

Та конкретность содержания, которая вкладывается обычно в понятие «французской», «немецкой», «польской» и т. д. литературы, почти совершенно исчезает, как только речь заходит об испанской литературе.

В самом деле, центром французской интеллектуальной жизни является Париж, олицетворяющий собой и средоточие сил всей французской литературы; художественным центром, к которому тяготеет немецкая литература, все-таки остается Берлин, а вот Мадрид — только какая-то часть центра литературной жизни испанцев и народов, говорящих и пишущих на испанском языке. Другие центры, не менее значительные по скоплению духовных сил и влияний, разбросаны за океаном по континентам обеих Америк и островов, а за последнее время образовался даже в Париже своеобразный «Ватикан испанской литературы» с признанным «папой» испанских эмигрантов, бежавших от тисков диктатуры Примо де-Ривера, — в лице Мигуэля Унамуно, вокруг которого группируется много интересных и талантливых поэтов, прозаиков и бунтарей...

Такое «многоцентрие» испанской литературы находит, конечно, свое историческое объяснение и оправдание, в подробности которых мы входить не будем, ограничившись ссылкой на сходный процесс, имевший место в прошлом столетии, когда эмансипация американской литературы от английской завершилась вместе с процессом культурно-хозяйственного разобщения обеих стран. Разрыв первоначальных колоний в Америках с метрополиями неизбежно влек за собой утверждение культурной самостоятельности и независимости в области художественных достижений с тем большей интенсивностью, чем большее количество людей, объединенных общностью языка и социальных интересов, он захватывал.

Испанский язык — один из самых распространенных на земном шаре. Мудрено ли, что массы испанцев, покинувших Пиринейский полуостров и выросших вне его, не перестали себя чувствовать испанцами в условиях новой родины и даже противопоставили старой молодую, интенсивную культуру Америки, более отвечающую требованиям и ритмам исторического момента? Самый язык на почве заатлантических республик вступил в новую фазу развития, обогатясь лексикой туземцев, приобретая фонетические и синтаксические своеобразия, подобно тому, как английский язык в Соединенных Штатах в значительной мере окристаллизовался уже в особый «американский»...

Но Мадрид оказался несклонным санкционировать такой культурный сепаратизм заокеанских «Испаний» и, гордый давностью своих «кастильских традиций», решительно и категорически заявил о примате «культурного меридиана», проходящего только через Мадрид. Буря протестов, поднявшаяся в печати американских латинских республик, сигнализировала остроту затронутого вопроса, как общекультурного и принципиального, но в пылу спора, среди выкриков негодования было высказано много вздорных и не относящихся непосредственно к делу суждений. Проходит ли «культурный меридиан» через Мадрид или через Буэнос-Айрес, имеют ли право столицы каж-

дой из южно-американских республик отсчитывать его от носа редактора наиболее распространенного журнала.— не решает по существу наиболее важного вопроса об исканиях, направлениях и творческих достижениях современных испанских поэтов, писателей и драматургов как в самой Испании, так и во всех тех странах, где имется письменность на испанском языке.

Не подлежит никакому сомнению, что в основе современного литературного движения всего испанского «многоцентриа» лежат три совершенно неоспоримых фактора: сложная сеть социально-экономических и политических условий бытия местного и общемирового значения, неизменное влияние европейских литератур, издавна характерное для испанской культуры, одинаково сильное и непосредственное на Пиренейском полуострове и за океаном, и закономерная власть литературных традиций, частью идущих из Мадрида, частью связанных с родной почвой каждой из латинских стран в отдельности.

Не трудно увидеть в этих условиях общие черты для всех «испанских центров», и от них уже начать следить за теми дифференцирующими линиями, которыми характеризуется каждая из литератур в отдельности.

