

УДК 130

Сабадані Ю. С.

РИСОРДЖИМЕНТО: ГУМАНІЗМ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОГО, ДЕМОКРАТИЧНОГО РУХУ

В статтє анализується роль італійської культури в процесі національно-освободительного, демократического движєния 1790–1870 годов. Показано, что культура определила гуманистическую направленность движєния и стала для итальянцев «великой родиной», объединившей страну.

Ключевые слова: культура, искусство, гуманизм.

In the article the role of the Italian culture in the process of national liberation and democratic movement in 1790–1870 is analyzed. It has been shown that culture defined the humanistic direction of the movement and became for Italians the great Motherland which has united the country.

Keywords: culture, art, humanism.

Італійську культуру періоду 1790–1870 років зазвичай називають культурою Рисорджименто (італ. – відродження), маючи на увазі національно-визвольний рух, що зародився в 1780-х роках і привів у 1870 році до об'єднання Італії. Цей рух дав назву цілій епосі італійської історії. Рисорджименто, як демократичний рух, поживавився після Великої французької революції 1789 року. Його перший етап (1789–1830) припав на час наполеонівського панування і Реставрації. Другий (1830–1848) – на час, коли здійснилися революції в кількох італійських державах. Третій, заключний, етап (1848–1870) характеризувався прилученням до визвольного процесу широких народних мас і завершився створенням незалежної єдиної Італії.

Значимість Рисорджименто як національно-визвольного руху гуманістичного спрямування в тому, що перед італійською культурою було поставлено низку проблем. розгляд їх і є метою статті.

Культура відіграла надзвичайно важливу роль у справі забезпечення гуманістичних, мистецьких, патріотичних та естетичних потреб італійської національної спільноти. У цьому полягала одна з характерних рис національно-історичного розвитку Італії. Італійське мистецтво, література, наука та літературна мова і стали для італійця тою «великою вітчизною», що замінила йому все, чого бракувало в житті. Культурна спайка італійців тривалий час була єдино можливою формою об'єднання народу. Видатні італійські просвітителі XVIII століття – Дж. Паріні, В. Альф'єрі, К. Гольдоні – своєю боротьбою за нові політичні, філософські та моральні ідеали сприяли формуванню національної самосвідомості і таким чином будували ідеологічний підмурок Рисорджименто.

На початку XIX століття італійські діячі культури, поділяючи переважно просвітительські погляди на роль мистецтва в житті суспільства, убачали в культурі, мистецтві та літературі ефективний засіб впливу на суспільну свідомість. У той же

час йшли запеклі суперечки про те, яким має бути мистецтво, покликане сформувати національну самосвідомість і здійснити національне відродження. Сформувалися дві полярні точки зору: прихильники однієї з них стверджували, що національні завдання допоможе вирішити культура, яка зберігає вірність традиціям класицизму, а їхні супротивники заявляли, що необхідна культура, яка утверджує сучасні ідеали, тісно пов'язані з національними особливостями, правдива і вільна за формою. У такій ситуації й формується романтизм – панівний напрям в італійській культурі першої половини ХІХ століття.

Філософська думка Італії епохи Рисорджименто відіграла важливу роль у розробленні нових естетичних і літературних теорій, не позбавлених гуманістичного спрямування, романтична естетика в Італії формувалася, засвоюючи закордонні новітні філософські та літературні ідеї й теорії. У той же час вона була тісно пов'язана з національною філософією та естетичною традицією.

Подібно до романтизму в інших європейських країнах, італійський романтизм спирався на німецьку філософію, яку створили Гегель і Шеллінг. Романтики сприйняли від них насамперед натурфілософію, так звану філософію тотожності. В дусі об'єктивного ідеалізму вона розглядала світобудову як саморозвиток Абсолюту або Духу.

У роботах видатних філософів цього періоду – Вінченцо Джоберті, Чезаре Бальбо, Массімо Д'Адзельо, Джузеппе Мадзіні – мова йшла про найближче майбутнє Італії та її народу.

На сторінках «Кончильяторе» – у статтях талановитого літературного критика Ермеса Вісконті, поета Джованні Берше, філософа Д.-Д. Романьозі і драматурга, редактора журналу Сільвіо Пелліко – були вперше сформульовані найважливіші мистецтвознавчі та естетичні ідеї епохи Рисорджименто.

