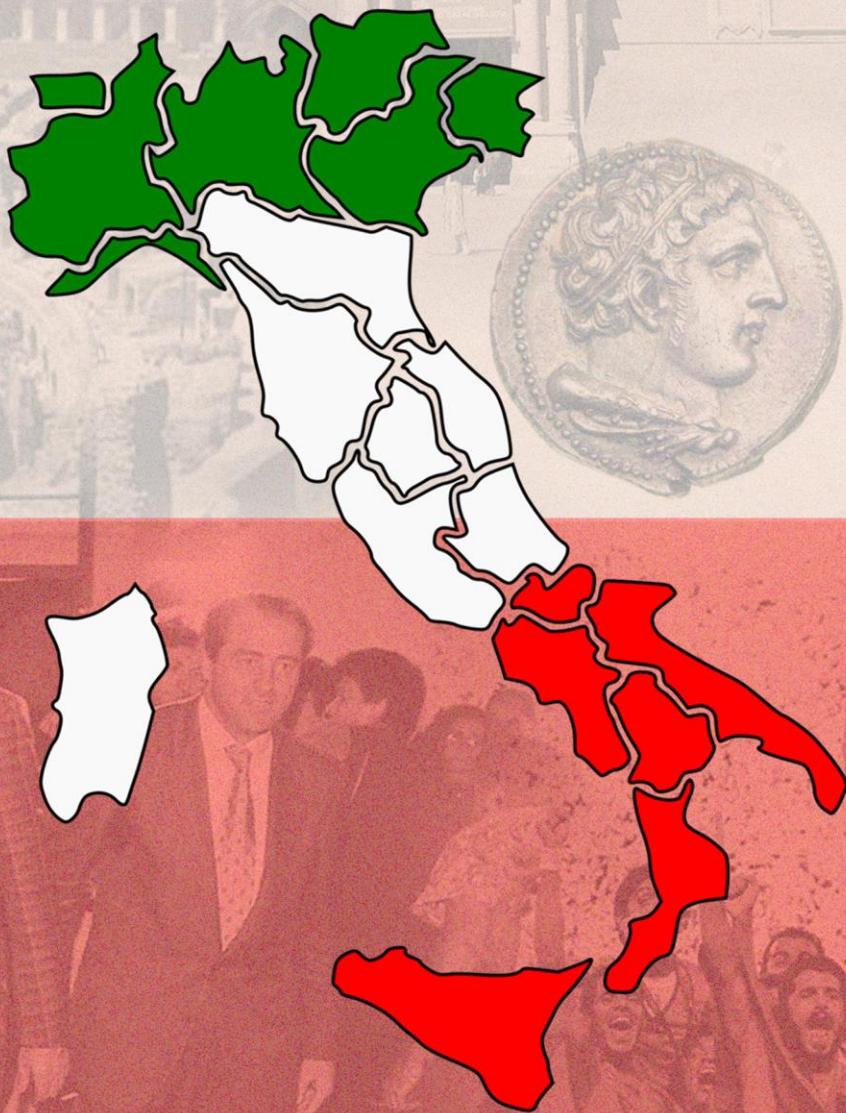


ЕПОХА РІСОРДЖІМЕНТО
В ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРІ ІТАЛІЇ
колективна монографія

L'ETA DEL RISORGIMENTO
NELLA STORIA E NELLA CULTURA
ITALIANA

За загал. ред. проф. Сабадаш Ю. С.



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ЕПОХА РІСОРДЖІМЕНТО В ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРІ ІТАЛІЇ
колективна монографія**

**L'ETA DEL RISORGIMENTO NELLA STORIA E NELLA CULTURA
ITALIANA**

За загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш

**МАРІУПОЛЬ
МДУ
2018**

УДК [94+7](450)«18»
ББК 63.3(4Іта)52-7
Е68

*Монографія рекомендована до друку Вченою радою МДУ
(протокол № 9 від 28.03.2018 р.)*

*Видання здійснене в межах комплексної науково-дослідної теми «Італійська мова,
література та культура: історичні традиції та сучасний стан»
кафедри італійської філології.*

Рецензенти:

Герчанівська П.Е. – доктор культурології, професор завідувач кафедри культурології та культурно-мистецьких проєктів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Драч О. О. – доктор історичних наук, професор, професор кафедри всесвітньої історії Київського університету ім. Бориса Грінченка.

Жукова Н.А. – доктор культурології, доцент, завідувач кафедри графіки Видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені І. Сікорського.

Епоха Рісорджіменто в історії та культурі Італії= l'eta del risorgimento nella storia e nella cultura italiana: колект. моногр. / за загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2018. – 271 с.

ISBN 978-966-97742-3-1

Колективна монографія присвячена одній з найславетніших сторінок в історії та культурі Італії – Рісорджіменто – епосі боротьби за незалежність та об'єднання Італії в єдину державу.

У монографії розглядаються передумови формування епохи Рісорджіменто, яка аналізується у контексті національно-духовного поступу України в ХІХ–початку ХХ ст., а також досліджуються життя і творчість видатних особистостей, представників різних професій (музиканти, письменники, художники, мовознавці, журналісти та ін.), які своєю творчою самовідданою працею, а інколи й безпосередньо на барикадах, брали участь у боротьбі за об'єднання Італії.

Видання буде корисним для фахівців у галузі історії та теорії культури, історії, естетики, мистецтвознавства, італістики, викладачам ВНЗ та студентам, а також для всіх, хто цікавиться історією і культурою Італії.

ISBN 978-966-97742-3-1

© МДУ, 2018

ЗМІСТ

Сабадаш Ю. Рісорджіменто: гуманізм національно-визвольного демократичного руху (замість передмови).....	4
Варварцев М. Захід та слов'янство у політичній спадщині Джузеппе Мадзіні.....	31
Грачова А. Розвиток італійського театру періоду Рісорджіменто	56
Нікольченко Ю. Рісорджіменто й Україна: реалії та проблеми національно-духовного поступу ХІХ–початку ХХ століть	74
Пахльовська О. «Вірте і переможете!»: доба Рісорджіменто і творчість Алессандро Мандзоні.....	109
Пахоменко С., Поклад Т. Рісорджіменто у контексті історичної пам'яті італійців: політика, суспільство, медіа	140
Петрова І. Передумови формування культури Рісорджіменто (на прикладі культури дозвілля в Італії в епоху Ренесансу)	159
Попович О. Антоніо Канова: біографічний ескіз епохи Рісорджіменто	188
Трифоновна Г. Італійська журналістика періоду Рісорджіменто	208
Холодинська С. Творчість Джузеппе Верді як відображення ідей Рісорджіменто.....	228
Ципоренко Л., Дабло Л. Проблеми розвитку італійської мови в добу Рісорджіменто	249
Післямова	268
Відомості про авторів	269

РІСОРДЖІМЕНТО: ГУМАНІЗМ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОГО ДЕМОКРАТИЧНОГО РУХУ

(замість передмови)

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

Однією з найновіших робіт, яка ґрунтовно розкриває епоху Рісорджіменто, є монографія «Рісорджіменто. Історія Італії», що вийшла друком у 2007 році в Італії під експертним керівництвом Альберто Марії Банті та Пола Гінзбурга і входить до 22 тому серії «Історія Італії» [8], котру випускає видавництво «Енауді». У роботі зазначається, що Рісорджіменто в Італії, по суті, було явищем суто культурним та інтелектуальним, але власне воно дало поштовх до утвердження Конституції єдиної національної держави. Рісорджіменто об'єднало різні протиборчі сили. Банті та Гінзбург пояснюють це об'єднання крізь призму основоположних рісорджіментальних понять, що символізували дух тогочасного руху: честь, любов, чесноти, жертвність – вони, на думку дослідників, і стали об'єднавчою силою цього феномена. У вступному розділі дослідження автори зазначили: «Мета нашої роботи полягає в тому, щоб відтворити культуру Рісорджіменто, простежити спосіб мислення, відчуття, емоції, долі чоловіків і жінок, які брали участь у процесі Рісорджіменто [8, с. 5]». Автори дослідження стверджують, що італійське Рісорджіменто сприяло глибокій культурній революції, яка надихнула італійців до національного єднання.

До кінця XVIII ст. Італія залишалася роздрібненою й відсталою країною з феодальним устроєм. Впродовж трьох сторіч тут панували іноземці. З дев'ятьох італійських держав тільки Сардинське королівство (П'ємонт) залишалося незалежним. Більш розвинена економічно Північ опинилася під владою Австрії, аграрний Південь належав неаполітанському королю з династії Бурбонів. Центр Італії і Папська область формально вважалися незалежними, але практично теж підпорядковувалися Австрії. Римський Папа зосередив у своїх руках і світську владу, тому саме в Папській області поліцейський режим був особливо жорстким, існувала найсуворіша цензура.

Головним завданням Рісорджіменто стала ліквідація застарілого феодального ладу, позаяк назріла потреба покінчити з державною роздрібненістю та іноземним утиском. Тому Рісорджіменто набуло характеру національної й соціальної революції та виявилось таким затяжним.

У розвитку загальнонаціонального демократичного руху видатну роль відіграв Джузеппе Мадзіні (1805–1872). Так, сучасний український науковець М. М. Варварцев стверджує, що «головний ідейний натхненник і організатор боротьби за створення єдиної, демократичної держави свого народу Дж. Мадзіні заслужив від сучасників і нащадків характеристики апостола італійської незалежності. Разом з тим, не буде перебільшенням назвати його предтечею нової Європи, будителем і поборником свободи всіх її народів [1, с. 47]». Дж. Мадзіні створив у 1831 році таємну організацію «Молода Італія», яка мала на меті вигнання австрійців і створення єдиної італійської республіки. Засуджуючи змовницьку тактику карбонаріїв, прихильники Мадзіні основну силу визвольної боротьби вбачали в народних масах.

Республіканські ідеали національно-визвольного руху привертали все більшу кількість прихильників. У 1848–1849 роках революційні виступи поширилися на всі терени Італії, але вони закінчилися трагічно – повсталі були розгромлені; Австрія відновила свою владу в Північній і Центральній Італії; тільки П'ємонт зберіг незалежність, хоча його королю Віктору Еммануїлу I довелося увести Конституцію; прем'єр-міністром став Каміло Бензо Кавур

(1810–1861), який очолив ліберально-монархічну партію і помірковано-ліберальне крило національного руху. Кавур проводив політику об'єднання Італії «зверху», в ім'я збереження монархії.

У 1850–1860 роках визвольний рух стає загальнонаціональним. Його очолив Джузеппе Гарібальді (1807–1882), який керував збройною боротьбою італійських патріотів, яка здійснила вирішальний внесок у створення єдиної і незалежної Італії.

Рісорджіменто як національно-визвольний рух гуманістичного спрямування поставило перед італійською культурою низку проблем. Культура відігравала винятково 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. В. Шишмарьов так визначив цей унікальний момент: «Італійське мистецтво, література, наука та літературна мова і явилися для італійця тою «великою вітчизною», яка замінила йому все, чого бракувало в житті. Культурна спайка італійців тривалий час була єдиною можливою формою об'єднання народу. Це було об'єднання в ідеальному плані [3, с. 6]». Видатні італійські просвітники XVIII ст. – 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 підмурівок Рісорджіменто.

На початку XIX ст. італійські діячі культури, поділяючи переважно просвітницькі погляди на роль мистецтва в житті суспільства, вбачали в культурі, мистецтві та літературі ефективний засіб впливу на суспільну свідомість. У той же час точилися запеклі суперечки про те, яким має бути мистецтво, покликане сформувати національну самосвідомість і здійснити національне відродження. Оформилися 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 напрямок в італійській культурі першої половини XIX ст.

Філософська думка Італії епохи Рісорджіменто відіграла важливу роль у розробці нових естетичних і літературних теорій, не позбавлених гуманістичного спрямування, романтична естетика в Італії формувалася, засвоюючи зарубіжні новітні філософські та літературні ідеї й теорії. В 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 об'єктивного ідеалізму, створену Гегелем і Шеллінгом. Романтики сприйняли від них насамперед натурфілософію, так звану філософію тотожності. В дусі об'єктивного ідеалізму вона розглядала світобудову як саморозвиток Абсолюту або Духа.

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

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

У роки реакції, що настала після Віденського конгресу (1815), «Кончильяторе» сприяв духовному відродженню Італії. Ентузіасти «Кончильяторе» прагнули залучити Італію до загальноєвропейського культурницького руху, подолати її замкненість і відсталість. Проте вони не відривалися від рідного ґрунту і при розв'язанні будь-яких проблем завжди мали на увазі головну мету своєї політичної і літературної діяльності – долю батьківщини, яку вони прагнули змінити на краще.

Вісконті, Пелліко, Романьозі були переконані в тому, що духовне відродження Італії можливе тільки за умови її політичного відродження. Тому вони зробили висновок про необхідність безпосереднього зв'язку

культурницької, громадської і політичної діяльності. Такої ж точки зору дотримувався і Алессандро Мандзоні, який формально не входив до складу редакції часопису, але був одним з ентузіастів «Кончильяторе». Висунута ними думка про нерозривний зв'язок літературної і громадянської справи стала однією з провідних ідей століття.

Головним завданням літератури і мистецтва італійські романтики вважали виховання національної свідомості, тому визначили нову літературу перш за все як «літературу дійсності», наполегливо підкреслюючи необхідність правдивого віддзеркалення життя у творах літератури та мистецтва.

Висловлюючи загальний погляд прихильників «Кончильяторе» на національне мистецтво, Пелліко в статті «Театр Марі Жозефа Шеньє» писав, що національним є лише той твір, який пройнятий любов'ю до батьківщини і слугує її благу. Вперше в Італії цю точку зору проголосив і відстоював у численних критичних статтях Д. Берше, який постійно наголошував, що література повинна звертатися до всієї нації, а не до обмежених гуртків «обраних», і брати з історії те, що може бути близьким, зрозумілим і повчальним для більшості сучасників-італійців. Берше, Вісконті та Мандзоні висловлювали думку про те, що мета письменника – у віддзеркаленні і осмисленні долі свого народу, в майстерності правильно виявити в дійсності та актуалізувати в літературі найважливіші проблеми народного життя.

У галузі мистецтва та естетики заслуговують на увагу ідеї та роботи провідника італійського національно-визвольного руху Джузеппе Мадзіні. Питання мистецтва і літератури були лише одним із багатьох аспектів його політичної діяльності, але він ставився до них надзвичайно серйозно і хотів бачити мистецтво та літературу заснованими на «вищому колективному принципі загальної правди», яку письменник повинен виражати через свої ідеали. Цю «загальну правду» Мадзіні розглядав у трьох аспектах: як правду історичну (факти, реальність), моральну (ідейний сенс) і 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 слугувати для сучасників прикладом мужності і 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 «Кончилляторе» та постулати А. Мандзоні про суспільно-політичну роль літератури та мистецтва. Але Мандзоні, по суті, виступив проти провідного положення теоретичної програми своїх попередників щодо необхідності правдивого віддзеркалення дійсності, протиставивши йому ідеалістичну теорію про правду як ідеал автора і про героя як символ авторської ідеї. Під глибоким впливом естетики «Кончилляторе» та Мандзоні, з одного боку, естетики та ідей Мадзіні – з іншого, і відбувався розвиток італійської культури та мистецтва аж до 70-х років ХІХ ст.

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

У роки революційних змін, викликаних в Італії Великою Французькою революцією 1789 року, еру італійського мистецтва Рісорджіменто відкрили постановки «трагедій свободи» Вітторіо Альф'єрі (1749–1803).

У 1796 році в Мілані на честь святкування п'ятиріччя Французької республіки була поставлена одна з кращих трагедій Альф'єрі – «Віргінія». Глядачі, наелектризовані політичним напруженням спектаклю, в антрактах давали вихід почуттям, танцюючи в партері «Карманьйолю».

«Трагедії Альф'єрі, – стверджують автори «Історії Італії», – стали прапором щойно народжуваних італійських республік та впливали на свідомість національного характеру італійців [2, II, с. 496]». Вони пробуджували в них, за висловом Стендаля, «бажання стати нацією», відповідали відчуттю неспокою за долю батьківщини кожного нового покоління італійських патріотів, які черпали в творах поета сили для самовідданої боротьби.

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

У 50–70-ті роки в Неаполі виникає філософська школа неогегельянців, щоправда, неоднорідна за своїм складом: ліві гегельянці сприйняли найцінніше у вченні німецького філософа – його діалектику. А. Бертрандо (1817–1883), Сільвіо Спавента (1822–1883) та Франческо Де Санктіс (1817–1883) намагалися поширювати ідеї Гегеля на всі сфери знання, вбачаючи в його вченні засіб громадського та морального відродження Італії.

Розквіт і зрілість Де Санктіса-літературознавця припадає на 60–70-ті роки, коли він пише «Критичні нариси» (1866) та «Критичні нариси про Петрарку» (1869). Кращим його твором стала «Історія італійської літератури» (1870), у якій літературний розвиток розглядається як закономірний процес, що відбувається діалектично. У цьому полягала суть його історичного принципу дослідження літератури. Історія італійської літератури в Де Санктіса – відбиток національної історії, побаченої ним у боротьбі суспільних сил епохи. Він прагнув вивчати своєрідність історичних умов, тогочасну суспільну й наукову думку, враховуючи всі напрямки і школи. Все це надало його роботам про італійських письменників минулого і сучасності масштабності та глибини дослідження.

Естетика італійського романтизму формувалася в умовах напруженої ідеологічної боротьби. Спочатку полеміка точилася між прихильниками класицизму і романтиками – прихильниками оновлення у мистецтві та літературі. Але вже незабаром романтичний рух набув політичного змісту – романтики не тільки пропагували передові суспільні та художні ідеї, а й подавали приклад практичних дій – багато хто з них приєднався до

карбонаризму, до «Молодої Італії». Їхня літературна діяльність теж була підпорядкована завданням національно-визвольної боротьби: ставши рухом літературним і політичним, італійський романтизм у своєму становленні значною мірою повторив основні її етапи.

Резюмуючи, можна стверджувати, що ранній романтизм 1816–1830-х років безперечно пов'язаний з карбонаризмом, особливо з огляду на те, що романтики виробляють нові естетичні погляди, виступаючи з маніфестами; видають друкований орган «Кончільяторе» («Примирювач»); створюють романтичні трагедії, історичні поеми і романи на матеріалі національної минувщини.

Суттєвих відмінностей набув, на нашу думку, другий період в італійському романтичному русі (1830–1840), коли в Рісорджіменто сформувалися два крила: революційно-демократичне і помірковано-ліберальне. У романтизмі помітно посилюється політичний аспект, утворюються дві течії різної політичної і естетичної орієнтації.

На третьому етапі (1849–1870) починається завершальна фаза Рісорджіменто, тобто романтизм поступово втрачає свої позиції і на зміну йому приходять нові, реалістичні тенденції.

Естетична думка італійських романтиків та їхніх найближчих попередників намагалась насамперед віднайти формулу нового мистецтва, спроможного найбільш ефективно впливати на численні прошарки населення, виховуючи з байдужих до суспільних інтересів людей активних громадян і патріотів. Таке нове мистецтво неодмінно мало стати глибоко національним та гуманістичним.

Фолько Портінарі у рецензії («Епоха відкритих сердець») на роботу А. М. Банті і П. Гунзбурга пише: «В Італії романтизм і Рісорджіменто сприймаються як поняття схожі, оскільки наше Рісорджіменто – це феномен, що зумовив появу нашого романтизму. Саме у поєднанні з процесами Рісорджіменто італійський романтизм набув своїх оригінальних рис і почав різко відрізнятися від романтизму загальноєвропейського. Ці два поняття так поєдналися у нашій пам'яті, що коли думаєш про одне з них, автоматично на

думку спадає й інше» [5], але різниця все ж таки є, зазначає автор, бо «коли ми говоримо про Рісорджіменто, превалюють політична та ідеологічна складові, властиві цьому особливому історичному періоду, тоді як, згадуючи про романтизм, ми більшою мірою маємо на увазі емоційно-плотську сторону цього явища. Проте, якщо подивитись глибше, наш романтизм важко уявити поза суворо окресленими політико-ідеологічними коннотаціями (від Фосколо до Мандзоні, від Кардуччі до Ньєво), а Рісорджіменто – поза емоційно-сентиментальним навантаженням (герої Рісорджіменто, культ героїзму)» [5].

На початку XIX ст. безпосередній вплив політичних подій на національну культуру обґрунтував мислитель і літератор Вінченцо Куоко (1770–1823). Він наголосив, що самобутня національна культура повинна базуватися на національному ґрунті, відповідати запитам усього суспільства, бути доступною усім його прошаркам, а виховані нею в народному середовищі патріотизм і національна гордість визначають історичну долю нації. Висловлювання Куоко містять низку положень, взятих на озброєння романтичною естетикою. Зокрема – це вимога емоційності мистецтва як вираження безпосереднього почуття й уяви. Випереджаючи майже на десять років дискусії про романтизм, у період його формування, Куоко виступає проти епігонів класицизму, які намагалися знайти натхнення у вивченні античних мистецьких зразків. Поряд з цим впроваджувалася думка про те, що справжнє сучасне мистецтво народжується із життя, що воно, в свою чергу, повинне активно брати участь у вирішенні життєво важливих суспільних завдань.

«Совістю Італії» називали сучасники поета Уґо Фосколо (1778–1827), який свою першу поетичну збірку «Оди» (1795) присвятив Альф'єрі, і в тому ж році за вільнодумство його піддали допитам інквізитори та кинули до в'язниці. Вийшовши на свободу, він, як і більшість італійських патріотів, захоплено зустрів французьку республіканську армію, а 04 січня 1797 року у венеціанському театрі Сан-Анджело з величезним успіхом йшла його трагедія «Тієст», повторена потім 30 разів.

Фосколо жив інтересами батьківщини – і як поет, і як громадянин. У квітні 1797 року він записався добровольцем до армії. Яскравим документом цієї епохи став його роман «Останні листи Якопо Ортиса» (1802). Роман пройнятий усіма смутками і радощами великої визвольної боротьби; він передає біль та відчай героя-патріота, який побачив у наполеонівському режимі крах надій на звільнення Італії, а також його рішучість 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 обрав саме слова з роману Уго Фосколо.

У 1800-ті роки Уго Фосколо, як поет, філолог і засновник італійської романтичної критики, протиставив класичному принципу ідей наслідування в мистецтві будівничу силу творчої уяви, не обмеженої ніякими правилами, окрім законів самої природи. У його теорії нове мистецтво, створене на такому підґрунті, повинне бути міцно пов'язаним з нагальними проблемами і потребами людського існування. Фосколо заявив також, що новим предметом поезії повинна стати національна минувщина. Він закликав італійських письменників звернутися до національної історії за прикладами, які б виховували у співвітчизників любов до батьківщини. Італійські романтики сприйняли концепцію громадянськості літератури Фосколо і, наслідуючи його, бачили у вітчизняній історії засіб формування національної самосвідомості.

Серед юних італійців, які з захопленням читали роман Фосколо «Останні листи Якопо Ортиса», був і геніальний музикант Ніколо Паганіні (1782–1840). У його бунтівному мистецтві втілювався дух боротьби італійського народу, сміливий протест проти придушення і приниження людської особистості. Паганіні дружив з Фосколо та іншими активними діячами національно-визвольного руху, які перебували під постійним наглядом австрійської таємної поліції. Нагляд встановили і за Паганіні: у 1812 році, після концертів у Ферраре, поліція брутально випроварила музиканта з міста. У 1818 році губернатор Турину заборонив концерти Паганіні в цьому культурному центрі. А для агентів Ватикану незаперечним доказом безбожництва і 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 взяли діяльну участь у карбонарській революції 1820–1821 років.

Важливу роль у ствердженні романтизму в Італії відіграла полеміка, що розгорнулася в Мілані у зв'язку зі статтею письменниці Жермені де Сталь «Про характер і дух перекладів», опублікованої 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 та англійських письменників і перекласти їх, адже такі переклади збагатять сучасну італійську літературну мову і 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 обмеженість. Стаття де Сталь започаткувала гостру й тривалу дискусію між класиками, прихильниками античності й наслідування давнім, та романтиками, які шукали шляхи створення нового мистецтва. Ці «романтичні бої» сприяли помітному піднесенню національного мистецтва, активізували процес становлення національної самосвідомості, покликавши до боротьби нові сили.

Свіжий струмінь думок і підходів у полеміку додав Людовіко ді Бреме (1780–1820), прихильник де Сталь і відомий теоретик італійського романтизму, коли у своїй брошурі «Про несправедливість деяких літературних суджень італійців» (1816) він закликав своїх співвітчизників відмовитися від звеличування минулого і почати творення нової культури. Видатна італійська поезія, репрезентована іменами Данте, Петрарки, Аріосто, Тассо, зазначає критик, завжди була романтичною тому, що могла висловлювати враження і

відчуття, які виникають у людини завдяки її чуттєвим і споглядальним спроможностям.

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

При дослідженні джерел і мотивів виникнення романтизму впадає в око, що поділ поетів на класиків і романтиків окреслився після того, як європейці долучилися до культурної спадщини античності, коли одні поети пішли шляхом наслідування мистецтва античних народів, інші ж безпосередньо зверталися до зображення реального життя, що дозволяло їм відобразити у творчості думки і почуття сучасників. Спираючись на ці обставини, Берше дає визначення, яке стало крилатим: «Класична поезія – поезія мертвих, поезія романтична – поезія живих». В той час, коли в мистецтві повсюдно визначився поворот до історичної тематики, Берше закликав літераторів звернутися до проблем сучасності і зробив це набагато раніше, ніж Стендаль і Бальзак: «Бо хіба сам розум... не вчить нас, що поезія повинна, як дзеркало, відбивати те, що найбільше хвилює душу? А нині душу хвилюють живі події кожного дня, а не древні оповіді, про які ми знаємо лише з книг та з історії» [4, III, с. 207]. Виступаючи проти схиляння перед авторитетами і правилами, Берше заявляє, що межі прекрасного настільки ж широкі, як і межі природи, і тому його критерієм може бути тільки сама природа, а не сувій пергаменту. Поезія повинна бути «наслідуванням природи, а не

імітацією імітації», поезія не терпить обмежень і, задовольняючи різноманітні потреби, має право користуватися нескінченно розмаїтими засобами. Віддаючи належне німецьким романтикам, Берше закликає італійських митців не в усьому їх наслідувати, тому що мистецтво кожного народу повинне утверджувати його власні ментальні традиції і в той же час відповідати актуальним суспільним потребам.

Важливе значення для становлення романтичної школи в Італії мали опубліковані в 1818 році дві статті Л. ді Бreme про «Гяура» Байрона, який вийшов в італійському перекладі. В них, викладаючи основні принципи мистецтва романтизму, Ді Бreme стверджував, що після Французької революції 1789 року виникло нове суспільство, котре вимагає нового мистецтва, яке б відбивало його потреби й інтереси. Тому сучасний поет не повинен наслідувати поетику класицизму, котра не залишає місця для натхнення – безпосереднього вираження почуттів і помислів. На думку ді Бreme, саме така наївність властива творчості Байрона. Поезія Байрона, підкреслює ді Бreme, – «це сучасна поезія», «жива поетична система». Її особлива спроможність полягає в тому, що поетичне розуміння світу відбувається при взаємодії почуття, уяви і розуму. Це дозволяє поетові-романтику виявити «гармонію природи», всі її прояви в єдності.

Найбільш відомим відгуком на виступ ді Бreme була робота поета Джакомо Леопарді (1798–1837) «Роздуми італійця про романтичну поезію». Написана у 1818 році, а опублікована лише у 1906 році, стаття хоч і не стала частиною дискусії, але була дуже важливою для характеристики мистецької естетичної думки своєї епохи. Вихований на античній культурі, Леопарді виступає проти романтичної концепції «нової поезії», яку висунув ді Бreme. Він побачив у ній замах на власне італійську національну культуру, бажання порабському наслідувати іноземців. Італійська поезія, стверджує він, пов'язана з античністю і, отже, з давньою справжньою «наївною» поезією, що відбивала світ, даючи вихід безпосередньому почуттю поета. В сучасній поезії немає цього поетичного синтезу, в ній панує контроль розуму, що все аналізує, унеможлиблюючи цілісне сприйняття і безпосереднє вираження почуттів.

Отже, ді Бреме і Леопарді, висуваючи один і той же ідеал справжньої, високої поезії, походження її сутності – «наївність» відносили до різних джерел: Леопарді – до відданості античності, пов'язаній з поганським типом мислення, ді Бреме – до об'єднання у творчому акті поетичної уяви і філософського розуму. Ця обставина пояснює моменти схожості і відмінності їхніх позицій.

Л. ді Бреме був ініціатором видання друкованого органу «Кончільторе». Це видання – одна з блискучих сторінок в історії італійської культури і журналістики. Міланські романтики, вважаючи літературну діяльність невіддільною від моральної, прагнули до того, щоб їхній друкований рупор активно сприяв вихованню гуманістичної та громадянської самосвідомості італійців, моральній єдності країни, що уявлялось передднем і запорукою її національної єдності. Початкова назва «Примиритель» вказувала на прагнення примирити й об'єднати різноманітні групи міланських романтиків. Але незабаром вона почала сприйматися як заклик до єднання усіх патріотичних сил, зокрема класиків і романтиків, з метою створення єдиного національного фронту для боротьби з австрійцями і реставрованими абсолютистськими режимами. Видавці і співробітники «Кончільторе» висвітлювали у виданні широке коло питань – тут друкувалися статті на гуманістичні, культурологічні, соціально-економічні, педагогічні, етичні, естетичні, історіографічні та інші теми.

Найвидатніший серед співробітників «Кончільторе» – теоретик мистецтва Ермес Вісконті (1784–1851) мав помітний вплив на теорію і практику італійських романтиків і сприяв популяризації принципів та ідей гуманізму і романтизму. У роботі «Початкові поняття про романтичну поезію» (1818) він, утверджуючи принципів настанови італійського романтизму, вимагав від художника активної громадянської позиції, згідно з якою джерелом поетичного натхнення повинна бути сама дійсність, тобто життя народу є джерелом сюжетів та тем і значною мірою визначає художню форму твору. Класицизм, уважав Вісконті, – вже пройдений етап, а романтизм, що відкриває творцям можливість говорити про актуальні проблеми, – веління часу. Але це узагальнення, згідно з Вісконті, для романтиків, які переросли міфологію, можливе лише на матеріалі історії: власне,

«введення в історичні теми ідей та думок сучасності і призводить до створення романтичних творів». У цьому ж трактаті Вісконті сформульована політична, гуманістична і естетична програма всього романтичного руху в Італії: «Естетичні завдання всіх напрямків мистецтва варто підпорядковувати одній найважливішій меті – удосконаленню людства, благу суспільства та окремої особистості» [4, III, с. 107].

«Діалог про драматичну єдність часу і місця» (1819), також опублікований у «Кончільторе», – головна робота Вісконті з проблем естетики та один із найбільш відомих і важливих маніфестів італійського романтизму. Теорія драми знаходилася в центрі уваги італійських романтиків, котрі були переконані, що драматичний жанр краще, ніж будь-який інший, може передати характер нової післяреволюційної епохи. Зберігаючи вірність традиціям національної культури, італійські романтики виходили з просвітительського погляду на театр як на найбільш доступний і ефективний засіб громадянського виховання. Завдяки потребам визвольної боротьби проблеми романтичної драми в Італії почали розроблятися на декілька років раніше, ніж, наприклад, у Франції. Теорію драми, розроблену італійськими романтиками, брали до уваги Стендаль, Пушкін, Гюго.

Вісконті, розглядаючи у своєму трактаті проблему театральної ілюзії, утверджує новий, як він вважав, романтичний принцип правдоподібності, заснований на мотивуванні характеру персонажа, що, в свою чергу, визначається суспільними умовами. Він наголошував на штучності та шкідливості для драми класицистичних вимог єдності місця і часу дії, які перешкоджають реалізації задуму драматурга. Обмеження в часі й місці заважають зображенню внутрішнього світу персонажів у розвитку, порушують природність у змалюванні характерів і доль. Вісконті відходить, таким чином, від класичного принципу типізації, заснованого на незалежності характеру від навколишнього середовища. Новий принцип типізації припускає зображення характеру і долі героя у взаємозв'язку з середовищем, у природній їхній еволюції. Приклад і прообраз романтичної драми він знаходить у творчості Шекспіра.

Багато уваги проблемам гуманізму, мистецтву, театру приділяв у статтях, опублікованих в «Кончільторе», і редактор цього часопису, відомий драматичний поет Сільвіо Пелліко (1789–1854), який відстоював ідею національного театру. На думку Пелліко, драматург зобов'язаний звертатися до нагальних суспільних питань, що торкаються інтересів усієї нації; його творчість повинна бути зрозумілою простому люду і виховувати громадянські почуття. Найбільш успішно ці завдання вирішуються в трагедії з сюжетом із національної історії. Автор такої трагедії не може відходити від історичних фактів, хоча його герої повинні вивищуватись над звичайними людьми, бути романтично піднесеними, щоб сильніше впливати на глядача.

Теоретичні пошуки італійського романтизму набули свого узагальнення в роботах Алессандро Мандзоні (1785–1873), який у середині 1820-х років став визнаним очільником романтичної школи, а проблеми гуманізму, мистецтва, естетики романтизму він розробляв переважно на матеріалі національної історії.

Різке зростання в Італії, як і в інших країнах Європи, на рубежі XVIII–XIX ст. інтересу до історії пояснюється передусім ідейними пошуками, викликаними бурхливими подіями епохи. Історична подія – провідна тема європейської прози і драматургії епохи романтизму. На історичному матеріалі романтики намагалися розв'язати актуальні політичні, соціальні і моральні питання: історія стала для них своєрідним засобом спілкування з сучасниками.

Злет і розквіт культури вбачався італійськими митцями як необхідна умова майбутньої політичної боротьби. Але в той же час в Італії була дуже популярною й інша думка, яку висловлювали визначні мислителі впродовж XVIII і на початку XIX ст.: політична свобода є неодмінною умовою розквіту мистецтва. Її відсутність позбавляє митців можливості відкрито висловлювати свої думки, говорити правду і тим сприяти для блага суспільства. Отже, вже в перші роки XIX ст. італійська культурологічна та естетична думка змушена була звернутися до проблеми правдивості в мистецтві. Мандзоні взяв жваву участь у цих пошуках як теоретик і домігся видатних успіхів у своїй художній творчості.

Творчість Мандзоні залишила глибокий слід і в італійській поезії, і в італійській драматургії, до того ж проторувала 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. Велика естетична сила і патріотизм привертали сучасників до його творчості.

Мандзоні мріяв про єдину і незалежну Італію і закликав співвітчизників до боротьби за неї. Він застерігав від надій на військову допомогу ззовні і невпинно доводив, що у 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 у ранній період творчості полум'яна яacobінська ораторія «Торжество свободи» (1801), що прославляла революцію; сповнений роздумів про сенс життя і громадянських мотивів вірш «На смерть Карло Імбонаті» (1806), де Мандзоні створив образ ідеального поета-громадянина, провісника правди. У цьому вірші звучить заклик завжди «зберігати серце чистим», ніколи «не бути нічийм рабом», ніколи «не зраджувати святій істині». Замислюючись про мету поезії, поет доходить висновку, що вона повинна бути, перш за все, «правдивою» і слугувати виховним завданням.

У 1810–1820-х роках Мандзоні створює поетичний цикл «Священні гімни», в яких сучасники побачили «не поетизацію основних епізодів християнського календаря і не заклик до смирення, а ... заклик до стійкості і терпіння і як ... підбадьорення духу майбутніх борців за національну незалежність» [7, III, с. 530].

Мандзоні вбачав призначення мистецтва в його здатності до громадянського та морального вдосконалення суспільства. Такі цілі мистецтва були для Мандзоні неподільними, тому його власні політичні вірші 1814–1821 років з громадянсько-філософським осмисленням моральних завдань мистецтва – це сповнений внутрішньої єдності цикл громадянської лірики.

До того ж він був не лише одним із видатних італійських поетів XIX ст., але і талановитим драматургом та письменником, автором всесвітньо відомого роману «Заручені». Його історичні трагедії «Граф Карманьйола» (1820) та «Адельгіз» (1822) разом з «Франческа да Ріміні» Пелліко започаткували італійську романтичну драматургію. Вони обидві присвячені фактично одній темі – історичним причинам занепаду Італії. В них виразно відчутна туга за долею Італії, понівеченої феодальним розбратом і чужоземним гнітом, та заклик до об'єднання батьківщини. Пройнятий протестом проти чужоземного ярма і поневолення вільного народу грубою військовою силою, роман Мандзоні «Заручені» є одним із кращих історичних романів не тільки італійської, але і світової літератури.

У передмові до створеної ним на сюжет з національної історії трагедії «Граф Карманьйола» (1819), що з'явилася у розпалі полеміки між романтиками і класиками, він викладає поетику романтичної драми і торкається низки естетичних проблем загального характеру. Він стверджує, що драматургія має свої об'єктивні закони, знання яких дозволяє втілити ідеал прекрасного. На переконання Мандзоні, сутність поетичної краси полягає у тому, що її «правила повинні ґрунтуватися на природі мистецтва, вони мають бути необхідними, неухильними... і, отже, їх не можна порушити, не порушуючи сутності мистецтва» [3, с. 13]. Головне з цих правил – природність, правда життя. Віддалення драматичного мистецтва, цього «потужного засобу вдосконалення людей», від істини применшує силу його впливу. Мандзоні прагне зберегти й у своїй художній практиці вірність проголошеним принципам.

Розробку мистецтвознавчих проблем романтизму Мандзоні продовжив у трактаті «Лист пану Ш... про єдність місця і часу в трагедії» (1820). У ньому він викладає й обґрунтовує свою «історичну систему», покликану змінити «систему класицизму». Зміст художньої творчості, згідно з Мандзоні, полягає в тому, щоб, спираючись на знання історичних фактів та використовуючи творчу уяву, «доповнити історію» – відновити і показати сучасникам духовний бік життя людей давно минулих епох. Процес вдосконалення людини, у якому важливу

роль має виконувати оновлене драматичне мистецтво, Мандзоні розглядає як процес гармонійного розвитку національного і почуттєвого початків, хоча головну роль слід надати розуму.

Поряд з теорією драми Мандзоні приділив багато уваги розробці поетики історичного роману, жанру, який безпосередньо пов'язаний з історичною наукою. Тому Мандзоні як одного з його засновників цікавили не тільки естетичні та літературні, але й історіографічні проблеми: характер історичного процесу, місце і роль у ньому особистості і мас, принципи відтворення минулого, співвідношення факту і вимислу, роль творчої уяви. Висунута ним вимога щодо глибокого вивчення зображуваної історичної епохи і проникнення в специфіку її духовно-моральної атмосфери сприяла створенню реалістичного роману з сучасного життя та утвердженню гуманістичних ідей.

Історичний роман став провідним жанром італійської літератури 1820–1850-х років. У створенні його брало 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.

Показово, що Мандзоні і романтики старшого покоління, намагаючись осмислити події національної історії, виявляли великий інтерес до ідей гуманізму, а також до моральних і філософських проблем: вони шукали шляхи формування і духовного вдосконалення особистості, спроможної на самопожертву заради свободи батьківщини. Філософські та естетичні роботи Мандзоні, його художні твори та доробок романтиків мали на меті виховання громадянина-патріота. Внаслідок загальної християнсько-моральної спрямованості їхньої творчості героїчні риси в утверджуваних моральних ідеалах поєднувалися з постулатами християнської смиренності.

Про глибину і розмах проникнення визвольних ідей в середовище митців свідчить той факт, що з карбонарським рухом був пов'язаний і засновник італійського романтизму в живописі Франческо Гайєз (1791–1882). З 1818 року Гайєз зближується в Мілані з Пелліко та Мандзоні і незабаром стає очільником

італійських художників-романтиків, які виступали проти офіційного академічного класицизму. Національно-визвольні та гуманістичні ідеї знайшли своє віддзеркалення в його творчості в історичних полотнах. Одна з кращих картин Гайєза – «Утікачі з Праги», на якій зображено епізод грецького повстання 1819 року.

Інша не менш відома картина художника – «Граф Карманьйола», про яку Стендаль пише: «В Італії тільки й говорять, що про картину цього молодого венеціанця, виставлену в Мілані, котра зображує графа Карманьйола, який, йдучи на смерть, прощається з дружиною та доньками» [6, VI, с. 484]. Слід додати, що значними досягненнями Гайєза вважаються і його невеликі картини, сповнені безпосереднього, живого почуття, наприклад «Прощання Ромео і Джульєтти», а також його пізні реалістичні портрети (А. Мандзоні, М. Д'Адзельо, Д. Россіні та ін.).

Учасниками революції 1848–1849 років і гарібальдійського руху були численні відомі італійські художники – Доменіко Індуно (1815–1878), Доменіко Мореллі (1826–1901), Джованні Фатторі (1825–1908), Сильвестро Лега (1826–1895), Телемако Синьоріні (1835–1901) та ін.

Свого завершення естетичні та гуманістичні тенденції епохи Рісорджіменто набули в працях Франческо Де Санктіса (1817–1883). Одним із принципових положень його культурологічної концепції було визнання автономності мистецтва – художній твір розглядався як вільний витвір духу. Основою мистецтва не є наслідування природи або історії, стверджував Де Санктіс, мистецтво розвивається за властивими йому законами. Зміст мистецтва не вичерпується красою, істиною, справедливістю та ін.; змістом мистецтва повинні стати жива реальність у всіх її проявах та вимога всебічного розуміння ідеалу. В єдиній картині світу прекрасне й потворне виявлялися невіддільними одне від одного, і ідеал мистецтва, вбираючи в себе всі відтінки дійсності, набував життєвості, місткості і різноманіття. Своєрідність мистецтва Де Санктіс вбачав також у вільному прояві творчого натхнення: заздалегідь сформульована ідея не має нічого спільного з мистецтвом.

Іншим важливим моментом естетичної теорії Де Санктіса є положення про гармонійну єдність форми і змісту. Форма, заявляє Де Санктіс, – це внутрішня субстанція, діяльність духу, що перетворює почуттєву матерію в художнє уявлення. У художньому творі превалує теза: «концепція ніщо, а форма – усе». Через неї та у ній здійснюється процес пізнання. У формі втілені специфіка і непроминальна цінність мистецтва, тому Де Санктіс першим використовує поняття «форма» у широкому філософському сенсі. Саме мистецтво він називає «формою», тому що воно є відбитком «певної історичної дійсності». Своєю теорією органічної єдності форми та змісту Де Санктіс відкрив нову епоху в розвитку італійської естетичної думки.

Головною метою Рісорджіменто були єдність і незалежність Італії. Прагнучи сформувати національну самосвідомість, романтики – прихильники оновлення мистецтва і культури – у боротьбі з класицизмом створюють свою естетику, що відповідає запитам сучасності. Відданість національним традиціям зчаста породжувала нечіткість меж між класицизмом і романтизмом. Яскраво виражена громадянськість мистецтва італійського романтизму обумовила його специфіку: прагнення утвердити високий моральний ідеал, що поєднує громадянські і моральні чесноти.

Розбіжності політичних позицій італійських романтиків спонукали їх до сповідування різних естетичних орієнтацій. Основними літературними жанрами для романтиків стали історичний роман і драма з національного минулого, звернені до широкого кола читачів і глядачів.

Найбільш дієвим видом мистецтва Рісорджіменто був театр, тому що в ньому безпосередньо народжувалася революційна атмосфера; звертаючись до глядачів, вустами 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 зрозумілішим і ближчим для більшості неписьменного італійського населення, ніж голос друкованої літератури. Незважаючи на переслідування з боку цензури, зі сцени лунали відверті заклики

до свободи і єдності Італії, до боротьби з іноземним гнобленням, до подвигу в ім'я незалежності батьківщини. Вистави часто перетворювалися на маніфестації.

Бунтівним настроєм широкого глядача в епоху Рісорджіменто найбільше відповідав жанр трагедії, оскільки він якнайкраще підходив для виголошення політичних ідей і патріотичних почуттів: тому саме трагедія і визначила обличчя італійського театру XIX ст. та силу його суспільного впливу.

Потреби національно-визвольного руху стали підґрунтям для реформи у сфері театру, яка була розпочата у 40-х роках XIX ст. чудовим актором і політичним діячем Густаво Моденою (1803–1861). Він поставив завдання докорінно перебудувати італійський театр; зробити його зброєю у боротьбі за свободу і незалежність Італії; створити новий національний сценічний стиль, який відповідав би думкам і почуттям його сучасників. «Покликання театру, – вважав він, – сприяти утворенню з венеціанців, генуезців, римлян, неаполітанців єдиного народу – італійців». Вже в 1836 році в програмовій статті «Театр-вихователь» Модена зазначав, що найбільшою вадю сучасного театру є те, що він не слугує меті формування народу.

Першим в італійському театрі Модена відкинув співочу декламацію і вивів на сцену людину без будь-якої театральної умовності. Гра самого Модени була правдивою, щирою, природною і в той же час яскравою, сповненою пластичної і живописної краси. Досягти сценічної правди, з погляду Модени, актор може шляхом перевтілення в образ, створений драматургом, і за умови безпосереднього переживання ролі в процесі її сценічного відтворення. Модена, на противагу пошукам театральної ефектності, започаткував в італійському акторському мистецтві об'єктивне вивчення психології персонажа та обставин його існування, яке вважалось реальним. Це і був шлях до вірогідного перевтілення, яке запропонував Модена акторам.

Безумовно, він зробив великий крок на шляху до нового мистецтва – створивши основи нового національного стилю виконання трагедії, сприяв становленню реалізму в італійському акторському мистецтві XIX ст.

Видатними представниками школи, створеної Моденою, були італійські трагіки, які набули всесвітнього визнання, – Аделаїда Рісторі, Ернесто Россі та Томмазо Сальвініні. Услід за Моденою вони вбачали в театрі суспільну трибуну для виховання у сучасників гуманізму, громадянських та патріотичних почуттів. У їхній творчості знайшло своє віддзеркалення власне Рісорджіменто як героїчна і в той же час сповнена глибокого трагізму епоха в історії Італії. Мистецтво Рісторі, Россі і Сальвініні, всім своїм корінням пов'язане з італійським національним ґрунтом, було близьким і глядачам багатьох країн світу. Через національне – до загальнолюдського – таким був девіз великих італійських трагіків, який став типовим для видатних художників світової культури.

В епоху Рісорджіменто виняткова за своїм значенням роль належала італійському оперному театру. Оперне мистецтво, яке мало в Італії давні традиції і користувалося любов'ю всіх соціальних прошарків, стало виразником ідеалів нації, яка боролася за свободу. Успіхи італійського оперного театру, підхоплені творчістю Россіні, Доніцетті, Белліні і пізніше Джузеппе Верді, набули всесвітнього визнання. «Бідній і поневоленій Італії заборонено говорити, і вона може лише музикою передати відчуття свого серця», – писав у 1828 році Г. Гейне, перебуваючи під безпосереднім враженням від музики Россіні.

Музичний театр завжди посідав особливе місце в культурному житті Італії: то ж не дивно, що оперне мистецтво, з'явившись у пору, коли роз'єднана, розірвана на шматки країна остаточно потрапила під чужоземне ярмо, стало для італійців другою національною мовою. Впродовж двох століть опера об'єднувала роз'єднаних і знедолених співвітчизників, живлячи і підтримуючи в них відчуття національної гордості. Ретроспективний аналіз свідчить, що найбільш суттєво ця провідна роль опери визначилася в ХІХ ст., через яке опера проходить як повноправна учасниця визвольного руху, коли нова романтична оперна школа зароджується і формується як мистецтво національного відродження.

З карбонарським етапом руху Рісорджіменто пов'язана діяльність засновника італійського романтичного оперного мистецтва Джоаккіно Россіні

(1792–1868), в ранніх операх якого виразно відчувалися віяння прийдешньої героїчної епохи: його опери «Танкред» та «Італійка в Алжирі» у 1813 році сколихнули всю країну. Творчу діяльність Россіні вирізняє неухильне прагнення зберегти і перетворити італійські національні оперні жанри – оперу буфа і оперу-серія.

Основною рисою комедійної драматургії Россіні стало гостре відчуття бурхливої сучасності. Саме з цієї точки зору «Севільський цирульник» (1816) – не тільки неперевершений шедевр опери буфа, але і зразок нового «романтичного стилю», підсумок ранньої творчої діяльності Россіні, твір, який відобразив реальні соціальні відносини, характерні для Італії початку ХІХ ст.

На хвилі наростаючого визвольного руху з'явилися драми «Мойсей в Єгипті» (1818), «Діва озер» (1819) і «Магомед ІІ» (1820) – героїко-патріотичні опери, що набули напередодні революції 1820–1821 років потужного суспільного резонансу і значно вплинули на розвиток європейської героїко-романтичної драматургії.

Опера «Вільгельм Телль» (1829) стала немовби підсумком всієї творчої діяльності Россіні, завершивши еволюцію серйозної опери і увібравши в себе ті героїко-патріотичні устремління, які він виражав від початку своєї творчості. У «Вільгельмі Теллі», вслід за «Мойсеєм», Россіні по-новому розв'язує класичну для оперного мистецтва ХVІІІ ст. проблему героя та народу, і рішення це, безумовно, було пов'язане зі зростанням національно-визвольного руху в Італії та інших країнах Європи.

Гідний внесок у справу боротьби за звільнення Італії внесли і 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 Рісорджіменто 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 Рісорджіменто, до якого були залучені широкі народні маси.

У 1836 році ще Мадзіні у своїй статті «Філософія музики», яка стала маніфестом оперної естетики Рісорджіменто, схвильовано говорив про той величезний вплив, який музика повинна справляти на народ, закликаючи його до повстання. Переважну увагу Мадзіні приділяв опері, мріючи про розквіт в Італії справжньої музичної драми, наділеної могутньою дієвою силою, яка б виражала помисли і відчуття народу. І Верді в кульмінаційну фазу італійського Рісорджіменто започаткував своїми неперевершеними творами істинно народний музичний театр, який посилив і мобілізував національний революційний дух італійців.

Бойовим хрещенням «маестро італійської революції» вважається опера «Набукко» (1842). Це біблійна легенда про страждання народу, який знаходиться в неволі – дуже прозора алегорія з долею Італії, яку Верді прочитав незвичайно сучасно і пристрасно. І всі подальші його опери так чи інакше стосувалися питань свободи, рівності, братерства і любові до батьківщини – «Ломбардійці в першому хрестовому поході» (1843), «Ернані» (1844), «Двоє Оскарі» (1844), «Аттіла» (1846), в якій фраза римського полководця Аеція в дуєті із завойовником Аттілою «Візьми собі весь світ, лише Італію залиш мені» викликала пристрасні вигуки глядачів: «Нам, нам Італію!» У 1847 році Верді ставить «Макбета» та «Розбійників», а в 1848 році – «Корсара», в яких також багато політичних алюзій. Верді навіть звинувачували у «зловживанні умінням викликати патріотичні виступи».

Видатний Мадзіні високо цінував патріотичну і гуманістичну музику Верді і в одному з листів до композитора в 1848 році писав: «Те, що я і Гарібальді робимо в політиці, що наш спільний 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.

У 40-х роках після поразки революції звучить трагічно сувора музика Верді, немов закликаючи до мужності і незламності борців Рісорджіменто. По

всій Італії пройшла насичена бунтівним духом боротьби опера «Трубадур» (1853), а героїчна кабалетта Манріко з цієї опери стала однією з найпопулярніших італійських революційних пісень.

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

Отже, в оперній творчості Д. Верді, яка поєднала політичну гостроту та сміливість задумів з художньою досконалістю їхнього втілення, мистецтво Рісорджіменто знайшло своє логічне монументальне завершення.

Епоха Рісорджіменто спричинила духовний злет нації, породила нову свідомість. Література, музика, театр, живопис досягли в цей час небувалого розквіту. Новою в цю епоху поставала і роль жінки, яка нарівні з чоловіком творить історію та, на жаль, зазначає Фолько Портінарі, «все це тривало лише до 1870 року – доленосного року закриття барвистого спектаклю епохи Рісорджіменто. З цієї миті весь рісорджіментальний запал з арени боротьби перейшов на рівень гаманців, війна ідей перетворилася на боротьбу класів, батьківщина емігрувала в інші країни, на інші континенти... Але треба визнати, що епоха Рісорджіменто, саме її існування назавжди радикально змінило нашу культуру» [5].

У ці роки політика стала невід'ємною частиною національного життя і проникла в усі галузі культури; політика стала «полум'яною пристрастю» італійців. 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 виконало високу національно-патріотичну місію, відігравши важливу роль у тому складному історичному процесі, коли, за словами А. Грамші, народжувався «народ-нація».

Глибокий гуманізм епохи Рісорджіменто полягає й у тому, що вона виховала мужніх борців, здатних на героїзм і пожертви, а шедеври, створені

італійським мистецтвом в епоху Рісорджіменто, увійшли до скарбниці світової культури і продовжують збагачувати почуття й думки людей усіх країн.

Список використаної літератури:

1. Варварцев М. М. Захід та слов'янство у політичній спадщині Джузеппе Мадзіні / М. М. Варварцев // Український історичний журнал. – 2004. – № 6. – С. 46–60.
2. История Италии в 3-х т. / ред. С. Д. Сказкин, Л. А. Котельникова, В. И. Рутенбург. – Москва: Наука, 1970. – Т. 2. – 608 с. : ил.
3. История итальянской литературы XIX–XX веков: учеб. пособ. / И. П. Володина и др. – Москва: Высш. шк., 1990. – 286 с.
4. История эстетической мысли: в 6-ти т. / М. Ф. Овсянников и др.; ред. Т. Б. Любимова. – Москва: Искусство, 1986. – Т. 3: Европа и Америка. Конец XVIII – первая половина XIX века. – 496 с.
5. Портинари Ф. Эпоха открытых сердец [Электронный ресурс] / Ф. Портинари. // Русский журнал. – Режим доступа: <http://russ.ru/Kniga-nedeli/Epoha-otkrytyh-serdec>
6. Стендаль Ф. История живописи в Италии // Стендаль Ф. Собрание сочинений: в 15-ти т.: пер. с фр. / Ф. Стендаль; под общ. ред. Б. Г. Реизова. – Москва: Правда, 1959. – Т. 6:– С. 5–427.
7. Томашевский Н. Итальянский театр эпохи национальных революций / Н. Томашевский // История западноевропейского театра: учебн. пособ. / под ред. С. С. Мокульского. – Москва: Искусство, 1963. – Т. 3. – С. 505–555.
8. Storia d'Italia. Annali / traduttore: E. Benghi, D. Scaffei, M. Vallone. – Torino: Einaudi. – 2007. – Vol. 22: Il Risorgimento. – 883 p.

ЗАХІД ТА СЛОВ'ЯНСТВО У ПОЛІТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ДЖУЗЕППЕ МАДЗІНІ¹

Про Джузеппе Мадзіні – мислителя і революціонера – багато писали й сперечалися ще за його життя. Але й після смерті великого італійця його ім'я лунало на вирішальних поворотах історії. Сьогодні мадзініана – один з найпопулярніших напрямів у західній історіографії. Досить вказати, що бібліографічний облік італійських публікацій, здійснюваний від 1950-х рр. Інститутом «Дім Мадзіні» в Пізі, уже сягнув 15 тис. В обіг раз у раз вводяться відшукані в архівах і бібліотеках нові документи Мадзіні, писемна спадщина якого складає 104 томи [24].

Головний ідейний натхненник і організатор боротьби за створення єдиної, демократичної держави свого народу, Дж.Мадзіні заслужив від сучасників і нащадків характеристику апостола італійської незалежності. Разом з тим не буде перебільшенням називати його предтечею нової Європи, будителем і поборником свободи всіх її народів. Однак і дотепер ця проблема лишається значною мірою «річчю в собі». Пов'язані з нею великі масиви історичного матеріалу ще чекають опрацювання й осмислення, що виразно засвідчила перша колективна двотомна праця «Мадзінізм у світі», виконана наприкінці ХХ ст. істориками Італії, США, Іспанії, Польщі, Угорщини, Аргентини, Румунії, Греції, Болгарії, України, Словенії, Сербії [16].

Розробляючи побудову вільної Італії, Мадзіні постійно переймався питанням – яким чином здійснити її в умовах Європи, закутої в кайдани імперій, королівств, герцогств і князівств? Власне, такого рішення шукали ще його попередники – карбонарії, у лавах яких він набув свого першого політичного досвіду. Таємне карбонарське товариство, верховна вента якого знаходилась у Парижі, опорою італійської визвольної справи вважало Францію.

¹ Друк. за вид. Варварцев М. М. Захід та слов'янство у політичній спадщині Джузеппе Мадзіні // Український історичний журнал. – 2004. – № 6. – С. 46–60.

У своїх орієнтаціях воно виходило з гасла «братерства народів», проголошеного Великою французькою революцією 1789–1794 р. р., провідники якої прагнули повернути на свій бік інші нації, поневолені абсолютистськими режимами. Революційні імпульси йшли з Франції й після реставрації в ній монархії. Французька революція в липні 1830 р. відгукнулася спалахом повстань у Польщі, Центральній Італії, Бельгії, де також лунали заклики до солідарності й взаємодопомоги народів. У самій Франції жваво обговорювалися проекти її об'єднання з сусідніми країнами. Цими настроями і думками переймалася інтелектуальна еліта. Її характерну позицію висловив у грудні 1831 р. паризький журнал «Європеєць», оприлюднивши статтю програмного звучання – «Про європейську федерацію». Ідеї Об'єднаної Європи знаходили поширення також серед нижчих суспільних верств. Найпопулярнішою, наприклад, у той час стала пісня улюбленого поета французьких простолюдинів Беранже – «Священний союз народів» [21, с. 235].

Такою атмосферою суспільного піднесення зустріла Мадзіні Франція, коли він уперше ступив на її землю як політичний вигнанець у січні 1831 р. Вже влітку того року у Марселі він створив на хвилі руху солідарності французьких республіканців з патріотичними силами в Бельгії визвольну організацію нового типу – «Молода Італія». Тоді ж великого розголосу набуло звернення політичної опозиції в Брюсселі до «жертв тиранії», серед яких було названо іспанський, португальський, італійський та інші народи Європи. «Приєднуйте ваші сили до наших, – закликали їх бельгійці. – Треба покінчити з абсолютизмом. Наша перемога забезпечить кожному з вас вільну батьківщину» [20].

Тож не випадково перші кроки своєї діяльності «Молода Італія» робить у сфері міжнародних відносин. Її засновник налагоджує контакти з іншими демократичними організаціями, щоб укласти спільну угоду в справі допомоги бельгійським повстанцям. «Молода Європа! Ось терен свободи ХІХ століття!» – пише він 10 липня 1831 р. в листі до одного із своїх соратників

Дж.Джилльйолі, пропонуючи сформувати з італійців і направити в Бельгію легіон, який «приєднався б до французького легіону» [25, с. 16].

Самим ходом подій Мадзіні втягувався в боротьбу за свободу пригноблених монархіями народів і пошуки шляхів співпраці з ними. До цих рішень і дій керівника «Молодої Італії» підштовхували роздуми з приводу провалів карбонарського руху в Італії. У своїх «Автобіографічних нотатках» Мадзіні згадував, як кинутий 1830 р. сардинською владою до в'язниці у Савоні він розмірковував над засадами, на яких мала б постати нова, ефективна організація борців за італійську свободу, і намагався окреслити «можливі форми роботи з європейськими революційними елементами». Його охоплювало «передчуття, що відроджена Італія стане ініціаторкою нового життя, нового могутнього об'єднання націй Європи» [23, с. 25–26].

Створенням «Молодої Італії» Мадзіні остаточно задекларував свій розрив з карбонаризмом та його ілюзіями щодо «альянсу народів» у вигляді спілки італійських патріотів з королівським двором Франції. В необхідності іншої визвольної стратегії його остаточно переконав фінал революційної боротьби, очоленої карбонарями в 1831 р. у Папській державі та сусідніх з нею герцогствах, коли Франція відмовилася від обіцянок не допустити австрійської інтервенції на Апеннінах і заборонила відправку в Італію зброї й волонтерів.

Розчарований у карбонарстві, Мадзіні, проте, не відмовляється від самої ідеї міжнародних союзів, вважаючи, що мова може йти про їхні нові засади – республіканізм, демократію, а, отже, учасникам визвольних змагань марно добиватися прихильності королів. Розгортаючи свою діяльність, «Молода Італія» найбільше орієнтувалася на зв'язки з французькою опозицією, передусім з угрупованням марсельських республіканців на чолі з Олів'є, від якого «молоді італійці» діставали моральну й матеріальну підтримку, захист від поліцейських переслідувань, сприяння у випуску пропагандистської літератури [22, с. 121–123].

Як трибуну солідарності з борцями за республіканську Францію він використовував друкований орган «Молодої Італії», заснований під тією ж

назвою. У першому ж номері, що вийшов у березні 1832 р., розглядалися революційні події у Франції як знамення загальноєвропейської тенденції.

Того ж року Мадзіні докладав чимало зусиль, щоб залучити до спільної справи визволення Європи швейцарських демократів. У жовтні в листі до швейцарського діяча Ж. Самбука він просив використати свої впливи для налагодження співробітництва з тамтешніми республіканцями в питаннях придбання зброї для бойових дій проти абсолютистських режимів, обміну кур'єрами тощо. «Швейцарці як патріоти, – писав керівник «Молодої Італії», – не повинні обминути велику справу європейського руху та симпатій до інших народів» [25, с. 161].

На цей період діяльності «молодих італійців» припадають також їхні перші контакти з представниками народів Східної Європи. Відтоді починаються постійні зацікавлення Мадзіні долею Слов'янщини, головними репрезентантами якої на Заході в той час були емігранти – учасники польського повстання 1830–1831 р. р. Про те, на якій основі передбачалося розбудовувати відносини «Молодої Італії» з ними, свідчить заява Джузеппе Мадзіні в його листі до Й. Лелевеля: «Я докладаю всі свої зусилля задля всесвітньої «асоціації народів»» [21, с. 22]. Саме за італійським прикладом створюється «Молода Польща». Вітаючи у статті «Італія і Польща» її появу, італійський лідер вбачав в італійсько-польській співпраці підтвердження свого кредо: «Завдяки цим зустрічам... зростатимуть зерна великої зустрічі народів» [22, с. 82].

Від того часу в розробці і пропаганді своїх європейських проектів Мадзіні регулярно використовував відомості про слов'янство. Якими були їх джерела? Запитання це не є суто риторичним. Адже на Заході про Слов'янщину й слов'ян поширювалося чимало міфологізованих уявлень. Слід віддати належне італійському мислителю: вже у перших своїх слов'янознавчих виступах він спирався на праці, справді багаті фактичним матеріалом, зібраним компетентними авторами. До них треба віднести «Антології» англійського мандрівника, літератора і дипломата Джона Боурінга (1792–1872), в яких подавалися зразки слов'янського письменства. Для Мадзіні-політика їхня

цінність полягала в тому, що вони містили, крім суто літературознавчих сюжетів, матеріали про культуру і побут, соціально-політичні відносини [22, с. 87–125].

Однією з книжок Боурінга – про угорську поезію – Мадзіні скористався, викладаючи свої політичні оцінки Російської імперії і долі слов'ян. У статті «Про Угорщину» (1832 р.) він запропонував форму міжнародної співдружності для Східної Європи у вигляді дунайської конфедерації, де ключове місце мала б посісти вільна Угорщина, групуючи навколо себе державні утворення слов'ян і румунів. Завдяки такому об'єднанню передбачалося створити в Європі «перший бар'єр» проти імперсько-російської експансії. Другу лінію захисту майбутньої європейської демократії мали б утворити Франція, Італія та Іспанія.

1833 р. у четвертому випуску журналу «Молода Італія» Мадзіні знову звернувся до проблеми слов'янства у зв'язку з виходом у світ нової книжки Боурінга «Чеська антологія». Рецензуючи її, він зазначав, що «у сучасному русі умів» праця англійця «має для нас велику вагу». Включені до неї народні пісні він називав «неоціненними документами для тих, хто шукає в них, окрім літературних вартостей і поетичних красот, вираз глибокої думки мас і стихію громадянськості». Тому твердження правителів держав про «європейську рівновагу» Мадзіні називав «сміховинною», приреченою «на швидку загибель перед верховним розумом народів.... Народи, ...поділені на конгресах государів відповідно до особистих інтересів і жахів останніх, жадають нової побудови на засадах більш природних» [9, с. 201]. Таким чином, у духовності слов'янства італійський діяч знаходить нові важливі докази на користь власної концепції загальноєвропейського розвитку.

При заснуванні «Молодої Італії» були складені її основоположні документи – «Загальну інструкцію для з'єднаних у братерство «Молода Італія» та «Циркуляр федерації «Молода Італія»». Знайомлячись з ними, не можна не помітити, що практична діяльність Мадзіні та його організації на міжнародному відтинку значно випереджала закладені в них програмні приписи. Це потребує пояснення, тим більше, що їх авторство належало керівникові «Молодої Італії».

Міжнародні аспекти діяльності останньої трактуються в цих документах досить стримано, акцент робиться на революційній ініціативі італійського руху: «Європа чекає сигналу», і Італія, «як будь-яка нація, може подати його». Інша програмна заява: ««Молода Італія» має намір скористатися обставинами поза Італією, але не ставить у залежність від них час і характер повстання». Головна ж увага концентрується на здійсненні мети: «Італія може визволитися своїми власними силами» [22, с. 52]. Причини такої акцентації в програмних настановах слід шукати, на нашу думку, в драматичних подіях 1831 р., коли повстанці в Центральній Італії марно чекали на допомогу Франції.

Але те, що програма «Молодої Італії» недостатньо окреслювала її роль на міжнародній арені, Мадзіні відчув у своїй щоденній роботі, пов'язаній з проблемами різних народів та Європи в цілому. І не випадково 1833 р. він складає ще один програмний документ – ««Моральні пояснення статуту «Молодої Італії», де зовнішньополітична стратегія останньої викладається у відповідності до концепції альянсу народів. У документі роз'яснювалося, що організація «вважає всесвітню асоціацію народів кінцевою метою діяльності вільних людей. Вона («Молода Італія». – М. В.) визнає й добивається всіма засобами братерства народів» [24, с. 298].

До цих засобів Джузеппе Мадзіні зараховував згадуваний вище журнал «Молода Італія». Функцію його як міжнародної трибуни було визначено при заснуванні у спеціальному «Маніфесті». Нове видання, визначалося в «Маніфесті», промовлятиме «слово правди» не тільки до італійців, а й до «народів, які є свідками нашого лиха» [22, с. 76].

