

*how the cinemapoetics categories are manifested and what functions they perform in works of art and, above all, in literature. The process of influence of rhythm on interconnection of the author with the reader is explained in terms of psychophysiology. The article proves the idea that these cinematic means were evolved from the literature and other arts, but derived their names and were improved only after the emergence of cinema as a form of art. To illustrate this, M. Karamzin, O. Pushkin, T. Shevchenko, L. Tolstoy literary text specimens with strong elements of cinemapoetics are provided in the article.*

**Key words:** *cinemapoetics, «cinematographicness» of literature, montage, a shot, background, perspective, rhythm.*

УДК 821.131.1'06"19"(045)

**Ю. С. Сабадаш**

### **ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ XX ст.**

*У статті досліджуються особливості італійської літератури поч. XX ст. Зазначено, що в цей період в Італії культурна криза охоплює увесь спектр загальнолюдських цінностей і принципів традиційної моралі, а також літературні форми та напрямки. Аналізуються творчі пошуки Ф. Марінетті, Г. Д'Аннунціо, Л. Піранделло, Дж. Папіні. Зауважується, що початок XX ст. в Італії ознаменувався появою нового напрямку в мистецтві – футуризму, а також що саме в Італії, батьківщині гуманізму, з'явилося й поняття «антигуманізм».*

**Ключові слова:** *гуманізм, футуризм, індивідуалізм, авангард, фашизм, художня інтуїція, фрагментаризм.*

**Актуальність статті.** Через особливу національно-історичну ситуацію гостроти в Італії набула криза моральних та естетичних цінностей, яка була притаманна італійській культурі цього періоду. На рубежі століть остаточно руйнуються романтичні ідеали Рісорджіменто, терпить крах віра інтелігенції в позитивістські постулати науки. Молода творча інтелігенція Італії гарячково шукає шляхи і способи оновлення культури, прагне додати мистецтву і культурі «динамічності», властивій реаліям нового століття, зробити їх засобами виявлення індивідуальності. Так, націоналістичний дух стає синонімом пробудження національної енергії; ідеал прекрасного набирає вигляду культу індивідуалізму, сильної особи, в якій нібито має потребу країна для виконання своєї «історичної місії» – створення нової «латинської імперії».

У своїх попередніх публікаціях ми вже аналізували творчість окремих італійських митців цього періоду [1; 2; 3; 4], **метою** ж цієї роботи стало вивчення особливостей італійської літератури поч. XX ст. (оскільки основні публікації щодо літературних процесів цього періоду присвячено переважно окремим літераторам чи течіям [5; 8; 9; 10; 11; 12]), а також відтворення процесу формування ідей антигуманізму в умовах початку XX ст.

Так, О. Бобринська у своєму дослідженні з історії футуризму стверджує: «Футуризм вже з моменту своєї появи претендував не просто на новачі у сфері художньої діяльності, але і на створення нової концепції всієї культури, нової логіки

взаємин мистецтва і життя, навіть нових форм самого життя [5, с. 14]». Для футуризму характерним є схиляння перед дією, рухом, швидкістю, силою і навіть агресією; проголошувалося звеличення себе і презирство до слабкого, утверджувався пріоритет сили, захоплення війною та експансія.

Засновником футуризму в Італії був Філіппо Томмазо Марінетті (1876–1944). В Італії футуризм охоплює культуру в цілому, включаючи політику, ідеологію, філософію. «Футуризм – це не секта, не школа, але радше могутній рух енергії та інтелектуального героїзму, в якому особа – ніщо, тоді як воля до руйнування і оновлення – все...[6]».

Офіційно італійський футуризм зародився 20 лютого 1909 року, коли у французькій газеті «Фігаро» був опублікований перший маніфест цього руху, складений Ф.Т.Марінетті. У цьому ж році він був опублікований італійською мовою в журналі «Поезія», а пізніше вийшов окремою брошурою.

Цей «Маніфест футуризму» декларує ідеологічну та естетичну платформу нового літературного руху: «...Дотепер література вихваляла задумливу бездіяльність і сон... Оспіваймо ж натовпи, захоплені працею або повстанням; оспіваймо цехи і будівництва, освітлені електричними місяцями заводи, підвішені до неба димами своїх труб, мости, що крокують через річки, немов акробати, широкогруді локомотиви, що пожирають простір, запаморочливий політ аеропланів...[7, с. 23]», – захоплено закликав Марінетті.

У маніфесті проголошується «антикультурна», «антигуманістична», «антиестетична», «антифілософська» спрямованість цього руху. Причина такої категоричності позиції – опозиційність, властива всім модерністам в цілому, по відношенню до попереднього мистецтва. У маніфесті Марінетті мета мистецтва – створити нову реальність, а всесвітньо-історичне завдання – «щодня плювати на вітвар мистецтва». Важливу роль футуристи відводили «великому футуристичному сміху», який повинен «омолодити обличчя світу [7, с. 23]».

У цьому документі виявилися дві тенденції італійського авангардистського мистецтва початку ХХ ст.: з одного боку, реальна потреба включити в сферу художнього зображення нові елементи розвитку суспільства, цивілізації і знайти для цього відповідні образні і мовні засоби, а з іншого – антигуманістична агресивна ідеологія, модний політичний націоналістський світогляд, культ насильства і війни.

