

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА
КАФЕДРА ЗАРУБЕЖНЫХ ЛИТЕРАТУР
КАФЕДРА ОБЩЕГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Г. И. ЭЙНТРЕЙ

ТВОРЧЕСТВО МИДЬЕНИ

АВТОРЕФЕРАТ

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук*



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА
КАФЕДРА ЗАРУБЕЖНЫХ ЛИТЕРАТУР
КАФЕДРА ОБЩЕГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Г. И. ЭЙНТРЕЙ

ТВОРЧЕСТВО МИДЬЕНИ

АВТОРЕФЕРАТ

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук*

А
1778 Д



Диссертация выполнена при кафедре общего языкознания и кафедре зарубежных литератур ЛГУ.

Защита диссертации состоится на Филологическом факультете Ленинградского ордена Ленина Государственного университета им. А. А. Жданова (Ленинград, Университетская набережная, 11).

Автореферат разослан « » 1966 г.

Ученый секретарь



661554

37

Научная библиотека СПбГУ



1001257456

О выдающемся албанском писателе, классике национальной литературы Милоше Дьердь Николла (1911—1938), известном под литературным псевдонимом Мидьени, написано довольно много.

Тем не менее, как справедливо признает С. Луараси в предисловии к последнему изданию произведений Мидьени,¹ до сих пор в печати не появилось ни одного достаточно полного исследования его творчества. Большинство опубликованных работ посвящено не столько анализу произведений и эволюции мировоззрения писателя, сколько попыткам определить его творческий метод.

В какой-то мере это обстоятельство объясняется тем, что с именем Мидьени связан сложный и интересный процесс борьбы в прогрессивной албанской печати 30-х годов за реализм, за социальную действенность искусства, преодоление влияния зарубежного модернизма и возрождение демократических традиций литературы Рилиндье.²

С другой стороны, дискуссия о творческом методе Мидьени, в связи с господством вульгарно-социологических тенденций в современном албанском литературоведении, строится на порочной идее «социальной целесообразности», а не на научно обоснованном и исторически убедительном методе исследования. Албанские критики старательно замалчивают противоречия в творчестве писателя, сбрасывая с чаши весов все, что так или иначе связано с именем и идеями Ницше и привлекая к анализу отдельные, наиболее социально прогрессивные произведения. При этом, как правило, рассматривается только идейное содержание творчества Мидьени, не делается никаких попыток разобраться в поэтике,

¹ См. Migjeni, Veprat, Tiranë, 1961, стр. 5.

² Rilindje (Возрождение) — широкое общественно-идеологическое движение (1830—1912), носившее национально-освободительный характер и завершившееся провозглашением независимости Албании.

стиле его художественных произведений, несмотря на то, что с именем поэта связывается «революция в албанской классической метрике».³

Без внимания остается до сих пор такая интересная и неотъемлемая часть творчества Мидьени как сатира.

Цель реферируемой работы — дать исторически обоснованный анализ мировоззрения писателя, проследить эволюцию его взглядов и творчества в тесной связи с состоянием общественно-идеологической борьбы в Албании 30-х годов и исследовать поэтику Мидьени — прозаика и поэта.

Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении содержится обзор критической литературы и критика ошибочных тенденций в албанском литературоведении при оценке творчества этого талантливой и самобытного писателя, критика и поэта.

Глава I

Начало пути

В первой главе на фоне общественно-идеологической жизни Албании 20-х годов прослеживается формирование таланта и мировоззрения юного Мидьени и анализируются ранние философские новеллы писателя.

Двадцатые годы в Албании — период формирования национального государства,⁴ борьба за его суверенность и свободу в сложных внешне- и внутривосточных условиях. Удобно расположенная в бассейне Адриатического моря, Албания представляла собой «лакомый кусок» и для «малых» (Сербия, Черногория, Греция) и для «великих» (Италия, Австро-Венгрия) соседей, стремившихся расширить сферы своего влияния на Балканах. Экспансионистские устремления западных держав встретили энергичную поддержку земельной аристократии, клерикального католичества и мусульманства. Выступление буржуазно-демократической оппозиции — организация июньского восстания 1924 года и установление республики — закончилось поражением. В декабре 1924 года бывший премьер-министр одного из марионеточных правительств Ахмет Зогу, опираясь на силы вооруженной иностранной интервенции и местную реакцию, совершил го-

³ Dh. Shuteriqi. «Arti i Migjenit», Përpjekja shqiptare, 1938, N 8.

⁴ В 1912 г. в Албании была провозглашена независимость.

сударственный переворот и захватил власть. Начались годы жесточайшего террора и диктатуры, преследования всякого демократического движения, прогрессивных организаций, годы постепенной «итальянизации» страны. Эти общественно-исторические события обусловили характер идеологической жизни Албании после событий 1924 года и широкое распространение идеалистической философии. Материалы албанской печати двадцатых — начала тридцатых годов свидетельствуют о преобладании двух философских течений — ницшеанства и позитивизма махистского толка. Несмотря на ряд, казалось бы, существенных различий в трактовке общеполитических, социологических, этических и эстетических проблем, оба течения сходились в ряде моментов: агностицизме в вопросах гносеологии, софистической спекуляции прогрессивностью, мнимом теоретическом превосходстве над прочими философскими системами и принятием, под маской критицизма, существующего миропорядка. Влияниями упомянутых теорий пропитана и албанская литература этих лет.

Санкционированная Зогу «европеизация культуры» означала прежде всего протаскивание на албанскую почву декадентских течений западной литературы, чисто внешнее подражание ее образцам и утверждение национального декаданса (Э. Хаджиадеми, Л. Поградечи и др.).

С другой стороны, в городе Шкодер возникло литературное течение, известное как клерикально-католическое. Представители этого направления — поэты (Г. Фишта, Б. Паляй, Э. Колики и др.), примыкавшие к кругам шкодранского католического духовенства, пытались создать (по ницшеанским рецептам!) в жанре эпической поэмы образцы шовинистического героико-романтического искусства, идеализируя байрактаризм⁵ как систему общественных отношений и идиллически воспевая патриархальные пережитки родового строя горцев северной Албании.

Буржуазно-демократическая литература (Ф. Постоли, Х. Стермиллы, К. Мирдита и т. д.), которая получила значительное развитие на рубеже XX века и положила начало социально-бытовой новелле и роману, уходит после поражения революции в подполье, переживая глубокий идейный кризис. Писателей этой плеяды сменяют в официальной печати второразрядные писатели, эпигоны западного модернизма, навод-

⁵ Vajraktar — тур — вождь племени; байрактаризм — система феодально-родовых отношений у горцев северной Албании.