В самом деле, если буржуазно-капиталистический строй европейской Испании отличается сегодня полярной реакционностью военной диктатуры, упрочившейся на нищете народа, на звериных инстинктах крупных собственников и на мощи влиятельных по сей день клерикальных кругов, продолжающих практику официально отмененной инквизиции, то те же противоречия буржуазного общества за океаном ставят молодые испанские республики перед многообразными явлениями повальных кризисов парламентов, приводят к феерическим революциям, междуусобным войнам, генеральским переворотам по типу мексиканских событий сейчас и весьма нередко дают те же результаты, что и военный режим Примо де-Ривера. Может быть, в условиях американского ритма все эти процессы протекают быстрее, веселее и под меньшим гнетом мрачного прошлого, чем в Испании, но в художественных отражениях социальный фон и злободневные интересы отличаются рядами количественных соединений, но не качественной сущностью.

Этим, может быть, объясняется почти полное отсутствие юмористов в европейской Испании и наличие таковых в Аргентине и реже в других республиках, где атмосфера общественной жизни если не питает, то и не слишком душит побег сатирической мысли. Р. Пайро, А. Кансела, Э. Камбасерес, Р. Гаче — вряд ли мыслимы в условиях иберийской Испании, хотя польнь пессимизма лежит на дне творческого кубка и этих аргентинских писателей, по-гоголевски смеющихся «горьким смехом»...

Однако опасно было бы недооценить преимуществ молодости, которой отличаются американские культуры по сравнению со староиспанской. Огромные культурно-технические возможности, неисчерпаемые естественные богатства, самый пейзаж и повышенный ритм социальной жизни питают литературную атмосферу испанских республик таким количеством творческого озона, о каком замшевший парник Испании с его теплично-затхлым воздухом давно уже и мечтать не смеет.

За старой Испанией — богатое событиями, мрачное прошлое с чадающими еще головешками костров священной инквизиции, с соборами и архивами, дворцами и застенками, в которых веками владычествовали гранды и монахи; перед молодыми республиками — будущее, во всяком случае не обещающее судьбы одряхлевшей «метрополии»... И это сказывается не только на коли-

чественном расцвете молодых и зачастую ярких талантов в латинской Америке, но и на общей тональности настроений, на кардинальных линиях идеологии и исканий этой высоко и гордо поднимающейся волны литературного молодняка.

Если для Испании характерно систематическое опаздывание лет на 15—20 против общеевропейских культурно-исторических движений, то для молодых южно- и среднеамериканских республик более типична непосредственная отзвучность на крупнейшие события и факты современной Европы. Спор о «меридиане» в значительной мере касался вопроса о том, получать ли американским испанцам «блага европейской культуры» из первых рук или через мадридское контрагентство. А так как репутация этого контрагентства давно уже упрочилась, как слава ватиканских часов, неизменно отстающих, то бунт американцев должен быть признан законным тем более, что непосредственные общения республик Америки с Европой получили освящение не одного десятилетия на радость «мировых столиц», с удовольствием подгребавших звонкое золото перуанских, чилийских, аргентинских и прочих «королей» плантаций и пампасов...

В области литературно-художественных влияний Европы молодые южно- и среднеамериканские республики значительно более податливы, нежели тяжелая, отстойная и лишь постепенно изживающая и преодолевающая свои традиции испанская литература континента. Не однажды бывало, что непосредственный отклик на литературное новшество Европы зарождался сначала в Америке и уж оттуда перекидывался в Испанию, вызывая тот или иной переворот в традициях и направлениях. Вспомним для иллюстрации роль никарагуанского поэта Рубен Дарио, которую он сыграл в испанской поэзии в конце прошлого века, когда мадридские литературные круги в блаженном неведении проспали бурный приступ «модернизма» в Европе.

Наконец, молодые литераторы испанской Америки гораздо более свободны от сковывающих уз литературных традиций и обращены к совершенно иному читателю, чем поэты и писатели Испании, обреченные на преодоление одного из самых тяжеловесных фронтов — консервативность вкусов и спросов читающей публики, от дедушек и бабушек унаследовавшей определенные наклонности, с которыми расстается неохотно.

