

літературознавство



Державна
О.Є.—Я. ПАХЛЬОВСЬКА

Українсько-
італійські
ЛІТЕРАТУРНІ
ЗВ'ЯЗКИ
XV-XХст.



2

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

О.Є.—Я. ПАХЛЬОВСЬКА

Українсько-
італійські
ЛІТЕРАТУРНІ
ЗВ'ЯЗКИ
XV–XX ст.

КИЇВ
НАУКОВА ДУМКА
1990

Монографія є першим у радянському та зарубіжному літературознавстві комплексним дослідженням історії українсько-італійських літературних зв'язків як цілісної, історично сформованої системи, неперервного динамічного процесу, розгорнутого в часі. Висвітлюються історичні передумови виникнення літературних контактів між Італією та Україною, умови формування та фактори, що сприяли їхньому зміцненню і розвитку, аналізуються форми рецепції та специфіка літературних зв'язків на кожному з етапів.

Для літературознавців, істориків, викладачів, лекторів, пропагандистів, студентів.

Монография является первым в советском и зарубежном литературоведении комплексным исследованием истории украинско-итальянских литературных связей как целостной, исторически сформированной системы, непрерывного динамического процесса, развернутого во времени. Освещаются исторические предпосылки возникновения литературных контактов между Италией и Украиной, условия формирования и факторы, способствовавшие их укреплению и развитию, анализируются формы рецепции и специфика литературных связей на каждом из этапов.

Для литературоведов, историков, преподавателей, лекторов, пропагандистов, студентов.

Відповідальний редактор *І. О. Дзеверін*

Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

Редакція літературознавства та мистецтвознавства

Редактор *К. І. Савенок*

П 4603020000-126-521-89
М221 (04)-90

ISBN 5-12-001094-6

© О. Є.-Я. Пахльовсь 1990

ВСТУП

Історія людської цивілізації не знає випадків ізольованого розвитку культур. Як сполучаються між собою географічні материки, так само тісно пов'язані й духовні материки людства — різні національні культури. Їхня постійна і глибинна взаємодія не лише розкриває об'єктивну закономірність між-національних культурних і літературних зв'язків. Вона визначає гуманістичну сутність історично неминучого обміну художнім досвідом між народами.

Еволюція національної культури і весь комплекс її міжнародних взаємин, тобто, іншими словами, культурно-історичний контекст її розвитку, — процеси діалектично взаємозв'язані і взаємозалежні. Особливості культурно-історичного контексту значною мірою обумовлені специфікою розвитку національної культури. У свою чергу специфіка ця не меншою мірою залежить від характеру відносин національної культури з іншими культурами світу.

Культурно-історичний контекст розвитку української культури і літератури являє собою досить складне явище. У сферу культурного спілкування з Україною залучалось багато країн. У кожному конкретному випадку характер спілкування, ступінь його інтенсивності та регулярності визначались специфікою національних культур, причетних до цього спілкування, а також цілим рядом різних за своїм масштабом і значенням історичних факторів, якими в основному і продиктовані суттєві відмінності в окремих бінарних зв'язках української культури та літератури з іншими культурами та літературами Європи.

З давніх часів Україна щонайтісніше була пов'язана практично з усіма слов'янськими країнами. З огляду на історичні обставини і на територіальну близькість особливою інтенсивністю завжди відзначались культурні та літературні зв'язки України з Росією, Білорусією, Польщею, а також Чехією і Словакією, які відіграли надзвичайно важливу роль у поступі національної культури кожної з цих країн.

Іншими шляхами розвивались культурні відносини України із Західною Європою. Через своєрідність історичних умов розвитку і знову ж таки географічного положення з усіх східнослов'янських держав саме Україна на певному етапі була тим культурним регіоном, де відбувався найактивніший взаємообмін і взаємовплив слов'янсько-візантійської традиції та культури європейського Відродження і барокко. Ця обставина значною мірою зумовила особливості формування української національної культури, яка активно сприймала перспективні тенденції розвитку культур Заходу і Сходу. Так, інтенсивні культурні контакти традиційно існували між Україною і Францією. Різними за своєю глибиною і характером були культурні відносини України з Англією, Іспанією і Португалією.

Італійсько-українські літературні зв'язки становлять яскраву сторінку в історії не лише українсько-західноєвропейських, а й світових культурних взаємин. Специфічність і складність досліджуваних зв'язків полягає у несхожості умов формування й історичних доль італійської та української культур, котрі, як бже здатись на перший погляд, мало надаються до зіставлення. Однак протягом тривалого часу — в міру того як в залежності від дії об'єктивних історичних законів долалась певна роз'єднаність європейських культур, що існувала на ранніх етапах їхнього розвитку, — окремі тенденції і явища відчутно зближувались, зростав інтерес народів один до одного. Внаслідок цього між італійською літературою як однією з найстаріших літератур романського регіону, що активно впливала на культурний розвиток всієї Європи, і українською літературою, котра належала до найрозвинутіших літератур слов'янського світу, поступово встановлювались і згодом еволюціонували різноманітні форми контактів, що органічно ввійшли в процес розвитку обох культур і збагатили світовий культурно-історичний контекст.

Упродовж віків культурне спілкування Італії й України не було постійним і рівномірним. Періоди інтенсивного спілкування змінювались періодами різких спадів, оскільки одні історичні фактори сприяли його розвитку, інші, навпаки, перешкоджали. З перебігом часу помітно урізноманітнювались форми цих контактів, змінювались їх суспільно-політичні функції, естетична значимість, вони наповнювались новим змістом, набуваючи ін-

шого характеру, іншої динаміки розвитку. Нова епоха внесла свої корективи у цей процес: зв'язки між Італією та Україною стали інтенсивнішими й систематичнішими, їхній ритм вже відповідає сучасному рівню міжнародного культурного спілкування.

Принада такого прогресу — в глобальних змінах, які відбулись у системі світової літератури в ХХ ст. Процес поступового, але неухильного утворення світової літературної системи вступив у фазу надзвичайно інтенсивного розвитку. Цим пояснюються особлива масштабність і динамічність, притаманні на даному етапі більшості явищ і тенденцій, які розвиваються в структурі світового літературного процесу, незрівнянно активніші порівняно з минулими століттями взаємодія і взаємовплив регіональних, зональних і національних літературних систем.

Зважаючи на особливості сучасного етапу міжнародної культурної та літературної взаємодії, цілком очевидно, що глибокого й різнобічного аналізу потребують ті бінарні літературні зв'язки, в історії яких відбиваються основні закономірності еволюції світової літератури. Цим і зумовлене звернення до італійсько-українських літературних зв'язків. «Реконструкція» їх відповідає завданням сучасного літературознавства, одне з яких полягає у висвітленні історії міжлітературних взаємин у масштабі світової літератури.

Дослідження культурно-історичного контексту формування й еволюції української літератури дає також можливість поглиблено вивчити її національну специфіку, своєрідність її художньої традиції, по-новому осмислити характер окремих її тенденцій і явищ, пов'язаних з розвитком світової культури.

Проблема італійсько-українських літературних зв'язків порівняно недавно привернула увагу вчених. Питанням сприйняття італійської літератури на Україні та окремим аспектам інтерпретації української літератури ХІХ—ХХ ст. у західноєвропейському, в тому числі італійському, літературознавстві присвячені праці О. І. Білецького¹, М. П. Бажана², О. А. Домбровського³, М. М. Греська⁴ та ін. Найбільш вагомим вкладом у розробку цієї теми є дослідження Д. С. Наливайка. В них глибоко вивчаються проблеми взаємозв'язків української літератури

¹ Білецький О. І. Шевченко і західноєвропейські літератури // Збір. праць: У 5 т.— К., 1965.— Т. 2.

² Бажан М. П. Встречи на вековых путях: Об украинско-итальянских культурных связях // Люди. Книги. Даты: Статьи о литературе.— М., 1968.

³ Домбровский О. А. Данте в творчості Лесі Українки // Питання романогерманської філології.— Львів, 1961.

⁴ Гресько М. М. В країні Данте // Жовтень.— 1964.— № 5; його ж. Павло Тичина в Італії // Вітчизна.— 1964.— № 8.

з літературами Західної Європи в епоху Відродження і барокко⁵; на основі історичних документів, більшість яких уперше вводиться у науковий обіг, розглядаються питання про висвітлення історії України в західноєвропейських, і зокрема італійських, джерелах⁶. Велику вартість мають праці Г. А. Нудьги, присвячені аналізу українських народних пісень та історичних дум у контексті фольклору Східної та Західної Європи, поширенню української пісенної культури за рубіжм і безпосередньо в Італії⁷. Надзвичайно важливий зібраний вченим матеріал про зв'язки України із Західною Європою, в тому числі з Італією, в XV—XVIII ст. у сфері науки.

Українські історики, зокрема історики філософії В. М. Нічик⁸, І. І. Іваньо⁹, Я. Д. Ісаєвич¹⁰, нерідко звертаються до проблем взаємозв'язку вітчизняної філософської та естетичної думки з філософією італійського Відродження. Важливою віхою в розвитку теми італійсько-українських зв'язків стало ґрунтовне дослідження М. М. Варварцева¹¹. В українському мистецтвознавстві також є ряд робіт про зв'язки українського мистецтва з італійською архітектурою, музикою, живописом¹².

Дослідження російських радянських учених, присвячені проблемам розвитку слов'янських літератур у загальноєвропейському літературному контексті, іноді включають матеріал, що стосується італійсько-українських літературних відносин. Наприклад, окремі їх аспекти аналізуються в працях І. М. Голенищева-Кутузова¹³, згадуються деякі факти цих зв'язків З. М. Потаповою¹⁴.

Наливайко Д. С. Відродження і слов'янський світ // Всесвіт.—1977.— № 3; його ж. Києво-Могилянська академія і Європа // Всесвіт.—1972.— № 7; його ж. Україна в західноєвропейських історико-літературних джерелах доби Відродження // Слов'янське літературознавство фольклористика.—1968.— Вип. 4; 1969.— Вип. 5; 1970.— Вип. 6; та ін.

⁶ Наливайко Д. С. Західноєвропейські автори кінця XVI — початку XVII ст. про роль українських козаків у боротьбі з турецькою агресією // Український історичний журнал.—1968.— № 5, 6; його ж. Західноєвропейські історико-літературні джерела про визвольну війну українського народу 1648—1654 рр. // Там же.—1969.— № 9—12; 1970.— № 1.

⁷ Нудьга Г. А. Слово і пісня.— К., 1985.

⁸ Нічик В. М. Феодан Прокопович.— М., 1980.

⁹ Іваньо І. І. Очерк развития эстетической мысли Украины.— М., 1981.

¹⁰ Ісаєвич Я. Д. Юрій Дрогобич.— К., 1972.

¹¹ Варварцев Н. Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях (первая половина XIX в.).— Киев, 1986.

¹² Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Дожовтневий період.— К., 1983.

¹³ Голенищев-Кутузов І. Н. Славянские литературы: Статьи и исследования.— М., 1973.

¹⁴ Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи: Вторая половина XIX века.— М., 1973.

Український матеріал використовується і в дослідженнях ряду польських учених¹⁵. В основному вони звертаються до так званих пограничних явищ в історії української та польської літератур XV—XVI ст. І це закономірно, адже італійсько-українські літературні зв'язки розвивались, з одного боку, в комплексі всіх тих літературних взаємин України з іншими державами слов'янського світу, насамперед з Польщею та Росією, а з другого — являли собою один з фрагментів масштабних історичних зв'язків Італії з культурою цих держав.

Отже, при всій безумовній науковій вартості вищезгаданих праць італійсько-українські літературні зв'язки розглядаються в них переважно або на рівні окремих фактів рецепції італійської літератури на Україні та української в Італії, або ж виключно в межах конкретних історичних періодів. Становлячи собою міцну основу для подальшого вивчення бінарних зв'язків, вони водночас свідчать і про назрілу необхідність дати розгорнуту в часі історію розвитку італійсько-українських літературних взаємин.

Дана монографія і є першою спробою відтворити картину еволюції італійсько-українських літературних зв'язків як історично сформовану систему, як неперервний діалектичний процес; розкрити динаміку розвитку цих зв'язків в їх обумовленості соціально-історичними факторами, а також специфіку і форми на кожному етапі їх історичного розвитку; систематизувати основну частину відомого на сьогодні матеріалу з історії італійсько-українських літературних зв'язків і детально проаналізувати маловідомі явища та ряд фактів, які вперше вводяться в науковий обіг. Монографія є також орієнтовною картою майбутніх досліджень, оскільки практично кожен з наведених у ній фактів чи явищ може бути розгорнутий в окрему працю.

Усвідомлюючи невичерпність, а тим самим і необхідність подальшої розробки даної теми, автор вважає за потрібне відзначити ряд її специфічних особливостей.