нявшие литературу натуралистическими рассказами, доходящими до порнографических зарисовок с культом секса и смакованием альковных похождений.

Сложная идеологическая жизнь албанского общества 20-х годов сказалась и на мировоззрении Мидьени, испытавшего в юности известное влияние философии Ницше.⁶

Мидьени казалось, что появление ницшеанской философии в эпоху тягчайшего морального кризиса албанской нации означает восстановление в правах (на более высокой степени!) свободного человеческого разума, дискредитированного позитивистской философией и, соответственно, обновление просветительских традиций Рилиндье. Но дифференцируя вслед за Ницше биологическую природу человека (жизнеспособные и нежизнеспособные) и принимая за «*philosophia regennis*» жизни фатальный отсев всего слабого, тщедушного, безвольного, Мидьени вводит более, как ему кажется, всеобъемлющую и вездесущую, чем разум, категорию — инстинкт самосохранения, интуицию жизневолия.

Таким образом сфера действия разума оказывается ограниченной мерой содержащейся в человеке «воли к жизни» т. е. воли к самоутверждению, воли к власти.

Искусственно созданная Мидьени граница доступного для человеческого сознания, идеалистическое понимание процесса развития природы и общества внесли неразрешимые противоречия и двойственность в его социальные взгляды. Оставаясь во власти биологического волюнтаризма, Мидьени вместе с тем считает человека продуктом определенных социальных отношений, говорит о влиянии труда на общественное сознание человека, общественного сознания на культуру и искусство.⁷

Мидьени привлекает идея социализма как гуманной общественной формации, где «блага производятся и распределяются», но к революционной борьбе он относится скептически, считая, что всякое насилие тяжелым бременем ложится на совесть и слабую чувствительную душу современного человека. Только высший биологический тип человека, некий титанический *Übermensch*, отдельные прообразы которого появляются на разных этапах всемирной истории в образах ве-

⁶ Мидьени воспринял философию Ницше сквозь призму ее мелкобуржуазной интерпретации немецким философом Лихтенберже. Ср. А. Лихтенберже. «Философия Ницше», СПб, 1906.

⁷ Речь идет о выписках, сделанных Мидьени по-русски в дневниках студенческих лет, из книги М. Pelletié «Loix de l'art de la révolution française», Nice, 1926.

ликих людей, сможет принести, как наивно верит Мидьени, облегчение участи человека вообще и многострадального албанского народа, в частности.

На таком мировоззренческом фундаменте вырастают первые литературные произведения Мидьени — новеллы «Страдающий Сократ или самодовольный боров» («Sokrat i vëjtun apo dëg i kënaqun»), «Или... или» («Ose... ose»), «Трагедия или комедия» («Tragjedi apo komedi?»).⁸ Несмотря на внешнюю самостоятельность, все три новеллы образуют строго логические звенья некоего внутреннего единства, в котором находят художественное воплощение размышления Мидьени о природе человека, его назначении и возможностях, смысле жизни и перспективах развития человеческой истории.

В первой из новелл Мидьени пародирует кичливость, претенциозность обывателя — безликость, выдаваемую за «лик», пустомыслие, выдаваемое за многодумность, бездействие, выдаваемое за страдание.

При этом писатель не стремится противопоставить критикуемой этической норме какую-то иную, создать законченный образец жизненного поведения.

Образ Сократа затронут мимоходом и служит скорее поводом для разговора о предмете исследования, чем самостоятельным объектом авторского анализа. Вместе с тем именно этот образ открывает собою не очень четко выраженную, но последовательную борьбу Мидьени за бунтующую, непримиримую ко злу личность, взывающую к действию, к жизненной активности.

Подобно Ницше Мидьени считал Сократа «отцом рационализма». Но если Ницше связывал с именем Сократа «первые декадентские попытки плебса» изменить ход истории верой в силу разума и не желающего принять во внимание превосходство интуиции над разумом,⁹ то у Мидьени образ древнегреческого философа получает другое истолкование.

Диалектика и этический рационализм сократовского учения с его верой в добро и знание, критицизмом и требовательностью человека в отношении к себе и стремлением к самосовершенствованию вызывают сочувствие у Мидьени. В этих качествах Мидьени видит уже одно из проявлений действительности (хотя бы в борьбе с самим собой!), не по-

⁸ См. Migjeni, Veprat, Tiranë, 1961, стр. 115—116, 117—118, 119—120.

⁹ Ницше фальсифицировал учение Сократа, сделав из него вдохновителя древнегреческой демократии. См. Ницше, собр. соч., 1910, СПб, т. IX, стр. 273—274.

звolyающей человеку опускаться до животного состояния, стимулирующей движение вперед.

Во второй новелле центральной становится проблема действия. Автор пытается разобраться в целесообразности братоубийственной войны (так он представляет себе революцию!), где первой невольной жертвой окажется стихийно вовлекаемый в эту безудержную игру страстей народ, — «ни в чем неповинные муравьи» (образ, часто используемый Ницше — Г. Э.). Необходимость действовать не подвергается у Мидьени сомнению. Сама история поставила этот вопрос перед человечеством. Остается решить — верен ли путь, проложенный революцией, или есть какой-то иной, менее жестокий и кровавый, более гуманный и милосердный. Альтернативность «Или... или» предстает олицетворенной в двух литературных образах — чрезвычайно показательных для настроений Мидьени в этот период. Первое из предложенных «или» — революционное действие — воплощено в благородной, порывистой, но «смешной с ног до головы» фигуре Рыцаря Печального образа, — «всем жаром энергической души», по удачному выражению Белинского, «предавшегося высокой идее — защищать слабых против сильных».¹⁰ Однако, в отличие от Белинского, вслед за Гейне, Тургеневым и Достоевским, Мидьени подчеркивает трагическую доминанту образа, обусловленную стремлением преждевременно ввести будущее в настоящее. Такая трактовка революционного действия закономерно вытекала из социальных взглядов писателя, которые растворялись в довольно запутанных этических построениях и невольно ограничивали действительную роль человека в обществе теорией о несовершенстве психофизической организации человека на данном этапе цивилизации. Революционное действие не только не убеждало, но даже отпугивало Мидьени своей разрушительной силой. Отсюда — появление в новелле другого решения проблемы действия в образе безумного Гамлета. Наблюдение, размышление над нравами Эльсинора, стремление разобраться в самой сущности бытия и выжидание — такова в представлении Мидьени гамлетовская программа. Стоицизм Гамлета действителен благородной целенаправленностью, отреченностью от эгоистического благополучия, гуманностью, которой чуждо насилие, но он трагичен не менее, чем активное действие Дон Кихота, ибо сопряжен с тягостной необходимостью молчать при виде вопиющей несправедливости и беззакония.