Ми вже наводили окремі публікації журналу, присвячені народам Європи та їх патріотичним організаціям. Та чи не найвиразніше європейська позиція італійського лідера відображена в його статті під красномовною назвою «Братерство народів», опублікованій у другому номері за 1832 р. Автор висловлював думку про необхідність зближення і спільних дій республіканців різних націй. На прикладі Німеччини він вказував на запалюючий вплив, який справили на її патріотів «хоробрі поляки», піднявши прапор повстання.

Наголошувалося також на важливості утворення «альянсу французького народу з народом Німеччини» [23, с. 258, 265]. Звертаючись до німців, Мадзіні писав: «Отже, ми кличемо вас на великий європейський з'їзд, де всі народи, наші брати, здобудуть свої права». Потреба гуртувати патріотичні сили в міжнародному масштабі мотивувалася тим, що «тирани збирають свої сили [...]». Підступність і свавілля володарів спрямовані найбільше проти народів». Закінчувалася стаття гаслами: «Люди Німеччини, Франції, усіх місцевостей! Вперед! Вперед! Вперед у священний похід народів» [23, с. 272–273, 284].

Цей політичний пафос, віра у світлі ідеали людства не заважали, проте, поборникам альянсу націй застерігати проти об'єднань народів, провідники яких претендували на панування над Європою. Він різко негативно оцінював «визвольні» плани і походи Наполеона Бонапарта, політика якого, за визначенням Мадзіні, утверджувала принцип самодержавства, топтала національну гідність народів. Наполеон крокував Європою, «ламаючи або вважаючи за ніщо відмінності між народами, нав'язуючи всім одні й ті ж реформи й однакові кайдани», аби «примусити людей до єдиної тиранії, до насильницького союзу» [9, с. 187].

1833 р. організація Мадзіні починає підготовку збройної акції проти Сардинського королівства, яка мала б перерости у загальноіталійське повстання й послужити поштовхом для аналогічних дій в інших країнах. З цією метою італійський лідер нелегально переїжджає на початку липня до Швейцарії, звідки керує підготовчими заходами на теренах кількох країн. Савойська експедиція – під такою назвою вона увійшла в історію – була здійснена в лютому 1834 р. і за кілька днів завершилася розгромом інсургентів. Її невдача позначилася на характері історіографічних оцінок, в яких Мадзіні звинувачували в авантюризмі, змовництві. Вказувалося також на реальні прорахунки італійця в організації експедиції, але поза увагою залишалася мета, яку ставив Мадзіні перед нею, – перевести в практичну площину ідею альянсу народів. Перебіг підготовки і хід експедиції виразно показують, що Мадзіні та його послідовники прагнули здійснити її як міжнародну акцію. До участі в ній

були залучені, крім італійців, поляки, німці, французи, швейцарці. Республіканці Франції, схвально поставившись до плану вторгнення на терени Савойї, займалися вербуванням добровольців. Масово відгукнулися на заклик Мадзіні сотні польських емігрантів, які сформували один з найчисленніших легіонів експедиції.

Важливим фактором підтримки акції стали виступи опозиційної преси, передусім французьких республіканських часописів, які друкували викривальні статті проти сардинської монархії. За кілька тижнів до початку експедиції до цих виступів приєднався Віктор Гюго, який у зверненні до редактора італійського еміграційного часопису «Вигнанець», передрукованому французькою пресою, висловив надію, що «настане день єдності Італії, котрий призведе до єдності Європи» [18]. Після одержання звісток з району бойових дій у газетах Франції публікувалися коментарі в мадзіністському дусі: «Це є перший набат визволення народів» [23, с. 198]. Отже, якщо у воєнному плані похід у Савойю закінчився невдачею, то його політичні наслідки не можна розцінювати як суцільний програш мадзіністської стратегії, – він актуалізував у широких колах громадськості ідею єднання націй у боротьбі за вільну Європу.

Тим часом у ряді праць фінал савойської експедиції характеризується як початок суцільної кризи мадзінізму: «Невдалий результат змов 1833–1834 р. р. викликав кризу «Молодої Італії». Було завдано важкого удару всьому патріотичному рухові». «Для «Молодої Італії» удар виявився смертельним; давно вже розпадаючись, вона тепер розпалася» [10, с. 105].

Незважаючи на такі тлумачення засвідчує розгляд усього ланцюжка подій, що відбувалися після експедиції. Не можна пояснити «смертельною» кризою те, що буквально через два місяці після савойської експедиції керівники її національних загонів, зібравшись у Берні, підписали, за ініціативою «Молодої Італії», пакт про створення міжнародної демократичної організації «Молода Європа». Від імені «Молодої Італії» акт підписали Дж. Мадзіні, Л. Мелегарі, Дж. Руффіні, К. Б'янко, Г. Розалес, А. Гільйоне, А. Руффіні [25, с. 6]. Поряд із «молодими італійцями», фундаторами «Молодої Європи», виступили

товариства «Молода Польща» і «Молода Німеччина», до яких трохи пізніше приєдналася новопостала «Молода Швейцарія».

У програмному документі – «Акті братерства» – фундатори «Молодої Європи» заявили, що їхні національні організації «вступають у братерство тепер і назавжди заради всього, що стосується головної мети», а саме – «свободи, рівності і прогресу». Далі вони зазначили, що кожна з організацій-засновниць «має право на допомогу іншої у будь-якій важливій для неї акції». Окремим пунктом підкреслювалося, що «Молода Європа» не є закритою асоціацією й розраховує на розширення своїх рядів: «Права й обов'язки, встановлені цим актом для трьох народів, надаватимуться будь-якому народу» [25, с. 5–6].

Багато років потому Мадзіні згадував, що саме під впливом савойської імпрези у нього зародилася думка про міжнародну асоціацію: «Мені сподобалася ідея об'єднання зі справою Італії справи інших пригноблених націй і підняття на наших Альпах прапора європейського братерства. «Молода Європа» була в моїх роздумах логічним розвитком ідеї, яка сформувала «Молоду Італію»» [23, с. 146].

Чим же була насправді нова мадзіністська організація? Прихильники версії «смертельної» кризи мадзінізму твердять, що «Молода Європа» була «практично нежиттєздатна» [4, с. 12]. Але цей висновок суперечить історичним фактам.

Від часу проголошення злуки «молодих європейців» їхні зв'язки з республіканськими осередками значно зросли в Польщі, Німеччині, Бельгії, Франції, інших країнах. Ці аспекти практичної діяльності «Молодої Європи» простежено, зокрема, у фундаментальній монографії «Мадзіні та італійські революціонери. Партія дії, 1830–1845» проф. Ф. Делла Перута – одного з провідних дослідників італійського Рісорджіменто. Великий ґрунтовний розділ його праці присвячено «Молодій Європі» [14, с. 161–219]. Додамо, що діяльність «Молодої Європи» сягала також різних регіонів України, де, зокрема, за посередництвом «Молодої Польщі», розгорнув мережу нелегальних

гуртків послідовник і друг Мадзіні, учасник савойського походу Ш. Конарський [1, с. 52–63].

Важливим здобутком зусиль Мадзіні було утворення й приєднання до «Молодої Європи» асоціації «Молода Швейцарія», яка спиралася на низку своїх філіалів у кантонах країни. Під цією ж назвою було засновано газету, що швидко посіла провідне місце серед швейцарської періодики, перетворившись у Швейцарії і за її межами на головний рупор пропаганди мадзіністського гасла об'єднаної Європи. Особисто Мадзіні опублікував у ній понад 40 статей. Крім того, його виступи публікували й передруковували інші франкомовні та німецькомовні часописи Швейцарії [13, с. 171–177].

Відповідно до планів розширення «Молодої Європи» створювались осередки її прихильників у Франції (Париж, Ліон) [13, с. 38]. На цих же засадах у Мадриді об'єдналася група іспанських патріотів. У листі від 14 липня 1834 р. до іспанського республіканця Гаспаре Ордоньо де Розалеса Мадзіні повідомляв про перебування емісара та агентів «Молодої Європи» в Севільї і Каталонії. За прикладом газети «Молода Швейцарія» в Мадриді демократи налагодили випуск журналу «Молода Іспанія», вихід якого припинився на 36-му номері через арешт редакторів, за наказом військового губернатора Каталонії [16, с. 91–92]. Великого значення Мадзіні надавав «Молодій Європі» у «пробудженні слов'янської раси». Викладаючи цю думку в листі (січень 1835 р.) до Алльєра – одного зі своїх кореспондентів, – він висловлював надію, що слов'яни візьмуть найактивнішу участь у будівництві нової Європи [25, с. 198.].

Своєрідним історико-філософським обґрунтуванням спільної боротьби народів за перетворення свого життя на засадах свободи й демократії стала праця Мадзіні «Віра і майбутнє», видана 1835 р. французькою мовою. У ній доводилася необхідність усвідомлення народами «Священного союзу» для свого відродження. «Це я пишу, – зазначав італійський мислитель, – з глибоким переконанням: не існує, напевно, жодного народу в Європі, який не міг би, завдяки вірі, пожертві й революційній логіці, розбити свої кайдани, на які

прирекла його монархічна Європа». У зв'язку з цим він покликався на історичний досвід XVII ст., вказуючи на «широкий план народного визволення», який розпочав здійснювати Богдан Хмельницький, «коли ентузіазм був диктатором і спричиняв жах у ворога, а натопи людей в Литві, Галичині, Україні плекали надію на свободу» [25, с. 312].

«Молода Європа» проіснувала трохи більше двох років і припинила свою діяльність за вимогою швейцарської влади, на яку чинили тиск Австрія та інші монархії. Незважаючи на порівняно короткий термін, Мадзіні та його однодумцям вдалося створити мережу визвольних осередків, розгорнути широку пропаганду ідей об'єднаної Європи.

Із Швейцарії Мадзіні змушений був переїхати до Лондона, який від 1837 р. стає на довгі роки його пристановищем. Не залишаючи своїх європейських планів, він відновлює старі й встановлює нові зв'язки з провідними діячами національних рухів і в 1847 р. робить спробу певною мірою повторити досвід «Молодої Європи», заініціювавши «Народну інтернаціональну лігу». Її завдання італійський вигнанець окреслював так: «Знайомити британську публіку з політичним становищем зарубіжних країн та їхніми взаєминами; поширювати принципи свободи і прогресу; спрямовувати громадську думку на підтримку права кожного народу самостійно вирішувати свою долю та плекати свою національність; добиватися взаєморозуміння між народами всіх країн» [25, с. 5]. Ліга заманіфестувала себе як впливова громадсько-політична сила. Вона об'єднувала понад 400 членів, у тому числі таких відомих діячів, як згадуваний вище дослідник зарубіжжя Дж. Боурінг (голова ліги), письменник і публіцист Ч. Діккенс (член керівного комітету), поет і художник, активіст чартистського руху У. Лінтон (секретар ліги). Крім того, тисяча чоловік вважали себе симпатиками організації, беручи участь в її заходах [26, с. 92–93].

Прагнучи якнайтісніше пов'язати діяльність ліги з міжнародними проблемами, Мадзіні особливу увагу її членів і широкої громадськості привертав до Східної Європи як великого потенційного джерела визвольної

боротьби на континенті. Свої думки з цього приводу він виклав у статтях під загальною назвою «Про слов'янський національний рух», опублікованих 1847 р. в «Единбурзькому журналі Лоу». В них автор знайомив читачів із самотньою історією слов'ян, класифікував їх за територіальною ознакою, наголошував на нездоланності їхніх поривань до свободи і єдності. «Настав час, – писав Мадзіні, – пов'язати наше життя з тим, що збуджує в серцях мільйонів братів, які оточують нас» [25, с. 29]. Актуальність представлених у цих статтях оцінок і висновків змусила його повернутися до них у наступному десятилітті і подати їх у новій серії статей, про які йтиметься нижче.

У передреволюційному 1847 р. Мадзіні розглядав слов'янське питання також в інших своїх публікаціях. Так, у статті «Європейське питання», надрукованій у лондонській «Народній газеті», він звертається до британців із закликом підтримати національні, в тому числі слов'янські, рухи [23, с. 309–328]. У статті «Краків», опублікованій там же, італійський лідер засуджував австрійську окупацію цього міста, висловлюючи віру, що поляки ще повстануть як ціла нація, яка йде «в авангарді всіх слов'янських народів» [23, с. 295, 298].

Після революцій 1848–1849 р. р., в яких Мадзіні брав активну участь безпосередньо в Італії, він повернувся до Лондона. «Весна народів», на зміну якій в Європі запанувала важка смуга реакції, надовго стає для нього темою для роздумів і висновків щодо подальших політичних планів і дій. Якими вони уявлялися – недвозначно засвідчують його зусилля, спрямовані на створення нових асоціацій.

В Англії і за її межами набуває розголосу заснований 1850 р. італійським вигнанцем міжнародний центр боротьби за республіканський устрій європейських націй під назвою «Центральний комітет європейської демократії». До його керівного складу ввійшли представники Італії, Франції, Польщі, Німеччини і Румунії. У серпні того ж року друкований орган комітету – паризький журнал «Вигнанець» – опублікував маніфест «До народів! Організація демократії», в якому йшлося про завдання відродження Європи як союзу націй.

Своє європейське кредо комітет виклав також в інших маніфестах, звернених до кожного народу окремо, чії національні організації увійшли до його складу. Так, у зверненні до поляків, написаному Мадзіні, говорилося про їхню високу активність у змаганнях за національну незалежність, але підкреслювалося, що лише власних зусиль для її досягнення не досить. Шлях до нового життя націй відкриють «священний союз народів і «Сполучені Штати Європи». «Ваша національність розквітне..., – писав Мадзіні. – Альянс королів загнав Польщу в могилу, а альянс народів спроможний розтрити її каміння» [24, с. 93].

Поява Європейського центрального комітету засвідчила, що його противником є не тільки гнобительські державні режими, які він прагнув повалити, а й прихильники класової боротьби і пролетарської солідарності на чолі з К. Марксом і Ф. Енгельсом. У 1852 р. вони терміново заходилися збирати звинувачувальне досьє на Мадзіні та інших діячів і підготували на цих матеріалах величезний за обсягом памфлет «Великі мужі еміграції», який, проте, не був опублікований за життя авторів. Цей твір необхідно згадати, щоб показати характерні прийоми пропагандистської війни проти Мадзіні з наклеюванням публіцистичних ярликів на кшталт: «італійський фанатик», «хитрун» тощо. Ущипливі пасажі, проте, не могли заслонити того, що учасники політичних рухів у різних країнах мали змогу порівнювати позиції та погляди Мадзіні і Маркса й робити свій вибір часто не на користь останнього. Автори памфлету, зокрема, змушені були цитувати німецького письменника Х. Харрінга, який, розпочавши співробітництво з Європейським центральним комітетом, заявив, що «розгадав небезпеку, яка загрожувала з боку комунізму справі народів Європи» [5, с. 296].

Тим часом у Східній кризі і Кримській війні, що вибухнула невдовзі, Мадзіні побачив нові можливості для реалізації свого європейського проекту. Серед радикальних і ліберальних кіл Заходу початок війни викликав сподівання на швидке визволення інкорпорованих царською Росією народів.

Поділяючи ці настрої, Мадзіні водночас негативно поставився до воєнної операції англо-французької коаліції. Власним баченням проблеми він поділився у «Листі до англійського народу з приводу Кримської війни», опублікованому в березні 1855 р. в лондонській газеті «Ранковий повідомлювач», де вказував на існування у британському суспільстві різних поглядів на війну проти Російської імперії. «Народ, — писав він, — вважає її боротьбою за цивілізацію, свободу, проти духу абсолютизму, за незалежність національностей, проти зазіхань деспотизму» [27]. Англійський уряд, навпаки, прагне зберегти статус-кво, запроваджений ще Віденським конгресом 1815 р. У намірах приборкати російське самодержавство Англія спирається на іншу імперію, яка також є поневолювачем націй – Австрійську. Отже, зазначав італійський демократ, прагнення англійського народу подати допомогу східноєвропейським народам наштовхується на перешкоду з боку офіційного Лондона.

Автор вважав неприйнятним в одному випадку «говорити про свободу Польщі або Угорщини», а в іншому – йти на угоду з габсбурзьким двором. Тому Кримську війну він називав «аморальною і безпринципною» і закликав перетворити її на «війну за свободу проти європейського деспотизму» або принаймні дотримуватися принципу невтручання, завдяки якому пригноблені народи Російської імперії мали б можливість повстати і приєднатися до західної союзної коаліції [27]. Аргументи Мадзіні дістали схвалення у громадських колах Британії. Буквально через кілька днів після опублікування його статті виступив редактор лондонської газети «Щоденний телеграф» А. Річардс, який слідом за італійським діячем заявив, що альянс із Австрією веде Англію в табір тих, хто протистоїть «її справжнім друзям – пригнобленим націям» [16, с. 59].

Східна криза змусила Мадзіні знову взятися за студії слов'янського питання, яке залишилося нерозв'язаним, і після Кримської війни продовжувало бути одним із пріоритетів у громадській думці Заходу про Східну Європу.

Італійський мислитель не залишався осторонь цих дискусій і в червні 1857 р. опублікував у газеті «Народна Італія» серію статей (чотири) під назвою «Слов'янські листи», використовуючи в них матеріали вищезгадуваної своєї

публікації – «Про слов'янський національний рух». У новій праці, доповненій сучасними відомостями й висновками, він подав сконцентровану інтерпретацію ролі і перспектив слов'янських народів. Її положення потребують детального розгляду, тим більше, що слов'янознавчі твори Мадзіні досі є «білою плямою» у вітчизняній історіографії.

Необхідно зазначити, що середина XIX ст. була періодом, коли свій вердикт слов'янському рухові і панславізму намагалися винести керівники об'єднань за класовим принципом. 1855 р. К. Маркс розробив план спеціальної акції із залученням впливового за океаном і в Європі часопису «Нью-Йоркська щоденна трибуна», де він виступав у ролі кореспондента. Було домовлено подати в ній серію статей (15), написаних Енгельсом. У листі до нього від 18 травня 1855 р. Маркс зазначав: «Хай би чорт узяв «Tribune». Тепер, щоб там не стало, треба, щоб вона виступила проти панславізму» [6, с. 352]. Але, ознайомившись зі статтями, редакція відмовилася друкувати їх і повернула відправникові (Марксу). Відтоді вони вважаються не розшуканими [12, с. 299]. Невідомими залишилися й мотиви редакційної відмови.

Утім про напрям і головні тези цієї серії статей можна скласти уявлення по двох, пов'язаних з нею, рукописах Енгельса, що збереглися, та його ж статті «Німеччина і панславізм», вміщеній саме 1855 р. в «Новій Одерській газеті» (Бреслау). І в рукописах, і в статті автор зводив слов'янські рухи до одного знаменника – царсько-російського панславізму й тому оцінював їх як реакційні. Метою слов'янського руху в Австрії він називав утворення на її теренах «великої слов'янської імперії» й застерігав, що «ціла панславістська змова погрожує заснувати своє царство на руїнах Європи» [7, с. 206]. Таких висновків Ф. Енгельс дотримувався у вищеназваній статті, коли готував серію до нью-йоркського щоденника. Між тим, що вже було опубліковано ним, і тим, що призначалося для публікації в Америці, простежується збіг оцінок. Так, у рукописі «Німеччина і слов'янство», який став основою для однієї з 15 статей, стверджувалося: «Відтоді, як рух в Австрії якось виявив себе, чехи реакційні, також і словаки, і південні слов'яни, навіть панславістськи настроєна частина

поляків». У другому рукописі – «Панславізм», який фактично був планом (з основними тезами) серії статей, заперечувалася історична перспектива низки слов'янських народів, зокрема українців і білорусів, про яких Енгельс написав, що вони «ніколи не були здатні до самостійності» [12, с. 305, 316].

Однобічність і тенденційність інтерпретацій Енгельса особливо впадає в очі при порівнянні їх зі «Слов'янськими листами» Мадзіні, які розпочинаються такою тезою: слов'янський рух є «найбільш важливим після італійського для майбутньої Європи» [24, с. 15].

Діаметрально протилежний марксистським твердженням і погляд Мадзіні на роль слов'янства в революціях 1848–1849 р.р. На відміну від характеристики слов'ян як «глибоко реакційної сили», італійський автор вважає цей період часом пробудження слов'янства до політичної свободи, зазначаючи разом з тим перепони слов'янським змаганням: «спритність Австрії, нерозумна легковірність Єлачича та помилки угорського повстання». Але, писав Мадзіні, «було б помилкою» вважати, що від тих пір слов'янський рух згас.

Навпаки, він «поступово розвивається [...]». Коли в народі з'являються ідеї вільної батьківщини і національні аспірації, то жодна сила неспроможна задушити і спинити їх [...]. Національності непереможні». Мадзіні вказував на «тенденцію, яка кличе слов'янську расу шикуватися в ряди націй» [24, с. 15].

Як бачимо, в тлумаченнях минулого, сучасного і майбутнього Слов'янщини Мадзіні керувався гаслом альянсу європейських народів. Слов'янський рух, на його думку, – також одна з важливих передумов успіху й італійської національної справи: Італія «повинна мати власні союзи і цілком власну міжнародну політику», яка враховувала б «формування нових націй, що постануть внаслідок неминучого розпаду Австрійської імперії» [24, с. 16].

У самій історії слов'янства автор «Слов'янських листів» бачив «докази того, що слов'янські устремління – не скороминуще шумовиння». Вони – «природний результат довготривалої історичної традиції». До них Мадзіні зараховує традицію державності: коли «життя раси вийшло за межі сім'ї і громади [...], слов'яни згуртовувалися в численні невеликі держави і

князівства». Тому як контраст з минулим він характеризує сучасне становище слов'ян, пригнічених «деспотизмом царя в Росії» та «австрійською й турецькою тиранією» [24, с. 16–17]. Водночас у «Листах» наголошувалося, що на територіях, населених слов'янами, «від Ельби до Камчатки, від Льодовитого моря до Рагузи», йде пробудження їхньої національної свідомості. Мадзіні перелічує імена, які символізують «загальний рух слов'янської сім'ї»: Лелевель, Шафарик, Палацький, Міцкевич, Залеський, Пушкін, Коллар та ін.

У слов'янському етнічному масиві він виділяє чотири великі групи: польську, російську, богемсько-моравську і південну, кожна з яких, за його визначенням, має виконати свою місію. Перша – відновити самостійність Польщі, друга – ширити свої впливи в Азії, третя – повалити Австрійську імперію, четверта – об'єднатися на федеративних засадах. Зазначимо, що ці прогнози, які великою мірою підтвердилися подальшим ходом історії, автор не вважав за непорушні імперативи. Він допускав, що окреслена ним конфігурація політичного облаштування слов'янських народів може зазнати модифікацій. Але в одному він був твердо переконаний: «Яким би не було майбутнє, роль руху слов'янського елемента є незаперечною. Завдяки йому зміниться й політична карта Європи» [24, с. 18–20].

Австрійська імперія, як ворог італійської незалежності, завжди була в центрі політичних студій Мадзіні, і в цьому відношенні не стали винятком «Слов'янські листи». Автор підкреслював, що більшу частину населення імперії становлять слов'яни, в числі яких він називає українців – «русинів».

На відміну від енгельсівської трактовки слов'ян як нерозвинутих, позбавлених історичної перспективи народів, італієць наголошує на ознаках їхнього духовного відродження: творенні окремих літературних мов, власної національної преси й наукових товариств («Матиця» та ін.). Особливу увагу в «листах» привернуто до фольклору слов'ян — «пісень їхнього дитинства», сповнених «пристрасного заклику до дії», котрий нагадує «протест Прометея». Народна поезія, за характеристикою Мадзіні, – скарбниця історичної пам'яті про ідеали свободи і ґрунт для формування національної самосвідомості

слов'ян, їх патріотичну закоханість у рідний край і готовність його захищати італійський автор ілюструє лише одним, але досить виразним поетичним уривком, в якому йдеться про Україну. Він цитує «чудові вірші» Залеського, поета так званої української школи в польській літературі, звернення: «Мати моя, Україно», порівняння її з «німфою степів», яка живиться «нектаром козацьких поем». Мадзіні, глибокий і тонкий знавець європейських літератур, мав повне право заявити, покликаючись на вірші про Україну, що «цією чистою поезією благородних споминів про рідний край слід влити подих нового життя в наше (італійське. – М. В.), тоді й до нас перейде цей важливий елемент історії» [24, с. 18, 31].

У тому, що слов'янські рухи є реальною силою, автора листів переконують намагання колишніх і сучасних йому претендентів на панування в цілій Європі скористатися ними у своїх планах. Як приклад такої політики він згадує Наполеона Бонапарта, який прагнув залучити до своїх завойовницьких намірів визвольні рухи чорногорців та сербів. Негативне ставлення до подібних симбіозів Мадзіні демонструє і в оцінці російського самодержавства, називаючи «абсурдними плани панславізму, центром яких був би цар» [24, с. 25].

За висновком італійського політика, у процесах, що відбуваються в слов'янських спільнотах, помітну роль відіграє тенденція взаємотяжіння, в чому він бачив додаткові аргументи на підтвердження концепції об'єднаної Європи. У завершальному, четвертому, листі автор зазначив, що «зв'язок між різними гілками великої сім'ї відчувається всюди», і навів низку фактів: «іллірійські газети постійно переймаються богемськими справами», а «співробітництво діячів Богемії виявляється в публікації їхніх творів в Аграмі»; водночас «чеських професорів запрошують на кафедри історії і філології у Белграді» [24, с. 32]. Ще один важливий висновок, який робить Мадзіні: слов'яни не замикаються в колі суто слов'янських проблем, а прагнуть до співпраці з іншими національностями. З повагою він пише про далматинський часопис «Полярна зірка», який відгукується на визвольні змагання італійців.

Мадзіні нагадує, що в революційних подіях 1848 р. в Італії «південні слов'яни змогли побачити піднесення нації, яка крає стару карту Європи і кличе нові народи повстати й згуртуватися відповідно до своїх природних поривань». Це пропонується розцінювати як «перші симптоми братерства» слов'янських і неслов'янських народів. Проте автор листів далекий від безоглядної глорифікації слов'янського руху, вказуючи на «великі труднощі» у взаєминах поміж самими слов'янами і зазначаючи, що «цим найбільше користується Австрія» [24, с. 32–33].

Думка про слов'янство як «неминучу складову майбутнього» супроводжується у Мадзіні побажанням, щоб Слов'янщину «глибоко вивчали в Італії» за прикладом інших країн. Він перелічує вже існуючі в Європі кафедри слов'янських літератур, а саме – в Петербурзі, Москві, Харкові, Берліні, Бреславлі, Лейпцигу, Парижі. Італійську слов'янознавчу інституцію автор пропонує відкрити в Туріні або Генуї, підкреслюючи: «Ми, друзі і противники, маємо ближче познайомитися зі слов'янами» [24, с. 34–35].

У середині ХІХ ст., коли публікувалися «Слов'янські листи», крім Мадзіні, важко назвати політичного діяча, до голосу якого однаковою мірою уважно прислухалися і радикали та ліберали різних течій, і короновані самодержці з їхніми міністерськими кабінетами. Не дивно, що відгомін «Слов'янських листів» був широкий. Тут лише зазначимо, що слово італійського лідера долиняло й до України. В цьому зв'язку слід вказати на першу на Наддніпрянщині приватну газету «Киевский телеграф», яка почала виходити в 1859 р., приділяючи велике місце в кожному номері політичним оглядам. Сюжетами для них служили поточні міжнародні події, а в ролі оглядача виступав один із керівників організації українських демократів – так званого Київсько-Харківського таємного товариства – Яків Бекман. У своїх статтях він порушував питання, яким надавав перевагу і Мадзіні, – про Австрійську імперію, визвольну боротьбу на Апеннінському півострові, передавав дух і саму фразеологію мадзінієвих орієнтацій у національному питанні. «Не бачити в народності істотного історичного елемента, – писав

Я. Бекман, – значить не розуміти подій, які відбуваються перед очима. Не визнавати й засуджувати народність, називаючи її порожнім звуком, а національні питання археологічними – значить самому собі затуляти очі й тішитися, доводячи, що сонця немає, тому що ми з пов'язкою на очах не бачимо його світла». Характерно, що окремі формулювання київського оглядача мало не дослівно повторювали тези «Слов'янських листів» Мадзіні, зокрема щодо ролі національних рухів. Як наголошував Я. Бекман, «італійське питання тільки перше в ряду інших, за ним іде слов'янське» [2].

Торкаючись політичних пріоритетів Мадзіні, слід зупинитися на одному з його маніфестів стосовно потреби загальноєвропейської організації демократичних сил, з яким він виступив у той період. Публікацію маніфесту він приурочив до започаткування ним у Лондоні 1858 р. нового італійського часопису «Думка і дія». В маніфесті аналізувалися хід і завдання визвольної боротьби в Італії та інших країнах Європи. Констатуючи, що сили демократії останнім часом зросли, Мадзіні разом з тим зазначав, що єдності в їхніх рядах «ще не досягнуто», а дії, до яких вдаються групи патріотів, мають ізольований характер. Вони виступають «на свій власний страх і ризик, тільки за свою власну батьківщину, без розуміння загальної мети». Мадзіні підкреслював, що коріння зла у відсутності «організації і планів», і як приклад наводив недавні події у Греції, яка «кинулась у бій; але вона не зрозуміла, що при наявності союзу урядів ніякий грецький національний рух неможливий, ...якщо еллінський елемент не об'єднається зі слов'янсько-румунським елементом, що могло б зробити повстання закономірним» [8, с. 562].

На думку Мадзіні, повчальним для демократів мають стати уроки 1848–1849 р. р., коли «ми повстали в десятках міст в ім'я всього великого і святого. Свобода, солідарність, народ, союз, батьківщина, Європа – все належало нам. Пізніше, обмануті, піддавшись якимсь підлим і злочинним чарам, ми дозволили цим рухам набути місцевого характеру.... Ми, що скинули Луї-Філіппа, повторили блюзнірську фразу, яка резюмує його царювання: «*Chacun pour soi, chacun chez soi*» [«Кожен для себе, кожен у себе»]. Тому ми зазнали поразки.

Невже цей гіркий досвід нічому не навчив нас? Невже ми досі не зрозуміли, що сила в єднанні і тільки в єднанні».

Мадзіні робив особливий акцент на утворенні «єдиної загальної організації, яка, відіграючи вирішальну роль у сучасному, принесла б свої плоди у майбутньому». Маніфест торкався й прийдешнього, коли нові нації зрештою здобудуть свободу. В уявленні італійського європейця їхнє майбутнє – у складі цілого людства. «Під людством, – зазначав він, – ми розуміємо об'єднання вільних і рівних націй на подвійній основі – самостійності їхнього внутрішнього розвитку і братерства з метою впорядкування міжнародного життя та загального прогресу». Держави, що з'являться після ліквідації віденської системи гноблення, мають «грунтуватися на спорідненості мови, традицій, релігії», з урахуванням «географічних умов і політичних особливостей кожної країни» [8, с. 562, 563].

Кредо Мадзіні слугувало дороговказом для таких діячів, як Джузеппе Гарібальді, який за подвиги в Європі і Америці здобув ім'я «героя двох світів». Ватажок бойових загонів, він втілював у життя гасло братерства народів і на підтвердження своєї участі в боях за їхню свободу звертався з відозвами до співвітчизників та іноземців: «Я хочу, щоб Італія подала руку рабам усього світу» [15, с. 25]. Із зброєю в руках він воював за незалежність південноамериканських республік, організовував загони італійських волонтерів на підтримку грецьких повстанців, а на схилі літ поїхав у Францію захищати її свободу від пруської навали [17]. Коли 1863 р. в Польщі спалахнуло повстання, Гарібальді допомагав його учасникам і водночас звертався до інших народів Європи: «Не дайте згоріти оселі сусіда, якщо хочете, щоб і вам допомагали погасити вогонь, який поглинає ваш дім» [15, с. 185].

Та чи не найбільшу славу приніс йому 1860-й рік – переломний на шляху створення єдиної Італії. Очоливши «експедицію тисячі», у підготовці якої активну участь брав Мадзіні, Гарібальді висадився в Сицилії, звідки почав свій визвольний похід по італійському Півдню, внаслідок якого впав один з найреакційніших у Європі режимів – Королівство обох Сицилій.

Пропаганда спільних цілей народів, яку багато років наполегливо проводили Мадзіні та його однодумці, дала свої результати саме в період боротьби «тисячі». До гарібальдійського війська рушили сотні і тисячі іноземних добровольців. Серед них були й сини України, імена яких у своїй більшості лишилися невідомими. З огляду на це особливу цінність становлять свідчення одного з них – вихідця зі Слобожанщини Левка Мечникова, який, захищаючи італійську свободу, зазнав важкого поранення у битві під Неаполем. У своїх «Записках гарібальдійця», написаних по гарячих слідах подій, він відобразив високі поривання представників багатьох національностей в армії Гарібальді.

«Молоді люди, – писав Мечников, – переважно військові, з усіх країн поспішали туди (у Південну Італію. – М. В.) тільки заради честі битися під керівництвом героя (Гарібальді) ... Тут були люди всіх націй, всіх верств» [11]. Структуру національного складу гарібальдійської армії автор показував на прикладі дивізії під командуванням Тюрра, що «складалася з англійського та пішого угорського батальйонів, з бригади Кагель-Пуччі, німецької роти та ескадрону угорських гусар» [11]. Серед гарібальдійців були також французи, араби, іспанці, бельгійці, швейцарці. Організацією шпиталів займалася англійка Уайт, палка прихильниця ідей Мадзіні. «Виключно їй, – писав Мечников, – поранені гарібальдійці зобов'язані тими небагатьма зручностями й опікою» [11].

Що ж до самого автора записок, то він у спілкуванні з іншими волонтерами репрезентував себе як «слов'янин», наводячи досить красномовну репліку француза-гарібальдійця до свого товариша: «Ось поручик (звання Мечникова. – М. В.) [...]. Він іноземець, як і ми, і прийшов битися за Італію, тому що кожній добрій людині приємно воювати за добру справу» [11].

Відтворюючи бойовий шлях самого Гарібальді, Мечников наголошував на його участі «в лавах мадзінієвих прихильників» ще з часів «Молодої Італії».

На завершення звіту про похід на Південь автор звертається до образу Мадзіні – «цього чудового діяча італійської незалежності» [11].

Джузеппе Мадзіні помер 10 березня 1872 р. Лише кількома місяцями раніше здійснилася одна з його великих мрій – постала єдина італійська держава зі столицею Римом, але не республіканська за устроєм, якою він хотів бачити свою батьківщину, а конституційно-монархічна. Отже, на італійців і всіх європейців ще чекала тривала, сповнена драматизму боротьба за оновлення цілого континенту. Змінюючись, долаючи численні труднощі й перепони, Європа рухалась у напрямі, який передбачав італійський мислитель. Те, що в середині XIX ст. його політичні опоненти вважали «фантазіями», набуло реальних рис у наступному столітті – від розвалу імперій і появи нових національних держав до будівництва спільного дому європейських народів, прообразом якого сьогодні є Європейський союз.

У даній статті розглянуто лише деякі аспекти спадщини Мадзіні в галузі національно-державних відносин. Опанування її колосального інтелектуального потенціалу – важлива наукова проблема, розробка якої відкриває можливості досягнути в суперечливому перебігу історичних подій магістральні тенденції і особливості європейського розвитку.

Список використаної літератури:

1. Варварцев Н. Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях (первая половина XIX в.) / Н. Н. Варварцев. – Киев: Наукова думка, 1986. – 203 с.
2. Киевский телеграф. – 1859. – 29 августа.
3. Кирова К. Э. Жизнь Джузеппе Мадзини / К. Э. Кирова. – Москва: Наука, 1981. – 191 с.
4. Кирова К. Э. Заговорщики и народ / К. Э. Кирова. – Москва: Наука, 1991. – 160 с.
5. Маркс К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – Москва: Политиздат, 1957. – Т. 8. – С. 247–352
6. Маркс К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – Москва: Политиздат, 1962. – Т. 28. – 676 с.

7. Маркс К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – Москва: Политиздат, 1958. – Т. 11. – 787 с.
8. Маркс К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – Москва: Политиздат, 1958. – Т. 12. – 879 с.
9. Маццини Дж. Эстетика и критика : избранные статьи / Дж. Маццини. – Москва: Искусство, 1976. – 479 с.
10. Невлер (Вилин) В. Е. Демократические силы в борьбе за объединение Италии, 1831–1860 / В. Е. Невлер (Вилин). – Москва: Наука, 1982. – 374 с.
11. Русский вестник. – 1861. – Сентябрь; Ноябрь.
12. Фридрих Энгельс и его время / под ред. М. П. Мчедлова. – Москва: Политиздат, 1990. – 526 с.
13. Bettone G. Mazzini e la Svizzera / G. Bettone. – Pisa: Domus mazziniana, 1995. – 189 p.
14. Delia Peruta F. Mazzini e rivoluzionari italiani. Il «partito d'azione», (1830–1845) / F. Delia Peruta. – Milano : Feltrinelli, 1974. - 477 p.
15. Garibaldi G. Scritti / G. Garibaldi. – Bologna, 1935. – Vol. V.
16. Il mazzinianesimo nel mondo / A cura di G. Limiti. – Pisa: Istituto Domus Mazziniana, 1995–1996. – Vol. I–II.
17. Là passò Garibaldi : itinerari e ricordi garibaldini all'estero / a cura di Erika Knopp Garibaldi. - Roma : Istituto internazionale di studi Giuseppe Garibaldi, 2001.
18. La Tribune. – 1833. – 19 dicembre.
19. La Tribune. – 1834. – 5 fevrier
20. Le Sémaphore de Marseille: feuille commerciale, maritime, industrielle, d'annonces judiciaires et avis divers – 1831. – 7 juillet.
21. Mastellone S. Mazzini e la «Giovine Italia»(1831–1834) / S. Mastellone. – Pisa, 1960. – Vol. I.
22. Mastellone S. Mazzini e la «Giovine Italia»(1831–1834) / S. Mastellone. – Pisa, 1960. – Vol. II. – 666 p.
23. Mazzini G. Note autobiografiche / G. Mazzini; M. Menghini. – Firenze: Le Monnier, 1944. – 369 p.

24. Mazzini G. Scritti editi ed inediti / G. Mazzini. – Edizione nazionale. – Imola, 1906–1974. – Vol. 1 – 104 p.
25. Mazzini G. Scritti editi ed inediti / G. Mazzini. - Edizione nazionale. – Imola, 1906–1974. – Vol. V
26. Morelli E. L'Inghilterra di Mazzini / E. Morelli. – Roma, 1965. – 231 p.
27. The Morning advertiser. – 1855. – 23 march.

РОЗВИТОК ІТАЛІЙСЬКОГО ТЕАТРУ ПЕРІОДУ РІСОРДЖІМЕНТО

Не слід недооцінювати історичну, соціальну та естетичну світову значущість такого національно-патріотичного процесу, як Рісорджіменто, спрямуванням якого, безперечно, вважається об'єднання донині роз'єднаної італійської держави та утворення народу-нації. Ті прогресивні соціально-політичні та економічні трансформації, що були зафіксовані у цей період розвитку країни, стали поштовхом до інтенсифікації культурного життя, спричинили зміни в ідейних перевагах. Можна впевнено номінувати театр цієї епохи справжнім «генератором» революційної атмосфери, творцем національної самосвідомості. Сцена виконувала роль того місця, де народ фактично роздрібненої Італії мав можливість почути гасла патріотичного змісту та ідеї єднання країни у боротьбі проти завойовників, що лунали, незважаючи на цензурні утиски, і перетворювали деякі вистави на революційні маніфестації. Перцепція «мови» театрального мистецтва у переважній кількості неосвіченими італійцями була набагато швидшою, ніж сприйняття засобів вираження літератури та преси.

Маючи на меті прослідкувати основні тенденції художнього розвитку театрального мистецтва Італії кінця XVIII–XIX століть, вважаємо за необхідне охарактеризувати історичний контекст, презентувавши короткий екскурс до національно-визвольного руху, відомого під назвою «період Рісорджіменто». Ключовою асоціацією з початком цієї доленосної для Італійської держави епохи (1789) є Французька революція. Саме тоді під її впливом італійцями були вперше ініційовані антифеодальні і антиавстрійські повстання. Однак вже 1800 рік позначився новим етапом французької інтервенції під керівництвом Наполеона Бонапарта, коли Італія фактично перетворилася на напівколонію. Такий драматичний розвиток подій спричинив утворення таємного революційного об'єднання карбонаріїв, що активно демонстрували свій протест проти окупаційного режиму. Після

поразки Наполеона Віденським конгресом 1815 року був розпочатий період Реставрації, негативним наслідком якого виявилось відновлення абсолютистських режимів і панування австрійців, що стало поштовхом до кількісних революцій «вугільників». Фундаментальною метою організації «Молода Італія», що була пізніше започаткована ватажком італійського демократичного руху Дж. Мадзіні, безумовно, було створення єдиної і незалежної республіки, однак багаторазові спроби її революційно налаштованих учасників реалізувати цей намір у 1830–1840 р. виявились невдалими. Слід зазначити, що паралельно з діяльністю підпільного об'єднання, ідейним організатором якого був Дж. Мадзіні, в італійському національно-визвольному русі виникла ліберальна течія, диференціюючою ознакою якої був акцент на реформи. На думку лідера цієї організації К. Б. Кавура, такий засіб удосконалення соціально-економічного стану став би фундаментальним ступенем до ліквідації відсталості та роздрібненості. Принципово новим доленосним етапом у справі об'єднання Італії стала революція 1848–1849 р., яка, не зважаючи на поразку повстанців, «відкрила новий розділ в історії Рісорджіменто, яке набуло тепер загальнонаціонального, всенародного характеру» [2]. Обрання адекватної, продуктивної, далекоглядної політичної концепції керівниками повстанського руху, зокрема його організатором Дж. Гарібальді, активна громадська позиція і об'єднання сумісних зусиль стали тими позитивними факторами, що уможливили реалізацію поставленої мети, а саме – дали змогу створити Італійське королівство, завершальний етап об'єднання якого закінчився у 1870 році.

Згідно з позицією науковців, театр періоду італійського Рісорджіменто можна впевнено номінувати «найбільш діючим видом мистецтва» [3]. Важливо зазначити, що домінуючим естетичним напрямом драматичної системи в кінці XVIII ст. незмінно був класицизм, адже багаторазові спроби модифікування старих канонів не призвели до суттєвих трансформацій. Розвиток театрального життя Італії на початку XIX ст. мав органічний зв'язок

із театром попереднього століття як за формальними ознаками, так і за змістом. Цей перехідний період позначав процес переходу від класицизму до романтизму. Його початок характеризувався паралельним функціонуванням придворних, переважно оперних театрів і мандрівних труп, у репертуарі яких переважали комедії венеціанського драматурга К. Гольдоні. Після розповсюдження просвітницьких ідей місце жанрового фаворита посіла класична трагедія, пронизана громадянським духом. Слід підкреслити, що попит широкого загалу був на боці саме цієї жанрової форми, оскільки вона мала потенцію до максимального відтворення політичної, ідеологічної і соціальної риторики.

Зокрема, діяльність драматурга і поета В. Альф'єрі (1749–1803), творчі заслуги якого дозволяють науковцям називати його справжнім «батьком» італійської трагедії, стала підмурівком для революційно-романтичного репертуару тогочасного театру в Італії. Виражаючи духовний ідеал періоду Рісорджіменто, у своїх творах палкий поборник ідей рівності і незалежності, італійський митець порушував проблеми свободи, тиранії і смерті. Часто значні сегменти його драматичних творів ставали по суті патріотичними повчаннями, інвективами піднесено патріотичного чи іронічно-саркастичного спрямування – відповідно до змісту.

Домінуючою жанровою формою у творчості В. Альф'єрі є, безумовно, класицистична трагедія, позначена палким громадянським пафосом і силою енергетичного впливу. Мотиви творів італійського літератора характеризуються різноплановістю, адже сюжети, актуалізовані автором, охоплюють античність і Середньовіччя, а тематика, обрана для драматичної роботи «Саул», є біблійною. В концептуальному плані у своїх трагедіях В. Альф'єрі надавав перевагу глибинному аналізу психологічного стану тирана, з яким контрастував позитивний образ поборника за свободу і бунтівника. Згадуючи античні часи (трагедія «Брут II»), автор позитивно поцінював діяльність тодішніх можновладців, які вважали за честь мати рівні права з народом, хоча могли застосувати силу і встановити тиранію.

Політичним ідеалом, активно декларованим у трагедіях драматурга, є республіка рівних у своїх правах людей. Саме таку модель державного управління митець мріяв у перспективі побудувати в Італії. Варто підкреслити, що безмежно щирі патріотичні почуття були не поодинокими серед тих, що вирували у душі письменника. Його трактат «Про тиранію» є доказом того, що В. Альф'єрі ідеї свободи, диктатури трактує не у вузькому політичному плані, а значно ширше – як певну абстракцію, моральний імператив, розгорнуту метафору. При цьому важливо підкреслити, що попри невпевненість у власних силах, італійський драматург зміг зробити для своєї держави набагато більше, ніж пересічний політик, бо вплив його творчої діяльності на маси важко переоцінити.

Безперечно, значущою для В. Альф'єрі була тема театру, який, на думку письменника, мав відродитися за зразком античного лише за умови єдності роздріблених народів Італії в єдину націю. Італійський літератор уважав необхідним декларувати серед основних вимог до драматичної системи – виховання особистості як політично свідомої, так і високоморальної у широкому сенсі.

Відомий трактат В. Альф'єрі «Про монарха й літературу» красномовно свідчить, що письменника хвилювала проблема призначення митця, його внутрішньої свободи, моральних пріоритетів. Автор був переконаний у тому, що про «високе» треба неодмінно відверто говорити, щоб наблизитися до нього. Порушуючи одну з «вічних» проблем світу – митець і держава («Правитель»), В. Альф'єрі у посвяті до трактату іронічно застеріг правителів від втручання у справи «словесності», оскільки вважав (як зазначено далі у тексті), що навіть нагороди розбещують та ображають митців. Поети (у широкому розумінні цього слова), які спокушаються на «подарунки» від можновладців, принижують себе, тоді як повинні усвідомлювати свою високу місію – бути Пророком. Тільки той поет, який може відмовитися від усіляких благ і матеріальних нагород за свою справу, може розраховувати на високе звання провидця, пропагандиста ідей свободи. Слід завважити, що автор

надзвичайно емоційно, дещо відходячи від стилістики трактату, висловив свою точку зору на ті речі, що безпосередньо хвилювали його як творчу особистість.

Митець постійно прагнув актуалізувати протистояння свободи і тиранії у всіх формах існування. Знаходитись у стані постійної боротьби стало внутрішньою потребою В. Альф'єрі. Можна констатувати, що сам автор був уособленням класичного романтичного героя, який кидає виклик негараздам навколишнього світу й активно це демонструє. На думку В. Альф'єрі, порівнюючи героя трагедії «Брут II» (пристрасного захисника ідеалу свободи) з героями інших трагедій італійського літератора, можна зробити висновок, що Брут максимально наближається до морально-етичного ідеалу, бо в засадах його вчинків – піднесене мотивування (прагнення свободи для свого народу). Однак, внаслідок загостреної політичної тенденційності цього твору, з ряду причин, ця драма викликала полеміку, тоді як інші драми В. Альф'єрі («Орест», «Мірра», «Саул») стали ядром репертуару італійського революційного театру епохи Рісорджіменто. Втілення драматургії В. Альф'єрі на сцені уможливили такі яскраві виконавці, як А. Моррокезі, П. Бланес (Флоренція), К. Маркїонні (Мілан).

Всупереч намірам батьків, які вбачали у кар'єрі юриста найкращий професійний вибір для свого сина, Антоніо Моррокезі (1768–1838) вирішив обрати для себе інший шлях. Налаштувавшись удосконалити систему творчого втілення драматичних образів на сцені, молодий амбіційний юнак презентував авторську концепцію, що вміщувала розроблені А. Моррокезі художні прийоми виконання трагедійних ролей. Впродовж кількох років італійський актор зумів довести свою сценічну майстерність до високого рівня, вдало відтворюючи альф'єрівських героїв, однак спроба розширення репертуару не була результативною. Значним фактом біографії актора є те, що він був обраний першим професором кафедри декламації і сценічного мистецтва при Флорентійській Академії мистецтв, де ще довго читав лекції.

Шлях Паоло Беллі (відомого за сценічним псевдонімом Пеллегріно Бланес (1774–1823)) до професійного театального успіху, безсумнівно, можна назвати тернистим. З метою реалізації своєї мрії – опинитися на сцені – сучасник А. Моррокезі був змушений втекти з рідної домівки. Захоплений революційною атмосферою Рісорджіменто, перспективний актор розпочав свою діяльність у Неапольській трупі, де отримав можливість виконувати трагедійні ролі, створені В. Альф'єрі. Активні політичні трансформації у країні, а саме – перемога контрреволюції мала для П. Бланеса негативні наслідки: італійський актор опинився за ґратами, порятунком від яких стала втеча з подальшим тимчасовим перебуванням у Франції. Після створення Італійського королівства актор повернувся на батьківщину, де відновив свою театральну діяльність. Слід зазначити, що диференційною ознакою сценічної роботи П. Бланеса є невисокий рівень темпераменту (у порівнянні з колегою актора, А. Моррокезі) і акцент на використанні натуралістичних прийомів. Вдалою ілюстрацією акторського таланту вважаємо коментар В. Альф'єрі, трагедії якого були переважаючим компонентом репертуару П. Бланеса. Італійський драматург зазначав, що він волів би бачити флорентійського актора єдиним виконавцем своїх драматичних творів.

Кар'єру Карлотти Маркіонні (1796–1861) можна сміливо номінувати блискучою, адже дебютувавши у трупі Міланського театру ще у дитячому віці, вже в 16 років юна перспективна актриса одержала кваліфікацію примадонни. Цей почесний статус допоміг акторці у регулюванні кола її професійних інтересів: вона самостійно обирала собі ролі. Репертуар К. Маркіонні був різноплановим: сценічний шарм та велика майстерність дозволили акторці належним чином відтворити на сцені різнопланові комедійні та трагедійні образи творів К. Гольдоні і В. Альф'єрі. Італійська виконавиця набула великої популярності у своїй творчій діяльності, за яку стала улюбленою акторкою Стендаля.

Справжнім духовним сином періоду Рісорджіменто, твори якого є яскравим втіленням значної сили героїчного пафосу, безсумнівно, вважається Уго Фосколо (1778–1827). Ідейний вихованець французьких просвітників і палкий послідовник Плутарха, Данте і В. Альф'єрі, італійський літератор зміг вдало поєднати активну національно-визвольну діяльність із творчістю. Літературна спадщина письменника нечисленна, однак її вирізняє жанрова розмаїтість і підкреслена патріотична спрямованість. У. Фосколо свій естетичний курс спрямував на античний класицизм, найбільш яскравим втіленням якого є його перша трагедія «Фієст». Цей літературний твір, сюжет якого заснований на давньогрецькому міфі, має наслідувальний характер, вмотивований творчим впливом драматичної спадщини В. Альф'єрі. Глибинна ідея «тираноборства», виражена у класицистичній формі, а також велика кількість пафосних тирад про свободу і справедливість уможливили добру перцепцію трагедії італійською публікою. Драматичний твір «Аякс», джерельним підґрунтям якого стали епізоди з циклу міфів про Троянську війну, виконує роль об'єктивованих громадянсько-етичних поглядів У. Фосколо. Через алегоричний натяк, що дозволяє ідентифікувати в образі протагоніста – французького генерала Моро, у фігурі Агамемнона – Наполеона, в особі Улісса – міністра поліції Жозефа Фуше, в образі жерця Калхаса – папу Пія VII, трагедія зазнала цензурних утисків, а саме – заборони презентуватися на території Італійського королівства [1, с. 498]. П'єса «Річарда» завдяки своїм сюжетним лініям і системі драматичних образів асоціативно відсилає читачів до трагедій В. Шекспіра. Важливо підкреслити, що цей твір є яскравим уособленням романтичних настроїв, що починали зароджуватися в італійській літературі, комбінованих з палким тираноборчим гімном за свободу.

Сільвіо Пелліко (1789–1854), головний редактор прогресивного суспільно-політичного і наукового видання «Кончільяторе» («Conciliatore»), спромігся вдало поєднувати журналістську і літературну діяльність з активною участю в італійському національно-визвольному русі.

Революціонер-карбонарій, пропагандист об'єднання Італії, вільнодумець і борець за велич батьківщини, італійський письменник увійшов до історії драматургії як автор першої романтичної трагедії Рісорджіменто. Його п'єса «Франческа да Ріміні» вперше була презентована на сцені у 1815 році у Міланському театрі, де вона мала колосальний успіх. Героїко-патріотичні заклики, спрямовані на об'єднання нації заради врятування Італії, похвальні оди, присвячені героям минулого, художньо оформлені у палкому монолозі протагоніста, знаходили миттєвий відгук в душах багатьох глядачів. Сила впливу трагедії С. Пелліко на глядача мала високий рівень завдяки актуальності тематики, що особливо швидко сприймалася співвітчизниками автора в рік відновлення панування австрійців, коли рішенням Віденського конгресу Італія була визначена «географічним поняттям». Особливістю драматичного твору італійського митця можна, безсумнівно, вважати стилістичну забарвленість його лексики; зокрема такі слова, як «єдність», «ненависть», «кров», «війна», «трон» сповнювали громадянським пафосом майже кожен фразу, надихали і хвилювали глядачів. Важливо зазначити, що, як яскравий приклад театрального романтизму, «Франческа да Ріміні» контрастує з класицистичними літературними творами, де слово має лише понятійне значення і слугує тільки для чіткого вираження думки. Диференціююча ознака романтичного напрямку полягає в акценті на емоційну складову. Стилістична перевага у подібних творах надається максимальному використанню повсякденних слів із політичного лексикону і фразеологічних конструкцій, насичених суспільно-моральним змістом.

П'єса С. Пелліко, незважаючи на приголомшливий успіх серед сучасників, отримала неоднозначні коментарі літературних критиків. Зокрема, У. Фосколо виділився різко негативною реакцією. Згідно з коментарем італійського письменника Алессандро Мандзоні, «Франческа да Ріміні» була у схожості із трагедіями В. Альф'єрі, втім один із засновників «Кончільяторе» Людовіко Бреме номінував драматичний твір С. Пелліко «найкращою італійською трагедією після трагедій Альф'єрі» [1, с. 521]

Значним був творчий вплив на формування національного театру теоретика італійського романтизму А. Мандзоні (1785–1873), беззаперечні професійні якості якого дозволяють уважати його справжньою гордістю італійської нації. Цей відомий послідовник революційних ідей періоду Рісорджіменто, бунтівник і реформатор серед ключових функцій мистецтва виокремлював його потенцію до «державного і морального вдосконалення суспільства»; до фундаментальних визначень театру письменник відносив його схильність до духовного єднання країни у складний історичний момент [5, с. 502]. Базуючись на цих світоглядних позиціях, А. Мандзоні активно декларував появу на сцені героїчної особистості, що своїм прикладом зможе надихати народ на справедливую боротьбу. У своїх трагедіях «Граф Карманьйола» та «Адельгіз», позначених історичною тематикою, автор репрезентував принципи власної романтичної драматичної системи, відкидаючи традиції класицизму та орієнтуючись на формально-змістові канони Шекспіра, на німецьких драматургів кінця XVIII ст.

Обидві п'єси А. Мандзоні мають на меті проілюструвати історичні передумови занепаду Італії, яка постраждала від феодалних і завоюницьких війн. Зокрема, центральним персонажем першої трагедії італійського митця став кондотьєр XV століття Франческо Буссоне да Карманьйола, який уславився завдяки служінню Міланському герцогству і Венеціанській республіці. Драматична історія цього полководця, якого звинуватили у зраді і стратили, допомогла автору розкрити ключові суспільні проблеми періоду Реставрації в Італії: надзвичайно підозріла недовіра до влади, до всіх, хто може обмежити її та абсолютно знецінити людське життя.

Концептуальна важливість п'єси «Адельгіз» полягає у тому, що вона є яскравим репрезентантом романтичної драматичної системи письменника. Визначною диференціюючою ознакою даного твору є зображення у трагедії цілих соціальних класів, представниками яких є прості люди з різних регіонів країни. Ці некласичні персонажі, безумовно, є вдалим доповненням образної системи драми. Функціональне призначення хору полягає у тому, що він

відіграє роль справжнього речника настроїв; він допомагає розкрити трагедію італійського народу, пригнобленого, обдуреного, поневоленого чужоземцями. Ця сумна лірична пісня тисяч невідомих органічно переплітається з історією короля лангобардів Дезідерія і його дітей Адельгіза і Ерменгарди, які також постраждали від несправедливості. Отже, ключовий мотив трагедій А. Мандзоні характеризується патріотичним спрямуванням і означає справжній активний протест проти поневолення вільного італійського народу, який має об'єднатися заради звільнення батьківщини.

Принципи романтизму вдало втілював у своїх драматичних творах Джованні Баттіста Нікколіні (1782–1861), наслідувач традицій А. Мандзоні. Використовуючи творчу спадщину Дж. Г. Байрона і П. Б. Шеллі, В. Шекспіра і Ф. Шиллера, поетичну манеру яких італійський літератор визнав найкращим прикладом, власні п'єси («Антоніо Фоскаріні» (1827), «Беатріче Ченчи» (1838), «Джованні да Прочида» (1830), «Арнольд Брешианський» (1843) Д. Б. Нікколіні наповнив духом свободи, активного протесту проти насилля чужоземців, несправедливостей феодалізму. Напружена драматична дія у трагедіях автора синтезована з героїчним пафосом і театральною епатажністю. Це дозволяє дослідникам констатувати певну схожість поезики Д. Б. Нікколіні зі стилем італійського романтичного оперного театру.

Безсумнівно, характерною особливістю періоду Рісорджіменто є те, що тривалий час домінуючі позиції у загальному історичному (і зокрема театральному) житті Італії міцно посідав ідейно-художній напрям романтизм, який сприяв подальшому розвитку реалізму. Даний факт умотивований не лише соціально-історичними умовами, але й ключовими рисами ментальності нації.

Патетична епоха Рісорджіменто вимагала від театру появи пристрасної героїчної особистості, яка зі сцени могла заряджати реципієнта романтичним пафосом. У зв'язку з цим необхідно зацентувати увагу на значущій для італійської держави драматичній діяльності революціонера й актора, засновника театральної школи Густаво Модени (1803–1861), який зміг

наочно продемонструвати органічне співіснування національно-визвольного руху і сучасного мистецтва. Щиро захоплений тодішніми прогресивними ідеями, активний учасник революційних подій першої половини ХІХ ст., італійський актор палко пропагував зі сцени образ патріотично налаштованої, небайдужої, соціально активної особистості, Я-героя з яскраво вираженою громадянською позицією. Лещата класицизму не могли задовольнити естетичних смаків автора, який у своїй виразній, емоційній грі прагнув синтезувати романтичну риторичку з правдою життя. Призначення театру Г. Модена трактував як ідейне керування глядачами, духовне спрямування народних мас до великої мети державної важливості; саме тому професія актора, на думку митця, є «видом громадянського служіння» [1, с. 545]. Активними послідовниками і втілювачами естетичних і суспільних ідеалів Г. Модена, який, безумовно, справив значний вплив на розвиток італійського сценічного мистецтва, є Аделаїда Ристорі, Ернесто Россі і Томмазо Сальвіні.

Позитивно поцінована у світі професійна діяльність Аделаїди Ристорі (1822–1906) є реальним уособленням передреволюційних настроїв тогочасної Італії. На початку свого творчого шляху молода перспективна акторка здебільшого надавала перевагу «життєлюбним соковитим образам Гольдоні», однак у 1836 році вирішила змінити власний репертуар [1, с. 572]. Завдяки своїй щирості і темпераментній манері сценічного виконання під час роботи над трагічним образом Франчески з п'єси С. Пелліко італійська акторка вперше здобула успіху. Але справжній творчий розквіт таланту А. Ристорі припав на її авторське трактування центрального персонажа Марії Стюарт з однойменної трагедії Й.-Ф. Шиллера. Налаштована реалістично відтворити цей образ на сцені, акторка вдалася до допомоги сценічної інтуїції і детально дослідила історичний матеріал. Під час акторського опрацювання ролі А. Ристорі акцентувала увагу на суспільно-політичних прагненнях своїх співвітчизників, тому з великою силою виділяла саме ті уривки, де Марія Стюарт викриває жорстку двоєдушність багатьох ворогів. Професійний

підхід акторки до відтворення образу та її чуттєвість принесли свої плоди: публіка вітала Ристорі-Стюарт голосними затяжними оваціями. Палке прагнення виконавиці закріпити позиції батьківщини на світовій театральній арені сприяли тому, що А. Ристорі присвятила гастролям тридцять років власного життя. Піднесену громадянськість її мистецтва поцінував один із ватажків національно-визвольного руху Д. Гарібальді, який щиро подякував акторці, відзначивши силу її патріотичного духу. Розмаїтість репертуару А. Ристорі все ж не спростовує того факту, що, за визначенням критиків, домінуючі позиції у творчості італійської акторки посідають ролі трагедійного плану, у яких виконавиця продемонструвала сценічний реалізм у поєднанні з яскраво вираженим романтизмом.

Свою театральну кар'єру довжиною у п'ятдесят років послідовник Г. Модени Ернесто Россі (1827–1896) розпочав у восьмирічному віці, коли дебютував у професіях драматурга і режисера. Всупереч прагненням своїх рідних, завдяки непереборній волі, сильному характеру і невпинній роботі над рівнем власної артистичної майстерності амбіційний юнак зміг вдало реалізуватися на сцені. Спираючись на драматичний досвід та ідейно-світоглядні переконання свого досвідченого колеги Г. Модени, молодий перспективний актор зробив перші успішні кроки у напрямку до слави і визнання глядачів. Захоплений революційним духом Рісорджіменто, у трупі, яка була самостійно організована ним у 1856 році, Е. Россі спочатку надавав перевагу тим ролям, що відповідали його піднесено-патріотичним настроям. Зокрема, до творчих інтересів італійського виконавця потрапили тираноборчі трагедії В. Альф'єрі і С. Пелліко. Головним завданням актора став детальний аналіз природи деспотії і владолубства та їхнього впливу на людський характер. Глибокою зацікавленістю творчістю В. Шекспіра і прагненням Е. Россі встановити загальнолюдські мистецькі ідеали умотивований той факт, що актор осмислено, з ентузіазмом відтворив на сцені образи Отелло, Макбета, Ромео, Ліра, Гамлета (улюблена роль, у якій вбачалася розгубленість італійської інтелігенції після поразки революції). На думку

італійського актора, складність його професії полягає у гармонізації розуму і аналізу з перевтіленням в образ, тому що виконавець має відчувати і переживати, адже без цього є неможливим вплив його мистецтва. Такий професійний підхід до роботи і працелюбність Е. Россі у поєднанні з його акторською майстерністю викликали повагу і захоплення глядачів та театральних знавців. Зокрема, російський театральний режисер К. Станіславський зазначив: «Россі був неперевершений, але не цією стихійною силою, а логічністю почуття, послідовністю плану ролі, спокійністю його виконання і впевненістю у своїй майстерності і впливі. Коли Россі грав, ви знали, що він вас переконає, тому що мистецтво його було правдивим» [6].

Вміння синтезувати у сценічній творчості героїко-громадянську основу з професійною технікою виконання і глибоким перевтіленням у психологічний змістовий центр образу дозволяє позитивно охарактеризувати діяльність палкого революціонера і видатного італійського актора періоду Рісорджіменто Томмазо Сальвіні (1829–1915). Виходець із акторської родини, він із чотирнадцяти років розпочав свою театральну кар'єру, просування якої уможливилось завдяки потраплянню молодого актора до трупи Г. Модени (у майбутнього радника і консультанта Т. Сальвіні). Найкращою ілюстрацією і свідченням перших творчих успіхів італійського актора став його бенефіс у 1848 році, де виконавець репрезентував п'єсу В. Альф'єрі «Орест». Титанічна робота, спрямована на повноту вираження художніх метаморфоз, потужна сила темпераменту у розкритті почуттів, близьких кожному передовому глядачеві, приесли свої результати: публіка була в захваті. Важливо підкреслити, що епоха політичних трансформацій і національно-визвольної боротьби за об'єднання Італії зворушила патріотичні почуття в душі актора, який за доблесну поведінку у загоні Д. Гарібальді отримав військове звання капрала. У професії Т. Сальвіні акцентував увагу на фізичному і художньому самовдосконаленні; в роботі над образом актор був налаштований на повне перевтілення, передачі всього спектру абсолютно

контрольованих ним емоцій. Т. Сальвіні зазначав, що ретельна підготовка до вистави є невід'ємним компонентом роботи актора. Істотних успіхів виконавець досягнув, опрацьовуючи драматургію Шекспіра, зокрема, однією з визначних ролей у виконанні італійського актора є, безсумнівно, Отелло, який був успішно представлений зарубіжній публіці. Отелло-Сальвіні – людина з простою і багатою душею, «чесний, великодушний і довірливий», згідно з характеристикою самого митця. Метою Т. Сальвіні було розкрити трагедію венеціанського мавра, для якого кохання до Дездемони було вірою в найкраще, але після втрати довіри до своєї дружини і її смерті в душі Отелло прокинулись темні сили. Можна впевнено стверджувати, що образ Отелло надав актору можливість виявити свій внутрішній і зовнішній потенціал. Сценічне мистецтво італійського виконавця «школи переживання» (за визначенням К. Станіславського) номінується реалістичним, однак воно має риси романтизму, що проявляється у інтенсифікації емоційності і створенні героїчних характерів на противагу буржуазній дійсності. Безперечно, творчість Т. Сальвіні можна назвати одним із ключових моментів у формуванні реалістичного акторського мистецтва.