Все это полагает значительные грани между двумя литературными мирами Испании: с одной стороны, старый мир, обремененный вековым грузом традиций, трудный на подъем, медленно поспевающий за современностью и гордый своей углубленной сложностью древней культуры; с другой — целый ряд молодых, быстрых, отзвучных и подвижных центров латинских республик, утверждающих свое право на будущее и бодро шагающих в ногу с современностью. Между ними непрерывно происходит общение то сближающего, то отталкивающего характера, идут споры, возникают соревнования, особенно в среде наиболее молодых представителей литературы и искусств, но по вкусам, традициям и воззрениям они глубоко разнятся не столько в активе творческих сил, сколько в пассиве читательских масс.

Мы и рассмотрим оба эти мира по отдельности, чтобы в конце вынести общие явления за скобку и найти сближающие моменты. Однако предварительно нам необходимо оговориться, что мы совершенно обойдем молчанием большую, самостоятельную и очень интересную область каталонской литературы, заслуживающей отдельной статьи, и не будем касаться областей «провинциального романа», так наз. «*novela regional*», бытописующего нравы, жизнь, пейзаж и людей Андалузии, Валенсии, Галисии и др. провинций Испа-

нии, так же, как не будем останавливаться на деталях литературных достижений отдельных республик Америки.

II

Ряды представителей старшего поколения, непосредственных предтеч «поколения 1898 года, в Испании редуют с каждым годом, изживается и спрос на настроения, идеи и жанры эпохи молодости этого поколения. В 1920 г. умер один из величайших и плодовитейших романистов XIX в. Бенито Перес Гальдос; в 1921 г. окончила жизнь крупнейшая представительница «золаического натурализма» Эмилия Пардо Басан; жив еще, но перестал писать дряхлый старик Армандо Паласио Вальдес. С ними утасли интересы целой эпохи, их традиции преодолены, утвержденные ими жанры трансформированы. Все новое и свежее, что внесли эти писатели, как и те, что принадлежали их же поколению, но успели умереть еще раньше (де-Переда, Валера и др.), вошло в общую сокровищницу испанской литературы и воспитало другое поколение реалистов, из которых наиболее значительные — Фелипе Триго, Бласко Ибаньес — тоже уже умерли. Их еще читают, с ними сравнивают живых и пишущих, их даже начинают любить, как обычно любят мертвых и немешающих жить «классиков», на них ссылаются, когда хотят посрамить современную литературу, которую никогда почему-то не уважают достаточно, но из актива интересов и настроений текущего момента они выпали безвозвратно. Сегодня уже литература перешагнула через их имена.

Соратник замечательнейшего поэта конца XIX в. Рубена Дарио (1867—1916), Рамон дель Валье-Инклан (р. 1869) является сейчас одним из самых значительных представителей старшего поколения испанской литературы не только как большое лиро-эпическое дарование, но и как поэтическая фигура, роль которой в свое время приравнивали к роли Маллармэ во французской и Стефана Георге в немецкой поэзии, видя в нем создателя особого вида испанской лирической прозы, рожденной «символизмом», «пуантилизмом» и «импрессионизмом». Последним хранителем славного некогда «модернизма» выступает этот старец в современных литературных салонах Мадрида, пользуясь уважением патриарха, каждая новая книга которого принимается как огромное событие, так что последние романы этого маститого автора — «Тиран Бандерас» и «Лик скупости, сладострастия и смерти», как и первый роман «иберийского цикла» «Дворец чудес», вызвали восторженные отзывы критики. Крестобаль де-Кастро сравнил их с «титаническими творениями Микель-Анджело и Пюви де Шавана в их высших достижениях в области фресковой живописи».

Но Валье-Инклан оказал огромное влияние на младшее поколение современных поэтов и прозаиков не только в Испании, но и за океаном, так что его роль непосредственного предтечи и живого учителя мастеров сегодняшнего дня не должна быть забыта преимущественно в области стилистических исканий.