¹⁰ Белинский В. Г. «Тарантас», избр. соч., М., 1936, т. II, стр. 617—618.

Что благоразумнее из этих «или» и что является большим залогом грядущего благоденствия человечества, о котором мечтает и в которое верит Мидьени, — предстоит решить истории.

Еще более ощутима горькая несопоставимость желаемого и действительного в новелле «Трагедия или комедия», где подвергается анализу самая уязвимая сторона жизненной философии Мидьени — вопрос о сущности бытия и месте человека в истории мироздания. С одной стороны, Мидьени, казалось бы, отдает здесь дань шопенгауэровскому жизненному фатализму, изображая мир страшным, роковым, не имеющим ни ценности, ни смысла, подчиненным случайностям какой-то безрассудной, слепой воли.

С другой стороны, восхищаясь творческим величием человека, писатель вклинивает в текст панегирические строки, проникнутые духом религиозного нигилизма и исполненные веры в грядущую победу Разума над мистическими силами мироздания. На первый взгляд новелла «Трагедия или комедия» логически не завершена. Она обрывается горестными излияниями автора о трагичности его чувств и раздумий. Мотив двойственной сущности человеческой природы как вечный приговор нависает над читателем: «Трагедия человека — в сознании своего величия, а комедия — в сознании своего ничтожества». ¹¹ И, тем не менее, сквозь естественные сомнения человека, задавшегося целью постичь непостижимое, ощущается бодрый жизненный пульс Мидьени, не способного мириться с пассивностью и слабостью, его желание вложить в понятие «человек» большое действенное содержание преобразователя вселенной, хозяина жизни. Именно так звучат его слова, обращенные в будущее, о том, что человек повергнет в мрак все, играющие им ныне злые силы! ¹²

Глава II

Общественная и идеологическая борьба в Албании 30-х годов

В главе характеристика периода дана в трех направлениях: 1) рассмотрены основные экономические и политические проблемы, определяющие внешне- и внутривнутриполитическое положение албанского государства в 30-ые годы; 2) сделан

¹¹ Migjeni, Veprat, Tiranë, 1961, стр. 120. Все переводы в диссертации сделаны автором.

¹² Там же, стр. 119.

обзор албанской периодической печати этих лет и рассмотрены наиболее показательные статьи того или иного политического издания, позволяющие судить о характере общественно-идеологических противоречий в Албании 30-х годов; 3) охарактеризован журнал «Бота э рэ» и показана его роль в формировании передовой мысли 30-х годов и демократической литературы «молодого поколения».

Глава III

— Идеино-эстетические взгляды Мидьени в период творческой зрелости

Глава основана на высказываниях, письмах и дневниковых записях Мидьени середины 30-х годов (1935—1938) и представляет собой теоретическую предпосылку анализа его поэзии и прозы, проливая в то же время свет на отношение писателя к общественно-литературной борьбе и «школе критического реализма», в частности. 1935—1938 годы (Врак-Пука-Турин) чрезвычайно плодотворная пора в творчестве писателя, расцвет его таланта. В это время рождается поэтический сборник «Свободные стихи» («Vargjet e lîga»), цикл сатирических миниатюр, социальные очерки и новеллы из жизни горцев и городской бедноты, коротенькие поэтические стихотворения в прозе, маленькие рассказы-портреты и т. д. Но эта жанровая пестрота отнюдь не свидетельствует о поверхностности, разбросанности или формалистическом трюкачестве Мидьени, столь свойственных обычно молодому и ищущему писателю. Напротив. Произведения этих лет отличает точная направленность писательского прицела и единая идейная исходность: все они адресованы албанскому пролетарию города и деревни — крестьянину и рабочему, нищему и батраку, слуге и безработному. Все они написаны от имени и во имя бесправного албанского народа; народ и является их основным героем.

Демократические симпатии Мидьени, первые пролетарские брожения в стране, революционный дух «молодого поколения», резонанс в Албании международного рабочего движения и жестокое разочарование в «моральных ценностях» буржуазной демократии, — вот та почва, на которой, несмотря на всю идеалистическую шелуху абстрактного гуманизма, так и не преодоленного писателем до конца, бурно принялись всходы его подлинно народного и глубоко патриотического реалистического искусства. Такое ясно осознанное самим пи-

сателем служение народу требовало, по его же словам, «размаха пера», «масштабности тем и проблем».¹³ Иными словами, жанровое многообразие связывается с широтой охвата действительности, с многоплановостью фона, на котором разворачивается жизнь героя. Поэтому в отличие от раннего периода, когда внимание писателя концентрировалось на философско-биологических проблемах, зрелый Мидьени избирает объектом изображения конкретную среду, четко локализованные и определенные социально-исторические и бытовые отношения, во многом определяющие поступки людей. Они-то и образуют при всей жанровой и тематической пестроте творчества сплошной спектр сложных жизненно-общественных связей, в которые вовлекаются персонажи. Вместе с тем, и это характерно для реализма Мидьени,— материальные обстоятельства, социально-экономические отношения, бытовая среда и живущие в ней люди не определяют развязку той или иной коллизии, не завершают идейную канву произведения. Последнее слово принадлежит постоянно присутствующему голосу автора, который устанавливает внутреннюю ценность героя, возвещает о его естественных человеческих правах, тоскует по общественной гармонии и свободе, призывает к борьбе за нее. Мидьени не свойственна беспристрастность, чужд индифферентный объективизм. В этом смысле целесообразно говорить о двойном сюжете в его творчестве. Строго индивидуализированное авторское «я», которое и образует вторую сюжетную линию, всегда эстетически равноправно по отношению к фабульной стороне произведения. Как бы ни выражалось «вмешательство» автора в действие — в виде отдельных ремарок, реплик, органически включенного в ткань подтекста или прямой интерпретации происходящего,— оно завершает главную мысль, раскрывает духовные искания и личные переживания автора и переводит тем самым повествование в более глубокий план, нежели тот, где протекало «материальное» течение сюжета. Сам Мидьени считал себя в этом отношении последователем французских просветителей.¹⁴ Сюжетная двуплановость связана у Мидьени и с присущей его творчеству сатирической тенденцией, в которой ищет выхода мятущаяся душа поэта, его неудовлетворенность окружающим и тоска по непознанному идеалу. Переливы иронии у Мидьени чрезвычайно многоцветны. То они воплощаются в

¹³ Дневник пукского периода, стр. 20. Архив О. Луараси.

¹⁴ См. письмо Мидьени от 2/1-1937 г. Архив О. Луараси.