Безумовно, плідною є драматична творчість Паоло Джакометті (1816–1882), що є справжнім репрезентантом кінцевого, результативного етапу революційної пори Рісорджіменто. Присвятивши своїй професійній діяльності домінуючі позиції у власному житті, італійський письменник запропонував читачам і глядачам різножанрові літературні роботи, серед яких варто зафіксувати трагедії і мелодрами. На нашу суб'єктивну думку, базовим аспектом для глибинного аналізу природи драматичної творчості П. Джакометті є осмислення його громадянського світобачення, що очевидно контрастує із поглядами колег митця, охоплених духом національно-визвольної боротьби. Революційні ідеї Рісорджіменто не знайшли відгуку у серці П. Джакометті, який надавав перевагу національній незалежності і буржуазно-демократичному устрою, а не активним політичним

трансформаціям. Єдиним уособленням відхилення від ідейної позиції драматурга стала його трагедія «Юдіф», де ключовим змістовим центром є патріотичний мотив, а заклик до єднання проти іноземного ворога насичений рушійною силою, що досягала особливої інтенсивності у трактуванні А. Ристорі. П'єсу П. Джакометті «Громадянська смерть» (у перекладі О. Островського – «Родина злочинця») справедливо номінують однією із найбільш відомих робіт італійського літератора. Важливою диференціюючою ознакою цього твору є його жанрова приналежність до буржуазно-демократичної мелодрами, каталізатором популяризації якої вважається драматург. Центральне місце в сюжетних перипетіях п'єси посідає трагічний образ Коррадо, довічно засудженого злочинця, рішуче налаштованого знайти і повернути свою родину. Через відсутність законодавчої бази, що могла б гарантувати захист і підтримку челяді протагоніста жінка Коррадо вважала за необхідне врятувати себе і доньку шляхом різних хитрувань. Так, дівчинку взяв за дочку доктор Арріго Палмієрі, а її матір почала працювати у них в якості гувернантки. Трагічний фінал мелодрами обґрунтований тягарем соціального конфлікту і силою емоційних переживань: Коррадо вбачає єдиний варіант вирішення ситуації у власному самогубстві. Принциповими завданнями П. Джакометті у розробці даного сюжету є ілюстрація жорстокості італійського законодавства і церкви, об'єктивація гуманістичних ідей автора і розкриття морально-етичної проблематики.

Драматургічна творчість моденського комедіографа Паоло Феррарі (1822–1889) посідає значуще місце у сценічній культурі Італії, який, беззаперечно, вважається фундатором провідного італійського театального жанру в кінці XIX ст. – соціальної комедії. Її ключове покликання полягало у зображенні побутових і моральних особливостей середніх міських верств населення, а природа її смислового наповнення була вмотивована зростаючою роллю буржуазії у знаменний період об'єднання держави [1, с. 563]. Момент, коли визнання художнього таланту П. Феррарі досягло апогею, співпав із творчим дебютом драматурга у 1852 році, коли на сцені вперше була

презентована його п'єса «Гольдоні і його шістнадцять нових комедій» (у російському перекладі – «Боротьба за ідею»). Центральною постаттю у цьому літературному творі є, безумовно, образ К. Гольдоні, драматурга-новатора, засновника побутової комедії та ідейного натхненника П. Феррарі. Сюжетні перипетії п'єси характеризується історичною вірогідністю; ідеалізація протагоніста не стала метою автора, який був налаштований зобразити цілісну особистість, палку, цілеспрямовану, лукаву та емоційну. Роль антагоніста у комедії належить консерватору Ціго (можна провести прозору паралель із Карло Гоцці, головним ідейним супротивником К. Гольдоні), у постаті якого художньо синтезовані образи активних супротивників театральних реформ. Історично правдиве минуле, відображене у п'єсі П. Феррарі, є «творчим віддзеркаленням» сучасної для автора проблематики, підґрунтям якої є боротьба за відповідальне ставлення до завдань мистецтва, за домінантність театральних інновацій на шляху до реалізму. Творча спадщина італійського драматурга, безумовно, характеризується тематичною гетерогенністю. Серед тих аспектів, що піддалися художньому осмисленню автора, слід виокремити патріотичну проблематику: зокрема, осмислення політичного паразитизму вельможності та природи італійського національно-визвольного руху; питання актуальних для митця моральних проблем суспільства: тотальне розповсюдження егоїзму, скепсису і песимізму, зраду післяреволюційною молоддю демократичних ідеалів, нівелювання патріотичних поглядів; тема поєднання естетичного і етичного у мистецтві.

Узагальнюючи все вищезазначене, наголошуємо, що патріотично насичена епоха Рісорджіменто актуалізувалася в активних прогресивних соціально-політичних трансформаціях, стрижневим компонентом яких була ліквідація феодально-абсолютистських порядків і створення єдиної незалежної країни. Театр у цей динамічний історичний період функціонував у ролі найбільш дієвого ідейного виразника. Домінуючим художнім напрямом, народженим суспільно-політичними умовами в Італії і каталізованим рисами місцевого менталітету, став романтизм. Важливо при цьому номінувати його

ключовим «опонентом» класицизму, що був уособленням консерватизму та навіть пригнічення з боку іноземних завойовників, тоді як романтизм об'єднував опозиціонерів, які часто трактували канони цього творчого напрямку як власне життєве кредо. Серед творців італійського романтичного театрального життя можна визначити багатьох митців, які перебували у в'язницях, потерпали від нестатків, жили на чужині тривалий час та брали участь у революційних заходах (Г. Модена, С. Пелліко, Т. Сальвіні, Е. Россі, А. Ристорі, П. Феррарі та ін.). Романтичний герой є палким борцем за справедливість не так особистого, як загальнолюдського плану. Щодо засобів вираження змісту, то, відкидаючи формальні канони класицизму, романтики не змогли остаточно відійти від його естетики. Головними джерелами, що надихали італійських літераторів цього періоду, були історія і міфологія. При цьому сюжети художніх драматичних творів мали міцний зв'язок із сучасністю, отже, мали гостро політичну спрямованість.

Унікальність італійського Рісорджіменто не можна заперечити, оскільки на певному історичному етапі воно змогло збалансувати та синхронізувати діяльність колишніх опонентів (революціонерів і консерваторів, католиків та їхніх ворогів) під гаслами народження нації нової якості. Отже, Рісорджіменто – це грандіозний політичний та ідейний рух, що привів Італію до національної незалежності та об'єднав країну. Небувалий загальномістецький розквіт Італії цього періоду радикально змінив культурну атмосферу країни як за своєю ідейно-змістовою наповненістю, так і за формальними ознаками.

Список використаної літератури:

1. История западноевропейского театра: учебн. пособ. / под ред. С. С. Мокульского. – Москва: Искусство, 1963. – Т. 3. – 681 с.
2. История зарубежного театра: учебн. / под ред. проф. Г. Н. Бояджиева, проф. А. Г. Образцовой и доц. А. А. Якубовского. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ч. II: Театр Западной Европы XIX–начала XX века (1789–1917). – Москва: Просвещение, 1984. – 327 с.

3. Кулахмедова Н. Культура эпохи Рисорджименто в Италии / Н. Кулахмедова // Tarix və onun problemləri. – 2010. – № 4. – С. 35–42.
4. Полуяхтова И. К. История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто / И. К. Полуяхтова. – Москва: Высшая школа, 1970. – 204 с.
5. Сказкин С. Д. История Италии в 3-х т. / С. Д. Сказкин. – Москва: Наука, 1970. – Т. 2. – 618 с.
6. Станиславский К. С. Собрание сочинений в 8-ми т. /К.С.Станиславский. – Москва: Искусство, 1954–1961. – Т. 1. – 366 с.

**РІСОРДЖІМЕНТО Й УКРАЇНА: РЕАЛІЇ І ПРОБЛЕМИ
НАЦІОНАЛЬНО-ДУХОВНОГО ПОСТУПУ
XIX–ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ**

Колонізаторська політика Російської та Австрійської (після 1867 р. – Австро-Угорської) імперій в Україні кінця XVIII–початку XX ст. сприяла зростанню спротиву з боку національно-свідомої частини українського суспільства, активізації українського національного руху в усіх його проявах, як політичних, так і культурницьких. Загалом ці процеси дістали назву українського національного Відродження. Основною його метою була консолідація української нації та створення передумов для проголошення у майбутньому національної державності. У свою чергу, це стимулювало інтерес до основних складових української національної спільності: фольклору, етнографії, історії, мови, літератури й мистецтва.

Українське національне Відродження ґрунтувалося на попередніх досягненнях українського народу, зокрема, традиціях національної державності, матеріальній і духовній культурі, а початкові умови були кращими у Наддніпрянщині, оскільки тут ще зберігалися традиції Гетьманщини і Запорозької Січі – недавніх державно-автономних устроїв, політичних прав, залишків вільного козацького стану, якого не торкнулося покріпачення, а найголовніше – тут хоча б частково збереглася власна керівна верства – колишня козацька старшина, щоправда, піднесена до статусу дворянства. Соціальним фундаментом для нього було українське село, що зберігало головну його цінність – мову.

З огляду на певні особливості, загалом, національно-визвольний рух в Україні з кінця XVIII–початку XX ст. поділявся на три основні періоди:

- збирання історичної спадщини або академічний період (кінець XVIII–40-і роки XIX ст.);
- українофільський, культурницький період (40-і роки XIX ст.–кінець XIX ст.);

- політичний період (кінець XIX ст.–1917 р.).

На всі означені періоди українського національного Відродження важливий вплив мали доленосні для Європи події, що розгорталися на континенті упродовж століття. Серед них особливе місце посідають революція 1789–1794 рр. у Франції, яка проголосила «права народів», остаточне знищення Речі Посполитої у 1795 р. і польський національно-визвольний рух наступних десятиліть, революційні події у Західній Європі 1830 р. та 1847–1849 рр., скасування кріпацтва в Австрійській (7 вересня 1848 р.) і Російській (17 лютого 1861 р.) імперіях, італійське Рісорджіменто (1820–1870 рр.).

У цьому контексті нашу увагу привертає власне Рісорджіменто, коли італійські патріоти – політики, військові, партизани, діячі науки, літератури і мистецтва, городяни, селяни і студентська молодь, об'єднані національною ідеєю, обіруч у жорстокій боротьбі з внутрішньою контрреволюцією, австрійськими і французькими агресорами, не зупиняючись перед людськими втратами і поразками, проголосили у жовтні 1860 р. створення нової європейської країни – незалежної Італії.

Історіографія проблеми репрезентована працями вітчизняних і зарубіжних дослідників, серед яких, безсумнівно, провідне місце посідає видатний український вчений, доктор історичних наук Микола Миколайович Варварцев. У 1980-х рр. він започаткував новий напрям вітчизняної історичної науки – дослідження українсько-італійських взаємин. На важливості цього напрямку наголошував провідний фахівець із проблем східноєвропейської історії в Італії, професор Римського університету «Сапієнца» А. Тамборра, який у журналі «Europa orientalis» («Східна Європа») зазначив: «Цінність роботи, виконаної М. Варварцевим у Києві, дає підстави вважати її центральним відправним пунктом для ретельних і поглиблених студій в Україні та у нас» [20, с. 287].

Наполегливо працюючи в архівах, рукописних фондах бібліотек, музеях Болоньї, Венеції, Віченци, Генуї, Лукки, Мілана, Неаполя, Пеши, Пізи, Пістойї, Рима, Турина, Флоренції, Форлі М. Варварцев виявив низку раніше невідомих

документів про українських діячів культури: М. Вовчка, С. Гулака-Артемовського, М. Драгоманова, М. Костомарова, Л. Українку, І. Франка тощо, творчість яких припадала безпосередньо на період Рісорджіменто або була опосередковано пов'язана з ним.

Важливим результатом багаторічних досліджень взаємин романського та слов'янського світів М. Варварцева стали його монографії «Україна в російсько-італійських общественных и культурных связях» [7] та «Італійці в Україні (XIX ст.). Біографічний словник діячів культури», що вміщує понад п'ятсот статей, присвячених італійським науковцям, письменникам, митцям, педагогам, які пов'язали своє життя з Україною [4]. Значна вибірка з цієї книги перевидана в італійському перекладі професора славістики Болонського університету П. Каццолі під назвою «П'ємонтці в Україні: з історичного словника М.М. Варварцева» в журналі «Studi Piemontesi» [23, с. 385–396.].

У 2000 р. була опублікована монографія М. Варварцева «Україна й Італія у наукових, освітніх та літературних взаєминах (друга половина XIX–початок XX ст.), у якій висвітлені основні напрями й форми співпраці між українськими діячами національного відродження та італійськими освітянами, вченими, митцями [6].

Опублікована того ж року нова студія дослідника «Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII–20-ті рр. XX ст.) була удостоєна міжнародної презентації у рамках Днів італійської культури, проведених у Києві у травні 2001 р. [3].

Важливим етапом у розвитку вітчизняної італістики стала побудована на цінних джерельних матеріалах зарубіжних та українських архівів праця М. Варварцева «Джузеппе Мадзіні, мадзінізм і Україна» (Київ, 2005) [2], у якій вперше здійснено дослідження зв'язків між італійським та українськими національними рухами в контексті діяльності видатного італійського мислителя, ідеолога та діяча Рісорджіменто Джузеппе Мадзіні. Безперечно, монографія М. Варварцева, видана спільними зусиллями Італійського інституту культури в Україні та Інституту історії України НАН України, є першою у

нашій країні фундаментальною працею не тільки з наукової мадзініани. Згадана праця спричинила з'яву подальших досліджень у царині Рісорджіменто і вивченні проблем його впливу щодо національно-визвольного руху в Україні у ХІХ–на початку ХХ ст.

Автор монографії аналізує значне число архівних та інших документів за досить великий період – 30-ті роки ХІХ ст.–початок ХХ ст. М. Варварцеву вдалося відтворити панораму поширення ідей Дж. Мадзіні та діяльності його послідовників у нашій країні, істотно доповнити історію розвитку і формування ідейних засад українського національно-визвольного руху. Не зупиняючись на всіх результатах дослідження, викладених в окремому розділі книги, зазначимо, що шлях мадзінізму в Україні був ініційований саме завдяки «Молодій Італії». Перший «кореспондент» Дж. Мадзіні з'явився в Одесі, і тоді ж, у 1830-х рр., Наддніпрянина стала ареною діяльності революційної мережі, якою керував Ш. Конарський – соратник і друг видатного італійця.

Цікавим виявився порівняльний аналіз М. Варварцевим документів цієї організації: в переважних пунктах своєї програми вона спиралася на декларовані «Молодою Італією» принципи. Як з'ясувалося, з мадзінізмом був пов'язаний етапний поворот у розвитку українського національного руху – від літературно-історичних ремінісценцій до проголошення політичних цілей. Із цього погляду плідною можна вважати експертизу програмових документів першої таємної організації українських демократів – Кирило-Мефодіївського братства (1845–1847) – у контексті поширюваних у Західній Європі й Україні праць італійського лідера та публікацій про нього.

На думку М. Варварцева, досвід Дж. Мадзіні та його однодумців віддзеркалився у діяльності наступних поколінь українських патріотів, які гуртувалися у Харківсько-Київському таємному товаристві, Українському центральному комітеті та інших нелегальних організаціях. Мадзінієвська спадщина слугувала повчальними уроками у піднесенні української самосвідомості М. Драгоманова, а на початку ХХ ст. – письменникам і публіцистам І. Бондаренку, П. Карманському, М. Кибальчичу, С. Русовій та ін.

У своїх творах вони відзначали велику роль Д. Мадзіні у вихованні самовідданих борців за свободу народів. Італієць неодноразово звертався до подій в Україні, високо поціновував традиції національно-визвольної боротьби козацтва на чолі з Богданом Хмельницьким.

Творча спадщина Дж. Мадзіні, до якої звертається М. Варварцев, є величезною за своїм обсягом: тільки опублікована її частина налічує 106 томів Національного видання та 11 – додаткової серії. Її, зрозуміло, найбільше вивчають на батьківщині ідейного творця Італійської Республіки. Разом з тим, мадзінієзнавчі студії створюються і в інших країнах Європи, в Америці, Азії. Це – одне зі свідчень того, що порушені Дж. Мадзіні проблеми переросли межі власне історії італійського Рісорджіменто; вони суголосні з динамікою світового розвитку, зокрема українського суспільства.

Монографія М. Варварцева побудована на численних документальних свідченнях: вони представлені як у дослідницьких сюжетах, так і у витягах з архівних фондів, перекладах, репродукціях картин, історичних ілюстраціях. Усе це підготувало підґрунтя для важливих висновків й узагальнень, яких дійшов її автор.

Дослідження М. Варварцева регулярно публікуються в Італії. Серед них особливе місце посідає розвідка, в якій вперше у вітчизняній і зарубіжній історіографії досліджено проблему взаємовпливів національних рухів Італії та України, – «La diffusione del pensiero mazziniano in Ucraina nell'Ottocento» («Поширення ідей мадзінізму в Україні XIX ст.» [25].

За програмою та сприянням італійського Національного комітету з відзначення 200-річчя від дня народження Дж. Гарібальді учений підготував та опублікував в Італії разом із професором Р. Різаліті спільну працю Інституту історії України НАН України та Флорентійського університету про діяльність українського волонтера гарібальдійської армії Л. Мечникова – «Лев Ілліч Мечников. Записки гарібальдійця. Експедиція Тисячі» (2008, італ. мовою) [24].

Л. Мечников (1838–1888) – географ і соціолог, старший брат видатного російського вченого-вірусолога І. Мечникова (1845–1916), лауреата Нобелівської премії (1908).

У молодості Л. Мечников навчався, товаришував і співпрацював у справах російського й українського національно-визвольного руху з такими відомими діячами, як П. Аксельрод, П. Бохановський, Л. Дейч, М. Коцюбинський, Є. Чикаленко. Він навчався в Харківському університеті, з якого у 1856 р. був відрахований за участь у революційному студентському русі, згодом – у Петербурзькому університеті та Петербурзькій Академії мистецтв (1860 р.).

Лев Мечников вступив добровольцем до загону Дж. Гарібальді, брав участь у національно-визвольній боротьбі італійського народу. У своїх публіцистичних творах він уславляв революційні події в Італії та мріяв про демократичну революцію в Росії і проголошення єдиної вільної України.

Із 1883 р. Л. Мечников – професор Невшательської академії (Швейцарія). У 1889 р. було видано його головну працю «Цивілізація та великі історичні ріки». Він був представником географічної школи в соціології, зокрема намагався довести, що вирішальну роль у розвитку історичних цивілізацій відіграли ріки, моря та океани.

До 200-річного ювілею Дж. Гарібальді М. Варварцев разом з італійським професором Ренато Різаліті підготував та опублікував в Італії спільну працю Інституту історії України НАН України та Флорентійського університету про діяльність українського волонтера гарібальдійської армії – «Лев Ілліч Мечников. Записки гарібальдійця. Експедиція Тисячі» (2008, (італ.) [1].

Вітчизняна історіографія проблеми репрезентована унікальними працями сучасників Рісорджіменто – М. Костомарова і М. Драгоманова, дослідників початку ХХ ст. – І. Бондаренка і П. Карманського та новітнього періоду української італістики – Г. Марахова, Г. Сергієнка та ін. Після 2000 р. у науковій періодиці в Україні з'явилися публікації, в яких розглядаються різні аспекти

впливу Рісорджіменто на національно-визвольну боротьбу слов'янських народів Європи, які знаходились під імперським гнітом [5].

Важливий внесок у з'ясуванні складних питань, пов'язаних із впливом Рісорджіменто на розвиток національних рухів у Європі (зокрема в Україні) здійснений зарубіжними дослідниками: Н. Баллоні, В. Бібініним, В. Григор'євою, А. Губернатісом, П. Каццолі, К. Кіровою, М. Мозером, В. Невлером (Вілінс), Р. Різаліті, А. Тамборрі, Г. Шрейдером та ін.

Джерельну базу нашого дослідження являють офіційні документи і нарративні джерела ХІХ–початку ХХ ст. вітчизняного та зарубіжного походження, різні за типами і видами, залежно від змісту і способу кодування інформації.

Разом із тим, вагомий доробок і, поза сумнівом, блискучість вітчизняної і зарубіжної історіографії, так і не розставили крапки над «і» у цьому питанні, а, навпаки, посилили глибоке зацікавлення дослідників ним, зокрема із наближенням у 2021 р. 190-ї річниці з часу створення Дж. Мадзіні у Марселі таємної організації італійських патріотів «Молода Італія», діяльність якої започаткувала період Рісорджіменто в історії та культурі Італії.

Основним напрямком нашого дослідження є зображення широкої панорами зв'язків і впливу Рісорджіменто на формування українського національного руху ХІХ–початку ХХ ст. Поряд із цим важливим питанням є і введення до обігу значного масиву інформативного та концептуального матеріалу, розпорошеного в окремих статтях, а також у розділах деяких монографій, присвячених супутнім темам у контексті розвитку українського національно-демократичного руху як визначальної складової на шляху до самовизначення у вищезначений період. На нашу думку, ця теза визначає досить широке науково-інформаційне підґрунтя дослідження, що тісно вплітається в його зміст і визначає актуальність проблематики, новизну підходів до історичних подій та належний теоретичний рівень їхнього обґрунтування.

Результати наукового пошуку мають важливе практичне значення: крім наукових кіл, вони можуть бути використані в українських вищих навчальних закладах студентами історичних, філологічних та культурологічних спеціальностей під час вивчення навчальних дисциплін «Історія України», «Нова і новітня історія Європи», «Історія української культури», «Культурологія» тощо.

Коротко зупинимось на ідеалах італійського Рісорджіменто, наслідком якого стало об'єднання країни і проголошення у 1860 р. її національної державності. Рісорджіменто як термін спочатку вживався за аналогією до італійського Rinascimento (Епоха Відродження) та використовувався виключно в культурно-літературному контексті. І лише згодом за посередництвом видатного італійського драматурга і публіциста В. Альф'єрі (1749–1803) його значення стало поступово розширюватись у бік руху за об'єднання Італії у політичному, культурницькому й національному аспектах.

Ідеологічні передумови Рісорджіменто досить різноманітні: це й просвітницькі та ліберальні ідеї, романтично-націоналістичні, республіканські, соціалістичні або антиклерикальні, світські та церковні. Експансіоністські амбіції Савойського дому поєднувались із антиавстрійськими настроями. Велику роль відігравала й національна ідея. Вона була доволі своєрідною: Франко Вальсеккі у своїй роботі про Рісорджіменто в контексті європейського націоналізму вбачає у підґрунті італійського націоналізму деякі первинні концепції: ідеалістичну – Мадзіні, релігійну – Джоберті, раціоналістичну – Каттанео, реалістичну – Дурандо. Всі вони слугували підґрунтям для розробки Романьозі, який поєднав національну ідею та принцип легітимності, розробивши концепцію етнокархії (національна територія у складі багатонаціональної метрополії). Нація для нього – це населення, якому природою надано деяку географічну та духовну єдність. Таким чином, водночас із Манчіні, який у своїх лекціях наголошував на безсмерті національної держави, що базується на безсмерті національної ідеї, вони сформували

уявлення про юридичну роздрібненість Італії як про явище суто тимчасове, однак у реальності справжня держава – національна.

Ця історична місія покладалась на Просвітництво – загальноєвропейський ідейний рух. З іншого боку, бурхливий розвиток італійської культури кінця XVIII–другої половини XIX ст. був наслідком економічних перетворень, що мали вплив на розвиток капіталістичних відносин і сприяли появі нових художніх течій у культурі – класицизму, романтизму, реалізму тощо. Проте панівною інтелектуальною та художньою течією в Європі на той час був романтизм, який рішуче витіснив класицизм і виявив себе у всіх європейських країнах, вплинувши на всі мистецькі жанри, а також на всі галузі гуманітарних наук.

Засади італійського романтизму, особливо в період його формування, були тісно пов'язані з філософськими та естетичними вимогами просвітницької ідеології. На неї вплинули і національні просвітницькі традиції, і думки французьких енциклопедистів. Усі ці тенденції особливо яскраво простежуються в публікаціях на шпальтах часопису «Кончильяторе» (1818–1819) – центрального органу міланських романтиків, що відіграв значну прогресивну роль у суспільному житті Італії на початку XIX ст. У «Кончильяторе» – у статтях літературного критика Е. Вісконті, поета Д. Берше, філософа Д. Романьозі та драматурга, редактора журналу С. Пелліко – були вперше сформульовані найважливіші естетичні засади італійського Рісорджіменто. У період реакції, що настав після Віденського конгресу (1815), «Кончильяторе» сприяв духовному відродженню Італії. Висунута редакцією видання думка про нерозривний зв'язок літературної справи з громадською (letterario-civile) стала однією із провідних ідей століття. «Кончильяторе» належить заслуга започаткування й утвердження провідної концепції італійської культури XIX ст. – єдності естетичного й етичного критеріїв. Італійські романтики звернулися до вивчення національної історії, щоб зрозуміти історичні причини військового, політичного і національного приниження Італії з боку Франції, Австрії й папства. Вони вирішили нагадати

народу, який вів драматичну боротьбу за незалежність і єдність батьківщини, про історичне місце майбутньої об'єднаної Італії у демократичній Європі.

Висловлюючи загальний погляд прихильників «Кончилияторе» на національне мистецтво, Пелліко у статті «Театр Марі Жозефа Шеньє» писав, що національним є лише той твір, який просякнутий любов'ю до батьківщини і слугує її благу. Вперше в Італії цю точку зору висунув і відстоював у численних критичних статтях Д. Берше. Він наголошував, що література повинна звертатися до всієї нації, а не до закритих кіл «обраних» і брати з історії те, що може бути близьким, зрозумілим і повчальним для більшості сучасників-італійців [19, с. 55–56].

1830-і рр. знаменують початок другого періоду в розвитку італійського романтизму. У царині естетики заслуговують на увагу праці провідника італійського національно-визвольного руху Дж. Мадзіні й відомого драматурга Д. Нікколіні, який перебував під його впливом. Література була лише однією з багатьох галузей політичної діяльності Дж. Мадзіні, галуззю яскравою, цікавою, але другорядною. Він мріяв побачити літературу і мистецтво, що заґрунтовані на «вищому колективному принципі загальної правди», яка повинна бути викладена письменником через його ідеал.

Цю «загальну правду» Дж. Мадзіні розглядав у трьох аспектах: як правду історичну (факти, реальність), моральну (ідейне значення) та абсолютну (філософська ідея, яка веде до Бога). Правду моральну, яка, на його думку, була правдою абсолютною, він ставив вище за реальну правду фактів. Дж. Мадзіні стверджував, що дійсно європейський письменник повинен бути філософом із лірою поета в руках. Центральними постатями його творів повинні стати ідеальні герої, які можуть бути для сучасників прикладом мужності й вірності революційному ідеалу.

Однією з особливостей італійського мистецтва була відповідність його розвитку основним історичним етапам національно-визвольного руху. У роки революційного підйому, викликаного в Італії Французькою революцією 1789–1794 рр., еру італійського мистецтва Рісорджіменто розпочали «трагедії

свободи» В. Альф'єрі. Вони були створені ще у 70–80-х рр. XVIII ст., але справжнього суспільного резонансу набули на рубежі XVIII–XIX ст. Їхній мужній пафос, вогонь політичної пристрасті, схвильована проповідь свободи запалювали серця італійських патріотів-республіканців 90-х рр.

Гордістю революційної Італії був поет У. Фосколо (1778–1827). У його творчості наявний полум'яний патріотизм і героїчний пафос, виражений у дусі революційного класицизму, що у низці творів наповнюється новими поетичними формами, прокладаючи дорогу романтичній літературі. Свою першу поетичну збірку «Оди» (1795) він присвячує В. Альф'єрі. У тому ж році 17-річний У. Фосколо за вільнодумство був допитаний інквізиторами і потрапив до в'язниці. Вийшовши на свободу, молодий поет у 1796 р. серед інших італійських патріотів захоплено зустрічав французьку республіканську армію на чолі з Бонапартом. У венеціанському театрі Сан-Анджело 4-го січня 1797 р. із величезним успіхом відбулася прем'єра його першої республіканської трагедії «Трієст».

Яскравим літературним твором епохи став роман У. Фосколо «Останні листи Якопо Ортіса» (1802). Мрію про вільну Італію поет висловив у знаковій поемі «Гробниці» (1807), що оспівувала героїв минулого. Вона надихала італійських патріотів різних поколінь на боротьбу за свободу батьківщини. У 1811 р. У. Фосколо поставив у Мілані трагедію «Аякс», що викривала деспотизм Наполеона, проте цензура заборонила її. Відмовившись скласти присягу австрійцям після Віденського конгресу 1815 р., У. Фосколо полишив Італію.

Серед молоді, яка захоплювалася романом У. Фосколо «Останні листи Якопо Ортіса», був і геніальний музикант Нікколо Паганіні (1782–1840). В його бунтівному мистецтві втілювався дух боротьби італійського народу, сміливий протест проти французьких і австрійських загарбників.

Не залишився осторонь національно-визвольної боротьби італійського народу і геніальний представник Рісорджіменто – композитор і диригент

Джузеппе Верді (1813–1901), у творчій спадщині якого були твори, що надихали патріотів на боротьбу за вільну й об'єднану Італію.

У революційних загонах карбонаріїв (1820–1821) мужньо відстоювали інтереси італійського народу відомі письменники і поети. Серед них – С. Пелліко – автор першої романтичної трагедії Рісорджіменто «Франческа да Ріміні», Д. Берше, П. Джанноне, Г. Россетті. Під час повстання карбонаріїв у Неаполі Г. Россетті написав вірш «Неаполітанська конституція 1820 року» [13, с. 275]. У 1821 р. він був змушений емігрувати до Англії.

Видатними представниками італійського романтизму були письменник А. Мандзоні (1785–1873) і поет Д. Леопарді (1798–1837). Їхня творчість сприймалася в Італії як гасло національного духовного відродження.

Із рухом карбонаріїв пов'язав свою долю і засновник італійського романтизму у живописі Ф. Гайєз (1791–1882). Національно-визвольні ідеї знайшли своє місце в його історичних полотнах – «Утікачі з Парги», «Граф Карманьола», «Прощання Ромео і Джульєтти».

Італійську національно-патріотичну літературу цього періоду також репрезентували письменники і поети, відомі в країні республіканці, активні діячі Рісорджіменто, – Ф. Гуєррацці (1804–1873) і Д.-Б. Нікколіні (1782–1861), Д. Беллі (1791–1863) і Д. Джусті (1809–1850), на творчість яких вплинули ідеї «Молодої Ітадії» Дж. Мадзіні.

Романтизм і патріотизм були синонімами в італійській літературі та мистецтві і на другому етапі Рісорджіменто. Його творчим підґрунтям стають республіканські ідеї і демократизм у суспільстві, фундаментом яких було нестримне бажання італійців усіма способами боротися за національні ідеали в ім'я майбутньої незалежної батьківщини.

Отже, розвиток культури Італії епохи Рісорджіменто знаходився під значним впливом загальноєвропейських культурних процесів. Але специфічні особливості італійської історії відбилися і на відмінностях культурних традицій. Італійська культура епохи Рісорджіменто вирізняється не тільки

ідейною цілеспрямованістю, але і безпосереднім зв'язком із національною революційно-визвольною боротьбою.

З'ясовуючи місце Рісорджіменто у національному русі в українських землях ХІХ–початку ХХ ст., слід окреслити його роль у розробці об'єднавчої стратегії слов'янських народів у боротьбі за власну свободу і державність. У вищезгаданій фундаментальній монографії «Джузеппе Мадзіні, мадзінізм і Україна» М. Варварцев заглиблюється в нову тему для вітчизняної науки – висвітлює ставлення теоретика і безумовного лідера італійської революції Д. Мадзіні до історії та культури слов'янського світу. Вчений прискіпливо аналізує твір славетного італійця – «Слов'янські листи» (1857), де було подано найбільш ґрунтовну на той час західну характеристику слов'янства у контексті європейської історії. На відміну від марксистів, Дж. Мадзіні доводив, що слов'яни – важливий союзник західних народів у боротьбі за свободу і національну незалежність. Пророчими стали наведені М. Варварцевим заключні рядки «Слов'янських листів»: «Хоч яким би не було майбутнє, важливість руху слов'янського елемента є незаперечною. Завдяки йому зміниться карта Європи» [2, с. 289]. Висновки Дж. Мадзіні ґрунтувалися на його особистих контактах із діячами слов'янських національно-визвольних рухів у Європі: поляками, українцями, сербами, росіянами, чехами, болгарами та ін.

Італійська організація республіканців «Молода Італія» була створена Джузеппе Мадзіні у Марселі в 1831 р. Проте вже за короткий час вона перетворилася на міжнародну революційну силу з осередками і представництвами у багатьох країнах Європи. Не оминула вона й Україну, незважаючи на поліцейські репресії з боку імперських режимів Австрії та Росії. В Україні з повідомленнями про Дж. Мадзіні та «Молоду Італію» познайомилися у березні 1833 р. читачі французьких часописів «Gazette de France» («Французька газета»), «Journal des débats» («Газета дебатів»), «Le National» («Національна газета») у Києві та Львові.

Авторитетним джерелом інформації щодо драматичних подій в Італії, відомості про які поширювалися Україною, були особисті свідчення моряків-італійців із суден з Генуї, Ліворно, Марселя, Неаполя, Трієста тощо, що швартувалися у портах Чорного й Азовського морів. Із цього приводу слід згадати епізод, коли молодий матрос Джузеппе Гарібальді, перебуваючи у порту Таганрога, розповідав товаришам про своє членство у «Молодій Італії» [18, с. 104–105]. Також поширювались Україною новини з Італії завдяки колоністам-італійцям із поселень поблизу Керчі, Миколаєва, Одеси, Севастополя, Феодосії, Херсона.

У квітні 1834 р. у Швейцарії Дж. Мадзіні створив ще одну революційну організацію – міжнародне об'єднання демократів «Молода Європа», на яку покладался обов'язок поширювати національно-визвольний рух серед європейських народів, які страждали від імперського гноблення. Членами цієї організації, окрім італійців, були німці й поляки. Останні мали тісні зв'язки з польськими патріотами у Галичині, які, у свою чергу, підтримували контакти з польськими й українськими демократами у підросійській Україні [21, арк. 2, 8, 13, 15]. Особисто Дж. Мадзіні наголошував, що «Молода Європа» має організаторів у Барселоні, Лондоні, Одесі, Севільї.

Український напрямок Рісорджіменто чітко простежується й у тісних контактах «Молодої Європи» з нелегальною організацією «Молода Польща», створеною у період з 1833 р. до початку 1834 р. Активними членами цього об'єднання були учасники польського повстання 1830–1831 рр. Через діячів «Молодої Польщі» гасла італійської революції поширювалися на землях Російської імперії серед поляків, українців, білорусів, литовців.

Ідеї «Молодої Італії» та «Молодої Європи» надихнули революційно налаштованих поляків із «Молодої Польщі» створити у 1835 р. товариство «Співдружність польського народу» (керівник – польський офіцер і журналіст Ш. Конарський (1808–1839), центр якого знаходився у Львові, а таємний осередок – на прикордонній території Російської імперії у с. Лісове Луцького повіту Волинської губернії. Саме звідти її емісари здійснювали небезпечні

поїздки до Волині, Київщини, Поділля з метою координації діяльності нелегальних груп «Співдружності» у Вінниці, Житомирі, Києві, Клевани, Немирові, Рівному, а також у Володимирському, Дубенському, Житомирському, Луцькому, повітах.

Два роки поліція Російської імперії розшукувала в Україні діячів, пов'язаних із «Молодою Європою», «Молодою Польщею» і «Співдружністю польського народу». М. Варварцев опублікував документ, складений Звенигородським городничим за матеріалами приписів київського цивільного губернатора в 1838 р., – «Алфавіт осіб, яких визнано у злочинних задумах і змовах або у приналежності до таємного товариства, так само, як і тих, за якими наказано вести особливо таємний нагляд», до якого були внесені прізвища соратників і послідовників Дж. Мадзіні: Ворцеля, Гордашевського, Дибовського, Залеського, Зверковського, Конарського, Круліковського, Лелевеля, Млодецького, Мальчевського, Новосельського, Стольцмана та ін. [2, с. 155–156].

У 1838 р. російська поліція викрила осередки товариства. За вироком військового суду низка його учасників була засуджена до багатьох років ув'язнення і каторги, а Ш. Конарського страчено 27 лютого 1839 р. у Вільно. Водночас було б помилкою пов'язувати вплив Рісорджіменто тільки на польський визвольний рух в українських землях під владою Австрійської та Російської імперій. Революційні події в Італії ХІХ ст. не залишили осторонь і українську національну інтелектуальну еліту.

Центрами національно-духовного відродження у підросійській Україні, на які мали вплив Рісорджіменто та інші західноєвропейські демократичні рухи, були Харківський, а після 1834 р. і Київський університети. Про участь у Харківському гуртку, що переважно складався з молодих викладачів і студентів університету, згадує М. Костомаров (1817–1885): «Тут я з великим захопленням займався історією і проводив дні й ночі, читаючи всілякі історичні книги. Мені хотілося знати долю всіх народів [...] Панували ідеї відродження малоруської мови та літератури» [15, с. 441–442]. Захистивши 1844 р. магістерську

дисертацію про історичне значення народної поезії, вчений переїхав до Києва, де продовжив викладацьку діяльність у Київському університеті ім. Святого Володимира.

Найвиразніше теорія панславізму Дж. Мадзіні та ідеї Рісоджірменто знайшли своїх прихильників в Україні, коли у Києві наприкінці 1845 р. група молодих учених університету та місцевих інтелектуалів організаційно оформила зв'язки між собою, створивши таємне товариство імені слов'янських апостолів-просвітителів Кирила і Мефодія. Ініціаторами створення були В. Білозерський, М. Гулак, М. Костомаров, П. Куліш, О. Маркевич. Членами братства були Г. Андрузький, О. Навроцький, Д. Пильчиков, І. Посяда, М. Савич, О. Тулуб. У квітні 1846 р. до братства вступив Т. Шевченко.

Програмові положення Кирило-Мефодіївського товариства були викладені у «Книзі буття українського народу», «Статуті Слов'янського братства Св. Кирила і Мефодія», підготовлених з ініціативи М. Костомарова, та в «Записці», підготовленій В. Білозерським. Загрунтовані документи були на ідеях панславізму та українського національного відродження. Головне завдання братства полягало у побудові майбутнього суспільства на засадах християнської моралі шляхом здійснення низки реформ, зокрема, створенні демократичної федерації слов'янських народів на принципах рівності і суверенності на чолі з Україною; знищенні царизму, скасуванні кріпацтва та станів; встановлення демократичних прав і свобод для громадян; рівність у правах усіх слов'янських народів щодо їхньої національної мови, культури та освіти.

Кирило-мефодіївці, об'єднуючись на підґрунті спільних політичних поглядів, бачили різні шляхи втілення їх у життя – від ліберально-поміркового реформізму (В. Білозерський, М. Костомаров, П. Куліш) – до революційних методів боротьби (Г. Андрузький, М. Гулак, Т. Шевченко). Члени братства вели активну громадсько-політичну діяльність: поширювали програмові документи, прокламації («До братів-українців», «До братів-великоросів і поляків»), твори Т. Шевченка; займалися науковою роботою,

виступали з лекціями у навчальних закладах Києва, піклувалися про розвиток народної освіти, збирали кошти на відкриття народних шкіл, написання і видання нових книг (зокрема, П. Куліш підготував перший підручник з історії України «Повість про український народ», який був виданий 1846 р.). У березні 1847 р. за доносом провокатора О. Петрова діяльність братства була викрита, а його члени заарештовані [1].

Дослідники вважають, що вплив західноєвропейських ідей на погляди членів товариства здійснювався завдяки «Книзі народу польського і польського пілігримства» А. Міцкевича. Проте у «Книзі буття українського народу» вміщені цілком оригінальні ідеї братчиків, що відрізнялися від польських, зокрема, своїм антикріпосницьким пафосом і, попри україноцентризм, солідарним почуттям до всіх слов'янських народів, зокрема поляків та росіян. Можна навіть сказати, що «Книга буття українського народу» була радше об'єктивно полемічною до програмових документів польських революціонерів із їхнім пафосом польської винятковості. У «Книзі народу польського» відсутня ідея об'єднання вільних слов'янських народів, а також не заперечується монархія як форма державної влади.

Враховуючи цілком очевидні аналогії між програмовими ідеями Дж. Мадзіні та кирило-мефодіївців, досить слушним видається застереження М. Варварцева щодо недооцінювання в сучасній вітчизняній історіографії впливів саме італійських патріотів на діяльність братства [2, с. 158–159].

Безумовно, легально і таємно, ім'я Дж. Мадзіні та його справа разом із ідеями німецьких філософів – Й. Гердера, Й. Фіхте й літературними творами Й. Гете, Й. Шіллера, Д. Байрона, А. Міцкевича – поширювалися серед учасників товариства. Водночас у діяльності братчиків формувалося підґрунтя власного модерного національного творчого процесу. З цього випливає, що ідея демократичного устрою та ідея об'єднання України як рівної серед інших слов'янських народів, вірогідніше, підживлювалися саме західноєвропейською думкою і формувалися, щонайперше, під враженнями від праць Й. Гердера, Й. Фіхте та Дж. Мадзіні [11, с. 25].

У своєму творі «Чудацькі думки про українську національну справу», що побачив світ 1891 р. у часописі «Народ», який видавався у Коломиї з 1890 до 1895 рр., Михайло Драгоманов зазначав, що у час до революції 1848 р., «коли у нас склалися думки членів Кирило-Мефодіївського товариства, скрізь в Європі були «Молода Італія», «Молода Германія», і його «політичні тенденції [...] були недалеко від тенденцій «Молодих Італій», «Германій» і т. ін. [10, с. 338]. Ідеї товариства збігалися і з іншими думками Дж. Мадзіні. Серед них – проблема загальної освіти й морального виховання народів, порозуміння між класами у суспільстві, боротьба з анархією і диктатурою під час революційних подій тощо.

Ліквідація Кирило-Мефодіївського товариства і розправа царського уряду над його учасниками не знищили в українському суспільстві національно-визвольного руху. На тлі революційних подій у Західній Європі, що охопили і сусідню Австрійську імперію, зокрема її італійські області та Руське воєводство із центром у Львові, у підросійській Україні серед дворян та інтелектуалів різними шляхами поширюється інформація щодо проголошення республіки у Франції, спроби об'єднати Італію, Німеччину тощо.

М. Варварцев знайшов в архівах і опублікував повідомлення про те, як італійські моряки привозили до Одеси та інших чорноморських й азовських портів тексти революційних гімнів. Перебуваючи у портових містах, вони не тільки поширювали їх серед населення, а й відкрито співали у людних місцях. Це виконання набуло такого поширення, що тривало й після придушення революції у Сардинії. У квітні 1852 р. сардинський морський міністр змушений був видати спеціальний циркуляр, яким суворо заборонялося морякам королівства співати революційні пісні в іноземних портах, про що було попереджено владу Російської імперії.

Досвід Рісорджіменто позначився й на діяльності наступних поколінь українських патріотів: хлопоманів і громадівців у підросійській Україні, народовців і просвітян у Галичині, яка перебувала під владою Австрійської, а після 1867 р. – Австро-Угорської імперії [16, с. 338–345].

Хлопоманство – це різновид громадського руху, що був представлений у Правобережній Україні переважно польською інтелігенцією та студентською молоддю, які перебували під впливом національно-революційних ідей Західної Європи. На підґрунті ліквідації російського імперського панування на історичних польських і українських землях хлопомани були ідеологічно наближені до українофілів. Після поразки польського повстання 1663 р. хлопоманство припинило своє існування. Невеличка група колишніх хлопоманів – викладачів і студентів Київського університету на чолі з В. Антоновичем, П. Житецьким і Т. Рильським перейшла на позиції українофільства.

Суспільно-політичне життя у підросійській Україні другої половини ХІХ ст., що зазнало суттєвого впливу «мадзінізму», було тісно пов'язаним із народницьким рухом. Причина його виникнення полягала не тільки у кризі аграрних відносин, а й у розвитку серед певної категорії інтелектуалів національної і політичної суспільної свідомості. Програма народників була радикальною за методами й утопічною за змістом. Остаточну мету своєї діяльності вони вбачали в організації селянської революції. Для досягнення цієї мети створювалися «таємні дружини» – конспіративні організації серед селян для здійснення революційного терору.

У свою чергу, українські народники вбачали свій обов'язок у підготовці селян до аграрної реформи і формуванні серед них національної свідомості шляхом розвитку народної освіти та поширення знань. Звідси особлива увага українських народників до організації недільних шкіл, підготовки підручників, словників, популярних видань, фольклорних збірників, концертів, вистав, інтерес до проблем української мови, історії, етнографії тощо.

Народницька організація «Земля і воля» – таємне революційне товариство, що виникло у Санкт-Петербурзі у 1861 р. Його натхненниками були О. Герцен і М. Чернишевський. Організація була створена вже після перемоги національно-демократичної революції в Італії та утворення єдиної італійської держави. Але ідея щодо створення «Землі і волі» належала

безпосередньо Дж. Мадзіні під час його зустрічі у Лондоні з О. Герценом і чиновником другого відділення імператорської канцелярії О. Слепцовим, який перебував у Англії у службовому відрядженні. Повернувшись до Петербурга, О. Слепцов повідомив М. Чернишевському, що Дж. Мадзіні «розповідав гідні подиву речі. Він упевнений не тільки в остаточному успіху італійського руху, а й у тому, що зовсім близькою є революція у слов'янському світі. Він вже передбачає зруйнування Австрії [...] і в нас чекає на революцію, й з огляду на це радив організуватися» [22, с. 284].

У Києві реалізація проекту «Земля і воля» завершилась утворенням окремого «Малоросійського комітету», який очолив Андрій Красовський (1822–1886). Він походив із сім'ї російського генерала українського походження Опанаса Красовського. У 1840 р. закінчив Петербурзький Пажеський корпус. У 1850-х р. р. брав участь у Кримській війні, проходив військову службу у Петербурзі. Під час закордонної поїздки зустрічався з Дж. Гарібальді.

У 1861 р. у чині підполковника А. Красовський переїхав до Києва на посаду викладача Кадетського корпусу. Через членів «Малоросійського комітету» поширював закордонні видання О. Герцена, списки заборонених поезій Т. Шевченка. За важливу мету організації він уважав виховання і піднесення національної самосвідомості українців. Під Києвом А. Красовський розпочав революційну агітацію серед селян і солдатів, за що був заарештований і засуджений до смертної кари, заміненої 12 роками каторги, яку відбував у Нерчинську. Під час невдалої спроби втекти з каторги застрелився.

«Земля і воля» припинила своє існування у 1864 р. після розгрому її осередків зокрема й у Києві. Проте цей проект «народництва» був відновлений у Росії з 1876 р. як організація під назвою «Північна революційно-народницька група» або «Північне товариство народників». До організації входило кілька десятків народників, зокрема, М. Натансон, О. Натансон-Шлейснер, О. Михайлов, Г. Плеханов, О. Квятковський, Д. Лизогуб, В. Осинський, С. Кравчинський, А. Желябов, С. Перовська, М. Фроленко, В. Фігнер та ін.

Вони не тільки підтримували зв'язки з народниками, які діяли в Україні, але й активно працювали в Києві, Одесі, Харкові та інших містах.

Узимку 1876–1877 рр. була розроблена програма нової «Землі і волі», яка у 1878 р. зазнала деяких змін та доповнень. Вважаючи сільську громаду осередком соціалізму, а селянина – природженим революціонером, члени організації ставили за мету шляхом масового селянського повстання повалити самодержавство, спрямувати державу на шлях некапіталістичного соціально-економічного розвитку, передати землю селянству [16, с. 336].

Із метою реалізації цих планів «Земля і воля» розгорнула активну агітаційну роботу серед селян, інтелігенції та робітників, зокрема в українських губерніях. Вдочас планувалося проведення повстань, демонстрацій, страйків. Однак народникам не вдалося підняти селянське повстання, зокрема, в Чигиринському повіті Київської губернії. «Чигиринську змову» у 1877 р. було викрито поліцією. Зазнав невдачі й агітаційно-пропагандистський рух народників – «ходіння в народ», оскільки селяни вороже ставилися до революційно налаштованої інтелігенції та не розуміли її ідей. Невдовзі частина землевольців стала на шлях індивідуального тероризму.

У 1879 р. «Земля і воля» розкололася на прихильників політичної боротьби проти існуючого ладу та на прихильників відкритого терору (група «Свобода або смерть»). В Україні аж до вбивства народовольцями імператора Олександра II 13 березня 1881 р. продовжували існувати організації, які називали себе таємним братством «Земля і воля».

У другій половині XIX ст. український національний рух мав свої власні організаційні форми у вигляді громад. Одна з перших громад, як земляцтво, виникає у Петербурзі у 1859 р. Її засновниками були колишні члени Кирило-Мефодіївського товариства М. Костомаров, Т. Шевченко, В. Білозерський, П. Куліш. До Петербурзької громади вступили Г. Честохівський, Ф. Черненко, П. Чубинський, Д. Каменецький та ін. Діяльність Петербурзької громади характеризується організацією видавничої справи (журнал «Основа»), громадських акцій та культурницьких заходів, спрямованих на підтримку і

самовизначення українства. Справжньою маніфестацією українофільства у столиці російської імперії став похорон Т. Шевченка у березні 1861 р.

На українських теренах у 1858 р. постала громада в Полтаві (О. Кониський, П. Кузьменко, В. Лобода, Д. Пильчиков, О. Стронін та ін.) та у Чернігові (Л. Глібов, С. Ніс та ін.). Чернігівська громада спромоглася видавати часопис «Чернігівський листок». Харківська громада виникає на початку 1860 р. (П. Єфименко, М. Лободовський, В. Мова, О. Потебня та ін.). Київська громада почала діяти восени 1861 р. Її засновниками були В. Антонович, П. Житецький, Т. Рильський, А. Стефанович, О. Стоянов, П. Чубинський, Наприкінці 1862 р. Київська громада налічувала близько 300 членів.

Магістральними напрямками діяльності громад була робота в недільних школах (із 362 шкіл, які було відкрито в Росії у 1859–1861 р. р., 130 припадали на українські губернії) і створення народних читалень, популяризація творів українських письменників, поетів і драматургів, вивчення історико-культурної спадщини українського народу.

Київська громада мала свій друкований орган – російськомовний часопис «Киевский телеграф». Із публікацій у ньому київський читач мав можливість ознайомитися з агітаційно-пропагандистською діяльністю Дж. Мадзіні [2, с. 186–188]. У лютому 1860 р. редакція надрукувала фрагмент зі статті Д. Мадзіні, яка з'явилася в англійській газеті «The Scotsman», де її автор визначив власну позицію щодо політичного майбутнього Італії: «Наша мета – єдність». У квітні того ж року «Киевский телеграф» передрукував з газети «Unita italiana» маніфест Дж. Мадзіні, який закликав італійців якнайшвидше озброюватись і вимагати звільнити Рим від французьких окупантів та атакувати Австрію у Венеції. У серпні газета повідомила про протести італійців проти французької окупації Риму. Сповідуючи у грудні 1863 р. про утворення в Італії товариства «Думка про Гарібальді», газета звертала увагу на те, що італійці плекають надію на визволення Рима і Венеції за допомогою Дж. Гарібальді й Дж. Мадзіні. Публікуючи у жовтні 1864 р. статтю «Мадзіні про франко-

італійську угоду», «Киевский телеграф» знову наголосив на його ролі в остаточному визволенні Італії з-під чужоземного панування.

Після поразки польського повстання 1863 р. Правобережною Україною прокотилася хвиля жорстоких репресій не тільки проти етнічних поляків та їхніх таємних організацій; вона торкнулася й українського національного руху. Ухвалений 18 липня 1863 р «Валуєвський циркуляр» не тільки заборонив діяльність громад, а й передбачив часткову заборону широкого використання української мови в освіті, культурі та видавничій діяльності.

Громадівський рух в Україні відновлюється у 1869 р. із створенням у Києві Старої громади на чолі з М. Драгомановим, О. Кістяківським, Т. Рильським, П. Чубинським. Членами громади були видатні українські вчені В. Антонович, Ф. Вовк, П. Житецький, М. Зібер, О. Русов, К. Михайличук.

У 1874 р. громадівці провели одноденний перепис населення Києва та його околиць; у 1874–1875 р. р. були підготовлені й видані «Історичні пісні українського народу» В. Антоновича і М. Драгоманова, серед селян поширювалися серії українських популярних книжок. Значним науковим проектом громадівців було видання «Трудов этнографическо-статистической экспедиции» П. Чубинського у семи томах (1872–1878). Громадівці влаштовували театральні вистави, концерти, літературні вечори. За короткий час громади почали діяти у Єлизаветграді, Одесі, Полтаві, Харкові та Чернігові.

Відновлений громадівський рух в Україні зазнав політичних репресій і припинив свою діяльність після ухвалення імператором Олександром II зловісного «Ємського указу» 18 травня 1876 р., який заборонив увезення книг українською мовою з-за кордону (Стара громада утримувала друкарню у Львові), видання українською мовою перекладів, театральні вистави, концерти, партитури українською мовою, припинялося видання часопису «Киевский телеграф». Окремо рекомендувалося чиновникам Міністерства освіти прискіпливо добирати вчителів для гімназій і реальних училищ в українських губерніях, надаючи перевагу росіянам. Ті ж вчителі-українці, які одержали вищу освіту в Київському і Харківському університетах, мали виїжджати на

роботу за межі України. З початком дії указу змушені були емігрувати за кордон Ф. Вовк, М. Драгоманов, П. Житецький, М. Зібер, П. Чубинський, та інші громадівці.

Слід наголосити, що каральна сила «Емського указу» була доповнена новими заборонами у 1884, 1892 та 1895 р. р. Він був чинним аж до 1905 р. Загалом, «Валуєвський циркуляр» і «Емський указ» були спрямовані на те, аби перешкодити українському національно-визвольному рухові перетворитися із діяльності вузького кола інтелектуалів на загальнонародне явище. У такий спосіб російський уряд засвідчував власну політичну доктрину щодо неросійських народів імперії, намагаючись придушити у зародку велику небезпеку, пов'язану із поширенням національно-визвольних ідей серед широких народних мас, як це відбулося в Італії. На прикладі Рісорджіменто, розвиток масового українського національного руху, підґрунтям якого було відродження і розвиток духовності, не тільки являв значну загрозу територіальній цілісності держави, він завдавав удару саме в серце російської ідентичності, а, отже, руйнував підмурівок самої імперії.

Творчу спадщину Дж. Мадзіні щодо національно-визвольного руху використав у своїй діяльності в еміграції М. Драгоманов. Він та його однодумці («Комітет 12-ти») розробили план, що передбачав ознайомлення всіх українців із передовими західноєвропейськими ліберальними і соціально-демократичними теоріями, зокрема з тими, що були перевірені на практиці, зокрема в Італії. М. Драгоманов прагнув на цьому ґрунті розвивати їхню національну свідомість [14].

У 1878–1882 рр. у Женеві М. Драгоманов видавав журнал «Громада» – перший політичний український часопис. «Громада» стала вільним від цензурних обмежень речником українського національно-визвольного руху.

Слід завважити, що погляди М. Драгоманова щодо національного питання були неоднозначними. Перебуваючи в Італії ще у 1871–1873 р. р. під впливом революційного досвіду Західної Європи, включно Рісорджіменто і політичною ситуацією в Україні, що склалася в останній чверті ХІХ ст., вони

зазнали певної еволюції. У період «Старої громади» М. Драгоманов сприймав українство як рух суто літературно-культурницький. Після Емського указу в ньому починають формуватися національно-політичні погляди. У працях «Пропаший час», «Переднє слово (до Громади, 1878 р.)», «Шевченко, українофіли і соціалізм», «Історична Польща і великоруська демократія», «Чудацькі думки про українську національну справу», «Листи на Наддніпрянську Україну» він висловлюється про те, щоб перетворити українство на політичний рух, і визнає необхідність розгортання політичної боротьби за національну незалежність та соціальне визволення українського народу.

М. Драгоманов намагався використати революційний і національно-визвольний досвід Західної Європи, зокрема української національної справи. Його діяльність вплинула на формування ідейно-політичного світогляду не тільки сучасників, а й наступних поколінь українських патріотів.

У 1881 р. у міланському журналі «*Rivista minima di scienze, lettere ed arti*» М. Драгоманов опублікував статтю «Література однієї плебейської нації», де писав наступне: «Цілі українських соціалістів особливо відрізняються федералізмом». М. Варварцев, коментуючи статтю, звертає увагу на те, що М. Драгоманов під цим терміном вбачав об'єднання, близьке до конфедеративної конструкції, коли українці висловлюються на користь боротьби за здобуття політичних свобод (осіб і громад, але не централізованого парламентаризму), тому що у цих свободах поряд з іншим вони вбачають досягнення незалежності нації [2, с. 205–206].

Із 80-х років XIX ст. серед української студентської молоді починають створюватися гуртки з чітко визначеним українським політичним спрямуванням. До них належав гурток «Українських соціалістів-федералістів» (1883–1888), організований студентами петербурзьких вузів. У його програмі висувались завдання боротьби проти русифікації України, за всебічний розвиток українського народу, утвердження повної національної автономії України, самоуправи на демократичних засадах.

Частина української інтелігенції під впливом західно-європейського «мадзінізму» та ідей М. Драгоманова поступово схиляється до радикалізму, відкидаючи ліберальне українофільство, яке ще продовжувало на громадських традиціях культурницьку діяльність.

Першою українською політичною організацією, що стояла на засадах повної самостійності країни, було «Братство тарасівців» – нелегальна студентська організація, створена у Полтаві в 1891 р. Засновниками цього патріотичного українського об'єднання були І. Липа, М. Михновський, В. Шемет, а його активними членами – відомі письменники і науковці М. Коцюбинський, Б. Грінченко, В. Самійленко, М. Вороний, М. Кононенко, В. Боровик, Є. Тимченко та ін. Зasadничими положенням програми тарасівців була «Самостійна, суверенна Україна; соборна і неподільна, від Сяну по Кубань, від Карпат по Кавказ, вільна між вільними, рівна між рівними, без пана і хама, в будучому без класової боротьби» [12, с. 82–83].

У 1893 р. «тарасівці» ухвалили рішення про перехід від організаційно-виховної роботи до політичних акцій. Проте у квітні цього ж року поліція викрила і знищила організацію. Частина колишніх членів товариства (Б. Грінченко, М. Вороний, О. і В. Чехівські та ін.) відійшла від самостійницьких ідеалів, ставши автономістами-федералістами.

Радикально налаштовані представники «братства» на чолі з М. Михновським залишились на платформі боротьби за українську соборність. У свою чергу, студент Київського університету, активний член «братства» В. Шемет у Лубнах на Полтавщині серед місцевої молоді зумів організувати таємний гурток «Молода громада» (згадаємо: «Молода Італія», «Молода Європа», «Молода Польща» та ін.), що стояв на політичному підґрунті «тарасівців», намагаючись перенести національне питання з царини культурницької діяльності в площину політичну, активно і рішуче виборюючи право свого народу на незалежне від Російської імперії існування.

У другій половині XIX ст. центр національно-духовного відродження в Україні поступово зміщується на захід, до Галичини, яка у політичному сенсі

мала більш сприятливі умови щодо розвитку українського руху. Не перебільшуючи фактичного стану справ, зауважимо, що українці Галичини, на відміну від українського населення підросійських земель, користувалися певними демократичними правами – вибором своїх представників до крайового сейму та загальнодержавного парламенту, мали вільну українську пресу, можливість розвитку української мови, освіти, науки, літератури і культури.

За цих умов витворюється спільна національна свідомість у східних і західних українців насамперед в інтелектуальній сфері. Наддніпрянські назви «Україна» й «українці» стають загальними; в Галичині українська літературна мова на основі полтавсько-київського діалекту доповнюється місцевими діалектами, переважно в наукових, промислових і політичних галузях.

Географічне розташування, політичний, духовний (західно-римська і греко-католицька церкви) і культурницький (ренесанс, бароко, класицизм) впливи західної цивілізації, безпосередня участь галичан у революційних подіях у Західній і Центральній Європі першої половини XIX ст., змінили їхню психологію на користь відтворення «комплексу українського П'ємонту», тобто усвідомлення провідної ролі та призначення Галичини в українському національному відродженні.

«Український П'ємонт» – метафора, часто вживана щодо Галичини та її столиці Львова. Ґрунтується на тому, що П'ємонт був тим регіоном Італії, звідки у середині XIX ст. почалося визволення країни від австрійців і об'єднання італійських земель. Термін «Український П'ємонт» міцно закріпився за Галичиною після двох статей М. Грушевського, опублікованих у 1906 р. Перша – «Українській Піємонтъ», надрукована у другому числі київського російськомовного тижневика «Українській Вѣстникъ», у якій історик наголошував на тому, що в останнє десятиліття XIX століття Галичина, незважаючи на власні досить важкі умови національного і економічного існування, стає центром економічного руху, а по відношенню до українських земель у складі Російської імперії, відіграє роль арсеналу, де створювались і

вдосконалювались засоби національного культурного та політико-громадського відродження українського народу [17].

Водночас у статті «Галичина і Україна», що побачила світ на шпальтах «Літературно-наукового вісника» (видавався Науковим товариством ім. Т. Шевченка у Львові з 1898 до 1932 рр.), М. Грушевський зазначав: «Не було тайною [...] те, що й на Україні поруч людей, які від перших заборон українського слова дивилися на Галичину як на український Піємонт, як на ту всеукраїнську фабрику, де мусить вестися національна робота для цілої України, до слушного часу, – були все елементи, яким сей наклін до Галичини дуже не подобався, які все твердо стояли на тім, що «малорусській вопрос может быть разрѣшенъ только на русской почвѣ», в тісній і нерозривній звязи з російським ліберальним чи якимсь иньшим рухом; в очах одних се братанне з Галичиною стягало на українство небажані підозріння в офіційальних сферах; иньші боялися [...] занечищення, викривлення галицькими елементами українського руху, українського елемента в Росії» [8, с. 180–181].

Первинне походження метафори – «Український П'ємонт» досі не з'ясоване. Дехто з дослідників виводить її з творів В. Антоновича, інші посилаються на М. Драгоманова, О. Кониського П. Куліша. Можливо, вислів було створено у 1880-х рр. у «старогромадівських» колах після подорожей В. Антоновича до Галичини й Італії. Деякі сучасні дослідники стверджують, що на початку 1880-х р. В. Антонович наполягав на тому, що треба «зробити з Галичини український П'ємонт», а в наступні роки ще більше захопився цією ідеєю (проте, ці дослідники не вказують першоджерел). Згодом цей вислів без вагань вжив М. Драгоманов у статті «Чудацькі думки про українську національну справу».

Водночас польський історик Ю. Бушко стверджує, що конкурентне означення Галичини як «польського П'ємонту» з'явилося і серед польських лібералів останньої чверті XIX ст.

Процес сприйняття досвіду Рісорджіменто як політичної програми в українському визвольному русі охоплював різні аспекти життя галицького

суспільства та поширювався різними напрямками: утворення національних політичних партій та громадських організацій, жвава політична і громадська активність населення, незалежно від соціального статусу і професійної діяльності, піднесення освіти, науки, культури краю, створення спортивно-військових товариств.

Важливим чинником наслідування ідей Рісорджіменто в Галичині стало створення 8 грудня 1868 р. у Львові українського культурно-освітнього товариства «Просвіта». Першим головою організації став відомий львівський композитор і музикант, викладач гімназії Анатоль Вахнянин. Осередки «Просвіти» за короткий час поширилися всією Галичиною та за її межами, зокрема вони почали діяти у Києві, Одесі, Чернігові, серед українців-переселенців на Далекому Сході, Кубані, серед української діаспори у Канаді і США. З товариством співпрацювали М. Аркас, Б. Грінченко, Д. Дорошенко, М. Коцюбинський, М. Лисенко, Л. Українка, І. Франко Д. Яворницький та ін.

Першочерговими завданнями організації були: сприяння освіті українського народу в культурному, національно-політичному та економічному напрямках, розв'язання суспільно-культурних і соціальних проблем, ліквідація неписьменності, будівництво Народних домів, читалень, загальноосвітніх та ремісничих шкіл, книговидавництва та книгорозповсюдження, створення і підтримка Наукового товариства ім. Т. Шевченка, товариств Сільський господар, Маслосоюз, Союз українок, Рідна школа. На початку ХХ ст. «Просвіта» мала вплив на розвиток національного політичного руху, виникнення Січового Стрілецтва, ОУН та УПА. Товариство було ліквідоване радянською владою у 1939 р., його активні діячі були репресовані.

У 1988 р. діяльність «Просвіти» була відновлена в УРСР як Товариство української мови імені Тараса Шевченка; 12 жовтня 1991 р. – реорганізоване у Всеукраїнське товариство «Просвіта» імені Тараса Шевченка.

У 1873 р. за кошти українських письменників і поетів із підросійської України у Львові розпочало свою діяльність літературне товариство ім. Т. Шевченка, яке у 1892 р. було реорганізоване у Наукове товариство

ім. Т. Шевченка (НТШ). Ініціаторами створення і членами цієї авторитетної академічної наукової установи стали видатні українські вчені і діячі національного руху В. Антонович, О. Барвінський, М. Драгоманов, М. Жученко, С. Качала, О. Кониський, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, І. Франко та ін. У 1897–1913 рр. на чолі НТШ був М. Грушевський. Фактично, за період з 1893 до 1914 рр. НТШ сформувало наукову й організаційну базу для створення у листопаді 1918 р. Всеукраїнської Академії Наук. Товариство відновило свою діяльність у Львові в 1989 р.

Важливим досягненням «української п'ємонтизації» Галичини було відкриття у 1890 р. україномовних кафедр у Львівському університеті з майбутньою перспективою створення окремого українського університету, відкриття української гімназії у Коломиї та організація масового кооперативного руху у 1880–1890 рр.

Проявом національного відродження Галичини була діяльність спортивно-військових молодіжних організацій «Сокіл» (1894), «Січ» (1890), «Пласт» (1913). На галицькому ґрунті останні виконували важливу ідеологічну функцію: сприяли формуванню національної свідомості, відчуття поваги до героїчного минулого українського народу. Ці організації спиралися на військові традиції українського козацтва і стали прообразом створення українських військових формувань у ХХ ст., чиє призначення полягало в обороні української держави.

Видатний український письменник, перекладач і політичний діяч Галичини І. Франко (1856–1916) з метою долучення українців до національно-визвольної боротьби закликав використати досвід Дж. Мадзіні і Дж. Гарібальді, які були видатними творцями єдиної Італії. У 1911 р. І. Франко підготував і видав власним коштом у серії львівської «Універсальної бібліотеки» переклад українською мовою фрагментів із мемуарів О. Герцена (1812–1870) «Минуле і думи» під назвою «Спомини з еміграції», передмову до яких закінчив його словами: «Та революційна ера, до котрої змагали ми, освітлені догораючою

загравою 90-х років XVIII в., до якої змагали ліберальна Франція, молода Італія, Мацціні, Ледрю-Роллен...».

«Українська п'ємонтизація» Галичини, по своїй суті, була практичним втіленням досвіду Рісорджіменто у політичному періоді (кінець XIX ст.– 1917 р.) національної революції в Україні.