Футуристи вважали, що відкрили нову красу сучасного світу – фабрики і заводи, залізниці, машини і літаки, шум моторів, швидкість. У цьому новонабутому ними світі все рухається і постійно змінюється.

Людина у футуризмі відходить на другий план, засліплені технічною цивілізацією футуристи цікавилися життям моторів і машинами більше, ніж життям людини. «Наша оновлена свідомість, – заявляли вони, – не дозволяє нам дивитися на людину як на центр універсального життя. Страждання людини становлять для нас такий самий інтерес, як страждання електричної лампочки [7, с. 25]».

Автори підручника «Естетика» (2005) зазначають: «Теоретична програма футуристів абсолютизувала значення форми мистецького твору. Заперечуючи культуру минулого, футуристи фетишизували техніку, індустрію, швидкість, породжені технічним розвитком нові ритми. Схиляючись перед рівнем технічних досягнень ХХ ст., вони водночас намагалися довести, що технічний прогрес спричиняє духовне зuboжіння, що техніка з часом знищить свого творця – людину [8, с. 370–371]».

Основними центрами футуризму були Мілан, Рим і Флоренція. Саме в Мілані з'явилися перші маніфести футуризму. Ідеологічним центром футуризму була Флоренція. На початку століття тут були засновані численні журнали («Leonardo», 1903; «Regno», 1903; «Hermes», 1904), які відігравали роль культурного фону в

розвитку футуризму. З 1908 р., коли був заснований журнал «La Voce», відносини преси і руху стали більш безпосередніми, особливо завдяки Дж.Папіні та А.Соффічі, а в 1913 р. за їх ініціативою був заснований журнал «Lacerba». Всі ці журнали, незважаючи на відмінність філософських та естетичних платформ, сходилися в головному – у прагненні європеїзувати італійську літературу, звільнивши її від провінційних схем і традицій, прилучити італійців до досягнень зарубіжної художньої думки.

Спочатку у футуристичному русі брали участь виключно літератори. Проте дуже швидко футуризм поширює свій вплив практично на всі сфери художньої творчості – музику, живопис, театр, скульптуру, кіно.

Найяскравішими представниками були: Ф. Т. Марінетті – вождь та теоретик руху; поети – Дж. П. Лучіні, П. Буцці, А. Соффічі, Е. Прамполіні, А. Палаццескі, К. Говоні; живописці – У. Боччоні, К. Карра, Дж. Балла, Дж. Северіні, Л. Русоло; архітектори – А. Сан-Еліан, М. Кьятtone; композитор Б. Прателла та ін.

Помітну роль у пошуку нових елементів в зображенні суспільства і відповідних йому образних та мовних засобів відіграв досвід Джан П'єтро Лучіні, який в своїх віршах кінця 90-х років експериментує з поетичною формою, спираючись на французьких символістів. У своєму есе «Поетичне обґрунтування і програма верлібра» (1908) він утверджує в правах вільний вірш. Лучіні боровся проти риторичної стилістики та проти ідеології Д'Аннунціо; його полемічні статті на цю тему склали збірку, названу – «Антид'аннунціана» (1914).

Слід зазначити, що Ф. Т. Марінетті вчився на досвіді французької культури кінця ХІХ ст. Він провів у Франції роки молодості і до 1909 р. писав тільки французькою мовою. Його вірші і поеми були парафразами парнаських мотивів і стильових прийомів. У 1905 р. у заснованому ним журналі «Поезія», він пропагує творчість французьких поетів і верлібр, закликає до оновлення поетичної мови. Поступово довкола журналу об'єднуються однодумці.

Марінетті був перш за все організатором і пропагандистом в політиці та культурі. За першим Маніфестом було оприлюднено впродовж декількох років ще 17 подібних колективних декларацій, зокрема «Маніфест художників-футуристів» (1910), «Маніфест футуристської музики і футуристської скульптури» (1912). До «Технічного Маніфесту футуристської літератури» (1912) Марінетті наступного року додав «Бездротову уяву» і «Слова на волі», проklamуючи цілу низку кардинальних змін законів мови, вживання правил граматики і синтаксису. Ці зміни, заявляє Марінетті, продиктовані необхідністю адекватного відображення дійсності, динамізму сучасного життя, що змінилося досить помітно. «В епоху аероплана» старий повільний ритм мови, її застигла структура смішні і безсилі – «необхідно випустити слова на свободу з в'язниці латинського періоду».

Італійський футуризм мав закінчену політичну програму: «Війна – єдина гігієна світу. Хай живе мілітаризм і патріотизм... Нам потрібні герої, а не сентиментальні трубадури і співці місячного світла [6]». Ця програма й призвела Марінетті до співпраці з Муссоліні. Війна повинна була дати футуристам «можливість наближення до первозданного відчуття життя в його цілісності, глибини і непередбачуваності, відчуття, очищеного від схем культури і від рефлексії [5, с. 70]», – наголошує О. Бобринська.