гротескно-фантастические маски остро-сатирического содержания, то выливаются в насыщенные сарказмом и драматизмом авторские инвективы, то образуют ни в чем не нарушающий норм правдоподобия сатирический просвет произведения. Такое многообразие средств сатирического воплощения и вездесущность сатирических интонаций в творчестве Мидьени отнюдь не случайны. Оно объясняется, прежде всего, тем новым качеством, которое приобретает сатира в художественной практике и эстетике писателя. Вопреки установкам теоретиков журнала «*Vota e ge*» Мидьени отвергает идеалистическое представление о сатире как о каком-то искусственном гипертрофированном художественном приеме, порожденном индивидуальными ощущениями и представлениями писателя. С его точки зрения сатира — это особый идейно-художественный принцип концентрированного выделения тех существенных реальных противоречий политического, социального, морального и психологического характера, которые препятствуют гармоничному развитию человеческого общества. Тем самым сатирический метод изображения действительности не только не противопоставляется реалистическому, но оказывается «неизбежным составным элементом всякого правдивого демократического искусства, призванного утверждать какие-то положительные идеи».¹⁵ Так получают право на жизнь в эстетике Мидьени самые разнообразные формы проявления сатирической тенденции в литературе.

В разрозненных дневниковых записях пукского периода у Мидьени неоднократно встречается мысль «о непрременной социально-политической злободневности сатиры», требующей, по его мнению, от сатирика «известной социальной прозорливости, широты жизненного кругозора и демократических убеждений, ибо народ — тот фундамент, чьим положением в обществе определяется прочность всего здания человеческого прогресса».¹⁶ Это проливает свет и на особый интерес писателя к сатирическому наследию Толстого, Горького и прежде всего Щедрина, в котором он неоднократно признавался друзьям и близким¹⁷ и который оставил известный след на характере сатирического творчества Мидьени.

Мидьени, однако, никогда не пробовал своих сил в боль-

¹⁵ Орывок из открытого письма в журнале «*Vota e ge*». Архив О. Луараси.

¹⁶ См. дневники пукского периода, стр. 27, 62, 85. Архив О. Луараси.

¹⁷ Особенно интересно в этом отношении письмо Мидьени И. Мисье от 20 мая 1936 г. — Архив О. Луараси.

ших литературных жанрах.¹⁸ Отчасти, быть может, в этом сказались необычайно активная, непосредственная натура писателя, его бурный поэтический темперамент, отчасти, быть может, национальная традиция «малых форм», а частично — программная ориентация «молодого поколения». Так или иначе миниатюра, литературный экспромт становятся творческой стихией Мидьени, историческая конкретность и политическая злободневность возводятся им в принцип, непреходящую поэтическую норму. Именно признание за искусством высокой социальной миссии и мобилизующе действенного назначения в общественной жизни нации — главная точка соприкосновения Мидьени с эстетиками журнала «Vota e ge» и главная, в его глазах, заслуга приверженцев «школы критического реализма».¹⁹ Разделяя демократические устремления журнала, его общественно-политическую активность и приветствуя развитие художественно-документальной прозы, Мидьени, однако, вовсе не считает, что эти тенденции свойственны только каким-то определенным жанрам литературы. Он категорически возражает против упрощенческого понимания задач реалистического искусства, обеднения средств художественного воплощения, социальной прямолинейности и примитивной тенденциозности литературного произведения.²⁰ Совершенно непримиримо отнесся Мидьени к умалению критиками журнала общественной роли поэзии и пренебрежению литературной традицией прошлого — в частности, поэтическими заслугами романтизма и символизма. Одобряя критику всяких эстетствующих направлений в искусстве, он возражал в то же время против упрощенного толкования исторической роли этих направлений в развитии всемирной литературы и советовал воспринимать из искусства прошлого то несомненно целесообразное, что в нем есть.²¹

Кстати сказать, некоторые особенности поэтического творчества Мидьени и известный интерес к символизму послужили основой распространившейся в официальной печати сразу после смерти поэта версии о символистском характере его поэзии. Однако восприятие символизма у Мидьени было

¹⁸ Две повести Мидьени — «Студент дома» и «Хлеб наш насущный даждь нам днесь», написанные в последние годы жизни, по своему объему (15—16 страниц) тоже не выходят за рамки рассказа.

¹⁹ Мысли Мидьени на этот счет содержатся в открытом письме в редакцию журнала «Vota e ge» от 14/VI-1936 г. Архив О. Луараси.

²⁰ См. открытое письмо от 14/VI-1936 г. в редакцию журнала «Vota e ge». Архив О. Луараси.

²¹ Там же.

очень индивидуальным, затрагивая, если можно так сказать, только область чистой образности, усиливавшей, по его собственным словам, «психологически-поэтическую выразительность реализма».²² Мировоззренческая основа символизма остается для Мидьени непонятной и чуждой. Он не только отвергает основы метафизической эстетики Шопенгауэра, на которой, собственно, и построили символисты свою теорию, но осуждает и их жизненный нигилизм, индивидуализм, парадоксальность мыслей и болезненность чувств. Из практики символизма и импрессионизма он извлекает только своеобразный художественный прием, который четче всего укладывается в понятие импрессионистический психологизм и заключается в умении выбрать выразительный жизненный момент, ситуацию и передать в живописно выпуклых и музыкально-насыщенных образах — символах слитность душевных переживаний человека, тончайшие консонансы внутреннего и внешнего, удивительное соответствие содержания мелодии стиха. Отсюда закономерный интерес Мидьени к поэтическому пейзажу, портрету, музыкальным образам, разнообразие размеров, звуковых, световых и цветовых красок, богатство рифм и внутренних созвучий, мелодичный и сильный ритм стиха. Все поэтические образы — символы в поэзии Мидьени, наряду со своей непосредственной эмоциональной нагрузкой, имеют еще одну, главную в идейном плане, функцию, служа формой, оболочкой, своего рода реализованной метафорой для заложенной в стихе философской, социальной или политической мысли автора. Насыщенные большой жизненной правдой, они не только не усложняют общее восприятие стихотворения, но, напротив, конкретизируют, «опредмечивают» идею, выделяя и иллюстрируя ее смысл. Это новое напоминание об условно названной нами двойной сюжетности произведений Мидьени утверждает в свою очередь реалистическую природу его творчества, чуждого эстетства, мистицизма и релятивистских заблуждений декадентского искусства в любом его проявлении.

Глава IV

«Свободные стихи»

Лирика Мидьени отличается чрезвычайной емкостью поэтических форм и жанров. Он использует уже известные поэтам Рилиндье классические образцы (балладу, сонет, эле-

²² См. дневник Мидьени 1936 г., стр. 53. Архив О. Луараси.

гию, оду, гимн, рондо, риторнель и т. д.), создает превосходную народно-песенную лирику и обогащает албанскую поэзию вольными размерами свободного стиха, увлекаясь его экспрессивными возможностями.