1. Тема італійсько-українських літературних зв'язків має дуже широкий і рухомий контекст. По суті, вона являє собою комплекс різноманітних тем, оскільки до сфери безпосередньої італійсько-української літературної взаємодії були постійно причетні й інші культурні регіони. Так, на найраніших етапах у комплекс цього спілкування були включені Греція і Візантія, південні слов'яни. З XVI ст. особливої актуальності набувають масштабні українсько-польсько-італійські культурні взаємини, пізніше взаємини між східнослов'янським регіоном та Італією,

¹⁵ *Kubala L.* Stanisław Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek Reformacji w Polsce.— Lwów; Warszawa, 1908; Paweł z Krosna (Crosnensis Paulus Ruthenus).— Cracovia, 1887.

які дали багато пограничних літературних явищ. Не можна при цьому забувати, що в будь-якому з вказаних випадків культурні, і зокрема літературні, зв'язки перебували у складній діалектичній залежності від суспільно-історичних та ідеологічних тенденцій свого часу. Дослідження подібних культурно-історичних комплексів, лише окреслене в цій роботі,— справа майбутнього.

2. Вивчення італійсько-українських літературних зв'язків дуже ускладнене фактором нерівномірності історичного розвитку італійського та українського народів, який, власне, і визначив специфіку цих зв'язків.

Фактор нерівномірності поступального історичного руху, зумовивши неминучі диспропорції і невідповідності у розвитку літературних явищ, що чітко простежуються при діахронічному зіставленні досліджуваних літератур, диктує і певну відносність хронологічних меж таких явищ, а значить, і необхідність більш диференційованого підходу до періодизації.

Так, українську літературу, як, врешті, і будь-яку із слов'янських літератур, неможливо розглядати лише в межах загальноприйнятої періодизації європейської літератури: «одна й та ж позначка на шкалі історичної вертикалі може означати для різних регіонів різну історичну їх якість, різний історичний рівень їх розвитку»¹⁶. Наприклад, хронологічні межі Середньовіччя не лише для Італії, а й для всієї Західної Європи порівняно із слов'янським світом абсолютно різні. Ренесанс в Італії охоплює XIV—XVI ст., а на Україні, як і в інших країнах східнослов'янського світу, ренесансно-гуманістичні, а згодом реформаційні та барокові тенденції розвиваються в основному в XVI—XVIII ст. Отже, зіставлення тих чи інших генетично пов'язаних між собою тенденцій, які виникають і розвиваються в окремих національних літературах, повинно здійснюватись не механічно, а з обов'язковою корекцією на історичний час і на специфіку конкретної національної традиції. Подібний підхід до фактора нерівномірності історичного розвитку літератур дає можливість не тільки об'єктивно досліджувати власне літературні зв'язки, а й глибше осягнути природу певних тенденцій в розвитку кожної з національних літератур.

3. Фактор нерівномірності історичного розвитку народів стосується не лише соціальних чи суто культурних аспектів. Великої ваги тут набуває також аспект етичний. Вивчаючи такі своєрідні бінарні зв'язки, як зв'язки італійської та української літератур, необхідно обов'язково дотримуватись історичної етики, яка є основним орієнтиром, свого роду моральним компасом в оцінці тих чи інших явищ. Так, наприклад, незважаючи на

¹⁶ *Неупокоева И. Г.* История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа.— М., 1976.— С. 269.

різномасштабність італійської та української літератур, на різну їх «тривалість» у часі, неприпустимо зводити українську літературу лише до ролі реципієнта, скажімо, традиції європейського Ренесансу чи барокко, що в цілому означало б недооцінку самих цих напрямів, які закономірно й своєрідно виявлялись на різному національному ґрунті. В кожному з цих випадків Україна, як і інші слов'янські країни, виступала рівноправним партнером у міжнаціональному культурному діалозі, і будь-яка його форма була строго і чітко детермінована історично.

Певна річ, узагальнення процесу розвитку італійсько-українських літературних зв'язків можливе лише при врахуванні їх генезису. Безпосередньо літературним зв'язкам, які встановились у XVIII ст., передували тривалі історично закономірні політичні, торговельно-економічні та інші контакти між Італією та Україною. Цим викликане звернення до історичного матеріалу, специфіка якого багато в чому визначила характер еволюції італійсько-українських літературних взаємин.

В основу композиції даної праці покладений хронологічний принцип. По-перше, такий підхід відповідає завданню дослідження — показати розвиток італійсько-українських літературних зв'язків як історично закономірний процес, розгорнутий у часі. По-друге, визначення характерних особливостей еволюції досліджуваних взаємин у межах хронологічно поданих періодів полегшує встановлення загальних закономірностей розвитку італійсько-українських літературних зв'язків.

Відтак, у першому розділі розглядаються історичні факти, відбиті в документах, хроніках та інших нарративних джерелах XV—XVII ст., які створили ґрунт для виникнення італійсько-українських літературних взаємозв'язків. У другому розділі досліджуються явища, що відтворюють історію розвитку італійсько-українських літературних зв'язків у XVII—XVIII ст. Третій і четвертий розділи вміщують матеріал, який стосується XIX і XX ст., включаючи сучасний етап.

Автор висловлює глибоку подяку історикам, літературознавцям та мистецтвознавцям за допомогу в роботі над цією темою: професору Санте Грачотті (Італія), професору Мікулашу Неврлі (Чехословаччина), Я. Д. Ісаєвичу, В. А. Овсійчуку, Г. А. Нудзі, Я. Р. Дашкевичу (Львів), В. І. Крекотню, Д. С. Наливайку, О. В. Мишаничу (Київ), І. К. Полухтовій (Горький), З. М. Потаповій (Москва) та світлої пам'яті О. С. Компан і Ф. П. Максименку.

РОЗДІЛ I

ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ІТАЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Літературні й культурні зв'язки України з державами Західної Європи, і зокрема Італією, стали наслідком широких історичних — дипломатичних, релігійних, торговельних — контактів, які існували між цими країнами протягом багатьох віків. Італійсько-українські літературні зв'язки започатковані мемуарами італійських та українських мандрівників, дипломатів, ченців, а також різноманітними історичними документами й матеріалами — хроніками, реляціями, донесеннями послів та папських легатів і т. ін. Поява їх зумовлена насамперед міжнародними політичними, дипломатичними й торговельними відносинами Київської Русі з країнами Європи і Сходу*, а згодом — історичними контактами України з державами європейського регіону. Звичайно, всі ці документи та наративи джерела того часу не є суто літературними явищами. І все ж вони надзвичайно важливі, оскільки літературні зв'язки України з Італією, по суті, виникли спершу саме на цьому ґрунті, а на новому історичному етапі стали їх органічним продовженням.

Дослідження вищеназваного історичного матеріалу має ряд складностей. Одна з них полягає в тому, що матеріал цей здебільшого розрізнений і малоприступний. Що ж стосується італійських видань, то

* Не забуваймо, що Київська Русь (поряд з імперією Карла Великого, короля франків) — наймогутніша європейська держава раннього Середньовіччя, політичний і культурний центр східної частини континенту, безпосередньо включений у ритм історичного буття всієї Європи.

лише невелика їх частина є в бібліотеках СРСР (Києва, Львова, Москви, Ленінграда), більшість же зберігається в бібліотеках Рима, Венеції, Флоренції, Болонї, Феррари, Ватикана, Парижа. Значна кількість джерел взагалі відома лише з описів, до того ж не завжди достовірних або об'єктивних.

Крім того, будь-який історичний документ як джерело інформації обмежений вимірами того чи іншого факту. Теоретичне узагальнення можливе лише на основі комплексного зіставлення і систематизації фактів у структурі досліджуваної історико-культурної реальності. Таким чином, визначення історичної або естетичної значимості будь-якого з проаналізованих явищ цілковито залежить від того, наскільки точно буде поставлене явище в контекст всього багатовікового розвитку італійсько-українських літературних відносин. Тому дослідження процесу розвитку зовнішніх контактів України з Італією не може й не повинно здійснюватись лише як послідовна їх реєстрація. Необхідні насамперед реконструкція механізму історичної обумовленості і виявлення причинно-наслідкових зв'язків цього процесу.

Слід взяти до уваги і такий істотний момент. У даному розділі історичні документи, зокрема італійські хроніки, що належать в основному до епохи Відродження і до XVII ст., тобто до того часу, коли італійсько-українські зв'язки вже розвивались досить інтенсивно, розглядаються як складова частина тогочасного культурного обміну між Італією та Україною. Такий підхід до історичних джерел правомірний ще й з тієї точки зору, що і Україна в XVII ст. мала досить розвинену історіографію, а наявність типологічно споріднених явищ, безперечно, дає цікавий матеріал для їх зіставлення.

Попри це, аналіз даних матеріалів здійснюється на не жанровому, а на змістовному рівні. Об'єднувати суто історичні документи з хроніками дозволяє, на нашу думку, та обставина, що саме в них уперше формувався погляд італійців на історію та культуру України. Цікава насамперед еволюція уявлень про Україну в італійських джерелах, оскільки «образ» України, реалії життя українського народу, відтворені у цих джерелах з більшою чи меншою достовірністю, великою мірою визначали характер рецепції української літератури в Італії в наступні століття.

Саме увагою до змістовного аспекту досліджуваних джерел пояснюється розгляд їхньої ролі виключно у становленні італійсько-українських літературних зв'язків, а не в жанровій системі Ренесансу. Зіставлення ренесансних та барокових історіографічних жанрів на італійському та українському ґрунті повинно стати предметом окремого типологічного дослідження.

Встановлення перших історичних контактів між Італією та Україною відбулося ще в ті далекі часи, коли на берегах Чорного та Азовського морів з'явилися представники трьох могутніх італійських міст-республік — Венеції, Генуї, Пізи. Починаючи з XIII ст. два з половиною століття проіснували на північних берегах Чорного та Азовського морів італійські торговельно-ремісничі поселення, чие суспільно-політичне та адміністративне життя зосереджувалося в містах Кафа (Феодосія), Сольдайя (Судак), Тана (Азов). Особливо велику роль відігравала Кафа, яка більше двох віків була головною фортецею, головним ринком та головним портом генуезьких володінь. Падіння Кафи внаслідок розширення турецької експансії спричинилося до поступового занепаду й загибелі решти італійських центрів Криму. І все ж значення найбільш раннього «італійського періоду» в історії Південної України, хоча й обмеженого в основному торговельно-економічною сферою, досить важливе. Він сприяв розвитку не тільки політичних, а якоюсь мірою і культурних контактів значної частини Степової України з італійськими містами, про що свідчать, наприклад, епіграфічні дані, а також пам'ятники матеріальної культури, які збереглися до наших днів (генуезька фортеця в Судаку та ін.)¹.

Однак і раніше на берегах Чорного та Азовського морів з'являлись представники італійських республік, чия присутність тут пояснюється переважно їх торговельними та політичними інтересами. Але були і більш важливі чинники. А саме: необхідність боротьби з арабською експансією, що загрожувала культурному життю та торговельним відносинам молодих італійських комун, змушувала їх шукати контактів із вже могутньою на той час Візантією. Іншим спільним ворогом у Візантії з Італією була сильна норманська держава на півдні Італії, чий розквіт заважав розвиткові адриатичної торгівлі і, більше того, становив значну небезпеку для балканських земель Візантії. Особливо страждала від цього Венеція. Таке становище змушувало венеціанців шукати щастя на берегах не лише Чорномор'я, а й Дніпра.

Напевно, саме у зв'язку з цією обставиною і виникла відома згадка в «Слові о полку Ігоревім» про «венедичів». Тут серед чужоземців, які уславляли в Києві перемогу князя Святослава над половцями 1185 р., названі «венедичі», тобто венеціанці: «Ту нъмци и венедици, ту гръци и морава поють славу Святъславлю...»². Факт сам по собі, здавалось би, й не надто примітний, однак поки що він є першим відомим письмовим свідченням

Загоровський Є. Італійські колонії на Північному Причорномор'ю XIII—XV віків // Полуднева Україна.— К., 1932.

² Слово о полку Игореве.— М., 1981.— С. 94.

присутності італійців на нашій землі, зафіксованим до того ж у всесвітньовідомій літературній пам'ятці*.

З ряду літописів та хронік пізнішого часу довідуємося, що італійські держави були першими серед держав Західної Європи, з якими країни східнослов'янського регіону встановили політичні та дипломатичні відносини. Відбулося це в середині XV ст. Але й далі, аж до середини XVI ст., Західна Європа отримувала відомості про слов'янський світ, і зокрема про Україну, переважно з італійських джерел: більшість матеріалів про Польщу, Україну чи Росію спочатку видавалась в Італії і вже звідси поширювалась по всій Європі³.

Історичні джерела XV—XVII ст., в яких мова йде про Україну, можна поділити на три групи в залежності від специфіки матеріалу, покладеного в їхню основу.