Марінетті був палким поборником інтервенціонізму Італії: він організовував футуристичні гуртки серед націоналістичної молоді, їздив з пропагандистськими лекціями Італією і за кордоном, в своїх віршах і прозі оспівував колоніальну експансію в Африці, агітував за вступ Італії до Першої світової війни (1914–1918) і сам брав участь в ній добровольцем. Ці погляди і настрої були близькими до концептуальних засад фашизму і з 1919 р. Марінетті стає однодумцем Муссоліні і проголошує

спорідненість італійського футуризму та фашизму. До речі, і слово «фашизм» має італійське коріння: фашизм (італ. *fascismo*, від *fascio* – жмуток, зв'язки, об'єднання) і перші фашистські організації з'явилися саме в Італії навесні 1919 р. у вигляді напіввійськових дружин з націоналістично настроєних колишніх фронтовиків. У жовтні 1922 р. фашистами, що перетворилися на потужну політичну силу, був інсценований озброєний «похід на Рим», що дав правлячим колам Італії привід для призначення Б. Муссоліні прем'єр-міністром.

Італійський футуристичний рух був також потужною політичною організацією: футуристи брали участь у виборах, у них була власна програма соціальних і політичних перетворень, була видана ціла низка політичних маніфестів. Докладно аналізуючи італійський футуризм, Л. Левчук у своїй роботі «Західноєвропейська естетика ХХ ст.» зазначає: «Італійські футуристи не обмежувалися лише художніми пошуками. Ф. Марінетті та його прибічники намагалися впливати на соціально-політичні процеси в Італії, претендували на створення нової філософсько-естетичної концепції. Італійська модель футуризму стане згодом прикладом утвердження антигуманізму, поштовхом для підтримки реакційної ідеології фашизму та режиму Муссоліні [11, с. 164–165]».

Згідно з теоретичною платформою футуристів дегуманізація мистецтва підтверджувалася орієнтацією на «механічну людину», на пробудження в людині агресії та безкомпромісності в боротьбі за існування: «Мистецтво може бути тільки згвалтуванням і жорстокістю»; «Нема шедеврів без агресивності [6]». Перед Першою світовою війною італійські футуристи пророкували початок «великої симфонії» – війни, яку вони називали «найкращою гігієною світу».

Ідея сильної держави і переважання державних інтересів над особистими були у футуристів основоположними. Італію передбачалося перетворити на тоталітарну воєнізовану країну і, таким чином, звеличитися перед світом. Саме тому прихід до влади фашистів Муссоліні вони зустріли з радістю і схваленням. Футуристи в Італії повністю підтримали фашистський режим. У 1924 році з'явився маніфест «Футуризм і фашизм», а в 1929 – «Маніфест священого футуристичного мистецтва», присвячений Муссоліні.

Показово, що фашизм поєднується з найбільш інтелектуальним і стрімким проявом волі, героїзму, ризику та вічного пошуку і, як наслідок, на початковій стадії він нерозривно пов'язаний з авангардизмом. А оскільки саме Італія стала батьківщиною і футуризму, і фашизму ХХ ст., цей альянс тут був особливо міцний і органічний. Прагнення крокувати в ногу з індустріальним суспільством привело футуризм до культу насильства, війни і сильної особи, що став моральною основою моделі фашизму Муссоліні.

У 1926 р. коли Муссоліні вирішив заснувати Академію для «координації і керування» італійською культурою з метою розширення її впливу в зовнішньому світі, до числа перших її членів він включив свого кумира – Марінетті, зробивши його академіком і поклавши йому вельми пристойну платню.

До 1943 р. політична атмосфера в Італії напружується, і після падіння режиму Муссоліні футуристичний рух практично розпадається, остаточно ж історія футуризму завершується зі смертю людини, яка створила його, – Ф. Т. Марінетті помер від серцевого нападу 2 грудня 1944 р. Нова Європа після закінчення Другої світової війни головним чином з політичних причин постаралася «забути» про футуристичний рух.

Переймаючись проблемою кардинального оновлення художніх засобів, футуристи оголосили себе провісниками і творцями майбутнього. Але, як зазначає Г. Меднікова, «Футуризм Ф. Марінетті виявився не релігією майбутнього, а романтичною ідеалізацією сучасності чи навіть злободенності [9, с. 40]».

Італійський футуризм як мистецький напрям проіснував понад тридцять років. Його провідники віддавали багато сил виробленню програмних маніфестів, проведенню виставок, музичних і літературних вечорів. У випадках, коли пошук нових поетичних форм і ритмів був вільний від різних ідеологічних декларацій, італійський футуризм зіграв певну позитивну роль у звільненні від штампів, у створенні оригінальної виразності образів і мовних засобів. Італійські футуристи (Ф. Марінетті, Дж. Северіні, І. Боччоні, К. Карра) намагалися організаційно і творчо об'єднати футуристів Європи та створити «загальноєвропейський фронт» – міжнародне товариство митців з центрами у Флоренції, Парижі, Мюнхені й Москві. Саме ці організаційні зусилля дуже швидко виявили принципові розбіжності у розумінні футуризму представниками різних країн. Через досвід футуризму пройшли багато видатних літераторів ХХ ст., шляхи яких у подальшому пішли у найрізноманітніших напрямках.

Розглядаючи особливості італійської літератури цього періоду, не можна не згадати про ще одну культову особистість – знаменитого поета, письменника, драматурга, державного діяча та політика Габріеля Д'Аннунціо (1863–1938). Його називали «персонажем епохи», «арбітром елегантності», «національним пророком», «божественним Габріелем» – за колосальний вплив, який він мав на культуру, мистецтво і суспільну думку Італії, а також за погляди та екстравагантні вчинки.