С другой стороны, Мидьени явился творцом новой, социальной, глубоко демократической албанской поэзии, где центральной фигурой (вместо традиционно-фольклорного мальсора и мюзекяра²³) становится рабочий, крестьянин и представитель разночинной албанской интеллигенции.

Содержание IV главы составляет анализ поэзии Мидьени, сосредоточенной преимущественно в сборнике «Свободные стихи» (1935 г.). При этом, учитывая специфику художественной манеры поэта и стремясь вскрыть идейно-художественную многослойность его поэтического мышления, автор счел целесообразным строить этот разбор на основе образной структуры стихотворений.²⁴

По замыслу Мидьени сборник «Свободные стихи» должен был быть программным²⁵ и содержать пять самостоятельных частей — «Песни Возрождения», «Песни нищеты», «Песни о Западе», «Песни в себе», «Юношеские песни», — идейно объединенных своеобразным поэтическим введением «Вступление вступлениям». Смысл заглавия «Вступление вступлениям» — набат к действию, венчаемому победой, — обуславливает направленность всей книги, подчеркивая, по словам самого поэта, ее «активно действенный характер». Сам по себе тезис «активное действие» не нов у Мидьени. Претерпевший сложную трансформацию в мировоззрении писателя, он становится *lato sensu* уже в юные годы той доминантой творчества, в которой находит выражение идейная и нравственная цельность Мидьени — художника и человека. Теперь эволюция понятия идет значительно дальше. Прежде всего действие мыслится не как акт единичный, волеизъявление и деяние некоей мистической личности типа ницшеанского *Übermensch*'а, но как высшее проявление коллективных усилий героя и народа; герой лишен богоподобия и всякой сверхмерной исключитель-

²³ Malsor — горец, музекаг — житель равнины Мюзеке — житницы Албании. В творчестве поэтов Рилиндье и в албанской поэзии начала XX века герой из народа являлся носителем скорее этнографических национальных черт, чем классово-социальных. Освободительный пафос этой поэзии заключался в призывах к общенациональной борьбе с турецким рабством.

²⁴ Соблюсти этот принцип в реферате не представляется возможным.

²⁵ См. воспоминания А. Stefi «Rreth historisë së botimit të vëllimit», «Vargjet e lira», Nëndori, 1955, № 11, стр. 68.

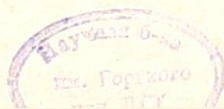
ности, а народ из жалкого муравья, жертвы страстей, обуревающих человечество, вырастает в большую грозную силу, негодующую и правую в своем гневе. В таком плане построены все стихотворения первой части сборника («Na të birtë e shekullit të ri», «Kanga e rinisë», «Zgjimi» и д. т.). С образом нового героя Мидьени — провозвестника и предтечи будущего — связаны прежде всего стихотворения «Të lindet njeriu» и «Trajatat e Mbinjeriut». Первое решает тему в лирико-героическом плане, второе — в гротескно-сатирическом. В стихотворении «Të lindet njeriu» поэт мечтает о том, чтобы из чрева земли, «орошенной слезами», «из самой души» его народа родился этот герой, человек «без звезды во лбу», «покоряющий словом, способный научить побороть то зло, которое опутывает сознание нации».²⁶ Стихотворение «Trajatat e Mbinjeriut» представляет собой оригинальный по мысли и изложению сатирический панегирик ницшеанству и его квинтэссенции — мифу о Сверхчеловеке. Первая часть в нарочито трагических, сгущенно-зловещих тонах воспроизводит сущность ницшеанской жизненной философии. Современный поэту мир предстает как бессмысленная суeta жалких людей, чье бесплодное стремление к счастью неумолимо пресекается вечностью смерти и пустоты. У Ницше, однако, это не порождало отчаяния. Гибель человечества и цивилизации — вот тот пьедестал, на который предстояло взойти ницшеанскому *Übermensch*’у. В таком контексте и появляется у Ницше как мера «посмертных искуплений» человека христианская заповедь смирения, мотив христовых мук и вознесения — несмотря на их абсолютную несовместимость с резкой отповедью христианскому учению и морали, данной в сочинениях философа.²⁷ Эта-то ницшеанская «подтекстовка» темы страстей господних рождает у Мидьени ее второе — сатиро-полемическое прочтение. Окруженное ореолом святости мученичество Христа оборачивается у поэта фарсово-комической стороной, оказываясь ничтожным в сравнении с испытаниями, посланными человеку жизнью и стоически им переносимыми ради права жить. Во второй части стихотворения речь идет о Сверхчеловеке, мессии ницшеанского учения, призванном создать новый мир на обломках человеческой цивилизации. Ницшеанский герой

²⁶ «Të lindet njeriu», Migjeni, Veprat, Tiranë, 1961, f. 54—55.

²⁷ Как известно, Ницше считал христианскую мораль моралью рабов, «поощрением безволия и бездействия», размягчающих ум и сердце человека ложными обетами, верой в несуществующих идолов. Fr. Nietzsches Werke. Bd. X, Leipzig, 1906, стр. 338.

в изображении поэта не только несовместим с человеком действия, но и абсолютно несхож с созданным некогда юношеской фантазией кумиром. Все, что восхищало Мидьени, — титанизм, величие, не знающий сомнений разум, непреклонная воля, самоотреченное служение цели, — вывернуто здесь наизнанку, отталкивающе, нелепо и смешно, несмотря на внешнюю помпезность.

Совершенно особая и, пожалуй, главная роль в цикле «Песни нищеты» принадлежит «Поэме о нищете». Поэма Мидьени довольно своеобразна. В ней нет ни определенного сюжета, ни определенных героев, ни сколько-нибудь знаменательных событий. Единственный ее герой — поэт, его обвинительная в адрес общества речь, полифоничная по смысловым линиям и эмоциональным оттенкам. Определяющая краска обличительного монолога, разумеется, сатирическая. Антирелигиозная и социально-политическая сатира идут в «Поэме о нищете» рядом, переливаясь одна в другую и перерастая в финале в эпатажирующе дерзкий крик негодования, протест, вызов. Правда, сатира Мидьени здесь лишена юмора и чужда смеха. Она горька и трагична. Это, образно говоря, сатира «рыдающая», — пропущенная через трагические переживания человека, вступившего в острый конфликт с феодально-буржуазным обществом, где он не находит поддержки и чувствует себя одиноким. Поэтому сатирический тон постоянно сливается с трагической лирикой, а в мотив гнева и злобы вкрадываются нотки тоски и надрыва. Весь образный строй поэмы подчинен у Мидьени стремлению создать отталкивающе мрачную, нетерпимую далее картину беспросветной нужды и забитости народа как следствие социального гнета и причину дальнейшей пауперизации нации. Так вырастает обобщающая, гротескная аллегория поэмы — внешний адресат авторского разоблачения — персонифицированный образ Нищеты. Выливаясь в различные троповые вариации, строфная анафора — прозопопея «tjegimí» прежде всего сюжетно организует поэму, концентрируя внимание на метафорическом образе, который превращается в своего рода знамение времени — уродливое, патологическое, но угрожающе опасное. Нищета в изображении поэта вездесуща, всепроникающа, неистребима, она разрушает все, к чему ни прикоснется — чувства, силы, мысли, красоту, жизнь. Мидьени наделяет ее фантастической способностью перевоплощения, уподобляя то каторжнику, то нищему, то проститутке, то пьянице, то поденщику-батраку или рабочему и т. д. Тогда текст



монолог неожиданно преобразуется в пластически зримые динамичные картинки-экспромты, которые получают самостоятельное право на существование как тонкие жизненные или портретные зарисовки, дополняющие и углубляющие центральную тему.