Першу групу складає «література факту» — записки італійських мандрівників, купців, а також окремі твори та хроніки італійських істориків XV—XVI ст. Другу — послання папських легатів, нунціїв, ченців, твори італійських істориків католицької церкви, написані в основному в кінці XVI — на початку XVII ст. І, нарешті, третя група включає донесення італійських дипломатів, праці італійських істориків, а також різноманітні реляції, в яких відображено історію українського козацтва, політичні події на Україні в XVII ст. і особливо визвольну війну українського народу 1648—1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького.

Звичайно, подібний поділ історичних джерел досить умовний. Він дає загальне уявлення про характер цих джерел, які так чи інакше взаємно пов'язані між собою, і тому межі між ними дуже рухомі, а фактографічна основа не завжди достатньо диференційована. І все ж такий поділ правомірний і необхідний, оскільки сприяє чіткішій їх систематизації.

Отже, перша група історичних джерел: мемуари, «подорожі», хроніки.

Італійські мандрівники з'являються на території України в XIII—XVI ст. До цього самого часу відноситься і поява перших італійських джерел, що містять окремі спостереження про Україну. Характерною особливістю цих джерел є те, що в них подаються переважно географічні відомості, опис звичаїв та побуту народу, природи цього краю. Зустрічаються тут також згадки про значні історичні події того періоду. Це найбільш ранні за

* Наші земляки теж у той час бували в Італії. Це засвідчують, наприклад, руські написи XII ст., виявлені у кафедральному соборі Сан-Мартіно в місті Лукка поблизу Пізи.

³ Шаркова І. С. Россия и Италия: торговые отношения XV — первой четверти XVIII в. — Л., 1981. — С. 15.

часом виникнення, нерівноцінні за своїм значенням, суперечливі, а іноді недостатньо вірогідні джерела. Однак їхня історична вартість безумовна, оскільки вони відбивають тогочасний рівень історичних контактів між Італією та Україною, а також ступінь обізнаності італійських авторів з реальними умовами життя українського народу, дають уявлення про його національну своєрідність.

У 1246—1247 рр. легат папи Інокентія IV мінорит Йоаннес де Пано Карпіні (бл. 1182—1252) — перший відомий гість із Західної Європи на київській землі — у своїй «Історії монголів» згадує про зустріч з венеціанськими та пізанськими купцями в Києві через кілька років після того, як 1240 р. хан Батий дощенту зруйнував місто (Пано Карпіні за дорученням папи подорожував по території, захопленій монголо-татарами, з метою схилити хана Батия до об'єднання зусиль у боротьбі проти мусульман). Папський посол співчутливо описав трагічну картину, яку являв собою спустошений і дотла згорілий Київ: «Це було місто велике й багатолюдне, а тепер воно зведене майже нанівець, заледве лишилось там двісті будинків, а людей вони тримають у найтяжчому рабстві...»⁴. Це правдиве і дуже цінне для нас свідчення очевидця наслідків страшної історичної драми.

1436 р. венеціанський дипломат, письменник та купець Джо-зафа (Йосафат) Барбаро відвідав Тану. У книзі Барбаро «Подорож до Тани» містяться важливі відомості про італійську чорноморську торгівлю, про саме місто Тана, квітучий центр венеціанської колонії у понизов'ї Дону*, про історію, етнографію та археологію цього краю.

1487 р. в Італії було надруковано звіт про дипломатичну місію посла Венеціанської республіки Амброджо Контаріні (п. 1499), який у лютому місяці 1474 р. прибув до персидського хана — правителя Західного Ірану Узун-Гасана — для переговорів про об'єднання з Венецією у війні проти Туреччини. В спогадах про свою подорож Контаріні розповідає про українські міста, в яких йому довелося побувати по дорозі до Ірану: Луцьк, Житомир, Київ, Черкаси. Особливо яскраво й детально Контаріні описав Київ. Заслуговує на увагу той факт, що в звіті — на відміну від більшості історико-літературних джерел того часу — досить точно визначений кордон між Польщею та Україною.

«Подорож до Тани» Барбаро й звіт Контаріні традиційно друкуються разом⁵. 1541 р. у Венеції Антоніо Мануціо (син

⁴ Цит. за: Історія Києва. — К., 1982. — Т. I. — С. 197.

* Про Тану згадує також флорентійський історик і купець Горо (Грегоріо) Даті в поемі «Сфера» (1423), де викладені тогочасні астрономічні та географічні уявлення про світ.

⁵ Див., наприклад: *Barbaro G., Contarini A. Travels to Tana and Persia.* — London, 1873.

відомого в тогочасній Італії видавця Альдо Мануціо, книги якого так і називались — «альдіні») випустив збірник, що включав описи подорожей по Україні двох венеціанських авторів.

Надзвичайно показовий факт цього історичного періоду — «скіфська подорож» (1472—1473) визначного італійського гуманіста епохи Кватроченто, засновника Римської академії Помпоніо Лето (справжнє ім'я — Франческо Нобілі-Вітеллескі). Нотатки про мандрівку по «Скіфії» зустрічаються в його коментарях до творів античних авторів та лекціях (вони були записані слухачами, а згодом реставровані вченими⁶). Цікаво, що Помпоніо Лето, який здійснював свою подорож фактично в межах сучасної України, орієнтувався при цьому, як зазначає Д. С. Наливайко, на ономастику Східної Європи, запозичену з праць Геродота, Валерія Флакка та Плінія Молодшого. В Сарматії, пише, наприклад, Помпоніо Лето, найбільш поширена скіфська мова, котру називають тут рутенською (тобто українською)⁷. В коментарях до «Георгік» Вергілія (1479—1480) він докладно змалював побут українців (називаючи їх «скіфами»), описав дніпровські пороги, флору та фауну України*.

Ідентифікація Скіфії, а також Сарматії з Україною була взагалі характерна для тогочасної західноєвропейської науки. У цьому зв'язку згадаємо ще одне ім'я: відомого неолатинського поета і вченого з Дубровника, учня Помпоніо Лето Еліо Лампрідіо Черва. Як і інші італійські гуманісти, він цілком слушно був переконаний у тому, що скіфи або, точніше, певна їх частина — скіфи-орачі та царські скіфи, які жили на території сучасної України, — були народом слов'янського походження. Одним з перших італійських (і слов'янських) учених Еліо Черва заговорив про етнічну єдність слов'янського світу. «Слов'янське царство», писав він, простягається від південного узбережжя Іллірії до Балтійського моря і від Чорного моря аж до Московії. І нерідко герої, царі й поети древності, додає вчений, були за походженням слов'яни, наприклад, Орфей і Анахарс⁸. Українці цікаве твердження, яке збігається з припущеннями українських учених пізнішого часу (О. Партицького та ін.). Орфей був фракійським царем, а зона розселення фракійців — Карпати. Надзвичайно своєрідна і зовсім ще не досліджена постать нашої давньої історії — скіф

⁶ Див.: *Zabughin V* Giulio Pomponio Leto: In 2 vol. — Roma, 1909—1912.

⁷ *Наливайко Д. С.* Відродження і слов'янський світ. — С. 186.

* Твори Помпоніо Лето, безумовно, — літературне явище. Однак ми розглядаємо їх у контексті сучасних історичних джерел, свідомо порушуючи логіку, жанрової рубрикації, оскільки в даному випадку нас цікавить лише змістовний аспект творів італійського вченого.

⁸ *Goleriščev-Kutuzov I. N.* Il Rinascimento italiano e la letteratura slave dei secoli XV e XVI / A cura di Sante Gracioti e Jitka Křesálková: In 2 vol. — Milano, 1973. — Vol. 1. — P. 57.

Анахарс, який належав до царського роду. Він вчився у Греції і став одним із семи грецьких мудреців (про його вченість згадував Геродот). Так що ці «анакронізми» в італійських джерелах історично детерміновані.

Серед італійців у той час на Україні з тою чи іншою метою побували також Паоло Джовіо, Лукіно Арріго, Челіо Кальканьїні, єпископ Граціані, Альберто Кампензе, Джамбаттіста Рамузіо, Алессандро Гваньїні, Антоніо Поссевіно та ін. В XVI—XVII ст. заслуженою славою користувався в Європі «Збірник описів плавань та подорожей» (Венеція, 1550—1559) венеціанського дипломата Дж. Рамузіо (1485—1557). В другий том цього видання Рамузіо включив описи Московії та України італійських мандрівників Марко Поло, Дж. Барбаро, А. Контаріні, А. Кампензе, П. Джовіо, А. Гваньїні, а також «Трактат про дві Сарматії» (Краків, 1517) польського історика, географа та вченого-медика Мацея Меховського, де міститься багато цінних відомостей з історії, географії та етнографії України*.

Цілий ряд цікавих даних про слов'янські держави, в тому числі й про Україну, знаходимо в книгах «Всеєвропейський театр»⁹ італійського вченого Джованні Нікколо Дольйоні та «Царство слов'ян, нині хибно поіменованих словенцями...»¹⁰ італійського письменника-гуманіста родом з Дубровника Мауро Орбіні Раузео**. Обидва автори прагнуть до якомога ширшого охоплення різноманітного строкатого матеріалу, що було притаманне багатьом тогочасним науковим, нерідко компілятивним, творам такого роду. Величезна за обсягом праця Дольйоні є зразком пізньої космографії. Отже, не дивно, що вчений поставив перед собою завдання висвітлити будову і порядок мало не всього Всесвіту, включаючи «закони обертання небесних сфер»¹¹. Орбіні ж зосереджує увагу на дослідженні лише слов'янських країн та їх політичної історії. Але й він тяжіє до масштабного висвітлення проблем, які стосуються всього комплексу буття слов'янських народів.

Твори Дольйоні та Орбіні, безумовно, можна вважати однією

* «Трактат про дві Сарматії» М. Меховського (М. Меховіти), перекладений з латини італійською та німецькою мовами, став для західноєвропейських учених XVI—XVII ст. найавторитетнішим джерелом про Східну Європу. М. Меховський, вважають польські історики, започаткував новий, суто науковий підхід до вивчення слов'янського світу (див.: *Ulewicz T. Sarmacja: Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*—Kraków, 1950).

⁹ *Doglioni G. N. Anfiteatro di Europa.*—Venezia, 1623.

¹⁰ *Orbini Rauseo M. Il regno de gli slavi, hoggi corrottamente detti Schiavoni.*—Pesaro, 1601.

** Раузео, тобто уродженець міста Рагузи (нині — Дубровник). Рагуза поряд з Краковом і Львовом відігравала найважливішу роль у спілкуванні західноєвропейського та слов'янського світів.

¹¹ *Doglioni G. N. Anfiteatro di Europa.*—Sommaria Istruttione.

з перших спроб розповіді про географію та історію слов'янських країн. Однак відомості про слов'ян тут вкрай уривчасті й недостовірні. Хибують твори і на більш серйозні помилки: трапляються випадки спотворення історичних фактів в інтерпретації авторів, плутанина в подіях і датах. Так, наприклад, хрещення Русі, за Дольйоні, відбулося 942 р.; не бачить він ніяких відмінностей між «рутенцями», «росіянами» та «московітами» та дає дуже нечітку характеристику слов'янам цього регіону, описуючи їх як людей простих і добрих, котрі харчуються виключно м'ясом і рибою і зовсім не вживають хліба, тощо¹². Водночас Дольйоні справедливо виокремлює українську церкву, називаючи її «рутенським обрядом», прийнятим у 1518 р. Проте й тут припускається серйозної помилки: під «рутенським обрядом» він, очевидно, має на увазі проголошення унії та утворення на Україні уніатської, тобто грецько-католицької, церкви, хоча, як відомо, відбулося це не 1518 р., а 1596 р. Подібні помилки і неточності притаманні й книзі Орбіні.

Крім історії, італійці виявляли цікавість до матеріальної культури українського народу. Так, у «Каталогах» (1598) єзуїта Філіпа Бонанні є зразки одягу українського духовенства, православного та уніатського. Брат Тиціана Чезаре Вечелліо (1530—1606) у своїй книзі про одяг народів античності та нового часу описав одяг українців (в оригіналі — рутенців), супроводжуючи опис малюнками¹³.

Серед італійських авторів, що писали в той час про Україну, своєрідною постаттю є польський хроніст, італієць за походженням Алессандро Гваньїні. Біографічних даних про нього маємо небагато. Гваньїні (в польській літературі його називали ще Гвагвін або Гвагнін) народився у Вероні 1538 р. Разом із своїм батьком Амброзіо він приїхав до Польщі й поступив на військову службу до польського короля Сигізмунда II Августа. Гваньїні — «Кавалер Золотого Руна і капітан кінноти» — брав участь у Лівонській війні (1558—1583) на боці Польщі, а при Стефані Баторії протягом вісімнадцяти років був комендантом Вітебської фортеці у Білорусії. Польща, писав Гваньїні, стала його другою батьківщиною, якій він зобов'язаний «славою, честю й визнанням своїх заслуг»¹⁴ (за участь у Лівонській війні він був удостоєний шляхетського титулу й отримав родинний герб з іменем «Гвагнін»). Вийшовши у відставку, Гваньїні переїхав до Кракова, де й помер 1614 р.