Вперше термін «українське Рісорджіменто» використав Дмитро Донцов (1883–1973), видатний ідеолог українського націоналізму, політичний діяч, літературний критик, есеїст і публіцист, у статті «Поетка українського Рісорджіменто (Леся Українка)», яка вийшла окремою брошурою у 1922 р. у Львові [9]. На думку Д. Донцова, «Викресана немов з одного куска бронзи, національна ідеологія Лесі Українки була в нас – щось зовсім нове. На місце пацифізму – поставила вона ідею войовничого націоналізму, що був для неї ціллю в собі; що не шукав за виправданнями, ні в інтересах «поступу», ні «загалу», ні в «щасті» на сім, чи на тім світі. На місце раціоналізму і утопізму, що видумував «кращі ідеали» – волюнтаризм. Замість харитативного жалю до подавлених, активну ненависть до переможців; замість так розширеного в нашій поезії розкошування в почутті жалю, насолоди у власних сльозах, ніцшианівське *werdet hart!* На місце холодного інтелектуалізму – релігійність фанатика; де досі вихідною точкою був біль і терпіння, принесла вона ображене почування і унесення горячкою боротьби. Способом там була – еволюція, в неї – революція. Оточення, для якого робила – були не «ближні», а «дальні», не світ сучасників, а світ нащадків; її люди були не святі, а герої.

Довгі роки перед нею жили в нас мріями, як в'язень, що марить у тісній камері про вікна без ґратів і двері без колодок, не маючи ні сили, ні сміливості перетворити сон у дійсність. Поезія Лесі Українки була пробудженням закованого в ланцюги, засудженого на смерть раба, зірваного з ліжка важкими кроками охорони, що прийшла його брати на страту; крик зацькованої, як дикий звір, нації, що своєю елементарною силою нагадував «aux armes!» 1793-го року або знамениту статую Родена. Її поезії – це крик нової нації, що нарешті

відшукала в собі абсурдну, спонтанну волю до чину, ентузіазм *morituri* і фанатичну віру в велике диво.

Поезія Лесі Українки була енциклопедією наших часів, твори Монтеня або Рабле були енциклопедією 16-го століття. Як цей останній лучив собою з нашими часами Грецію і Рим, так творчість Лесі Українки лучила *mentalite* часів Мазепи і Шевченка із психікою нашої бурливої доби. Її поезія вперше по Шевченку показала, що українська стихія потрапить сама з себе, з власних сил, із непозичених в інших ідеалів видобути той великий пафос, створити ту творчу легенду, ту розгонову силу, яких її заблукані попередники надаремне шукали в чужих національних ідеях або в інтернаціоналізмі, хитаючись між рілею і фабричними коминами, між червоним прапором і гайдамаччиною, між одним і другим берегом...» [9, с. 31–32].

Завершуючи аналіз впливу Рісорджіменто на розвиток українського національно-визвольного руху у ХІХ–на початку ХХ ст., слід звернути увагу на те, що українське Відродження – це не копія італійського, або, загалом, європейського. Адже Відродження, що широкою хвилею прокотилося Європою, у кожній країні мало свою специфіку та свої особливості. Україна в цьому випадку не була винятком. Вона не повторила навіть тих моделей, що мали місце у близьких слов'янських народів – поляків, сербів, болгар та ін. Проте натхненна європейськими гуманістичними ідеями, зокрема Рісорджіменто, українська еліта вивела націю на широкий шлях світового історичного поступу.

Список використаної літератури:

1. Бойко М. П. Кирило-Мефодіївське товариство: філософські та культурологічні ідеї національної самосвідомості та державотворення / М. П. Бойко. – Дніпродзержинськ: Вид. Дніпродзержинського держ. технічного ун-ту, 2006. – 452 с.

2. Варварцев М. М. Джузеппе Мадзіні, мадзінізм і Україна / М. М. Варварцев. – Київ: Італійський Інститут культури в Україні, Інститут історії України НАН України, вид-во «Пульсари», 2005. – 304 с.
3. Варварцев М. М. Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII–20-ті рр. ХХ ст.): історико-біографічне дослідження: словник / М. М. Варварцев. – Київ: Інститут історії України НАН України, Італійський інститут культури в Києві, 2000. – 324 с.
4. Варварцев М. М. Італійці в Україні (XIX ст.) : біографічний словник діячів культури / М. М. Варварцев. – Київ: Інститут історії України НАН України, 1994. – 196 с.
5. Варварцев М. М. Мадзіні і Маркс: демократія чи комунізм? / М. М. Варварцев // Вісник НАН України. – 2003. – № 11. – С. 50; Варварцев М. М. Захід та слов'янство у політичній спадщині Джузеппе Мадзіні / М. М. Варварцев // Український історичний журнал. – 2004. – № 6. – С. 46–60.
6. Варварцев М. М. Україна й Італія у наукових, освітніх та літературних взаєминах (друга половина XIX–початок ХХ ст.): документи, епістолярій, матеріали / М. М. Варварцев. – Київ: Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, 2000. – 107 с.
7. Варварцев Н. Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях (первая половина XIX в.) / Н. Н. Варварцев. – Киев: Наукова думка, 1986. – 207 с.
8. Грушевський М. С. Галичина і Україна / М. С. Грушевський // Націоналізм: антологія / упоряд: О. Проценко, В. Лісовий. – Київ: Смолоскип, 2000. – 180–187.
9. Донцов Д. Поетка українського Рісоджіменто (Леся Українка) / Д. Донцов. – Львів: Видавництво Донцових. З друкарні Наукового товариства ім. Шевченка, 1922. – 35 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.net/article1/1603.html>.

10. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: Статті, розвідки, дописи. У 2-х т. / М. П. Драгоманов. – Київ: Наукова думка, 1970. – Т. 2. – 595 с.
11. Земський Ю. С. Польська, російська та українська еліти в змаганнях за Правобережну Україну середини ХІХ ст. / Ю. С. Земський. – Хмельницький: Інститут української археографії ім. М. С. Грушевського, 2011. – 350 с.
12. Історія України (кінець ХVІІІ–поч. ХХ ст.): хрестом. / авт.-упоряд.: А. І. Литвинчук, В. Й. Сидорук, В. М. Цятко. – Рівне: Рівненський державний інститут культури, 1996. – 235 с.
13. История Италии. В 3 х т. / ред. колл.: С. Д. Сказкин и др. – Москва: Наука, 1971. – Т. 2. – 605 с.
14. Козирев О. Ставлення В. Б. Антоновича до закордонної місії М. П. Драгоманова / О. Козирев // Академія пам'яті професора Володимира Антоновича, м. Київ, 16–18 березня 1993 р.: доповіді та матеріали.– Київ, 1994.– С. 161–167.
15. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография / Н. И. Костомаров. – Киев: Лыбидь, 1990. – 736 с.
16. Литвин В. М. Історія України: підруч. / В. М. Литвин. – 3-тє вид., доопр. та доп. – Київ: Наукова думка, 2009. – 821 с.
17. Мозер М. Український П'ємонт? Дещо про значення Галичини для формування, розбудови й збереження української мови / М. Мозер. – Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2011. – 160 с.
18. Невлер (Вилин) В. Е. Демократические силы в борьбе за объединение Италии, 1831–1860 / В. Е. Невлер (Вилин). – Москва: Наука, 1982. – 374 с.
19. Рутенбург В. И. Истоки Рисорджименто: Италия в ХVІІ–ХVІІІ вв. / В. И. Рутенбург. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1980. – 303 с.
20. Тамборра А. Від Риму до Балаклави: Історія однієї місії / А. Тамборра // Вісник НАН України. – 1994. – № 5. – С. 67–78.
21. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДАК). ф. 442, оп. 195.

22. Чернышевский Н. Г. в воспоминаниях современников. В 2-х т. / общ. ред. Ю. Г. Оксмана. – Саратов: Книжное издательство, 1958. – Т. 1. – 423 с.

23. Cazzola P. Piemontesi in Ucraina nell'Ottocento dal dizionario storico di M. M. Varvartsev / P. Cazzola // Studi Piemontesi. –1996. – Vol. XXV, Fasc. 2. – P. 385–396.

24. Memorie di un garibaldino. La spedizione dei Mille / by L. I. Mečnikov; R. Risaliti; L. Rossi. – Moncalieri (Torino): Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia, 2008. – 328 p.

25. Varvarcev M. La diffusione del pensiero mazziniano in Ucraina nell'Ottocento / M. Varvarcev // Il mazzinianesimo nel mondo / a cura di G. Limiti. – Pisa: Istituto Domus Mazziniana, 1996. – 46 p.

**«ВІРТЕ І ПЕРЕМОЖЕТЕ!»: ДОБА РІСОРДЖІМЕНТО І
ТВОРЧІСТЬ АЛЕССАНДРО МАНДЗОНІ²**

Протягом віків Італія пережила дві грандіозні епохи культурної трансформації, і обидві вони називалися Відродженням: Ренесанс (XIV–XVI ст.) та Рісорджіменто (XIX ст.). Це були епохи драматичних суспільних зрушень і потрясінь, етапи культурного поступу, етапи формування національної тотожності італійців. Але водночас це були епохи, які змінили обличчя Європи, детермінували еволюцію її унікальної ідентичності і в площині культури, і в площині громадянської свідомості. Слово «рісорджіменто» по-італійськи означає – оновлення, відродження, воскресіння. Але якщо перше італійське Відродження — Ренесанс, згідно з концепцією італійських гуманістів, мало бути відродженням античності, реконструкцією минулого, то Рісорджіменто – доба звитяжної боротьби за об'єднання і свободу країни – було відродженням, воскресінням, а великою мірою і створенням самої Італії, тобто побудовою майбутнього. Біля джерел італійського Ренесансу стояв великий флорентієць Данте. А вершинним явищем культури Рісорджіменто стала творчість міланського романтика Алессандро Мандзоні [Manzoni].

Мандзоні народився 07 березня 1785 року в Мілані, столиці Ломбардії, в старовинній дворянській родині. Його дідом був видатний юрист XVIII ст. Чезаре Беккарія [Beccaria] (1738–1794). Поборник громадянських свобод, Чезаре Беккарія відомий як автор славнозвісного твору, забороненого папською цензурою, – «Про злочини та покарання» (1764), в якому вчений різко засуджував смертну кару й тортури. Це фактично вперше в Європі ставилось питання про моральний і юридичний вимір проблеми скасування смертної кари. Книжка була надрукована видавцем з Ліворно, який кілька років по тому надрукує італійський переклад «Енциклопедії» Дідро [Diderot] і Д'Аламбера [D'Alembert].

² Друк. за вид. Мандзоні А. Заручені: Роман / Пер. з іт. П. Соколовського; Передмова О. Пахльовської. – Харків: Фоліо, 2009. – 657 с. – (Б-ка італ. літ.).

В 1791 р. маленького Ліссандріно віддали вчитися в аристократичний релігійний коледж Мерате. Далі він отримував освіту у Швейцарії, в коледжі Лугано, а згодом у міланському коледжі. Мандзоні ріс хлопчиком глибоко релігійним, схильним до самозаглиблення і меланхолії. І водночас читав вірші поборника тиранії Вітторіо Альф'єрі [Alfieri], найбільшого італійського поета-трагіка XVIII ст. Сам почав писати вірші у дев'ять років. За зовні класичною параболою життя юного дворянина – складні перипетії долі. Досі немає остаточної певності в тому, що справді його батьком був П'єтро Мандзоні. Схоже, що мати письменника – жінка незалежної вдачі і доброї освіти – була небайдужою до Джованні Веррі, брата відомого історика П'єтро Веррі [Verri]. Графський титул теж був швидше зовнішнім реквізитом життя письменника, який торував нові шляхи в літературі через складну дорогу до самого себе. Тож не дивно, що уже в високих своїх літах він скаже: «Ті, хто називають мене «графом», доводять, що не читали моїх творів... Я не граф і навіть не дворянин. Я Алессандро Мандзоні, і цього досить».

Дитинство та юність майбутнього письменника припали на період тяжких для Італії випробувань, на роки великих надій і так само великих втрат. Що являла собою Італія наприкінці XVIII ст.? Італії не було, а був, за словами поета Джузеппе Джусті [Giusti], стоптаний апеннінський чобіт, пошитий з різнокольорових клаптів. І який тільки злодій не взувався в той чобіт! На території Італії існувало кілька невеликих держав, різних за своїм устроєм, політичними орієнтаціями, а також рівнем економічного й культурного розвитку: Міланське герцогство і П'ємонт (згодом — центр Рісорджіменто), Венеціанська і Генуезька олігархічні республіки, герцогства Модена і Парма, Велике князівство Тосканське і Папська область, Королівство Обох Сицилій (туди входили Сіцилія й Неаполь) та ін. Північні області Італії з більш розвинутою економікою окупувала Австрія. Іспанська віть Бурбонів порядкувала у відсталих південних областях. У Римі світська влада належала Папі. Роздробленість загарбаних та пограбованих італійських королівств і герцогств, абсолютистські форми правління, відсутність єдиного ринку,

неможливість проведення буржуазних реформ в Італії – напівфеодальній країні, що опинилася в оточенні набагато сильніших від неї держав Західної Європи, – з часом ставали дедалі більшим анахронізмом. Тому рух Рісорджіменто був не лише суб'єктивною потребою суспільства, а й об'єктивно детермінованою історичною необхідністю: йдеться про багатоаспектний і динамічний процес модернізації країни.

14 липня 1789 року штурм Бастилії став грізною увертюрою до подій Великої Французької революції. А 15 травня 1796 року солдати республіканської армії на чолі з генералом Бонапартом тріумфально увійшли в Мілан. Так почався знаменитий Італійський похід Наполеона, який приніс молодому революційному генералові всеєвропейську славу, а італійцям – тимчасову свободу від австрійських узурпаторів. Та звільнення від австрійського ярма невдовзі обернулося для італійців новим ярмом у вигляді французьких визволителів. Поки італійські патріоти чекали від Наполеона підтримки у своїй національній боротьбі, рішучий корсіканський стратег поповнював свої війська італійськими рекрутами, необхідними йому для подальших військових кампаній. А французькі комісари тим часом конфіскували в італійських селян зерно і коней, привласнювали шедеври італійського мистецтва: так опинилися у Франції картини Рафаеля й рукописи Леонардо да Вінчі, так були вивезені з Венеції навіть бронзові коні святого Марка. Що ж до самого Мілана, то Бонапарт, який уже мріяв про золоту корону візантійських базилевсів, не відмовився все ж і від залізної корони ломбардських королів: ставши 1804 року імператором, він призначив свого пасинка, принца Ежена де Богарне [de Beauharnais], у Мілан як намісника з титулом віце-короля.

Однак перетворення революційного генерала на імператора, який з новопроголошених італійських республік зробить залежні від Франції королівства і поділить розшматовану Італію між членами своєї сім'ї, відбулося не зразу. Наполеонівське панування в Італії спершу було і справді фактором позитивним: стабілізувалася розхитана фінансова система, були поновлені

дороги, проведені реформи в галузі освіти. В червні 1797 року в Мілані було проголошено Цизальпійську республіку, що 1802 року дістала назву Італійської республіки: в ній Наполеон вбачав основу майбутньої єдиної Італії. Свобода, рівність, справедливість – складні філософеми, що мали такий глибокий і символічний для ідентичності революційної Європи зміст, – тепер для італійців конкретизувалися в образі Італії – демократичної незалежної держави. Італійці усвідомили необхідність боротьби за свою свободу: формувалася демократична опозиція, гуртувалися суспільні сили, готові до антифеодальних реформ і перетворень, осмислювалися шляхи об'єднання Італії. Час рушив – попереду були десятиліття боротьби, надій, поразок і звершень.

Цей суперечливий період італійської історії дуже позначився на творчості Мандзоні. Перший твір молодого письменника – поема «Тріумф Свободи» («*Trionfo della Libertà*») – був написаний 1801 року, але побачив світ лише в рік смерті автора; доти юнацька поема Мандзоні поширювалася тільки в списках серед патріотичних кіл Італії. Раніше поема не могла бути надрукована: її не пропустила б ані надто неповоротка й підозрілива австрійська цензура, що в пошуках крамоли перевіряла навіть нотні линки, ані надміру прониклива цензура наполеонівська.

Незважаючи на неминучий класицистичний декор юнацького твору Мандзоні, в ньому вже відчутний подих нових ідей. Маючи від початку суворий безкомпромісний погляд на історію, Мандзоні рано збагнув, що проголошена Наполеоном свобода загрожує насправді новим рабством: в останній пісні поеми з'являється геній Інсубрії – так латиною називалась Ломбардія, – розгніваний дух народу проклинає німецьких, іспанських та австрійських деспотів, а разом з ними й Тиранію, яка присвоїла собі ім'я Свободи. Мандзоні одним з перших зрозумів, що наполеонівське панування неодмінно позбавить італійців останньої ілюзії – віри в те, що свободу їм може принести іноземний визволитель. Італія сама здобуде свою свободу – Мандзоні мав непохитну віру у цю перспективу своєї країни ще задовго до того, як ці горді слова стануть одним із гасел Рісорджіменто.

Настав 1805 рік. Мандзоні вирішив їхати в Париж до своєї матері – маркізи Джулії Беккарія, яка жила у французькій столиці після свого офіційного – і цілком мирного – розлучення з чоловіком. У той час ця оригінальна і непокірна маркіза переживала бурхливу любов до Карло Імбонаті [Imbonati], блискучого аристократа, вихованця поета Джузеппе Паріні [Parini]. В Парижі це було не рідкість – у центрі інтелектуального життя Європи творилася етика нових стосунків: інтелектуали, обираючи вільну любов, кидали виклик світу умовностей (а ці умовності були особливо відчутними у досить репресивній у цьому сенсі католицькій Італії). 1805 року Імбонаті несподівано помер, тож син їхав утішити матір у її горі. Після років віддалених стосунків Мандзоні дуже зблизився з матір'ю, і віднині житимуть вони нерозлучно навіть тоді, коли Мандзоні матиме свою родину, – він дасть своїй першій дочці Джулії ім'я матері.

У Парижі, де Мандзоні прожив п'ять років, письменник потрапив у бурхливий вир політичного й культурного життя пореволюційної Франції. Маркіза Джулія як дочка Чезаре Беккарія, яким захоплювалися французькі енциклопедисти, мала до себе прихильну увагу таких великих умів тогочасної Франції, як Вольтер [Voltaire] і Дідро. Звідси її близькість до знаменитого салону Софії де Кондорсе, вдови видатного вченого – бажаним гостем цього салону став і Мандзоні. Це були кола таких знакових постатей, як письменник і політик Бенжамен Констан [Constant] та його опальна (через інтелектуальну непокору Наполеону) подруга Мадам де Сталь [Madame de Staël], історик Франсуа Гізо [Guizot], поет, засновник французького романтизму Франсуа Шатобріан [Chateaubriand]. Ці інтелектуали-аристократи були переважно республіканцями або ж і взагалі революціонерами. В кожному разі об'єднувало їх переконання в тому, що свобода є основою людських прав. З'являються в Мандзоні нові друзі – філософ і лікар П'єр Кабаніс [Cabanis], філософ і політик Антуан Дестют де Трасі [Destutt de Tracy] та ін. В цьому салоні Мандзоні познайомився і з Клодом Фор'єлем [Fauriel] (1772–1844). На відміну від решти гостей салону, Фор'єль (якого Стендаль [Stendhal] називав «найкрасивішим

парижанином») мав скромне походження, але він став одним із найвідоміших інтелектуалів того часу. Лінгвіст та історик літератури (перший серед романтиків історик літератури Середньовіччя!), Фор'ель дуже любив Італію. З Мандзоні його пов'язала дружба на все життя – невдовзі Фор'ель став його першим французьким перекладачем.

При всій атракційності культурного середовища, що мало великий вплив на Мандзоні, паризький період усе ж не був позбавлений для нього складних психологічних колізій. Важлива подія сталася в особистому житті Мандзоні: взимку 1808 року він одружився з Енрікеттою Блондель [Blondel] з родини швейцарських кальвіністів. Одружив їх протестантський пастор. А 1810 рік став для письменника роком важкої духовної кризи. Важко зрозуміти її причинності. Відомо, що Мандзоні та його мати, хоч і були відвертими опонентами католицької церкви, вирішили охрестити донечку і онуку Джульетту в католицькій вірі. Далі Мандзоні забажав узяти повторно церковний шлюб з Енрікеттою, знову ж таки за католицьким обрядом. Крім цих релігійних метань, спричинилася до кризи і драматична родинна ситуація (випадково мало не загинула дружина Мандзоні – у тисняві юрми під час урочистостей на честь одруження Наполеона з Марією Луїзою Австрійською), і той гнітючий стан розчарування наслідками Революції, який панував тоді серед французьких республіканців.

Ця криза суперечливо відбилася на подальшій творчості Мандзоні (навернення на благочестиве життя Безіменного з роману «Заручені», про який мова ітиме далі, пов'язується саме з цим катарсисним моментом у житті письменника). В кожному разі Мандзоні, який доти мав славу якобінця, став глибоко релігійною людиною, не втративши, однак, самостійності своєї позиції щодо церкви. Зрештою, його навернення відповідало характеру письменника – людини, яка жила потребою непохитної і послідовної моральності. Мандзоні був рішучим противником церкви як інституту догми та інституту влади. Але він віднайшов джерело милосердя і любові до ближнього в *євангельській правді* людських думок, стосунків і вчинків. Письменник пізніше проаналізує свій

шлях до католицизму у незакінченому трактаті «Роздуми про католицьку мораль» («Osservazioni sulla Morale Cattolica», 1819), надрукованому посмертно (1885, 1887). Цей трактат – полеміка з швейцарським істориком Жаном Сісмонді [Sismondi] (1773-1842). Сісмонді вважав, що причину корумпованості й занепаду італійського суспільства слід шукати у владі церкви над цим суспільством. Мандзоні відповідав, що саме віра допомагає людині звільнитися від влади Зла. І не релігія винувата в занепаді суспільної моралі, а невміння людини реалізувати євангельські приписи. «Самоочевидно, – пише він, – що в питаннях моральних не можна оминати Євангеліє: треба або відмовитись від нього, або покласти його за основу». З іншого боку, концепція, в якій Мандзоні намагався примирити просвітницькі теорії з християнством, захищаючи ідею особистої свободи як невід’ємного компоненту віри, нерідко розходила з офіційним віровченням і не раз накликала на письменника гнів з боку ортодоксальних представників римської курії.

Влітку того ж таки 1810 року родина Мандзоні повернулася до Італії. Спершу Мандзоні оселяються в Брузульйо – на віллі неподалік від Мілана, а згодом і в самому Мілані – в будинку на вулиці Мороне, де й прожив письменник усе своє життя (зараз там міститься Дім Мандзоні [Casa del Manzoni] та Центр вивчення творчості Мандзоні [Centro Studi Manzoni]).

У 1810–1815 роках Мандзоні пише «Священні гімни» («*Inni Sacri*») – твір, який є творчим наслідком його навернення до християнства. Якоюсь мірою гімни були нав’язані важкими паризькими враженнями, однак суть їхня глибша. Мандзоні мав намір написати дванадцять гімнів, але написав лише п’ять гімнів, присвячених основним літургійним святкам. «Різдво» («*Il Natale*»), «Страсті» («*La Passione*»), «Воскресіння» («*La Risurrezione*»), «Ім’я Марії» («*Il nome di Maria*») і найзнаменитіший – «Трійця» («*La Pentecoste*») – це музична ораторія біблійних сюжетів, перемотаних живими і тривожними алюзіями сучасності. Видатний італійський літературознавець, учасник руху Рісорджіменто Франческо де Санктіс [De Sanctis] писав, що «Священні гімни» Мандзоні стали викликом класицизму: в них знайшла своє втілення

інтерпретована через євангельські притчі «ідея віку – триада: свобода, рівність і братерство». Справді, в цьому творі й в інших Мандзоні дошукувався християнської основи цієї триади. Так, на ній лежав кривавий відсвіт Французької революції, так, вона була спровокована репресивним наполеонівським Королівством Італії. Але Мандзоні все ж вірив, що так чи інакше ця триада є також символом завоювання людиною своїх невід’ємних громадянських прав.

Пафос цих гімнів – у засудженні будь-якої тиранії та уславленні пригноблених і знедолених, – адже це до них промовляє Христос, адже біль людський єднає в одній долі людей, «дітей Єви», і Сина Божого. В істинній вірі немає більше ні греків, ні римлян, ні іудеїв, немає господарів і рабів, – усі рівні перед Богом. «Гімни» – це «переклад» поетичною мовою пошуків, страждань і радості людської душі, осяяної містичним одкровенням християнства. Добрими словами відгукнувся про «Гімни» Гете [Goethe], сказавши, що в них відчутне відродження занедбаної впродовж віків прекрасної італійської мови.

1815 рік знаменував собою початок тотальною наступу реакції в усіх сферах суспільного життя. Зоря Наполеона згасала. Спершу поразка під Бородіно (1812), далі – у «битві народів» під Ляйпцигом (1813) і, нарешті, 18 червня 1815 року – трагічне Ватерлоо. Хоч як критично ставився Мандзоні до Наполеона, все ж після Ватерлоо він пережив тяжкий нервовий струс. Адже встановлені Наполеоном режими, при всіх утисках і свавіллі, були значним поступом порівняно з непорушною владою монархій (в оді «П’яте травня» [«Il Cinque Maggio», 1821], написаній на смерть Наполеона, Мандзоні говоритиме про Наполеона як про носія провіденційного проекту історії і як про свідчення присутності Бога на землі). Внаслідок Віденського конгресу (1814-1815), який започаткував добу Реставрації, в Європі постала нова антифранцузька коаліція, в якій домінували Англія, Австрія, Росія та Пруссія. Консервативні сили Європи, об’єднавшись у священний союз, повели жорстоку боротьбу проти всіх реформ і нововведень, які вдалося вибороти Французькій революції. Трон і Вівтар об’єдналися в ідеї правління за «божественним правом». Були

відновлені феодально-абсолютистські режими. В Італію знову прийшли австрійці – вони окупували Ломбардію, Венецію, Тоскану. Дворянам і духівництву було повернуто конфісковані землі, відновлено церковну цензуру, скасовано всі наполеонівські реформи. Викорінювалася будь-яка думка про можливість незалежності народів. Розграбовану й безправну Італію було стерто з мапи Європи. Австрійський канцлер Меттерніх [Metternich] сказав: «Італія – це всього лише географічне поняття...»

Саме в цей драматичний для Італії 1815 рік в культурному житті Італії відбулися великі зрушення – в літературу прийшли романтики. Це була, як писав поет Вінченцо Монті [Monti], «смілива північна школа» – молоді міланські письменники: революціонери й патріоти, члени таємних товариств, майбутні страдники й герої епохи боротьби за нову Італію – критик Лодовіко ді Бреме [di Breme], теоретик мистецтва і поет Джованні Берше [Berchet], поети й прозаїки Сільвіо Пелліко [Pellico], Томмазо Гроссі [Grossi], Джованні Торті [Torti], Массімо Д'Адзеліо [D'Azeglio], поет-сатирик Карло Порта [Porta], історики Мелькіорре Джойя [Gioia], юрист і філософ Джан Доменіко Романьйозі [Romagnosi], карбонарії Федеріко Конфалоньєрі [Confalonieri], П'єтро Марончеллі [Maroncelli], Луїджі Порро [Porro], Джузеппе Арконаті [Arconati], Джорджо Паллавічіно [Pallavicino], Ермес Вісконті [Visconti]. Центром італійського романтизму зробився Мілан, а на чолі міланських романтиків став Алессандро Мандзоні. Незалежний за своїм духом письменник не ідентифікувався цілковито з жодною з літературних та політичних течій своєї доби. Але класицисти і романтики, поети й історики, революційні патріоти і помірковані прихильники еволюційних перетворень мали Мандзоні за свого духовного провідника.

Література італійського романтизму була могутнім, яскравим відблиском тріумфів і трагедій Рісорджіменто. Збігаються навіть хронологічні межі періоду романтизму та зрілого Рісорджіменто. Порівняно з іншими країнами Західної Європи в Італії романтизм сформувався пізніше, але шлях його розвитку був цілком самостійний. Мабуть, у жодній з країн Західної

Європи романтизм не мав такого вистражданого й пристрасного громадянського пафосу, як в Італії. Країна гинула, отож у цей час «літати на крилах метафізики над хаосом ідеалізму», як казав Романьйозі, було якось не до речі. Італійський романтизм був літературою народу, довгий час позбавленого волі й незалежності, а тому основна його тема – боротьба за свободу. Романтики повернули італійську літературу до народних джерел, піднялися на захист національної культури та історії.

Проекція проблем італійської літератури на слов'янські культури цього періоду дозволяє краще зрозуміти своєрідність італійського варіанта романтизму. З усіх західноєвропейських країн Італія найближча до слов'янського світу. Якщо російський романтизм – дзеркало імперських амбіцій Росії, то, скажімо, українська і польська література доби романтизму були формою відродження і відбудови національної культури. Симворлічно це відбилосся у гімнах відповідних країн. «Ще не вмерла Україна...» перегукується з польським: «*Jeszcze Polska nie zginęła...*» («Ще не загинула Польща...»). Польський гімн має підназву: «Пісня польських легіонів в Італії». А в італійському гімні «Брати Італії» («*Fratelli d'Italia*») Гоффредо Мамелі [Mameli] співається про те, що австрійський орел, напившись разом з російським козаком «крові італійської і крові польської», все ж розгубив своє імперське пір'я. Без об'єднання була неможлива культурна і лінгвістична єдність країни, а без свободи – реалізація цієї єдності. У вірші «Березень 1821 року» («*Marzo 1821*») Мандзоні писав, що нація – це «єдність зброї, мови, вівтаря / і пам'яті, і крові, й серця». Або ж: «ми вільні не будем / якщо не будем єдині». Ось тому польська дослідниця романтизму Марія Яніон говорить про «*longue durée*», довготривання етосу романтизму аж до часів «Солідарності». Поза сумнівом, етос романтизму на українському ґрунті виявив себе ще і в часи Помаранчевої революції 2004 року. До певної міри те ж саме можна сказати і про Італію: у культурі збереглися окремі константи романтизму принаймні до 60-х років ХХ ст. – і саме тому, що значною мірою національні проблеми Італії – давня історична роздільність Півночі і Півдня країни, їхня приналежність до

різнокультурних завойовників у минулому, похідна від цього диференційованість суспільно-культурних регіонів – і сьогодні визначає слабкість Італії як фактично ще зовсім молодої держави, якій не виповнилось і півтора століття (хоча, з іншого боку, ця роздільність і диференційованість є також одним із джерел культурного багатства Італії).

Перед італійськими романтиками постало завдання, яке вже давно вирішили для себе Франція, Англія й Німеччина, а саме: допомогти італійцям усвідомити себе як народ, як націю, як самостійну країну, пробудити в них відчуття своєї національної самобутності, виховати в них свідомість громадянства. З часом і запозичений у німців термін «романтизм» здався молодим письменникам надто умовним. І тоді свою школу вони назвали так: «національна нова література». Хронологічні межі цієї школи сягали в глиб культури: першими романтиками вважалися Данте і Петрарка. Це ще одна причина того, що італійський романтизм такий цілісний – у ньому фактично були відсутні антагоністичні тенденції, характерні для романтизму взагалі. Італійським письменникам просто не вистачало історичного часу ні на філософську самозаглибленість у дусі Новаліса, ні на меланхолійні рефлексії в ключі Вордсворта, ні тим більше на містичні шукання в руслі Шатобріана, – близьким був їм лише тираноборчий дух поезії Байрона, суворе бунтарство Шиллера, стихійна жертовність героїв Гюго. Абстрактна сутність всесвітньої скорботи, *Weltschmerz*, конкретизувалася для італійців у їхній історичній трагедії. Але саме ця історична трагедія нації дозволила відчути універсальний вимір національної проблематики для майбутнього Європи. Недарма закоханий в Італію Стендаль, часто присутній на пасіонарних зібраннях міланських романтиків, писав, що коли слухаєш ці інтелектуальні дискусії в Мілані, щоразу здається, ніби ти перебуваєш у центрі всесвіту...

Музою італійських романтиків стала Історія. Адже в народі було відібрано Батьківщину. Ця Батьківщина була розірваними фрагментами невідомого цілого. Кожен завойовник міг собі їх покласти в кишеню. «Італія – рабиня!» – ці жорсткі слова ще в XIV ст. сказав Данте. «Так, зараз ми раби, але

раби, готові до повстання», – гордо відгукнувся на них з XVIII ст. великий трагик Вітторіо Альф'єрі. А в XIX ст. з гіркотою скаже найбільший поет італійського романтизму Джакомо Леопарді [Leopardi]: «Італіє! Царицею була! Тепер же ти убога, мов рабиня!» Для італійських романтиків історія стала ключем для розуміння сучасності – лише це могло нагадати італійцям, хто вони є насправді, повернути втрачену гідність народові, який подарував людству неперевершене мистецтво Ренесансу.

Звернувся до історії й Алессандро Мандзоні. В 1816 році він пише першу свою історичну драму «Граф Карманьйола» [*Il Conte di Cramagnola*], в 1822 році – «Адельгіз» (*Adelchi*). Потреба в історичній драмі була знаком часу, – згадати хоча б шедевр Фрідріха Шиллера [Schiller] «Валленштайн» (1799) з часів Тридцятилітньої війни (1618-1648) – про богемського кондотьєра Валленштайна на службі у Габсбургів. Передмова Мандзоні до історичної драми «Граф Карманьйола» стала маніфестом італійського романтичного театру (її часто порівнюють з передмовою В. Гюго до «Кромвеля», написаною 1827 року). В цій передмові, а також у ряді інших теоретичних праць («Лист пану Шове про єдність часу й місця в трагедії» [*Lettre a M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*] – відповідь французькому критику, поетові-класицистові Віктору Шове, який виступив з різкою статтею про «Графа Карманьйола»; лист до маркіза Чезаре Д'Адзеліо «Про романтизм» [*Sul Romanticismo*]; 1823) Мандзоні доводить абсурдність деяких принципів класицистичної драми. Письменник звернув свій погляд на театр Шекспіра, на нову теорію мистецтва драми Вільгельма Шлегеля [Schlegel], на ідеї Жана Сісмонді у дослідженні «Література Південної Європи» (1837), в якій стверджувався зв'язок літератури з політичною та релігійною історією народу, на революційний твір Мадам де Сталь «Про Німеччину» (1810–1813), в якій Німеччина бачиться як «край душі», а німецька романтична література – як вияв свободи та індивідуалізму (єретична думка для суперіндивідуалістської тодішньої Франції, снобістськи налаштованої щодо німецької культури!). Сюжет драми може бути тільки історичний, вважає Мандзоні, однак ключ до

його прочитання дає сучасність. Не єдності часу й місця повинен дотримуватися драматург, а правди подій і автентики характерів. Не прескриптивній теорії, не канонічній схемі підкоряється мистецький твір, а сам художник відповідно до свого світобачення й естетичного чуття стає творцем нової художньої системи. Власне, ця думка – фундамент романтичної естетики, яка ламає канони класицизму – і загалом будь-які канони

Історичний факт, що ліг в основу драми Мандзоні «Граф Карманьйола», зафіксований у книзі уже згадуваного історика з Женеви Жана Сімонді «Історія італійських республік». У драмі йдеться про Італію XV століття, розшматовану, як завжди, міжусобними війнами. Простий п'ємонтський селянин з Карманьйоли завдяки своєму військовому таланту став кондотьєром у Міланському герцогстві й одержав від правителя титул графа. Але як людина чесна і непідкупна, він не міг примиритися з деспотизмом міланського герцога Філіппа Вісконті. Сподіваючися знайти державу, де панувала б законність та справедливість, граф перейшов під заступництво венеціанського дожа. Але дож був настільки віроломний сам, що ні в чию чесність не вірив: запідозривши кондотьєра й звинувативши його в зраді, він стратив Карманьйола.

Ця драма зокрема є полемікою з так званою теорією «рації держави» («*ragione di Stato*») Мак'явеллі [Machiavelli] – теорією, що виправдує репресивну політику правителів, які нібито опікуються інтересами держави, але насправді це є звичайнісінькою сваволею влади (відлуння цієї полеміки можна знайти у вищезитованому трактаті Мандзоні «Роздуми про католицьку мораль»). Якщо Мак'явеллі вважав, що політика і мораль мають існувати в різних площинах, то Мандзоні був переконаний, що кожна конкретна людська дія має проходити верифікацію мораллю. Адже політика ґрунтується на мінливих людських законах, у той час як віра забезпечує непорушний моральний захист і порятунок людини. Політика для Мандзоні – це сила, здатна спровокувати і звести нанівець будь-який шляхетний людський намір, будь-яке героїчне людське зусилля. Мандзоні – як, зрештою, більшість європейських письменників романтичної доби, – вважав, що історія – це втілення вищої волі,

а не засіб досягнення чієїсь суб'єктивної мети: в історичному процесі реалізується насамперед моральна ідея, й ціною великих жертв і зусиль людство будує досконаліший суспільний лад майбутнього. Тому жорстокість, підступність, деспотизм – тобто все, що зосередилось у понятті «мак'явеллізм», – не можуть привести до торжества справедливості. Користь не можна протиставляти моралі: така політика приречена за своєю суттю, оскільки вона йде всупереч Історії. Порушення моралі призводить до загибелі передусім того, хто її порушує: сильна деспотична держава – олігархічна Венеціанська республіка, де таємний суд «ради десяти» засудив Карманьйола до страти, – такою політикою «державної рації» і себе прирекла на занепад.

Гине Карманьйола. Страждає його друг сенатор Марко, змушений через ілюзорну «рацію держави» відступитися від Карманьйоли. Та є ще одна мовчазна жертва в цій драмі – народ. З лихої волі честолюбних правителів стали ворогами венеціанці й міланці, тобто італійці, які споконвіку воювали між собою. Цей трагічний абсурд італійської історії – не на поверхні драми, але він є внутрішньою основою всіх драматургічних колізій. Автор оплакує долю цілого народу, переможених і переможців, а з ними – безум і сліпоту людини.

Гостру за своїм звучанням драму «Граф Карманьйола» зустріли холодно: журнали відмовлялися її друкувати, у пресі не з'явилося жодного схвального відгуку. Сподобалася вона лише одному поетові – старому Гете (до драми Мандзоні він навіть написав передмову).

У 1822 р. була надрукована ще одна історична драма Мандзоні – «Адельгіз». Значною мірою створена вона під впливом нової історіографічної школи, що виникла в 20-ті роки XIX ст. у Франції, зокрема під впливом нової на той час теорії націй історика Огюстена Тьєррі [Thierry] (він належав до кола паризького друга Мандзоні Клода Фор'єля). Тьєррі зокрема доводив, що феодальний лад у Франції та засновані на ньому консервативна структура управління й система соціального гноблення зумовлені германським завоюванням. Для Італії ця проблема стояла ще гостріше. Германські племена не раз витоштували Італію – ця історична ворожнеча була давня і невигойна.

Роздуми над історією змусили Мандзоні повернутися до VI ст. В 568 р. Італію завоювали лангобарди (від них і походить назва Ломбардія). Панування «північних варварів» – лангобардів, а разом з ними саксів і свевів, – тривало понад два століття: в 773–774 роках франки на чолі з Карлом Великим розгромили королівство лангобардів. «Визволитель» Карл теж поділив Італію між своїми родичами, між вельможами та монастирями і, зрозуміло, запровадив власну систему управління. А народ залишився, як і був, у рабстві. Глухо й монотонно звучить у кінці третьої дії хор – він співає про те, що під подвійним ярмом ще нижче зігнеться народ, «який позбувся й імені свого...».

У драмі йдеться про події Середньовіччя – зіткнення між франками на чолі з Карлом Великим та лангобардами під проводом Дезідерія. З XIX ст. Мандзоні кинув погляд на VI–VIII ст. італійської історії. І що ж змінилося? Нічого: були лангобарди, їм на зміну прийшли «визволителі» франки – від австрійського чобота визволив французький багнет. Варто було лише відхилити жорстоку маску давньої історії, як із-за неї з'явилася зловісна гримаса історії сучасної. Знову ж таки вихід один: свободу Італії не принесуть іноземці – вона мусить вибороти свою незалежність сама.

Світову славу приніс Мандзоні його роман «Заручені» («I promessi sposi») – перший історичний роман в італійській літературі. Завдяки цьому твору італійський романтизм, не втрачаючи своєї самобутності, перестав бути явищем суто національної культури, а став одним із найвищих досягнень загальноєвропейського романтизму.

Роботу над твором Мандзоні розпочав у 1821 році. Це був тяжкий час. Повстання карбонаріїв у Неаполі (1820) та П'ємонті (1821), що підняли на боротьбу всю Ломбардію, закінчилися кривавим розгромом. Сталися заворушення в Тоскані, Романьї, Пармі, Модені, спалахнула революція в Турині. Почалися репресії. Австрійці особливо лютували в Мілані. Були заарештовані друзі Мандзоні – карбонарії Федеріко Кнофалоньєрі, Луїджі Порро, П'єтро Марончеллі. Мусив виїхати з Італії Джованні Берше. Заснований 1818 року часопис «Кончільяторе» [“Conciliatore”], авторами, співробітниками і

спонсорами якого були всі ці талановиті італійські романтики, був розгромлений австрійською владою (і це при тому, що часопис був цілком поміркованого спрямування навіть у своїй назві: «Примирювач»). Головного редактора журналу – письменника Сільвіо Пелліко – посадили в одиночну камеру фортеці Шпільберг у чеському місті Брно (пізніше він напише відому в усій Європі книгу – трагічний щоденник «Мої тюрми», про яку Меттерніх скаже, що вона нашкодила Австрії більше, ніж програна битва). Багато в'язнів було засуджено до страти (Федеріко Конфалоньєрі, Джузеппе Арконаті, Ермес Вісконті, Джордо Паллавічіно), а потім смертний вирок їм замінено на довічне ув'язнення.

Встановили нагляд і за Мандзоні. В австрійських досьє він фігурував серед лібералів, запідозрених в антиурядовій революційній змові. Працювати в Мілані Мандзоні вже не міг, отож він виїхав на свою віллу в Брузульйо. Там, на березі озера Комо, були написані перші сторінки національної епопеї. В ній оприявнився і містичний чар Комо, з яким було пов'язане дитинство письменника.

Мандзоні з головою поринув у найріднішу свою стихію – історію. Працював натхненно, захоплено, – це був основний твір його життя, в якому він втілював свої думки і про минуле Італії, і про її майбутнє.

Дія роману «Заручені» відбувається в Італії XVII ст., в Міланському герцогстві, й триває два роки: події починаються 07 листопада 1628 р., а завершуються восени 1630 р. Це був нестерпно тяжкий для Італії період іспанського панування. Іспанія та Франція воювали між собою за велетенські володіння померлого в 1627 році герцога Вінченцо Гонзага. В 1628-1631 роках в Італії велася так звана Мантуанська війна. Економіка занепала майже повністю, селяни катастрофічно зубожіли. Почалися неврожаї, голод, селянські бунти. В Італію увійшли германські війська: ландскнехти-лютерани палили села й міста, грабували церкви, вбивали людей, а 1630 року принесли з собою чуму в Ломбардію.

Всі ці події Мандзоні вивчав за історичними хроніками та працями італійських істориків – насамперед Джузеппе Ріпамонті [Ripamonti], але також Лудовіко Мураторі [Muratori], П'єтро Веррі [Verri], Мелькіорре Джойа [Gioia]. Але принципове новаторство історичного роману Мандзоні полягає в тому, що крізь нетрі офіційної історіографії письменник зумів розгледіти життя людей досі анонімних для історії. Ці люди – жертви свавілля можновладців і жорстокості завойовників – минають, не лишивши по собі сліду, в той час як хроніки переповнені діяннями саме цих свавільних можновладців і жорстоких завойовників. Мандзоні, свідку французьких і австрійських завоювань Італії, ніби відкрилася ця гірка істина: основний стан людини на землі – це рабство і приниження. І протиставити цьому можна хіба солідарність як конкретну співучасть у долі людини, співучасть, яка є імперативом християнської любові до ближнього. Любов безстрашна, каже кардинал Федеріго донові Абондіо. Під рукою Мандзоні ожило минуле його батьківщини, але не палаци феодалів, а нужденні халупи селян, не аристократичні квартали Мілана, а голодна міська біднота, не придворні свята з фейєрверками, а чума з її лазаретами й вимерлими селищами. В італійській літературі цього не бачив до Мандзоні фактично ніхто. Мандзоні написав роман знедолених, роман людей, «загублених на цій землі», як каже про них дон Родріго, роман людей, «невдомих жорстокому світові». Роман *«нічийх людей»*... Як писав критик Анджеландреа Дзоттолі [Zottoli], Мандзоні відтворив історію тих, хто не мав історії. А все тому, що справжня історія, вважав Мандзоні, – не хроніка подвигів і не виклад яскравих подій та тріумфів. Історія – це саме життя. Свідома «дегероїзація» історії дозволила Мандзоні зняти з образу Італії урочистий ореол, який вона мала в офіційній літературі, й за хисткими декораціями суспільного благоденства побачити нарешті «великого німого» – народ, змучений, принижений народ, чиїм трудом і жертвами ця історія творилася. Але саме цей народ і є, кажучи словами Шевченка, «Євангеліє правди». Для Мандзоні з його незмірним почуттям християнського милосердя ці загублені в історичній та соціальній перспективі люди насправді не загублені в перспективі провіденційній, – там, де про них

забула історія і сильні світу цього, про них не забув Бог. Тому історія Ренцо і Лючії – не лише окрема людська історія. Це – Історія, історія знедолених, але гордих і чесних людей у всі часи і у всіх народах. Якщо хочемо зрозуміти не риторичний, а культурний зміст категорії «демократія», то власне в романі Мандзоні маємо приклад автентичного демократизму мислення, – а в ті часи це був неабиякий поступ думки, що відповідав глибинному змісту еволюції всієї європейської культури.

У романі розповідається про драматичну долю двох закоханих – мешканців невеличкого ломбардського села Лекко Лоренцо Трамальїно та Лючії Монделлі, яким лише після багатьох випробувань пощастить побратися. Вони долають цілий ряд часом навіть смертельних небезпек та перешкод, які чинить молодим свавільний феодал дон Родріго; побившись об заклад із своїми приятелями – такими ж негідниками, як і сам, – що Лючія дістанеться йому, він не відступав від своєї мети ні на крок.

Ця історія – не випадковість і не виняток, а один з виявів породженої феодалізмом системи насильства і гноблення, результат соціальних відносин, які склалися в суспільстві на певному історичному етапі його розвитку. В такій роздробленій країні, як Італія, яка до того ж іще й перебувала під владою іноземних загарбників – іспанців, будь-який злочин чи примха могутнього феодала, оточеного найманими бандитами – браві, залишався безкарним. А отже, в цьому суспільстві ні закон, ні церква, ні навіть чудо не могли врятувати молодих наївних селян – Ренцо та Лючію, оскільки там і закон стояв на сторожі беззаконня. Але, крім цього видимого суспільно-історичного плану роману, є не менш істотний план морально-релігійний. Ось тому однією з ключових проблем роману є категорія справедливості: що породжує несправедливість, якою є міра відповідальності людини за несправедливість – і як людина своєю моральною еволюцією може подолати фатальне панування несправедливості в історії, питає письменник. У романі зіткнулися два світи. Це світ гніту й бездуховності: дон Родріго, його браві, сільський священник – куратор дон Абондіо, таємничий деспот – феодал Безіменний, «синьйора» – черниця

Гертруда, і беззахисний світ людської доброти й чесності: Ренцо, Лючія, її мати Аньєзе, падре Крістофоро, кардинал Федеріго Борромео. Але це зіткнення не окремих індивідуальностей чи характерів, – воно глобальніше: це поєдинок деспотичної держави і людини, ідеології насильства і народної моралі, несправедливості як вияву граничної деградації людської істоти – і боротьби проти несправедливості як прояву божественного в людині.

Отже, при всьому розумінні масштабності історичного процесу, визначальним був для Мандзоні саме моральний аспект. Духовний світ героїв його твору формується у складній боротьбі людини з собою, з навколишнім світом, з неблаганними законами буття. Але не фатум стихії тяжіє над людським суспільством: будують його люди, і тому кожна окрема людина несе моральну відповідальність за все, що відбувається навколо неї. Вірність моральним принципам, чистота морального вибору є творчою рушійною силою історичного процесу, відступ від цих принципів – силою руйнівною, вважає Мандзоні, стверджуючи тим самим активність людської особистості в процесі творення своєї історії.

Роман побудований на протистоянні протилежних начал — насильства й моралі. Та, крім того, майже кожен із героїв переживає складну психологічну еволюцію. Тому композиційно і ритмічно роман, при всій своїй пластичності, будується на різких, несподіваних зіткненнях, парадоксальних поворотах сюжету, непередбачуваних наслідках подій, набуваючи при цьому поліфонічного звучання.

От, скажімо, парафіяльний священик дон Абондіо, чий боягузливий компромісний характер дає поштовх драматургії всього роману. Це ім'я в Італії стало символічним. Дон Абондіо – постать комічна й зловісна водночас: він не злочинець, не розбійник, не злодій, а просто звичайнісінький собі пристосованець і боягуз, який ніколи, як пише Мандзоні, не нудьгував, оскільки його постійно супроводив незмінний супутник – страх. Але ж психологічним ґрунтом цього страху є потворні форми суспільної свідомості, властиві деспотичній феодальній системі. Виконуючи волю дона Родріго,

священик тільки відмовляється вінчати Ренцо й Лючію. Однак насправді дон Абондіо небезпечніший від будь-якого злочинця, адже жертвами його моральної нікчемності стають порядні люди, які ні в чому й ні перед ким не завинили. Протистоїть дону Абондіо безстрашний падре Крістофоро, який впродовж роману намагається порятувати закоханих, стає на прю з доном Родріго та його бандитським оточенням. Але дон Абондіо пережив чуму, а падре Крістофоро (як і його прототип – священик з купецької родини Піченарді з міста Кремони) гине 1630 року в чумному лазареті, де він виходжував хворих. Однак у його долі закладена глибока філософія, яку сповідував сам Мандзоні: постраждати за справедливість – означає перемогти (це слова мудрого Федеріго Борромео, що, до речі, теж постать історична). Це стоїчна філософія мучеників, для яких поняття честі й справедливості вище від страху за власне життя.

В кожному з нас говорять два голоси, твердив Мандзоні. Цей внутрішній діалог голосів детермінує розвиток драматургічних ліній роману. Під пером Мандзоні ніхто не є людиною, остаточно втраченою для спасіння. Взяти хоча б Гертруду та Безіменного: фактично це два антиподи, що переживають прямо протилежну еволюцію, знову ж таки зумовлену законами жорстокості й насильства, які панували в тодішньому італійському суспільстві. Гертруду, розумну й добру дівчину, проти її волі постригли в черниці: вона була призначена бути замкненою в монастир ще тоді, коли перебувала в лоні своєї матері. Унаслідок вчиненого над її душею насилля вона й сама – колись добра розумна дівчина – у монастирі перетворилась на деспотку, що, врешті, призвело її до злочину: взявши під своє заступництво Лючію, вона свідомо віддала її в руки Безіменного – отже, на ганьбу й загибель. Але давши волю Злу у своїй душі, вона ніби стала співучасницею вини проти себе самої. Адже зло множить тільки зло. Треба мати волю і силу духу, щоб зупинити цю некеровану експансію Зла.

Зовсім інакший злам відбувається в душі Безіменного. Це відомий на всю Італію й водночас таємничий злочинець, що живе в неприступному замку в горах, «мов орел у своєму кривавому гнізді». Спершу всі підкоряються його

злій волі; так, він наказує своїм браві викрасти Лючію з монастиря, діючи на прохання дона Родріго та за згодою Гертруди. Але, побачивши перед собою беззахисну дівчину, цей злочинець переживає потрясіння. Він не тільки рятує Лючію від дона Родріго, а й взагалі, отримавши прощення від кардинала Федеріго, стає на чолі народних повстанців, які борються проти іспанських гнобителів.

Загалом спасіння Лючії і переродження Безіменного – чи не єдина суто романтична колізія в реалістичному романі Мандзоні, яка до того ж будується за законами християнської легенди: перетворення розбійника на праведника й чудесне спасіння невинної дівчини. Безіменний рятує Лючію, але насправді це Лючія, по суті, його янгол-спаситель: з жертви вона перетворюється на посланця Провидіння, що виводить заблукалу душу на шлях правди. В цьому ніби втілюється одна з парабол, на яких ґрунтується Євангеліє: «останні будуть перші, а перші – останні» (Євангеліє від Матея, 20, 16). Але характери ці діаметрально протилежні: образ Безіменного – контрастний, суперечливий, химерний, а образ Лючії – ніжний і витончений. І при тому це й новий образ жінки – не інертної жертви, готової йти на закляння, а людини сильної моральної волі, спроможної протистояти фатальним обставинам долі. Мандзоні шукав ідеальне духовне начало своєї нації, і втілення його знайшов у душі молодій селянки, яка не здатна йти на компроміс зі Злом. Непроникний для Зла етос її особистості – надія на майбутнє народу, на неперервну трансмісію його духовних цінностей.

Справжнє відкриття письменника – Ренцо Трамальяно. «Перша людина в нашій історії» – так називають його італійські дослідники: не титан і не король, не лицар і не полководець, а просто – людина. Причому це дуже колоритний, суто народний італійський характер: стихійний, бурхливий, але й розважливий теж; украй довірливий і разом з тим трохи скептичний; безконечно добрий, шляхетний – і непокірний водночас. І от у цій нещасливій долі неприкаяної людини, такої, здавалось би, беззахисної перед шквалами історичних буревіїв, Мандзоні ніби зосереджує багатостраждальну історію цілого народу. Недарма

Ренцо, ні за що ні про що змушений поневірятися, опиняється серед повсталого натовпу, ладного нарешті поквитатися із своїми кривдниками, чи блукає під час епідемії чуми вулицями Мілана: суспільне лихо і чиєсь особисте нещастя, глобальні події і витоптаний ландскнехтами виноградник – усе це епос народних страждань. Тому так реалістично, так моторошно описаний історичний факт чуми, але водночас він є трагічним символом: спустошена чумою Італія – це випалена душа цілого народу й розтерзана душа самого Ренцо. Та підніметься витоптаний виноградник, селяни повернуться до своїх щоденних клопотів, і Ренцо, пройшовши не одне коло земного пекла, знову підійде до порога Лючії, – все воскресає і відроджується під пером Мандзоні.

Але що дало їм змогу – і Ренцо, і Лючії, і Аньєзе – вистояти в цій нерівній боротьбі не просто з усемогутнім феодалом, а, власне, з цілою державною системою безкарності, насильства і гноблення? Лише одне: непохитна народна мораль, яка сформувала їхню свідомість, яка є основою їхнього внутрішнього життя. Їм вдається перебороти терор свавільного можновладдя, оминати всі пастки, наставлені на них деспотичною державою та лицемірними законами, пережити навіть чуму, – і все через те, що вони ладні були вмерти, але не зректися своїх почуттів і не іти супроти свого сумління. Тому й виживають вони, бо лишаються до кінця вірними собі, вірними тим поняттям справедливості і честі, що йдуть з глибин національної свідомості й культури. А вірність собі – це запорука перемоги, і як виживають вони, так воскресає й цілий народ.

Однак у дослідженні народного характеру письменник не обмежується лише цим аспектом його складної діалектики. Адже не тільки наївні й чисті Ренцо та Лючія є в цьому романі, – немало в ньому й зовсім інших персонажів: страшні браві, які тероризують людей, зловісні монатті, що звозять трупи під час чуми й займаються при цьому мародерством, шпики, які нечутно сновигають по Мілану, – точнісінько, як і за часів самого Мандзоні. Особливо відчутна ця діалектика народного характеру в епізоді міланського бунту та в описі чуми в Мілані. Ставлення Мандзоні до бунту далеко не однозначне.

Письменник визнає справедливість народного обурення, проте не схильний ідеалізувати історію: він не може не бачити, що основним законом епохи, де панують війни, злочини, забобони, неминуче стає насильство. Голодні міланці не здатні збагнути причин свого нещастя: їм здається, що коли розгромити пекарні й повісити кількох пекарів, то голод відразу припиниться (якщо повсталі, резонно міркує Ренцо, й насправді розгромлять пекарні, то де ж тоді пекти хліб?!).

Насильством не можна перебороти насильства – саме з цього погляду Мандзоні оцінює конкретний бунт, та й взагалі будує свою філософію історії. Для Мандзоні це зовсім не абстрактна теорія – адже він мав і свій власний конкретний досвід, а не лише послуговувався історичними хроніками, – досвід, який допоміг йому розгледіти в моторошних видіннях епохи Тридцятилітньої війни риси й свого часу. Вже за його пам'яті Велика Французька революція, що вселяла стільки надій на свободу, в період якобінського терору породила свою форму тиранії. Бачив Мандзоні також і стихійні народні бунти в Мілані на початку XIX ст., що іноді закінчувалися виявами неусвідомленої жорстокості. Так, 20 квітня 1814 року він був свідком того, як міланці, яких підбурила австрійська влада, потоптали портрети Наполеона (а ще ж так недавно вони зустрічали його з квітами!) й розтерзали на вулиці наполеонівського міністра фінансів Джузеппе Пріна [Prina], а тоді довго волочили його закривавлене тіло по місту (епізод в романі з облогою будинку нещасного постачальника провіанту дещо перегукується з тією страхітливою подією). Оскаженілий кардинал Фабріціо Руффо [Ruffo], якого Мандзоні проклинав ще в «Тріумфі Свободи», нацьковував темних селян на неаполітанських патріотів, що боролися за створення Партенопейської республіки. Неосвічене населення у XIX ст. часто переслідувало лікарів, керуючися при цьому логікою, яка мало чим відрізнялася від логіки наляканих забобонами людей у XVII ст. Тому до народних заворушень Мандзоні ставився вкрай обережно, завжди намагаючись знайти в них ту межу, за якою справедливе обурення людей стає некерованим інстинктом натовпу. Знову ж таки – за хронологічною послідовністю

політичних подій і соціальних зрушень Мандзоні насамперед намагався побачити і відтворити моральну історію свого народу. Любов до цього народу, любов до Батьківщини і любов до Бога – з цих трьох стихій світу Мандзоні постав цей роман.

Твір «Заручені», як уже було сказано, став першим в італійській літературі історичним романом. В європейській літературі своїм попередником і вчителем Мандзоні вважав Вальтера Скотта [Scott], називаючи його «Гомером історичного роману». Існує навіть літературний анекдот, що великий шотландець назвав «Заручених» кращим своїм романом. Однак зрозуміло, що шедевр Мандзоні створений на іншому історичному матеріалі, і метод осягнення глибин національної історії тут цілком самостійний.

На відміну від історичних романів XIX ст., у Мандзоні фактично відсутні яскраві описи життя тодішньої знаті. Структуру роману визначає абсолютно протилежний порівняно з офіційними хроніками підхід до Історичного матеріалу. Історія селянських злигоднів, бунтів і заворушень, яка так побіжно фіксувалася в хроніках, виростає у Мандзоні в грандіозні полотна народного життя, а описи замків, фортець і дворів можновладців служать письменнику лише для того, щоб виявити справжні причини нещастя поневоленого народу. В занепаді Італії письменник звинувачує іноземних загарбників і місцевих деспотів, що тримають людей у рабстві, сіють між ними ворожнечу й розв'язують війни, увесь тягар яких лягає на плечі простого люду. Звідси у Мандзоні – нова для італійської літератури гуманістична концепція: так, кожна людина відповідальна за все, що діється в навколишньому світі, але й суспільство несе моральну відповідальність за долю кожної людини.

Мандзоні було властиве глибоке розуміння діалектики історичного процесу. Крізь моторошні картини спустошеної Італії XVII ст., крізь драматичну панораму народного життя в минулому, висвітленому в усій його непривабливій суті, проступають риси знайомої письменнику історичної реальності – Італії XIX ст., змученої й поневоленої країни. Так конкретно-історичний зміст епохи стає трагічним узагальненням національної історії.

XVII століття, настільки рельєфно й реалістично відтворене Мандзоні, потрібне письменникові для того, щоб розімкнути межі століть, пов'язати минуле країни з її теперішнім і проникнути таким чином у динаміку історичного розвитку, передбачити майбутнє, виявити ті сили, які стануть основою цього майбутнього.

Що ж рухає історію вперед і на якому із шаблів суспільної ієрархії бачив Мандзоні народ? «Глас народу – глас божий» – ця ідея древніх кристалізувалася в гаслі революційної організації «Молода Італія» – «Бог і народ». Автором цього гасла був лідер республікансько-демократичного крила Рісорджіменто Джузеппе Мадзіні [Mazzini]. Цей самотній і непримиренний бунтар зрозумів, що Італія перемаже лише тоді, коли на боротьбу за її свободу поставатимуть не лише інтелектуали, а підніметься увесь народ, відчувши свою приналежність до розділеної узурпаторами єдиної нації. Великою мірою завдяки Мадзіні романтична теорія історії перемогла просвітницьку. Інтелектуали доби Просвітництва вважали, що людина творить історію завдяки, насамперед, своєму розуму. Але розчарування Французькою революцією та наполеонівським пануванням привело романтиків до думки, що людська історія – це насправді поступова ревелация Провидіння. Кожна нація має довірену їй Богом провіденційну мету. Кожна окрема людина і кожна окрема нація має реалізувати Божу місію у двох вимірах – через творення власної Батьківщини, а потім через творення людства як об'єднання вільних батьківщин. Мадзіні був одним із найяскравіших у Європі захисників цієї ідеї. «Людство – це живе Слово Бога», – писав він. Але Мандзоні вже давно був у цьому переконаний: ще раніше, у своєму романі, він сказав, що селянство, народ – не лише моральна опора країни, а й основа її історії. Саме в народі, вважав Мандзоні, втілене божественне начало, яке й реалізується в історії. Отже, навіть над нічим не обмеженим насильством тяжіють закони вищої справедливості, котрі рано чи пізно призводять до перемоги Добра над Злом. «Вірте і перемажете!» – в цьому заклик Мадзіні можна бачити і сокровенний *animus*, дух творчості Мандзоні, з її складним синтезом республіканізму і християнства.

У першій редакції роман «Заручені» виходив у світ з 1825-го по 1827 рік. У 1827 році роман було надруковано повністю, але Мандзоні не вважав його завершеним. Вже давно непокоїла письменника проблема мови – одна з найдраматичніших проблем розвитку італійської нації. Віддавна в кожній з держав, а, отже, й географічних областей роз'єднаної Італії народ розмовляв своїм діалектом, а єдиної, тобто літературної, мови не було. Створив цю мову Данте. Він вробив грандіозний і унікальний в історії європейських мов експеримент: з цілого ряду діалектів, що існували в Італії в XIV ст., він вибрав діалект Флоренції – основного міста Тоскани, міста, яке було центром італійського Відродження, – і поклав цей діалект в основу мови майбутнього. Під рукою Майстра флорентійський діалект перетворився на літературну мову, а написана цим діалектом «Божественна комедія» стала національною Книгою Італії. Оскільки ж великий поет – це завжди насамперед великий історик свого народу, то й проблема мови не замкнулася для Данте в межах літератури: саме Данте вперше в італійській історії поставив питання про об'єднання Італії, а геніальна історична інтуїція дала йому змогу передбачити, що духовною основою єдиної Італії повинна бути зокрема єдина літературна мова.

Після епохи Відродження італійська література йшла тим шляхом, який торував їй Данте, однак роз'єднаність країни перешкоджала повній реалізації його ідеї. Поезія, проза, драматургія, що створювалися вже літературною мовою, існували переважно при дворах королів, герцогів та меценатів. Це була елітарна мова, застигла у своїх стилістичних парадигмах вишуканої риторики. А реальна Італія розмовляла діалектами, різними між собою та навіть за соціальною своєю наповненістю. Так, наприклад, віддавна венеційський діалект був мовою аристократії республіки дожів. А неаполітанський – навпаки: це був діалект виключно простого люду. До всього ж територія Італії густо порізана гірськими масивами. Тому навіть територіально близькі діалекти можуть бути настільки далекими між собою, що часом селянам із сусідніх сіл, розділених кордоном регіону, нелегко порозумітися між собою. А крім того, регіональні діалекти розщеплюються на діалекти місцевостей, що незмірно

ускладнює мовний контекст італійської культури. Зрозуміло, що в XIX ст. аристократична і/чи академічна література були неспроможними долати історичну прірву між народною мовою та літературною, отож ця прірва ставала дедалі глибшою.

Данте дописав останні терцини «Божественної комедії» перед смертю – в 1321 році, а Мандзоні розпочав роботу над романом «Заручені» в 1821 р. Між двома шедеврами італійської літератури проминуло п'ять століть. Мандзоні став духовним спадкоємцем Данте: на іншому історичному етапі він повернувся до проблеми мови саме в тому аспекті, в якому розумів її Данте.

Мандзоні усвідомлював тодішній стан італійської мови. Ще в 1806 року в листі до Клода Фор'єля він назвав італійську літературну мову «мертвою». А в 1821 року, звертаючись знову ж таки до Фор'єля, писав, що італійському письменникові доводиться вирішувати проблеми, які вже давно розв'язали для себе європейські народи. В той час, як французький письменник для втілення своїх думок шукає найтонші нюанси в історично вже сформованій мові, що нею вже кілька століть розмовляє вся Франція, італійський письменник мусить писати мовою, якою мало хто говорить взагалі. Відтак цьому бідному письменникові, веде далі Мандзоні, бракує відчуття спілкування зі своїм читачем, бракує певності в тому, що мова, тобто інструмент, яким він оперує, а отже, й втілена у ній відповідна художня реальність близька й зрозуміла його народові.

Перший варіант свого роману (1821–1823) Мандзоні написав ломбардським варіантом літературної мови. Уже в моменті надрукування цієї версії (1827) Мандзоні відчував, що мова його роману настільки пересипана сумнівними в своїй естетичній вартості діалектними формами, настільки граматично дезорієнтована, що вимагає неодмінної адаптації до нових обставин італійської історії, – адже роман повинні читати не лише в Ломбардії, а й в усій Італії. Саме через це Мандзоні вирішив звернутися до першоджерела італійської мови – до флорентійського діалекту, до мови, якою розмовляють у Флоренції, серці італійської культури.

Для цього влітку 1827 року Мандзоні разом з усією родиною вирушає у свою знамениту подорож на береги річки Арно, в місто Данте і Боккаччо – у Флоренцію, «щоб у водах Арно прополоскати свою одежину», – ці слова, які жартома сказав письменник, стали крилатими. Праця над переробкою мови роману триватиме до 1840 року.