Тяготение Мидьени к синкретизму, к отображению жизненных явлений, взятых в какой-то определенный момент во всей их сложности, объясняет его интерес к живописным и музыкальным образам, поиски передачи одних ощущений через посредство других, известных логических умозаключений — через чувственные впечатления. В этом отношении любопытны портретные стихотворения «Baladë qytetsë», «Kanga skandaloze», «Recital i malsorit», «Kanga e të burgo-sunit», «Melodi e këputun». Для поэтической характеристики персонажа Мидьени использует зрительные методы живописи, присущие главным образом импрессионизму: он стремится уловить и живописать какой-то краткий момент, текучую, мобильную ситуацию жизни героя во всей целостности первого впечатления — таким, как оно схватывается глазом. Обычно такое зрительное изображение бывает пропущено через настроение лирического героя-наблюдателя или случайного свидетеля происходящего. Оно вызывает какие-то психологические созвучия, дает пищу фантазии этого героя, наталкивает на определенные размышления или попросту оказывается символом известных ощущений и идей. Портрет таким образом «домысливается», обрастает внутренней жизнью, иногда даже целой биографией, позволяя судить о сущности изображаемого человека, его жизненной судьбе. Достигается эта «опосредствованность» образа преимущественно нюансами, интонацией, тональностью, ракурсом портрета, слуховыми и звуковыми ассоциациями, музыкальным и ритмическим элементами стиха. Значительность музыкальной озвученности портретных стихотворений подчеркивает и их титр — баллада, песня, мелодия, речитатив и т. д., — который, обуславливая инструментовку стихотворений и отвечая лирической настроенности поэта, служит в то же время ключом к главной идее стиха. Так же как и портретные стихотворения, пейзажная и любовная лирика Мидьени отталкивается от чувственных впечатлений, импонирующих известному психологическому состоянию поэта и возбуждающих в его сознании какие-то образы, воспоминания, идеи. Пейзаж Мидьени субъективен, сложен и психологичен. Это сочетание отдельных красочных пятен, света и тени, предметов, звуков и запахов,

то рождающих бодрящие мысли о радости жизни, молодости, любви и счастья, то навевающих тоску, уныние, сплин, напоминания о страданиях, недугах и смерти. Природу Мидьени воспринимает философски как одну из форм проявления невыблемых жизненных законов, диалектики вечного процесса рождения и умирания, повторенной в человеческой судьбе. Отсюда столь характерное для пейзажной лирики поэта стремление передать тончайшие соотношения, существующие между предметами, явлениями внешнего мира и процессами человеческой психики, переплетение в одном образе признаков, свойств и качеств одушевленной и неодушевленной природы, «одухотворение» пейзажа и «овеществление» человеческих чувств, внезапные переходы от чувственных образов к отвлеченно-логическим, тяготение к весенним и осенним мотивам: «Vjeshta në parakalim», «Ekstaza pranverore», «Sonet pranverguer».

Глава V

Сатира и новеллистическая проза

Проза Мидьени не менее многообразна и оригинальна, чем его поэзия. Обратившись к новеллистике и художественно-документальной литературе, получившим в Албании довольно позднее развитие (первая четверть XX века), писатель не довольствуется традицией социально-бытового и сентиментально-дидактического рассказа, ораторской и очерковой прозы. Его перу принадлежат оригинальные философские новеллы, рассказы-портреты, коротенькие и лиричные новеллы из жизни горцев, похожие на стихотворения в прозе, социальные очерки, сатирические миниатюры, и, социально-психологические повести. Глава представляет собой анализ прозаического наследия Мидьени, сконцентрированного в журнале «Vota e re» (1936—37) и созданного писателем в последние годы жизни (1937—38). В журнале «Vota e re» были опубликованы главным образом сатирические миниатюры Мидьени. Несмотря на разноплановость и художественное своеобразие, все они образуют общее сатирическое полотно, главное содержание которого составляет разоблачение политического режима коалиции Зогу — Фрашери со всеми вытекающими из него последствиями — кризисом, безработицей, голодом, пауперизацией, государственной коррупцией, предательством национальных интересов, милитаризацией и фашизацией страны.

Мидьени исходит, как правило, из частного политического или общественного факта — «кукурузной реформы» («Legjenda e misrit»), программной редакционной статьи журнала «Përpjekja shqiptare» («Programi i një reviste»), закона о тотальной мобилизации («Urime për 1937», «Gogoli») и т. д., но такой общественной значимости, которая естественно наталкивает на широкие социальные обобщения, позволяя судить об основных тенденциях государственной политики и соотношении общественных сил на политической арене. Такая сосредоточенность темы, памфлетная по своей сущности и легко допускающая сатирическую условность, дает писателю возможность добиться предельной сгущенности образов, мыслей и красок на «линейно» небольшом материале. Памфлетная концентрированность темы достигается у Мидьени и за счет четкой композиционной обрамленности новелл. Это означает, что решение темы замкнуто в строго определенную рамку, обусловлено самой пружиной действия, внутренним столкновением материала. Авторские реплики, оценки, отступления, аранжируя текст идейно-эмоционально, но никак не влияя на ход событий, получают самое различное оформление, то являясь своеобразным ироническим «эвфемизмом» какой-то глубинной мысли, то резко ее обнажая, то прячась за литературные реминисценции и параллели, то намеками приоткрывая смысл аллегорических образов и сюжетных положений. И, наконец, такой важный ингредиент художественной манеры Мидьени-сатирика как средства сатирического изображения. С этой точки зрения миниатюры можно разбить на четыре группы: 1) Сатирические памфлеты — «Novelë mbi krizë», «Idhujt pa krena», «Programi i një reviste», «Të korgunat»; 2) Памфлеты-сказки — «Vetvrasja e trumcakut», «Gogoli», «Kanga e trumcakut»; 3) Бытовые сценки философско-сатирического содержания: «Ngjarje pa levizje», «Në kishë», «Husaret në Adriatik», «Bukuria që vret»; 4) Сатирико-панегирические монологи — «Legjenda e misrit», «Urime për 1937».