¹² Ibid.— P. 1321, 1337.

¹³ *Vecellio C. Degli abiti antichi et moderni in diverse parti del mondo: Libri due.*— Venetia, 1590.

¹⁴ *Gwagnin A. Kronika Sarmacyey Europskiej.*— Kraków, 1611.— S. 3—4.

Під час своєї служби в польського короля Сигізмунда II Августа Гваньїні здійснював поїздки по всій території Речі Посполитої, побував у Литві, Білорусії та на Україні, вивчав мову і звичаї народів, що населяли ці країни, знайомився з працями польських хроністів (на той час у Польщі вже була добре розвинута історіографія: досить назвати імена М. Меховського, М. Бельського, М. Стрийковського). З середини 70-х років XVI ст. почав друкувати власні твори польською, латинською, а згодом італійською та іншими мовами.

Найвідоміша монументальна праця Гваньїні — «Хроніка Європейської Сарматії» в десяти книгах — вперше була видана латинською мовою у Кракові в друкарні Матвія Вежбенти. Згодом «Хроніка» витримала цілий ряд перевидань. В Італії вона побачила світ 1583 р. в другому томі вже згадуваного «Збірника описів плавань та подорожей» Рамузіо¹⁵ (збірник неодноразово перевидавався, щоразу поповнюючись новими матеріалами, і врешті став найповнішим зібранням кращих західноєвропейських джерел XVI ст. про Східну Європу).

Кожна з десяти книг називається «Хронікою» і присвячується одній або кільком країнам, які знаходяться не лише на Європейському, а й почасти на Африканському та Азіатському континентах.

Третя книга — «Хроніка Руської землі», тобто України¹⁶, — поділяється на три частини. Перша частина знайомить з історією та генеалогією наймогутніших князівських родів України: Острозьких, Чарторійських, Заславських, Пронських, Сангушок. Ґрунтовно і детально висвітлена історія роду князів Острозьких, які зіграли значну роль у розвитку культури України. Гваньїні розповідає про політичну діяльність на початку XVI ст. князя Костянтина Івановича Острозького, про трагічну долю Гальшки Острозької та її матері Беати і т. ін.

Особливо цікава друга частина, в якій розглянуто «кордони та провінція» України, що входила на той час до складу Речі Посполитої. Зважаючи на традиції тодішньої історіографії, а також на існуючий адміністративно-територіальний поділ країн східнослов'янського регіону, Гваньїні репрезентував Білорусію, Литву (басейн Німану) та Україну (очевидно, західні її землі) відповідно як «Білу Русь», «Чорну Русь» та «Червону Русь». Своєрідно змальовано Київ, Львів, Кам'янець-Подільський, міста, фортеці й замки, ріки та озера Львівщини, Галичини, Волині, Поділля та Київщини. Велику цікавість виявив

¹⁵ *Guagnini A.* Descrizione della Sarmatia Europea tradotta dalla lingua latina nel volgare dal. Rev. M. Bart. Dionigi da Fano, nel II vol. delle Navigazioni et Viaggi del G. Ramusio. — Venèzia, 1583.

¹⁶ *Guagnini A.* Kronika Ziemie Ruskiej. — Kraków, 1611.

хроніст до Києва. На сторінках, присвячених Києву, постає чи не найдетальніший і найточніший образ нашого міста в тогочасній історіографічній літературі. *

Спостережливо і яскраво описує Гваньїні і Поділля — «країну, яку вподобали стада, різноманітні птиці й звірі», де «поля й луги на диво такі врожайні, що ледве видно з трави роги вола», де земля «така родюча й щедра, що хлібороб, кинувши в землю якесь насіння, отримує в сто разів більший прибуток»¹⁷

Польський хроніст захоплюється неприступністю Кам'янець-Подільської фортеці, яку неодноразово намагалися взяти штурмом турки й татари, але щоразу змушені були відступати з ганьбою. Могутнім військово-стратегічним укріпленням і одним з найважливіших релігійних центрів України називає він «місто князя Лева» — Львів. Католик Гваньїні відзначає, що на Черкащині та Канівщині немає людей католицького віросповідання, а у Львові — столиці архієпископа — є значна кількість римських церков, а також церкви грецькі та одна вірменська. Дуже цінні з історичної точки зору вміщені в книзі гравюри гербів та штандартів (прапорів) різних міст і областей України.

«Хроніка» Гваньїні внесла вагомий вклад у вивчення історії України кінця XVI — початку XVII ст. Особливо важливим для нас є власні погляди італійського вченого на українське козацтво, зокрема на його боротьбу з зовнішніми ворогами, описану в третій книзі хроніки України, а також в інших розділах, що стосуються історії Польщі та Литви. Цілі сторінки його праці присвячено історії та топографії Запорізької Січі, зображенню дніпровських порогів та островів. Називаючи козаків мужніми, войовничими, ініціативними людьми, хроніст розповідає про постійну безстрашну боротьбу козаків проти турків і татар, про важкі воєнні походи, завдяки яким Україна хоча б ненадовго могла відчувати себе у відносній безпеці.

Об'єктивно оцінює Гваньїні й українсько-молдавські відносини. Показово, що, висловлюючи свою точку зору на ту чи іншу подію, хроніст не перетворюється на сухого коментатора, не залишається байдужим до трагедій тієї епохи. Так, наприклад, сповнена співчуттям розповідь про те, як оплакував «відважний козацький народ»¹⁸ мужню загибель свого ватажка Івана Підкови, що зробив сміливу спробу повернути собі молдавський престол, котрий відняли у нього турки, але був зраджений, схоплений у полон у 1578 р. страчений у Львові згідно з рішенням польського сейму.

¹⁷ Цит. за: Ковальський Н. Н. Известия по истории и географии Украины XVI века в «Хронике Сарматии Европейской» Александра Гваньини // Некоторые проблемы отечественной историографии и источниковедения. — Днепропетровск, 1972. — С. 121.

¹⁸ Там же. — С. 124.

Таким чином, незважаючи на фрагментарність, певну компілятивність, а іноді й недостатню точність, «Хроніка» Гваньїні все ж має велику цінність як історичний пам'ятник своєї епохи.

Іще одна характерна риса притаманна цьому творові. На відміну від тогочасних хроністів, які трактували боротьбу українських козаків переважно з феодално-шляхетських позицій, італійський вчений мав менше психологічних підстав для тенденційного висвітлення історії України. Це й дозволило йому висловлювати прогресивні для тієї епохи погляди на боротьбу українського козацтва за свободу і незалежність своєї батьківщини як невід'ємне право поневоленого народу. Саме цим великою мірою і пояснюється значний вплив «Хроніки» на українську історіографію. На Гваньїні посилався український письменник, культурний і церковний діяч Захарія Копистенський (п. 1627) у своєму відомому антиуніатському полемічному творі «Палінодія» (1620—1622). Вплинула «Хроніка» й на так званий Київський літопис початку XVII ст., створений у Межигірському монастирі, і на Густинський літопис — визначний пам'ятник української історіографії XVII ст. В одному з розділів Густинського літопису — «Про походження козаків» — наводяться відомості (щоправда, не зовсім достовірні), почерпнуті з «Хроніки» Гваньїні. Цитується Гваньїні і в ряді інших історичних творів останньої третини XVII ст.: «Кройниці» Феодосія Софоновича, ігумена Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві; «Синописі»*, ймовірним укладачем якого був економ Києво-Печерського монастиря Пантелеймон Кохановський¹⁹, та ін.

У XVIII ст. до «Хроніки» Гваньїні звертаються автори українських козацьких літописів. Як джерело відомостей про походження козаків, про історію українського козацтва згадується вона в літописі гадяцького полковника Григорія Грабянки (п. бл. 1734)²⁰ «Хроніка» слугувала також матеріалом для компілятивного твору «Зібрання історичне» прилуцького полкового обозного С. В. Лукомського (1701 — бл. 1779), який вважав її основним джерелом своєї праці²¹. Так «Хроніка» італійського вченого увійшла в українську історіографію як закономірний етап її розвитку і справила на неї істотний вплив.

* «Синопис», авторство якого за традицією приписується Інокентію Гізелю, визначному українському письменнику, вченому, церковному і культурному діячеві, був відомий в усьому слов'янському світі. Перекладений грецькою і латинською мовами, він аж до XIX ст. слугував підручником з історії східнослов'янських народів.

¹⁹ Там же. — С. 125—127.

Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. — Київ, 1853. — С. 1.
Ковальский Н. Н. Известия по истории и географии Украины XVI века «Хронике Сарматии Европейской» Александра Гваньини. — С. 127.

Крім того, вона становить яскраве явище польсько-українського пограниччя, дає виразне уявлення про тогочасний рівень історичної думки та міжнаціональних стосунків у Європі.

Друга група історичних джерел — матеріали, що відбивають зв'язки між Італією та Україною в сфері релігії, — дуже специфічна за своїм характером та об'єктивною історичною вартістю. Поява більшості з цих матеріалів припадає на кінець XVI — початок XVII ст., тобто час, коли встановились тісні контакти українських релігійних діячів з Ватиканом.

Перша спроба об'єднання «грецької» та «римської» церков була зроблена ще на Флорентійському церковному соборі в 1439—1442 рр. Однак у 1472 р. православна церква розірвала угоду, підписану київським митрополитом Ісидором. Позбавлений сану на батьківщині, він знайшов притулок у Римі, де ватиканський клір надав йому титул константинопольського патріарха.

До цього питання східне та західне духовенство повернулось через півтора століття. 1595 р. у Римі проголошено унію православної та католицької церков під егідою папи римського *, що фактично знаменувало собою католицьку експансію на східнослов'янських землях та перемогу контрреформації в Речі Посполитій. Проте було б помилкою трактувати цю акцію однозначно. Певною мірою вона сприяла посиленню культурних зв'язків України з Італією, зокрема у сфері освіти. Італійські монахи отримали змогу відкривати на Україні більше релігійних шкіл та колегій, які перетворювались на центри поширення західноєвропейської науки, вивчення італійської та латинської мов.

Для України унія стала надзвичайно суперечливою і тяжкою історичною проблемою, котра нерідко призводила до драматичних зіткнень як на суспільно-політичному, так і на суто психологічному ґрунті. Що ж стосується італійських авторів, то вони виявили цілковиту одностайність у поглядах на унію як на подію, що мала позитивне значення для історії України. Так, у відповідь на проголошення унії, після надрукування енцикліки папи римського «Про возз'єднання церков», письменник контрреформації кардинал Цезар Бароній (1538—1607) ** у сьомий том свого фундаментального твору з історії церкви «Церковні аннали» ввів артикул «Про походження рутенців» (тобто українців). У цьому артикулі проголошення унії у Ватикані та наслідки Брестського собору, скликаного королем Сигізмундом III у

* У зв'язку з проголошенням унії була надрукована папська енцикліка «Magnus Dominus», в якій урочисто повідомлялось усій Європі про знаменну подію (див. текст енцикліки: *Welykyi A. Documenta pontificum romanorum historiam Ukrainae illustrantia.* — Roma, 1953. — Т. I. — P. 236—243).

** Кардинал Бароній був також директором Ватиканської бібліотеки.

1596 р., було витлумачено як «провіденційне навернення українського народу в істинну віру»²².

Цікаві спостереження про Україну знаходимо в праці італійського політичного письменника, теолога та мандрівника Джованні Ботеро «Всесвітні відомості»²³. З'явившись наприкінці XVI ст., вона довгий час була для європейських учених та дипломатів найповнішим зібранням матеріалів про різні країни світу, в тому числі й про Україну. Ботеро був ідеологом контрреформації й виступав за впровадження унії на українських землях. Цією ідеологічною позицією, характерною для більшості італійських діячів того часу (зокрема, для однодумців Ботеро Чиро Спонтане та Джіроламо Брузоні), значною мірою і пояснюється інтерес Ботеро до України та його розуміння тамтешніх історичних подій.

З особливою увагою поставився Ботеро до релігійних питань. У першому томі його праці Україні присвячено розділ «Russia» (тобто «Україна», для означення якої письменник вжив слово «Русь»; слід пам'ятати, що за тодішньою історіографічною традицією Україна цілком закономірно асоціювалась із Київською Руссю, в той час як територію Росії прийнято було іменувати Московією; у книзі Ботеро історії та географії Московії також відведено окремий великий розділ). На Україні, пише історик, вельможні люди і городяни сповідують переважно віру римської церкви, хоча їм не завжди вдається уникнути «єресі». Селяни ж виступають прихильниками «грецької віри» з усіма її, на думку Ботеро, «помилками»²⁴. Письменник постійно намагається довести, що навернення народу, який населяє ці землі, до «римського обряду», об'єднаного з «грецьким» (тобто до уніатства), принесе йому користь. При цьому він посиляється на приклад одного з князів Острозьких («Duca di Ostrogoia», як він його називає). Власник незліченних багатств та понад чотирьох тисяч душ кріпаків («feudatarij»), що дотримуються «грецького обряду», князь Острозький, як твердить історик, виховав своїх дітей у дусі прихильності до римської церкви і цим нібито справив добрий вплив на своїх співвітчизників²⁵.