Но эти искания составляют содержание интересов талантливой литературной молодежи, они чужды и непонятны читающей публике, требующей доступного чтения, которое она и находит у большего числа значительных и незначительных писателей, продолжающих освященные давностью традиции направлений и жанров. В Испании по сей день культивируются в огромном количестве и со всеми оттенками качеств, идеологий и мастерства бытовой,

психологический, авантюрный и типично испанский «плутовской» роман. Но если для серьезных писателей с заслуженной славой каждое новое произведение означает какое-то равнение на усвоенные доктрины литературной школы, то представители средней волны — в свою эпоху наиболее читаемые и понятные публике — по большей части синкретичны и попросту беспринципны в своих художественных «credo». Этим объясняется обычный разрыв между «большой литературой» и огромной продукцией дюжинных авторов, остающихся за порогом истории литературы, но пользующихся при жизни успехом, вниманием и благополучием...

В испанской литературе это расслоение чувствуется особенно четко.

Десятка полтора писателей стараются держать высоко знамена своих художественных исповеданий, в муках рождая каждую книгу; сотни благополучных баловней широкой буржуазной публики выпускают книгу за книгой с «легкостью необычайной»... Поэтому в наш обзор не входят произведения тех авторов, которые наиболее доступны среднему читателю, если даже они, как Алесандро Перес Лугин или Рикардо Леон, являются продолжателями традиций Хосэ Сорилья-и-Мораль, этого «Вальтер Скотта испанцев» и пользуются славой блестящих стилистов и занимательных рассказчиков. Реакционно-католическое мирозерцание Рикардо Леона находит широкое применение в историческом романе, но его многочисленные произведения не имеют большого литературного значения для европейского читателя. Однако в Испании он имеет и поклонников и последователей.

Живые по сей день представители «поколения 1898 года» возглавляются одной из крупнейших фигур современной испанской литературы, ныне изгнанником, унесшим с собою в Париж какую-то часть «мадридского меридиана», Мигуэлем Унамуно (р. 1864), вокруг которого группируются все вольные и невольные эмигранты военного режима Примо де-Ривера. «Бывший ректор» старейшего в Испании саламанкского университета, Унамуно блещет одновременно и дарованиями ученого профессора и талантом поэта и романиста.

Его критико-философские труды отличаются большой оригинальностью мышления, эрудицией и глубокой убедительностью. Мы не имеем возможности подробно остановиться на такой интересной работе Унамуно, как «Vida de Don Quijote y Sancho» («Жизнь Дон Кихота и Санчо»), в которой он с неподражаемым остроумием сближает образ знаменитого рыцаря с основателем ордена иезуитов Игнатием Лойолой, возбуждая ряд самых актуальных проблем современной агонизирующей мысли католичества. Этому же вопросу кризиса религиозного сознания посвящает он и последнюю свою книгу «Агония христианства».

Своим мирозерцанием Унамуно обязан, как, впрочем, и все «поколение 1898 года», идеям Анхель Ганивета (1862—1898), влиянию Ницше, Льва Толстого и европейских мыслителей. Как поэт, он — вскормленник французского символизма, а в его романах можно обнаружить следы влияний Гюисманса, Зола и испанца Валера. Унамуно питает преимущественную склонность к психологическим проблемам, которым и посвящены крупнейшие его произведения: «Абель Санчес», «Туман», «Тетя Туля» и др.

Огромное личное обаяние, судьба изгнанника, суггестивность литературного таланта и исключительная свежесть, оригинальность и прогрессивность мышления обеспечивают этому писателю громадное влияние на современников, освобождающихся уже, правда, от круга идей, питавших поколение Унамуно, но неизменно признательных ему за героичку его личной и литературной жизни, как «испанской совести» современности.

Репутации складываются обычно по аналогиям. Пример яркой деятельности Л. Толстого вызвал после его смерти ряд попыток отыскать заместителей великому моралисту и привел к тому, что французы объявили «папой» на вакантный престол Толстого — Ромэн Роллана, испанцы — Унамуну.

Действительно, влияние Л. Толстого на этого писателя бесспорно. Особенно за последние годы, годы изгнания, стало явственно проступать «толстовство» Унамуну. Вопросы религии и морали поглощают все его внимание, а идеи гуманизма, пацифизма и внутреннего совершенствования все яснее кладут свою проповедническую печать на произведения этого писателя, что можно видеть из «Жизни Дон Кихота» и «Агонии христианства».