В Італії він створив основні міфи та маски літературного декаданса, оздобленого націоналістичною ідеєю; гедонічний культ краси, сповідуваної «сильною» особистістю, що вивищується над буденним існуванням. Д'Аннунціо був щедро обдарованою особистістю, його сильною рисою було виняткове емоційне сприйняття дійсності – він ламав світовідчуття попередньої епохи не тільки як художник, але й як «персонаж епохи» – унікальна особистість.

З кінця ХІХ – поч. ХХ ст. він став зіркою першої величини на інтелектуальному небосхилі Європи. Його романами зачитувалась культурна еліта, його п'єси не сходилили з театральних сцен і важко знайти письменника цієї епохи, на якого б не вплинула творчість Д'Аннунціо.

Це була метушлива епоха великих змін, революцій, світових воєн, і Д'Аннунціо реалізувався в ній не тільки як поет і письменник, але і як новатор, талановитий військовий і харизматичний політик. За визначенням І. Кормільцева: «Це було не одне, а цілих три життя – такі багаті подіями були прожиті поетом довгі сімдесят п'ять років [12, с. 138]». Його стиль життя, поведінку і пристрасті, декадантський шарм, які суспільство намагалось наслідувати, дослідники нарекли «д'аннунціонізмом».

Габріеле Д'Аннунціо народився в 1863 р. у м. Песькара в Італії у багатій та родовитій сім'ї. Свою обдарованість виявив рано, вже в 16 років надрукував першу збірку «Перша правда» (1879) – стилізовані гімни та елегії, в яких класичну традицію юний автор поєднував з натуралістичною. Молодий поет їде до Риму, стає журналістом, публікує ще одну книгу віршів – «Нова пісня» (1882), у якій вгадується нова колористична образність і майже відчутна пластичність зображення світу. Д'Аннунціо стає модним поетом, долучається до європейських літературних течій, захоплюється М. Метерлінком і О. Уайльдом, прерафаелітами та Ш. Бодлером. У 1882 р. виходить його збірка оповідань «Невинна земля» (1882), в якій виразно відчувається трансформація веристської новелістичної традиції, хоча підхід автора до зображення побуту простих людей і природи принципово інший – новели висвічують в людині інстинкти, що дримають на дні її свідомості.

Збірки новел «Книга дів» (1884) та «Святий Панталеоне» (1886), пізніше об'єднані під загальною назвою «Песькарські новели» (1902), демонструють майстерність

Д'Аннунціо в царині новелістичного жанру: тут і стилізована хроніка, і боккаччянський анекдот, і мопсанівська психологічна новела. Гедоністичні настрої Д'Аннунціо набувають свого віддзеркалення у романі «Насолода» (1889), а морально-психологічним колізіям присвячені повість «Джованні Епископо» (1892) та роман «Безневинний» (1892).

У 1893 р. в трьох статтях під загальною назвою «Мораль Еміля Золя» Д'Аннунціо відкинув натуралізм, який, на його думку, зазнав поразки, як зазнав поразки і сам Золя. Наука, з його точки зору, виявилася нездатною відповісти на одвічні питання буття, і письменники-натуралісти не можуть зрозуміти ідей і настроїв молодого покоління. «Ми не хочемо більше правди, – заявляє Д'Аннунціо. – Дайте нам мрію!» Цією мрією виявилася для нього ідея «сильної» особистості, яку він сприймає в інтерпретації Ф. Ніцше. В романах «Тріумф смерті» (1894), «Діви скель» (1886) та «Вогонь» (1900) втілений д'аннунціанський міф про місію латинської раси, покликаної повернути Італії римську велич, про «надлюдину», яка поєднує силу волі і естетичність, художній талант і дар полководця.

Останній роман Д'Аннунціо, написаний перед війною 1914–1918 рр., «Мабуть – так, мабуть – ні» (1910), оповідає про зухвалого та відважного льотчика, якого не зупиняє від смертельно ризикованого польоту навіть загибель друга. Від цієї надлюдини вже віє війною. Д'Аннунціо захоплено описує роботи в авіаційному ангарі, милується «красою» торпедної атаки підводного човна. Оспівування техніки, швидкостей парадоксально ріднить тут естета Д'Аннунціо з грубіяном-футуристом Марінетті. Футуристи взагалі негативно ставилися до Д'Аннунціо, навіть один зі своїх маніфестів назвали «Боги вмирають, а Д'Аннунціо все ще живий».

Вірний своїм ідеям, Д'Аннунціо бере участь у Першій світовій війні в скромному чині капітана, в боях виявляється смільчаком і азартно ризикує собою. Незважаючи на свої п'ятдесят два роки, він записується спочатку до флоту, де бере участь у вилазках торпедних катерів, а потім переходить до авіації і літає на Трієст, на Пулу, на Сплит, скидає бомби і прокламації, бачить загибель бойових товаришів, при невдалій посадці ушкоджує собі зоровий нерв і сліпне на одне око. З цих пір канонічний образ поета доповнюється пов'язкою на одне око.