²² Цит. за: *Наливайко Д. С.* Україна в західноєвропейських історико-літературних джерелах доби Відродження // *Слов'янське літературознавство і фольклористика*.— 1970.— Вип. 6.— С. 50.

Невдовзі твір Баронія переклав французькою мовою Лескарбо, видавши його в Парижі під назвою «Промова про походження русинів та про їх чудесне навернення» (*Discours de l'origine des Russiens et de leur miraculeuse conversion*.— Paris, 1599).

²³ *Botero G.* Le relazioni universali, divise in tre parti.— Brescia, 1595.—

Pt. 1.

²⁴ Ibid.— P. 112.

²⁵ Ibid.

У дійсності ж подібний перехід українських князівських родів від православної віри до католицизму чи уніатства найчастіше призводив до трагічних подій, відбитих, наприклад, у відомому творі «Острозький плач» («Лямент о пригоді... мішан острозьких...», 1636). І все ж справедливо буде відзначити, що при всій своїй відвертій тенденційності Ботеро настроєний зовсім не агресивно. Він просто роздумує над цими складними питаннями, і притому досить стримано і коректно на відміну від інших тогочасних італійських письменників, які звертались до даної проблеми.

Така концепція італійських істориків щодо впровадження унії на Україні особливо яскраво відбилася в творах Антоніо Поссевіно — відомого дипломата, «апостольського легата і вікарія всіх північних країн», згодом ректора Падуанської академії. У свою книгу про московське посольство з метою посередництва між Росією та Річчю Посполитою він теж включив розділи, присвячені проблемі унії на Україні. В них «мова йде про віросповідні відмінності рутенців від латинян після відокремлення католицької церкви від грецької... і... коротко, ясно й переконливо доводиться основна помилка рутенців»²⁶ Детально перераховані відмінності «рутенської церкви» від «римської» Поссевіно вважає продовженням «помилки греків», котрі не підтримали «римської церкви». «Найсерйозніша ж помилка рутенців,— на думку Поссевіно,— полягає в тому, що вони сподіваються на вічне життя поза межами римської церкви...»²⁷ Навіть причини страждання українського народу від турецьких набігів, а також причини падіння Візантії та панування там «невірних» (мається на увазі Османська Порта) італійський єзуїт вбачає у відмові цих народів «від істинного світла, що сяяло над ними»²⁸, тобто від католицизму. Міркування Поссевіно носять відверто тенденційний характер. Але це, врешті, цілком закономірно, оскільки точка зору італійських релігійних діячів на українську історію повністю залежала від Ватикану, який постійно вів складну політичну гру.

Водночас Ватикан в особі посланців у Росію чи на Україну не виступав безликим носієм схематичних догм, а, як правило, виявляв освіченість, переконаність, гнучкість розуму, добру інтуїцію та продуманість політичної стратегії. Кінцева його мета полягала в наверненні до католицизму «Московії». З одного боку, його приваблювала думка про створення міцної коаліції європейських держав, здатних протистояти дедалі очевиднішій

Possevino A. Commentarii di Moscovia et della pace seguita, fra lei, e'l regno di Polonia, colla restitutione della Livonia.— Mantova, 1596.— P. 85.

²⁷ Ibid.— P. 97.

²⁸ Ibid.— P. 87.

загрозі турецької експансії. З другого — лякала авторитарність влади й історичне відчуження міцніючої держави від політичних та економічних процесів, спільних — при всіх відмінностях віри — для народів Європи. Шляхом окатоличення російської церкви він планував нейтралізувати великодержавні амбіції московських князів.

У трактатах Поссевіно «Московія», «Московське посольство», «Лівонія» знаходимо чимало цікавих спостережень про стиль правління при московському дворі. Врахуймо, що Поссевіно випало спілкуватись з Іваном Грозним, а отже, бачити найвиразніші вияви царської політики. Легендарні багатства царя, більша частина яких була награбована, вразили італійського дипломата значно менше, ніж темнота і раболіпство найближчого оточення Грозного, патологічна недовіра до іноземців, хитрість, підозріливість і нелюбов до науки, які панували при дворі. Зрозуміло, відтак, що Ватикан, маючи добрі стосунки з Річчю Посполитою, в боротьбі за свій вплив на східнослов'янських землях робив велику ставку на Польщу, Україну, або, як тоді ще називали її, «королівську Русь» (враховуючи при цьому недавню державну могутність Київської Русі), і Білорусію. Нагадаймо, що на той час на Україні вже існували Острозька академія, яка мала власну друкарню, а також численні братства не лише у Києві і Львові, а й у інших містах. Відповідно й рівень освіченості населення був вищий. «Московія за традицією,— свідчить Поссевіно,— дуже залежить у справах релігійних від Русі, що знаходиться під владою польського народу... Тому буде надзвичайно важливим для навернення Московії, якщо єпископи чи владики королівської Русі приєднаються до католицької церкви»²⁹ Трагедія України полягала в тому, що вона опинилась між кількох вогнів, і кожна політична і військова сила — ватиканська курія, шляхетська Польща, московські царі, Османська імперія, кримські хани — бачили в ній лише омріяний об'єкт завоювання та поле для вирішення своїх корисливих державних інтересів.

Найбільша і найскладніша третя група історичних джерел, до якої входять документи і матеріали, що висвітлюють історію українського козацтва. Вони належать головним чином до XVII ст. і дуже різноманітні за своїм характером і завданнями, які ставили перед собою їхні автори, за рівнем розуміння подій, політичною їх оцінкою і т. ін. Саме ці джерела стали основною передумовою встановлення українсько-італійських літературних зв'язків. У них простежується складна еволюція поглядів італійських учених на Україну: маловідома раніше конкретно-істо-

²⁹ *Поссевіно А.* Исторические сочинения о России XVI в. — М., 1983. — С. 39.

рична реальність постає як дійова сила міжнародних стосунків, набуваючи особливої ваги у політичній стратегії Європи. Виходячи з цього, дані джерела слід розглядати як найважливішу форму рецепції української історії в межах тогочасної італійської історіографічної традиції.

Окремі яскраві події української історії кінця XVI — початку XVII ст. знайшли відображення в цілому ряді донесень італійських дипломатів. Так, наприклад, кавалер Філіп Тальдуччі в своєму донесенні послу великого герцога Тоскани у Відень від 12 червня 1578 р. повідомляв про страту Івана Підкови — молдавського господаря, ватажка молдавських селян та запорізьких козаків у боротьбі проти турецького поневолення. Намальована італійським дипломатом картина справляє враження художнього твору. Саме італійському очевидцеві ми завдячуємо своїм знанням дивовижного факту, який своєрідно характеризує шляхетний духовний світ цієї бунтарської натури. Козак, селянський ватажок, що все життя був у походах, перед смертю повів себе як родовий аристократ, чим вразив і короля, і свідків страти — іноземних дипломатів: попросив принести килим, щоб його відрубана голова впала на килим, а не просто на бруковку львівського майдану. Тальдуччі наводить також і останні слова Івана Підкови, звернені до народу. Оригінал донесення зберігається в архівах Медічі у Флоренції³⁰.

Часто зустрічається в подібних донесеннях і легендарне в українській історії ім'я Роксолана. 1520 р. дочку українського священика з міста Рогатин (справжнє ім'я — Настя Лісовська) захопили в полон кримські татари і продали в Кафі на невільницькому ринку в султанський гарем. Невдовзі Роксолана стала улюбленою дружиною одного з наймогутніших правителів Османської імперії Сулеймана II Пишного. Жона султана і мати спадкоємця престолу Селіма II, Роксолана відігравала значну роль у політичному житті Туреччини 20—50-х років XVI ст. Нерідко вона сама вела переговори із західноєвропейськими дипломатами, зокрема італійськими (переважно венеціанцями), що й відбилось у реляціях венеціанських послів про дипломатичні місії до турецького султана³¹. Один з послів Бернардо Наваджеро пише здивовано: Роксолана, «українка за походженням, настільки обожнювана Його Величністю, що це перша і єдина жінка Оттоманського дому, яка має таку велику владу...»³²

³⁰ Грабовецький В. Страта Івана Підкови у Львові // Жовтень.—1966.— № 6.— С. 128—131.

³¹ Relazione dell'Impero Ottomano // Relazione degli ambasciatori veneti de Senato... Edite da Eugenio Alberi.— Ser. III.— T. I.— Firenze, 1840.

³² Цит. за: Borschak E. L'Ukraine dans la littérature de l'Europe Occidentale // Extrait du «Monde Slave».— Dijon, 1935.— T. 3, juillet.— P. 14.

Портрет Роксолани роботи венеціанського майстра XVI ст. зберігається у Віденському історичному музеї мистецтв.

У кінці XVI ст. в донесеннях італійських послів із Стамбула і Варшави наявна досить детальна інформація про козацькі походи. Так, наприклад, лише за весну й літо 1587 р. посол Л. Бернардо зробив із Стамбула цілий ряд повідомлень про перемоги козаків над турками. Часто писали про ці події папські нунції з Варшави. В липні 1585 р. К. Гамберіні — секретар папського нунція в Польщі кардинала Болоньєтті — ознайомив венеціанського дожа із «Запискою про те, яку користь можна мати від союзу з козаками на випадок війни з Туреччиною». Папа Климент VIII (до 1592 р. він був нунцієм у Польщі й добре знав проблеми Речі Посполитої) надсилав українському гетьману булли, в яких закликав виступити проти Османської імперії козаків, ушляхетивши в Європі, за його словами, своєю відвагою та мужністю³³.

Ватикан дуже уважно стежив за подіями на Україні особливо наприкінці XVI ст., тобто в період підготовки до унії та її проголошення. Інтересами Ватикану диктувався і характер цих донесень — не завжди висловлені в них точки зору були об'єктивні і тим більше позитивні. Так, нунцій Маласпіна, повідомляючи папу про перший великий рух козацтва супроти гноблення з боку польських феодалів — повстання 1591—1593 рр. під проводом Кшиштофа Косинського, — називав його незаконним козацьким бунтом. Та все ж і він у своїх реляціях 1593 р. мусив зауважити, що козаки — мужні воїни і що подолати їх практично неможливо³⁴.

З часом у донесеннях папських посланців з'являється новий акцент: вони визнають безперспективність навернення українців в іншу віру і разом з тим знову ж таки підкреслюють виняткову хоробрість козаків і їхню готовність стати на захист батьківщини. Не допоможуть насильні засоби подолання схизми, твердив нунцій Джованні де Торрес у реляції 1622 р., «бо опріч свободи віросповідання, за яку присягався король, на перешкоді стають козаки, люд войовничий і сміливий, який стає на оборону» православної церкви «часом з проханням, часом з загрозою на устах, але завжди зі зброєю в руках»³⁵.

³³ *Наливайко Д. С.* Західноєвропейські автори кінця XVI — початку XVII ст. про роль українських козаків у боротьбі з турецькою агресією. — С. 140—147.

³⁴ *Наливайко Д. С.* Відгомін боротьби українських козаків з шляхетсько-католицькою експансією наприкінці XVI і першій половині XVII ст. у Західній Європі // *Середні віки на Україні.* — К., 1971. — Вип. 1. — С. 42.

³⁵ Там же. — С. 49; див. також: *Россия и Италия: Сборник исторических материалов и исследований, касающихся сношений России с Италией.* — Спб., 1907. — Т. 1. Реляції нунцій у значному обсязі зібрані в кн.: *Relacje punziuszów apostolskich i innych osób o Polsce od roku 1548 do 1690.* — Т. 1.—3. — Berlin; Poznań, 1862.

І все ж, незалежно від того, тенденційно чи навіть іноді й об'єктивно оцінювалось у цих реляціях політичне становище на Україні, надзвичайно важливо, що вони містили й певний шар суто культурної інформації. Відтак ці історичні документи дають підстави вважати, що наприкінці XVI — на початку XVII ст. італійці вже мали значний обсяг відомостей про географію та історію України, про побут та звичаї українського народу.