У роки реакції, яка настала після Віденського конгресу (1815), «Кончильяторе» сприяв духовному відродженню Італії. Ентузіасти «Кончильяторе» прагнули включити Італію в загальноєвропейський культурний рух, подолати її замкнутість і відсталість. Проте вони не відривалися від рідного ґрунту і, вирішуючи будь-які проблеми, завжди мали на увазі головну мету своєї політичної і літературної діяльності – долю батьківщини, яку вони мріяли змінити на краще.

Вісконті, Пелліко, Романьозі були переконані в тому, що духовне відродження Італії можливе тільки за умов її політичного відродження. Звідси вони зробили висновок про необхідність безпосереднього зв'язку культурної, громадянської і політичної діяльності. Такої ж точки зору дотримувався й Алессандро Мандзоні, який формально не входив до складу редакції журналу, але був їх однодумцем. Висунута ними думка про нерозривний зв'язок літературної справи й громадянської стала однією із провідних ідей століття.

У сфері мистецтва й естетики заслуговує на увагу ідеї та роботи вождя італійського національно-визвольного руху Джузеппе Мадзіні. Питання мистецтва і літератури були лише однією із багатьох сторін його політичної діяльності, але він ставився до них надзвичайно серйозно і хотів бачити їх заснованими на «вищому колективному принципі загальної правди», яку повинен виражати письменник через

його ідеали. Цю «загальну правду» Мадзіні розглядав у трьох аспектах: як правду історичну (факти, реальність), моральну (ідейний сенс) й абсолютну (абстрактна філософська ідея), яка веде до Бога, при цьому правду моральну, а тим більше правду абсолютну він ставив вище за реальну правду фактів. Згідно з його концепцією, центральними образами мистецьких творів повинні стати ідеальні герої, які могли б служити для сучасників прикладом мужності та відданості революційному ідеалу.

Франческо де Санктіс писав, що Мадзіні завжди відчував себе оратором і педагогом; на новому етапі національно-визвольного руху він підтримав і розвинув ідеї «Кончильяторе» та постулати Алессандро Мандзоні про суспільно-політичну роль літератури та мистецтва.

Однією з основних відмінностей італійського мистецтва була відповідність його розвитку основним історичним етапам національно-визвольного руху.

У середині XIX століття в Італії завоювала авторитет філософія Вінченцо Джоберті (1801–1852), згідно з якою наукове пізнання світу невіддільне від віри і морального розвитку. У книзі «Про моральну й громадянську першість італійців» (1843) філософ доводив переваги духовно розвиненої нації: основою морального розвитку італійців він вважав не лише католицизм, але й древню культуру. Філософія Джоберті виховувала у його співвітчизників патріотизм і національну гордість, завдяки чому він завоював широку читацьку аудиторію і був ідеологом ліберально-католицького крила в Рисорджименто.

На початку XIX століття безпосередній вплив політичних подій на національну культуру обґрунтував мислитель і літератор Вінченцо Куоко (1770–1823). Він заявив, що самобутня національна культура повинна базуватись на національному ґрунті, відповідати запитам усього суспільства, бути доступною всім його прошаркам, а виховані нею в народі патріотизм і національна гордість визначають історичну долю нації. Висловлювання Куоко містять низку положень, узятих на озброєння романтичною естетикою.

«Совістю Італії» називали сучасники поета Уго Фосколо (1778–1827), який свою першу поетичну збірку «Оди» (1795) присвячує Альф'єрі, і того ж року його за вільнодумство піддають допитам інквізитори та кидають до в'язниці. Вийшовши на свободу, він, як і більшість італійських патріотів, захоплено зустрічає французьку республіканську армію, а 4 січня 1797 року у венеціанському театрі Сан-Анджело з величезним успіхом йде його трагедія «Тієст», повторена потім 30 разів. Фосколо живе інтересами батьківщини – і як поет, і як громадянин. У квітні 1797 року він записується добровольцем в армію. Яскравим документом цієї епохи став його роман «Останні листи Якопо Ортіса» (1802). Роман пройнятий усіма печалюми й радощами великої визвольної боротьби; він передає біль та відчай героя-патріота, що побачив у наполеонівському режимі крах надій на звільнення Італії, а також його готовність віддати життя за свою поневолену батьківщину. Книгою зачитувалася вся молодь Італії. Її любив поет Д. Леопарді, а Мадзіні знав роман мало не напам'ять. Епіграфом до журналу «Молода Італія» він вибрав саме слова з роману Уго Фосколо.