Слід відзначити, що низка його військових ідей втілюється з таким успіхом, що вони назавжди входять в історію воєн. Так, в серпні 1918 р. Д'Аннунціо здійснює бойовий виліт на Відень, що став першим в історії повітряним нальотом на столицю держави-супротивника і, по суті, народженням бомбардувальної авіації дальньої дії. І після закінчення війни він за допомогою своїх вірних «arditi», («хоробрі, палкі, відчайдушні») – ветеранів елітних формувань збройних сил: гвардії, кавалерії, авіації і флоту – 15 місяців утримував неприступним місто Фіуме. І навіть після здачі міста він став не просто героєм, а кумиром націоналістичної молоді. Десятки тисяч ардіті та фіумських легіонерів, як і раніше, вважали його своїм вождем і готові були йти за ним у вогонь і воду. Це був момент, коли його популярність і вплив були вищі, ніж у Дуче. «Муссоліні завжди відчував трепет перед Д'Аннунціо – пієтет з домішкою страху [12, с. 151]» – бо багато чим був зобов'язаний йому. Не лише ідеї, але й пози, риторика – все це тією чи іншою мірою засвоєно з подачі Д'Аннунціо. І Муссоліні приймає мудре рішення, гідне Макіавеллі, – не відмовляти поетові ні в чому, підігравати йому і таким чином «задушити його оксамитовою подушкою».

Коли готувався фашистський переворот в Італії, Муссоліні приїхав до Д'Аннунціо, щоб дізнатися про його ставлення до грядущих подій, поет надмірно встає в позу мешканця башти із слонової кістки. Муссоліні це абсолютно влаштовує: забезпечивши нейтралітет ардіті, фашисти можуть почувати себе господарями країни.

Коли 30 жовтня 1922 р. Муссоліні зосереджує в своїх руках всю повноту влади, він безмежно вдячний поету за невтручання і з розмахом виражає свою подяку: держава викупляє для поета віллу «Вітторіале» і бере на себе всі витрати на його утримання; указом дуче створюється національний інститут для видання повного зібрання творів Д'Аннунціо; держава також купує у поета права на всі його архіви, а його самого осипають зливою нагород та обирають академіком.

Незабаром керівництво рухом легіонерів вислизає з рук Д'Аннунціо – більшість ардії вливається до лав фашистських організацій. Щоденне листування між поетом і диктатором продовжується майже п'ять років, до кінця 1927 р. Д'Аннунціо втрачає останні важелі влади і стає почесним полоненим режиму.

В останні роки життя він практично не залишає «Вітторіале». Знову намагається писати, проте йому вдається тільки пара автобіографічних творів і деякі незавершені фрагменти. Помер Д'Аннунціо 19 вересня 1938 року в розкоші, в самотності і в забутті, яке спіткало не тільки його, а й кращі його художні твори.

Про фінальні метаморфози в житті цього національного екс-кумира вдало висловився І. Кормільцев: «Ретельно перевіряйте тих, хто хвалить вас і називає вчителем. Серед них може виявитися не тільки ваш Іуда, але і ваш Муссоліні. Друге набагато страшніше [12, с. 153]». Безумовно, Д'Аннунціо був суперечливою особистістю: і як письменник, і як політик, і як людина. Деякі речі, скажімо, винахід символіки та слоганів і риторики фашизму, невтручання під час перевороту і захоплення влади фашистами в Італії показують, як суттєво, а то й вирішально воля і талант однієї людини може впливати на культуру, політику, громадську думку і майбутнє цілої країни.

У контексті бурхливих і суперечливих процесів в суспільно-політичному житті Італії перших десятиліть ХХ ст. заслуговує на увагу ще декілька поглядів та концепцій. Адже частина творчої інтелігенції в цей же час має зовсім інші – песимістичні настрої. Виникають сумнів щодо можливості об'єктивного бачення реальності, яка розпадається на фрагментарні враження. Таке світобачення, будучи іншою формою кризи італійської культури, зберігало гуманістичний настрій, але разом з тим несло в собі зневіру у можливість розуму осягнути складнощі і таємниці життя, створити органічну систему цінностей. Все це приводило до скепсису, до пошуків спіритуалістичних виходів, до створення нових течій і кумирів.

На нашу думку, заслуженою популярністю в Італії цього періоду користується письменник Луїджі Піранделло (1867–1937), в творах якого трагічно надломлені моменти духовного життя італійського суспільства початку ХХ ст. відображені з найбільшою художньою силою і глибиною психологічного проникнення. Як прозаїк, він збагатив національну традицію, трансформував веристську новелу, відкривши нові перспективи для морально-психологічного роману. Свої філософсько-естетичні погляди Піранделло сформулював в статті «Мистецтво і свідомість сьогодні» (1893), в якій виступив з розгорнутою критикою позитивізму, схилившись до релятивізму, до заперечення провідної ролі розуму в процесі пізнання: «Ми не можемо мати про життя ніякого чіткого знання, ніякого точного уявлення, а лише мінливі і примарні відчуття [13, I, с. 189]». Письменник, таким чином, спирається не на загальні досягнення сучасної науки, а на психіатрію, яка, на його думку, лише одна здатна пояснити складні внутрішні процеси, які переживає сучасна людина.

З гіркотою Піранделло говорить про кризу ідеалів, характерну для італійської дійсності 90-х років ХІХ ст., про самоту особи і спустошеність молодого покоління, яке вступає в життя без віри в ідеали. Він гостріше на відміну від багатьох його сучасників відчув кризу свідомості, її історичні, соціальні та психологічні причини. У мистецтві ця

криза проявилася в швидкій зміні різних шкіл і течій: «Вчора реалізм і натуралізм, сьогодні символізм і містицизм, хто знає, що буде завтра?» Для Піранделло витвір мистецтва – результат безпосереднього переживання, і народжується він не на основі якогось наперед обдуманого плану або міркування, а повинен вилитися безпосередньо з почуття.