Рядом с Унамуну следует поставить другого талантливый мыслитель, поэта и романиста того же вывода 1898 года — Хосэ Мартинес Руиса, (р. 1874), известного под псевдонимом Асорин. Импрессионист и неоромантик, Асорин оказал большое влияние на развитие испанской литературы как своими критико-исследовательскими трудами, так и художественными произведениями. Характерно, что и Асорин написал одну из замечательнейших книг о Дон Кихоте, утверждая, что создал этого героя не Сервантес, а ряд поколений, живших и питавшихся этой книгой, ибо литературный тип живет до тех пор, пока он находит отклик в настроениях живых поколений. В художественных произведениях Асорин лиричен и не имеет равных в изображении пейзажа. В истории развития современных исканий импрессионистический романтизм Асорина означает значительный и важный этап.

К тому же славному поколению принадлежат и три крупнейших романиста Испании XIX—XX вв., из которых двое уже умерли, а третий занимает вершину современного повествовательного реализма в Мадриде. Мы не будем в статье, посвященной живым, останавливаться на произведениях ни Бласко Ибаньеса, ни Фелипе Триго, хотя значение их в испанской литературе вряд ли вызовет чьи-нибудь возражения. Но на творчестве Пио Барохи следует остановиться, так как отдельные его достижения явились непосредственным трамплином для высоты художественного прыжка современных писателей, сумма усилий которых дала повод одному из обстоятельнейших знатоков современных испанских литератур в Европе и Америке — Жану Сарайлю — сказать, что «литературное сегодня испанцев находится в полном блеске».

Пио Бароха (р. 1872), бесспорно, одна из примечательнейших фигур не только в Испании, но и во всем современном мире. Врач по образованию, он был солдатом, булочником, инженерным техником, биржевым маклером, путешественником-туристом и просто бродягой на больших международных дорогах, исходил и изъездил Европу и Америку, занимался журналистикой, писал по заказу стихи, читал доклады, принимал участие в революционно-социалистическом движении, был анархистом, — и в результате столь бурной жизни стал человеком огромной духовной культуры, великим писателем, производящим порой впечатление кабинетного ученого энциклопедического масштаба, и одним из плодотворнейших авторов, число произведений которого составляет целую библиотечку... Активность его творческой природы поражает, как и неистощимость фантазии и нессякаемость наблюдений и опыта.

Как писатель Бароха полон противоречий: для него не существует ни канонов, ни теоретических рамок, ни традиций, ни школ. Он сам — мера вещей. Индивидуалист, модернист и эстет, он в то же время натуралист, коллективист, экспрессионист и предтеча самых крайних формальных увлечений современности. Переходы от протокольного реализма к самым заповедным

областям символического мистицизма ему так же свойственны, как срывы с высот напряженнейших художественных постижений в безотрадные долины банальнейших экспозиций.

Огромный темперамент художника и ясный ум мыслителя мирно уживаются в этой исключительно одаренной натуре, органически тяготеющей к иронии, к парадоксу и революционному протесту против всего старого, загнивающего и затхлого. Бароха — бытописатель слоев городской интеллигенции, пролетариата и деклассированных элементов, которыми кишат темные кварталы и проезжие дороги. Его герои неизменно современны, их характеры двойственны, неустойчивы, их сознание парадоксально и анархично, их воля парализована и размягчена. Неспособные на большие и длительные действия, они живут порывами, на сквозняке исторического дня. Фон же, на котором разворачивается действие его романов, Бароха знает до мелочей, и перед читателем встают кошмарные видения ночлежек, тюрем, дешевых кабаков, больниц, притонов, полицейских участков, кустарных мастерских, фабрик, общественных зданий, богатых домов и дворцов. В тех случаях, когда Бароха выводит своих героев и читателей за стены городской обстановки, он превращается в изумительно тонкого пейзажиста и нервного, наблюдательного экспрессиониста.