На початку XVII ст. в Європі, особливо в середземноморському її регіоні, дедалі відчутнішою стає турецька експансія і дедалі більшого значення набувають перемоги українського козацтва над Османською імперією. Тепер Західна Європа бачить в Україні нову твердиню християнського світу в боротьбі проти «невірних», проти мусульманства, а в козаках — безстрашних «християнських рицарів», нову опору європейської спільності в протистоянні одвічним ворогам — східним завойовникам. У цей час в Італії з'являється ряд ґрунтовних дипломатичних донесень та інших матеріалів про події на Україні. Так, у «Реляціях Венеціанської республіки про Польське і Богемське королівства» Джованні Франческо Ольмо, адресованих дожу Джованні Корнаро, міститься окрема реляція «Козаки»³⁶ Про битви запорожців з турками в 20-ті роки XVII ст. писав італійський місіонер у Криму Е. Дортеллі Д'Асколі в своєму «Описі Чорного моря й Татарії» (бл. 1634)³⁷

В тогочасних італійських джерелах зафіксовано й Хотинську битву 1621 р., якою завершилась Хотинська війна 1620—1621 рр. султанської Туреччини проти Польщі. 30-тисячна польська армія не могла протистояти могутньому 150-тисячному війську Османа II, що загрожував багатом європейським країнам. Тоді польський король звернувся за допомогою до українських козаків, обіцяючи їм розширення прав та привілеїв. Українське військо на чолі з гетьманом Петром Конашевичем-Сагайдачним * ущент розбило турецьку армію та врятувало польську від загибелі, а султан був змушений підписати Хотинський мир (1621). Такий результат битви мав величезне міжнародне значення, оскільки дуже похитнув внутрішнє становище в Османській імперії і змусив султана відмовитись від планів завоювання

³⁶ *Olmo F. Li Cosachi // Relazioni della Repubblica di Venetia, del Regno di Polonia et del Regno di Bohemia.— Venetia, 1628.*

³⁷ *Наливайко Д. С. Західноєвропейські автори кінця XVI — початку XVII ст. про роль українських козаків у боротьбі з турецькою агресією.— С. 144.*

* Ім'я Сагайдачного було відоме в Європі. Вихованець Острозької академії, освічений, талановитий і мужній гетьман, Сагайдачний разом з деякими своїми соратниками входив у так звану Лігу християнської міліції — анти-турецьку континентальну коаліцію європейських держав. Заснована 1616 р., Ліга ставила своїм завданням вигнання турків за межі Європи, покладаючись при цьому на активну боротьбу з Туреччиною запорізького козацтва. Помер Сагайдачний від рани, яку отримав у Хотинській битві.

Європи. Першими на перемогу України відгукнулись французи, згодом італійці: 1627 р. у Римі з'явилась брошура, яка розповідала про ці події. Щоправда — і це дуже важливо для характеристики історичних джерел того часу, — події в ній висвітлено з позиції, найбільш прийнятної для польського короля: «Правдиве донесення про славу перемогу, яку отримав Його Величність король Польський... у битві з військом могутнього татарського повелителя»³⁸

Велика сторінка історії українського народу — визвольна війна 1648—1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького — стала сторінкою і світової історії. В боротьбі проти Оттоманської Порти Україна вирішувала не лише свої національні проблеми, а й впливала на долю всієї Європи. Для італійців (венеціанців зокрема) експансія султанської Туреччини була також не фактом чужої історії, а реальною загрозою. А саме Україна була тим порогом, об який неодноразово розбивались хвилі турецької агресії. Головні свої сили турки кинули на війну з Україною, що якоюсь мірою рятувало західноєвропейські, в тому числі італійські, міста від нещадної різни та спустошливих пожеж, яких зазнавали міста і села України.

В середині XVII ст. різко зросла кількість донесень італійських дипломатів про війну українських козаків з турками і поляками. Так, у Римі (1651) друкується реляція про трагічну поразку війська Хмельницького в битві під Берестечком в червні 1651 р.³⁹ Донесення про цю битву з'являється і в Болоньї⁴⁰. Неодноразово друкувалися в Італії депеші Поло Доні, секретаря польського короля Яна Казимира, адресовані папському нунцію Відоні, які також містили цікаві відомості про події на Україні⁴¹. Багато змістовних і яскравих свідчень про епоху Богдана Хмельницького, про запорізьке козацтво, яке називали тоді «республікою в республіці» (тобто Речі Посполитій), знаходимо у звітах венеціанських байло (послів) сенату. І це закономірно, адже саме Венеція зробила перші спроби приєднати козацтво до «хри-

³⁸ Vera... relatione della Gran Vittoria ottenuta dal Serenissimo Re di Polonia... contro l'Esercito del Gran Imperator de' Tartari.— Roma, 1627.

³⁹ ...Vera relatione della vittoria di Giov. Casimiro... contro il Grancane Cremense e rebelli Cosacchi con lui collegati riportata il 30 giugno nelle campagne di Beresteco.— Roma, 1651.

⁴⁰ Copia d'una lettera scritta da Varsavia sotto li 8 Luglio 1651 in cui si dà distinto ragguaglio della gran vittoria ottenuta dalla maestria del Re di Polonia contro i Cosacchi uniti co i Tartari.— Bologna, 1651.

Після битви під Берестечком дорожній підручний архів Хмельницького потрапив до рук поляків. Про зміст цього архіву писав папський нунцій у Варшаві Джованні де Торрес (див.: Записки Наукового товариства ім. Шевченка.— 1924.— Т. 130, кн. 4, 5).

⁴¹ Borschak É. L'Ukraine dans la littérature de l'Europe Occidentale.— P. 29.

стіянських коаліцій» у Європі, а згодом, у 1593—1594 рр., її підтримали Австрія і папський Рим.

Значний інтерес становить «Опис походження та звичаїв козаків»⁴² Альберто Віміні (1607—1667), а також ряд його звітів та донесень венеціанському сенатові.

1650 р. італійський поет та дипломат Альберто Віміна да Ченеда (справжнє ім'я — Мікеле Б'янккі) приїхав до Богдана Хмельницького, щоб заручитися допомогою козаків у війні Венеції з Туреччиною (почалася 1645 р.) за о. Крит. Ініціатором та організатором посольства Віміні був державний діяч, дипломат, посол Венеції у Відні, а згодом — з 1675 р. — дож Венеціанської республіки Нікколо Сагредо* (1606—1676), який намагався створити антитурецьку коаліцію європейських держав, куди повинна була увійти й Україна. Віміна привіз Хмельницькому листа від Сагредо; збереглася й відповідь гетьмана (лист від 3 (13) червня 1650 р.)⁴³. Богдан Хмельницький, за свідченням італійського дипломата, прийняв його в гетьманській резиденції в Чигирині дуже врочисто, однак не обтяжив себе зобов'язаннями. Історична ситуація склалася так, що Хмельницький не міг послати свої війська на боротьбу з турками, оскільки короткочасне перемир'я з Польщею, скріплене Зборівською угодою 1649 р., не обіцяло бути міцним. У своїх донесеннях Віміна й далі наполягав на продовженні переговорів з Хмельницьким, однак венеціанський сенат невдовзі відкликав свого посла. І справді, незабаром відносини між Польщею і Україною знову загострилися. Хмельницький готувався до війни з поляками, а отже, підтримувати венеціанців уже не мав змоги. Незважаючи на невелике посольство, реляції Віміні являють собою дуже цінне історичне джерело. І не тільки тому, що в них зафіксовано особливості тогочасної політичної ситуації на Україні. Адже Віміна — чи не єдиний з італійських послів безпосередній співбесідник гетьмана, який залишив про цю зустріч письмові свідчення. В реляціях Віміні, адресованих Сагредо, відчувається взаємна прихильність італійського посла і гетьмана, прагнення знайти

⁴² Оригінал твору венеціанського посла: *Relazione dell' Origine e de' costumi de' Cosacchi, fatta l'anno 1656 da Alberto Vimina, ambasciatore della Repubblica di Venezia e pubblicata da G. Ferrero* — зберігається в бібліотеці Феррари, а також в італійському фонді Національної французької бібліотеки в Парижі (перевиданий 1890 р. в Реджо Емілія). Про Україну періоду визвольної війни 1648—1654 рр. Віміна написав також «Історію громадянських війн у Польщі» в п'яти томах (*Vimina A. Historia delle guerre civili in Polonia.* — Venezia, 1671), що знаходиться в Національній французькій бібліотеці.

* Нікколо Сагредо був ученим-фізиком, слухав лекції Галілея в Падуанському університеті.

⁴³ Кордуба М. Венецьке посольство до Хмельницького (1650 р.) // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — 1907. — Т. 78, кн. 4. — С. 51—89.

прийнятні для обох сторін рішення в складних політичних обставинах. Атмосфера переговорів, оточення гетьмана і сам Хмельницький описані з такими яскравими подробицями, що ці реляції в окремих фрагментах перетворюються з історичного документа на жваву фелетристичну оповідь про сповнене найрізноманітніших пригод і подій перебування мандрівника в чужій країні.

Однак найважливіше те, що твори Віміні та його дипломатичні звіти — одні з небагатьох тогочасних італійських джерел, де не відчувається упередження по відношенню до «козацької нації» та її гетьмана, зумовлене, як правило, протистоянням католицького та православного світів. Віміна бачить історичну ситуацію очима розумної спостережливої людини, якій насамперед важливо зафіксувати правду, а не вдовольнити чийсь корисливий інтереси. Тому він не приховує, скажімо, свого іронічного ставлення до інтриг при польському дворі. Передусім його цікавить об'єктивна розстановка сил, політична вага державних діячів, їхня здатність рішуче і правильно діяти у складних умовах. Через те Віміна самостійний у своїх оцінках і далекоглядний в усвідомленні духовної близькості європейських народів, що мають об'єднатися перед лицем непоступливого і сильного ворога.

Італійські історичні джерела того часу, в яких ідеться про Україну, не обмежуються дипломатичними матеріалами. Події української історії висвітлюються також в італійській історіографії.

Глибиною і змістовністю, своєрідністю думок з приводу боротьби козаків проти турків відзначаються «Подорожі» відомого італійського гуманіста й мандрівника П'єтро Делла Валле (1586—1652), написані в 1614—1626 рр. у формі 54 листів, адресованих другу Делла Валле — вченому-натуралісту Маріо Шіпано, — та видані згодом у Римі (1650, 1658), Венеції (1667, 1671), Болоньї (1672, 1677)⁴⁴. «Подорожі» відбивають історію війн козаків з турками у першій третині XVII ст. Сповнений «святої зненависті» до турків, Делла Валле бачив у козаках найбільш дієву й перспективну в Європі антитурецьку силу. Він вірив у те, що козаки захоплять Константинополь і зруйнують Османську імперію. «Після серйозних роздумів про їх нинішній стан, про їх політику й звичаї, — писав Делла Валле про козаків, — я не маю сумніву в тому, що з часом вони створять могутню республіку, тому що, на мій погляд, навіть прославлені спартанці, не кажучи вже про сіцилійців,

⁴⁴ *Viaggi di Pietro Della Valle il Pellegrino descritti da lui medesimo.* — Roma, 1658. Див. також: *Pietro della Valle. Viaggi descritti in 54 lettere familiari.* — Venezia, 1661.

карфагенян і навіть римлян, не починали так знаменито і вдало»⁴⁵.

1652 р. у Венеції вийшла друком двотомна «Історія громадянських війн останнього часу» відомого італійського історика Майоліно Бізаччоні (виправлена й доповнена, вона була опублікована в Болоньї у 1653 р., а також у Венеції в 1654 та 1655 рр.)⁴⁶. Великий її розділ — «Історія громадянських війн у Польщі» — присвячений визвольній війні 1648—1654 рр. на Україні під проводом Богдана Хмельницького. Одним з ґрунтовних джерел відомостей про козаків слугувала М. Бізаччоні книга А. Дзіліоло «Про достопамятні події нашого часу» (Венеція, 1642), в якій висвітлювалися події на Україні з 1600 до 1632 р.

Досить серйозною, хоча й компілятивною, є «Історія європейських війн з 1643 по 1680 рр.» Д. П. Гадзоті⁴⁷. В ній описано діяльність Богдана Хмельницького та гетьмана Дорошенка. Визвольний рух на Україні, очолюваний Хмельницьким, Гадзоті порівнював з англійською революцією під проводом Олівера Кромвеля.

Опосередковану, але красномовну згадку про Україну зустрічаємо в праці «Роздуми про іспанську монархію» видатного італійського філософа, поета і політичного діяча Томмазо Кампанелли⁴⁸. Пишучи про Річ Посполиту, форпост католицизму в Східній Європі, Кампанелла прогнозує їй важкі історичні випробування внаслідок розколу країни на два ворожих табори. Серйозну загрозу католицькій державі Кампанелла вбачає у визвольному русі православного українського народу.

Заслугує на увагу написана вже в другій половині XVIII ст. «Історія заворушень у Польщі...», в першому томі якої міститься жвава оповідь про українських козаків, про їхнє життя, побут та звичаї. Козаки характеризуються тут як «віддавна хоробра і підступна нація»⁴⁹. Належить цей твір перу італійського письменника, славнозвісного авантюриста Джованні Джакомо Казанови.

Як видатного державного діяча й народного героя сприймали італійці Богдана Хмельницького. Цьому можна знайти немало свідчень у тодішній італійській історіографії. Однак оцінка його діяльності в різних історичних джерелах була далеко не однозначною і цілком залежала від політичної орієнтації їхніх авто-

⁴⁵ Цит. за: *Наливайко Д. С.* Західноєвропейські автори кінця XVI — початку XVII ст. про роль українських козаків у боротьбі з турецькою агресією. — С. 146.