Ці ідеї набувають подальшого розвитку в трактаті «Гуморизм» (1908), в якому Піранделло викладає свою теорію зображення життя в мистецтві. Трактат складається з двох частин: в першій йдеться про природу комічного – автор робить екскурс в історію розвитку гумору в світовій літературі; в другій він розглядає взаємостосунки мистецтва і життя, проблему творчості і відображення особи в мистецтві та окреслює особливості свого художнього методу, спираючись на філософський релятивізм, популярний на початку ХХ ст.

«Життя – це нескінченний потік, – говорить Піранделло, – який ми намагаємося зупинити і зафіксувати в певних нерухомих формах всередині і зовні нас, тому що ми самі є вже фіксованими формами... [14, с. 160]». Пізніше Піранделло назве ці форми «масками». Поняття та ідеали, – продовжує Піранделло, – це ті самі форми, як і «всі наші помилкові уявлення, умови і стани, в яких ми прагнемо відобразити себе». Отже, «форми», на думку Піранделло, можуть виражати лише малу частину духовного життя людини. Ці «форми» нестабільні і відносні, їх легко може зруйнувати вічно мінливий потік життя.

Стосовно мистецтва Піранделло зауважує: «Художній твір створюється вільним рухом внутрішнього життя, який організовує ідеї і образи в гармонійну форму [14, с. 161]». Він виступає проти будь-якої доктрини і «точки зору», як і проти спроб пояснити світ. В естетиці, як і у філософії, глибинний гуманізм Піранделло віддає перевагу стихійному і несвідомому началу, які, на його думку, більшою мірою визначають спонтанну поведінку людини, ніж свідомість і логічне мислення.

Свій художній метод, що розкриває ілюзорність наших уявлень про дійсність, Піранделло назвав «гуморизмом». Відкидаючи описовість в зображенні життєвого матеріалу, він як майстер художніх інтерпретацій протиставляє їй «гумористську рефлексію» – дію, яку проводять його персонажі, прагнучи створити свій замкнений внутрішній світ, що протистоїть реальному. Тональність похмурої іронії, в якій ведеться оповідь, включає момент співчуття, поєднує трагічне і комічне. Це поєднання трагедії і фарсу відображує «відчуття контрасту», яке Піранделло вважав обов'язковим для «гумористичного» в його розумінні мистецтва.

Одним з найбільш відомих керівників молодого покоління італійських літераторів початку ХХ ст. був флорентійський поет, прозаїк, критик і філософ – Джованні Папіні (1881–1956), знаменитий ще й тим, що створив журнал «Леонардо», в якому публікував численні власні есе та статті своїх однодумців.

Дж. Папіні в Італії був пропагандистом філософії прагматизму, якому він присвятив свої праці: «Сутінки філософів» (1906), «Друга половина» (1912), «Прагматизм» (1913). Проголошуючи єдиною реальністю людське «Я», він ототожнював істинне з практично корисним. У своїх міркуваннях Дж. Папіні часто оперує парадоксами, бере на себе роль руйнівника старих авторитетів, вбачаючи свою «місію» в тому, щоб заперечувати, спонукати, турбувати і наважуватись. «...Адже потрібне «Ніщо» Мефістофеля, щоб Фауст міг знайти своє «Все». Я беру на себе цей обов'язок...», заявляє він. Ці нігілістичні нотки стосовно культури минулого пізніше привели Дж. Папіні до футуризму.

Все найвизначніше з творчої спадщини Дж. Папіні було створено ним на початку ХХ ст. В галузі літератури він був засновником нової течії – фрагментаризму, для якого



характерними є боротьба з сюжетністю і заперечення інтриги. Матеріал дійсності розпадається під пером письменника на окремі фрагменти, уривки думок і апікації відчуттів. Свої розповіді він називав «філософськими казками». Це збірки: «Трагічна щоденність» (1906), «Слова і кров» (1912). До збірки «Трагічна щоденність» Дж. Папіні написав три передмови, окремо звертаючись «до поетів, до філософів і до людей з ерудицією». В цих передмовах він викладає свої філософсько-естетичні вимоги.

У передмові, адресованій філософам, Дж. Папіні звертає увагу на буденність, в якій він намагається відкрити тасмницю, не бажаючи, подібно до інших авторів, зображати дивні пригоди і незвичайні ситуації. «Я хотів знайти фантастичне в душах самих людей, – пише Папіні, – я вирішив примусити людей мислити і відчувати незвичайно в звичній обстановці...[14, с. 168]». І продовжує: «Бачити звичайний світ в незвичайному світлі – ось істинна мрія духу». Так він обґрунтовує своє філософсько-естетичне кредо.

Дж. Папіні відстоює ідею несвідомої, інтуїтивної творчості і порівнює поета з дитиною. Поет не повинен пояснювати світ, вважає Папіні, він, як дитина, повинен лише передавати свої відчуття від зіткнення з цим світом. «Для збереження радості в світі, – зауважує Дж. Папіні, – необхідно, щоб поети зберігали свою дитячість. Потрібно, щоб вони наново відкривали світ [14, с. 168]» Це і є погляд на мистецтво як на ірраціональне начало. І в своїх розповідях Дж. Папіні прагне відкрити невидиме і болісно-загадкове, дотримуючись головної вимоги – «побачити весь світ в самому собі».

