалес Карбало, що розроблює форму „маленьких поем у прозі“ й чарує глибиною переживань у збірці „El libro de Angel Luis“, Альфредо Буфано та багато інш.

Інші країни майже не поступаються Аргентині і кількістю і якістю своїх новелістів-поетів. Не кажучи про мексиканку Марію Енрікету, що живе в Мадриді, згадаймо Хав'єра Ікасу, невтомного революціонера й поета з трагічним ухилом Карлоса Полікара — епіка з Мексики; болівійця Тристана Мароф, патріота й сатирика; новелістів з Монтевідео — Гервасіо Муньос, своєрідного футуриста Альфонсо Рейса — лірика, Карлоса Еркасті, якого вважають за найкращого з сучасних поетів і який подарував збірку віршів великої вартости „El vuelo de la noche“²⁾, Маріано Бруль; із Боготи — Луїс Відалес, імпресіоніста та борця за форму; з Уругуая — Орасіо Кірого, Мануеля Бернардес, Карлос Рейлес, Хав'єр де-Віана; Рікардо Пальма з Перу, Ернандес Коста з Куби і т. ін. і т. ін...

¹⁾ Страх.

²⁾ Покрив ночі.

Але не будемо втомлювати уваги читачів голим переліком імен та назов, який виправдується тільки наміром наочно показати те стихійне зростання поетичних сил, яке спостерігається в культурно-молодій еспанській Америці всупереч старій — Еспанії, що дрягліє рік від року, колись така славна й героїчна метрополія, батьківщина Сервантеса, Лопе-де-Вега, Кальдерона, низки великих художників і яскраво-талановитого народу, який глухне, як у темній криниці, у сітях католицьких патерів, під п'ятою диктатора і під гнітом експлуататорів...

Якщо колись Пилип II і пишався з того, що в його володіннях сонце ніколи не заходить, то нині звироднілі нащадки цього тирана й фальшивомонетника на престолі присутні тільки при культурнім заході Еспанії,—сходу з його багряними фарбами вони не побачать, бо він займається не в їхніх більше володіннях.

А на західній вогонь направляються із південної Америки окремі таланти, яких приваблює не так Еспанія, як Франція, але їх творчість поділяє невеселу долю вигнанців, відірваних від ґрунту, як це трапилося з недавно померлим Бляско Ібаньесом і Гомесом Карільо, який розтратив талант на блискучих бульварах Парижа...

В латинській Америці ми маємо яскравий сполох багатобарвних і привабливих талантів.