Серед юних італійців, які із захопленням читали роман Фосколо «Останні листи Якопо Ортіса», був і геніальний музикант Ніколо Паганіні (1782–1840). У його

бунтівному мистецтві втілювався дух боротьби італійського народу, сміливий протест проти придушення й приниження людської особистості. Паганіні дружив із Фосколо й іншими активними діячами національно-визвольного руху. Для поліції та агентів Ватикану незаперечним доказом безбожництва й карбонарства талановитого музиканта був репертуар його концертів: майже постійно виконувані Паганіні варіації «Карманьйола», «Відьма», варіації на теми з патріотичних опер Россіні «Танкред» та «Мойсей».

У лавах революціонерів-карбонаріїв було дуже багато видатних італійських письменників та поетів. Серед них – С. Пелліко, Д. Берше, П. Джанноне, Р. Россеті. Всі вони брали активну участь у карбонарській революції 1820–1821 років.

Важливу роль в утвердженні романтизму в Італії відіграла полеміка, що розгорнулася в Мілані у зв'язку зі статтею письменниці Жермені де Сталь «Про характер і дух перекладів», яку було опубліковано на сторінках часопису «Бібліотека італьяна» (1816). На думку де Сталь, італійці, щоб вивести свою культуру та літературу з кризи, повинні ближче познайомитися з творами сучасних німецьких й англійських письменників і перекласти їх, адже такі переклади збагатять сучасну італійську літературну мову й слугуватимуть новим джерелом натхнення. Де Сталь писала, що її рекомендації варто розуміти не як намір замінити одну форму наслідування іншою, а як заклик розширити пізнання, подолавши національну замкнутість. Стаття де Сталь поклала початок гострій і тривалій дискусії між класиками, прихильниками античності й наслідування древнього, та романтиками, які шукали шляхи створення нового мистецтва. Ці «романтичні бої» викликали помітне піднесення національного мистецтва, активізували процес становлення національної самосвідомості, покликавши до боротьби нові сили.

Свіжий струмінь думок і підходів вніс Людовіко ді Бреме (1780–1820), прихильник де Сталь і відомий теоретик італійського романтизму, коли у своїй брошурі «Про кривду деяких літературних суджень італійців» (1816) закликав своїх співвітчизників відмовитися від звеличування минулого й розпочати творення нової культури. Видатна італійська поезія, представлена іменами Данте, Петрарки, Аріосто, Тассо, заявляє критик, завжди була романтичною тому, що могла виражати враження й відчуття, які виникають у людини завдяки її почуттєвим і споглядальним спроможностям.

Практично одночасно в грудні 1816 року міланський поет Джованні Берше (1783–1851) надрукував свій переклад двох балад німецького поета Бюргера «Про дикого мисливця» та «Леонора» і як передмову до цього перекладу подав теоретичну роботу «Напівсерйозний лист Златоуста своєму синові». Це програмний документ раннього італійського романтизму, який втілює основні гуманістичні, культурологічні та естетичні принципи. Берше розглядає мистецтво в соціальному, естетичному й етичному аспектах. Головною для нього є ідея народності літератури, саме цим приваблює його поезія Бюргера, пов'язана з національними традиціями. На думку Берше, у мистецтві поезії зливаються раціональне й емоційне начала: вона (поезія) – утвердила себе як «добровільний супутник думки і палке дитя пристрастей» і такою ж повернулася до життя в епоху середньовіччя.

Л. ді Бреме був ініціатором видання газети «Кончильяторе». Її діяльність – одна з найблискучіших сторінок в історії італійської культури і журналістики. Міланські романтики, вважаючи літературну діяльність невіддільною від моральної, прагнули до того, щоб їхня газета активно сприяла вихованню гуманістичної та громадянської самосвідомості італійців, моральній єдності країни, що уявлялось передоднем і запорукою її національної єдності.

Найвидатніший серед співробітників «Кончильяторе» – теоретик мистецтва Ермес Вісконті (1784–1851) – зробив помітний вплив на теорію та практику італійських романтиків і сприяв популяризації принципів та ідей гуманізму й романтизму. В роботі «Початкові уявлення про романтичну поезію» (1818) він, утверджуючи принципові установки італійського романтизму, вимагає від художника активної громадянської позиції, згідно з якою джерелом поетичного натхнення повинна бути сама дійсність, тобто життя народу є криницею сюжетів та тем і значною мірою визначає художню форму твору. У цьому ж трактаті Вісконті сформулював політичну, гуманістичну й естетичну програму всього романтичного руху в Італії: «Естетичні завдання всіх напрямів мистецтва варто підкоряти одній найважливішій меті – удосконаленню людства, благу суспільства й окремої особистості».