У Флоренції Мандзоні оточили відомі письменники та вчені: Джакомо Леопарді [Leopardi], Джованні Баттіста Нікколіні [Nicolini], Томмазо Гроссі [Grossi], Гаetano Каттанео [Cattaneo], Луїджі Россарі [Rossari], швейцарський меценат Джан-П'єтро В'юссе [Vieusseux] – засновник відомого журналу «Антологія» [«Antologia»], який згуртував навколо себе тосканських патріотів. Збираючись у залах, де розмістилася редакція журналу, вони утворили щось на зразок маленької лінгвістичної академії: впродовж кількох тижнів тут працював і Мандзоні, читаючи їм свій роман та розпитуючи своїх колег про вживання тих чи інших слів і граматичних форм у Флоренції. А крім того, ходив по флорентійському базару, цікавився у продавців, як зветься якась там рибина чи хліб по-місцевому, розмовляв із простими флорентійцями, дослухаючись до їхньої мови, нотуючи забуті афоризми, вивчаючи звільнене від вишуканих декорацій академічної літератури часом нековирне, часом геніальне, але завжди автентичне народне слово.

На цій основі роман був перероблений докорінно: Мандзоні переписав усі діалоги з урахуванням флорентійської говірки, змінив застарілі граматичні конструкції, вніс зміни і в фонетичну структуру твору, наближаючи його мову до живого й цілющого першоджерела. Остаточна редакція роману вийшла в Мілані в 1840–1842 роках. Але фактично робота над романом тривала все життя письменника. Не полишав він і теоретичного осмислення мовної проблеми: 1850 року з'явився трактат «Про італійську мову» («Sulla lingua italiana»), 1868 року Мандзоні написав ґрунтовне дослідження – «Про єдність мови та засоби її поширення» («Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla»).

Таким чином, переробка роману була науковою працею, яка мала величезне значення для розвитку італійської мови, – і не лише з погляду

літератури чи самої мови, а насамперед з погляду політичного й суспільного. Річ не в тому, що Мандзоні замінив ломбардизми тосканізмами, – письменник здійснив глибинну демократичну революцію мови. Прагнучи наблизити свій роман до читача, він примусив жити й дихати справжню, істинно народну мову в одному з кращих творів італійської літератури. Ця мова була зрозуміла всім верствам італійського суспільства. Порушивши найсильнішу традицію італійської літератури, осередком якої впродовж кількох століть були герцогські двори, академії та монастирі, він проклав літературі дорогу до широкого, демократичного і соціально різноманітного кола читачів, а отже, й до всього народу. Виховуючи в пригніченому народі гордість за своє минуле, почуття гідності, Мандзоні великою мірою сприяв формуванню національної свідомості, будив італійців на боротьбу за нову Італію. Тому це вже був і роман прийдешнього часу – роман, міцним фундаментом якого стала нова концепція мови, нове світобачення, новий погляд на історію і разом з тим – переконаність письменника в майбутньому вільної і об'єднаної Італії.

Великий твір Мандзоні ніби зосередив у собі всю еволюцію італійської літератури останніх двох століть: шедевр італійського романтизму, він має також риси класицизму й сентименталізму; перший в Італії історичний роман, він є водночас і першим в Італії соціальним романом, що створив основу для італійського веризму (кінець XIX ст.) і вплинув на формування реалізму в італійській літературі.

Розкутість і широта мовних засобів дозволили Мандзоні природно відтворити найрізноманітніші мовно-стилістичні шари: мова простого люду і мова державних циркулярів, мова служителів церкви і мова історичних хронік стали ключем до психології епохи. Від ускладненого і часом риторично витонченого стилю своїх перших романтичних творів Мандзоні перейшов до прозорого, часом суворого наративу. Стриманість, шляхетність почуттів, властиві стилю роману, внутрішня емоційність і водночас іноді добра, а іноді й дошкульна іронія, реалістичне бачення напрочуд точно вибраних деталей надають неповторної рельєфності й пластики кожному образу. Завдяки

автентичності місцевого колориту, вичерпності соціальних характеристик, глибинному мотивуванню суспільної поведінки персонажів, проникливості психологічного аналізу роман Мандзоні став першим класичним твором італійської реалістичної літератури. Після «Заручених» в Італії з'явилися історичні романи Томмазо Гроссі, Франческо Доменіко Гверрацці [Guerrazzi], Массімо Д Адзеліо [D'Azeglio]. Роман Мандзоні був школою майстерності для видатних італійських прозаїків XIX–XX ст.: Іпполіто Ньєво [Nievo] і Джованні Верга [Verga], Антоніо Фогаццаро [Fogazzaro] і Луїджі Піранделло [Pirandello], Італо Звево [Svevo] і Джузеппе Томмазі ді Лампедуза [Tommasi di Lampedusa], Альберто Моравіа [Moravia] й Італо Кальвіно [Calvino]. Твір Мандзоні, синтез ліричного і драматичного аспектів таланту письменника, став новим жанром роману, новою мистецькою мовою і новою філософією історії в культурі Італії.

Саме тому, хоча Мандзоні і не брав безпосередньої участі в подіях Рісорджіменто, письменник уособлював своєю творчістю дух цієї боротьби. Зрештою, він пройшов із своїм народом, як писав Мадзіні, «хресний шлях розчарувань»: поразки народу були його поразками, а віра в перемогу була його вірою. Мандзоні дожив до створення молодого держави: в 1861 році Італію було об'єднано під владою Віктора-Еммануїла II, а згодом до Італійського Королівства приєднано Папську область та Венецію. В 1862-му Гарібальді сказав: «Рим або смерть!», а в 1871-му Рим був проголошений столицею Італії. Звичайно, італійці на чолі з великим героєм і подвижником італійської історії Джузеппе Гарібальді боролися за вільну й демократичну Італію, а вибороли конституційно-монархічну державу під егідою Савойської династії. «Слухаюсь!» – відповів Гарібальді королю, який послав його на відпочинок, – хоч упродовж десятиліть ні перед ким не схилив голови. Це він для цілого світу був героєм Рісорджіменто, а вдома йому пропонувалася почесна пенсія подалі від владних палаців. От хіба що його іменем назвуть не лише школи, вулиці й площі, а навіть англійські крекери, тосканську сигару і американську рибу помаранчевого кольору – як сорочка Гарібальдійців...

Попереду був новий етап історії. «Ми створили Італію, тепер треба створити італійців», – сказав Массімо Д'Адзеліо. Подальшою розбудовою Італії займуться політики – і серед них Камілло Бенсо Кавур [Cavour] – перший голова Ради Міністрів Королівства Італії. Далекий від пасіонарних романтиків, син доби позитивізму, франкомовний Кавур усе ж розумів, що «основне багатство народу – це його гідність», – і зробив усе, щоб цю гідність захистити. Але, наприклад, Мадзіні так ніколи й не прийняв монархії, – вже в об'єднаній Італії пророк і філософ Рісорджіменто був запроторений до військової в'язниці. Вимушений згодом поїхати на заслання, він повернувся до Італії під чужим англійським іменем, – з наміром продовжити боротьбу. А від наступного арешту його врятувала смерть. І все ж ця монархічна, але об'єднана Італія – це був необхідний історичний рубіж, що визначив радикальні зміни в подальшій культурній і політичній долі Італії, єдиної нації, єдиної держави.

У цій новій Італії не забракло уваги до Мандзоні, тепер уже «священного монстра», як кажуть італійці, відродженої культури, про яку він так мріяв упродовж усього життя. 1860 року його гостем були Кавур і Віктор-Емануїл II. А 1861-го – Гарібальді, а потім Джузеппе Верді.

У 1873 році письменник помер. Його смерть стала жалобою для всієї країни. А написаний у річницю його смерті – 1874 року – й присвячений його пам'яті «Реквієм» Верді став грандіозним нерукотворним пам'ятником не лише Мандзоні, а й відомим і невідомим героям Рісорджіменто: адже для тих італійців, які будували барикади на вулицях Мілана, Турина, Генуї, Палермо, твори Мандзоні були духовними барикадами в боротьбі за свободу і незалежність Батьківщини – тієї об'єднаної Батьківщини, яка стала згодом однією з країн-фундаторів і Об'єднаної Європи.

РІСОРДЖІМЕНТО У КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ІТАЛІЙЦІВ: ПОЛІТИКА, СУСПІЛЬСТВО, МЕДІА

1. До питання про «історичну пам'ять» та «історичну політику»

Історична пам'ять – це феномен суспільної свідомості, який можна віднести як до сфери соціальної психології, так і до галузі ідеології. Вона вміщує у собі і матеріальні залишки минулого, і відповідні образи, символи, міфи, ритуали, історіографічні уявлення. Змістом історичної пам'яті є не тільки і не стільки об'єктивна інформація про події минулого, скільки уявлення його певного образу, суб'єктивне його сприйняття і оцінка.

Суб'єктивність історичної пам'яті, її роль у процесі формування національної ідентичності, як підкреслює Н. Яковенко, говорячи про вигаданий образ минулого», – це «колективне переживання», яке об'єднує суспільство в цілісну одиницю завдяки спільним «спогадам» про нібито єдиного предка, про спільно освоєну/завойовану територію, про спільно пережиті перемоги і поразки тощо. У цьому сенсі «історична пам'ять», по суті, тотожна міфу, тому що вибирає з хаотичного плину всього існуючого якісь певні, витребувані суспільством цінності, а також дозволяє долати тимчасовість і скороминущість життя окремої людини [4, с. 34].

Саме соціальну детермінованість пам'яті визначив перший дослідник феномена пам'яті М. Хальбвакс, який увів до наукового обігу поняття «соціальні рамки пам'яті» [3]. Тобто, ми пригадуємо те, що затребуване у сучасному суспільстві і саме воно, сучасне суспільство, своїми цінностями, поглядами і домінуючим світоглядом вибудовує нам рамки – що і як пригадувати.

Тісно корелюється з історичною пам'яттю, підкреслюючи її інструменталістську функцію, поняття «політика пам'яті» або «історична політика». За визначенням польського історика і політолога Т. Стриєка, політика пам'яті – це «свідомі дії політичного класу, його адміністрації,

урядовців, що мають на меті формування сфери і характеру колективної пам'яті» [1, с. 31].

Італійський історик К. Фогу зазначає, що «коли ми говоримо про національну політику пам'яті, ми маємо на увазі політичні класи, які інституалізують історичну пам'ять. Ця інституціалізація є реакцією на тиск з боку ідеологічних і політичних чинників» [2].

При цьому К. Фогу вважає, що «те, що інституціалізується як пам'ять, може не мати майже нічого спільного з тим, що великі локальні або регіональні групи, об'єднані за статевою чи класовою ознакою, вважають осередком своїх практик пам'яті» [2].

Отже, історична пам'ять як об'єкт політики, препарована згідно з ідеолого-політичними цілями, трансформується у масовій свідомості, формуючи/коригуючи колективне уявлення про минуле.

Вплив на історичну пам'ять здійснюється за допомогою впровадження у суспільну свідомість домінуючого національного історичного нарративу, який у науковому плані являє собою концептуальне і системне бачення минулого країни (що є особливо важливим для молодих держав, де існує потреба окреслення самодостатності національної історії), а в ідеолого-політичному – легітимізує державу і владу і повинен консолідувати суспільство.

Серед суб'єктів історичної політики – держава, яка втілюється в діяльності органів центральної і місцевої влади, шкільна історична освіта, політичні партії, громадські, етнічні рухи, медіа, наукова історіографія, краєзнавство. Найбільш потужним гравцем, безумовно, є держава, яка формулює принципи історичної політики і за допомогою офіційно визнаних комеморативних (меморіальних) практик і шкільної освіти впроваджує їх у життя. Однак, останнім часом активну роль у формуванні історичної свідомості відіграють політичні партії та медіа. В умовах конкурентності політичного і ідейного поля, розмивання традиційного спектра політичних гравців, регіоналізації політики, значення цих суб'єктів впливу на історичну свідомість зростає.

2. Пам'ять про Рісорджіменто у суспільно-політичному житті сучасної Італії

Рісорджіменто традиційно посідало ключове місце в національному історичному наративі Італії. Рісорджіменто є вирішальним періодом в історії Італії: це підгрунття Італії як єдиної нації, але воно також визначає момент для деяких проблемних роз'єднань, які характеризували країну: маси проти еліти; Південь проти Півночі; монархія проти республіки тощо.

Спочатку цей термін означав процес об'єднання Італії в період з 1848 р. по 1860 р. Потім той самий образ був використаний фашистами для концептуалізації виробленої ними революції як «завершення Рісорджіменто», а також діячами антифашистського Опору, які характеризували свій рух як «друге Рісорджіменто» [9, с. 308]. Риторична спадкоємність – це не абстракція або фікція. Це той дискурсивний простір, у межах якого свідомо чи несвідомо вибудовується політика пам'яті на всіх рівнях, тобто саме ті «соціальні рамки пам'яті», за М. Хальбваксом.

З кінця 2000-х рр. Рісорджіменто стало справжньою «гарячою темою» серед політиків, журналістів та істориків. Причиною цього зростання публічного інтересу був не тільки ювілей, що наближався, скільки складні і неоднозначні процеси, що відбуваються в італійському суспільстві та фокусуються навколо тих проблем, обговорення яких в історичній ретроспективі виводило на тематику Рісорджіменто. Перш за все, це посилення регіоналізму, відцентрових тенденцій (які знайшли певне юридичне втілення в конституційній реформі, що забезпечила децентралізацію) і, навіть, сепаратизму. З іншого боку, як реакція на такий напрямок публічного дискурсу лунали потужні політичні заяви і медійні меседжі прихильників традиційного підходу до Рісорджіменто, загальноіталійської єдності та патріотизму. Все це відбувалося на тлі глибокої економічної кризи, розчарування й апатії значної частини населення, величезного безробіття серед молоді. Соціально-економічна криза вплинула на ставлення до загально італійської ідентичності, певним

чином призвела її до розмивання, ослаблення громадянського патріотизму. Саме такими є соціальні рамки пам'яті, що обрамляють комеморацію Рісорджіменто сьогодні.

Найбільш активним «ревізіоністом» історичної пам'яті про Рісорджіменто виступила правопопулістська Ліга Півночі, яка відкрито ставила під сумнів історичну доцільність об'єднання. Ліга Півночі постала на початку 1990-х рр. на хвилі, яка спостерігалася в Ломбардії та інших областях Північної Італії – проявів містечкового регіоналізму та сепаратизму, ворожого ставлення до жителів Півдня і до іммігрантів з країн третього світу, прагнення відгородити багату і успішну Північ від «паразитуючого» за її рахунок Півдня. Ліга виступала за поділ Італії на три самостійні частини – «Паданію» (Північ), «Етрурію» (Центр) і Південь з островами.

Ліга Півночі змістила фокус дискусії з ідеологічних на територіальні розбіжності, заохочуючи небезпечне поєднання ревізіонізму і реваншистської політики. Її нападів зазнавали не тільки інтерпретація і привласнення Рісорджіменто, а й сама історична подія.

Найбільш обговорювана тема в газетах, а також на конференціях і в декількох монографіях була присвячена тому, як Рісорджіменто формувало, з одного боку, своєрідний націоналістично-популістський «неопатріотизм». Наприклад, у 2011 р. Дж. Гарібальді був головним героєм рекламної кампанії для італійської телефонної компанії. В той же час це сприяло федералістичному ревізіонізму, який спрогнозував сучасні проблеми.

Ліга Півночі через Міжвідомчий комітет під головуванням міністра культури С. Бонді зажадала, щоб відзначення пам'ятної дати Рісорджіменто враховувало «межі і недоліки об'єднання, зокрема так зване «Південне питання».

Спочатку члени Комітету гарантій (Comitato dei garanti), і особливо президент К. Чампі, боролися проти історичного ревізіонізму. Проте, особливо в 2009 р., у Комітеті запанували «побоювання, що цей політичний і культурологічний настрій, який підживлювався, зокрема, Лігою Півночі, може

здійснити такий негативний вплив на святкування, що існує ризик його «сходження з рейок». Цього не сталося, однак суперечності, викликані Лігою Півночі, і загальна атмосфера невизначеності щодо святкувань призвели до негативних наслідків: по-перше, традиційна виставка, що проводиться з 1911 р., не була організована, по-друге, кілька членів комітету пішли у відставку через апатію уряду (2009) [9, с. 311].

Ця невизначеність також вплинула на загальне планування ювілею, яке, за винятком набору різномірних виставок, запланованих у Турині з березня по листопад 2011 р. під виразною назвою «Досвід 150», не мало великого успіху, на відміну від попередніх річниць у 1911 і 1961 рр.

У 2011 р. Музей Рісорджіменто в Турині був знову відкритий, тепер під керівництвом У. Левре. У музеї цей історичний період був представлений не тільки в національній перспективі, але і з кількома посиленнями на європейську історію.

Історична виставка, названа «fare gli Italiani», була задумана У. Барберісом і Д. Де Луною і спрямована на те, щоб презентувати сто п'ятдесят років національної історії, досліджуючи умови і результати проекту, через який були «сформовані» італійці. Була розглянута їхня здатність витримувати різні злами, що перетинали національну історію з точки зору суспільства, політики, економіки, ідеології і культури [9, с. 311]. Італійська історія, також для того, щоб відповісти на недавні критичні зауваження, пов'язані з ідеями федералізму і сепаратизму, сприймалася саме як об'єднання комплексу зламів: місто/село, північ/південь, імміграція/еміграція. Однак остання виставка також була розкритикована з точки зору подання Рісорджіменто, хоч і мала неабиякий успіх.

Протиборство різних політичних думок досягло найвищої напруги в березні 2011 р. У їхньому підґрунті були дебати щодо легітимності проголошення спеціального національного свята тільки на 2011 р., щоб відзначити італійське об'єднання. У цей час лідер Народної партії Південного Тиролю і президент Автономної республіки Б. Дурнвальдер заявив, що їхня

провінція не братиме участь у святкуванні 17 березня. З урахуванням того, що ця провінція була приєднана до Італії проти волі населення у 1918 р., яке постраждало від фашизму в період асиміляції, тому представники цього регіону вимагали поваги до їхньої культури і вибору не святкувати ювілей [9. с. 312].

На Півночі таку ж позицію (не святкувати) підтримала Ліга Півночі. Під час засідання уряду міністри з Ліги Півночі проголосували проти встановлення 17 березня святковим днем.

Ліга, таким чином, вирішила виділитися з-поміж союзників, ще раз підкресливши своє негативне ставлення до процесу об'єднання Італії. Однак, вона не стала влаштовувати федералістських демонстрацій. Відмовляючись від ідеї єдності, партія намагалася просувати свій варіант інтерпретації Рісорджіменто, що підкреслило б головну роль Півночі.

17 березня Ліга Півночі опублікувала спеціальний семисторінковий випуск своєї газети «Паданія», присвячений 150 ювілею, під назвою «Відсвяткуймо ж прощання з паразитами. Об'єднані у федералізмі». У ньому, окрім новин з кількох міст Паданії, що відмовилися святкувати, була стаття Д. Скалвіні (2011), у якій містився заклик до створення «нового Рісорджіменто», здатного зітерти початковий гріх централізму і який по новому визначатиме історичну територіальну єдність.

Поряд зі статтями Ліги Півночі почали з'являтися також інші нонконформістські есе. Їх писали, переважно, католики-радикали і необурбоністи, сконцентрувавшись на ревізійністській інтерпретації Рісорджіменто. порушувалися такі теми, як помста Півдня, злочини Савойського дому, марнування багатств Королівства обох Сицилій. Крім того, це посилювалося новими нео-бурбонськими і незалежними рухами, такими як *Insieme per la rinascita*, *Neoborbonici*, *V.a.n.t.o* [9. с. 313]. Ці групи озвучували почуття невдоволення і реваншизму, що довгий час панували також і в Південній Італії; це призвело до сильного розпорошення пам'яті про Рісорджіменто і виникнення великої та різноманітної кількості політичних культур з різним місцевим корінням.

Для того, щоб легітимізуватися і прийти до консенсусу, вони використали і змінили ревізіоністським чином історію об'єднання країни, зосередившись, зокрема, на «подіях, що сталися в 1859–1861 рр., і призвели до зникнення різних державних і регіональних утворень, особливо краху Королівства обох Сицилій» [9, с. 313]. Під час 150-го ювілею хвиля реваншистських настроїв ревізіонізму поширилася по всій Італії, що призвело до того, що було визначене як «історія Італії *à la carte*», в якій кожен політичний суб'єкт обирав свою власну версію національної єдності, стираючи відстані між минулим і сьогоденням.

На противагу цьому найбільш затятими захисниками пам'яті про Рісорджіменто виступали тепер не політичні партії, але президент Республіки Д. Наполітано і його попередник К. Чампі. Ревізіонізм не дуже позначився на настроях широкого загалу; підтвердженням чому була активна участь людей в усіх місцевих ініціативах під час святкування.

У таких умовах найбільш впливові італійські медіа об'єдналися для захисту італійського патріотизму та проти ревізіонізму.

3. Рісорджіменто в медіа-просторі

Сьогодні визначальним фактором функціонування італійських ЗМІ є високий рівень монополізації преси, її залежність від провідних бізнес-кіл. Деякі бізнесмени є прямими власниками преси, радіо і телебачення. Згідно з дослідженням Дж. Баєр, проведеним у 2010 р., провідні фінансові структури Італії контролюють діяльність преси на рівні власників або через їхню безпосередню участь у складі рад правління. Наприклад, станом на 2010 р. щоденна італійська газета «Курр'єре делла сера» мала тісний зв'язок з «Фіат», «Пірееллі», «Телеком Італія», «Медіабанк», «Інтеза»; в її раді управління керівні позиції посідали представники провідних бізнес-кіл, а саме: Дж. Ельканн (президент «Фіат» та «Ексор», якими володіє родина Аньеллі), Ф. Г. Стевенс (адвокат родини Аньеллі), К. Пезенті (член ради директорів «Італчменті»,

«Унікредит», «Італмобіліаре» та «Медіобанк»), Б. Лібонаті (член ради директорів «Телеком Італія» та «Піреллі»), а також інші впливові бізнесмени.

На сьогоднішній день газета зберігає свій зв'язок із фінансовими структурами. З 2015 р. головою правління є М. Коста, який паралельно виступає віце-президентом фінансового фонду «Фінівест енд С.п.А.», віце-голова Р. Бергер – член ради директорів «Дойче Банк», «Соні Груп», головний виконавчий директор П. Скот Джоване – член ради директорів «Конфіндустрія», директор Ф. Конті – генеральний директор «Енел», директор П. Мерлоні – член ради директорів «Арістон Термо», незалежний директор Л. Гараволья – президент групи «Кампарі» .

Менш залежною від промислового капіталу є газета «Республіка», яка входить до складу групи «Еспрессо». З 2006 р. групу очолює К. Де Бенедетті – экс-віце-президент концерну «Оліветті»; до складу правління якої входить лише один представник бізнесу, а саме – головний виконавчий директор М. Мондардіні – директор міжнародної фінансової компанії «Груп Дженерале» та банку «Віталічіо» .

За політичними поглядами «Республіка» є лівоцентристською, а «Корр'єре делла сера» – виразником ліберальних, правоцентристських кіл.

Обом виданням у цілому притаманні основні тенденції розвитку світової преси: глобалізація новин, висока швидкість обробки новинної інформації, оперативність та безперервність, політизація, комерціалізація, розважальний характер. Характерною рисою є концентрація міжнародних новин на подіях у країнах Північної Америки та Європи, що є наслідком нерівномірності світових новинних потоків. Окрім того, досліджуванні видання при відборі новин надають перевагу матеріалам, що містять елементи скандалу, шокуючі факти, сенсації тощо. Слід зазначити, що лівоцентристська «Республіка» в значно більшій мірі схильна до використання технологій і прийомів «жовтої преси» із сенсаційними, спекулятивними заголовками та епітетами.

Для аналізу ми обрали матеріали газет (репортажі, інформаційні повідомлення, аналітичні статті), дотичні до тематики Рісорджіменто за період 2010–2011 рр.

У газеті «Курр'єре делла сера» матеріали, дотичні до тематики Рісорджіменто, публікувалися у рубриках «Культура» і «200-річчя об'єднання Італії».

Мовні проблеми роз'єднаної Італії часів Рісорджіменто, сучасний стан розвитку італійської мови та проблему діалектів зачіпає у своїй статті і П'єтро Трифоне. Згадуючи одного з найбільш впливових діячів – Данте Аліг'єрі, який опікувався долею свого народу, держави та безпосередньо мови, автор зазначає: «У найвідомішій із своїх інвектив Данте пристрасно виступає проти рабині Італії, називаючи її кораблем без керманіча, і безпосередньо – борделем». Саме ці слова змусили палати серця батьків Рісорджіменто, бо на той момент Італія існувала не як цілісне географічне явище, а більше як предмет політики: лише мріючи про щось, наближене до нації, Данте міг скаржитися на те, що Італія знаходилася під різними господарями, без впливового керівника, занурена в стан моторошного громадянського безладу і морального занепаду. Всім відомо, що саме завдяки рішучості Данте відбулося перше об'єднання Італії – мовне. Йому вдалося створити італійську мову, проте – не італійців. З цього приводу М. д'Адзельо дуже влучно зазначив: «Італія створена, тепер належить створити італійців» [15].

Іншою, не менш значущою особистістю, яка здійснила неоцінений внесок у розвиток Об'єднаної італійської держави, італійської мови та культури, є перший король об'єднаної Італії – Віктор Емануїл II. Автор статті, А. Каріотті, визначає «політичне чуття короля», відмінне від його батька К. Альберта. Він передчував, що шлях конституційної свободи і громадянської модернізації дозволить йому очолити національний рух і розширити свої володіння, а згодом – об'єднати під власною короною увесь Півострів. Здебільшого через те, що монархія уявлялася як носій змін, вона також виступала охоронницею порядку, тобто була гарантом прогресу без втрат, який отримав би схвалення

буржуазії [7]. Віктору Емануїлу II вдалося здійснити свої амбітні плани та сформуванню досить твердої національної свідомості, щоб протистояти викликам ХХ ст.

Серед багаточисельних баталій та лихоліть, яких зазнала Італія за часів Рісорджіменто, два безперечних інтелектуала заслуговують на особливу увагу.

Мешканка Чівітакампомарано, провінція Кампобассо, з гордістю розповідає про двох видатних діячів Рісорджіменто: Г. Пеппе – патріота, солдата та письменника, який у 1826 р. прийняв виклик і програв дуель французькому поетові А. де Ламартіну, який зневажливо відгукувався про Італію, називаючи її землею «минулого», «купою руїн», і В. Куоко. Куоко і Пеппе були двоюрідними братами.

В. Куоко у своєму «Нарисі», написав фразу, яка згодом буде згадуватися в дискусіях Рісорджіменто, підкреслюючи: «Наша революція була пасивною, а тому єдиним способом довести її до логічного кінця було завоювання народу. Однак погляди патріотів і народу були різними...». Куоко вказав на головну перешкоду італійських патріотів усього Рісорджіменто. Поставало питання: «Як переконати мільйони звичайних людей сприйняти з ентузіазмом нові абстрактні поняття – такі, як свобода, демократія і італійська нація?...» [6].

Італійці повинні уславлювати минулу велич, стверджував Куоко, вивчати свою країну і припинити думати, що все іноземне завжди було кращим. А держава повинна проінтегруватися громадською освітою і налаштуватися на формування відповідальності у громадян. Постать В. Куоко посідає важливе місце в історії Рісорджіменто, перш за все через влучність та проникливість, з якою він звернув увагу публіки на центральну проблему патріотів ХІХ ст.: як збудувати міст між елітою і простими людьми, і як змусити останніх повірити у вільну і демократичну національну спільність.

Говорячи про багатогранний період Рісорджіменто, слід також згадати й інші події та постаті. Автор статті «Генерал Бріганті, який утримував у страху Північ», опублікованої від 27 листопада 2010 р., Є Чинелла, згадує події 1861 р. 25 квітня 1861 р. «Уніта Італьяна», мадзініанська газета Мілана, поширила

сенсаційну новину з Півдня: нещодавно у Мельфі був створений «тимчасовий уряд» з ініціативи «деякого Крокко, бурбонського офіцера», котрий «найняв мільйон чоловіків» і напав на деякі навколишні комуни, серед яких і Мельфі, проголосивши там «отчий уряд Франческо II».

Хоча К. Крокко так і не отримав звання, вищого за капрала, у 1861 р. його називали «генералом Франческо II». Протягом декількох днів Крокко захопив багато містечок навколо Вультуре (величний згаслий вулкан на південному заході Базілікати) і з тріумфом увійшов у Мельфі увечері 15 квітня 1861 р.; він був палко вшанований народом і впливовими особами міста. «Реакція» у Мельфійській провінції була початком кровопролитної громадянської війни, що затьмарила новонароджене Королівство Італії і надала прискорення «великому розбою», який тривав до 1865 р. Гучні факти весни 1861 р. продемонстрували, наскільки слабкими були у Медзоджорно (Південь Італії) політичні утворення тільки-но народженої Італійської держави.

Слід також зазначити, що завдяки широкій організаційній мережі, створеній луканіанськими патріотами, у липні-серпні бурбонський режим починає розпадатися у Базілікаті, де вже почало формуватися двовладдя (офіційна влада представників Франческо II і нова, ліберальних змовників). Особливою рисою Луканіанської революції була також участь у русі Рісорджіменто представників духовенства: «серед повстанців виділялося безліч ченців і священників, які несли триколірні прапори, з розп'яттями і кинджалами на поясах», – зазначає автор [8].

Крокко, який на момент серпневого повстання був дрібним вуличним бандитом, вирішив приєднатися до гарібальдійського руху з надією на прощення і початок нового життя, проте спроба була марною. Засуджений у 1827 р. до довічного тюремного ув'язнення, К. Крокко помер у 1905 р. на каторжних роботах у Портоферрайо. Психіатр Паскуале Пента, який відвідав Крокко у карцері, написав про нього в 1901 р.: «Він був обдарованим і до добра, і до зла, і до щедрості, і до злодійства, і до любові, і до сліпої люті, які могли проявлятися або брати верх у залежності від обставин і людей».

Професор Пента зазначив вірно: були історичні умови для того, щоб Крокко став найвідомішим бандитом, якого боялася вся Об'єднана Італія.

Оцінку періоду Рісорджіменто дав і Л. Мондзалі у своїй статті від 5 жовтня 2010 р. «Адріатичне Рісорджіменто, що пробудило слов'ян» [11]. Автор зазначає: «Італійське Рісорджіменто було політичною і культурною моделлю, яку вихваляли багато народів, які потрапили під колоніальний устрій, моделлю, якої боялися європейські консервативні держави, зокрема мультинаціональні Імперії під владою абсолютної монархії».

Хорватським, сербським, слов'янським, албанським, болгарським націоналістам італійський національний лібералізм був прикладом для наслідування. Рісорджіменто слугувало їм як моральне заохочення, що дало зрозуміти: навіть слабкий і роздроблений народ може звільнитися від іноземних загарбників і отримати свою незалежність. Однак, з іншого боку, Рісорджіменто нажахало багатьох італійців Адріатики тим, що воно намагалося радикально змінити політичну рівновагу, на якій ґрунтувалися громади східного узбережжя Адріатики, де над сільським населенням, яке говорило хорватською, сербською, чорногорською і слов'янською мовами, тяжів соціальний клас італійської культури і мови.

Поширення національного південнослов'янського руху, який надихався національним лібералізмом півострова, піддало б все це ризику. Проте, неминучим було те, що поширення національної ідеології в мультиетнічних суспільствах, де риси ліберального плюралізму були недостатньо вкоріненими, ризикувало породити конфлікти і протистояння, розділити і розколоти громади, а не об'єднати їх.

«Італійське Рісорджіменто, у остаточному рахунку, сприяло національному піднесенню південних слов'ян і албанців, але також підживило протиборство між італійцями та жителями Адріатики», – пише Л. Мондзалі.

Суперечливі думки щодо Рісорджіменто вирують і досі на сторінках італійських видань, серед яких і «Курр'єре делла сера». К. Лакава – одна серед тих, хто розглядає великий період в історії Італії під протилежним кутом,

підкреслюючи: «Рісорджіменто, яка нудьга! А сучасна Країна – ще гірше» [10]. Студенти, надаючи коментарі видавництву «Io donna» (жіноча версія «Курр'єре»), кажуть: ми не патріоти. А гімн Мамелі зачіпає тільки іноземців».

Постає актуальне питання: «Чи відчувають італійці себе італійцями після Великого Об'єднання? Доки готувалися святкування з нагоди 150 річниці Об'єднання, журнал «Io donna» запросив деяких викладачів, щоб поставити студентам чітке запитання: ти відчуваєш себе італійцем? Результати опитування були невтішними: «лише шестеро з двадцяти п'яти дали позитивну відповідь», – говорить М. Карта, викладач літератури ліцею Дж. Пеано у Монтеротондо, недалеко від Риму. «Вони зізналися, що не хочуть співвідносити себе з Країною, із якої з задоволенням би виїхали».

Несподівано зустрічається інше: «Одна мальгаська студентка сказала мені: я хочу знати моє минуле, маючи на увазі Рісорджіменто», – стверджує Марія Летиція Белларделі, викладач лінгвістичного університету Каетані у Римі. «Мої шість іноземних студентів відчувають себе більше італійцями, ніж інші: вони пишаються Римською Республікою Дж. Мадзіні та діяннями Гарібальді» [10].

Доволі негативне ставлення до епохи Рісорджіменто можна спостерігати і у текстах П. С. Сальваторі. Авторка у своїй статті від 25 листопада 2010 р. «Та «брудна війна», що нас об'єднала» зазначає: «Рісорджіменто, створене кривожерливими анекдотами, грабежами, темними течіями грошей і ганебними змовами» [12].

Чи є італійське Рісорджіменто дзеркалом сучасної Італії? При перечитуванні книги Дж. Фазанелли і А. Грипо «1861» здалося б, що так. Автори презентують свою працю як «антириторичні читання» про Рісорджіменто, які, «не зважаючи на відгомін минулого, розповідають про сьогодні», виносячи на перший план ту червону нитку «з інтриг, злочинів і шахрайства», яка поєднує всю Італію від народження національної держави до сьогодні. Рісорджіменто, за словами авторів, за своєю суттю майже завжди риторично підносилося історіографією, коли насправді ж воно часто

асоціювалося з «брудною війною», колоніальною війною, проведеною регулярними військами, зокрема п'ємонтськими, на шкоду населенню, насамперед південному.

Книга «1861» змальовує Рісорджіменто, створене кровожерливими анекдотами, грабежами і темними течіями грошей, змовами з масонством і безпринципними європейськими державами, вбивствами і підозрілими корабельними аваріями, секретними агентами і керованими процесами (елементи, частково вже досліджені іншими істориками).

У сьогоднішні Рісорджіменто – синтез суперечливих спогадів. Наразі ніхто не заперечує проти руйнування міфу. Насправді ж мова йде не про абсолютно новий феномен, адже до 1860 р. пам'ять про події, що привели до народження Національної держави, викликала дискусії, конфлікти, протирстояння. Монархічна, офіційна Італія вважала Савойський будинок головним і практично єдиним героєм Рісорджіменто, що навіть залишила в тіні роль Кавура. Інша частина країни критикувала об'єднання, яке – як вони вважали – збіглося із «п'ємонтським захопленням» усієї Італії, та співвідносила Рісорджіменто з діями Гарібальді та демократів. Також була і та частина населення, яка за невблаганними католицькими принципами повністю засуджувала Рісорджіменто, бо воно відібрало у Папи його території, перетворюючи понтифіка на бранця нової італійської держави.

Головним чином, конфлікт суперечливих спогадів виявлявся, коли відзначалася якась пам'ятна дата, і породжував дві різні маніфестації. Офіційна, під час якої виступали представники влади, протиставлялася маніфестації лівих (демократів і послідовників Мадзіні, а трохи пізніше і соціалістів), яка уславлювала своє альтернативне бачення Рісорджіменто, що сприймалося як революція, яка була потрібною, щоб продовжити будувати цілком демократичну і народну державу. Нерідко ці маніфестації слугували причиною нещасних випадків і втручань поліції.

В Італії суперечки щодо спогадів про Рісорджіменто тривали, набуваючи нових форм, під час Першої світової війни і після встановлення фашистського

режиму. «Незважаючи на те, що часто стверджують, мовляв, завдяки руху Опору почуття національної спільності відроджується, і з ним оживає спадщина Рісорджіменто, але те, що відбувається зараз, абсолютно до нього протилежне», – стверджує Дж. Баларделлі [5].

Для авторів і журналістів газети «Республіка» Рісорджіменто має другорядне значення у порівнянні з Рухом Опору часів Другої світової війни. Актуальним питанням сьогодення, як на політичному, так і на культурному рівні залишається наступне: «Чи власне події Рісорджіменто дали життя Руху Опору та заклали етичний і політичний фундамент сучасної демократичної республіканської Італії?»

Е. Скальфарі – автор статті «Країна зруйнувала батьківщину, Рух Опору її відбудував» [13] стверджує, що той факт, що Італія пізніше від усіх європейських країн прийшла до об'єднання і змін в економічній і соціальній сферах, дуже негативно вплинув на італійську демократію, яка з самого моменту об'єднання мала нестійке становище. Саме через це багато італійців і дотепер вважають свою країну чимось далеким або навіть ворожим, або ж використовують її у якості інструмента для отримання власної вигоди, не беручи до уваги загальних інтересів і суспільної користі. Іншою вагомою причиною, що гальмувала розвиток Італії, як Єдиної Держави, лишалася наявність мафії у Південній частині Італії та поширення на її території корупції.

Автор підкреслює, що: «... і у Рісорджіменто також були свої недоліки, так звані «темні місця», що характеризують цей рух і частково продовжують існувати в економічному дуалізмі між Північчю і Півднем, який почався власне в той час. Саме в ті роки проявив себе і феномен мафії, яка, поступово розвиваючись і розростаючись, перетворилася на злочинну організацію, коріння якої проросло на Півдні, а відгалуження сягнули Риму, Емілії, Ломбардії, П'ємонт, Венето і навіть Марселя і Гамбурга».

Стаття отримала позитивний відгук від небайдужих громадян Італії. М. Майоне помічає нерозривний зв'язок тогочасних подій із сьогоденніми реаліями та підкреслює паритет цих двох важливих для країни подій у своєму

коментарі: «Рісорджіменто і Рух Опору – дві важливі фази розвитку нашої досить важкої історії, обидві з недоліками, проте саме вони мали величезне значення для країни. Перше – об'єднало країну від Півночі до Півдня, проте наслідки все ще вказують на те, що це не було демократичне об'єднання двох Італій, друге ж – Воскресіння усього італійського народу від Півночі до Півдня, який повстав проти диктатури...» [13].

Тема об'єднання нації також розглянута у статті А. Петрадзуоло з красномовною назвою «Неаполь та Південь: унікальність однієї нації», де авторка концентрує увагу на новому баченні історії Півдня Італії.

«Існує червона нитка (fil rouge), яка перетинає історію Меццоджорно (Півдня Італії) і відповідає вкоріненому почуттю тотожності, непохитному настільки, щоб витримувати більше восьми століть вторгнень і іноземного впливу», – стверджує авторка статті [14].

Саме цей зв'язок, ця червона нитка (fil rouge) є предметом гордості Півдня, та саме цьому присвячується нова праця Д. Ді Фіоре «Неаполітанська нація». Автор книги пропонує італійцям та усьому світу подивитися на період Рісорджіменто під іншим кутом, відмінним від того, під яким усі ми звикли його бачити – недоторканно огорнутим офіційною історіографією. У перспективі процес Об'єднання постає у всій своїй недосконалості, як шлях, всипаний досі не розв'язаними вузлами. Найбільш суттєвий – різні субнації, які заповнили тільки-но народжену Італію, проблема, яку намагалися вирішити особливими культурними заходами та засобами, що повинні були привести до згуртованості і гармонії одного народу, якого насправді ж не існувало.

Отже, проблеми і протиріччя сучасного розвитку Італії, зокрема, кризові явища в економіці, зростання правопопулістських проектів та сепаратистських тенденцій зумовлюють активізацію ревізіоністського погляду на Рісорджіменто. Ним просякнуті не тільки історіографія, а й політичний та медійний дискурси. Головні його змістові елементи – відмова від традиційного глорифікованого погляду на Рісорджіменто, акцентування на територіальних,

регіональних проблемах Італії, відправною точкою яких було Об'єднання країни.

Список використаної літератури:

1. Стрик Т. Невловні категорії. Нариси про гуманітаристику, історію, політику в сучасних Україні, Польщі, Росії: пер. з польськ. / Т. Стрик. – Київ: Ніка-Центр, 2015. – 320 с.
2. Фогу К. Предназначение политики памяти – строительство нации / К. Фогу. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Prednaznachenie-politiki-pamyati-stroitelstvo-nacii>
3. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / М. Хальбвакс. – Москва: Новое издательство, 2007. – 348 с.
4. Яковенко Н. М. Вступ до історії / Н. М. Яковенко. – Київ: Критика, 2007. – 368 с.
5. Belardelli G. Risorgimento, le opposte memorie erano sintomo di vitalità / G. Belardelli // Corriere della sera. Cultura. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.corriere.it/cultura/10_aprile_22/storia-italia2_f1185616-4e55-11df-b72f-00144f02aabe.shtml.
6. Dugan Ch. Cuoco, Pepe e gli intellettuali del Sud sconfitti dai «lazzaroni» / Ch. Duggan // Corriere della sera. Visioni d'Italia. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.corriere.it/cultura/speciali/2010/visioni-d-italia/notizie/42-molise-duggan-intellettuali-sud_d9f84080-0120-11e0-96e9-00144f02aabc.shtml.
7. Carioti A. Il fiuto politico del re che costruì la patria / A. Carioti // Corriere della sera. Unità d'Italia. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.corriere.it/unita-italia-150/mostre/10_dicembre_22/mostra-torino-vittorio-emanuele-re-galantuomo_64b0b2c6-0db4-11e0-8558-00144f02aabc.shtml.
8. Cinnella E. Il «generale dei briganti» che tenne in scacco il Nord / E. Cinnella // Corriere della sera. Visioni d'Italia. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.corriere.it/unita-italia-150/mostre/10_dicembre_22/mostra-torino-vittorio-emanuele-re-galantuomo_64b0b2c6-0db4-11e0-8558-00144f02aabc.shtml.

access: http://www.corriere.it/cultura/speciali/2010/visioni-d-italia/notizie/41-melfi-il-generale-dei-briganti_7e68eede-fa0b-11df-9c9e-00144f02aabc.shtml.

9. Gori A. *The Risorgimento in contemporary Italy. History, politics and memory during the national jubilees (1911-1961-2011)* / A. Gori // *The routledge handbook of contemporary Italy. History, politics, society* / ed. by A. Mammone, E. G. Parini, G. A. Veltri. – New York: Routledge, 2015.

10. Lacava C. *Italia (poco) nostra* / C. Lacava // *Corriere della sera. Unità d'Italia*. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of access : http://www.corriere.it/unita-italia-150/10_novembre_26/italia-nostra-studenti-rispondono-iodonna_2568d45c-f961-11df-a6ac-00144f02aabc.shtml.

11. Monzali L. *Il Risorgimento adriatico che risvegliò (anche) gli slavi* / L. Monzali // *Corriere della sera. Visioni d'Italia*. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.corriere.it/cultura/speciali/2010/visioni-d-italia/notizie/23-zara-monzali-risorgimento-adriatico_ce63a196-d08e-11df-9b01-00144f02aabc.shtml.

12. Salvatori P. S. *Quella «guerra sporca» che ci unì* / P. S. Salvatori // *Corriere della sera. Unità d'Italia*. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.corriere.it/unita-italia-150/recensioni/10_novembre_25/libro-1861-recensione-salvatori_78bb7f14-f8d6-11df-a985-00144f02aabc.shtml

13. Scalfari E. *Il Paese smantellò la patria, la Resistenza la ricostruì* / E. Scalfari // *La Repubblica. Politica*. – 2015. – [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.repubblica.it/politica/2015/04/26/news/il_paese_smantello_la_patria_la_resistenza_la_ricostrui_-112863318/.

14. Petrazzuolo A. *Napoli e il Sud l'identità di una nazione* / A. Petrazzuolo // *La Repubblica. Ricerca*. – 2015. – [Electronic resource]. – Mode of access: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/08/08/napoli-e-il-sud-lidentita-di-una-nazioneNapoli19.html>.

15. Trifone P. *Terroni, polentoni, casinari. Le parole dell'Italia divisa* / P. Trifone // *Corriere della sera. Visioni d'Italia*. – 2010. – [Electronic resource]. – Mode of

access: http://www.corriere.it/cultura/speciali/2010/visioni-d-italia/notizie/45-trifone-italia-divisa_353f9718-0f4a-11e0-bda7-00144f02aabc.shtml.

ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ РІСОРДЖІМЕНТО

(на прикладі культури дозвілля в Італії в епоху Ренесансу)

Культура Відродження сформувалася в Італії в середині XIV ст., досягнувши розквіту у XV–XVI ст. Її світсько-раціоналістичний характер, зумовлений історичними особливостями країни і культурної еволюції європейського суспільства протягом пізнього Середньовіччя, вплинув на всі сфери життя – філософію, літературу, мистецтво, науку, релігію, соціально-політичні уявлення. Відродження уособлювало синтез і взаємопроникнення християнства і язичництва, середньовічних і античних джерел, наближення до реальності і фантастичне перетворення дійсності.

Першим гуманістом італійського Відродження, який усвідомив глибоку невідповідність між середньовічними нормами моралі і реальними людськими потребами був Данте (1265–1321). Однак проблема дозвілля в антропоцентричному контексті постає у творах Ф. Петрарки (1304–1374). Формулюючи свій життєвий ідеал, поет писав: «Не терпіти нужду і не мати надлишку, не командувати іншими і не підкорятися – ось моя мета» [36, с. 71]. Петрарка, свідомо вибудовуючи реалії власного життя і переосмислюючи навколишній світ і свої почуття у творчості, утвердив важливий для культури Відродження ідеал споглядального дозвілля на природі. Світ, змальований поетом у його трактатах і «Листах», був світом мирської культури, світом ренесансної людини, яка цікавилася поезією, філологією, історією, передусім, античною. У свідомості поета поєднувалися середньовічний аскетизм і життєрадісне вільнодумство Ренесансу. З презирством сприймаючи щоденні турботи і клопоти, цінуючи насолоду від усамітнення, Петрарка втілював свій ідеал дозвілля, переконаний у тому, що «про дозвілля варто турбуватися не менше, ніж про заняття» [25, с. 63]. На віллі у Воклюзі (1337–1353) він написав трактати «Про самотнє життя» і «Про монастирське дозвілля». Порівнюючи сільське і міське життя, поет доходив висновку, що лише усамітнення робить людину спокійною і врівноваженою, адже основу сільського життя становить

радісне дозвілля, а міського – безрадісна праця. Однак поет не пропагував відлюдництва, а лише закликав любити дозвілля і свободу.

Полеміку гуманістів про значення ідеалу споглядання (*vita contemplative*) та ідеалу активного громадянського життя (*vita active*) у досягненні людиною щастя підхопив К. Салютаті (1330–1406). Прибічник дієвої філософії, яка, на відміну від аскетичної моралі католицизму, сприяла розвитку самосвідомості особистості та її активному творчому життю в суспільстві, а не на самоті, К. Салютаті пропагував гуманістичні ідеї, які ґрунтувалися на античній спадщині та цілісній системі гуманітарного знання.

Б. Аретіно («О литературных и научных занятиях»), П. Верджеріо («О благородных нравах и свободных занятиях»), К. Ландіно («Диспуты в Камальдоли») та інші гуманісти не лише захищали споглядальне життя, «життя на самоті», присвячене приватному дозвіллю, сповнене вчених занять, а й обґрунтовували корисність активної громадської позиції на благо суспільства. К. Ландіно, аналізуючи зміст понять «благородство» і «благородний стиль життя», не відносив до них родовитість, вводячи, натомість, активне політичне чи господарське життя і обов'язково – вчене дозвілля. Дозвілля, заповнене інтелектуальними заняттями, протиставлялося різним діловим обов'язкам і державній службі (*negotium, officio*). Адже, за словами Л. Альберті, «жодна праця не дарує такої винагороди, – якщо [це можна] назвати працею, а не розвагою і відпочинком душі й розуму, – як читання і перечитування хороших творів» [1, с. 382].

Otium, як можливість дозволити собі інтелектуально насичені заняття, не обмежені зовнішніми обставинами, пропагували Ф. Петрарка, А. Ринуччині, М. Фічіно, Дж. Конверсіні, інші. «Я буду жити, немов вигнанець, у цій хатинці на віллі, відклавши у бік усі державні справи, повністю віддалившись від справ суспільних і, наскільки дозволить необхідність, від приватних» – писав А. Ринуччині, – «я обрав життя, далеке від міської метушні... а також від численних турбот, породжених жадібністю та честолюбством» [28, с. 187]. Сенс такої самотності і такого способу життя полягає у досягненні щастя,

яким є не накопичення матеріальних багатств і слава, а спокій і свобода душі. «Адже я ніколи у житті не жив у бездіяльному дозвіллі і не схвалював неробства та лінивого життя, яке розслабляє тіло й душу... я часто перебував на самоті, багато розмовляючи сам із собою та роздумуючи над книгами, які ви тут бачите, приємно насолоджуючись свободою...» [там само, С. 210].

Л. Баткін, аналізуючи біографії гуманістів (П. Брачолліні, Дж. Манетті, Дз. Страда, К. Салютаті, Л. Б. Альберті) з погляду протиставлення у них *negotium-otium*, дійшов висновку, що пошуки справді незалежного дозвілля, відмежованого від звичних і практичних професій, відбуваються саме в середовищі гуманістів. Вихідна антитеза «*otium-negotium*», вирішальна для розуміння соціальної природи гуманістів, конкретизується і розкривається в семантичній опозиції служби і служіння, професії і покликання, зовнішнього і внутрішнього, буденного і святкового [2, с. 63–64]. Справжній *otium*, насичений спогляданням істини і вченими заняттями, є «працею на дозвіллі» (*in otio meo negotia*). Тому А. Ринуччині розподілив час між фізичним удосконаленням, інтелектуальними заняттями і господарськими питаннями. «Я вважаю, що таке життя блаженніше, ніж життя у місті тих, хто терпить позірне рабство, кого підганяють удень і вночі численні турботи» [28, с. 210]. Ідеал гуманіста – служіння *studia litterarum*, тобто різним інтелектуальним заняттям – від богослов'я до поезії.

Поєднання принципів світської етики та відповідних для їхнього втілення соціальних порядків в епоху Відродження посилювали етичний аспект виміру дозвілля. Так, центральною проблемою у творах А. Ринуччині була свобода особистості як перша й необхідна умова морального удосконалення людини та її громадської активності. А. Ринуччині вважав, що в умовах відсутності політичної свободи і тиранічної влади унеможлиблюється участь громадян в житті суспільства. Тому зберегти гідність і порядність можна лише, відійшовши від державних і громадських обов'язків у приватне життя, сповнене творчого дозвілля, адже лише в усамітненні можлива справжня

свобода. Лише так людина набуває можливості жити вільно, керуючись розумом, що й становить головне благо усього людського життя.

Етичний ідеал А. Ринуччині – це гармонійне поєднання громадської діяльності і дозвілля, присвяченого науковим заняттям: «Усе своє життя я провів у наукових заняттях, і переконаний, що обрав найкращий рід занять. Не обмежуючись граматикую і ораторським мистецтвом, що, як бачу, найчастіше трапляється, я витрачав своє дозвілля на читання поетів, ораторів та істориків. Пізнавши їх, я присвятив себе філософії, яку воістину можна назвати керівником у житті. Отже, я старанно намагався отримати від самих занять не лише окрасу чи гідне задоволення для душі, а й підтримку у добродієчному способі життя» [28, с. 206–207].

У «Листі до сина Філіппо» він говорив про дозвілля, сповнене наукових занять, яке захищає людину від празникування і неробства. Адже одні потенції подаровані людині природою, інші – набуваються нею у процесі її життя, досягаючи логічного завершення завдяки заняттям мистецтвами і правильному вихованню. Тому «той душевний спокій, який воістину здатний бути людським щастям і в цьому житті сприйматись як блаженство» [29, с. 242], досягається завдяки науковим заняттям, «діяльності активній і споглядальній». Окрім опанування науками, дозвілля молоді має використовуватись на «гідні» розваги, серед яких – ведення сільського господарства, полювання, рибальство, але не азартні ігри.

Пошук гідного для людини способу життя і співвідношення діяльнісного і споглядального дозвілля продовжив Л. Альберті. Вважаючи сім'ю головним соціальним інститутом, який безпосередньо впливає на формування людини як особистості, він переконаний, що її благо залежить від матеріальних статків: «Якщо у власній домівці немає статків, то й за її межами людина нічого не знайде» [1, с. 405]. Тому, пропагуючи ретельне й економне, обережне й ділове ведення домогосподарства, мислитель відкидав бездіяльність і неробство, які «ведуть сім'ю до здичавілості і безслав'я», а витрати на розваги відносив до мало обов'язкових, «без яких можна гарно і гідно прожити» [1,

с. 408]. Саме в сім'ї людина має можливість жити добродібно, не заздрити чужому і не мріяти про владу. Тобто, сімейне життя протиставлене суспільному, а приватне дозвілля оберігає від принад і спокус громадської діяльності, хоча лише вона забезпечує людині суспільне визнання і славу.

Водночас, життя і окремої сім'ї, і суспільства загалом у свободі, щасті, почесі й любові неможливе без добродібності, яка є «не що інше, як досконала в собі й облаштована природа» [1, с. 367]. Однак, поділяючи віру гуманістів у можливість морального удосконалення людини й суспільства, Л. Альберті наголошував на тому, що людській природі притаманні і руйнівні схильності та здібності. Їх необхідно компенсувати вихованням і самовихованням, адже людське покликання полягає не в тому, щоб «занепадати, втомлюючись від лінощів, а в тому, щоб творити, живучи» [1, с. 392]. Тому обов'язком людини на дозвіллі мають бути не неробство та лінощі, що роблять людину слабкою і нікчемною, а систематичні вправи та наслідування, щоб перебороти погані звички й схильності. Молоді необхідно знаходити заняття, «не дозволяючи собі віддаватися лінощам і неробству... Коло ледарів є гніздом і кублом вад. Немає нічого небезпечнішого для справ суспільних і приватних, ніж недбалі і бездіяльні громадяни. Неробство породжує розбещеність, розбещеність – зневагу до закону; наслідком зневаги до закону є загибель і руйнація країни» [1, с. 391].

Дозвілля молоді мають заповнювати, за Л. Альберті, мужні та благопристойні ігри, які не містять нічого порочного і осудливого: їзда верхи, гра в м'яч, майстерне поводження зі зброєю. Та особливо прихильно ставився Л. Альберті до читання, мріючи бачити молодь частіше з книгою в руках, аніж на полюванні.

Такий потяг до знань був особливістю не лише Л. Альберті, а гуманістів загалом, яку вони подібними виразами звеличували у собі. Передумовою нової «шляхетності» стала старанність і посидючість. Здатність забувати за книгами про все на світі, «зневажаючи будь-які тілесні втрати», видавалася виявом божественності. Тільки *studia humanitatis* могли залучити до слави і вічності, спонукаючи гуманістів до величі і дозволивши їм «обробити душу».

Ідеал активного і діяльного дозвілля, сповненого творення, сповнював етику Л. Альберті громадянським гуманізмом. Відстоюючи такі взаємозв'язки між індивідом і суспільством, за яких особисті потреби та інтереси узгоджуються з інтересами інших, він сприймав суспільство як гармонійну єдність усіх його соціальних груп. Справжній громадянин буде насолоджуватись приватним дозвіллям і поважати дозвілля інших не менше свого, мріяти про злагоду, спокій, мир, тишу у своїй домівці, а водночас – у своїй вітчизні і державі. Приватне дозвілля, сповнене справжнього споглядання, має супроводжуватись служінням суспільним інтересам та участю у громадському житті, трансформуючись у прикладні інтереси на благо держави. Російський вчений О. Зубець зазначає: «Альберті, практично, зіштовхує у бесіді дві тенденції міщанської ціннісної свідомості: одна пізніше буде осмислена як ідеал «self-made man», інша – як образ людини, яка захищає свою приватність... Для першого ідеалу однією з центральних цінностей стане працездатність, яка створить образ гідної людини, а негативною ознакою – лінощі. Для другого – зрозумілі переваги дозвілля, яке ґрунтується на матеріальних статках, сімейному благополуччі і приватності» [16, с. 133–134].

Дискусії щодо переважання суспільного чи приватного життя, істинного щастя та свободи людини посилювалися змінами у сприйнятті і розумінні часу. У середньовічному християнському суспільстві право володіти часом належало Богу як його творцю: «Будівничий усякого часу – Ти», «Творець усього часу Ти», «Ти – вічний Творець усіх часів» (Августин Святий). Оскільки час є творінням Бога, то право управляти і привласнювати належить Церкві. Однак в епоху Відродження навколо питання про користування, управління та привласнення часу точилася жорстка боротьба. Хоча вже у XII ст. активізувалося використання римського права, а у XIII ст. проблема власності на час активно дискутувалася у працях релігійних мислителів (Т. Аквінського, І. Д. Скотта, які обґрунтовували думку про неправомірність «торгівлі часом»).

Перенесення проблеми часу із сфери світоглядних теологічних дискусій у практичну площину супроводжувалось усвідомленням взаємозв'язку між

часом, капіталом і прибутком, щоб інтенсифікувати працю і досягти її більшої ефективності. Та якщо до XIII ст. режим часу стосувався передусім війська і релігійних закладів, то, починаючи з XIV ст., набули актуальності регламентація і розпорядок робочого часу. І хоч вільний час (як самостійний елемент бюджету часу) сформувався лише у другій половині XVII ст. внаслідок поділу часу на власний і найманий (тобто час роботи та відпочинку), проблема взаємозв'язку дозвілля і вільного часу активно дискутувалася у працях Альберті, Ландіно, Ринуччині, інших гуманістів [16, с. 407].

Сприйняття дозвілля у контексті часу, який формувався на перетині двох, відомих раніше світовідчуттів – часу церковного і часу купецького – показове для ренесансного стилю мислення. Л. Баткін стверджує: «Відношення гуманістів до часу, породжене і купецьким *negotium*, і монашеським молитвенним *otium*, надаючи «праці» відстороненості і величі, а «дозвіллю» – невтомної діловитості, було діловим поза справами і сакральним поза культом. Обидві властивості, йдучи назустріч одна одній і поєднуючись, змінювали одна одну» [16, с. 114]. Час можна привласнити, використовуючи його для «навчання, роздумів і гідних занять» і, навпаки, втратити, згаяти через неробство. Час став і мірилом праці, і можливістю, використання якої цілком залежало від волі людини.

Час для інтелігенції доби Ренесансу «тотожний культурі, він не просто тривалість, а діяння, «*essercizio*», буття культури. Володіти часом – означає окультурюватися в ньому, удосконалюватися у красномовстві, вчитися і мислити. Це те природне обдарування, яке залишається в людині лише внаслідок докладання постійних зусиль і здобутків. Водночас, така раціональність у використанні часу означає ухиляння від «*negotium*» заради вченого дозвілля. «Не витратити його даремно – означає, відповідно, не втратити жодної можливості, нехтуючи метушливістю та зовнішністю, звеличити душу і зробити хоча б невеличкий крок до слави, до земного безсмертя» [16, с. 113]. П. Браччоліні пішов у відставку, щоб «мати дозвілля і звільнити час від занять»; Дж. Манетті «розподіляв час так, щоб не втрачати

його»; Л. Альберті був переконаний у величезних можливостях часу: «Хто знає, як розпоряджатися часом і не втрачає його, може практично все, може оволодіти усім, чим забажає» [21, с. 410]. Тобто, в епоху Відродження з розвитком самосвідомості людина, яка вважала себе не родовою істотою, а неповторною індивідуальністю, починала усвідомлювати час як велику цінність.

Середньовічний дуалізм, розмежовуючи божественне й земне, відповідно, визначаючи дозвілєву поведінку людини, трансформувався в епоху Відродження у жагу життєвої чуттєвості й отримання насолоди незалежно від релігійних і моральних цінностей. Яскравим прикладом трансформації теологічної парадигми дозвілля в антропоцентричну була «апологія насолоди» Л. Валли (1406–1457), що мала виражене антиаскетичне спрямування і характеризувалася, за словами О. Лосева, «життєво незацікавленою і безкорисною... ігровою предметністю» [21, с. 354–356].

Л. Валла вважав насолоду метою людських устремлінь і був переконаний, що усі матеріальні й духовні блага мають сприяти задоволенню різноманітних потреб людини і досягненню щастя в земному житті. Заперечуючи традиційне для християнства протиставлення тілесної і духовної природи людини, він утверджував внутрішню гармонію, «задоволення душі і тіла», притаманні людині від природи, а тому й обов'язкові для неї: «Природа дала тобі насолоди і душу, схильну до них. Ти ж не дякуєш їй, і не знаю, через яку хворобу скажу,... ти виступаєш проти природи» [9, с. 487].

Однак даровані природою блага вимагають від людини додаткових знань і навичок, а це має вплинути і на дозвілєву поведінку людини: «Природа запропонувала смертним численні блага, наше завдання – вміти гарно ними скористатися... Уникай споглядання сумного, інакше позбавиш себе радості та веселоців... Нехай принесе нам задоволення пересуватися то верхи, то пішки, то на кораблі, то в кареті. Гру у кості змінимо на м'яч, м'яч – на співи, співи – на танці... в наших руках наслідувати блага» [9, с. 487].

Критично переглядаючи середньовічну церковно-схоластичну систему знань, Л. Валла відстоював позицію, згідно з якою насолода є стимулом, що керує людськими діями, найвищим благом, життя без якого неможливе. Тому він прославляв людські почуття, фізичні насолоди, споживання вина та жіночі принади. Свій світогляд Л. Валла намагався узгодити з церковним вченням, вбачаючи найвище задоволення у «райській насолоді», яку він розумів як задоволення, звільнене від будь-яких земних турбот, тривог, небезпек і духовної беззмістовності. Розрізняючи «земну насолоду» і «насолоду небесну», Л. Валла не протиставляє їх, він переконаний, що «ті блага, що є на землі, на небі стають вічними». Ідеальне дозвілля (*otium, ozio*), яке він інтерпретував як необхідну складову гуманізму, що протистоїть державним і громадським обов'язкам (*negotium, officio*), поставало цілісним явищем. Гідне дозвілля не можливе без спілкування у товаристві високо освічених, достойних і авторитетних людей, без достатньої кількості книг для вчених занять, належного місця, відповідного обсягу вільного часу, а також без душевного спокою як особливого стану «вивільнення душі» для наповнення її мудрістю і вченістю [Цит. за: 16, с. 72].

Громадянський гуманізм Л. Бруні та А. Ринуччині, погляди Дж. Конверсіні, вчення про людину Л. Альберті, «апология насолоди» Л. Валли мали спільну ознаку – глибоку увагу до людини, її звеличення за здатність до самопізнання, культивування розуму як найвищої властивості людської природи. Але спільним критерієм для об'єднання в соціально-культурну групу однодумців тих, хто звеличує душу вченими заняттями і дозвіллям, присвяченим словесності, був ще один – це їхній *otium*, сповнений захоплення (передусім літературних – «*otium alle lettere*»), спільних інтересів, це їх стиль життя і мислення, культурна самосвідомість. Адже для конституювання «такої групи самосвідомість і самовизначення є найважливішою і найоб'єктивнішою відмітною ознакою» [16, с. 69].

Вплив гуманістичних ідей на формування дозвілля позначився на творах ідеолога платонівської академії М. Фічіно (1433–1499), у творчості якого

громадянськість і служіння загальному благу поступалося перед життям споглядальним, яке вважалося ідеальним і найдосконалішим. Розвиток основних напрямів дозвілля розкрито у його зверненні до Лоренцо Медічі: «Той, хто має здоровий глузд, не сумніватиметься, що існує три способи життя – споглядальне, активне і сповнене насолод. Тому для досягнення щастя людина обирає три шляхи, тобто мудрість, силу й насолоду. Мудрість розуміємо як вивчення вільних мистецтв і проведення дозвілля у благочестивих роздумах. Силу розуміємо як владу у громадському і військовому управлінні, багатство, сійво слави і діяльну добродійність. І нарешті, ми не сумніваємось у тому, що поняття насолоди охоплює задоволення п'яти почуттів, а також нехтування працею і турботами» [32, с. 267]. Однак дрібні задоволення і розваги не переповнюють душу, яка за своїми природними устремліннями спрямовується на вищі предмети і явища.

Усамітнене життя мудреця, запропоноване М. Фічино, присвячене науковим і творчим пошукам, які забезпечували б душевний спокій і сприяли гармонії із зовнішнім світом. Запорукою щастя вважалося не релігійне споглядання чи відмежування від суспільних справ і мирських турбот, а заповнення дозвілля вченими заняттями, мета яких – самопізнання людини і набуття знань, опанування якими надасть можливість мудрецю вирішувати складні суспільні проблеми. Фактично, М. Фічино обґрунтував соціальну роль знань і науки, яка втілюється шляхом відповідного заповнення дозвілля. Відстоюючи концепцію дозвілля Аристотеля, М. Фічино стверджував: «Мета, якої ми мріємо досягнути, полягає не в турботах, а у спокої, адже ми займаємося справами, щоб потім спокійно відпочити, і ми воюємо, щоб жити в мирі» [31, с. 444].

Протиставляючи середньовічній традиції переважання знань про людину, висуваючи важливим завданням нової культури удосконалення особистості і суспільства, гуманісти обстоювали ідею призначення людини як творця свого земного буття. Ця найважливіша теза гуманістичної філософії обґрунтована у «Промові про гідність людини» Піко делла Мірандолли (1463–1494). Господь дарував людині можливість сформувати свій образ, наділивши її свободою

вибору. Людина, маючи свободу волі та вибору від народження, здатна визначати свій образ і спосіб життя, спираючись при цьому лише на особисті рішення.

Антропоцентрична спрямованість філософії («немає нічого дивовижнішого, ніж людина», «людина найщасливіша з усіх живих істот і достойна всезагального захоплення») дає можливість автору «Промови» стверджувати: Бог створив людину як посередника між усіма творіннями, світом тілесно-земним і небесно-духовним. Людина сама відповідає за свої вчинки і життя і є творцем своєї долі («людина може стати такою, якою хоче»). Якщо особа плекатиме в собі рослинні начала, стане рослиною, турбуватиметься про чуттєві – перетвориться на тварину, піклуватиметься про раціональне – стане небесною істотою, надасть перевагу інтелектуальним – перетвориться на ангела й божого сина. Найдостойнішим серед усіх людей, на думку Піко делла Мірандолли, є філософ, який усе пізнає «правильним розумом».

Мислитель обґрунтував подвійну природу людської душі, у якій поєднуються начала неорганічні, здатні довести людину до тваринного стану, і духовно-божественні, які звеличують особу до рівня Богоподібної істоти. Зважаючи на те, що людина є істотою, здатною змінюватись під впливом зовнішніх обставин і свого душевного стану, її активну особистісну позицію, яка забезпечить шлях до насолоди, бажаного миру та духовного світла, має визначати теологія.