⁴⁶ *Bisaccioni M.* Historia delle Guerre civili degli ultimi tempi. — Venetia, 1652.

⁴⁷ *Gazzotti P.* Historia delle guerre d'Europa arrivate dall'anno 1643 fino al 1680. In 2 vol. — Venetia, 1681.

⁴⁸ *Kampanella T.* De monarchia hispanica discursus. — Amsterdam, 1640.

⁴⁹ Цит. за: *Borschak É.* L'Ukraine dans la littérature de l'Europe Occidentale. — P. 72.

рів. Так, наприклад, великий розділ присвячено Богдану Хмельницькому в книзі відомого на той час неаполітанського історика Лоренцо Крассо Наполетано «Панегірики уславленим полководцям»⁵⁰.

Книга Крассо присвячена «Його Високості Карлу II, королю Іспанії та Обох Сіцилій». Наведені в ній «панегірики» — це, по суті, стислий виклад найвідоміших подвигів королів, принців та полководців, а також побіжна розповідь про країну та історичні обставини, в яких їм довелося діяти. В один ряд з «Людовіком XIII, королем Франції та Наварри», «Густавом Адольфом, королем Швеції», «Фердинандом Австрійським, принцем, кардиналом та інфантом Іспанським» й іншими не менш гучними іменами європейської історії поставлений і Богдан Хмельницький. Однак «панегірик» козацькому ватажкові — за рівнем осмислення подій, за стилем, тоном і пафосом викладу — єдиний у своєму роді в цій книзі й швидше нагадує гнівну і абсолютно безпідставну філіппіку, аніж панегірик.

Українці для Крассо — це «нація козаків», підданці польського короля. Не розуміючи того, наскільки «прихильна до них Фортуна», міркує Крассо, українці, охоплені гординою, не захотіли коритися полякам й зухвало повстали проти «своїх повелителів». Дух непокори поширився по всій країні, й на чолі «бунтівників» став Богдан Хмельницький, «головний винуватець зруйнування Польщі»⁵¹. Однак, змушений все ж визнати Крассо, людина ця «відзначається дивовижною відвагою, дуже гострим розумом та великою освіченістю, а також пристрасним потягом до здійснення грандіозних справ»⁵². Виклад біографії Богдана Хмельницького являє собою хаотичне нагромодження вигаданих і реальних фактів. Історія формування війська, походи запорізького козацтва, діяльність Богдана Хмельницького інтерпретовані в дусі фантастичних легенд та цілком романтичних пригод. На подив Крассо, не лише «непокірливий український народ» повстав, а й, надихані його прикладом, сповнені «полум'ям гніву», селяни Литви та Росії підняли бунт проти своїх панів. А Богдан Хмельницький, з люттю «розірвавши на собі всі пута», примусив «грецьких схизматиків, яких називають там попами, проповідувати справедливість його боротьби та дарований небесами дар — свободу»⁵³.

Невиправдано співчутливо пише Крассо про Ярему Вишневецького — одного з найстрашніших катів українського народу, — що веде, за його словами, невтомну боротьбу з козаками. Про-

Crasso Napoletano L. Elogii di Capitani illustri. — Venezia, 1683.

Ibid. — P. 334.

Ibid. — P. 338.

⁵³ Ibid. — P. 336.

ходячи зі своїм військом містами й селами України, Хмельницький, як твердить Крассо, кругом залишав за собою пустельні «руїни та пожарища». Але жодного слова ми не знайдемо у неаполітанського історика про руїни й пожежі, спричинені турецькими набігами та кривавими походами по Україні того ж Вишневецького. Та це й не дивно, адже правота феодалів для Крассо незаперечна, а у ватажка народного повстання він здатен побачити єдину привабливу рису: «коли в його владі опинився благородний полонений, він великодушно з ним поводився і, нарешті, відпустив...»⁵⁴. Під «благородним полоненим» мається на увазі польський король Ян II Казимір, якого 1649 р. після поразки польського війська під Зборовом Хмельницький мав можливість взяти в полон і все ж не скористався нею (до речі, незадовго до цих подій Ян Казимір, який належав до ордену єзуїтів, отримав від папи прапор і меч, освячені в Римі, на престолі св. Петра, для боротьби із «схизматиками», тобто козаками).

Загалом же Хмельницький в образній уяві італійця — це спершу «ледь видний дим, який потім здійснювся над землею і запалав над поляками зловісною кометою»⁵⁵. Помер Хмельницький, робить висновок Крассо, «зрадивши свою батьківщину»⁵⁶. Зрозуміло, звідки таке спотворене трактування: адже батьківщиною Хмельницького Крассо вважав Річ Посполиту, а його самого — непокірним підданим польського короля, васалом, який замість того, щоб надати в розпорядження короля нібито підлегле йому запорізьке військо, став на чолі цього війська й разом з ним виступив проти свого «повелителя». Тут знову основним історичним орієнтиром виступає віра: навіть визнаючи Хмельницького видатним політичним діячем, Крассо не прощає йому «схизми». Такий самий погляд характерний і для Бізаччоні й інших тогочасних італійських істориків: їхня прихильність до поляків пояснюється, зокрема, спорідненістю віросповідання (недарма польських королів названо у цих джерелах «*catolicissimi*», тобто дуже ревними католиками). Серед італійських авторів, що писали про Хмельниччину, фактично один Віміна був історично об'єктивний і справедливий.

В міру свого розуміння висвітлює Крассо й останні роки життя Хмельницького. Приписуючи йому душевне сум'яття грішника, який розкався, історик з белетристичною хвацькістю твердить, що Хмельницький закінчив свої дні в «Московії», ставши ченцем одного з монастирів для «схизматиків». Насправді ж Хмельницький помер на Україні 1657 р. у своєму маєтку в Суботові й похований там же в Іллінській церкві, яку сам і збу-

⁵⁴ Ibid. — P. 338.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid.

дував. Є свідчення, що через кілька років після того польський воєвода Стефан Чарнецький, пройшовши з каральною експедицією через всю Україну, спалив Суботів і, вивергнувши з гробниці прах Хмельницького, звелів вистрелити ним із гармати. Порівняно з цим надто іділічно й неправдоподібно виглядає намальована Крассо картина мирного кінця гетьмана в стінах московського монастиря. Завершується «панегірик» епітафією Хмельницькому, яка також відбила відверте неприйняття Крассо діяльності гетьмана.

«Панегірик» і епітафія українському гетьману в книзі італійського історика — приклад однієї з найбільш поширених у той час україноценсійних інтерпретацій історичних подій на Україні, висвітлених виключно з позицій шляхетської Польщі та феодалної знаті. Зрозуміло, що обраний народом гетьман, народний ватажок (а для Крассо, по суті, повсталий васал) у галереї образів європейських королів та принців міг бути потрактований лише однозначно: в даному випадку неаполітанський барон не мав ніяких підстав симпатизувати визвольній боротьбі українського народу, як і будь-якій спробі повстання, наприклад, неаполітанських селян. Точка зору Крассо свідчить про нерушимість тенденційних ідеологічних установок, які відбилися у багатьох історіографічних джерелах XVII ст.

І все ж, хоч би як не була спотворена в цій дуже відомій свого часу книзі історія, факт присутності Богдана Хмельницького в ній є не лише виразним показником ступеня обізнаності італійських авторів (а отже, й читачів) з історичними подіями, які відбувались тоді в Європі, і зокрема на Україні, а й, головне, яскраво засвідчує одну з найбільш характерних для тієї епохи концепцій цих подій. Таким чином, і в контексті історії України книга Крассо, як пише визначний італійський славіст А. Кронія, стала «чудовим барометром європейської ситуації в другій половині XVII ст.»⁵⁷

Своєрідною формою історичних контактів між Італією та Україною були в той час так звані реляції — короткі брошури з описом історичних подій, що мали місце на Україні і частково були зафіксовані в українському фольклорі (в основному в історичних піснях та думах). Жанр цих реляцій можна вважати пограничним явищем між історіографічним описом та художнім твором, оскільки та чи інша подія в них ніби белетризується, набуваючи рис захоплюючої оповіді.

Так, 1623 р. у Римі з'являється реляція про повстання українських невільників на галері, яка належала туркові Кассімбеку з Александрії. 1643 р. тут була надрукована брошура з описом

⁵⁷ Cronia A. La conoscenza del mondo slavo in Italia: Bilancio storico-bibliografico di un millennio. — Padova, 1958. — P. 222.

подій, зображених у «Думі про Самійла Кішку»: захоплення турецької галери Антипаші Маріоля невольниками в 1642 р.⁵⁸

Ще один факт: 1628 р. також у Римі в друкарні Лодовіко Грін'яні вийшла друком «Реляція про взяття флагманської галери александрійської флотилії в порту Метелліно, при якому було звільнено 220 невольників-християн завдяки мужності капітана Марка Якимовського, невольника на тій самій галері»⁵⁹. Автор реляції Марко Томмазо Марнавізіо присвятив її синьйору Сципіону Дьячетто д'Аквавіва, графу Кастельвілано. Він же написав і передмову до своєї реляції, перевиданої того ж року Франческо Онофрі. Звичайно, подібні події не могли не справити сильного враження: невольникам, які повстали мало не в центрі Османської імперії — неподалік від острова Лесбос, — вдається втекти від погоні. Причому, як пише Марнавізіо, — можливо, зі слів самого Якимовського, — буря, що почалася «милістю Божою», примусила турків відразу повернутись у Метелліно, а християнам повівся сприятливий вітер, і так через Егейське та Іонічне моря вони припливли до Італії. В капличці св. Розалії, в Палермо, де мирно спить мармурова патронеса міста у золотому вбранні, засвідчено, що галера причалила до палермського берега 7 грудня 1626 р.⁶⁰ (до речі, сонну Розалію одягнув у позолочену мантию Карл III Бурбон, а капличка побудована на гроші цих самих невольників, більшість яких були українці. Їхній капітан Марко Якимовський походив з подільського міста Бар).

Цілком очевидно, що основа цих літературних явищ знову ж таки суто історична. В реляціях відчутно виявляються насамперед історичні передумови їхнього виникнення. Однак виклад історичного факту, збагачений яскравими подробицями, емоціями та симпатіями оповідача, тяжіє тут уже до літературного жанру. Так історія стає живою тканиною літератури.

Свідченням популярності в Італії таких реляцій може бути й інше цікаве явище. В Національній французькій бібліотеці зберігається написана по-італійськи комедія «Colmiliana» невідомого автора Армінія (Arminius — це, мабуть, псевдонім, оскільки такого автора не було), видана у Венеції 1639 р. В ній жінка дорікає своєму чоловікові за те, що той довго сидить у таверні. Виявляється, він проводить час у таверні за читанням «різних

⁵⁸ Relazione della presa della Galera capitana di Costantinopoli sotto il commando del grande Antibascia Marioli, con la liberazione di 207 schiavi Christiani Ruteni del Regno di Polonia, e 70 altri Christiani di diverse Nationi (con il racconto delle ricchezze contenute in essa...). — Roma, 1643.

⁵⁹ Relazione della Conquista fatta della galera capitana d'Alessandria, nel Porto di Metellione, per opera del capitano Marco Jakimovski, schiavo in detta galera. Con liberazione di 220 schiavi cristiani. — Roma, 1628.

⁶⁰ Мицик Ю. Цінна історико-літературна пам'ятка XVII століття // Всесвіт. — 1980. — № 10. — С. 201.

реляцій», з яких багато дізнається, наприклад, про Україну, «країну козаків»⁶¹. Факт, здавалось би, й не надто значний, і все ж подібна фраза в побутовій комедії говорить про те, що на той час для італійського читача Україна вже давно не була абстрактною чи легендарною країною.

Своєрідне трактування отримували окремі факти української історії в італійській літературі XVII ст. Показовою щодо адекватності сприйняття та рівня осмислення українських реалій є трагедія про «турецьку імператрицю» Роксолану дуже відомого свого часу італійського поета та драматурга Просперо Бонареллі делла Ровере, написана 1619 р.⁶² Даремно було б шукати тут історичної чи хоча б етнографічної вірогідності, бо трагедія для цього підстав не дає: в ній діють загальнослов'янські абстракції в максимально наближеній до розуміння італійців інтерпретації. І все ж навіть таке трактування подій, далеке від достовірності, певним чином характеризує рівень тогочасних італійсько-українських зв'язків. Суттєво й те, що цей твір, за словами Д. С. Наливайка, став одним із зразків так званої східної трагедії для французьких класицистів (Ж. Мере, Ш. Віона д'Алібрі, Демера, Жаклена та ін.), які, використовуючи той самий сюжет, зверталися до твору Бонареллі як до першоджерела⁶³. Зустрічаємо Роксолану і в образі Роксани в трагедії «Баязет» Расіна.