Миниатюры первого рода обычно строятся на постоянном переплетении реальности и вымысла, точнейших бытовых и фактических подробностей с чисто гротескной условностью, на сосуществовании живых людей в более или менее комическом освещении с сатирически рельефными масками. При этом сатирическая коллизия, характер гротескных смещений и образов обусловлены обычно самой природой изображаемого. Именно так объяснима сюжетно правомерная, но внутренне нелепая ситуация памфлета «Novelë mbi krizë», воспро-

изводящего обстановку общественного кризиса 1935 года: братский союз «толстосумой знати» и «нищего люда с поджатым брюхом» в государстве, превращенном в «музей изящных искусств». Не устранив, подобно буржуазным реформаторам, противоречия сущности, т. е. сохраняя неприкосновенность прежних общественных отношений, Мидьени устраняет неизбежное противоречие следствия — стихийный протест притесненного народа, заменив его классовой гармонией. Последовательное «овеществление» в тексте логики либералистских рассуждений самым естественным образом порождает сатирический абсурд и гротескные краски. Примерно в таком же стиле выдержан памфлет «Programi i pjë reviste», где речь идет о беспочвенности и неправомерности эстетских теорий и вскрывается прежде всего социальная природа всякой политики и искусства, неразрывно связанных между собой. И здесь в основе сатирической структуры памфлета лежит противоречие между действительным и необходимым, бутафорно прикрытое, однако, мнимым логическим абсурдом — несоответствием высоких целей «идеального» журнала результату — не нашлось покупателей. Памфлет построен на такой жесткой взаимозависимости ложной, лежащей на поверхности, и глубинной сюжетных тенденций, что по мере разоблачения несостоятельности внешнего противоречия все очевиднее вырисовывается истинное. В самом деле, журнал, претендуя на «независимость духа», на свободу от всякой политической тенденциозности, отрекается от политики попросту из капитулянтства, из опасений, как бы не промахнуться и не прогореть. А прогорает-то он именно потому, что перестраховался и оказался вне времени. Больше того. Видимость аполитизма в изображении Мидьени всего-навсего дипломатический ход, тактическая эквилибристика стоящих за спиной журнала политических сил и партий, заигрывающих с демократией общими фразами о защите народных прав и попустительствующим предательству национальных интересов. Памфлет «Idhujt ra krena» сделан у Мидьени иначе. Целиком выдержанный в условной манере и построенный на методе тенденциозно-сатирической деформации, он представляет собой остро гротескную (в щедринском духе!) карикатуру на политических деятелей албанского королевства с первых дней его существования. Впечатляюще яркий образ истукана, возведенного некогда в кумир наивной верой варваров-язычников, лишен у Мидьени и этого дутого величия, развенчан, низложен временем. Безголовые идола — вот обобщен-

но-собирающее обозначение физических, политических и человеческих качеств представителей албанской администрации, лишенных какой бы то ни было индивидуальности, ибо индивидуальность требует лица... Так, доведя логику образа политического деятеля до крайних пределов гротескного отрицания, Мидьени создает разительный по меткости политической характеристики сатирический образ мертвенной, несостоятельной и нежизнеспособной силы, за которой угадывается обреченность всей системы. Не менее интересную по меткости сатирической мысли страничку сатирического наследия писателя составляют сказки-памфлеты Мидьени, где самобытное преломление получили традиции фольклорной сатиры. Так, используя устойчивое народное представление о воробьиной неприятельности, заурядности и вездесущности, писатель создает собирательный портрет албанской мелкобуржуазной интеллигенции, делая ударение на «флюгерности» как на основной черте ее политического поведения. Несколько более завуалирована сатирическая двуплановость в сказке «Gogoli». Внешне это безобидная притча о домовом, изображенном со всеми атрибутами фольклорной традиции, и довольно едкая ирония над людским суеверием и невежеством, подогреваемыми религией. На деле же это политически острый антифашистский памфлет, разоблачающий человеконенавистническую суть фашистской теории и, заодно, паникерскую и пассивную позицию народов в связи с реально нависшей угрозой фашистской агрессии.

Из сатирико-панегирических монологов Мидьени наиболее интересна «Legjenda e misrit». Посвященная одной из самых трагических страниц экономического кризиса 1929—1934 гг., «легенда» построена на подлинных фактах, страшных своей ужасающей правдой: гордые обитатели древних гор превращены в жалких рабов кукурузы. Строго соблюдая точность действия, Мидьени вмещает хронику «кукурузного похода» со смертями и болезнями в пути в оду сатирического плана, «воздавая высокую честь злейшей хуле». Не допуская прямых социальных намеков, как бы нейтрализуя монолог политически, но фетишизируя мертвое понятие «misri» и заведомо уничижая человека, Мидьени удается убедительно и тонко подвести читателя к подлинным причинам человеческой трагедии «в древней обители горных орлов». Одна из оригинальных разновидностей сатирических миниатюр — бытовые картинки, используемые писателем как своеобразный трамплин для обобщений сатирико-философского харак-

тера, которые обычно всплывают где-то в конце в блестяще отточенных и парадоксально звучащих авторских афоризмах, риторическом вопросе, обращенном к читателю, внезапно вспыхнувшем споре с каким-то другим свидетелем сценки и т. д. Наиболее глубокая и сложная из такого рода миниатюр «Ngjarje ra levizje». Построенная на двух литературных реминисценциях — «Коняге» и «Сне Раскольникова», — она ставит на суд читателей два различных мировоззрения, сказавшихся на решении Щедриным и Достоевским извечной социально-философской проблемы страданий «маленького человека» и путей их преодоления, тяжкого социального гнета и возможностей его устранить. Новелла завершается вопросом, обращенным «в зал». Предпочтение не оказано ни одному из предложенных решений и, однако, безвыходность, тупик, обреченность долготерпения и покорности сквозит в ироническом тоне титра, в тенденциозной авторской позиции и в аллегорическом смысле разыгравшейся уличной сценки.