Наголошуючи на здатності людини до самоформування і пізнання, Відродження надавало можливість мислителю безмежно вірити у людський розум і розглядати пристрасті не як руйнівну силу, а як засіб самовираження й умову повноцінного існування [27]. Як підсумовує О. Лосев, у вченні про творіння людиною самої себе споглядальна і безкорисна предметність середньовічних мислителів трансформувалася в «активно-особистісне обґрунтування» [21, с. 350–351]. Тому метою і засобом удосконалення людини є неперервне пізнання й інтелектуальне споглядання.

Першопричиною божественного пізнання є «світло філософії», яка здатна підготувати людину до найвищого знання, очистити від п'їтьми і невігластва її розум, заспокоїти й звільнити від пороків її душу і втихомирити людські пристрасті. Однак, на відміну від Платона й Аристотеля, автор «Промови» наполягав на тому, що філософія – гідна інтелектуальна діяльність не лише для обраних верств населення, а для усіх без винятку [27]. Тому, підсумовує Піко, якщо, звільнившись від справ, присвятити себе на дозвіллі спогляданню, осягаючи Творця у роботі та роботу у Творці, можливо насолодитись бажаним миром, встановленим на небесах.

Традиції схоластичного розуміння дозвілля руйнуються не лише антропоцентричними поглядами, а й пантеїстичними ідеями. Нова картина світу, у якій і людина, і природа наділені атрибутами Бога, втілена у філософсько-естетичній концепції Дж. Бруно (1548–1600). Змальовуючи дискусію між античними богами про сузір'я, щоб змінити небесні образи, пов'язані з пристрастями, злом і гріховними діями на добродетельності ренесансного світу, Дж. Бруно надавав важливого значення Дозвіллю, закон якого – це закон природи, знищений і безповоротно вигнаний з ідеального світу (Золотого століття) честолюбною Старанністю і заклопотаною Працею. Саме Праця «закаламутила» суспільство, зруйнувала мир, зумовила настання віку залізного, брудного, глиняного; поставила народи на колісниці, пробудивши в них гордість, любов до нововведень, пристрасть до слави і почесей. Дозвілля звинувачує Працю як провідника численних скарг, вияву Самолюбства, Підступності, Презирства, Марнославства, Насилля, Злостивості, Удаваності. Виконавцями волі Праці стають Гноблення, Захоплення, Скорботи, Муки, Страх і Смерть [7, с. 170–171].

Однак, на відміну від Гесіода, ідеальність Золотого віку Дж. Бруно вбачає не в тому, що корисну і приємну їжу постачала доброзичлива природа; земля, повітря й вода були спільними, а люди рівними, ліси сповнені меду, а ріки – молоком; веселими, мирними та світлими були й люди, і небо над ними; а в тому, що Дозвілля давало людській душі спокій, мир та свободу: «Лише один

закон золотого блаженства, Накреслений природою: «Що любе, те й роби» [7, с. 173]. Дж. Бруно мав на увазі три найцінніші атрибути божественного, а саме: могутність, мудрість і благо, або «розум, інтелект, любов, які містяться в усьому і скрізь» [15, с. 174].

Тому й запитує Дозвілля у Юпітера: «Невже я, Дозвілля, матиму менші почесті, ніж воно, Недозвілля, я, що своїм покірним від природи голосом, наставляв жити тихо, спокійно, і, задовольняючись справжнім і ясним життям, був вдячним за те, що дарує нам природа, а не, як невдячні й непокірні, відмовлятися від того, що вона нам подає і на що вказує, адже те саме нам подає і велить Бог, творець природи, якому ми також невдячні. Невже, повторюю, більших почестей заслуговує бунтівний і глухий до порад, презирливий до дарунків природи, той, хто присвячує свої думки і руки штучним справам і махінаціям, через які світ псується і руйнуються закони нашої матері. Хіба ви не чуєте, як тепер світ, пізно помітивши свої негаразди, тужить за тим століттям, коли я, завдяки своєму пануванню, підтримував веселощі і статки людства, і як голосно жаліючись проклинає наше століття, у якому Зусилля та передбачлива Праця, доводячи усіх до збентеження, хизуються тим, що все владнають шпорами пихатої почесті?» [7, с. 173].

Звинувачуючи Працю у поширенні заздрощів до насолоди, спокою, краси, добра, дарованих людині природою, у запровадженні законів, які обмежують різноманітні земні радості (кохання, їжу, сон), перетворюючи земні блага на джерело смутку, страждань, презирства, а життя – на справжнє пекло, Дозвілля запитує: «Навіщо шукати вдалечині блаженний край, Коли в собі знайдете рай?». І відповідає: «І хай не думають про те, що нагородженими будуть Десь там, на небі, в вишині, – Ті, хто життя не цінував На благодатній цій землі» [7, с. 174].

Водночас, Дж. Бруно, критикуючи дозвілля як неробство і байдикування, висміюючи даремні витрати часу при цьому, вкладає в уста Мома такі слова: «Якого ж тобі ще діяльного життя потрібно там, де така кількість дворян і їх прислуги, які встають на світанку, щоб встигнути вмити собі обличчя і руки три

або чотири рази, у п'яти або семи водах, які витрачають потім цілих дві години, щоб розпеченими щипцями та смолою завити свої кучері, наслідуючи велике й високе провидіння, і не забуваючи при цьому, що кожна волосинка на голові має відповідне їй місце? Де потім настільки ретельно одягається камзол, так передбачливо вирівнюються зморшки на комірці, так витончено приладжуються зап'ястя, так делікатно чистяться нігті, так точно, просто й рівно підганяється камзол до шароварів, з такою передбачливістю розташовуються вузлики шнурків, з такою охайністю прасуються і вирівнюються долонями панчохи, щоб довести їх до ладу; так симетрично вирівнюються кінці з кінцями на колінних згинах там, де панчохи з'єднуються із штанами; так терпляче приладнуються найтісніші підв'язки, щоб панчохи не ковзали, утворюючи зморшки? ... Де з такою витонченістю роблять кожен крок, бігаючи по місту, щоб показати себе там, де дами роблять візити, спілкуються між собою, танцюють, влаштовують хороводи і танці...» [7, с. 184]. Цей красномовний «маніфест» на «захист» дозвілля нагадує нам Сенеківську працю «Про діяльнісне життя».

Дозвілля також погоджується з тим, що має доволі подвійний і суперечливий характер, а часом приховує в собі зло (хоча частіше це трапляється із Завзяттям і Працею). «Але Дозвілля як неробство буває й доцільнішим, і кращим, ніж, своєї черги, Праця...» [7, с. 169].

Права розуму, визнані Дж. Бруно провідними, відбиваються у висновку Юпітера. Дозвілля має обійняти місце поряд із Працею, «адже Праця має управлятися Дозвіллям, а Дозвілля стримуватись Працею. Завдяки Дозвіллю, Праця стає розумнішою, швидшою й ефективнішою... Так само не може принести задоволення перехід від дозвілля до дозвілля, адже воно приємне лише після втоми...» [7, с. 186]. І навпаки, найтяжчою працею для «гідної душі» стане бездіяльне Дозвілля.

Цінності, які переважали у середовищі гуманістів, але не набули втілення в недосконалій реальності, потреба людини в усвідомленні сенсу свого буття, у покращенні життя внаслідок розриву між соціально зумовленими потребами і

соціально можливими засобами їхнього задоволення, втілились в утопічних проектах ідеальних держав періоду Пізнього Відродження. Утопія дозволяла уявно опинитись у «ще-не-існуючому» просторі, в якому досягнута соціальна гармонія. Утопія як продовження ренесансного міфу в умовах руйнації і самозаперечення; утопія як результат і Ренесансу, і одночасно його занепаду стає «породженням і знаком поренесансної ситуації» [2, с. 371].

Модель досконалого суспільства відтворює прагнення свободи, справедливості і пов'язаної з ними рівності, коли навіть «знання, почесні і насолоди є спільним здобутком, якого ніхто не може привласнити» [17, с. 783]. Та, водночас, утопічний світ сприймався як суто культурна цінність; «митець милувався ним замріяно і відсторонено, не належачи до нього безпосередньо» [2, с. 375].

Ідеальну державу у Т. Кампанелли (1568–1639) очолювали філософи, які присвятили себе спогляданню вічних ідей, мудреці, які були абсолютними правителями державних справ і приватного життя окремого громадянина (це нагадує ідеальну державу Платона). Під їхнім наглядом здійснюється керування життям не лише дорослої людини, а й дитини, з якою мудреці займаються «гімнастикою, бігом, метанням дисків та іншими вправами й іграми» [17, с. 785].

Головну утопічну колізію становило уявлення про співвідношення праці й дозвілля в суспільстві. Ідеальна праця – це кількогадинна щоденна, переважно вільна трудова діяльність, здійснювана на умовах рівної, жорстко регламентованої участі. У місті Сонця працюють не більше чотирьох годин на день; інший час проводиться у приємних заняттях науками, у спілкуванні, читанні, розповідях, листуванні, прогулянках, розвитку розумових і тілесних здібностей, і все це виконується з радістю.

Пропагування утопічних постулатів і принципів (віра в добро і виховання, установка на щастя, справедливий розподіл благ) вплинуло на уявлення про дозвілля в утопічному суспільстві, у якому визнавався лише відпочинок з метою набуття різних знань. Для цього дітей вели «у поле – бігати, метати стріли,

стріляти з аркебузів, полювати на диких звірів, розпізнавати трави й каміння тощо і навчатись землеробству і тваринництву» [17, с. 787]. Тому найдостойнішим вважався той, хто вивчив якомога більше мистецтв і ремесел і хто вмів застосовувати їх із знанням справи.

Здавалося, утопія успадкувала від Ренесансу ідею змін, новацій, творчості, інтелектуальних і духовних установок, загальні погляди на дозвілля і його значення в житті людини. Однак погляди утопістів суттєво відмінні від ренесансної думки, особливо на дозвілля і права людини в суспільстві. З одного боку, праця заради забезпечення засобів існування визнавалася ними «тілесним рабством». Їй протиставлялася духовна, інтелектуально насичена діяльність, гідна заповнювати дозвілля людини. З іншого боку, така діяльність була жорстко регламентованою, просторово й географічно замкненою, обмеженою. Відмінності між утопічними і ренесансними думками виявляються у регламентації, жорсткості, несвободі, замкненості утопічного мислення, у тому, підсумовує Л. Баткін, що утопія дбала про щасливу державу, а не про щасливого індивіда [2, с. 370–374].

Щодо сутності дозвіллевих практик цієї епохи, маємо зазначити, що пізнати їх не можна без аналізу інтелектуальної і практичної діяльності італійських гуманістів, духовних творців і носіїв ренесансних цінностей. Ренесансний тип мислення, зберігаючи зв'язок реального з ірреальним, чуттєвим і надчуттєвим, земним і божественним, ґрунтувався на земних, практичних цінностях, життєствердних антропоцентричних критеріях. Водночас, естетизація й індивідуалізація повсякденного життя була реальністю лише для вузького кола людей – витончене мистецтво життя, трансформувавши типові форми життєвого побуту у художні, вимагало значних коштів і відповідного обсягу дозвілля. Тому інтелігенція цієї доби прагнула бути матеріально незалежною (що високо цінував уже Петрарка) і саме ця риса була характерна для італійських гуманістів загалом [2, с. 200–202; 14, с. 390; 33, с. 5–7].

Дозвіллеві практики ренесансної епохи характеризують, передусім, ідеалізовані форми повсякденного «життя в античності». Для наукових занять у тиші і спокої гуманіст обирав не міський гамір, школу чи придворні апартаменти, а палац, віллу, монастирську бібліотеку, замський будинок, «де було спокійніше і приємніше, ніж у місті», де були «усі задоволення і зручності», де приємно розмовляти, переглядати античні рукописи і дискутувати: флорентійські неоплатоніки збиралися на віллі Медічі у Кареджі; Ніколя де Кламанж – у Фонтен-о-Буа; Альберті – у Парадізо.

Джерелами радості і задоволення могли бути і споглядання краси природи, і читання, і вчені диспути, і твори мистецтва. Замська резиденція – це приватний світ господаря і його гостей, свобода самовираження яких нічим не обмежувалася [30]. Тому вілла мала захищати від спеки, негоди, життєвої метушні, обтяжливих повсякденних турбот, але при цьому – бути відкритою до міського багатолюддя, до «громадянської» соціальності і культури, до простору макрокосму, природної багатоманітності, яка спостерігається за вікном [2, с. 302–303]. Вілла відігравала роль специфічного хронотопу між селом і містом, дружнім спілкуванням і самотністю, красномовством і мовчанням, життям споглядальним і діяльним, «незайманою» природою і «обробленими» полями.

Духовні й культурні коливання, характерні для перетворення середньовічної аксіології дозвілля на ренесансну, втілені у діяльності гуманістів, які збиралися на віллі Антоніо Альберті (1358–1415) у Парадізо. Реальне спілкування змістовно не відрізнялося від уявної моделі, якої ренесансні гуманісти намагалися дотримуватись. Ідеал людського життя, з їхнього погляду, – це життя без поспіху, втоми, горя, страждань і знервованості. Гуманіст «із задоволенням встає зранку, насолоджується ароматом неба і рослин, із задоволенням сідає на коня, із задоволенням працює при свічах, із задоволенням розвиває своє тіло, дихає, існує у світі. ... Він живе у злагоді із навколишніми і самим собою. Він переконаний, що «немає більшого блаженства у світі, аніж жити щасливо» [22, с. 241]. І засобом для досягнення такого життя і духовного спокою є дозвілля, сповнене кохання, музики, співів,

споглядання краси природи. Таким зразком було життя А. Альберті, який «аніскільки не страждав від людської відокремленості; замість того, щоб виявляти свою слабкість, його становище давало йому привід для нової енергії. У нього не було сумного настрою від того, що він був єдиною, оригінальною, відмінною від інших істотою. Він не схвильований, не збуджений, не безпорадний...» [22, С. 38–39].

Життя на віллі спливало за чітко визначеною напередодні програмою, мета розробки якої – проведення дня без смутку й одноманітності. «Зібравшись зранку, все товариство Парадізо прямувало у каплицю помолитися; там на них чекали капелани, і всі набожно слухали обідню; але потім переходили на зелену галявину або під тінь піній навколо фонтану... Тут уже були розкладені багаті ковдри, поруч буфет і поставець, де у срібних вазах дороге вино й заморські солодоші, також свіжі плоди, вишні, дині, фіги ... екзотичні звірі бігають по галявині, щебетання пташок на верхівках дерев переносить нас у якийсь земний рай. До пригощань додаються веселі оповідання й танці...» [10, с. 135–136].

Наукові дискусії, обов'язкові у цих зустрічах, характеризувала тематична різноманітність: ранкова розмова М. Фічино, К. Салютаті та інших гуманістів зводилася до обговорення того, «яким чином народжується людина, і як робиться розумною і як у неї вселяється розумна душа, і чим нарешті стає вона після смерті тіла». Б. дель Антелла і Дж. Де Річчі, прогулюючись, дискутували про «штучне підведення води». Соловей, підлетівши досить близько до товариства, викликав суперечку про кмітливість і наявність розуму у різних тварин. Після денного перепочинку шукали відповідь на питання про шляхи чесного заробляння коштів і причини засудження й переслідування лихварства.

Диспути і розмови чергувалися з бенкетами і співами. Увечері гостей господаря вілли розважав блазень своїм штукарством, граючи ножами й шаблями. Слід зазначити, що у суспільстві доби Ренесансу, з його внутрішніми політичними і соціальними конфліктами, сміх і гумор були не лише потребою. Вони досить швидко перетворилися на мистецтво звеселяти душі, розважати й відволікати від буденних проблем. Звідси – популярність розважальників і

блазнів, у яких «на думці завжди якийсь новий жарт, нова дотепність». Вони перетворили мистецтво гумору на ремесло, як Стеккі і Мартелліно, змальовані у Боккаччо.

Особливу повагу серед гуманістів мала музика, захоплення нею, на думку К. Салютаті, було «найприємнішим заняттям для людини, і виникла вона, щоб звеселяти дух і заспокоювати сердечний смуток» [Цит. за: 10, с. 107]. Роль музиканта на віллі А. Альберті у Парадізо виконував Ф. Ландіні (1325–1397), сліпий, але видатний музикант, звуки органа якого звеселяли душі старих і закликали до танцю молодь.

Л. Баткін зазначає, що таке проведення дозвілля було провісником більш зрілих форм спілкування в «академіях» другої половини XV ст., хоча вони були не лише вченими гуртками, а й «непримусово-товариськими зібраннями, у яких поєднувалися диспут, бенкет, прогулянка, музика, висока поезія і розваги» [2, с. 128]. Такою академією була академія Платона – нова форма самоорганізації флорентійської інтелігенції, утворена 1462 року зусиллями М. Фічино. Серед однодумців, прихильників Платона і неоплатонізму – скульптор А. Полайоло, поети А. Поліціано та Дж. Бенів'ені, філософ Піко делла Мірандола. Їхнє життєве гасло закарбоване при вході до академії: «Все йде від блага до блага. Радій сьогоденню, але не цінуй майна і не гонися за почестями. Уникай зайвого, уникай [метушливої] праці, радій справжньому» [Цит. за: 2, с. 129].

Флорентійський неоплатонізм характеризувався людяністю, інтимністю і сердечністю, пронизував буденне життя, побут членів Академії. Та, не зважаючи на уявну «легкість», «не примусовість» і «святковість» у сприйнятті навколишнього світу, питання, які хвилювали членів Академії, торкалися істинної сутності людського життя: «Вони вбачають вищу мету життя у спогляданні, яке дає мир душі, як сонце дарує світло небу. Вони намагаються осягнути Бога, який є незмінною єдністю і єдиною незмінністю...» [21, с. 324–325]. О. Лосєв, аналізуючи діяльність Академії, підсумовує: «Це не був якийсь офіційний заклад, юридично пов'язаний з державою чи церквою. Це не був і якийсь університет, у якому регулярно читались лекції і в якому слухачі

навчались наукам, здобуваючи завдяки цьому якісь вчені або навчальні права... Ця Академія була чимось середнім між клубом, науковим семінаром та релігійною сектою... Час минав тут у різноманітних заняттях, прогулянках, бенкетах, читанні, вивченні та перекладах античних авторів» [21, с. 318]. У 1465 р. було засновано Римську академію, 1435 р. – відкрито Неаполітанську академію, яка набула особливої популярності під керівництвом Дж. Понтано. Такі академії з часом поширилися і в інших країнах Європи.

Як зазначав Л. Баткін, щоб увійти до вузького кола гуманістів, потрібно було лише одне – мати знання і здібності *studia humanitatis*. Тобто, його визначальною ознакою була виключно духовна спільність, яка частково соціалізувалась і перетворилась на спільність реально-групову, але через свою ефемерну природу не могла бути цілком матеріалізована.

Так, змальовуючи товариство, яке збиралося на віллі Парадізо у Альберті, О. Веселовський, назвавши флорентійців, додає, що досить швидко до товариства приєдналися падуанці й венеціанці, представники Парми, Неаполя, Пізи, Верони. Серед них – теологи, математики, маги й астрологи; судді, музиканти й торговці, графи, маркізи і просто «відомі» італійські громадяни [10, с. 79–80, 114–116]. Тобто, гуманісти становили соціально-культурну групу, неформальну і водночас – свідомо відокремлену від інших. У ній головними були не соціальні ролі і значення індивіда, а те, як особистість виявляла себе у цій ролі. В. да Бістиччі (1421–1498) розмежовував і навіть протиставляв джерела, які забезпечували існування гуманіста і його вчені заняття, вказуючи на відсутність соціальних ознак, за якими можна було б відрізнити гуманістів від не гуманістів. Карло д'Ареццо викладав у Флорентійському університеті, хоча весь вільний час витрачав на «словесність» («*ozio alle lettere*»). Леонардо Бруні був папським секретарем, власником скрипторію і канцлером комуни, Поджо Браччоліні – власником скрипторію, Маффео Веджо – каноніком [2, с. 60–61].

Однак, як доводять сучасні вчені, і флорентійські гуманісти, і їхні прихильники у переважній своїй більшості належали до привілейованого класу,

що дало підстави французькому вченому Ж. Делюмо стверджувати: сила гуманізму, принаймні у Флоренції, була силою правлячого класу [14, с. 390]. До того ж, гуманісти у полеміці з іншими культурними групами наголошували на своєму протистоянні «некультурному натовпу», на своїй духовній перевазі та інтелектуальній гідності. Та незаперечним було й те, що вони значно більшою мірою, ніж їхні середньовічні попередники, ідейно і духовно впливали на різні соціальні верстви. «Під їхнім впливом і за їх участю значно розвинулось те, що ми сьогодні називаємо суспільною думкою, а події культури вперше набули соціальної значимості» [26, с. 20].

Світське дозвілля аристократичних кіл Італії за межами товариств гуманістів концентрувалося при ренесансному дворі, розквіт якого припав на початок XVI ст., нараховуючи в Урбіно 350 осіб, у Мантуї – 800 осіб, у Римі – близько 2000 осіб [13, с. 196–214]. Але головною ознакою італійського двору була не кількість, на яку впливали фінансові можливості правителя, а його функціонування як культурного центру епохи Відродження. Не дивно, що світське дозвілля набуло значного розквіту саме при дворі: «Турніри, змагання, полювання заповнювали вранішні години. Увечері влаштовувались маскаради і бали.... Заради розваг тримали різноманітних екзотичних звірят, заради розваг ганялись за карликами, які коштували неабияких грошей, і за негрентами, які приємно урізноманітнювали численну обслугу... Постійною фігурою став блазень» [24, с. 108–113].

Стиль життя, усталений при дворах Медічі, д'Есте, Гонзаго та Сфорца як «осереддя вічних розваг» (М. Оссовська), вимагав особистих зразків, що стимулювало появу значної кількості посібників з правил придворних манер і відповідної поведінки.

Так, Б. Кастільоне (1478–1529), змальовуючи обов'язкові якості довершеної, всебічно освіченої, витончено вихованої особи, наголошував на вмінні вишукано танцювати, володіти ораторським мистецтвом, фехтувати, грати на музичних інструментах, їздити верхи. Звідси – намагання досягти почесної уваги, демонструючи майстерність у турнірах, змаганнях, святкових

розвагах, у будь-якому занятті, яке відповідає шляхетності лицаря. Ця ренесансна концепція відображена в етиці Б. Кастільоне, для якого етичне означало водночас і естетичне. Заняття, гідні аристократа, мали «виховувати мужню доблесть», «високу освіченість» та спокійні, мирні розваги. Красу і грацію, яких людина не мала від природи, можна було набути завдяки тілесному вихованню. Тому для придворного обов'язковим було опанування військовою справою: володіти зброєю, мистецтвом боротьби, полювати, плавати, бігати, грати в м'яч, їздити верхи. Та оскільки неможливо весь час витратити на виснажливі заняття, доцільно урізноманітнювати життя спокійними та мирними розвагами, серед яких – співи, танці, дискусії, декламування віршів.

Досконалий Придворний мав уміти писати і володіти мистецтвом красномовства, розуміти на поетичних творах, історії, адже, «окрім задоволення, він матиме можливість зайняти приємними розмовами дам, які полюбляють подібні речі» [18, с. 532]. Придворний мав володіти музичним інструментом, адже кращого засобу від праці, як і лікарського методу для «хворої» душі годі й шукати. Внутрішня свобода особи не передбачала надмірного професіоналізму, який лише обмежував людину в її діях, тому Придворний не виступав під час народних святкувань і не демонстрував виконавської майстерності, характерної лише для найманих танцюристів чи музикантів. Проміжною ланкою між військовими заняттями і розвагами мала стати освіченість: «...лише вона настільки переважає своєю гідністю військове мистецтво, наскільки душа – тіло» [18, с. 533]. Тільки завдяки вченим заняттям людина здатна досягнути велич слави.

Обґрунтовуючи основи ідеального людського співжиття в реальних умовах італійського життя початку XVI ст., Б. Кастільоне окреслював шляхи світського самовдосконалення сучасника, керуючись зразками загальної моделі придворного життя. Звідси – потяг до слави, намагання уникати професіоналізму, культивування дозвіллевих практик як занять для обраних. Зміни в нормах поведінки продиктовані прагненням престижності, бажанням

вразити оточуючих, утвердити своє значення. Гуманістичний ідеал-утопія, зображений у «Придворному», – це втілення краси, грації, естетичної досконалості, а водночас, – соціальної та аристократичної обмеженості. Лицарство серед знаті поступово змінилося на усвідомлення себе придворними особами. Аристократія, яка мала військові традиції, стала церемоніальною, мирною елітою. Кодекс ідеального Придворного, запропонований Б. Кастільоне, набув поширення у всій Європі, його доповнювали численні тематичні трактати («Галатео, або про нрави» Джованні делла Каза, 1553–1555).

Придворне дозвілля піднесло суспільне значення жінки, без якої палац виглядав, як «сад без квітів» (П. Брантом «Галантні дами»). Оспівуючи красу жінки, до неї висували й відповідні вимоги (вміти танцювати, співати, грати на музичних інструментах, знати літературу, живопис, музику), інакше вона не могла гідно виконувати свою світську роль.

Поза межами двору як світське дозвілля розвивався «курортний» туризм. Ще у 1416 р. П. Браччоліні у листі з Бадена до Н. Нікколі змальовував курортні розваги і «святкове життя й звеселяння» – бенкети, музику, бесіди, любовні захоплення. Його дивувала відсутність багатьох обмежень у поведінці, і це давало підстави порівнювати баденське товариство із «садом насолод», у якому можна сховатися від буденних негараздів і духовних тривог. Щоб привернути відвідувачів, у готелях влаштовували концерти, театралізовані інсценізації, і навіть «виставки» мистецьких творів, а також здавали кімнати «монстрам» – велетням, карликам, неграм. Розвиток туристичної інфраструктури перетворював курорти на центри світського життя, у яких головною умовою перебування значної кількості осіб було «принципове дозвілля» [34, с. 462].

Ознакою часу стала пристрасть щось колекціонувати і культивувати, внаслідок чого створювалися ботанічні сади, натуралістичні кабінети, приватні колекції і кунсткамери. В Італії типовою формою колекціонування був студіоло – вишукано обладнаний кабінет аристократа, призначений для інтелектуального дозвілля. Так, «зразковий» студіоло для Франческа I у

Палаццо Віккьо декоративно оформив Дж. Вазарі (1570). Проте більшість колекцій були доступні лише для привілейованих.

У дозвіллевих практиках придворно-аристократичних кіл було поширеним і облаштування садів як центрів дозвілля. Ренесансний сад формувався як ідилічний, райський куточок, який викликав асоціації із «золотим віком»: тут панувала вселенська гармонія і весна, а природа дарувала людям свої дивовижні щедроти. Така атмосфера сприяла розкриттю усіх граней людської особистості, про що йдеться у листі К. Медічі до М. Фічіно (1462): «Учора приїхав на віллу у Кареджі – не для того, щоб обробляти свій сад, а для того, щоб обробити душу» [Цит. за: 20, с. 229].

Сад епохи Відродження – це не мовчазний свідок подій, він сповнений різних божеств, героїв легенд, історичних персонажів, які, у вигляді статуй чи інших фігур, уособлювали відповідний зміст і образність. Спрямованість паркового ансамблю залежала від інтелектуальних переваг володаря заміської резиденції і виконувала кілька функцій: по-перше, сад, як відповідний фон для розваг і аристократичних святкувань, мав якнайкраще позиціонувати свого господаря; по-друге, забезпечити дозвілля у колі друзів та рідних.

Прагнення удосконалювати королівські аристократичні помешкання навколо внутрішнього двору, споруджувати замки-палаці і вілли, щоб створити комфортні умови для знаті, мало значні соціальні наслідки: монархи і дворянство відмежувались від народу не лише у соціальній, політичній і фінансовій сферах, а й у дозвіллі. Безперечно, публічні театральні вистави на міських майданах (передусім, містерії), карнавальна хода, процесії, пантоміми, тріумфальні в'їзди, мали масовий характер і були доступні різним верствам населення. Та очевидно й те, що народ не брав участі ні в балах, ні у святах на воді, ні в сеньйоральних іграх, замкових театральних виставах чи лицарських змаганнях.

Отже, Відродження було тривалим і суперечливим процесом формування нової дозвіллевої культури, нових форм і значень дозвілля. Християнський теоцентризм поступався ренесансному антропоцентризму, рішуче контрастуючи

з тенденціями середньовічної культуротворчості. Нове розуміння ідеї Бога, критичне сприйняття католицького віровчення, усього середньовічного знання, піднесення людини як духовної істоти, акцент не на потойбічному, а на земному, людському житті впливають і на розуміння сутності дозвілля. Навряд чи можна представити цілісну концепцію дозвілля ренесансної епохи, адже її своєрідною ознакою є фрагментарність. Однак основою різних поглядів на дозвілля було у цей період спільне уявлення про безмежні можливості вільного людського розвитку і віра у пізнавальні можливості розуму. Звідси – поєднання неоплатонізму і гуманізму, релігії і вільнодумства, духовності і світськості, серйозності і легковажності [21, с. 114].

На нашу думку, духовні першопочатки Рісорджіменто знаходяться у царині різноманітних за жанрами, але геніальних за змістом ідей, що сформувалися і набули свого яскравого національного втілення ще в добу високого італійського Відродження (XV–XVI ст.). Чималу роль у цьому відігравала й культура дозвілля. Вона була доволі своєрідною і базувалася на безсмерті національної ідеї, де нація — це народ, якому природою надано географічну та духовну єдність.

Список використаної літератури:

1. Альберти Л. Б. О семье / Л. Б. Альберти // Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: Быт, нравы, идеалы / сост.: И. А. Дворецкая и др.; ред. Е. М. Лазарева. – Москва: Юристъ, 1996. – С. 362–411.
2. Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления / Л. М. Баткин; отв. ред. М. В. Алпатов. – Москва: Наука, 1978. – 200 с.
3. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1965. – 525 с.
4. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі: пер. з англ / П. Берк. – Київ: УЦКД, 2001. – 376 с.
5. Боккаччо Дж. Декамерон // Дж. Боккаччо. – Харьов: Фоліо, 2004. – 672 с.

6. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV–XVIII ст. / Ф. Бродель; пер. з франц. Г. Філіпчук. – Київ: Основи, 1995. – Т. 1 // Структура повсякденності: можливе і неможливе. – 543 с.
7. Бруно Д. Изгнание торжествующего зверя. О причине, начале и едином / Д. Бруно. – Минск : Харвест, 1999. – 480 с. – (Классическая философская мысль).
8. Бэкон Ф. Опыты, или наставления нравственные и политические / Ф. Бэкон // Сочинения в 2-х т.; сост., общ. ред. и вступит. ст. А. Л. Субботина. – Москва: Мысль, 1978. – Т. 2. – С. 349–482.
9. Валла Л. О наслаждении / Л. Валла // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти т. / отв. ред. М. Ф. Овсянникова. – Москва: Академия художеств СРСР, 1962. – Т. 1: Античность. Средние века. Возрождение. – С. 486–497.
10. Веселовский А. Н. Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия / А. Н. Веселовский. – Москва: Синодальная типография, 1870. – 399 с.
11. Гвоздев А. История европейского театра: Античный театр, театр эпохи феодализма / А. А. Гвоздев, А. Пиотровский. – Москва, Ленинград: Academia, 1931. – 693 с.
12. Даркевич В. П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. / В. П. Даркевич. – Москва: Наука, 1988. – 344 с.
13. Двор монарха в средневековой Европе: явление, модель, среда / под ред. Н. А. Хачатуряна. – Москва; Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. – Вып. I: Явление. Модель. Среда. – 352 с.
14. Делюмо Ж. Цивилизация Возрождения / Ж. Делюмо; пер. с франц. И. Эльфонд. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 720 с.
15. Документы Венецианской инквизиции. Допросы Джордано Бруно // Антология мировой философии в 4-х т. / ред. колл.: В. В. Соколов и др. –

Москва: Мысль, 1970. – Т. 2: Европейская философия от эпохи Возрождения по эпоху Просвещения. – С. 174–176.

16. Зубец О. П. Праздность и лень / О. П. Зубец // Этическая мысль / под ред. А. А. Гусейнова. — Москва: ИФ РАН, 2002. – Вып. 3. – С. 118–137.

17. Кампанелла Т. Город Солнца / Т. Кампанелла // Антология мировой философии: Возрождение. – Минск; Москва: Харвест; АСТ, 2001. – С. 777–799.

18. Кастильоне Б. О придворном / Б. Кастильоне // Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: Быт, нравы, идеалы / сост.: И. А. Дворецкая и др.; ред. Е. М. Лазарева. – Москва: Юристъ, 1996. – С. 469–568.

19. Клулас И. Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения / И. Клулас; пер. с фр. О. Жуковой, Л. Кайсаровой; науч. ред. и предисл. А. П. Левандовского. – Москва: Молодая гвардия, 2001. – 358 с.

20. Козлова С. Ренессансный сад Италии и его созерцатель / С. Козлова // Искусствознание. – 2001. – № 1. – С. 224–233.

21. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – Москва: Мысль, 1978. – 750 с.

22. Монье Ф. Опыт литературной истории Италии XV века. Кваттроченто / Ф. Монье; пер. К. Швареалон. – Санкт-Петербург: Изд-во Л. Ф. Пантелеева, 1904. – 592 с.

23. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / сост. текстов и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. – Москва: Музыка, 1966. – 572 с.

24. Оссовская М. Рыцарь и буржуа: Исследования по истории морали / М. Оссовская; пер. с польск.; общ. ред. А. А. Гусейнова; вступ. ст. А. А. Гусейнова, К. А. Шварцман. – Москва: Прогресс, 1987. – 528 с.

25. Петрарка Ф. Сочинения философские и полемические / Ф. Петрарка; пер., коммент., указ. Н. И. Девятайкина. – Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1998. – 479 с.

26. Петров М. Итальянская интеллигенция в эпоху Ренессанса / М. Т. Петров; под ред. В. И. Рутенбурга.– Ленинград: Наука, 1982. – 218 с.
27. Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека / Дж. Пико делла Мирандола; пер. Л. Брагиной // Эстетика Ренессанса : антология в 2-х т./ сост. В. П. Шестаков. – Москва: Искусство, 1981. – Т. 1. – С. 218-265.
28. Ринуччини А. Диалог о свободе / А. Ринуччини /// Отв.за вып. Ю. Г. Хацкевич . – Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2001 . – С. 181-214.
29. Ринуччини А. Письмо к сыну Филиппо / А. Ринуччини; пер. М. Ощепковой // Человек в культуре Возрождения. – Москва: Наука, 2001. – С. 240-252.
30. Тучков Н. Н. Виллы Рима эпохи Возрождения как образная система: иконология и риторика / Н. Н. Тучков. – Москва: Изд-во Московского университета, 2007. – С. 5-56.
31. Фичино М. В чем состоит счастье, какие оно имеет ступени, о его вечности / М. Фичино // Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: Быт, нравы, идеалы / сост.: И. А. Дворецкая и др.; ред. Е. М. Лазарева. – Москва: Юристъ, 1996. С. 442-450.
32. Фичино М. Паллада, Юнона и Венера обозначают созерцательную жизнь, активную жизнь и жизнь, проводимую в наслаждениях / М. Фичино // Гуманистическая мысль итальянского Возрождения / пер. с латин. и с итал. языка XVI в.; сост., авт. вступ. ст., отв. ред. Л. М. Брагина; пер. О. В. Кудрявцев и др. – Москва: Наука, 2004. – С.267-268.
33. Фойгт Г. Возрождение классической древности или первый век гуманизма / Г. Фойгт; пер. с нем. И. П. Рассадина. – Москва: Типография М. П. Щепкина, 1884. – Т. 1. – 481 с.
34. Фукс Э. Иллюстрированная история нравов: Эпоха Ренессанса / Э. Фукс; пер. с нем. В. М. Фриче. – Москва: Республика, 1993. – 511 с.
35. Хёйзинга Й. Осень средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах / Й. Хёйзинга; пер. Д. В. Сильвестрова. – Москва: Наука, 1988. – 539 с.

36. Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка и гуманизм Треченто / Р. И. Хлодовский // История всемирной литературы в 9-ти т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва: Наука, 1985. – Т. 3. – С. 68-77.
37. Phèbus de G. Le livre de chasse / G. de Phoebus // Le livre de chasse de Gaston Phebus. – [Electronic resource]. – Mode of access URL: [http // classes.bnf.fr/phebus](http://classes.bnf.fr/phebus).

АНТОНІО КАНОВА: БІОГРАФІЧНИЙ ЕСКІЗ ЕПОХИ РІСОРДЖІМЕНТО

Київ. Музей західного і східного мистецтва. Статуя «Мир» була виконана ще в період 1808–1814 р. р. для канцлера, дипломата І. Рум'янцева відомим італійським скульптором Антоніо Кановою. Як стверджують мистецтвознавці, робота творця свідчить про зміну в епоху Рісорджіменто канонічної форми алегорії в пластиці, а саме – про пошук конкретного історичного сюжету, а також про початок зародження інтересу Канови до нового типу статуї – «історичного портрета». А у Бельведерському палаці Ватиканського музею в Римі його скульптури Персея і учасників Олімпійських ігор борців Кревга і Демоксена – по праву удостоєні честі стояти поряд із античними шедеврами – статуями Лаокоона, Аполлона Бельведерського, Антіноя та ін.

Ця розвідка присвячена застосуванню біографічного методу на матеріалі життєтворчості видатного італійського скульптора А. Канови (1757–1822), автора багатьох відомих творів, якими по праву пишаються провідні музеї світу. Про творчість, особисте життя, громадянську позицію Канови свідчать листи, щоденники, спогади сучасників митця.

При вивченні впродовж останніх років проблеми творчості в різних її вимірах необхідно зазначити, що питання розвитку творчої особистості мають бути інтегровані в широкий філософський контекст, у якому особистість виступає як культурний об'єкт, що формується під впливом самотворення та самодетермінації в її життєвому процесі. Саме цим і обумовлюється актуальність теми дослідження.

У філософії, що досліджує підвалини людського буття, вже існують фундаментальні наукові праці, присвячені вивченню особистості в її життєвому просторі, зокрема праці О. Валєвського, Л. Вардомацького, І. Голубович, О. Кривцуна, Е. Соколова, тартусько-московської семіотичної школи, насамперед Ю. Лотмана. В той же час дещо інша ситуація склалася у психології, в якій теоретико-емпіричні дослідження життя людини розгалужені

на безліч напрямків. Зокрема, К. Абульханова-Славська, Н. Логінова, Р. Ахмеров, Ф. Василюк, С. Головаха, Є. Злобіна, О. Кронік, Д. Леонт'єв, О. Сапогова та інші зосереджуються на різних його аспектах, а саме: проблематиці життєво-особистісних криз; сенситивних періодах розвитку самосвідомості; граничних можливостях людини; реалізації поведінки, що регулює вищі потреби; засобах формування людської екзистенції. Разом вони складають відповідний концептуальний апарат, що формується із філософських конструкцій, набуваючи подальшого розвитку та інтерпретації глобального контексту культуротворення.

Разом з цим, важливим завданням для філософської рефлексії є залучення життєпису А. Канови, а саме – біографічного матеріалу для опису і розуміння актуальних питань культуротворення: ролі і значення творчості в суспільному житті, залучення індивідуума до системи соціальних цінностей, визначення характерних особливостей соціокультурної адаптації особистості тощо. Узагальнити зазначенні питання можна з наступної позиції: для філософської рефлексії важливим є залучення біографічного матеріалу до системоутворюючих чинників культурної традиції. Це дозволяє визначити інтегративні фактори, дія яких і віддзеркалює сучасний соціокультурний простір у контексті культуротворення.

Аналіз біографічного матеріалу в реалізації поставленого завдання стає корисним, коли осмислюється спосіб життя, що формує життєвий шлях особистості, її життєвий світ, життєві стосунки та ін. Все це вибудовує життєву творчість особистості. В той же час, використання концепції життєтворчості допомагає окреслити специфіку застосування біографічного методу для розуміння глибинних підвалин культуротворчого процесу на матеріалі біографії видатного митця епохи італійського Рісорджіменто.

Особисте, творче й громадське життя Антоніо Канови – це три далеко не рівнонаповнені змістом і життєвою енергією площини, доступні для осмислення й оцінки як сучасниками, так і пошани наступними поколіннями послідовників, шанувальників і дослідників.

І якщо особисте життя доволі делікатно, виразно й правдиво викладене в біографічних джерелах і переконливо домальоване в епістолярії та щоденниках Майстра, а творча лабораторія й мистецьке сходження, розкриття й професійного удосконалення, та особливо блискучі реалізації культуротворчого потенціалу у найбільш продуктивному періоді зафіксовані й виписані в численних малих і великих творах, спогадах, монографіях, то громадська активність чи стриманість залишається притіненою, немовби Терра-інкогніто. Проте є підстави говорити про політичну відстороненість успішного митця від тогочасних подій і процесів, які вирували в Італії послідовно і паралельно у різних провінціях, а часом і в масштабах усієї країни.

Доречно згадати про те, що життєвий (а значить і творчий) шлях хронологічно накладається на відрізок історії Італії, коли попри великий опір феодально-монархічного устрою, що відмирає, впевнено утверджується й предметно розвивається капіталізм.

Цей період як епоха боротьби за визволення й об'єднання країни іменується в історії Італії Рісорджіменто (II пол. XVIII ст.–70 р. XIX ст.), коли тимчасово припинилися безперервні повстання і війни, що сприяло не лише прискореному розвитку капіталістичних відносин, але й створювало умови для виникнення у другій половині XVIII ст. італійського Просвітництва (Філіджері, Веррі), а також здійсненню реформ на зразок оновленого й гуманізованого просвітництвом абсолютизму. Отже, саме в пору зрілості творчої діяльності Канови повсюдно розгортається активний протестувальний рух за звільнення країни від іноземного гніту і пограбунку, а також за возз'єднання усіх її територій і відродження держави, що й означає Рісорджіменто [15, с. 388].

Нагадаємо, що поняття «спосіб життя» охоплює сукупність форм життєдіяльності, і відоме як категорія соціології, у межах якої використовувалось у дослідженні культури споживання впродовж останньої чверті XX ст. Як вербальний інструмент це поняття слугувало для пошуку типового в індивідуальній поведінці людини, узагальнюючи соціально-вікові, соціально-професійні та організаційні аспекти її життя. При цьому, як зазначає

А. Флієр, суспільно-прошаркова та соціально-професійна приналежність людини, її походження, виховання, освіта, віросповідання, статевікові критерії тощо, зазвичай, здійснюють помітний вплив на параметри її способу життя (розміри матеріальних статків, сфера зайнятості, профіль соціальних та інтелектуальних інтересів, станові та релігійні норми поведінки, форми престижного споживання та стилю тощо). Головними регулятивними механізмами способу життя є «звичай та прийняті в певному середовищі норми соціальної адекватності та критерії соціальної престижності» [21, с. 359].

Щодо способу життя Антоніо Канови слід зазначити, що власне сумління підказувало йому доцільність глибинного пізнання секретів скульпторського ремесла, отож він із великим зацікавленням відвідував Академію мистецтв. 1776 рік став початком великого шляху в мистецтві виготовлення скульптур на замовлення, яким швидко уславився наполегливий Антоніо.

Варто зупинитись на характеристиці особистості А. Канови, яку знаходимо у дослідників та біографів, коли йдеться про нього як про людину: «В його натурі було щось стоїчне. У нього, як у стоїків, була своя концепція людської чесності. Він вірив, що добродійність, мудрість, розуміння – закладені в людині – будуть корисними для неї і зможуть позбавити її злостивості й ненависті. І вважав, що в цьому полягає щастя людини. Тільки така людина, як він, пристрасно захоплена своєю працею, котра цінує в житті волю до подолання перепон, могла витримати такий трудомісткий процес, працюючи спочатку доволі тривалий час самотужки, а потім з необхідною кількістю помічників. Цей творчий процес поглинав усі його сили» [23, с.145–162].

Уважаємо, що проведення аналізу індивідуального в житті людини можливе не тільки у психології або історії, але і в філософії, зокрема при вивченні життєпису з метою пізнання способу існування людини в суспільстві в аспекті її зумовленості або незумовленості власним життям. Як наголошує Д. Леонт'єв, людина визначається через людську ситуацію, або через те, що є в людському способі життєдіяльності. При цьому антропологічна сутність людини «... міститься в можливості переключатися з одного рівня на інший,

рухатися за траєкторією, що містить відрізки руху на різних рівнях» [9, с. 74]. Саме нелінійна траєкторія, на нашу думку, має бути предметом уваги в намаганні з'ясувати власне бачення сутності життя людини.

Поняття «життя», «життєвого» відомі як категорії філософії з початку існування в ХІХ ст. опозиції класичному раціоналізму. В. Дільтей, Ф. Ніцше, А. Бергсон. О. Шпенглер та інші представники новітньої філософії зверталися до аналізу життя як первинної реальності, в яку множинними зв'язками вплетена людина.

Звернемося до ескізу біографії Антоніо Канови. Якщо брати до уваги безпосередньо спосіб життя майбутнього майстра, то особливий інтерес викликає його блискавичне творче входження у самостійну творчу діяльність. З раннього періоду розвитку осиротілого нащадка простих батьків ставало зрозумілим, що з краси італійської природи, з благодатного клімату Апеннін, з надр унікального культурного минулого римського античного епіцентру у світ прийшла нова творча індивідуальність.

Про успіх робіт натхненного Антоніо може свідчити той факт, що 1775 р. юний скульптор, виготовивши зі зліпка в галереї Фарсетті своєїрідну репродукцію скульптурної групи «Борці», бере участь у конкурсі копій в Академії мистецтв Венеції, одержує другу премію серед багатьох конкурсантів. Це дало йому можливість і право заснувати власну художню майстерню в Сан Стефано у тому ж 1775 р. А. Канова пише у т. зв. «Римському щоденнику»: «Я з юності звик працювати в майстерні і до самотності в особистому житті; [байдужим] до свого не надто міцного здоров'я, до життя, не надто упорядкованого й захищеного, з моїм чуттєвим і несміливим характером, що не надто підходило для обраної мною професії. Але якби я змінив спосіб життя, що став невід'ємною частиною мого існування, то одразу б помер...» [23, с. 151]. Наприкінці життя він висловився гранично відверто: «Бачу ясно, що над усе прагну свободи, спокою і своєї майстерні, моїх друзів, аніж будь-яких пошанувань» [23, с. 156]. Отже, ми бачимо, що в концепт життя Канови вплітається творчість.

Уведення в поле концепту життя поняття творчості відкривало нову перспективу аналізу, у якій можливе розгортання онтологічних структур культури як дійсності людини, а творчого процесу – як єдиного цілого з життєвим шляхом митця, а не як ізольованої сфери. Відомо, що розвиток людини може бути репрезентованим у двох головних формах: як онтогенез (який розглядають психологія та фізіологія) та як життєвий шлях, або біографічна історія особистості в суспільстві, узята як її індивідуальний життєвий сюжет (розглядається в соціальній філософії, соціології та соціальній психології в контексті проблем способу та стилю життя, його мети та сенсу, а також життєвих стратегій індивіда). Однак, на нашу думку, в філософському дискурсі концепт життєвою шляху людини ще не набув належного розвитку, тому відсутні й спеціальні дослідження за браком адекватних методів його аналізу.

Слід зазначити, що в суспільній свідомості «шлях» має символічне значення долі та самореалізації. Традиційно доля ідентифікується зі шляхом, з якого не можна зійти. Розглянута як концепт всезагальних зв'язків, доля стає однією з універсальних категорій культури, що разом з іншими сприяє створенню моделі світу, за допомогою якої людина сприймає дійсність та вибудовує образ світу.

Ідея долі передбачає певний зв'язок подій у житті людини, який неодмінно призводить до апріорі визначеного. Дія долі розповсюджується не тільки на сьогодні, а й на минуле та майбутнє. У цьому сенсі усі етапи долі є обов'язковими. Це слід розуміти так, що життя окремої особистості є не випадковим і як явище закономірним, воно може бути не тільки описане, а й пояснене. Про це переконливо заявила психолог Віденського психологічного інституту Ш. Бюлер, яка, підкреслюючи унікальність життя кожної людини, висунула проблему життєвого шляху, поєднавши біологічний, психологічний та історичний час – життя особистості в єдиній системі специфічних координат.

Коллективом українських науковців під керівництвом Л. Сохань пропонується концепція життєтворчості, у підвалини якої було покладено

уявлення про життя людини як про перебіг її духовно-практичної діяльності, спрямованої на творче проектування та здійснення власного життєвого проекту. Створюючи, здійснюючи та коригуючи свій життєвий сценарій, особистість опановує мистецтво життя як особливе уміння, що базується на глибокому знанні законів життя, на самосвідомості та володінні системою засобів, методів і технологій життєтворчості [5].

Важливо, на нашу думку, наголосити на тому, що в філософській рефлексії людська особистість розглядається у контексті створеного нею життєвого світу. Це поняття було введено Е. Гуссерлем для позначення сукупності усіх можливих та фактичних горизонтів досвіду людського життя. У подальшому зміст поняття «життєвий світ» інтерпретувався як організована сукупність усіх об'єктів та явищ дійсності, пов'язаних з нею життєвими відносинами. Життєвий світ нинішньої людини поєднує два виміри – локальний та глобальний, тому і гуманістика має охопити в інтегративній концепції культуротворення глобальний контекст із його індивідуально-осібним виміром у повсякденності.

Якщо звернутися до життєвого світу людини, то слід зазначити, що з тою чи іншою мірою активності, своєрідністю та енергією Людина створює світ, постійно творить, видозмінює, вдосконалює його. Такий світ, чи Всесвіт, – не більш аніж схема, тлумачення розроблене людиною з метою утвердитись у житті. Отже, можна вважати, що світ – це, насамперед, засіб, знаряддя, виготовлене людиною, а процес виготовлення і є, власне, людське життя, буття. Людина народжена створювати світи, – стверджує іспанський екзистенціаліст Х. Ортега-і-Гассет.

Ось чому існує історія – постійні зміни в житті людей, як стверджує І. Маноха. «Візьміть будь-яку дату минулого, і ви завжди знайдете там людину у власному світі, ніби в хатині, побудованій нею для схову. Такий світ оберігає суб'єкта при зустрічі з проблемами, які обов'язково постають перед ним завдяки обставинам життя, що приносять у життя немало небезпечного – нерозв'язаного та неминучого. І життя людини, її життєва драма розвиваються

по-іншому залежно від перспективи, абрису проблем, балансу очевидностей та сумнівів, які становлять її світ» [10, с. 47]. Цікавим стає факт створення Храму Канови у Поссаньо. Ідея Храму-музею, покликаною жити в пам'яті поколінь, була народжена в атмосфері просвітницької культури Італії і отримала значний розвиток в епоху Романтизму. Канова втілює у цій будові свої естетичні уподобання: думки про прекрасне в мистецтві як одне ціле ідеалу й природи, про оптимістичну віру в свободу творчості, яка була його релігією. Ми бачимо, як Антоніо створює світ, постійно видозмінює, вдосконалює його. Цей світ його і засіб, і знаряддя, виготовлене Майстром, за допомогою якого він будує своє власне бачення Всесвіту.

Людина, оскільки вона є історичною реальністю, завжди рухається від одного світу до іншого. Теперішнє є ракурс минулого, і аналізувати теперішнє – означає бачити в актуальності розгортання людської долі аж до сьогодення. Історію світу (як індивідуального, одиничного, так і суспільного, множинного), а отже й історію життя людини неможливо розглядати інакше, як у її цілісності та поступальності, й особливо такої людини, як Канова [20, с. 104].

Доречно нагадати, що поняття «життєві відносини» як об'єктивні відносини між суб'єктом та окремим об'єктом або явищем було запропоноване вже згаданим вище В. Дільтеєм, який визначав життя через його складові. «Життєві відносини виходять від мене за усіма напрямками, у мене є певні позиції стосовно речей та людей, я виконую їхні вимоги, що стосуються мене, та очікую дечого від них. Одні сприяють моєму щастю, роблять моє буття ширшим, підсилюють мене, а інші тиснуть на мене та обмежують мене. Та при визначеності того або іншого руху вперед у відомому напрямку людина завжди помічає і відчуває ці взаємовідносини...» [4, с. 217].

Життєві стосунки, як зазначає Д. Леонт'єв, визначаються об'єктивними якостями об'єкту або явища, об'єктивними характеристиками суб'єкта та можливістю їхньої потенційної взаємодії. Коло життєвих стосунків людини має тенденцію до розширення, оскільки виникнення будь-яких нових життєвих

зв'язків призводить до ускладнення організації суб'єкта та сприяє виникненню нових життєвих стосунків [8, с. 100–109].

Звернемося до життєвих стосунків Канови. А. Канова не тільки скульптор, але й живописець і громадський діяч. Значний інтерес викликають спогади про нього сучасників, серед яких Стендаль, Фосколо, Леопарді, Байрон та інші видатні діячі європейської культури. Він жив у цікаву, насичену політичними і культурними подіями епоху, був учасником і свідком багатьох з них, особливо бурхливих у період правління Наполеона.

Маючи добре ім'я й неабиякий мистецький авторитет, А. Канова назавжди пов'язав свої здібності й інтереси з Римом і Венецією, зрідка виїздив у Європу – в певні країни з певною метою: до Австрії і Німеччини (1798), ще раз до Австрії (монтувати надмогильний пам'ятник Марії-Христині – герцогині австрійській 1805), на запрошення імператора Наполеона I (1802, 1810) для написання портретів вінченосця. У 1815–1816 рр. А. Канова мав дуже непросту дипломатично-експертну місію з проблеми повернення до Італії вивезених пам'яток мистецтва згідно з грабіжницькою угодою (підписаною до перемир'я у Толенто).

Відтак знаходимо запис від 22.09.1810 р. «Я перебуваю в момент, коли збираюсь подякувати Його Високості за те що удостоїв мене честі, але охоче залишився у своїй майстерні зі своїми, звичайними заняттями, зі своїм кліматом, без якого я помер би зі своїм мистецтвом.» [22, с. 10]. Йдеться про те, що через свій високий авторитет скульптора, яким відзначався Канова, його мистецька творчість, громадська діяльність і офіційні замовлення були чимось цінним і нероздільним, тому він був всебічно затребуваним Майстром у адміністрації режиму нової епохи. Тож не випадково у 1800 р. він стає членом римської Академії мистецтв, а потім обирається її президентом, після повернення у 1805 р. (з Відня) Папа Пій VII призначає Канову Головним інспектором служби охорони пам'яток мистецтва; з 1808 р. він очолював діяльність римських пенсіонерів з інших академій; у 1807 р. він виготовив

погруддя Пія VII і до 1809 р. був його головним радником щодо загальних питань образотворчого мистецтва [23, с. 147].

Для уточнення правомірності філософського підходу до проблеми життєвого шляху індивіда, послуговуючись припущенням відомого психолога С. Рубінштейна щодо виходу життєвого шляху за межі повсякденного, емпіричного процесу, коли він під впливом активної життєвої позиції людини набуває напрямку та руху, спробуємо простежити роль фактологічної біографії в соціокультурному розвитку особистості. Об'єктом для подальшого теоретичного обговорення буде слугувати життєвий шлях як траєкторія переміщення людини життєвим світом.

Традиційно одиницями виміру життєвого шляху обиралися «події», що класифікувалися як зовнішні і внутрішні, але, як зауважує К. Абульханова-Славська, з погляду психолога, лінії зовнішніх та внутрішніх подій пролягали паралельно, так і не перетинаючись, тому не вдавалося знайти зв'язок між ними. Окрім того, послідовність подій не пов'язувалася з етапами досягнень особистості її продуктами її творчості [14, с. 75].

Ось приклади одиниць виміру життєвого шляху А. Канови, обумовлених історичними подіями. Поширення звістки про буржуазну революцію у Франції викликало бурхливий підйом активності опозиційних сил в Італії, що переросла в антифеодальний та антиавстрійський радикальний республіканський рух, котрий в історії Європи має назву італійський якобізм.

Не заглиблюючись у хроніку й деталі об'єднання усіх земель під метрополією Франції аж до входження Італії в наполеонівську імперію (1814), значимо лише, що це був надзвичайно важкий і загрозливий час для італійців, про який згадує з гіркотою у своїх листах та щоденникових записах зовні нейтральний до політики геніальний скульптор А. Канова.

У липні 1795 р. у листі до Дж. А. Сельви Антоніо писав: «Зараз все завмерло в очікуванні миру, але якщо він відбудеться, то Папа і всі знатні синьйори втечуть, а ми залишимося під час розграбунку з лихими. Бачить Бог, що я не боюся, але небезпека якобінців найбільша (...)» [22, с. 20].

А майже через два роки у березні 1797 р., звертаючись до Дж. Фалеса у своєму листі, він передає свій непевний стан і настрій: «Бачу всю Італію, навіть всю Європу зруйнованою, але не можу відірватись од речей, котрі тримають мене тут ланцюгами; хотів би спробувати поїхати до Америки, позаяк помираю через стан нашого бідного народу, котрий так люблю (...)» [22, с. 27].

З листування А. Канови дізнаємось, що сорокарічний митець не помилявся відносно накинутаго французами в період їхнього панування проімперського, т. зв. республіканського правління, не повірив облудним деклараціям правлячого режиму, як це відбулось з багатьма його сучасниками. Гостро відчував він ту гнітючу деспотичну атмосферу, прояви жорстокості якої не могло витримати його незахищене від насилля й приниження серце.

А талант потребував реалізації, руки шукали улюбленої справи. На жаль, йому довелось покинути Рим й усамітнено працювати в рідному Поссаньо, де душа його страждала від того, що він не мав можливості працювати на повну потужність. Проте політика й тепер не обіймала його думок, не породжувала в його душі розпачу, як це траплялось з іншими його сучасниками, долі яких іноді завершувались трагічно. Зокрема, наприклад, звинуватили у змові проти імператора Наполеона і піддали страті на гільйотині скульптора Дж. Чераккі. У замку св. Янгола була ув'язнена дружня до Канови група товаришів іспанського скульптора Хосе Альвареса (1801). Канова подавав клопотання про їхнє помилування за відмову присягати на вірність Наполеону, проте успіху в цій справі не досяг.

Досліджуючи об'єктивну природу життєвого шляху, С. Рубінштейн у своїй праці «Людина і світ» пропонує ввести категорію «суб'єкт життєвого шляху». Людина як суб'єкт життя розуміється як особливий рівень розвитку буття, а її життя «...виступає не як особисте життя..., з якого усе суспільне є відчуженим, але як життя, що включає суспільне, але не тільки його, а й пізнавальне ставлення до буття, й естетичне ставлення, і ставлення до іншої людини як до людської істоти, як твердження її існування» [17, с. 345].

С. Рубінштейн, аналізуючи структуру життєвого шляху, дійшов висновку, що життєвий шлях не можна розуміти тільки як сукупність окремих дій, подій та продуктів творчості. Його необхідно розглядати як одне ціле, незважаючи на те, що в кожний момент людина потрапляє у певні ситуації, здійснюючи окремі відповідні дії.

Слід завважити, що життєдіяльність як така – це особливий вид діяльності, що відрізняється від інших форм та видів діяльності певними ознаками. По-перше, об'єкт життєдіяльності – індивідуальне життя; по-друге, суб'єкт життєдіяльності – особистість у ролі суб'єкта життя; по-третє, цільова функція життєдіяльності проектування та творення життєвого шляху; по-четверте, динамічна система смислів життя як провідна інстанція психічної регуляції життєдіяльності. Важливість останньої ознаки підкреслював С. Рубінштейн, наголошуючи на тому, що «суб'єкт у своїх діях, в актах своєї творчої самодіяльності не тільки розкривається та проявляється; він у них створюється та визначається» [14, с. 106].

Унікальність мистецького сходження Канови у тому, що і в умовах руїни й постійної громадянської боротьби він самостійно йшов до своєї мети – творення нової мистецької слави Італії, бо ця потреба творчості була його суттю і сенсом життєдіяльності, як проектування та творення життєвого шляху.

Загалом аналіз об'єктивних характеристик життєвого шляху особистості необхідно здійснювати, спираючись на історичні, соціальні, культурні, економічні, ідеологічні, правові та інші чинники. Це є можливим у межах філософії, де особистість слід розглядати в єдності її поведінки та наслідків засвоєння нею культури (як суб'єкт культурної діяльності), хоча для глибшого розкриття людини як суб'єкта життєвого шляху необхідне залучення креативно-онтологічного аналізу.

Зазначимо, що у філософії суб'єкт розуміється як соціальна спільнота (а не індивід), тобто груповий суб'єкт (або єдність суб'єктів груп, індивідів, що взаємодіють). Для філософського аналізу суб'єктного способу буття особистості застосовується поняття суб'єктивності, що позначає онтологічну

характеристику способу її існування. Як доводить у своїй монографії В. Іванов, функції суб'єктивності спрямовані насамперед на перетворення людини на «автономного носія форм діяльного ставлення до світу, а також на суб'єкта розвитку, зміни, збагачення діяльності» [6].

Показово, що ім'я А. Канови не випадково в уяві шанувальників його таланту завжди невіддільне від художніх скарбів насамперед зі створенням так званого «Нового класичного стилю». Саме такою була творча позиція й естетичне кредо А. Канови. Недарма Стендаль сказав про нього: «Канова мав сміливість не копіювати греків, а аналогічно до них винаходив красу» [20, с. 151].

Разом з цим, поняття суб'єктивності, застосоване для аналізу життєвого світу людини, «олюднює» філософське поняття суб'єкта і використовується для дослідження індивідуального суб'єкта культури. Внутрішній світ суб'єкта культури є результатом його власної діяльності, сповненої життєвим сенсом. Усвідомлення життєвих сенсів стає результатом аналізу взаємозв'язку та взаємовпливу фактів життя та картини світу суб'єкта.

Показовою є позиція В. М'ясишева, який завважував, що дослідження історії розвитку особистості, насамперед дослідження виникнення й прояву здібностей в історії життєвого шляху досліджуваної особи, неодмінно пов'язане з її біографією, яка як метод застосовується вже давно. З часів античності відомо чимало біографічних творів, найвідомішими з яких є «Роздуми» імператора Марка Аврелія («Наодинці з собою») та «Порівняльні життєписи» Плутарха, який вважав, що не так важливо писати історію, як біографії історичних осіб, що сприяє наповненню сторінок історії не лише фактами, але й персоналіям. Адже біографія є органічною клітиною історії, розглянутої як загальний результат взаємодії безлічі індивідуальних біографій. Але біографія особистості фіксує ще й послідовність подій, які пов'язані з даним «носієм».

Автобіографія вбирає в себе світоглядні підстави її створення, вона висвітлює суб'єктний статус людини, її особисте рішення визначити на перспективу шлях свого життя. У цьому сенсі предметом біографії слід

вважати, згідно з Б. Ананьєвим, життєпис як «...збір та аналіз даних про життєвий шлях людини як особистості й суб'єкта діяльності (аналіз людської документації, свідчень сучасників, продуктів діяльності самої людини тощо)» [2, с. 310]. Дещо інакший погляд висловила дослідниця Н. Пов'якель, визначаючи предметом біографії систему способів вивчення життєвого шляху особистості [12, с. 20].

Своє наукове бачення суті і ролі життєпису висловив і Є. Соловйов, стверджуючи, що «безпосереднім об'єктом біографії є життя окремої людини від моменту народження до моменту смерті. Проте предметом, на який спрямоване головне дослідницьке зусилля біографа, кожного разу стає соціальна й культурна ситуація. Тільки відносно останньої описуване життя набуває значення історії, особливої смислочної цілісності, до якої застосовуються поняття унікальності, подієвості, розвитку, самоздійснення» [18].

У контексті нашого дослідження потребує детального розгляду і сам біографічний метод, про який зокрема І. Маноха говорить, що – це не тільки система засобів дослідження, а й діагностика, корекція та проектування життєвого шляху людини [10]. Важливо врахувати, що в процесі створення автобіографії особистість формує зовнішній засіб самоідентифікації, який дещо модифікує образ «Я» у процес, присвоєння змісту минулого. Адже сам процес створення автобіографії стає подією життєвого шляху людини та соціокультурним знаряддям його саморегуляції й перебудови. У нашому випадку створення скульптором свого творчого методу, що добре відомий у світі мистецтвознавців, які вивчають італійську культуру, як метод Канови: від малюнка до закінченого твору – ми вважаємо ілюстрацією його самоідентифікації.

Біографія, як метод, оперує відомостями про об'єктивні події та суб'єктивні переживання особи, що дає можливість відстежити взаємодію культурних цінностей та настанов особистості, зробити висновки про її життєві устремління, адаптацію до змін соціальних умов. Для вивчення процесів

культури біографічний метод був сформульований засновниками французької школи «Анналів» Л. Февром та М. Блоком як культуроантропологічний метод, завдяки якому історія стає історією сукупності ментальних констант.

Вивчення автобіографії як феномена культури й методу філософської рефлексії презентують розвідки С. Аверинцева, М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Є. Соловйова. Об'єктом цього методу вважається історія життя і видатної особи, і пересічної людини. При цьому як виняток у соціокультурному просторі сприймаються автобіографічні дослідження відомих людей, наприклад: автобіографія засновника французького атеїстичного екзистенціалізму Ж. П. Сартра – «Слово»; «Інтелектуальна автобіографія» П. Рікера; автобіографія сучасного французького письменника Е. Е Шмітта «Моцарт і я» та ін.

Показово, що біографічний метод викликав і викликає неабиякий інтерес дослідників, серед яких слід назвати імена Р. Ахмерова. О. Валецького. О. Галича, І. Голубович, О. Дашока, Л. Мороз, В. Климчук, Я. Мойсеєнко, Є. Соловйова, В. Семенової. О. Мешеркіної та ін., які зверталися до різних аспектів вивчення автобіографій. Як пояснює В. Смілянська, у поле зору дослідника біографії, як історії життя, потрапляє й біографія почуттів, і психологічний портрет досліджуваного [17]. На початку ХХ ст. цей метод у психології мав назву «психографії» або «психобіографії», оскільки вважався у певному сенсі біографією душі.

Незважаючи на недовіру до «мети оповідань», як висловився відомий представник постмодернізму Ж. Ф. Ліотар, в останні десятиріччя спостерігається відновлення біографічного методу. Предметним доказом цього факту в українському науковому дискурсі можна вважати монографію Т. Гундорової «Femina Melancholica: Стать і культура в гендерній утопії О. Кобилянської». З цього приводу Г. Сивокінь зазначає, що можна говорити «...про посилене його (методу) збагачення у спосіб не простого зв'язку творчості з біографічними відомостями про письменника, а розкриття складної

природи художньої літератури як життєдіяльності, як реалізації таланту в мистецтві й житті...» [3, с. 19].