Нет возможности перечислить все его произведения, которые он охотнее всего охватывает формой трилогий. Многие из них завоевали уже славу мировых классических романов, как, например, «Древо познания», «Последние романтики», «Путь к совершенству», трилогия «Борьба за жизнь» и мн. др.

Однако совершенно исключительным явлением всей испанской литературы последнего полувека нужно признать два романа Барохи о Сильвестре Парадоксе. «Приключениями, изобретениями и мистификациями Сильвестра Парадокса» Бароха дебютировал и сразу же приковал к себе всеобщее внимание. Самая форма этого романа была не просто нова, а положительно разила сознание своей оригинальностью, недаром современные «парадоксалисты» открыто признают свою связь с этими произведениями Барохи. Герой, как показывает одно его имя, явился также не совсем обычным литературным типом: он гениален, умен, изобретателен, беспокоен и обаятелен. И читатель верит во все эти свойства Сильвестра, настолько убедительно и полно умеет их показать автор.

Авантюрный по существу, этот роман изобилует массой дополнительных планов, так прочно и художественно увязанных в одно целое, что он положил основание новому жанру в испанской прозе. Не менее остро по теме и совершенно по форме сделан второй роман о том же герое — «Парадокс-царь». Он — предтеча «кинематографического романа», имеющего сейчас многих приверженцев, но в свое время он был откровением: диалогическая форма, броские характеристики, без отступлений нарастающее действие, сценарически очерченный пейзаж и едкая соль литературной иронии ставят его в план одной из сильнейших сатир современности. Невозможно не привести краткого его содержания: Парадокс с группой единомышленников встречает на африканском берегу экспедицию, изыскивающую место для европейской колонии, и основывает идеальное «индивидуально-социалистическое» государство, предварительно взяв в плен целую армию негров-рабочих. Государство, в сущности, состоит из одного только города, в котором все учреждения построены по крайне оригинальному принципу «самоуправления», так, напр., школы функционируют... без учителей. Самым главным сооружением,

потребовавшим больших средств из государственной казны, является гигантская карусель, воздвигнутая на главной площади и приводящая зрителей в неописуемый восторг...

Однако Парадокс в роли царя республики не успел полностью осчастливить свой народ и развернуть все свои замыслы с должной широтой: французские войска, посланные обеспокоенными державами, без особого труда взяли город после небольшого штурма и свергли «опасный» государственно-карусельный строй. Но с установлением нового режима в государстве прочно и невозбранно воцарились три властелина: алкоголизм, проституция и сифилис, которых местная газета встретила таким приветствием: «Возлюбленные братья, возблагодарим господу за то, что истинная цивилизация мира и согласие во Христе окончательно установились в царстве Уганга»...

Из самых последних новинок творчества Барохи заслуживают внимания два романа (1927): «Капризы судьбы» и «Запоздалая любовь». Оба составляют две первые части новой трилогии «*Agonias de nuestro tiempo*», героем которой выступает баск Хосэ Лараньяга на фоне баскского пейзажа. В жанровом отношении эти романы авантюрно-бытового характера и близки романам о Парадоксе, рисуя приключения, быт, нравы и воззрения маленького горного народа, отважного и красивого, с загадочным прошлым и таинственным по происхождению языком...

«Поколение 1898 года» передало своим ближайшим преемникам весьма сложный комплекс литературных настроений, форм и стремлений. По мироощущению это были романтики, одержимые типичной двойственностью людей переходной эпохи. И Унамуно, и Триго, и Бароха, и Асорин, не исключая Бласко Ибаньеса, непрерывно пытались примирить в себе и в своем творчестве две стихии, которые символизируются ими в терминах «*romantico*» и «*discreto*». От «*romantico*» — их жизнь, порывистая, обильная приключениями, отмеченная вспышками революционных настроений и интеллигентским анархизмом, не приемлющим буржуазного мира, но и не приводящим к подлинной революционности. От «*discreto*» — их житейский и творческий оппортунизм, их кабинетный бунт и успокоение на лоне идеалистической философии, парализующей волю к действию и питающей неодолимую склонность к психологизированию... А на перекрестке путей и сомнений, как последнее прибежище, манит художавая фигура «рыцаря печального образа», вечного спутника, Дон-Кихота, к которому они неизменно возвращаются, которого комментируют и творят новую легенду о нем, ища в нем мнимый синтез раздирающих сознание «*romantico*» и «*discreto*»...