Теоретичні пошуки італійського романтизму було узагальнено в роботах Алессандро Мандзоні (1785–1873), який у середині 1820-х років став визнаним главою романтичної школи. Проблеми гуманізму, мистецтва, естетики романтизму він розробляв переважно на матеріалі національної історії. Його творчість залишила глибокий слід і в італійській поезії, і в італійській драматургії, до того ж, проклала шляхи сучасному реалістичному роману, здійснивши великий вплив на розвиток італійської прози. «Мандзоні – наша загальна пристрасть, з його ім'ям зливається все, що є благородного і великого в Італії. Відродження народу було його метою, його повсякчасним прагненням», – писав Мадзіні. Мандзоні мріяв про єдину та незалежну Італію і закликав співвітчизників до боротьби за неї. Він застерігав від надій на військову допомогу іззовні й невпинно доводив, що в боротьбі за звільнення батьківщини італійці повинні розраховувати лише на свої власні сили.

Літературна спадщина Мандзоні не надто велика. З поетичних творів найбільш значними є написана поетом в ранній період творчості полум'яна якобінська ораторія «Торжество свободи» (1801), яка прославляла революцію; сповнений роздумів про сенс життя і громадянських мотивів вірш «На смерть Карло Імбонаті» (1806), де Мандзоні створює образ ідеального поета-громадянина, глашатая правди. Мандзоні вбачав призначення мистецтва в його здатності до громадянського та морального вдосконалення суспільства. Ці цілі мистецтва були для нього неподільні, тому його власні політичні вірші 1814–1821 років із громадянсько-філософським осмисленням моральних завдань мистецтва – це сповнений внутрішньої єдності цикл громадянської лірики.

До того ж він був талановитим драматургом та письменником, автором всесвітньо відомого роману «Заручені». Його історичні трагедії «Граф Карманьола» (1820) та «Адельгіз» (1822), разом із «Франческо та Ріміні» Пелліко, поклали початок

італійській романтичній драматургії. Вони присвячені фактично одній темі – історичним причинам занепаду Італії. В них виразно відчутна жалоба за долею Італії, понівеченої феодальним розбратом і чужоземним гнітом, та заклик до об'єднання батьківщини.

Історичний роман став головним жанром італійської літератури 1820–1850-х років. У створенні його брали участь багато письменників і критиків – «полеміка про історичний роман», що почалася в 1820-ті роки, затяглася на декілька десятиліть. Проповідуючи ідеали політичного об'єднання, цей жанр сприяв становленню національної самосвідомості італійців.

Найдієвішим видом мистецтва Рисорджименто був театр, тому що в театрі безпосередньо народжувалася революційна атмосфера; звертаючись до глядачів, вустах акторів він немов об'єднував їх у націю італійців, політично поки роз'єднаних.

Головним завданням театру було виховання громадянської самосвідомості, гуманізму й патріотизму. Його голос був зрозуміліший і ближчий у більшості своїй безграмотному італійському населенню, ніж голос друкованої літератури. Незважаючи на гоніння з боку цензури, зі сцени лунали відверті заклики до свободи і єдності Італії, до боротьби з іноземним гнобленням, до подвигу заради незалежності батьківщини. Спектаклі часто перетворювалися на маніфестації.

Бунтівним настроєм широкого глядача в епоху Рисорджименто найбільше відповідав жанр трагедії, оскільки він особливо пасував для виразу політичних ідей і патріотичних почуттів – тому саме трагедія і визначила обличчя італійського театру XIX століття та характер його суспільного впливу.

Видатними представниками драматургічної школи, яку створив Густаво Модена, були італійські трагіки, які заслужили всесвітнє визнання: Аделаїда Рісторі, Ернесто Россі та Томмазо Сальвініні. Услід за Моденою вони побачили в театрі суспільну трибуну для виховання в сучасниках найвищого гуманізму, громадянських та патріотичних почуттів. У їхній творчості знайшло своє віддзеркалення саме Рисорджименто як героїчна і в той же час сповнена глибокого трагізму епоха в історії Італії. Мистецтво Рісторі, Россі й Сальвініні, усім своїм корінням пов'язане з італійським національним ґрунтом, було близьке глядачам багатьох країн світу. «Через національне – до загальнолюдського» – такий був девіз великих італійських трагіків, який став типовим для видатних художників світової культури.

З карбонарським етапом руху Рисорджименто пов'язана діяльність основоположника італійського романтичного оперного мистецтва – Джоаккіно Россіні (1792–1868), у ранніх операх якого виразно відчувалися віяння прийдешньої героїчної епохи: його опери «Танкред» та «Італійка в Алжирі» 1813 року сколихнули всю країну. Творчу діяльність Россіні відрізняє неухильне прагнення зберегти й перетворити італійські національні оперні жанри – оперу буфа та оперу серія.