У подальшому послідовники Дж. Папіні – фрагментаристи – оформилися в самостійну групу в літературі між 1912 і 1914 рр. На чолі нової течії став Арденго Соффічі. До руху прилучилися У. Бернасконі, Дж. Бойне, Д. Кампана, А. Онофрі та ін. Фрагментаризм проявив себе головним чином в малих формах прози і в поезії; були зроблені спроби перенести цю манеру і в роман («Леммоніо Борео» А. Соффічі, 1912). У 1920–1930-ті рр. фрагментаризм поклав початок новій літературній течії – «артистичній прозі».

Отже, наведений аналіз стану та розвитку італійської літератури поч. ХХ ст. свідчить про її суперечливий характер. По-перше, вона дала світові новий мистецький напрямок – футуризм, по-друге, залишила низку імен, які достойні бути в пантеоні видатних художників слова всіх народів. Так, італійські письменники цього періоду отримали навіть дві Нобелівські премії в галузі літератури: це – Грація Деледда, нагороджена у 1926 р. за публікацію понад 30 романів та збірок розповідей про життя народу її рідної Сардинії, та Луїджі Піранделло, котрий у 1934 р. був названий кращим драматургом кінця ХІХ – поч. ХХ ст., серед найвідоміших його п'єс – «Шість персонажів в пошуках автора», «Генріх ІV», «Ви маєте рацію». Всі вони зв'язані з конфліктом між ілюзією і реальністю та з проблемами сучасності, які за своєю природою не можуть бути розв'язані.

Безумовно, футуризм, який виник вперше на італійському ґрунті, здійснив величезний вплив на європейський авангард, перш за все, як художній напрямок, що відкривав можливості пошуку нових виразних художніх методів майбутнього. Важко пояснити, чому гуманізм в Італії цього періоду не зміг стати запорукою людяності, соціальної впевненості чи політичної захищеності. І вже зовсім дивно, що саме Італія стає зоною фашистського експерименту, з'являється поняття «антигуманізм», а гуманізм безапеляційно відноситься до сфери людських ілюзій. Парадоксальним явищем слід визнати і той факт, що багато митців – представників найгуманістичнішої сфери людської діяльності – підтримали фашистську диктатуру Муссоліні, у тому числі Т. Марінетті та Г. Д'Аннунціо. Цей феномен, на наше переконання, потребує окремого

глибокого й докладного дослідження, тому що прояви фашизму й сьогодні нагадують про себе людству.

### Список використаної літератури

1. Сабадаш Ю. Гуманізм та антигуманізм в культурі Італії кінця XIX початку XX століття / Ю. Сабадаш // Гуманітарний часопис. - 2007. - № 1. - С. 25–33 ; Sabadash Yu. Humanizm ta antyhumanizm v kulturi Italii kintsia XIX pochatku XX stolittia / Yu. Sabadash // Humanitarnyi chasopys. - 2007. - № 1. - S. 25–33
2. Сабадаш Ю. Габріель Д'Аннунціо: національний герой чи злий геній Італії? / Ю. Сабадаш // Актуальні проблеми науки та освіти : зб. матер. XIII підсумк. наук.-практич. конф. викладачів МДУ 4 лютого 2011 р. / за заг. ред. К. В. Балабанова. - Маріуполь: МДУ, 2011. - С. 157–159 ; Sabadash Yu. Habriel DAnnuntsio: natsionalnyi heroii chy zlyi henii Italii? / Yu. Sabadash // Aktualni problemy nauky ta osvity : zb. mater. KhIII pidsumk. nauk.-praktych. konf. vykladachiv MDU 4 liutoho 2011 r. / za zah. red. K. V. Balabanova. - Mariupol: MDU, 2011. - S. 157–159
3. Сабадаш Ю. Гуманістичне світобачення Луїджі Піранделло // Актуальні проблеми науки та освіти: зб. матер. XV підсумк. наук.-практич. конф. викладачів МДУ 1 лютого 2013 р. / за заг. ред. К. В. Балабанова. - Маріуполь : МДУ, 2013. - С. 147–149 ; Sabadash Yu. Humanistychnе svitobachennia Luidzhi Pirandello // Aktualni problemy nauky ta osvity: zb. mater. KhV pidsumk. nauk.-praktych. konf. vykladachiv MDU 1 liutoho 2013 r. / za zah. red. K. V. Balabanova. - Mariupol : MDU, 2013. - S. 147–149
4. Сабадаш Ю. Гуманізм у контексті культурологічної концепції Б. Кроче // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. музикознавство. - 2014. - Вип. 2 (1). - С. 15–22 ; Sabadash Yu. Humanizm u konteksti kulturolohichnoi kontseptsii B. Kroche // Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiiia. Filolohiiia. muzykoznavstvo. - 2014. - Vyp. 2 (1). - S. 15–22
5. Бобринская Е. Футуризм / Е. Бобринская. - Москва : Галарт, 2000. - 192 с. Bobrinskaya Ye. Futurizm / Ye. Bobrinskaya. - Moskva : Galart, 2000. - 192 s.
6. Маринетти Ф. Т. Манифест футуризма [Електронний ресурс] / Ф. Т. Маринетти. - Режим доступа : <http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html> ; Marinetti F. T. Manifest futurizma [Elektronnyy resurs] / F. T. Marinetti. - Rezhim dostupa : <http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html>.
7. Маринетти Ф. Т. Манифесты итальянского футуризма / Ф. Т. Маринетти. - Москва, 1914. - 77 с. ; Marinetti F. T. Manifesty italyanskogo futurizma / F. T. Marinetti. - Moskva, 1914. - 77 s.
8. Естетика : підруч. / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. Т. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк ; за ред. Л. Т. Левчук. - 2-е вид., доп. і перероб. - Київ : Вища шк., 2005. - 431 с. ; Estetyka : pidruch. / L. T. Levchuk, V. I. Panchenko, O. T. Onishchenko, D. Yu. Kucheriuk ; za red. L. T. Levchuk. - 2-e vyd., dop. i pererob. - Kyiv : Vyshcha shk., 2005. - 431 s.
9. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX століття : навч. посіб. / Г. С. Меднікова. - Київ : Знання, 2002. - 216 с. ; Miednikova H. S. Ukrainska i zarubizhna kultura KhKh stolittia : navch. posib. / H. S. Miednikova. - Kyiv : Znannia, 2002. - 216 s.
10. Малюга Ю. Я. Культурологія : учеб. пособ. / Ю. Я. Малюга. - Москва : ИНФРА-М, 2007. - 333 с. ; Maliuha Yu. Ya. Kulturolohiya : ucheb. posob. / Yu. Ya. Maliuha. - Moskva : YNFRA-M, 2007. - 333 s.
11. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посіб. / Л. Т. Левчук. - Київ : Либідь, 1997. - 224 с. ; Levchuk L. T. Zakhidnoevropeiska estetyka KhKh stolittia : navch. posib. / L. T. Levchuk. - Kyiv : Lybid, 1997. - 224 s.