Теми же настроениями охвачены и непосредственно за ними выступившие писатели, их младшие соратники, прошедшие через отраженные влияния европейского символизма, поклонявшиеся Рубен Дарио, обожавшие тонкость стиля дель Валье-Инклана, заразившиеся скептицизмом Асорина, воспринявшие романтизм Ларры и его поклонников, философски и вынесшие из всего этого сплава литературную доктрину «реалистического импрессионизма», уснащенного тягой к психологизму, inferнальной эротике в духе Триго и отмеченного приступом того экспрессионизма, который на испанской почве не нашел столь широкого размаха, как в Германии, послужив лишь переходной стадией к современным «ультраизму», «перспективизму», «креасионизму» и прочим «измам»...

Среди испанских прозаиков этой группы наиболее характерными и наиболее талантливыми являются Рамон Перес де Айала (р. 1888), Хосэ Мария де Акоста (р. 1881), Антонио де Ойнос-и-Винент (р. 1884), Хосэ Франсэс

(р. 1883) и др., уже более близкие средней волне менее самостоятельных и оригинальных авторов, вроде Педро де Рэгиэде, Венсеслао Фернандо Флорес, Педро Матà, Гильельмо Диас Канеха, Сеферино Авесилья, Рикардо Бароха, Рамон Тенреиро, Анхель Вельбуэно Прато и т. д., и т. д.

«Реалистический импрессионизм» этих писателей не однороден ни по стилю, ни по настроениям. Отражения жизни преломляются то через призму психологической проблематики, то густо пересыпаются слоем самых разнообразных философских идей, то вдруг неожиданно упираются в модернизированную мистику, обнаруживающую устремленность к «сатанизму», чертобесию и символике inferнальных изображений, навеянных картинами современной жизни больших промышленных центров с их резкими и жуткими противоречиями... Конечно, проблема любви, рождения и смерти занимает центральное место, а извечная трагикомедия отношений между мужчиной и женщиной составляет главную тему.

Вдумчивый, глубокий эрудит-скептик де Айала, тяготеющий к сложнейшим психологическим ситуациям, выхватывает куски жизни, окруженные еще той противоречивой атмосферой, которой дышат люди в мистико-католической Испании, и претворяет их в легенду, возбуждая мысль и волнуя эмоции. Из его многочисленных произведений особой силой и полнотой отличаются романы из жизни средней и мелкой буржуазии и духовенства. «Сумерки на вершинах вящей славы бога» — роман из жизни иезуитских школ; «Лапа лисицы» ставит проблему «несчастной любви», оканчивающейся катастрофой, несмотря на самые чистые побуждения; «Белармино и Аполлонио» рисуют «гениального безумца» сапожника Белармино, носителя высшей мудрости человечества; «Труды Урбано и Симона» дают картины жизни и интересов испанской интеллигенции. Последние романы Айалы «Тигр Хуан» и «Шарлатан своей чести» поражают зрелостью творческой мысли и значительной широтой охвата социальной обстановки. В 1928 г. писатель был избран в число «бессмертных» испанской академии. Следует заметить, что Айала не только романист, но и критик, и журналист, и, главное, очень культурный и образованный человек. А эти качества не так уж часто и встречаются...

Хозэ Мария де Акоста обладает меньшим диапазоном и теснее связан с ролью художественного изобразителя, чем публициста и философа. Его проза обладает большими достоинствами стиля как в новелле, так и в большой форме романа. Акоста рисует жизнь города и деревни, отыскивая в ней не отталкивающие, а привлекательные стороны, он любит людей, верит в их силу и труд, но видит их печальными и несчастными среди путаницы «мелких дел» (название лучшего сборника новелл), на нелепом колесе которых они вертятся.