В отличие от сатирических миниатюр, где преобладание явных сатирических красок составляло «материю» самого жанра, остальная часть прозаического наследия Мидьени характеризуется преимущественно лирическими и социально-психологическими интонациями. «Аттическая соль» авторского отрицания проявляется теперь в ином своем качестве, являясь частью целостной многообразной жизненной картины, вмещающей прекрасное и пошлое, хорошее и дурное, и ни в чем не нарушая строго реалистического повествования. Эта особенность писательской манеры Мидьени-прозаика, свидетельствуя о высоком художественном мастерстве, восходит к одной специфической черте его характера и мировоззрения, усилившейся в последние годы жизни. Речь идет о неумемной и деятельной любви писателя к жизни, стремлении признать за каждой человеческой жизнью величайшую важность и ценность, отыскать в ней глубокий смысл и значение, заложенные прежде всего в способности созидать. Этот абсолютный для Мидьени критерий определяет, в конечном счете, и глубоко сочувственное отношение писателя к народу и беспощадное отрицание всех тех общественных норм и порядков, которые делают человеческое существование нелепым и пошлым. Такими настроениями проникнуты и коротенькие эскизные зарисовки жизни горцев и городской бедноты — «A do qumyr, zotni?», «Në kishë», «Zoti të dhashtë», «Qershijat» и др. — рассказы-портреты — «Luli i vocërr», «Zeneli» и последние повести писателя «Studenti në shtëpi» и «Bukën tonë të

përditëshme falna sot...» На первый взгляд обе повести довольно близки по теме. И там, и здесь на частной судьбе членов какой-то одной семьи в сложный для них период жизни показано постепенное разрушение утлого кораблика семейного счастья в основанном на бесправии и иерархии эксплуататорском обществе. И, вместе с тем, между этими произведениями существует глубокое, принципиально важное для Мидьени, различие: если в первом распад внешне благополучного зажиточного семейства автор видит в духовной опустошенности составляющих его членов, каждый из которых руководствуется в жизни эгоистическим расчетом и мелкими личными интересами, то во втором речь идет прежде всего о физическом разрушении — от голода и лишений — трудовой и жизнелюбивой семьи безработного официанта кафе. Неудивительно, что так различен весь эмоциональный склад этих двух произведений Мидьени. Иронические интонации, сопровождавшие образ Нуши и всех его домочадцев вместе с породившими их общественными порядками, здесь относятся только к последним. Личная, индивидуальная доля вины и ответственности за происходящее, которую в значительной мере писатель возлагал на неудавшихся «героев» из новой албанской интеллигенции, позорно скатившихся в лагерь «отцов», совершенно снимается с членов пролетарской семьи Коля. Напротив, Мидьени открыто пишет о том, что «вся глубина трагедии этого человека заключена» прежде всего в его идейной отсталости — «в бессилии дать ответ на вопрос, кто виноват во всех невзгодах»...²⁸

Глубоко сочувственные лирические интонации, которые образуют эмоциональную ткань повести «Bukën tonë...» и сопутствуют судьбам героев, как правило, не привносятся в текст извне и почти не выражаются явно. Они обусловлены и, пожалуй, в еще большей степени, — той психологической мотивировкой действия и поступков героев, которая легла в основу композиции повести «Studenti në shtëpi». В самом деле, внешнее действие, события, фабула являются здесь как бы производными, образуя второй и неглавный слой сюжета. Они раскрываются обычно изнутри — через мысли, чувства, переживания героев, обнажающие самые сокровенные движения души, духовное «ядро» человека. И вот это-то психологическое самораскрытие персонажа, которое чаще всего оформляется в тексте «потоками сознания» и которое в повести

²⁸ «Bukën tonë», Migjeni, Veprat, Tiranë, 1961, стр. 206.

«Studenti në shtëpi» вскрывало несоответствие внутренней сущности героя его манере «казаться», образу сатирический про-свет произведения, здесь глубоко лирично по сути своей, сви-детельствуя о моральной чистоте и духовной цельности ге-роев повествования.

Заключение

Все приведенные в работе соображения позволяют прийти к следующим выводам:

1. Творчество Мидьени — выдающееся и в то же время необычайно сложное явление в истории албанской литературы. Творя в период острой общественно-идеологической борьбы в Албании 30-х годов, он отразил в своих произведениях и прогрессивные устремления времени, и противоречивые его тенденции.

2. Ранний период творчества Мидьени (1932—1934) прошел под знаком увлечения философией Ницше, а с другой стороны — идеями абстрактного гуманизма. Пытаясь примирить свои демократические симпатии с отдельными ницшеанскими концепциями и иллюзией «бескровной революции духа», писатель на некоторое время оказался в плену искусственных общественно-философских построений. На таком мировоззренческом фундаменте возникли его ранние философские новеллы, содержащие размышления о природе человека, его назначении и возможностях, смысле жизни и перспективах развития человеческого общества.

3. Период зрелого творчества Мидьени (1935—1938) связан в значительной мере с деятельностью так называемого «молодого поколения» и сотрудничеством в журнале «Vota e re», который издавался (1936—1937) в городе Корча. Иде-ному сближению писателя с «молодым поколением» в нема-лой степени способствовало его разочарование в либеральных лозунгах буржуазной демократии и, прежде всего, — в ницшеанской философии, которая все очевиднее становилась идеологическим оружием фашизма. Однако, сохранив неко-торые идеи абстрактного гуманизма, не приняв методов рево-люционного насилия, Мидьени так и не пришел до конца своих дней к последовательной позиции. В его творчестве по-стоянно сплетались мотивы активного действия и скептиче-ского стоицизма, ноты борьбы и бессилия, надежды и тоски.

4. Тем не менее, за пять с небольшим лет, которые продол-жался недолгий путь Мидьени в искусстве, он, как никто дру-

гой, обогатил албанскую литературу новыми художественными видами и жанрами — в области поэзии, новеллистики и художественно-документальной прозы. Восприняв лучшие традиции национальной и зарубежной культуры, Мидьени явился творцом новой, глубоко демократической албанской литературы, главными героями которой становятся представители трудящегося народа, а гражданский пафос заключается в утверждении гуманистических идеалов и высокого назначения человека. Эстетской убогости декаданса и социальной прямолинейности албанской «школы критического реализма» Мидьени противопоставил жизнеутверждающее искусство больших социальных тем и глубоких человеческих чувств, сложных философских мыслей и смелых эстетических дерзаний, открыв тем самым новые пути в развитии албанской реалистической литературы.

По материалам диссертации опубликованы следующие работы:

1. Г. И. Эйнтрей. «Lirika e Migjenit» в сб. «Diskutime letgare» (Botim i institutit pedagogjik), Shkodër, 1959, стр. 13—28.

2. Г. И. Эйнтрей. «О раннем творчестве Мидьени и некоторых тенденциях в албанском литературоведении последних лет», Вестник ЛГУ, № 14, 1964, стр. 97—108.

3. Подготовлена к печати для сборника ЛГУ «Вопросы балканистики», статья «К вопросу о Мидьени и символизме» (1 п/л).



БЕСПЛАТНО

1778Д