12. Кормильцев И. Три жизни Габриеле Д'Аннунцио / И. Кормильцев // Иностранная литература. – 1999. – № 11. – С. 138–153 ; Kormiltsev I. Tri zhizni Gabriele D'Annuntsio / I. Kormiltsev // Inostrannaya literatura. – 1999. – № 11. – S. 138–153

13. Пиранделло Л. Избранная проза : в 2-х т. : пер. с итал. / Л. Пиранделло. – Ленинград : Худож. лит., 1983. – Т. 1. – 375 с. ; Т. 2. – 480 с. ; Pirandello L. Izbrannaya proza : v 2-kh t. : per. s ital. / L. Pirandello. – Leningrad : Khudozh. lit., 1983. – Т. 1. – 375 s. ; Т. 2. – 480 s.

14. История итальянской литературы XIX–XX веков : учеб. пособ. / И. П. Володина и др. – Москва : Высш. шк., 1990. – 286 с. ; Istoriya italyanskoj literatury XIX–XX vekov : ucheb. posob. / I. P. Volodina i dr. – Moskva : Vyssh. shk., 1990. – 286 s.

Стаття надійшла до редакції 28.03.2016

**Yu. S. Sabadash**

### **THE PECULIARITIES OF THE ITALIAN LITERATURE AT THE END OF THE XIX-BEGINNING OF THE XX CENTURIES**

*There being investigated the peculiarities of the Italian literature at the end of the XIX-beginning of the XX centuries. It is marked that at this period a cultural crisis in Italy involved the whole spectrum of universal values and principles of a traditional moral and also literary forms and trends. There being analyzed works by F.T. Marinetti, G. D'Annunzio, L. Pirandello, G. Panini.*

*There established that the beginning of the XX century is marked with the occurrence of a new trend – futurism, in manifests of which there were proclaimed 'anticultural', 'antihumanistic', 'antiaesthetics', 'antiphilosophical' orientation of this trend. The reason of such categoricity is the opposition, which is typical for all modernists concerning the ideas of the previous art. In Italian futuristic movement there observed two tendencies: on the one hand, a real necessity to include in the sphere of art presentation new elements of a society development, civilization and to find for this consequent figurative and linguistic means and on the other hand, antihumanistic aggressive ideology, modern political nationalistic world-view, worship of violence and war.*

*There stressed that namely in Italy, the motherland of humanism there appeared the notion of 'antihumanism' but lots of artists (T. Marinetti, G. D'Annunzio), the representatives of highly humanistic sphere of personal activity, supported fascist's dictatorship. At the same time, the other part of Italian society still supports humanistic ideals and G. Deledda and L. Pirandello even get Nobel Prizes in the sphere of literature.*

*Undoubtedly, futurism, which firstly appeared on the basis of Italian ground, made a great influence onto the European vanguard, first of all as an art trend that opened possibilities of search of new expressive methods of the future. It's difficult to explain why humanism in Italy of this period couldn't be a guarantee of humanity, social confidence or political security. And it's not strange that namely Italy became the zone of fascist experiment, there appear such notions of 'antihumanism', and humanism is peremptory correlate with the sphere of illusions. A paradoxical phenomenon is the fact that they supported the fascist dictatorship by Mussolini, including T. Marinetti and G. D'Annunzio. This phenomenon, to our mind, requires a special deep and detailed investigation because the manifestation of the fascism has recollections even nowadays.*

**Keywords:** *humanism, futurism, individualism, vanguard, fascism, fiction intuition, fragment segmentation.*