Акоста выступил в литературе уже зрелым человеком. Его первый роман «Любовь безумная и любовь разумная» относится к 1920 году. С тех пор он выпустил несколько сборников новелл и ряд романов, среди которых последний «Вечные поиски» ставит актуальную для Испании проблему «старой девы», рисуя в лице героини Фаустины положительный тип привлекательной, идущей на самопожертвование ради спасения чести легкомысленной сестры, девушки, принимающей на свои плечи величайший для испанки «позор» — подозрение во внебрачном конкубинате, и отдающей крохи своего наследства на прихоти племянника. Конечно, роман полон психологизма, но он захватывает, и если не убеждает в том, что Фаустина положительный общественно-психологический тип современной испанки, то открывает в ней новые и интересные стороны.

Совершенно иным отношением к женщине и к жизни отличается Антонио де Ойнос-и-Винент. Это англизирующий сноб в испанской одежде, и поле его наблюдений ограничено ночными барами и кафэ, а героинями являются «прекрасные аристократки», одержимые эротической манией и потому ищущие «цветов зла» в ночных кабаках... Болезненная фантазия автора создает фантомы в стиле Бодлэра, Гофмана, Триго, сближает контрастовые планы и насыщает эротикой, расцветающей алым маком под сенью южных ночей в пьяных барах, среди бестолковых людей, пестрыми толпами скользящих в костюмах торреро, в угаре азарта, игр, искусственных страстей и ненормальных переживаний. «Сатанические» маркизы, как демонические марионетки, послушно падают в объятия пьяных матадоров и над всем гомоном безумных ночей царит симфония какой-то inferнальной мистики...

Дону Антонио де Ойнос нельзя отказать в таланте, и его книги — «Грех ночи», «Аристократические новеллы» — являются весьма показательными иллюстрациями к тому процессу разложения, который злой гангреной ползет по телу испанской буржуазии и феодальной аристократии.

Не с такой мрачностью и с меньшей экспрессией рисует современное общество Хозэ Франсэс. Его первые шаги в литературе отмечены исповеданием «натурализма», подражательностью Мопассану и лихорадочной разбросанностью интересов. Франсэс необычайно плодовит и подобно многим испанцам разносторонен: критик, эссеист, театральная рецензент, ценитель картинных выставок, публицист и писатель. Однако ему недостает глубины и эрудиции Айялы, он не так пластичен, как Акоста, и, конечно, художественно беднее Барохи и Унамуно.

Однако последовательный реализм ставит его в первые ряды современных бытописателей Испании, многие стороны жизни которой он сумел метко и отчетливо зарисовать. Буржуазное общество выступает в его романах без вуали, обнажая отвратительные стороны своего противоречивого лика. Разумеется, вопросы любви интересуют писателя больше других, но в их разработке он не столько углубляется в психологию, сколь детально выписывает явления быта. По его произведениям читатель без труда ориентируется в сложной сети интересов и настроений сегодняшнего Мадрида и изучает типы среднего буржуазного общества. Такие романы, как «Покойник», «Зеркало дьявола», «Ничья жена», «Сын ночи», «Танец сердца», являются наиболее трезвыми образцами реалистического бытописания, в котором краски в меру сгущены, аксессуары подобраны и расставлены со вкусом и верностью действительности. И нужно сказать, что картина общественной жизни получается не из самых отрадных...

Наиболее примечателен роман Франсэса «Танец сердца». В нем автор освещает печальную историю девушки аристократки, увлекшейся красавцем актером и убежавшей с ним из дому на самую жалкую жизнь бродячей труппы. Среда нищей актерской богемы, ее нравы, ее убожество и все горечи бытия бродячих комедиантов обрисованы с великолепным знанием дела, а образ страдающей, униженной и разочаровавшейся женщины принадлежит к наиболее ярким в литературе этого типа. Последний роман Франсэса «Лица в тумане» не означает новых достижений автора, хотя не знаменует и склона его значительного эпического дарования.

Совсем особняком в сегодняшней испанской литературе стоит Хулио Альварес дель Вайо, роман которого «Красная тропа» выходит в русском переводе в Гизе.