Застосування біографічного методу переконливо свідчить, що особистісний рівень взаємодії людини зі світом розгортається в її діяльності, стосовно якої, на думку В. М'ясищева, передбачаються такі аспекти дослідження: «перші прояви інтересу та схильності до аналізованої діяльності; середовище, у якому зростав та виховувався суб'єкт, у сенсі його активної участі в розвитку (або вивчення несприятливих умов, що будь-яким чином перешкоджали розвитку) здібностей; процес навчання та оволодіння діяльністю – успіхи, ставлення суб'єкта до цієї діяльності, темп оволодіння та його динаміка; успіхи та невдачі в самій діяльності та реакції досліджуваного суб'єкта на труднощі; перші прояви «свого» творчого як у власних витворах, так і у виконанні вже існуючих зразків» [11, с. 19].

Відомий французький філософ П. Рікер у своєму творі про інтелектуальну автобіографію зауважував на непевних пастках та вадах, притаманних цьому методу, оскільки «...автобіографія – це передусім розповідь про приватне життя; і як будь-яка розповідь, вона щось обирає, а щось лишає поза увагою і, отже, неминуче виявляється суб'єктивною» [13, с. 3].

Проведене нами дослідження засвідчило, що міра успішності застосування методу вивчення біографії залежить від розмаїття та належного обсягу матеріалу, який характеризує А. Канову та його особистість, у тому числі антропологічні, сенсорні й моторні властивості, спадковість, ступінь впливу середовища, темперамент, мотиви до творчості тощо. Джерелами інформації слугували не тільки автобіографічний текст, а й мемуаристика в широкому розумінні, зокрема не тільки мемуари досліджуваної особи, а й достовірні епістолярії, у яких ідеться про неї.

Звернемося до «Автопортрета» А. Канови – ця скульптура, як матеріалізована автобіографія, яку було створено у період найвизначніших творчих досягнень і внутрішніх переживань. Як стверджує авторка белетризованої біографії скульптора О. Федотова, «після депресії 1809 р. у

митця відбувся підйом духовних сил, ним було створено дві визначні роботи – статуї «Парис» і «Венера Італійська»; одна за одною відбувалися пошанівки за портрети членів імператорського будинку; було пережито успіх виставки в Парижі; Фосколо присвятив йому поему «Грації», і, нарешті, скульптор був охоплений почуттям закоханості в якусь мадам» [22, с. 97]. Це можна зафіксувати як певний поворотний момент долі для п'ятдесятирічного скульптора, «коли виникло бажання оцінити своє життя, своє мистецтво» [22, с. 161].

Не менш значущими для аналізу є обізнаність дослідника у тій сфері, в якій розгорталася діяльність видатного скульптора. Усвідомлюючи високий ступінь імовірності похибок, П. Рікер рекомендує звертатися до методу, запропонованого іншим представником французької філософії Г. Марселем, «другої рефлексії», який «полягає у поновленні на другому рівні живого досвіду, котрий «первісна рефлексія» (що, як відомо, призводить до редукції та об'єктивації) здатна позбавляти початкового ствердного потенціалу» [13, с. 9].

Більш універсальну концепцію, на нашу думку, запропонував Б. Ананьев, який поєднував біографічний метод з інструментарієм генетичного підходу до розвитку людини у формі генетичної персоналістики – «теорії та методу біографічного дослідження життєвого шляху людини, головних подій, конфліктів, продуктів та цінностей, що розгортаються впродовж життя людини у певних суспільно-історичних умовах.

Підсумком численних досліджень стала майже одностайна і незаперечна точка зору, яка свідчить про те, що автобіографія є методом, за допомогою якого людина віртуально немов відтворює саму себе в реальній цілісності свого унікального природно-соціально-культурного існування [7, с. 164]. Яскравим прикладом вищезазначеного є ілюстрація переживання життєвих подій, які зумовлюють формування мисленнєвого простору А. Канови.

Біографічний метод оперує відомостями про події та суб'єктивні стани особистості в різних життєвих ситуаціях та обставинах, і без цього методу неможливими є обґрунтовані висновки щодо життєвої творчої спрямованості

особи. На практиці застосування методу біографії чи автобіографії передбачає створення моделі персональної культурної реальності – картини «світу культури», у якій людина уособлює себе в цілісності свого культурного буття.

Нам уявляється, що застосування методу біографії/автобіографії надасть змогу доторкнутися до картини світу культури Канови, якщо звернутися до спогадів сучасників, як одного з квантів життєдіяльності, коли «тривалі громи політичних жахів, розповсюджуючись все більше і більше Європою, примусили скульптуру відкинути упередження, які уповільнювали успіхи художників... Геній Канови, подібно до Прометея, викравши полум'я у розлюченого часу, оживив витончене у своїй уяві... Проте, удари, які громили Європу, перешкоджали скульптурі скерувати на істинний шлях її вихованців...» (...) [16, с. 69].

Значним набутком біографічного методу є використання концептів життєвого шляху, через які біографія структурується в цілісну безперервну послідовність подій, що обумовлюють кожний її момент не тільки попереднім кроком, але й усіма тими, що передували і йому, тобто життєпис розгортається як послідовність подій у часі, яка мала власне спрямування. Додамо, що відтворення життєвого шляху з аналізом становлення та зростання особистості як передумови аналізу творчих можливостей людини ми розуміємо як життєпис.

Насамкінець слід зазначити, що досвід аналізу життєпису на прикладі біографії Антоніо Канови відкриває значні потенційні можливості використання біографічного методу для осмислення проблеми творчої особистості та її впливу на розвиток духовної культури епохи італійського Рісорджіменто.

Список використаної літератури:

1. Абульханова-Славская К. А. Стратегия жизни / К. А. Абульханова-Славская. – Москва: Мысль, 1991. – 299 с.

2. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания / Б. Г. Ананьев. – Москва: Наука, 1977. – 380 с.
3. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – Київ: Критика, 2002. – 272 с.
4. Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах / В. Дильтей // *Культурология. XX век: антол.* / гл. ред. и сост. С. Я. Левит. – Москва: Юрист, 1995. – С. 213-255.
5. *Жизненный путь личности: вопросы теории и методологии социально-психологического исследования* / под ред. Л. В. Сохань. – Київ: Наук. думка, 1987. – 280 с.
6. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство / В. П. Иванов. – Київ: Наук. думка, 1977. – 260 с.
7. Каган М. С. Человеческая деятельность : опыт системного анализа / М. С. Каган. – Москва: Политиздат, 1974. – 328 с.
8. Леонтьев Д. А. Жизнетворчество как практика расширения жизненного мира / Д. А. Леонтьев // 1-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: матер. сообщ. / под ред. Д. А. Леонтьева, Е. С. Мазур, Д. И. Сосланда. – Москва: Смысл, 2001. – С. 100-109.
9. Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д. А. Леонтьев. – Москва: Смысл, 1999. – 487 с.
10. Маноха І. П. Методи психології / І. П. Маноха // *Основи психології: підруч.* / за ред. О. В. Киричука, В. А. Роменця. – Київ: Либідь, 1999. – 193 с.
11. Мясичев В. Н. Психология отношений: избранные психологические труды / В. Н. Мясичев; под редакцией А. А. Бодалева. – Москва: Институт практической психологии; Воронеж : НПО «МОДЕК» 1995. – 158 с.
12. Пов'якель Н. І. Біографічний метод / Н. І. Пов'якель // *Психологія особистості : слов.-довід.* / за ред. П. Горностая, Т. М. Титаренко. – Київ: Рута, 2001. – 320 с.
13. Рікер П. Інтелектуальна автобіографія. Любов і справедливість: пер. із фр. / П. Рікер. – Київ: Дух і літера, 2002. – 114 с.

14. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Москва: Педагогика, 1973. – 424 с.
15. Сабадаш Ю. С. Гуманістичні виміри епохи Рисорджименто: політика / Ю. С. Сабадаш // Гілея: науковий вісник. – 2011. – Вип. 45. – С. 387–393.
16. Скульптор С. И. Гальберг в его заграничных письмах и записках / сост. В. Ф. Эвальд. – Санкт-Петербург, 1884. – 185 с.
17. Смілянська В. Біографічна Шевченкіана (1861–1981) / В. Смілянська. – Київ: Наук. думка, 1984. – 221 с.
18. Соловьев Э. Ю. Биографический анализ как вид историко-философского исследования / Э. Ю. Соловьев // Вопросы философии. – 1981. – № 7. – С. 115-126.
19. Соловьев Э. Ю. Биографический анализ как вид историко-философского исследования / Э. Ю. Соловьев // Вопросы философии. – 1981. – № 9. – С. 132-145.
20. Стендаль История живописи в Италии // Стендаль Собрание сочинений в 12-ти т. / Стендаль Т. 8. – 150 с. Стендаль Ф. История живописи в Италии // Стендаль Ф. Собрание сочинений : в 15-ти т. : пер. с фр. / Ф. Стендаль ; под общ. ред. Б. Г. Реизова. – Москва: Правда, 1959. – Т. 6:— С. 5-427
21. Флиер А. Я. Культурология для культурологов : учеб, пособ. / А. Я. Флиер. – Москва: Академ. Проект, 2000. – 496 с.
22. Федотова Е. Д. Художники-пуристы. Формирование романтического видения в искусстве Италии XIX века / Е. Д. Федотова – Москва: Искусство, 1981. – 97 с.
23. Pavanello G. Antonio Canova; bassorilievi Rezzonico // Bollettino del Museo Civico di Padova. – 1984. – V. 73. – P. 145-162.

ІТАЛІЙСЬКА ЖУРНАЛІСТИКА ПЕРІОДУ РІСОРДЖІМЕНТО

Головною метою діяльності періодичних видань впродовж тривалого періоду об'єднання Італії було вироблення й поширення патріотичних ідей. Один із лідерів часів Рісорджіменто Дж. Мадзіні зазначав: «Газети промовляють до всіх і кожного, говорять з масами та окремими людьми, звертаються до всіх класів, піднімають усі питання... перетинають швидко країну, з якою розмовляють, в яку проникають, яка все поглинає»; «Сьогодні, як ніколи, газети – судді націй. Нації прагнуть правди. В Італії немає такого голосу, який би наважився оголосити її» [1, с. 113]. Так Джузеппе Мадзіні у

30-х роках ХІХ століття висловлював свій ентузіазм щодо газет та особисту впевненість у їх важливості для досягнення патріотичних цілей. Газети й журнали відігравали суттєву роль як свідки економічної відсталості країни та складної політичної дійсності, якій бракувало єдності. Видання прагнули стати посередниками між прогресивними або консервативними ідеями та народними масами, провокувати різні дискусії, які ставали б катализаторами змін у суспільстві.

Реставрація прагнула відновити старий режим на території Італії, який передбачав би утиски та обмеження через географічну роздільність та соціально-економічну відсталість більшої частини країни. Італія знову була поділена на маленькі абсолютистські держави: Ломбардо-Венеціанську, частину Імперії Габсбургів, герцогство Центральної Італії, Велике герцогство Тоскани, Папську державу, Королівство Обох Сицилій. Єдиною державою, яка мала територіальну цілісність та політичну вагу, було Королівство П'ємонту та Сардинії, яким керувала Савойська династія.

Суспільство залишалось статичним та дуже ієрархічним, за винятком окремих територій, що належали Ломбардії, Венето, Тоскані та П'ємонту. В країні клас буржуазії почав розвиватись із запізненням. Італія через історичні умови була слабкою державою. Це відбилось і на особливостях формування національної журналістики, яка на початку періоду Рісорджіменто

характеризувалась обмеженістю. На той час італійська журналістика об'єднувала недостатньо широку та культурно прогресивну публіку, яка не була здатною жити незалежну й сильну пресу, як це відбувалось в інших країнах.

Після поразки Наполеона повсюди в Італії свобода преси суворо обмежувалась, ще з більшою силою та натиском повернулись привілеї для видань, тобто дозвіл на існування, та цензура. Революційний досвід спричинив поширення так званого вірусу політичної та суспільної «вибухонебезпечності», який сильно лякав представників королівської влади, частина яких загинула в першій половині століття. Ситуацію ускладнювала діяльність церкви, яка була дуже консервативною і з легкістю таврувала як небезпечну кожен ідею, яка хоч трохи зачіпала встановлений порядок та могла його порушити. Італійська журналістика переживала важкий період, хоча ніколи не знала часів розквіту.

Після доби правління Наполеона залишилось багато газет і журналів. У 30-х роках 19 століття у Мілані виходило 15 періодичних видань, у Ломбардії – 22, у П'ємонті – 10, у Тоскані – 6, у Королівстві Обох Сицилій – 24. Але накладі були низькими у порівнянні з іншими країнами Європи та США. У газетах не містилось політичної інформації, заборонялось критикувати дійсність. У кожній державі видавались офіційні газети, які публікувались під контролем та за підтримки влади. В них говорилось про закони, правила, декрети, обов'язки окремих органів тощо. Статті та коментарі були виключно провладними.

У порівнянні з політичною журналістикою, культурна інформаційна сфера була найбільш живою, цікавою та активно розвивалась. Саме на сторінках літературних та наукових журналів набули розвитку ідейні дискусії стосовно економіки, літератури, історії, права, що мали у реальному житті широкий суспільний і політичний резонанс. Прикладом стала відома полеміка між «класиками» й «романтиками», яка мала велике значення для інтелектуального розвитку Італії початку XIX століття. Австрійська влада на території Ломбардо-Венеціанської держави поставила за мету започаткувати

новий журнал, який би об'єднав провідних італійських інтелектуалів та поширив думку про те, що присутність багатьох національностей на території імперії має позитивний характер та вплив. Італійська національна культура мала зображуватись на тлі контрастів і виглядати провінційною, незрілою та неспроможною. Цей журнал був покликаний боротись із новими «небезпечними» ідеями в медицині, економіці, мистецтві тощо.

Для реалізації цього проекту австрійська влада запросила до співпраці найбільш шанованого на той час автора Уго Фосколо, який очолив видання. Але його швидко усунули від роботи, призначивши на його місце Джузеппе Ачербі. Новий журнал отримав назву «Італійська бібліотека або журнал про літературу, науку та мистецтво». Перше число вийшло у 1816 році. В ньому була опублікована відома стаття мадам Де Сталь «Про стиль та користь перекладу». Авторка закликала митців відмовитись від класичних моделей минулого та відкритись новій європейській культурі. Ця робота спровокувала справжню дискусію з прихильниками латинських моделей Боккаччо й Петрарки, Аркадії та Академії делла Круска, які відстоювали культурну автономію країни. Ця лінія отримала продовження в іншому міланському виданні «Миротворець» (італ. «Conciliatore»). Його попередньою назвою була «Берсальєр», але її швидко змінили, бо вона б одразу привернула увагу влади. А назва «Миротворець» вказувала на поміркованість поглядів і настроїв. Серед ідейних засновників видання були представники високоосвіченої аристократії та кращої прогресивної ломбардської культури: від фізиків до юристів та письменників. Цей журнал називали також «блакитним листком» через колір паперу, на якому його друкували. З періодичністю раз на два тижні «Миротворець» збирав на своїх сторінках кращі здобутки ломбардського Просвітництва стосовно тем соціальної, економічної, культурної реформ, проголошуючи ідею громадянського оновлення та національного пробудження Італії. Журнал не міг підіймати політичні проблеми, тому він опікувався питаннями літератури, економіки, права, науки, театру, мови, наполягаючи на ідеї змін і прогресу, підтримуючи реформи та інновації, захищаючи перехід

Італії від стану пригноблення до активних дій та лідерства. Приклади опублікованих статей є яскравим доказом цього. У публікації «Про поезію крізь часи націй» підіймається тема поезії як вираження духовної ідентичності націй та народу. У статті «Про витoki італійського культурного середовища» обговорюється неможливість залишатись «пов'язаними» з безплідним маньєризмом, заснованим на моделях минулого. У статті «Прогрес італійської промисловості» вказується шлях модернізації національної економки. У статті «Міланський дім виправлення» підіймається тема тюремної реформи. Відомою стала стаття «Напівжартівливий лист Хризостома», написана Джованні Беркетом. У ній автор підтримував необхідність розробки нової італійської мови, середньої, практичної, сучасної, яка б об'єднала, з одного боку, «парижан», які були радикально налаштовані щодо розмовної мови та представляли вищі прошарки інтелектуалів, прихильників вишуканого стилю, заснованого на зразках французьких салонів, віддаленого від виражальних потреб реального життя, та, з іншого боку, «готтентотів», які були бідними та неосвіченими людьми, носіями грубої простацької мови. «Миротворець» був розрахований на буржуазію (здебільшого вищих прошарків), освічену, розвинену, прогресивну публіку, яка мала намір взяти на себе лідерство в країні, спрямований на національну перспективу та незалежне майбутнє країни.

Презентація першого номера відкривалась наріканням на те, що «розповсюдження здорової та соціальної філософії, наївних та благородних учень про прекрасне за допомогою газет, які виходять з невеликими інтервалами, – це сама по собі нелегка праця, яку недостатньо поцінують, аби приваблювати хороших письменників, які б вирішували усі труднощі» [1, с. 121]. «Миротворець» засуджував багато газет низької якості та відстоював думку про те, що досвід минулих років, подекуди трагічний, (французька революція та наполеонівські руйнування) сприяв формуванню нової аудиторії, яка не дотримувалась старих «вчень», не цікавилась дискусіями про граматику, а надавала перевагу новим ідеям та новаторським літературним творам, здатним нести виховну функцію через розважальний компонент.

Дотримуючись такого погляду, деякі письменники прийняли рішення запропонувати італійській публіці нову газету, в якій основним критерієм був би критерій «для всіх», «для потреб публіки». «Миротворець» цікавився новими сільськогосподарськими технологіями, винаходами нових машин, відкриттями хіміків чи мандрівників, особливостями розподілу праці, способами покращення фінансового благополуччя, а також традиціями різних країн чи соціального класу, мистецтвом. Журнал знайомив публіку із зарубіжною прозою, поезією, творами вітчизняних авторів, мистецькими надбаннями минулого й сучасності – загалом усім, що могло б привернути й збудити увагу, не втомлюючи публіку.

«Миротворець» повинен був стати проектом, покликаним сформувати культуру буржуазії, підтримати комплексне національне оновлення. Ця ідея не залишилась непоміченою з боку влади, яка намагалась тримати під постійним контролем укладачів видання. Вона їх залякувала, погрожувала за допомогою поліції, піддавала цензурі багато статей, наслідком чого відбувалися затримки або переривання виходу журналу. Врешті решт влада змусила журнал відмовитись від своїх ідей. «Миротворець» припинив виходити у жовтні 1819 року, протримавшись трохи більше року, налічуючи 119 номерів.

Якість статей «блакитного аркуша» була високо поцінована, він залишив яскравий слід у політично-культурній дискусії своєї епохи, але був здебільшого елітарним журналом. Кількість його передплатників не перевищувала 250 осіб (у порівнянні з «Італійською бібліотекою», наклад якої у перші роки існування був більшим за 1500 примірників, завдяки тому, що більше 1000 міст були змушені оформити підписку). Журналістський метод «Миротворця» був не інформативним та не комерційним, а розрахованим на формування ідей і поглядів. Стиль був поміркованим і доступним.

У 1824 році вільний простір, який залишив по собі «Миротворець» був частково заповнений «Універсальними анналами статистики, економіки, історії, подорожей і торгівлі», щомісячним виданням, яке виходило в Мілані. Його видавцем був Франческо Лампато. Щомісячник був присвячений «прогресу»

європейських та неєвропейських держав (помітне місце було відведене новинам з Британської імперії). Журналістські матеріали представляли собою зібрання статистичних даних та фактажу, не містили нових політично-культурних ідей та не жили жодних дискусій, на відміну від статей у «блакитному аркуші». Видання налічувало максимум біля 800 розповсюджених примірників.

Водночас з «Миротворцем» у січні 1821 року у Флоренції почав виходити інший культурницький щомісячник «Антологія: газета про науку, писемність та мистецтво». Журнал існував у більш ліберальній і толерантній атмосфері Великого герцогства Тосканського. Видання підтримував виходець із Женеви Жан П'єр В'йоссе, який у попередні роки заснував так званий, «літературно-науковий кабінет», гурток для інтелектуалів, який відвідували Ніколо Томмазо, Джіно Гаппоні, Джузеппе Мондані, друг Джакомо Леопарді П'єтро Джордані, Алессандро Мандзоні. «Антологія» стала центром, навколо якого збирались італійські інтелектуали, які поширювали ідеї прогресу та оновлення. З часом вони набули патріотично-національного характеру, хоча він був іще поміркованим. Серед співробітників редакції були Джузеппе Мадзіні та Карло Каттанео. У порівнянні з «Миротворцем» «Антологія» набула більш суворого та «технологічного» характеру. Літературні питання були практично відсутніми, статті зосереджувались на економіці, праві, історії та науці (статистика, географія), на технічному прогресі (наприклад, велика увага приділялась побудові доріг та залізничних шляхів). Саме технологічний прогрес повинен був стати для Італії ключем, за допомогою якого можна було відкрити новий соціальний та політичний час. Суворість спостерігалась у манері укладання матеріалів. Уважно слідкували за точністю даних та особливу увагу приділяли необхідності публікувати «корисні» тексти, які могли б охопити якомога ширшу публіку, а не матеріали, що провокували безплідні суперечки між письменниками. Тому «Антологія» була одним із перших прикладів італійського журналістського професіоналізму, не дивлячись на те, що видання вміщувало статті, що стосувались здебільшого культурно-наукової сфери, а не хронік подій. Журнал поширювався і за межами Тоскани.

Його передплатниками стали більше 700 осіб. Але журнал не протримався довго. Натяки на національне пробудження, які в ньому звучали, та загальний тон, який щоразу ставав все більше «національним», привернули увагу влади до видання, а також спричинили напади з боку консервативно налаштованих журналів. В результаті журнал закрили у 1833 році.

У цей період світ побачило ще одне видання, яке рухалось зовсім у іншому напрямку. Ним керувала відома особа, яку по праву вважають видатним італійським журналістом XIX століття, – Джузеппе Мадзіні.

«Молода Італія» розпочала діяльність у 1832 році як офіційний орган однойменного політичного руху, заснованого за рік до того. Її вважали незаконним виданням, опозиційним владі, яке друкували в Марсільї та завозили до Італії з величезними труднощами та ризиками. Були надруковані лише 6 номерів, але вони мали велике значення. Вже впродовж деякого часу існували заборонені видання, які належали таємним товариствам, зокрема руху карбонаріїв. Мова йшла про аркуші пропагандистського характеру обмеженого поширення. Винятком була «Лебедина Газета», оскільки являла собою науково-літературне видання, яке друкували студенти-карбонарії у Тоскані. Його заборонили після виходу двох номерів у 1819 році. Джузеппе Мадзіні підтримував залучення народних мас до боротьби за об'єднання та незалежність Італії. Його газета була спрямована до якомога ширшої публіки.

Обізнаність Дж. Мадзіні щодо ситуації в Європі зумовила його впевненість у важливості преси для формування суспільної думки та створення соціальних і політичних рухів: «преса є настільки важливою для інтелекту, як пара для промисловості» [2, с. 32]. Сприймаючи газети як інструмент для освіти та пропаганди, він вбачав журналістику подібною до священницької або апостольської діяльності. Така концепція була частиною загального сприйняття журналістики в Європі та США як сфери «ідей», політичної, активної, поборницької сили, яка повинна мати педагогічний та виховний компонент і акцентувати на певній потрібній думці. Таким чином, інформативний аспект майже зовсім маргіналізувався. «Молода Італія», по суті, не містила новин,

замість них були пропозиції, проекти, вмовляння, рекомендації, заклики тощо. І навіть якщо Дж. Мадзіні розумів необхідність уникати «високої», «інтелектуальної» мови, він радив співробітникам писати «коротші статті» та вживати «чіткий лаконічний, справжній журналістський стиль. Проте його власний стиль видавався його колегам високим і сповненим риторики.

За допомогою «Молодої Італії» Дж. Мадзіні звертався здебільшого до буржуазії, студентів, інтелектуалів, освічених людей. Масштаб розповсюдження видання залишився вузьким через його нелегальність. У першому числі Дж. Мадзіні проголосив намір започаткувати народну газету для робочого класу. Внаслідок чого народилась «Народна освіта», надрукована у 1833 році в тій же друкарні, що й «Молода Італія». Вийшли усього лише три номери цього видання. Матеріали були укладені у формі питань та відповідей з простим змістом, який був би зрозумілим для патріотично налаштованої людини з невисоким рівнем освіти. Пізніше Дж. Мадзіні розповсюдив «Народний Апостол», який був розрахований виключно на робітників та невеликих фермерів. Усього в період з 1840 по 1843 роки вишли 12 номерів. Так звані «народні» видання Дж. Мадзіні яскраво вирізнялись завдяки відсутності в них патерналістського тону та намагання показати у зрозумілій спосіб переваги об'єднання та незалежності країни. Дж. Мадзіні відхиляв соціалістичні ідеї та підкреслював позитивні наслідки економічного та соціального прогресу, який можна отримати від політичної революції, про яку він мріяв, асоціюючи повалення деспотичних режимів з повним покращенням умов, у яких жив народ, з поширенням освіти, дотриманням законів, розвитком сільського господарства, промисловості та торгівлі.

«Народний апостол» вийшов накладом близько 2000 примірників. Майже така ж кількість примірників була надрукована й для «Молодої Італії». Наступне періодичне видання Дж. Мадзіні «Народна Італія» нараховувало 3000 копій. Ці цифри невеликі й дуже обмежені в порівнянні з накладом газет в інших європейських країнах. Але для Італії вони були важливими та суттєво перевищували кількість примірників культурних елітарних видань. Дж. Мадзіні

віддав багато сил журналістиці. За життя він започаткував 21 різноманітний журнал, хоча їхні видання були недовготривалими за часом існування. Його постать була символічною для демонстрації протиріч, що існували в періодичній італійській журналістиці. З одного боку, було помітним велике значення преси для тогочасної епохи, її здатність «надати форму» культурним і політичним рухам, які були слабкими та нерозвиненими у суспільстві і такими б і залишались; були наявними намагання створити зрозумілу масову журналістику, відсутність якої була ключовою перешкодою на шляху національного розвитку. Газети Дж. Мадзіні були зразком того, що преса повинна підтримувати та формувати саме процес об'єднання країни, незважаючи на багато труднощів. З іншого боку – бідність італійської аудиторії, соціальна, економічна, культурна й мовна неоднорідність Італії, антиліберальна політична картина і навіть переважання у самого Дж. Мадзіні способу мислення політика-агітатора, більше поета ніж журналіста, спонукали до того, що було дуже важко перебороти сильний педагогічний, риторичний тон у публікаціях.

Головним видом текстів журналістського стилю Дж. Мадзіні були листи, в яких він звертався до того чи іншого можновладця, до молоді, до народу. Але преса Дж. Мадзіні мала важливе значення для глибинних процесів, які народжувались, для політичного змісту та відкритості більш широкій аудиторії. Видання Дж. Мадзіні вирізнялись з-поміж інших газет, але вони залишались далекими від європейських моделей.

За зразком журналу «Миротворець» було створене інше важливе видання «Політехнік», яке виходило з 1839 по 1844 рік під керівництвом Карло Каттанео. Він був блискучим інтелектуалом, ґрунтовним, проєвропейським, який мав великий соціальний і політичний вплив. К. Каттанео вважав себе журналістом, який звертав увагу на нові та актуальні факти, але насправді він був гектографом, який публікував багато творів на різні теми: від сільського господарства до теорії політики (він був одним із перших теоретиків італійського федералізму), і сприймав свою газету як «місячний перелік

корисних вчень для добробуту та суспільної культури» [3, с. 9]. У статтях, більшість з яких була написана ним самим, висвітлювались технологічні, економічні, юридичні та адміністративні нововведення. Перше число відкривалося статтею під назвою «Про різні способи освітлення та головним чином про новий гідро-бітумінозний метод», в якій майже метафорично мова йшла про технології нічного освітлення вулиць та площ. «Мистецтво освітлення – одне з найперших та найнеобхідніших для суспільної культури», оскільки воно подовжувало години, в які можна здійснювати економічну та іншу суспільну діяльність. Серед питань, які підіймалися виданням, були інновації в сільському господарстві, приклади будування нових мостів та залізничних шляхів, різного роду експерименти. К. Каттанео стверджував, що саме прогрес є ключем для активізації італійського суспільного та політичного відродження. Як і «Миротворець», «Політехнік» не мав широкого розповсюдження, а кількість примірників була не більше 700. Через це видання довго не протрималось, але було важливим журналом, за допомогою якого до італійського суспільства приходили нові знання, пов'язані з розвитком промислової революції.

Той факт, що найбільш важливі взірці італійської журналістики першої половини ХІХ століття були спеціалізованими виданнями (культурницькими, науково-літературними) та водночас забороненими, доводить, як сильно Італія відставала у порівнянні з північноєвропейськими країнами. Ситуація з «інформаційними» аркушами була дуже складною, оскільки повсюдно періодична преса зазнавала утисків та цензури. У Мілані продовжувала виходити «Міланська газета», напівофіційний орган габсбурзької влади, який повідомляв про урядові новини та виживав завдяки обов'язковим передплатникам із місцевих структур, мерій та державних організацій. Газетою керував у перший період Реставрації сам Франческ Пецці, який перед тим очолював пронаполеонівський «Міланський кур'єр» та був прикладом прагматичного і доброго журналіста для всіх часів. У Турині друкувалась «П'ємонтська газета», що знаходилась на службі монархії та релігії, у Римі –

«Римський щоденник», офіційний друкований орган Святого Престолу. Публікації були схожі на статті у попередніх привілейованих газетах, де новини про заходи та декрети переплітались із новинами про трактати та битви, а також про вільний час, свята та церемонії, які відбувались у палацах знаті. «Голос правди – Газета центральної Італії», наприклад, 5 липня 1831 року першою новиною опублікувала інформацію, що надійшла з Модени: «Його королівська високість, ерцгерцог Франческо IV, побачивши необхідність зосередити в одному місці усі справи, що стосуються громадської безпеки та спокою держави, своїм поважним підписом від 28 червня створив Міністерство Доброго Уряду або загальну поліцію та призначив міністром його високоповажність губернатора Модени пана маркіза Луїджи Коккапазі» [1, с. 115].

Панорама культурницької, літературної та наукової журналістики була ширшою. Статті зосереджувались на ідейних дискусіях, які ставали більш менш приховано політичними. У перші десятиліття XIX століття видання розвивали та просували (наскільки це дозволяла цензура) різні ідеологічно-культурницькі орієнтації італійського Рісорджіменто. Італійське політичне й культурне життя рухалось за кількома напрямками. Один із них був побудований на консервативних та реакційних журналах, які захищали союз між престолом та вівтарем і сперечались із кожною ідеєю оновлення. Усередині іншого напрямку, «патріотичного», який прагнув об'єднання та незалежності нації, знаходилась велика ліберальна течія, яка існувала на позиціях крайньої поміркованості, що висвітлювалась на сторінках п'ємонтських газет за підтримки рішучого прогресизму К. Каттанео.

Загалом, особливо після рухів 1830–1831 років, періодичні видання патріотичного спрямування посилили свої позиції, а ліберальні ідеї почали розповсюджуватись із більшою силою. Не дивлячись на слабкість і елітарність, преса початку періоду Рісорджіменто мала важливе значення для процесу трансформації ідеї про вільну та єдину Італію, побудовану на принципах французької революції, на реальному політичному проекті, який повинен був

водночас подолати деспотизм та політичну роздробленість і сприяти економічному прогресу країни. Саме у цьому сенсі «Миротворець», «Антологія», «Молода Італія», «Політехнік» та десятки інших видань були дуже важливими.

У 30-ті роки у журналістській сфері почали з'являтися елементи новизни та сучасності. Один з них полягав у існуванні нових видань, присвячених «корисним знанням», що в ті часи були справжньою модою. Вони походили від науково-літературних видань, але схилились до викладу інформації у більш короткій та прийнятній версії та, насамперед, зосереджувались на практичному застосуванні знань, підкреслюючи народження нової аудиторії, буржуазії та дрібної буржуазії, яка не дуже хотіла ставати «ерудованою», а радше – «вихованою, освіченою» та «досвідченою». Прикладом такого видання була «Італійська бджола корисних знань», яка мала певний успіх у 30-х роках, наклад якої перевищив 2000 проданих примірників.

Частково перетинались з ним так звані газети «дозвілля» з назвами «Метелик» або «Базар», які пропонували новини від світу науки до технологій, від театру до моди та музики, але завжди йшлося про приємне, пропонуючи говорити про «нові речі», у такий собі, домашній спосіб, який пропонували європейські ентузіасти заради прогресу.

У такому контексті розвивалась «народна» преса, яка зверталась до народу, а саме – до робітників, ремісників, малих торговців, особливо міських. У цьому напрямку лідерство завоював Турин, де працював видавець-друкар, який дотримувався ліберальних ідей, Джузеппе Помба. У 1929 році Дж. Помба був першим, хто запровадив у Італії нові парові машини для друку, завдяки яким вийходили серії «Народної бібліотеки», а потім – різні журнали, серед яких «Універсальний театр», «Енциклопедичне та сценографічне зібрання», «Магазин корисних знань», «Італійська антологія», «Ілюстрований світ». Деякі журнали звертались до публіки середнього та вищого прошарків, інші, такі як «Універсальний театр», були ілюстрованими виданнями, що мали «народну» мету та наклад, що для Італії тих часів був дуже високим: 9000–10000 копій для

найбільш вдалих та успішних номерів. Ці видання були першим прикладом італійської «масової» преси, яка активно розвивалась на решті території Європи.

Напрямок народної преси в італійській журналістиці розповсюдився в 30-х та 40-х роках на інші регіони Італії. Він об'єднував вчення про корисні знання (наприклад, ілюстрації нових сільськогосподарських технік та методів ведення господарства) та «моральну й громадянську» освіту народу, яку вважали також необхідною умовою італійського національного пробудження. Журнали, альманахи та брошури створювались також з метою розповсюдження базових знань у галузі наук, гігієни, медицини, моральності, щоб уміти протистояти марновірству, але не ставити під сумнів поділ на класи. Серед найважливіших таких видань побутовали «Народні читання», засновані в Турині у 1837 році Лоренцо Валеріо. Видання мало сильний патерналістський тон, закликало простих людей до боротьби проти бідності задля того, щоб активніше виступати проти своїх господарів. Тому діяльність журналу була припинена рішенням Савойї у 1841 році. Проте видання знов відродилось через рік з більш невинною назвою «Родинні читання», але все одно його остаточно закрили в 1847 році. Деякі журнали, призначені для народного читання, насправді були стереотипними зразками, які зображали однобічне бачення умов існування нижчих прошарків, підвищували цінності традицій та спокою, що були пов'язані з соціальним розшаруванням населення.

Італію не оминули хвилі революцій у Європі 1848 року, і хоча так звана «перша війна за незалежність», що розпочалась з П'ємонті проти австрійців, закінчилась поразкою для Савойї, вона ознаменувала початок шляху, який у 1860 – 1861 роках приведе країну до об'єднання та незалежності. Тиск ліберальних і демократичних груп, налаштованих на просування реформ, призвів до важливих досягнень у сфері журналістики в 1847 році. У цьому ж році Папа Пій IX, Папа-«ліберал», видав наказ, що стосувався послаблення цензури в пресі, довірившись порадам науковців та фахівців, а не церковників. Але найбільш вагомим підсумком став дозвіл ставити питання політики за

винятком тих, що могли б бути небажаними для церкви, судів та іноземних держав. Через кілька місяців також Велике герцогство Тосканське також затвердило схожі норми. Вони не скасовували режим привілеїв та цезури, але їх зустріли як початок нової епохи.

Більш радикальні кроки були зроблені наступного року. Одночасно зі спалахом європейських революцій на Сицилії та в Неаполітанському королівстві були запроваджені нові ліберальні конституції. Серед них був Альбертинський статут, затверджений Карлом Альбертом у березні 1848 року. Цей документ був особливо важливим, тому що з проголошенням Італійського королівства розповсюджувався на всю націю та залишався майже всеіталійською Конституцією до прийняття нової в 1948 році.

Альбертинський статут затвердив остаточно та на постійній основі принцип свободи преси та ознаменував прихід четвертої влади в Італії. Стаття 28 закріплювала, що «преса є вільною»; видавати газету більше не було привілеєм, наданим монархом, а правом громадянина.

Свобода преси супроводжувалась нормами, які були зібрані в Едикті щодо преси, опублікованому згодом, у березні 1848 року. У преамбулі стверджувалось, що свобода преси була ознакою не абсолютистської держави. Вона визначалась «необхідною гарантією усіх установ, запроваджених урядом» [1, с. 121].

Едикт встановлював, що кожний громадянин старшого віку, який користувався громадянськими правами, мав право вільно висловлювати думки в пресі та видавати газети. Також зазначались обмеження свободи преси, серед яких були такі умови: свобода преси обмежувалась, якщо видання допускало:

- образу католицької релігії (Статут проголошував католицизм державною релігією);
- образу інших визнаних релігійних культів;
- образу короля та королівської родини;
- образу парламенту (він також запроваджувався статутом);
- образу голів іноземних держав;

- напади на родинний порядок;
- наклеп;
- розпалювання ворожнечі між різними «суспільними класами»;
- виступ проти недоторканості приватної власності.

Едикт запроваджував низку правил та процедур, за французьким зразком:

- видавець повинен на кожному числі публікувати дату та адресу типографії (це дозволяло швидко призупинити друк у випадку необхідності; зазначалось, що провадження типографічної діяльності має бути авторизованим, і це могло ставати непрямою перешкодою);

- запроваджувалась посада «керуючого справами», відповідальної особи за можливі порушення (це міг бути не журналіст, залучений до випуску газети). Він підписував одну копію кожного номера газети, який потім демонстрували владі. Його могли покарати та посадити до в'язниці.

Статут та Едикт про пресу означали настання в Італії ліберальної юридичної політики. Свобода преси прописувалась у Конституції – це мало важливе значення, оскільки обмежувала абсолютну владу, запроваджувала парламент, дозволяла участь громадян у політичному житті, для яких преса була джерелом отримання знань та ведення дискусій.

Проте, з іншого боку, до свободи преси застосовувались суворі обмеження. Звичайно, це відбувалось через вплив релігії та католицької моралі, а також бажання передбачити та протистояти поширенню бунтарської преси (особливо соціалістичної), яка могла б налаштували народні маси проти встановленого порядку. Якщо пряма цензура була скасована, то завдяки технічно-процедурним моментам залишалась можливою «репресивна» цензура.

Нові норми й правила та загальна атмосфера упродовж 1847–1848 років (європейські революції та Перша війна за незалежність Італії), спричинили появу новизни в італійській журналістиці.

У грудні 1847 року в Турині було створене видання «Рісорджіменто», що у січні 1848 року перетворилось на щоденну газету, яку поширювали Чезаре Бальбо та Каміло Бенсо Кавур. Вона була друкованим органом поміркованих

лібералів та боролась за конституційну монархію, за Статут і свободу преси. Кількість її передплатників була низькою та становила близько 1500 осіб.

Революційні настрої охопили також інші італійські регіони. У Мілані повстання П'яти днів сприяло тимчасовому вигнанню австрійців; у Венеції патріоти на чолі з Даніелем Маніним виступили проти режиму Габсбургів. Повсюдно відбувалися хвилювання, формувались конституційні режими, які тривали по декілька місяців. Цей період ознаменувався розквітом революційних листівок, які поділялись за двома напрямками італійського Рісорджіменто: помірковано ліберальним, який прагнув анексії італійських територій до Сардинського королівства; та демократично-республіканським, мадзінівським, який прагнув розгорнути народну війну проти іноземців. Серед газет ліберального спрямування в Мілані виходили «Майбутнє Італії» («Avvenire d'Italia») та «22 березня» («Il 22 Marzo»). Друге число цього видання відкривалося вибаченням перед читачами за день запізнення через «повільність друкаря та його відсутність або втому через боротьбу». Третину першої сторінки посідали «Офіційні документи» тимчасового уряду повстанців. Серед «демократичних» видань у Мілані виходив «Голос народу» («La Voce del Popolo»), «Республіканець» («Repubblicano») та мадзінівська «Народна Італія» («Italia del Popolo»), яку також вирізняло графічно-журналістське оформлення.

Зустрічались і консервативні видання, навіть реакційні, особливо у Церковній державі та Неаполітанському королівстві (серед них «Стяг» («Il Labaro»), «Квіринал» («Il Quirinale»), «Порядок» («L'Ordine») тощо). Були також видання, які звертались до робітників та народних кіл з популістськими та часто соціалістичними закликами, як «Робітник» («L'Operaio»), «Читанка для ремісника» («La lettura dell'Artigiano»).

Багато з цих видань були щоденними. Ці факти свідчать про високі очікування аудиторії на політичну та вільну пресу та технічні можливості друкарського прогресу, який дозволяв друкувати швидкими темпами.

Назви, наприклад, «Національне об'єднання» («L'Unione Nazionale»), «Італійське знамено» («Il Vessillo italiano»), «Італійська свобода» («La Libertà

Italiana»), «Батьківщина» («Patria»), «Незламний» («L'inflessibile»), «Трибуна плебсу» («Il Tribuno della Plebe»), «Безстрашний» («L'impavido»), свідчили, що мова йшла про агітаційні листівки, пов'язані з політичними та військовими віяннями епохи, а також з місцевими активістами, а не про справжні журналістські газети. Це була пропагандистська, демагогічна, сатирична журналістика. Серія публікацій, наприклад, «Стентерелло», «Казандріно», «Дон Пірлоне», спрямовувала політику у гумористичний та глузливий бік, використовуючи народних персонажів комедії дель арте. На увагу заслуговує «Ліхтар» («Il Lampione»), невелика щоденна гумористична газета, яку видавав Карло Лоренціні, відомий як Коллоді, майбутній автор «Піноккіо».

Жорстокі хвилювання 1848–1849 років завершилися поразкою патріотів, але зробили свій внесок у становлення національної свідомості. Особливо у П'ємонті, Ломбардо-Венеціанському королівстві та інших регіонах Центральної Півночі «десятиліття підготовки» привело до об'єднання Італії та значного економічного, соціального та частково культурного й видавничого розвитку. Особливим прикладом було Сардинське королівство, де вижив Альбертинський статут та свобода преси. Саме в Турині з'явилося найвизначніше видання епохи «Народна газета» («La Gazzetta del Popolo»), яким керував Феліче Говеан, та яке заснував один із лідерів соціального реформізму П'ємонту Джован Баттіста Боттеро в 1848 році. Ця щоденна газета проіснувала серед інших подібних до 1985 року. «Народна газета» була першою спробою видавати «народну» італійську пресу з використанням досвіду американської penny press та традицій масової французької журналістики. Вона мала низьку ціну (5 центів), скорочений формат, містила багато новин у стислій формі, характеризувалась повнотою викладу, своєчасністю, конкретністю, простою та доступною для широкої публіки мовою. Політично газета дотримувалась ліберально-демократичної лінії, підтримувала реформізм Б. Кавура, була прогресивною та антицерковною, вона користувалась успіхом: через кілька років наклад досяг 10000 примірників та

видання широко поширювалося по всій Італії (наклад інших головних газет країни не перевищував 2000 примірників).

Журналістика у П'ємонті була жвавою та цікавою також тому, що в Сардинському королівстві продовжував існувати парламент та точилась жвава політична дискусія (оскільки право голосу було дуже звужене). Поряд з «Народною газетою» реєструвались і інші газети та журнали (117 у 1858 році). Деякі видання дотримувались політичної лінії. Наприклад, «Закон» («La legge») була проурядовою, «Савойський хрест» («La Croce di Savoia») підтримувала У. Раттацці, «Конкордія» («La Concordia») стояла на демократичних засадах. Республіканська мадзінівська течія була сильною особливо у Генуї, де також виходила «Народна Італія» («L'Italia del Popolo»), якою опікувався сам Дж. Мадзіні. Її вороже сприймала влада та особисто Б. Кавур створював перепони, організовував обшуки та врешті змусив припинити друк.

У цій атмосфері народилося перше італійське інформаційне агентство «Стефані» («Stefani»), засноване в Турині у 1853 році. Технічно це агентство було незалежним, але фактично з'явилося за ініціативи Б. Кавура та підтримувало тісний зв'язок з урядом. Воно було утворене за європейськими зразками та було прикладом зрілого формування та поширення новин в Італії, але відрізнялась від Рейтерс та Ассошіейтед Пресс, які з'явилися як повністю приватні агентства, що посилювало їхню автономію та неупередженість і успіх.

Після 1848–1849 років решта території Італії переживала часи репресій. Майже повсюдно були знищені конституції, а з ними – свобода преси. У Бурбонському королівстві, у Церковній державі, у Ломбардо-Венеціанському королівстві влада перешкоджала проявам будь-якої критики та непокори. У цьому контексті великого значення набували культурницькі та гумористичні видання, які в непрямому сенсі висвітлювали заборонені ідеї. Важливою газетою була «Сутінки» («Il Crepuscolo»), яку публікував у Мілані Карло Тенка. Це було літературне та культурницьке періодичне видання, що існувало у період між 1850 та 1859 роками. Це був орган ломбардських патріотів. З його допомогою ліберальні інтелектуали об'єдналися навколо Тенки, прагнучи

запропонувати «національну освіту» у контексті політичного розхитування, яке рано чи пізно відбудеться.

У Мілані виходили гумористичні видання «Кам'яна людина» («L'Uomo di Pietra»), яким керував Клетто Аррігі та «Спонування» («Il Pungolo») Леона Фортіса. Зброєю цих газет була іронія та алюзія, які перетворювались на гру з читачами.

Багато інших журналів мали патріотичне спрямування, поширювали теми незалежності та об'єднання Італії разом з ідеями прогресу, економічного та соціального розвитку. Багато видань несли консервативні та реакційні ідеї. Серед них на першому місці була католицька преса, що видавалась у Римі та інших містах. Прикладом був щомісячник «Католицька культура» («Civiltà Cattolica»), друкований орган потужного Ордену Єзуїтів, заснованого в Неаполі, але який був поширений по всій Італії. Це був антиліберальний бастион, готовий виступити проти небезпеки повстання, аморальності, будь-яких інновацій та проти свободи преси. Консервативні дії Ватикану в італійській історії важко недооцінити. Церква продовжувала здійснювати контроль за пресою через цензуру.

За підрахунками, у 1858 році в Італії виходило майже 300 видань, які поширювались у різних регіонах, більше 117 – у савойському королівстві, 68 – у Ломбардо-Венеціанському, 27 – у Тоскані, 16 – у Римі, 50 – на Півдні Італії. Деякі були щоденними, решта – щотижневими та щомісячними виданнями. Багато були офіційними або напівофіційними виданнями. Існували культурно-літературні видання, сатиричні та гумористичні газети, релігійні журнали, технічні, народні видання (тривало видання альманахів патріотичного спрямування).

За винятком П'ємонту, де журналістська дискусія була відносно вільною, на решті території країни не було політичної преси; але велика кількість газет намагалась вижити завдяки непрямим методам ведення дискусії. Ситуація залишалась відсталою порівняно з іншими західними країнами не тільки кількісно, але й якісно. У газетах писали майже завжди інтелектуали,

представники політичних, культурних, релігійних і педагогічних кіл. Газети часто зникали, відроджувались за рахунок приватного або державного капіталу, мали обмежене розповсюдження та існували недовго. Проте журналістика була визнана важливим аспектом сучасного життя. Окрім політичної та полемічної журналістики була також педагогічною та пропагандистською. Проте, без сумніву, італійські газети і журнали XIX століття відіграли важливу роль у процесі об'єднання країни.

Список використаної літератури:

1. Bergamini O. La democrazia della stampa-Storia del giornalismo / O. Bergamini. – Roma – Bari: Editori Laterza, 2013. – 506 p.
2. Bertoni Jovine D. I periodici popolari del Risorgimento / D. Bertoni Jovine. – Milano: Fertinelli, 1959. – 98 p.
3. Cherubini D. Il risorgimento italiano e la nascita di una opinione pubblica nazionale / D. Cherubini // *Identità italiana e civiltà globale all'inizio del ventunesimo secolo.* – 2012. – Vol. 2. – P. 7-21.
4. Tenca C. *Giornalismo e letteratura dell'Ottocento* / C. Tenca; a cura di Gianni Scalia: – Bologna: Cappelli, 1999. – 112 p.

ТВОРЧИСТЬ ДЖУЗЕПЕ ВЕРДІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІДЕЙ РІСОРДЖІМЕНТО

У середині ХІХ століття для Італії почався період її історії, відомий як доба Рісорджіменто (Відродження), у самій назві якої відбився зв'язок італійського національного руху з попередньою історією. Це був складний процес, що вмещував як політико-територіальний, так і суспільно-політичний аспект, процес, що зрештою сприяв появі єдиної національної держави не лише незалежного, але й сучасного, буржуазного характеру.

Італійське Рісорджіменто охоплює цілу історичну добу – з 1789 по 1870 рік і поділяється на два основні етапи, межею яких є 1848 рік. Початок революційного руху в Італії був викликаний впливом Французької буржуазної революції 1789 року.

Спочатку ідеї Французької буржуазної революції відгукнулися в Італії. У цей період в Італії виходять нові газети – «Народний трибун», «Газета патріотів Італії», «П'ємонтський республіканець», які не обмежуються, як раніше, простою інформацією про мистецтво. У них з'являються статті про завдання поезії, про реформу театру, лунають заклики до створення революційної трагедії та демократичної комедії.

Але поступово завоювання Наполеона Бонапарта внесли значні зміни в життя італійського суспільства: їхні надії на незалежність не виправдалися. Наполеонівські походи спустошували італійські палаци і музеї: творіння великих майстрів вивозилися до Парижа. З героя-визволителя Наполеон поступово перетворювався на завойовника. І це не могло залишити байдужим італійську інтелігенцію.

Передусім, загарбницька політика Франції знайшла відображення в літературі. На творчості таких письменників, як Іпполіто Піндемонті (1758–1828), Уго Фосколо (1778–1827) та ін. виховувалося молоде покоління італійських патріотів-революціонерів, серед яких був уславлений Гарібальді.

Італійські письменники-патріоти вважали найголовнішим завданням виховання у молоді почуття національної самосвідомості. Революційний рух знайшов своє втілення у створенні таємного товариства карбонаріїв, до якого увійшло багато видатних письменників; серед них можна виділити Сільвіо Пелліко (1789–1854), Джованні Берше (1783–1851), поета Габріеле Россетті (1828–1882).

У таких умовах розвивався італійський романтизм, який сформулював прогресивний естетичний ідеал Рісорджіменто: мистецтво повинне стикатися з душею народу, має бути правдивим за змістом і вільним за формою, повинне виховувати маси, а не тішити купку нероб. У тематиці творів слід відображати боротьбу народу за політичну й національну свободу. Письменники-патріоти стверджували, що художній твір слід поцінювати не з суто естетичної точки зору, а залежно від його впливу на націю, для якої він призначений. Тому в пошуках сюжетів для своїх творів вони звертаються до історичної тематики, до великого минулого свого народу. Інтерес до історії сприяв прогресу історичної науки в Італії. Паралельно виникає інтерес і до вивчення народної творчості.

Створюючи історичні драми і романи, італійські романтики ставили перед собою завдання: показ історично вірогідних обставин та історичних героїв. Однією з обов'язкових умов художнього твору вони вважали точне відтворення колориту часу та місця. Найбільш яскраво ці ідеї втілилися у творчості Алессандро Мандзоні (1785–1873), який здійснив переворот в італійській драмі, – він є творцем достовірно історичних драм («Граф Карманьйола» (1820), «Адельгіз» (1822), «Обручені» (1825–27)).

Після десятиріччя похмурого затишшя, на початку 30-х років, починається новий підйом революційного руху, який також знайшов своє відображення в італійській літературі. Ідейно-естетичні принципи італійських романтиків стали нагальним гаслом усієї італійської літератури 30-х років, головним завданням якої було виховання народу. І хоча доля італійських революціонерів-карбонаріїв була трагічною, революційний рух все одно наростав.

Ідейним натхненником італійської молоді був Джузеппе Мадзіні (1805–1872), керівник революційного суспільства «Молода Італія», що виникло в 1831 році. Талановитий публіцист, полум'яний патріот, людина, наділена вогняною енергією і видатним розумом, Мадзіні закликав італійських патріотів до боротьби на незалежну об'єднану Італію.

Другий етап Рісорджіменто пов'язаний з героїчними подіями революції 1848–1849 рр., коли визвольний рух поступово набував масового характеру, країна пробуджувалася. Вступивши в пору Рісорджіменто, італійські письменники закликали народ до безустанної боротьби. Так, наприклад, Дж. Нікколіні (1782–1861) створює патріотичні драми, що прославили його серед співвітчизників. Його видатну історичну драму «Джованні ді Прочида» італійці сприйняли як заклик до повстання. У трагедіях Нікколіні героїко-патріотичний пафос і громадянська патетика поєднувалися з напруженим драматизмом дії, підкресленою театральною ефектністю, що зближувало ці твори зі стилем романтичного оперного театру. Саме тому до його творів часто звертався видатний італійський композитор Джузеппе Верді (1813–1901) у своїй творчості (опери «Навуходоносор» і «Сицилійська вечірня»).

Не менш гарячий прийом отримали твори головного революціонера Ф. Д. Гверрацці (1804–1873), особливо його відомий роман «Облога Флоренції» (1836), в якому він сміливо викривав тиранів і прославляв героїзм флорентійських республіканців. Таким чином письменники-патріоти готували свій народ до битви за незалежність своєї Батьківщини.

Завершальний період Рісорджіменто пов'язаний з революцією 1859–1860 років, яка охопила всю Італію і закінчилася перемогою національно-визвольного руху під керівництвом ватажків італійської демократії Д. Мадзіні та Д. Гарібальді (1807–1882). У 1870 році завершилося довгоочікуване об'єднання країни.

Розвиток духовної культури Італії з кінця XVIII століття до 1870 року відбувався під впливом ідей Рісорджіменто. В умовах політичної

роздробленості країни і панування сил реакції література й театр стали засобом духовного об'єднання Італії.

Визвольний рух знайшов відгук і в опері – найбільш улюбленому італійським народом мистецтві. Проте на шляху до створення нового оперного напрямку постало немало труднощів. Зародившись наприкінці XVI століття, італійська опера в XVII столітті досягла високого розквіту і всесвітньої слави переважно завдяки вокальній майстерності. Але вже на рубежі XVIII–XIX століть вона зазнала серйозної кризи. Високе мистецтво *bel canto* ставало все більш поверхневим, співаки під час виконання робили акцент на віртуозній техніці, намагаючись догодити розпеченій публіці. Усе це негативно позначалося на творчості композиторів, бо вся увага була зосереджена не на драматургії опери, а на співаках-віртуозах.

Криза також посилювалася через поганий стан італійських музичних театрів, які, до того ж, не мали постійного складу співаків. Опери ставилися під час певних сезонів, і власники театрів до кожного нового сезону набирали нових виконавців. Тому опери творилися поспіхом, що не могло не позначитися на якості як лібрето, так і драматургії самої опери.

Під впливом оперної реформи Глюка і Моцарта, а також випробовуючи прогресивну дію італійського літературного романтизму, Сімон Майр (1763–1845) спробував відновити італійську оперу. У цей період помітно збагатилася оперна тематика: композитори зчаста зверталися до героїчних сторінок історії.

Першим, хто почав боротьбу за втрачене панування композитора в опері, був Джоаккіно Россіні (1792–1868). Творчість геніального Россіні стала сполучною ланкою в розвитку італійської опери, завершуючи її попередній етап і започаткувавши розвиток нового. Його остання опера «Вільгельм Телль» (1829) стала підмурівком для нового жанру героїко-історичної романтичної опери.

Творчість Россіні та його молодших послідовників Вінченцо Белліні (1801–1835) і Гаetano Доніцетті (1797–1848) – це краще, що було в італійській

музиці I-ої половини XIX століття. Вони наблизили оперу до життя, наповнивши її музичну мову інтонаціями народних пісень.

Проте розквіт італійської опери не був тривалим. Після «Вільгельма Телля» Россіні більше не писав опер. У середині 30-х років помер Белліні, у середині 40-х – Доницетті. В італійській опері знову запанував період занепаду.

Новий підйом італійської опери періоду Рісорджіменто пов'язаний з іменем геніального композитора Джузеппе Верді (1813–1901), популярність творчості якого пояснюється тим, що вона своєрідно відображала провідні громадські рухи італійського народу.

Верді пройшов великий творчий шлях. Протягом майже 60 років – від 30-х до 90-х рр. XIX століття – ним було створено 26 опер. Але це був не лише тривалий творчий «стаж», а й безперервні пошуки музично-драматичної правди, постійна еволюція, кожен значний етап якої став великим досягненням італійської оперної драматургії.

Найкраще молодий Верді успадкував від своїх чудових попередників: він захоплювався національним генієм Россіні, гаряче любив музику Белліні.

Навесні 1842 р. у театрі La Scala відбулася прем'єра опери Верді «Набукко», винятковий успіх якої поставив його ім'я поряд з іменами улюблених італійських композиторів. В основу лібрето «Набукко» була покладена біблійна легенда про страждання поневоленого єврейського народу, в якій Верді побачив зв'язок із стражданнями поневоленої Італії. І тому він зумів наповнити оперу думками і почуттями, що хвилювали його співвітчизників. Незважаючи на те, що «Набукко» – одна з ранніх опер Верді, вона, за цілісністю та силою художнього задуму, за енергією музичної мови, посідає перше місце серед опер, написаних Верді в 40-і роки. «Набукко» була сприйнята італійцями як глибокий сучасний твір, незважаючи на біблійність його сюжету. У скорботному хорі євреїв, захоплених у рабство, перші глядачі «Набукко» почули повість про страждання італійського народу під чужоземним ярмом. Пророцтво Захарії про падіння Вавилону сприймалося як пророцтво про звільнення Італії.

Після прем'єри опера викликала багато суперечок, особистістю композитора почали цікавитися, познайомитися з ним прагнули місцеві аристократи і буржуа. Але Верді не бажав дружніх стосунків зі знаттю. Його більше надихало спілкування з талановитими акторами – виконавцями його опер. Тим не менше, невдовзі після постановки «Набукко» Верді почали запрошувати визначні музичні видавці, і молодий композитор бував у деяких міланських салонах.

Мілан того часу був центром італійської прогресивної думки. У салонах, пов'язаних із карбонарською організацією, гаряче обговорювалися ідеї національного і політичного об'єднання країни. Так, наприклад, основним ядром відвідувачів салону графині Кларіни Маффеї (1814–1886) були письменники, поети та інші діячі Рісорджіменто: Томмазо Гроссі (1791–1853), відомий письменник Рісорджіменто і близький друг Мандзоні; історик Массімо д'Адзельо (1798–1866), письменник-новеліст і відомий перекладач Шекспіра Джуліо Каркано (1812–1884), композитор Ференц Ліст (1811–1886) і письменник Оноре де Бальзак (1799–1850).

Після того, як Верді почав відвідувати салон Кларіни Маффеї, між ними встановилися міцні дружні стосунки, що тривали до самої смерті Кларіни (1886 р.). У будинку Маффеї зародилася дружба Верді з гарібальдійцем Лучана Манара, з письменником Джуліо Каркано. Результатом творчої співдружності з поетом Андреа Маффеї (1798–1885) з'явилися романси Верді на його тексти, також на лібрето Маффеї була написана опера «Розбійники» (за сюжетом Шиллера).

Спілкування з гуртком Маффеї допомогло Верді не лише розширити літературний світогляд; в атмосфері цього середовища визрівали й ті прогресивні естетичні ідеали, які він твердо й незмінно наслідував упродовж усього свого творчого шляху. Естетичною програмою Верді стали реалістичні положення маніфестів італійського романтизму: ідейне, доступне і зрозуміле усьому народу мистецтво, що пов'язане з сучасною дійсністю і відображає в собі життєву правду. Таким чином, на початку 40-х років XIX століття Верді

розпочав реформаторську діяльність у галузі італійської опери, висловлюючи протест проти непорушного авторитету канонів французького класицизму.

У літературному салоні Маффеї була добре відомою книга Джузеппе Мадзіні «Філософія музики» («Filosofia della musica», 1836), що була свого роду романтичним маніфестом музичної естетики Рісорджіменто. Звертаючись до молодого покоління музикантів, Мадзіні говорив про музику майбутнього, про великий виховний вплив її на народ. Шляхи до відродження музичного мистецтва Мадзіні вбачає у зверненні до народної творчості, у пізнанні своєї країни та її минулого: «Нехай молоді музиканти, вивчаючи національні пісні, вітчизняну історію, таємниці поезії, таємниці природи, піднімуться до ширшого горизонту, ніж представляють їм книжки музичних правил і старі канони мистецтва» [4].. Чільне місце критик приділяє питанням драматургії, мріючи про розквіт в Італії справжньої музичної драми, в якій слухачі відчули б добу і колорит місця, осягнули б душевний світ героїв.

Звичайно, питання, поставлені Мадзіні в його «Філософії музики», не могли не хвилювати Верді, і заклики зміцнити драматургію італійської опери, повернути їй втрачену драматичну єдність знайшли гаряче співчуття у молодого композитора, у реформаторській діяльності якого було багато спільного з положеннями ідейного провідника італійського Рісорджіменто.

Верді всі свої зусилля, весь свій час віддавав роботі. Починаючи з постановки опери «Набукко», біографія Верді невіддільна від його творчості. Опера була для Верді своєрідною «творчою лабораторією», сповненою напруженої праці та наполегливих шукань. Усе його життя в цей період (40-і роки) було присвячене написанню нових творів, яких з нетерпінням чекали його співвітчизники.

У кожній новій опері помітні пошуки нових шляхів, насамперед, у ставленні до сюжету як основі драматичного твору. Верді шукає сюжети з глибоким ідейним змістом, насичені дією, сильними, контрастними емоціями. Основною тематикою його опер стають вільнодумство, героїка, пафос боротьби; і всі ці близькі його творчим спрямуваннями художні образи

композитор знаходить у творах Шиллера, Гюго та Шекспіра. На сюжети цих великих драматургів написані кращі вердівські опери 40-х років – «Ернані» (за драмою Гюго), «Макбет» (за трагедією Шекспіра) і «Луїза Міллер» (на сюжет драми Шиллера «Підступність і любов»). Усього ж, із 12 опер, створених Верді в 40-і роки, три написані на шиллерівські сюжети, дві – за Шекспіром, одна – на сюжет Вольтера і одна – за Гюго. Як можна помітити, серед літературних джерел оперних лібрето Верді майже відсутні твори італійських драматургів того часу. Виняток становлять вже згадані нами вище «Набукко» і «Ломбардці», а також створена в 1849 році «Битва при Леньяно» на патріотичний сюжет, запропонований композиторові лібретистом Каммарано. Але серед опер Верді немає жодної, написаної на основі трагедій полум'яного революціонера Нікколіні і драм Мандзоні, письменників, чия творчість він так високо цінував. Пояснення цьому слід шукати у характері їхньої драматургії. Так, Мандзоні стверджував, що його драми написані не для театру, тобто без розрахунку на сценічну ефектність і без урахування сценічних умовностей. Тому він рішуче заперечував проти вистави на сцені, зокрема, «Графа Карманьйоли». Не мали театральних достоїнств і драми Нікколіні, величезний успіх яких у роки підйому визвольного руху визначався не їхніми сценічними перевагами, а пристрасною ідейною переконаністю їхнього автора.

Незважаючи на те, що в операх цього періоду Верді не використовував сюжети драм Мандзоні та інших патріотично налаштованих співвітчизників, його драми, особливо хоріві сцени, піднімали революційний дух Італії.

На жаль, італійська література XIX століття не висунула яскравих імен театральних драматургів. Тому лібретисти того часу воліли запозичувати теми для оперних лібрето з творів французьких і англійських письменників. Верді усвідомлював, що починати оперну реформу необхідно з лібрето, саме тому він велику увагу приділяв вибору сюжету, розробці сценарію і лібрето.

На початку 1843 р., відбулася прем'єра опери «Ломбардці» (за поемою Гроссі «Джизельда»), яка мала успіх не менший, ніж «Набукко». Вона швидко обійшла усі італійські сцени. Ім'я Верді було овіяне славою. Як хор полонених

євреїв із «Набукко», так і хор хрестоносців, що йдуть на бій за звільнення Єрусалиму, з «Ломбардців» звучали на вулицях усіх італійських міст. Ці хори набули значення народних революційних пісень. Постановка «Ломбардців» стала великою політичною подією. Опера ще тісніше пов'язала ім'я Верді з революційним визвольним рухом Італії.

Хори з опер Верді співалися по всій країні, ставали революційними піснями. Це говорить про те, що оперна творчість Верді мала не тільки суспільне значення, але й свідчила про глибокі зв'язки його музики з народнопісенним мистецтвом Італії.

Захоплений ентузіазм, викликаний двома операми Верді, пояснюється суспільно-історичними умовами Італії того часу: італійський народ, який прагнув скинути ярмо австрійських поневолювачів, відчув у сюжетах і музиці опер Верді відповідь на свою визвольну боротьбу проти насильства і деспотизму іноземних гнобителів. Ім'я Верді, як і ім'я поета Мандзоні, який оспівував визвольну боротьбу італійського народу, було оточене політичним ореолом. Постановки його опер викликали політичні демонстрації.

Національно-визвольний рух Італії, самовідданий героїзм італійських революціонерів зустріли гаряче співчуття у середовищі французьких прогресивних письменників (Стендаль і Гюго). Засновник французького демократичного реалізму, Гюго шукав нові літературні форми, насичені прогресивним ідейним змістом. Розмірковуючи про реформу французької драми, Гюго вважав необхідним трагедію замінити драмою, персонажів – людьми, умовне – реальним, увести вільні переходи від героїчного до повсякденного. Гюго стверджував, що мистецтво повинне зображувати не стільки прекрасне, скільки характерне. Обов'язковою умовою романтичної драми він вважав дотримання місцевого колориту та історичну вірогідність. Яскравого втілення ці принципи набули у трагедії «Ернані» (1830), в якій реалістичні тенденції поєднуються з характерною для Гюго пристрасністю і гостротою контрастів.

Як Гюго підтримував національно-визвольний рух в Італії, так і італійці гаряче сприймали його творчість. Як вже говорилося вище, Верді дуже приваблювала творчість Гюго, оскільки між цими обома художниками можна знайти багато спільного. І Верді, і Гюго – переконані демократи, пристрасні противники насильства і деспотизму, захисники пригноблених. Тому й опери Верді, і драми Гюго постійно зазнавали утисків цензури. І Верді, і Гюго – митці, наділені гарячим, сильним творчим темпераментом, обидва вони – природжені драматурги, схильні до драматичних ефектів, до похмурої героїки.