Основною рисою комедійної драматургії Россіні ставало гостре відчуття бурхливої сучасності. Саме з цієї точки зору «Севільський цирульник» (1816) – не тільки неперевершений шедевр опери буфа, але й зразок нового «романтичного стилю», підсумок ранньої творчої діяльності Россіні, твір, що відобразив реальні

соціальні відносини, характерні для Італії початку XIX століття.

На хвилі зростаючого визвольного руху з'явилися драми «Мойсей в Єгипті» (1818), «Діва озер» (1819) і «Магомед II» (1820) – героїко-патріотичні опери, що одержали напередодні революції 1820–1821 років потужний суспільний резонанс і також зробили великий вплив на розвиток європейської героїко-романтичної драматургії.

Гідний внесок у справу боротьби за звільнення Італії зробили й молодші сучасники Россіні, представники заснованої ним романтичної оперної школи – композитори Саверіо Меркаданте (1795–1870), Вінченцо Белліні (1801–1835) та Гаetano Доніцетті (1797–1848).

Своє кульмінаційне втілення італійське музичне мистецтво Рисорджименто знаходить у монументальній, титанічній творчості Джузеппе Верді (1813–1901). З 1842 року по всій Італії зазвучали його патріотичні опери, викликаючи бурхливі відгуки, перетворюючи спектаклі на політичні маніфестації. Мистецтво Верді звернене до народу, до мас, і це відповідало тому могутньому розмаху Рисорджименто, до якого були залучені широкі народні маси.

Бойовим хрещенням «маестро італійської революції» вважають оперу «Набукко» (1842). Це біблейська легенда про страждання народу, який перебував у неволі – дуже ясна алегорія з долею Італії, яку Верді прочитав надзвичайно сучасно й пристрасно. І всі подальші його опери так або інакше стосувалися питань свободи, рівності, братерства та любові до батьківщини – «Ломбардійці в першому хрестовому поході» (1843), «Ернані» (1844), «Двоє Фоскарі» (1844), «Аттіла» (1846), у якій фраза римського полководця Аеція в дуеті із завойовником Аттілою «Візьми собі весь світ, лише Італію залиш мені» викликала пристрасні вигуки глядачів: «Нам, нам Італію!» 1847 року Верді ставить «Макбет» та «Розбійників», 1848 року – «Корсара», у яких також багато політичних натяків. Композитора навіть звинувачували в «зловживанні умінням викликати патріотичні виступи».

Знаменитий Мадзіні високо цінував патріотичну й гуманістичну музику Верді і в одному з листів до композитора 1848 року писав: «Те, що я і Гарібальді робимо в політиці, що наш загальний друг А. Мандзоні робить в поезії, то Ви робите в музиці. Тепер Італія як ніколи потребує вашої музики». На прохання Мадзіні Верді склав революційний гімн «Звучить труба» на слова Р. Мамелі.

Лірико-гуманістичну тенденцію творчості Верді розкривають опери, присвячені проблемі соціальної нерівності, та лірико-психологічні драми: «Луїза Міллер» (1849), «Ріголетто» (1851), «Травіата» (1853). Шедеврами вердівського оперного реалізму є опери «Аїда» (1871), «Отелло» (1887) і «Фальстаф» (1893).

Таким чином, в оперній творчості Д. Верді, яка поєднала політичну гостроту та сміливість задумів із художньою досконалістю їх втілення, мистецтво Рисорджименто знайшло своє заслужене монументальне завершення.

Епоха Рисорджименто викликала духовний злет нації, породила нову свідомість. Сформувався новий тип особистості, наділеної сильними політичними емоціями; виникло принципово нове поняття про патріотизм як почуття глибоко особисте, яке визначає характер і сучасного італійця. Італійське мистецтво цієї доби з честю

Сабатини Ю. С. **РИСОРДЖИМЕНТО: ГУМАНІЗМ НАЦІОНАЛЬНО-ВІЗВОЛЬНОГО, ДЕМОКРАТИЧНОГО РУХУ**

виконало високу національно-патріотичну місію, відігравши важливу роль у тому складному історичному процесі, коли, за словами А. Грамі, відбувалось народження «народу-нації».

Література:

1. *История Италии.* – М., 1970–1971. – Т. II, III.
2. *Де Санктис, Ф.* История итальянской литературы / Ф. де Санктис. – М., 1964. – Т. II.