Звернувшись до трагедії Гюго «Ернані», композитор створює однойменну оперу, яка вважається найбільш вдалою з опер, написаних у 40-і роки. А опера «Ріголетто», написана за драмою Гюго «Король бавиться», не сходить зі сцени до наших днів.

18 березня 1848 р. у Мілані почалося народне повстання, яке після п'ятиденних запеклих боїв завершилося вигнанням австрійських військ. У результаті міланське повстання набуло всенародного характеру. Натхненна ідеєю національної свободи, Італія об'єдналася у війні проти Австрії. Проте війна з Австрією не зупинила революційного руху, на чолі якого стояв Мадзіні. Коли Мілан повстав, Верді при першій можливості виїхав з Парижа до Італії. Але незабаром він знову повертається до Парижа, щоб там працювати над новою патріотичною оперою для своєї героїчної батьківщини.

Опера «Битва при Леньяно» була відгуком на події осені 1848 року, коли почався новий підйом революції, очолюваний Мадзіні та Гарібальді. Історичною основою опери слугувала боротьба і перша перемога Італії над германськими завойовниками. Сюжет із історичного минулого італійського народу, що перегукується з сучасністю, захопив Верді.

«Битва при Леньяно» написана відверто, вона хвилює і гріє серце. Це остання з історико-героїчних опер Верді 40-х років. Так відверто заклик до революційного повстання ще не звучав ні в одній з опер Верді. Прем'єра опери відбулася 27 січня 1849 року в театрі Argentina в Римі. Театр був прикрашений національними прапорами, на постановці були присутні Мадзіні та Мамелі.

Народ тріумфував, останню дію довелося повністю повторити на прохання публіки. Жодна з опер Верді не йшла в обстановці таких світлих надій і тріумфу, проте урочистість опери, як і самої революції, було короткочасною. З настанням реакції «Битва при Леньяно» була заборонена і під тиском цензури в 1850 році набула нової назви – «Облога Гарлема».

Повернувшись до Парижа після постановки «Битви при Леньяно», Верді приступив до створення нової опери під назвою «Луїза Міллер» (за п'єсою Шиллера «Підступність і любов»). У «Луїзі Міллер» Верді вперше поставив перед собою завдання створити характери, передати почуття не виняткових особистостей, не героїв, а звичайних людей. Це переважне, що виокремлює останню оперу від героїчних опер 40-х років і дає підставу віднести «Луїзу Міллер» до початку нового періоду творчості Верді. У «Луїзі Міллер» виявляються риси стилю, які чітко відбилися у кращих операх 50-х років – «Ріголетто», «Трубадурі» і в найбільш близькій до неї за характером «Травіаті». Звернувшись до нової теми – психологічної драми про життя звичайних людей, Верді починає пошук нових засобів музичного вираження. Оповідючи про життя героїв, Верді набагато ширше, ніж раніше, використовує побутові інтонації та ритми, а також відлуння італійських народних пісень.

Близькість до італійської побутової пісні й танцю з найбільшою виразністю проявилася в операх 50-х років («Ріголетто», «Трубадур», «Травіата»). У цей період творчості оперні мелодії Верді часто набувають характеру народних пісень з простою ритмічною будовою.

На новому етапі своєї творчості найголовнішим художнім завданням Верді стає реалістичне втілення характерів. Цьому центральному завданню Верді підпорядковує і побудову лібрето. Щоб зобразити живих людей, розкрити не тільки їхні почуття, але й виявити характери, Верді шукає динамічні драматичні ситуації; однак які б не були ефектні ці ситуації, в очах композитора вони виправдані лише тоді, коли слугують виявленню характерів і взаємин героїв.

Обравши сюжет, Верді, перш за все, обмірковував постановку загалом, уявляв собі основних дійових осіб. Композитор чітко уявляє собі не тільки характер, але навіть зовнішній вигляд, міміку, рухи своїх героїв. Вони стають для нього живими людьми. І лише тоді, коли драма з усіма дійовими особами, з усіма образами стоїть перед його очима, він знаходить для неї відповідне музичне втілення. Отже, можна зазначити, що основною якістю опер Верді є театральність.

Нові художні завдання не змінили ідейної спрямованості творчості Верді. Боротьба проти поневолювачів батьківщини була ідейним стрижнем його опер 40-х років. Трагедія соціальної нерівності складала основний ідейний зміст опер 50-х років. Вони викривали потворні явища життя, що породжуються соціальною нерівністю. Верді ставить тут перед собою нові завдання: створити образи людей, які страждають і гинуть у конфлікті з навколишньою дійсністю.

«Ріголетто» Верді написав за драмою Гюго «Король бавиться». П'єса Гюго привернула увагу Верді не тільки своїми драматичними перевагами. Композитор знайшов у ній тему, близьку до його власних творчих устремлінь, до його демократичних ідеалів. Верді працював над оперою з надзвичайним піднесенням і гарячковою швидкістю. Робота просувалася до кінця, коли цензурою було раптово накладено заборону на лібрето. Цього слід було очікувати, оскільки драма Гюго свого часу була заборонена у Франції. Після тривалих суперечок Верді все ж таки був змушений допустити у лібрето деякі зміни. Однак, цензурні неприємності забрали багато часу, і, щоб встигнути написати оперу вчасно, Верді довелося працювати з максимальною напругою.

Нова опера Верді викликала жвавий інтерес. Навколо неї розгорілися суперечки. Вороги творчості Верді намагалися стверджувати, що «Ріголетто» – найбільш слабка з усіх опер Верді, що у неї немає майбутнього. Однак сам композитор залишився задоволений своєю роботою. Після прем'єри «Ріголетто» він сказав: «Я задоволений собою і гадаю, що ніколи не напишу кращого». І дійсно, ні в одній з наступних опер йому не вдалося перевершити

«Ріголетто» ні за драматичною силою, ні за лаконізмом форми, ні за щирістю емоцій.

Під час роботи над «Трубадуром» Верді переживає важкі втрати: спочатку смерть коханої матері (1851), потім, через рік, передчасну втрату свого лібретиста Каммарано, з яким він працював над лібрето опери. Усі ці сумні події не могли не відбитися в музиці маестро. Як сказав один із сучасників Верді, в цю оперу «були влиті сльози цілого покоління». Однак у цій опері італійці почули не тільки сльози, а й гарячий заклик до боротьби з поневолювачами. Успіх супроводжував «Трубадура» з першої вистави (Рим, театр Apollo, 19 січня 1853). До сьогодні ця опера Верді входить до репертуару багатьох музичних театрів.

Інакше склалася доля «Травіати» – третьої зі видатних опер того ж періоду, створеної за сюжетом роману Олександра Дюма-сина «Дама з камеліями». Злободенність проблем, порушених у «Дамі з камеліями», викликала гарячу полеміку навколо твору, який зачепив питання морального занепаду суспільства. П'єса, яку цензура чотири роки не випускала на сцену, мала величезний успіх. Однак «Травіата» Верді спочатку була не зрозумілою та висміяною публікою. Але, незважаючи на провал «Травіати» на першій виставі, композитор не сумнівався, що його оперу зрозуміють і поцінують.

«Травіата» посідає особне місце в оперній творчості Верді. Це перша і, мабуть, єдина серед його опер, де театральна ефектність майже відсутня. Ніщо не відволікає уваги від провідного мотиву опери – душевного стану героїні та її трагічної долі. З великою психологічною глибиною композитор змальовує еволюцію її образу – духовне відродження блискучої куртизанки, в якій прокинулася жінка великої душі, яка здійснює в ім'я любові подвиг самозречення.

Протягом багатьох років Верді не втрачав зв'язку з Парижем, для якого у 50-ті та 60-ті роки він написав кілька опер («Сицилійська вечірня» і «Дон Карлос»). Ці твори написані в жанрі великої опери, але при цьому вони не позбавлені національної визначеності та самобутності.

В основі сюжету «Сицилійської вечірні» – героїчний епізод із життя італійського народу. Під назвою «Сицилійської вечірні» в історії відоме повстання сицилійців, які скинули наприкінці XIII століття тиранію брата французького короля – Карла Анжуйського. Народні перекази пов'язують повстання сицилійців з ім'ям легендарного героя Джованні ді Прочида.

Видатний державний діяч і вчений, людина великого розуму, енергії й обдарувань, Прочида був справжнім представником доби раннього Відродження, гідним сучасником Данте. Переслідуваний Карлом Анжуйським за спробу організувати повстання, Прочида і у вигнанні продовжував боротьбу проти гнобителів і брав участь у підготовці повстання. Ім'я Прочида, героя «Сицилійської вечірні», користувалося особливою любов'ю італійського народу в роки національно-визвольного руху. Недарма драма Нікколіні «Джованні ді Прочида» в 30-ті роки сприяла патріотичним маніфестаціям.

Під час створення «Сицилійської вечірні» композитор був скутий канонами великої опери, які негативно позначилися не тільки на лібрето, але й на музиці. Тому у Верді, який багато працював над нею, не було відчуття задоволеності цією оперою. Але, приурочена до Всесвітньої виставки в Парижі, прем'єра «Сицилійської вечірні» (13 червня 1855 року) пройшла з успіхом, якого не очікував і сам композитор. І все ж після закінчення виставки опера незабаром зійшла зі сцени.

1857 рік був для Верді роком напруженої роботи: у березні з'явилася на сцені опера «Сімон Бокканегра», у серпні – опера «Арольдо», у вересні Верді працював уже над сценарієм нової опери, яку давно обіцяв неаполітанському театру San Carlo. Композитор зупинився, хоча й не без вагань, на п'єсі Скріба «Густав III». До кінця року опера «Бал-маскарад» була закінчена, але неаполітанські цензори заборонили постановку опери у зв'язку з її сюжетом, у якому знайшли відображення змови і вбивства короля. Проте, прем'єра «Бал-маскараду» (17 лютого 1859 року) пройшла з блискучим успіхом, опера швидко набула широкої популярності.

Виняткова творча енергія Верді в період 40-50-х років пояснюється тим, що його опери, насичені ідеями і почуттями, які хвилювали його співвітчизників, завжди були живим відгуком художника на найважливіші події його часу.

Упродовж 50-х років в Італії знову розгортається боротьба за національне звільнення і об'єднання. По всій країні спалахують окремі повстання, багато з яких організовані мадзіністами. Але оскільки Мадзіні керував революційним рухом із-за кордону, він не зумів якісно організувати масову революційну боротьбу.

Військово-політичні події цього періоду відтіснили музику в житті Верді; у його творчій діяльності настає перерва. Близькість композитора до прогресивних кол борців за незалежність Італії робила його становище небезпечним. Через загрози обшуку він був вимушений знищити листування з друзями-революціонерами та інші «компроментуючі» документи.

Стан здоров'я не дозволяв Верді брати активну участь у бойових діях, про що він дуже жалкував, заздривши своїм друзям-добровольцям. Проте він бере активну участь у громадському житті: організовує допомогу пораненим і сиротам загиблих за звільнення батьківщини, на власні кошти купує через гарібальдійців англійську зброю для організованої в Буссето національної гвардії. Верді був переконаний, що народ має бути хазяїном у себе вдома. Вірив союзникам, розчарування у великодушності яких настало дуже швидко. Непослідовна політика уряду викликала обурення у простого народу і в середовищі інтелігенції.

Революційний рух під проводом Гарібальді та Мадзіні тривав в Італії й у 60-і роки. Верді теж перебуває у центрі політичних подій, стає членом ради парламенту і депутатом від провінції Буссето. І хоча він стверджував, що не відчуває покликання до громадської діяльності, проте, ставши членом парламенту, досить серйозно почав ставитися до своїх обов'язків. Так, композитор розробив проект реорганізації музичних установ в Італії. На його думку, консерваторії міст повинні знаходитися у піклуванні держави і мати

постійний зв'язок із театрами, щоб при консерваторіях у вечірніх музичних школах могли виховуватися обдаровані музиканти державним коштом. Верді залишався членом парламенту до 1865 року, а потім, утомившись від нерішучості міністрів і дріб'язкових внутрішньопартійних чвар і розбратів, за нових виборів звільнився від обов'язків депутата.

У жовтні 1863 року композитору виповнюється п'ятдесят років. Верді тепер працює повільніше, роздумуючи над тим, що відбувається навколо, та над власною творчістю. Початок творчої зрілості характеризується більш поглибленим опрацюванням деталей. Але збільшуються й інтервали, що відокремлюють один твір від іншого. У 60-ті роки з'явилися всього дві нові опери: «Сила долі» і «Дон Карлос».

Низка важких подій завершилася смертю Россіні (листопад 1868 року), що глибоко засмутила Верді. Вважаючи за необхідне вшанувати його пам'ять, Верді виступив із пропозицією, щоб найбільш видатні італійські композитори, об'єднавшись, склали реквієм – поховальну месу на честь Россіні. Однак, за різними обставинами, задум Верді так і не було здійснено. Але він сам склав заключну частину реквієму «Libera te». Пізніше (у переробленому вигляді) вона увійшла до «Реквієму» Верді, що був присвячений пам'яті Мандзоні.

У 1868 році уряд Єгипту запропонував Верді написати оперу до відкриття нового театру в Каїрі. Спочатку Верді відхилив цю пропозицію, але в 1870 році розпочав роботу над оперою «Аїда». Так, як над цією оперою, він не працював ще ніколи. Прагнучи досягти у своїй опері історичної правди, Верді вивчав історію Єгипту, збирав відомості про єгипетську природу, про життя єгиптян, знайомився з давньоєгипетським мистецтвом. Верді вважав надзвичайно важливим досягти повної зрозумілості дії. Саме з точки зору драматичної виразності він підходив і до слова, до літературної форми, до вибору того чи іншого віршованого розміру.

«Аїда» – одне з найбільш досконалих створінь Верді. У цій опері блискуче було передане його драматичне обдарування, композиторська майстерність досягла у ній повної зрілості. «Аїда» принесла Верді

тріумфальний успіх, який визначився вже на прем'єрі опери в Каїрі (24 грудня 1871 року), куди з різних країн з'їхалися музиканти і найвизначніші представники преси. Протягом найближчих років опера, яку супроводжував незмінний тріумф, обійшла всі найбільші столиці та отримала світове визнання. Проте, 70-і роки не могли дати Верді таких імпульсів до творчої діяльності, як це було в 40-50-і роки.

22 травня 1873 помер Алессандро Мандзоні. Його смерть глибоко вразила Верді. «З ним закотилася наша слава, найчистіша, найсвященніша, найвища, – писав композитор (29 травня 1873 року). Верді палко любив і шанував Мандзоні, який, у свою чергу, високо цінував творчість Верді. Смерть Мандзоні покликala до життя одне з кращих створінь Верді – його «Реквієм». «Реквієм» був написаний до річниці смерті Мандзоні. 22 травня 1874 року виконувався з величезним успіхом у Мілані, у церкві св. Марка, під диригуванням автора, за участю кращих оперних співаків.

Після «Аїди» і «Реквієму» – двох найвидатніших створінь Верді – у його творчій діяльності настає тривала пауза. Твори, що були написані в ці роки, нечисленні. Але навіть у творах, написаних у період після «Аїди», Верді звертається до оперного жанру, з яким органічно пов'язаний весь його творчий шлях. Це викликane тим, що зазвичай опери Верді, насичені ідеями та почуттями, завжди були живим відгуком митця на найважливіші події його часу, завжди хвилювали розум його співвітчизників.

З утворенням італійської держави він, як і багато інших італійських патріотів, виявився розчарованим у своїх надіях. І хоча в грудні 1874 року Верді став сенатором, проте він відстороняється від участі в державній діяльності. Верді неодноразово з гіркотою освідчується друзям, що не бачить гідних і ідейних людей серед керівників країни. На його думку, усі хочуть бути президентами і міністрами, а про батьківщину нехай піклується, хто хоче.

Об'єднання Італії, що завершилося у 1870 році, не принесло задоволення композитору. Політична реакція, що посилилася в країні після її остаточного об'єднання, загарбницькі тенденції італійських правителів, зростаюче

зубожіння народу – усе це глибоко пригнічувало композитора-патріота. Приголомшений безробіттям, що зростало в країні, Верді, з властивою йому енергією, намагається боротися з ним: не шкодує зусиль, щоб поліпшити побут навколишніх селян, допомагає бідній талановитій молоді отримати освіту.

Політична реакція також створила в країні несприятливу обстановку і для розвитку літератури й мистецтва. Героїчні ідеали доби визвольної боротьби відійшли в минуле.

У художніх колах набувало поступового поширення гасло «мистецтво для мистецтва». Ідейність мистецтва Рісорджіменто, з його демократизмом, з його орієнтацією на широкі маси, розцінювалася як відмова від високих завдань мистецтва, вільного від ідейно-емоційного підтексту. Лірика італійських поетів була пройнята скепсисом, песимізмом і розчаруванням.

Серед музикантів поширювалося зневажливе ставлення до класичної спадщини італійської опери. У пошуках нових творчих ідеалів молодь прямувала за межі своєї країни. Особливо широко поширилося захоплення німецькою музикою і, передусім, Вагнером. У опері, що переживала в 70–80-х роках період шукань і боротьби напрямів, музичні сили групувалися, переважно, навколо двох полюсів. Цими полюсами були імена Верді та Вагнера.

Верді слідкував за громадським і музичним життям країни з великою тривогою. Нові естетичні віяння викликали у нього глибокий протест. Верді вважав, що італійська музика переживає небезпечну кризу; він, як і раніше, був твердо переконаним, що для відродження італійського національного мистецтва, для розквіту італійської опери потрібне ретельне вивчення і широка пропаганда вокальної музики старих італійських майстрів та італійської практики зарубіжної інструментальної музики.

Однак мовчання Верді зовсім не означало намірів відійти від творчого життя. Роки його мовчання були не тільки роками роздумів над шляхами оперного мистецтва; це були роки підготовки до нового вирішального творчого кроку.

Верді давно мріяв створити оперу на шекспірівський сюжет, звертаючись до шекспірівських тем протягом усього життя. Найсміливішим творчим задумом Верді в 40-і роки був «Макбет», до якого Верді знову повернувся в 60-і роки. Протягом багатьох років Верді працював над оперою «Король Лір», яку сам уважав твором незвичним і складним. На жаль, ця опера залишилася незакінченою. Як відомо, композитора привертав і сюжет «Гамлета», але він відмовився від нього, тому що вважав його надзвичайно важким для оперного втілення. Вплив шекспірівської драматургії чітко позначився і на багатьох операх Верді, створених не за сюжетами Шекспіра («Ріголетто», «Сімон Бокканегра», «Дон Карлос» і «Аїда»).

У Шекспіра Верді навчився створенню справді реалістичних художніх образів, усвідомив, що найважливішим завданням мистецтва є не просте наслідування життю, а реалістичне узагальнення типового, і також втілення у мистецтві позитивних життєстверджуючих ідеалів.

У 1881 році композитор розпочав створення опери «Отелло», робота над якою тривала близько шести років. У побудові та викладенні лібрето Верді домагався граничної лаконічності й зрозумілості: він хотів, щоб сказано було все, що необхідно сказати, і для кожного вчинку було знайдене вмотивування. І тільки тоді, коли лібрето після наполегливої й тривалої спільної роботи поета і композитора, цілком задовольнило Верді, він почав писати музику. Створюючи «Отелло», Верді відчував величезний творчий підйом. Він говорив, що ця робота була для нього великою радістю. Прем'єра опери відбулася в театрі La Scala 05 лютого 1887 року. Італія готувалася до цього дня так, як до національного свята. Шістнадцять років чекали італійці нової опери від автора «Аїди». На прем'єрі були присутні спеціальні кореспонденти з Англії, Німеччини, Франції та Сполучених Штатів, які в антрактах після кожної дії телеграфом повідомляли редакції своїх газет.

Закінчуючи «Отелло», Верді був щиро переконаний, що пише останню оперу. Він побоювався, що на музиці в подальшому може позначитися його похилий вік, що в його творчість проникне стареча холодність, а холодності в

мистецтві Верді не терпів. Багато зусиль довелося докласти його лібретисту, А. Бойто, щоб схилити Верді до написання ще однієї шекспірівської опери. Бойто знав, що образ Фальстафа давно привертав Верді. Влітку 1889 року він надіслав композитору ескіз лібрето, а вже через 3 роки партитура «Фальстафа» була закінчена. Прем'єра відбулася на сцені La Scala 09 лютого 1893 року. Вистава перетворилася на грандіозне пишне вшанування вісімдесятирічного композитора. Величезний успіх опери сприймався італійцями як національне свято. Італійський уряд мав намір у зв'язку з виставою «Фальстафа» відзначити заслуги автора опери присвоєнням йому титулу маркіза ді Буссето. Але Верді, дізнавшись про це, ухилився від запропонованого йому звання. «Фальстаф» – одне з вищих творчих досягнень Верді.

Творчі сили Верді не вичерпалися і в 90-ті роки. Про це свідчать його останні твори, об'єднані пізніше в цикл, завершений у 1897 році, «Quattro Pezzi sacri» («Чотири духовні п'єси»).

Фатальною в житті Верді стала смерть його дружини Джузеппіни Стреппоні (14 листопада 1897 року). Півстолітній союз пов'язував її з Верді. Вірна і любляча супутниця життя, вона була свідком усіх його творчих шукань, боротьби і перемог. До останніх років життя Верді зберігав рідкісну в його віці бадьорість, хоча сили помітно слабшали, і все частіше й частіше він занурювався в себе, поглинаючи в безрадісні думи.

Верді прожив довге і надзвичайно плідне життя, до кінця днів вражаючи людей, які оточували його, неослабною гостротою розуму і непереможною волею до життя .

Верді все своє життя був вірний переконанням, що склалися ще в юності. До самої смерті він залишався гарячим патріотом і справжнім демократом. Ті громадські й політичні проблеми, які хвилювали Верді як людину і громадянина, незмінно відображалися в його творчості, невід'ємній від боротьби Італії за свободу, незалежність і національне об'єднання. Творчість Верді ніколи не втрачає зв'язку з великою добою Рісорджіменто. В образах

багатьох головних персонажів опер великого італійського маестро знайшли відображення риси кращих людей Рісорджіменто.

Більшу частину свого творчого шляху Верді був єдиним італійським композитором, який досяг світового визнання. Ні за життя Верді, ні після його смерті в Італії не з'явилося митця, який би зрівнявся з ним за силою могутнього обдарування. Верді чуйно прислухався до заклику часу, з великою повагою ставився до національних традицій; на його думку, саме в традиціях концентрується національний характер. Такий тісний зв'язок із життям і робить мистецтво Верді вічно живим.

Список використаної літератури:

1. Асеева Г. Б. Итальянский театр / Г. Б. Асеева // История зарубежного театра : учеб. пособ. / под ред. Г. Н. Бояджиева и др. – Москва: Просвещение, 1984. – Ч. 2: Театр Западной Европы XIX – начала XX века. 1789–1917. – С. 187–200.
2. Іванова І. Л. Історія опери : Західна Європа. XVII–XIX століття: навч. посіб. / І. Л. Іванова, Г. В. Куколь, М. Р. Черкашина. – Київ: Заповіт, 1998. – 384 с.
3. Левик Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран: учебн. пособ. / Б. В. Левик.. – Москва: Музыка, 1982. – 493 с.
4. Маццини Дж. Философия музыки // Маццини Дж. Эстетика и критика. Избранные статьи / Дж. Мадзини. – Москва: Музыка, 1976. – С. 229–265.
5. Соловцова Л. Джузеппе Верди / Л. Соловцова. – Москва: Музыка, 1986. – 399 с.

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ДОБУ РІСОРДЖІМЕНТО

Боротьба за італійську єдність, її яскраві моменти завжди привертали увагу публіцистів та істориків. Сама доба Рісорджіменто слугувала підґрунтям для проведення паралелей, була джерелом натхнення чи критики. Великої популярності набули такі особистості провідних діячів означеної доби, як Гарібальді, Мадзіні, Кавура. Боротьба за єдність Італії, пов'язана з ліберальними і революційними перетвореннями загальноєвропейського значення, різнопланово відбилась у творчості політичних мислителів і громадських діячів – О. Герцена, М. Чернишевського, О. Добролюбова, С. Степняка-Кравчинського тощо.

В італійській історичній літературі існує чимала кількість загальних праць з Рісорджіменто, що містять, зокрема, значний фактичний матеріал щодо першого його періоду. Серед таких праць, що почали з'являтися з середини ХІХ ст. і до кінця Другої світової війни, переважали твори, написані в традиціях «етико-політичної школи». У них, зазвичай, затушовувалися проблеми соціально-економічного розвитку, сенс Рісорджіменто зводився переважно до розв'язання політичних завдань. Такими були праці Ч. Спелланцона, Р. Соріга, Ф. Гуальтеріо, К. Тівароні та ін. Ця традиція була продовжена і у післявоєнні часи такими відомими істориками та дослідниками суспільної думки як Л. Сальватореллі й А. Омодео.

Не втратили свого значення праці італійських дослідників Дж. Прато, Р. Часка й американського вченого К.-Р. Грінфілда. Проте лише у повоєнні роки соціально-економічна проблематика опинилася у центрі уваги італійської історичної науки, що відбилося на характері низки загальних праць з історії Італії, серед яких найбільш вагомими є багатотомна «Історія сучасної Італії» історика Дж. Канделоро і завершена у 1975 р. колективна праця «Історія Італії».

На потрактування проблем Рісорджіменто у цих працях вплинув й інший важливий напрямок, який останнім часом активно розвивають італійські

історики. Йдеться про вивчення діяльності видатних представників італійського визвольного руху і громадської думки першої половини XIX ст.

Особливістю цих праць (як, зокрема, і всієї сучасної історичної літератури, присвяченої проблемам Рісорджіменто) є уведення італійської проблематики до русла загальноєвропейської історії, глибоке вивчення зв'язків і взаємозалежності визвольного руху Італії з подібними рухами в інших країнах Європи, перш за все Франції. Таким підходом позначені глибокі і змістовні праці історика Дж. Берті. В його творах здійснений аналіз ідейних концепцій і політичної діяльності Дж. Мадзіні, К. Пізакане тощо, їхній взаємозв'язок із ідейними системами провідних європейських мислителів.

У 1974 р. оприлюднена праця Ф. Делла Перута, одного з провідних сучасних дослідників діяльності Мадзіні, яка на підставі численних, не відомих раніше історикам, архівних документів збагатила і розширила уявлення про вплив ідей Мадзіні та «Молодої Італії» на весь Апеннінський півострів у першій половині 30-х рр. XIX ст.

Цікавим, хоча водночас і дискусійним підходом до розв'язання проблем Рісорджіменто позначені праці Р. Ромео, видатного вченого, який належав до ліберального напрямку. В центрі уваги його другої книги – особливості соціально-економічного і політичного життя Сардинського королівства. Історія Рісорджіменто, особливо період з 1848 до 1870 рр., був досить повно висвітлений в історичній літературі.

Не оминули увагою епоху Рісорджіменто й історики радянської доби, які зробили немало для подальшої популяризації історії окресленого періоду та запропонували свої оригінальні трактування, незважаючи на певну ідеологізацію проблеми. Серед таких істориків слід виділити К. Кірову, В. Невлер, В. Бондарчук з роботою «Революції 1848–1849 рр.».

У своїй монографії «Італія у боротьбі за національну незалежність та єдність від революції 1831 р. до революції 1858–1849 рр.» М. Ковальська виклала історіографічний огляд проблеми Рісорджіменто, починаючи із сучасників досліджуваної епохи і до середини XX ст. Оригінальну концепцію

соціального підгрунтя Рісорджіменто запропонував видатний російський історик, член-кореспондент Академії наук СРСР В. Рутенбург у своїй книзі «Витоки Рісорджіменто. Італія у XVII – XVIII століттях». Також слід згадати праці О. Серової «Горчаков, Кавур і об'єднання Італії» та С. Сказкіна «Кавур і возз'єднання Італії».

Незважаючи на дослідженість доби Рісорджіменто загалом, у сучасній історіографії ця епоха ще вивчена не досить повно. Останні десятиліття XVIII ст. в Італії повністю пов'язані з Рісорджіменто і, напевно, є його початковим етапом. Поглиблення кризи феодальної системи, невпинний, хоча і надто складний розвиток капіталістичних відносин, усе більше розуміння необхідності суспільної перебудови, подолання відсталості Італії й роздрібненість її земель – усе це, перш за все, визначає італійську дійсність напередодні 1789 р., коли потужний імпульс Великої Французької революції активізував діяльність прогресивних сил Італії. «У XVIII столітті як у середині Італії, так і поза її межами, виникають і стають стійкими об'єктивні умови, міжнародні та національні, що надають завданню створення національної єдності історично конкретний характер, тобто роблять його не тільки можливим, але і необхідним, – писав Антоніо Грамші, характеризуючи витоки Рісорджіменто, – однак, зазвичай, тільки після 1789 р. це завдання починають усвідомлювати групи громадян, готових до боротьби і жертв». [3, с. 318] Завдяки формуванню внутрішніх умов саме в італійських державах і впливу великого соціального катаклізму в сусідній країні (Франції), що подолав феодальну реакцію, розпочинається період боротьби за єдність і прогрес, наслідком якого було створення нової Італії.

Ідею мовної єдності Італії захищає в ці роки Вінченцо Куоко (1770–1823), уродженець італійського Півдня, редактор патріотичного журналу «Giornale italiano» в Мілані й теоретик італійської єдності. На думку В. Куоко, італійська мова повинна стати першим серед усіх предметів у школах, італійським читачам потрібні загальнодоступні книги, що написані просто і зрозуміло, слід розвивати надалі загальну теорію мови, «філософію мов». Навіть такий

поодинокий факт, як поява італійського агрономічного словника, дає йому привід говорити про необхідність існування мови, достойної всієї Італії [17, с. 433–435].

Рух за національну мову та її єдність активно поширився після 1815 р., коли розпочався новий етап Рісорджіменто. Більшість італійських держав у тій чи іншій формі опинилась під владою Австрійської імперії. Габсбурзька монархія виявилася головним ворогом незалежності, єдності і прогресу Італії. Австрійський імператор відверто проголосив, що йому «потрібні не освічені люди, а покірні й віддані піддані» [6, с. 33].

Гноблення і свавілля реакційних сил стикається зі зростаючим спротивом італійських патріотів, які зберегли таємні товариства. Першочерговою проблемою подальшого розвитку Італії стає її економічне єднання, формування внутрішнього ринку. Ця мета категорично заперечувала політичний устрій країни, нав'язаний Віденським конгресом, з путами австрійської навали, з усією чудернацькою надбудовою, що поєднувала пережитки далекого Середньовіччя і «нововведення», продиктовані духом Священного Союзу. «Завдання полягало не стільки у тому, щоб звільнити економічні сили, що розвиваються, від застарілих юридичних і політичних пут, – писав А. Грамші, – скільки у створенні таких загальних умов, за яких ці економічні сили могли виникнути і розвиватися за зразком інших країн» [3, с. 311–312], тобто, у створенні єдиної національної держави. Саме такою є економічна та політична сутність національно-визвольного руху Італії – епопеї Рісорджіменто, невід'ємною частиною якої був рух за єдність національної італійської мови. Уже у другій половині XVIII ст. теоретики мови та письменники почали усвідомлювати національно-політичний зміст «мовного питання». У XIX ст. створення мовної єдності Італії стало одним із найбільш актуальних національних завдань. Мовна консолідація Італії за часів Рісорджіменто було нагальною суспільною потребою, важливою складовою процесу формування нації.

Новим фактором в історії італійської мови після 1815 р. стає італійський романтизм – літературний рух, що найбільш повно відобразив ідеї національно-

визвольної боротьби. Відомими є обставини появи перших маніфестів італійських романтиків. У першому числі журналу «Biblioteca italiana», заснованого у 1816 р. у Мілані (за ініціативи далекоглядного австрійського політика Г. де Бельгарда), з'явилася стаття Жермен де Сталь «Про дух і користь перекладів» («Sulla maniera e sull'utilità delle traduzioni»), у якій французька письменниця закликала італійців подолати свій традиціоналізм і ближче познайомитися із найновішими досягненнями європейської культури. Прибічники класицизму накинулися зі своїми філіппіками на «стару піфію». Романтики вирішили захистити її та влаштувати з цього приводу генеральну битву. У червні 1816 р. вийшов їхній перший маніфест «Роздуми про несправедливість деяких літературних суджень італійців» («Discorso intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani»), написаний Людовіко Ді Бремо. Автор критикує закоханих у традиції італійських ерудитів, які не бажають бачити, як «зміни часів» – «variazioni dei tempi» – впливають на зміну характеру думок і зміну мови. Нещодавно ці люди воювали тільки проти нових слів, тепер вони виступають проти нових ідей, убачаючи в них обов'язково англomanію, галomanію і т. п. Італійці, як зазначає Л. Ді Бреме, повинні покінчити із духовною байдужістю, розумовими лінощами, вірою в авторитети й сміливо наслідувати високі шляхетні ідеали [19].

Через два роки у вересні 1818 р. група міланських романтиків – Сільвіо Пелліко, Дж. Берше, Л. Ді Бреме, П'єтро Борсьєрі, Джузеппе Монтані та ін. – почала видавати журнал «Il Conciliatore» («Примирювач»), назва якого виражала ідею «дружнього порозуміння» патріотичних сил Італії, на чому було наголошено в маніфесті Дж. Берше. Програма журналу, створена П. Борсьєрі, критикувала замкнений характер італійської освіченості й культури, інертність та сплячку, що були притаманні недалекому минулому. «... Аркадські змагання, суто граматичні диспути, і, зрештою, порожня література, – писав він, – набридли багатьом людям, які ... прагнуть ... знайти у високих витворах культури сердечність, витончені почуття, що дійсно варті людини» [5, с. 38].

«Il Conciliatore» проіснував недовго; після нападок із боку «L'Accattabrighe» («Задираки»), журналу, започаткованого австрійською поліцією, цензурних переслідувань орган романтиків у жовтні 1819 р. був закритий, а проти його видавців почалися репресії.

Серед діячів Рісорджіменто, які відіграли значну роль у боротьбі за єдність мови, слід також згадати Джованні П'єтро Вьйоссьо (Giovan Pietro Vieusseux). Його особисте ім'я іноді пишеться як Джан-П'єтро або Джамп'єтро, або ж, оскільки Вьйоссьо був за походженням франкомовним, Жан-П'єр.

Дж. Вьйоссьо народився 29 вересня 1779 р. у місті Онелья (сьогодні м. Імперія області Лігурія) в сім'ї комерсанта, який походив із французької Швейцарії. У 1814 р. у віці 35 років італійський комерсант швейцарського походження відправився у «відрядження» від компанії «Senn», що мала наміри отримати достовірні та свіжі відомості економічного характеру про маловідомі зони Європи. Шлях Джованні П'єтро пролягав зі Скандинавії до Росії, потім через Константинополь він повернувся назад до Італії. Винятково ретельно мандрівник фіксував статистичні відомості, рівень цін та податків, особливості побуту і торгівлі. Росія посіла головне місце в його щоденнику через тривалість подорожі – з півночі країни, Петербурга, до півдня, Таганрога, Одеси, Криму. Незвичайним чином дорожні враження від різних країн, а також роздуми під час довгої дороги підштовхнули Джованні П'єтро після повернення до Італії присвятити своє життя просвітницькій діяльності, не полишаючи при цьому комерцію.

Довга подорож була, вочевидь, головним досвідом у житті Вьйоссьо: молодий негоціант розумів, що не торгівля, а гуманітарні галузі його справжнє покликання, про що свідчать листи друзям, зокрема, його послання з Одеси, написане у 1817 р., де він сформулював мотиви і програму свого майбутнього меценатства [19].

Осівши в 1819 р. у Флоренції, Вьйоссьо близько потоваришував із відомим політиком Джіно Каппоні і став активним учасником місцевого культурного і громадського життя. У тому ж році він, за прикладом

північноєвропейських країн, відкриває в столиці Тоскани у палаццо Буондельмонті «Науково-літературний Кабінет» (далі – «Кабінет») – своєрідну установу на кшталт загальнодоступної бібліотеки, де можна було читати, а також купувати книжки і часописи італійських держав та інших європейських країн. Такого роду «Кабінет» був першим не тільки у Флоренції, а й у всій Італії, і повинен був вивести Тоскану з летаргійного сну, подолати затхлий провінціалізм, що дістався Великому герцогству у спадок від середньовічної роздрібненості, й спрямувати Флоренцію в русло інтелектуального життя Європи [11, с. 248–253].

Це завдання було блискуче виконане. Навколо починання Вьйоссо згуртувались найкращі інтелектуальні сили міста, а архів «Кабінету» Вьйоссо за час з 1820 до 1925 року засвідчує його інтенсивну діяльність: його підтримувало більше 150.000 передплатників. Серед італійських читачів найбільш відомими були Джакомо Леопарді й Алессандро Манцоні; серед іноземців – А. Стендаль, А. Шопенгауер, У. Теккерей, Ф. Достоєвський, М. Твен, Е. Золя, Р. Кіплінг, Дж. Рьоскін, О. Хакслі, Д. Лоуренс. «Кабінет» перетворився на певну творчу лабораторію, де готувалась поява нової країни – об'єднаної Італії.

На широту поглядів, різноманіття успішних ініціатив мецената, без сумніву, вплинуло його виховання: народжений у франкомовній сім'ї швейцарців, які залишили наприкінці XVIII ст. рідну Францію, де вона зазнавала утисків за протестантизм (у Флоренції Вьйоссо став однією із головних постатей реформаторської спільноти), він на власному досвіді пройнявся важливістю принципів лібералізму та віротерпимості.

Для ознайомлення тосканців із сучасною європейською думкою Вьйоссо організував закупівлю книг і передплату на провідні зарубіжні журнали. Вагому частину у щойно зорганізованій бібліотеці посіли російські видання; засновник «Кабінету» завжди був уважним до життя Росії і долучив до співпраці низку російських літераторів, учених і меценатів. Так, відомо, що

головною постаттю для багатьох художників став граф Григорій Орлов, який серйозно цікавився живописом і співпрацював з «Antologia» Вьйоссьо.

Прикметно, що саме наявність свіжих російських газет у Флоренції підштовхнула Ф. М. Достоевського зупинитися на берегах Арно у 1868–1869 р. р., про що повідомляла його дружина Анна Григорівна. Відразу після прибуття до цього міста Ф. М. Достоевський відновив свій читацький абонемент. Удова письменника пізніше писала: «У Флоренції, на нашу велику радість, знайшлася чудова бібліотека і читальня із двома російськими газетами, і мій чоловік щоденно заходив туди почитати після обіду. З книг же взяв із собою додому і читав усю зиму твори Вольтера і Дідро...». [4, с. 174]. Письменник відвідував бібліотеку в Палаццо Буондельмонті, хоча на сьогодні «Кабінет» Вьйоссьо розміщується в Палаццо Строцці на однойменній площі.

«Кабінет» Вьйоссьо душе швидко став місцем зустрічі письменників та інтелектуалів поміркованого ліберального спрямування, жвавих дискусій, центром провідної громадської думки. Цей центр об'єднав навколо себе багатьох відомих політичних і літературних діячів – патріотів Італії. Зустрічі і дискусії відбувалися регулярно – три рази на тиждень. У них брали участь найкращі представники того часу, які мешкали у Флоренції чи приїздили туди, глибоко любили Італію і були прибічниками реформ та щирими патріотами. Імена Каппоні, Томмазо, Мандзоні, Леопарді, Нікколіні, Монтані та багатьох інших політиків і літературознавців, захоплених ідеєю об'єднання Італії, розробкою та обговоренням законодавчих і економічних реформ, педагогічних і літературних проблем, наукових відкриттів та аграрних інновацій, нерозривно пов'язані з історією згаданих зустрічей і дискусій.

Друкованим органом гуртка Вьйоссьо був щомісячний журнал «Антологія», який почали видавати в 1821 році. Мета журналу, як писав Дж. Вьйоссьо у зверненні до читачів, полягала у тому, щоб «слугувати віддзеркаленням італійського суспільства та виразником його моральних і літературних потреб; примусити Італію пізнати себе, надихнути італійців не муніципальним, а національним ідеалом» [6, с. 129]. Водночас «Антологія»

мала на меті широко знайомити італійців із життям інших народів, з їхньою наукою і культурою. Заснування такого часопису було здійсненням давньої ідеї Уго Фосколо, який на той час уже перебував у еміграції. Співробітниками «Антології», кращого наукового, а радше – науково-популярного видання Італії того часу були майже всі члени гуртка Вьйоссьо, а також Дж. Мадзіні, Г. Пепе та інші діячі Рісорджіменто. Обговорення їхніх матеріалів перед публікацією проходило в атмосфері патріотичного піднесення, солідарності авторів – вихідців із різних регіонів Італії.

«Антологія» з'явилася після невдалої спроби адвоката Лоренцо Колліні втримати свій журнал «Saggiatore», який проіснував усього декілька місяців – до грудня 1819 р. Про видання часопису, який був би схожий на кращі великі журнали Англії, мріяв і Джинно Каппоні, який на той час перебував у Англії. Ці мрії схвалював Уго Фосколо, який виклав Каппоні своє бачення створення літературного журналу. Каппоні, узагальнивши всю інформацію, змодельював власний проект часопису.

Отже, спочатку антологія являла собою збірник перекладів, матеріалів з іноземних журналів та нагадувала енциклопедичні збірники, які Вьйоссьо використовував як зразок. Але прикметною рисою були статті мовою оригіналу, з яких складалася перша частина «Антології». Це був ретельно продуманий та обережний крок Вьйоссьо. З одного боку, таке рішення сприяло співпраці літераторів та вчених і забезпечувало довіру читачів, яким Вьйоссьо не мав права обіцяти більше, ніж міг виконати. З іншого боку – дуже багато ще було в Італії упереджень, з якими слід було боротися, спроб примусити замовкнути численних конкурентів, зверхності муніципальних чиновників з філологічних та літературних питань. У Тоскані уряд і цензура були досить ліберальними; вони лояльно ставились до численних вигнанців з інших держав, котрі згодом дуже допомогли Вьйоссьо. Та головне – це те, що журнал був започаткований виключно зусиллями тосканців, а власне Тоскані слід було відмовитись від байдужості. Але вже в третьому, березневому числі журналу Вьйоссьо оприлюднив *Avvertimento* (повідомлення) про те, що він наважився

розміщувати оригінальні публікації і першою буде стаття Мікеле Леоні (присвячена твору Пертікарі), відомого полеміста, який вирізнявся поміркованою вдачею. У наступному номері часопису Вьйоссьо проголосив про своє бажання і в подальшому присвятити свій журнал «більш шляхетній меті» та наповнити його, настільки це буде можливим, «оригінальними творіннями». Ці матеріали, що обумовлені періодом випуску журналу, спочатку не були різноманітними, оскільки Вьйоссьо зразу не хотів ризикувати, оприлюднювати матеріали стосовно політики, освіти, виховання, пробудження свідомості, не заручившись попередньо довірою уряду. Але більшість авторів вирізнялася поміркованістю, а ще більш важливо – вперше пройнялася новим, не містечковим духом. З цього часу Вьйоссьо мріяв про те, щоб його журнал, друкований лише в одному регіоні, майже силами одного міста став загальнонаціональним. Він запрошував до співпраці літературознавців, освічених італійців; закликав висловлювати і захищати свої думки, навіть якщо вони були суперечливими. Особливо він переконував співавторів у тому, щоб «Антологія» сприймалася як «національний здобуток».

Флорентійську антологію слід сприймати певною мірою як наступницю міланського «Кончильяторе» («Примирювач»). Один із засновників закритого «блакитного листка» (так зчаста називали «Кончильяторе»), що друкувався на блакитному папері Джуппе Монтані (1789–1833), був запрошений Вьйоссьо до Флоренції і став тут одним із провідних співробітників «Антології». Хоча сам Вьйоссьо намагався бути нейтральним у дискусіях романтиків із класиками, новий журнал, завдяки Дж. Монтані, почав підтримувати ідеї романтизму; в той же час він намагався бути «примирювачем» в ім'я тієї мети, про яку писав Вьйоссьо [15].

Питання, пов'язані з мовою, посідали в «Антології» провідне місце. (Прикметно, що серед оригінальних матеріалів «Антології» першим був саме виступ з питань мови). Підбиваючи підсумки діяльності часопису за перший рік, Вьйоссьо у зверненні до читачів писав: «Дехто, мабуть, буде уважати, що нас дуже часто цікавили питання мови, і що їм було присвячено багато сторінок

«Антології». Дискусії, які були цим викликані, були б неприємними, якби вони ... сприяли тому, щоб розпалити серед нас полум'я злостивих літературних сварок, що ведуть до ще більшого роз'єднання італійських земель, вже й так розділених іншими обставинами. Але метою нашого підходу до цих питань ... є не що інше, як примирення, і всі наші зусилля спрямовані бажанням, щоб наша мова, багата й милозвучна, розвивалася і процвітала серед інших європейських мов... Ми благаємо вчених з інших областей Італії завжди пам'ятати про те, що всі ми – якою б не була та частка мовного спадку, що нам дісталася – утворюємо одну сім'ю, і що цим спадком ми повинні користуватися спільно» [12, с. 7–8].

Принципова позиція «Антології» у питаннях мови полягала в тому, що вона усіляко підтримувала ідею мовної єдності Італії та водночас «європеїзації» італійської мови, підґрунтям якої вважається жива мова Тоскани. Ці положення у різній формі і з різного приводу пропагувалися на сторінках журналу. Так, говорячи про театр, Дж. Вьйоссо у згаданому зверненні до читачів декларував: «Наша головна мета полягає у тому, щоб розглядати суттєве формування цивілізованих націй з точки зору того впливу, який воно чинить на їхні звичаї та на мову. «Антологія» буде використовувати будь-яку можливість, щоб ... заявити про те, наскільки корисним було б створення постійного національного театру, який водночас міг би слугувати і школою моральності, смаку та суспільного взаєморозуміння. Особливо слід пам'ятати, що театр, якщо він буде заснований у Тоскані, мав би ті переваги, які б найбільше дозволили осягати й поціновувати всі багатства й тонкощі мови...» [12, с. 14]. Переконаний романтик, кременець Дж. Монтані, який був запрошений до «Антології», став палким флорентійцем і намагався писати так, як говорить народ Флоренції [15].

26 лютого 1828 р. Мініато Річчі, талановитий літератор-дилетант, знайомий з Пушкіним, звернувся до редактора «Антології» з проханням надрукувати його нотатки про російську літературу та переклади з російських поетів, зокрема «Демона» та «Пророка». Публікація не відбулася, але у

грудневому числі «Антології» за 1828 рік у статті-епістолі до італійського поета словенського походження Н. Г'язича, написаній видатним письменником філологом, пропагандистом національної незалежності, одним із лідерів руху романтиків Нікколо Томмазело з'явилися рядки: «Якщо приклад О. Пушкіна, поета нації, улюбленця молодого імператора, знайде послідовників більш сміливих, якщо, припинивши запозичувати чужі звички і смаки, видатні розуми присвятять себе тому, щоб удосконалювати характери і смаки, властиві їхньому власному способу управління, клімату, їхнім власним звичаям і потребам; тоді саяво, яке зростає щоденно, доходить до нас із тих морозних областей, буде не марним блиском, але життєдайним і плодючим променем» [14, с. 114–115]. Це була перша згадка про Пушкіна в італійській періодиці.

«Антологія» Дж. В'йоссо проіснувала трохи більше дванадцяти років, протягом усього часу витримуючи складну боротьбу з цензурою. Реакційні уряди різних італійських держав неодноразово забороняли її поширення і конфісковували окремі примірники, все більше розуміючи, що вони мають справу не тільки з науковим, але і суспільно-політичним журналом, програма якого несе загрозу їхньому пануванню. У березні 1833 року на вимогу австрійського посла у Флоренції, який наголосив на «загрозливих революційних тенденціях» часопису, «Антологія» була закрита.

У наступні роки В'йоссо видавав також інші журнали: у 1827 році вийшов «Тосканський сільськогосподарський журнал», плід співпраці з Ламбускіні, якому у 1836 році він доручив керівництво журналом «Путівник для вихователя». У 1842 році, також за ініціативою В'йоссо, побачив світ «Історичний італійський архів», часопис національного рівня, що після смерті В'йоссо у 1863 році став органом Депутації історії батьківщини для Тоскани. Як і «Антологія», «Історичний італійський архів» був трибуною унітарних і патріотичних ідеалів для багатьох інтелектуалів півострова; на його сторінках розгорталися інтенсивні історіографічні дискусії. Листи і рукописи В'йоссо були опубліковані на сторінках журналу після його смерті.

Видання «Антології» залишило помітний слід в історії національно-визвольного руху Італії, і, безумовно, в історії формування національної італійської мови, в боротьбі точок зору про шляхи її розвитку. А. Грамші позитивно поцінував так званий рух Вьйоссьо, справедливо вказавши водночас на його недоліки, пов'язані з тим, що він представляв собою помірковано ліберальну течію Рісорджіменто [13. с.155].

Вьйоссьо не був ні вченим, ні літературознавцем, не мав спеціальних та глибоких знань, але, як ніхто інший, був наділений вмінням інтуїтивно вловлювати і відчувати практичний бік ситуацій, радше передбачати, ніж здогадуватися про природу людського розуму. Він не тільки зміг залучити, але і зберегти відносини з ученими і літературознавцями із різних куточків Італії, які постійно співпрацювали з ним. Він ставився до них тактовно і шанобливо як видавець, що допомагало зберегти журнал і гарантувало його друк. Але найголовнішим було вміння Вьйоссьо об'єднати навколо часопису людей із різними думками і віросповіданнями, інколи абсолютно протилежними, та примусити їхні голоси звучати гармонійно. Завдяки цьому протягом дванадцяти років «Антологія» була власне «віддзеркаленням тосканської та італійської культури». Культури, яка спочатку була сконцентрована в часописі, поширилась із подвійною силою у найвіддаленіших частинах Італії.

«Антологія» вирізнялася своєю ерудицією, і її можна було порівнювати із «Nuovo giornale dei letterati» («Новий літературознавчий журнал», м. Піза) і з «L'Arcadico» (м. Рим). «Антологія» досить швидко, як і «La Biblioteca» (м. Мілан) відгукувалася на літературні новинки, плідно висвітлювала питання європейської та італійської (навіть якщо вона ще так не називалася) культури. Її позиція була більш поміркованою, ніж «Il Conciliatore», і більш таланистою, бо «Антологія» змогла відродити та пропагувати високу шляхетну мету об'єднання італійців. Такій діяльності сприяли щотижневі зібрання, які відбувалися у «Кабінеті», куди іноземці приїздили з усіх кінців Італії та світу. Гостей приймали якщо не з розкошами, то досить достойно, що сприяло зміцненню інтелектуальної дружби. Це відбивалося на сторінках журналу.

«Дружба», та робочі відносини продовжувалися і після зустрічей, що сприяло поширенню ідеї батьківщини між розділеними та віддаленими частинами країни. Вже в січні 1822 року сам Вьйоссо писав своїм читачам, що питання про мову не повинні «розпалювати між ними фатальні сварки літературних угруповань, що призводять до ще більш глибокого роз'єднання італійських кварталів, які вже розділені між собою іншими обставинами». Він хотів [13], щоб «Антологія» віддзеркалювала «державу і бажання» нації; щоб вона не мала нічого «містечкового» та була б «суто італійською»; надавав їй превалюючу мету [13] «ознайомити іноземців з Італією, а Італію – із собою; захистити свою гордість, підбадьорювати свої зусилля ... призвичаїти італійців до думки не про містечковість, а поставити мету нації; стимулювати їх обережними порівняннями; ... довести та продемонструвати, що Італія наділена елементами будь-якої наукової та літературної слави». Саме тому «Антологія» не тільки несла культуру і правду в народні маси, не тільки акумулювала і розповсюджувала передові й корисні твори, що призначені для знайомства з ними великої кількості людей; не лише інформувала чи сповіщала про останні новинки, що були корисними батьківщині та кожному молодому інтелектуалу, який втілював би нові надії, але й захищала від несправедливих звинувачень, відстоюючи для Італії її колишню славу, викрадену іноземцями, «які навіть не бажають залишити нам інтелектуальний спадок» (1827, № 79, с. 135).

Із наукової точки зору, часопис «Антологія» спочатку був громадським і політичним, що виявлялося залежно від періоду. В січні 1822 року Вьйоссо декларував: «Нам не притаманно говорити про політику в буквальному сенсі цього слова; ...але якщо певні гучні події ... можуть безпосередньо вплинути на культурний прогрес, мистецтво, сільське господарство, комерцію, науку, ... тоді й ми переймемося політикою». У передмові до річного комплексу 1829 року він стверджував, що «Антологія» була присвячена дослідженням, які тісно пов'язані з наукою про людину і суспільство». Падре Мауро Бернардіні, цензор, з цього приводу висловився так: «У цій цитаті яскраво простежується справжня мета «Антології». Журнал є науковим, якщо не може бути політичним; відразу

ж припиняє бути політичним, якщо не вистачає матеріалів, у яких обговорюються людина і суспільство, тобто, як нові мислителі сприймають уряди».

Дійсно, політична спрямованість «Антології» полягала у:

- підтримці і захисті, у необхідності звільнити народ від невігластва;
- веденні непримиренної боротьби з ретроgrадами, наскільки це було можливим у той час;
- наближенні науки до народу;
- сприянні науково-технічному прогресу, розвитку сільськогосподарських та економічних наук, оскільки вони сприяють зростанню матеріального добробуту народу, духовності та філософських наук, які ведуть до самовдосконалення;
- в організації та розповсюдженні початкової освіти та поширенні взаємного навчання;
- роз'ясненні народу про його права у боротьбі проти гноблення зараз, у знайомстві з історією, зі старовинними привілеями, минулою славою.

У ломбардській землі були жорстоко знищені молоді зерна ліберальної школи. Та вони потрапили на тосканську землю. «Антологія» поволі збагачувала і обережно вирощувала ліберальні ідеї супротивників змов та революційного насильства. Ці ідеї здавалися не такими захоплюючими, на перший погляд, але були більш сталими і краще захищеними; вони підсилювалися вмінням очікувати, уперто працюючи при цьому, маючи тверде переконання, що не варто починати велику справу боротьби за незалежність Італії, не досягнувши духовного розвитку народу, гармонії мети та міцності бажань.

Через те, що часи змінилися у гірший бік, особливо після 1830 року, «Антологія» опинилась під тиском. Це виявилось не лише в частіших заборонах її окремих випусків за межами Тоскани, але і в суворих обмеженнях у самій Тоскані, незважаючи на порівняно помірковану ерцгерцогську цензуру. Першим провісником близького буревію став «Новий лінгвістичний журнал»

(«Nuovo giornale linguistico») міста Генуї, у якому стверджувалося, що недоліком «Антології» є «бажання подобатися ініціаторам новацій» і що XIX ст. «заморилося і соромиться деяких низьких принципів», які хотіли нав'язати. За ним 2 серпня 1832 року відгукнувся «Голос правди» («Voce della verità») з міста Модени, а за деякий час, з 1 січня 1833 р. – «Голос розуму» («Voce della ragione») міста Пезаро. «Друг молоді» («Amico della gioventù») виступив із такими коментарями та звинуваченнями, що австрійський посол у Флоренції, якого підганяв його уряд, 1 березня 1833 року подав скаргу Тосканському уряду на «Антологію» за «виражену ворожість щодо Імперського уряду» та за «ненависть і заклики до насильства, хоча і непрямі, але спрямовані проти Австрії», особливо у вересневому числі 1832 року. Австрійський посол підбурював тосканський уряд «бути більш уважним до шкідливої і революційної тенденції журналу» і не сумнівався, що слід вжити відповідні заходи до редакції журналу та зажадав «повідомлень про вжиті заходи з цього питання» [21]. Уряд заспокоїв посла, але не турбував Вьйоссьо, а лише обмежився рекомендаціями цензора «переглянути більш уважно журнал, піддавши «Антологію» ретельному, майже пристрасному вивченню». Але журнал листопада-грудня 1832 року, надрукований у лютому 1833 року, у критиці до перекладу італійською мовою Паузанії (Pausania) автора Чампі (Ciampi) вмістив виступ, влучно написаний автором цієї критики Томмазео, що водночас виглядав як «грецький, італійський і австрійський». У цьому ж числі було надруковане і звинувачення Луїджі Леоні на адресу Аджело Курті у тому, що автор присвятив поему «Pietro di Russia» Миколі I, та за те, що автор не бачить і не відчуває «крові, стогону і безнадійного крику нації, яку знищують і розсіюють», маючи на увазі поляків. Висловлювання Леоні викликали звинувачення та зловтішні коментарі журналу «Голос правди» у числі від 21 березня, який потрапив до Флоренції 23 березня. Отже, внаслідок дипломатичного кроку (за порадою того ж «Голосу» і листа-провісника Курті, надісланого Вьйоссьо 12 березня), посла Австрії і Росії, які повинні були покарати двох анонімних авторів, оскільки Вьйоссьо ні за що не погодилися

сповістити їхніх прізвищ і понести будь-яке покарання, журнал «Антологія», який був для Вьйоссьо справжнім дітищем і залишився найкращою згадкою на все життя; журнал, який слугував вівтарем, у якому протягом 12 років підтримувався священний вогонь любові до батьківщини і плекалася надія, був закритий 25 березня на радість ретроградів, які нахабно і відкрито раділи, і на превеликий жаль усієї прогресивної інтелігенції як у Італії, так і за її межами. І в 1866 році, у тій же Флоренції, більше не великокнязівській, а столиці оновленої Італії, Протонотарі обрав для свого часопису як радісну звістку назву «Нова Антологія», відчуваючи обов'язок відновити уславлені та незаплямовані традиції «Антології», та, окрім того, такою назвою висловити подяку і поклоніння перед пам'яттю засновників.

Із 1935 року «Кабінет», який раніше був власністю сім'ї Вьйоссьо, перетворився на некомерційну установу, яка мала на меті виключно розвиток культури. Тепер роботою «Кабінету» керує рада директорів, голова якої призначається безпосередньо мером міста. «Кабінет» Вьйоссьо продовжує вести свою діяльність у приміщенні палацу Строцці – у центрі міста і усього за 200 метрів від місця свого першого розташування. Зали бібліотеки, як і раніше, відкриті для читачів, книги видаються і додому. Окрім того, інтенсивна культурницька діяльність – наукові читання, конференції, публікації – є свідченням життєздатності та актуальності цього шляхетного та шанованого флорентійського закладу.

Список використаної літератури:

1. Грамши А.. Избранные сочинения в 3-х т. / А. Грамши. – Москва: Изд-во Иностранной литературы, 1957. – Т. 1: Ордине Нуово (1919–1920). – 512 с.
2. Грамши А. Избранные сочинения в 3-х т. / А. Грамши. – Москва: Изд-во Иностранной литературы, 1957. – Т. 2: Письма из тюрьмы. – 310 с.
3. Грамши А. Избранные сочинения в 3-х т. / А. Грамши – Москва: Изд-во Иностранной литературы, 1959. – Т. 3: Тюремные тетради. – 565 с.

4. Достоевская А. Г. Воспоминания / А. Г. Достоевская; вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова, В. А. Туниманова. – Москва: Гослитиздат, 1971. – 496 с.
5. Канделоро Дж. История современной Италии / Дж. Канделоро; пер. с итал. В. С. Бондарчука. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1961. – Т. 2: От Реставрации до Национальной революции. – 569 с.
6. Кинг Б. История объединения Италии / Б. Кинг; пер. с англ. Н. Кончевской со вступ. словом автора для рус. изд. – Москва: Изд. С. Скимунта, 1901. – Т. 1. – 430 с.
7. Кирова К. Э. Концепции итальянской революции в ранних работах Мадзини (1831–1833 г. г. Первый период «Молодой Италии»). Из истории социально-политических идей сб. ст. к 75-летию академика В. П. Волгина / К. Э. Кирова. Москва: изд-во АН СССР, 1955. – С. 432-451. – [Электроний ресурс]. – Режим доступа: <http://istmat.info/node/28194>.
8. Ковальская М. И. Италия в борьбе за национальную независимость и единство от революции 1831 г. к революции 1848–1849 г. г. / М. И. Ковальская. – Москва: Наука, 1981. – 190 с.
9. Невлер (Вилин) В. К истории воссоединения Италии / В. Невлер (Вилин). – Москва: Соцэкгиз, 1936. – 168 с.
10. Талалай М. Жан-Пьер Вьёссё: швейцарский меценат между Петербургом и Флоренцией / М. Талалай // Швейцарцы в Петербурге / М. И. Люти, Э. Медер, Е. Тарханова. – Санкт-Петербург: изд-во "Петербург. ин-т печати", 2002. – С. 448-452.
11. Талалай М. Флорентийская библиотека Вьёссё и ее русские читатели / М. Талалай, Л. Дезидери // Книга. Культура. Общество: сб. науч. тр. по материалам 12-х Смирдинских чтений / ред. И. А. Шомракова. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 248–253. – (Труды СПбГУКИ, Т. 154).
12. Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti. – Firenze, 1821. – Tomo primo. – 556 p.

13. Gramsci A. *Il Risorgimento* / A. Gramsci. – 3 ed. – Torino, 1950. – 236 p. – (Opere, vol. 4).
14. Lettera di Niccolò Tommaseo al signor Giachich sulla letteratura russa // *Antologia*. – 1828. – Tomo 32, № XCVI Dicembre. – P. 114–115.
15. Mazzoni G. *L'Ottocento* / G. Mazzoni. – Milano: Vallardi, 1911-1913. – P. I–II.
16. Tonini L. *Russia immaginata, Russia osservata: il viaggio dall'Italia all'impero russo di Giovan Pietro Vieusseux* / L. Tonini // Firenze e San Pietroburgo. Due culture si confrontano e dialogano tra loro : atti del Convegno (Firenze, 18–19 giugno 2003) / a cura di A. Alberti, S. Pavan. – Firenze: Università di Firenze, 2003. – P. 77–95.
17. Trabalza C. *Storia della grammatica italiana* / C. Trabalza. – Bologna: Arnaldo Forni, 1963. – 561 p.
18. Vieusseux G. P. *Journal-itinéraire de mon voyage en Europe (1814-1817): Con il carteggio relativo al viaggio* / G. P. Vieusseux; A cura di Lucia Tonini. – [Firenze]: Olschki, 1998. – 373 p.
19. Zonta G. *Storia della letteratura italiana* / G. Zonta; G. Balsamo-Crivelli. – Torino, 1928. – v. 1: *Il Medioevo*. – 834 p.; v. 2.1: *Il Rinascimento*. – Torino, 1930. – 647 p.; v. 3: *L'età moderna*. – Torino, 1932. – 1081 p.

ПІСЛЯМОВА

Як відомо, в українській гуманістиці існує неписана традиція: після кожної завершеної дослідницької роботи пропонувати читачам висновки. Колектив авторів, що написав цю монографію, вочевидь, не збирається порушувати означену традицію, хоча підвести під спільні узагальнення одинадцять розділів, написаних тринадцятьма науковцями, завдання зовсім нелегке. Розуміючи це, ми просто хочемо висловити наше ставлення до «епохи Рісорджіменто», яка викликала, викликає і буде викликати разом з глибокою повагою і шаную бажання доторкнутися до неї теоретично.

Здійснена авторським колективом спроба осмислення «епохи Рісорджіменто» – важливого явища не лише італійської, а й європейської історії XIX століття, – виявила кілька важливих моментів: по-перше, це самоцінність італійського досвіду боротьби як за свободу і незалежність, так і за утвердження національної самобутності; по-друге, це спадкоємність гуманістичних традицій, які на італійських теренах закладалися від часів Відродження; по-третє, це яскравий приклад «персоналізованої історії», що стверджує роль і значення духовного потенціалу непересічної особистості – політика, науковця, митця – в логіці європейського культуротворення.

Автори колективної монографії, запропонувавши читачам власну інтерпретацію піднятих питань, аж ніяк не вважають теоретико-практичну сутність «епохи Рісорджіменто» вичерпаною, адже як об'єкт аналізу вона може продукувати і інші моделі, відміної від цієї. Оскільки культурологія динамічна наука, яка активно розвивається, то вона, безсумнівно, стимулюватиме науковців на нові творчо-пошукові підходи до доленосних історичних явищ.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. Варварцев Микола Миколайович – професор, доктор історичних наук, головний науковий співробітник відділу всесвітньої історії та міжнародних відносин України Інституту історії України НАН України.
2. Грачева Аліна Вадимівна – асистент кафедри італійської філології Маріупольського державного університету.
3. Дабло Любов Григорівна – старший викладач кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.
4. Нікольченко Юзеф Мойсейович – доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, заслужений працівник культури України.
5. Пахльовська Оксана Єжи-Янівна – професор, доктор філологічних наук, професор Римського університету «Ла Са'єнца», письменниця.
6. Пахоменко Сергій Петрович – доцент, кандидат історичних наук, доцент кафедри міжнародних відносин та зовнішньої політики Маріупольського державного університету.
7. Петрова Ірина Владиславівна – професор, доктор культурології, завідувач кафедри культурно-дозвіллевої діяльності Київського національного університету культури і мистецтва.
8. Поклад Таїсія Миколаївна – асистент кафедри італійської філології Маріупольського державного університету.
9. Попович Олена Вікторівна – доктор філософських наук, професор кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету.
10. Сабадаш Юлія Сергіївна – професор, доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

11. Трифонова Ганна Валеріївна – доцент, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри італійської філології Маріупольського державного університету.

12. Холодинська Світлана Миколаївна – доцент, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософських наук та історії України ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет».

13. Ципоренко Лілія Дмитрівна – старший викладач кафедри італійської філології Маріупольського державного університету.

Наукове видання

ЕПОХА РІСОРДЖІМЕНТО В ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРІ ІТАЛІЇ

**L'ETA DEL RISORGIMENTO NELLA STORIA E NELLA CULTURA
ITALIANA**

колективна монографія

За загал. ред. проф. Ю.С.Сабадаш

Головний редактор д. культурології, проф., Ю. С. Сабадаш

Редактори: к. філол. н., доц., М. В. Нікольченко,

к. філол. н., доц., Т. М. Нікольченко

Технічний редактор С. Ю. Сабадаш

Формат аркушів: 60 x 84, частина аркуша:1/16

Обсяг ум. друк. арк.: 15,81

Тираж: 300 прим.

Номер замовлення: 088/18

Видавець та виготовлювач: Маріупольський державний університет
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК № 4930 від 07.07.2015 р.

87500, Маріуполь, пр. Будівельників, 129