Такі основні факти згадок про Україну в Італії та етапи осмислення історичних подій, які відбувалися на Україні в XVI—XVII ст. Звичайно, подібних матеріалів набагато більше, однак і наведених тут цілком достатньо, щоб зрозуміти, що на той час Італія та Україна вже не були герметично замкнені одна для одної культурно-історичні реальності,— вони мали між собою досить багато точок дотику.

Таким чином, XV—XVII ст.— це той етап розвитку українсько-італійських літературних зв'язків, коли вони, як правило, базувалися на суто історичних відомостях та фактах. Отже, уявлення про Україну в Італії в ту епоху формувалось передусім на історичному та політичному ґрунті. Ініціатива в культурному спілкуванні до рубіжного XVII ст. зберігається переважно за Італією. Водночас протягом цих століть відбувався повільний, але неухильний процес освоєння в Італії не лише історичної, а якоюсь мірою і культурної та духовної реальності українського народу. Встановлення перших контактів між обома країнами поклало початок перетворенню певної історичної абстракції, якою була

Цит. за: *Борщак І.* Бібліографічні мандрування // Книга.— 1921.—

№ 1.— С. 5.

⁶² *Наливайко Д. С.* Роксолана в італійській і французькій класичній трагедії XVII ст. // *Іноземна філологія.*— 1970.— Вип. 22.— С. 149—156.

⁶³ Там же.

Україна для Італії, на сповнену конкретним змістом, досить чітко означену культурно-історичну реальність, втягнену в загальний хід розвитку європейської цивілізації.

При всій своїй цінності розглянутий матеріал у плані інтерпретації ряду явищ історії та культури нерідко був недостатньо точний і достовірний. Його автори не завжди давали адекватну оцінку тим чи іншим подіям. Однак завдяки цим джерелам, які відбили окремі фрагменти інонаціональної історії та культури, поглиблювалось і ставало з перебігом часу більш виразним уявлення про іншу країну в культури-реципієнта, окреслювався своєрідно побачений образ народу, визначались рівні і вироблялись форми міжнаціонального спілкування, і на цій основі поступово складався ґрунт для суто літературних контактів між Італією та Україною.

РОЗДІЛ II ІТАЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ ВІДРОДЖЕННЯ І БАРОККО

Відродження — надзвичайно важливий період у розвитку світових культурних зв'язків. Епоха Ренесансу, коли італійська культура — особливо на ранньому етапі — зайняла провідне становище, внесла багато нового і в еволюцію італійсько-українських літературних взаємин.

Вивчення італійсько-українських літературних зв'язків у контексті культури Відродження і барокко являє собою багатоаспектну проблему, складність якої обумовлена перш за все тим, що специфіка цих зв'язків цілком детермінована фактором нерівномірності історичного розвитку двох культур.

Одним з основних завдань сучасного літературознавства є дослідження масштабних суспільних та пов'язаних з ними історико-культурних процесів як динамічних систем, що розвиваються в часі, не залишаючись у межах однієї або навіть кількох національних культур. З цієї точки зору Відродження — великий етап у духовній історії всього людства — неможливо розглядати лише як епохальний культурно-історичний феномен, породжений певним типом культури, за межами якої він втрачає свою значимість і актуальність. Це суперечило б істинному історичному і гуманістичному смислу цього явища. «Те, що ми називаємо Ренесансом в історії народів Європи,— пише М. Й. Конрад,— явище загальносвітове, а не місцеве»¹.

При всій своєрідності історичних умов і культурних традицій розвиток кожної національної літератури залежить від загальних

¹ Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи. — М., 1972. — С. 249.

закономірностей світового літературного процесу. Однак механізм дії цих закономірностей на сприймаючу літературу не є сталим. На думку В. М. Жирмунського, «вплив являє собою категорію історичну, його характер змінюється із зміною суспільних відносин»².

Отже, з одного боку, характер відмінностей генетично споріднених процесів, які відбуваються на різних діяхронічних зрізах пов'язаних між собою культур, сприяє глибшому пізнанню загальних закономірностей певного етапу світового літературного розвитку. А з другого — що надзвичайно важливо — допомагає розумінню специфіки сприймаючої літератури, оскільки форма освоєння будь-яких загальних закономірностей цілком залежить від особливостей літератури-реципієнта. Саме тому національна самобутність літератур, які перебувають внаслідок нерівномірного поступального історичного розвитку «на одному синхронному зрізі різних стадій розвитку світової літератури»³, може бути по-справжньому глибоко вивчена лише в зв'язку із загальними закономірностями, властивими світовому літературному процесові в цілому.

Таким чином, домінантна роль у засвоєнні явищ інонаціональної культурної реальності належить сприймаючій культурі, а процес відбору цих явищ регулюється рівнем її розвитку, своєрідністю традиції, а також внутрішніми духовними потребами та специфічним характером тих її тенденцій і явищ, котрі О. М. Веселовський визначив як «зустрічну течію, подібний напрямок мислення»⁴. Природно тому, що й періодизація двосторонніх міжлітературних зв'язків диктується динамікою історичного розвитку сприймаючої літератури. Так, епоха Ренесансу, котра почалась в Італії, як відомо, в XIV ст., тобто раніше, ніж в інших країнах Західної Європи, після своїх грандіозних наукових і художніх відкриттів наприкінці XVI ст. переживає кризу і згасає. XVII ст. — це вже вік барокко. На Україні ж вияв ренесансних ідей стає помітний наприкінці XV — на початку XVI ст., а вироблення гуманістичних концепцій на власному національному ґрунті і сприйняття літературних досягнень італійського Ренесансу активно продовжуються в XVII і XVIII ст. При цьому розвиток ренесансних ідей відбувається переважно у формах культури барокко, зазнаючи водночас впливу реформаційних тенденцій і згодом Просвітництва. Саме в такому синтезованому вигляді сприймаються українською культурою XVII—XVIII ст. мистецькі й літературні традиції Італії, а також інших західноєвропейських

Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Избр. труды. — Л., 1979. — С. 7.

³ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. — С. 113.

⁴ Веселовский А. Н. Избранные статьи. — Л., 1939. — С. 16.

країн — традиції, які створювались в Європі впродовж кількох століть.

У сучасному літературознавстві утверджується думка, що послідовне проходження всіх стадій літературного розвитку не є обов'язковим для всіх без винятку літератур. «Поряд з літературами «класичного» типу розвитку, що проходять послідовно всі основні його етапи, історія світової літератури включає в себе й процеси, умовно кажучи, «не класичні», для яких характерний або «пропуск» окремих стадій, або їх «симбіоз», різке прискорення або, навпаки, сповільнення процесу порівняно з тим, котрий вважається «класичним»⁵ До такого типу літератур належить і українська, яка в скороченому, «стислому» варіанті пройшла всі стадії розвитку європейської літератури впродовж XVI—XIX ст., «випрямивши» динаміку власного розвитку у співвіднесенні із світовим літературним процесом фактично лише в середині минулого століття*. Однак певна непропорційність національного літературного процесу, викликана специфічними суспільно-історичними умовами формування та багатовікового розвитку тієї чи іншої культури, не є перешкодою для розгляду даної літератури в контексті загальної історичної еволюції світової літератури. «Важливо зрозуміти об'єктивно існуючі в багатоманітності світового літературного процесу основні лінії розвитку»⁶ і дослідити, яким чином відбиваються ці лінії в художній традиції даної національної літератури.

Знайомство з європейським гуманізмом на Україні, та й у всьому східнослов'янському світі, найраніше простежується в Галицькій Русі, тобто Галичині, та її столиці Львові** — визначному центрі ренесансної культури цього регіону, який з давніх часів мав безпосередні зв'язки із Західною Європою, і зокрема з Італією. У Львові завжди жило багато генуезців, венеціанців, флорентійців. Ще з XII ст. підтримуючи торговельні відносини з Київською Руссю, у XV ст. Венеція мала торговельне представництво у Львові; тут мешкали родичі венеціанських дожів, які брали активну участь у суспільному житті галицької столиці. Це великою мірою сприяло розвитку культурних зв'язків між Італією та Україною. Ці зв'язки мали велике значення також і для Московської Русі, оскільки протягом довгого часу, аж до XVIII ст., культура й література Західної Європи, її наука та освіта поширювалися в Росії переважно через посередництво України й Білорусії.

⁵ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы.— С. 269.

* Питання це дуже суперечливе і недостатньо вивчене. В даному випадку ми обмежуємось лише констатацією проблеми.

⁶ Там же.— С. 270.

** Автори ряду тогочасних джерел називають Львів «столицею всієї Рутенії», тобто України (див.: *Goleniščev-Kutuzov I. N. Il Rinascimento italiano e le letterature slave dei secoli XV e XVI.*— Vol. I.— P. 387).

«Українські музи,— пише І. М. Голенищев-Кутузов,— першими з руських муз ступили на схили Парнасу»⁷. «Епоху російського Передвідродження,— продовжує далі вчений,— неможливо охопити й зрозуміти, не вивчивши попередньо український гуманізм. Західна Русь була осередком, трансформатором, передавачем західної літератури впродовж тривалого часу: вона була також і лабораторією російського вірша»⁸.

В XV—XVII ст. латиномовна поезія стала поширенням на Україні явищем. На рубежі XV—XVI ст. прекрасно володів латинським віршем магістр Павло Русин з Кросна (п. бл. 1517) — перший гуманістичний поет на Україні і один з найталановитіших представників слов'янського Відродження. Павло Русин — чудовий знавець поетики Горація, мистецтва віршування, італійських неолатинських поетів — працював у Краківському та Грейфсвальдському (Померанія) університетах, згодом переїхав до Угорщини. Його наукова діяльність пов'язана насамперед з Краківським університетом*, де він здобув учений ступінь магістра і залишився викладати античну літературу. Серед учнів Павла Русина були Коперник і ціла плеяда польських латиномовних поетів, таких, як Ян Дантишек (Joannes Dantiscus; став потім відомим дипломатом), Ян з Вислиці (Joannes Vislicensis), Кшиштоф Зухтен, швейцарець Р. Агрікола Молодший (Агрікола іль Джоване), що вважали себе, як, врешті, згодом і всі краківські гуманісти, послідовниками Цицерона. Павло з Кросна видав твори Сенеки та визначного хорватсько-угорського поета Яна Паннонія (Ioannis Pannonii Episcopi Quinque Ecclesiarum, Poetae et Oratoris clarissimi, Panegyricus in laudem Baptistae Guarini Veronensis praeceptoris sui conditus. Paulus Grosnensis Ruthenus inclyto et magnifico Domino Gabrieli Perenaeco etc. Viennę, Austrię, 1512). «Ми маємо всі підстави твердити,— писав І. М. Голенищев-Кутузов,— що Павло, уродженець Кросна, був українцем; він постійно називав себе Рутенцем: цим іменем удостоювали маестро Павла і

⁷ Голенищев-Кутузов І. М. Славянские литературы.— С. 214.

⁸ Там же.— С. 216.

* Як відомо, в середині XV ст. Краківський університет мав всеєвропейську славу завдяки своїм ученим-астрономам. Наприкінці XV — на початку XVI ст. в ньому почали швидко розвиватись філологія та історіографія під впливом, зокрема, італійських осередків у Кракові та Львові. Свого часу польський король Ягайло реорганізував університет, де 1410 р. створено бурсу спеціально для українських та білоруських студентів. Отже, і до приходу Русина тут існувало коло освічених українців, які не тільки не втрачали власних національних традицій, а й впливали на польське культурне життя. У ту пору ставлення до «руської мови» при дворі відзначалось прихильністю (Ягеллони самі іноді говорили і листувались «руською мовою»). Культурний рух на італійсько-польсько-українському перехресті, відтак, був тоді дуже активним.

його учні»⁹ Ян з Вислиці, наприклад, присвячуючи вірш музам Павла з Кросна, оспівував мужність «рутенських воїнів» і непереборну силу Сарматії. Те, що Павло з Кросна у своїх творах підкреслено називав себе «рутенцем», «русином», означає, що він чітко усвідомлював і фіксував свою національну приналежність.

Блискучим знанням принципів латинської поезики та риторики відзначався й «український Демосфен» Станіслав Оріховський (Оріховський-Роксолан; 1513—1566) з Перемишля — талановитий оратор і публіцист, один з найвідоміших в Європі XVI ст. письменників слов'янського Відродження. Складність постаті Оріховського привела до досить суперечливого трактування його творчості. І. М. Голенищев-Кутузов називає його «несамовитим Роландом римської курії»¹⁰ Він вчився у Віттенберзі, мав добрі стосунки з Лютером і Меланхтоном. Продовжував студіювання в Італії, в Болонському та Падуанському університетах. Разом з істориком Мартином Кромером 1540 р. прибув до Рима, де займався античністю, але насамперед вивчав релігійні та політичні ідеї свого часу. Виступом на диспуті про Арістотеля в палаці кардинала Фарнезе він привернув до себе увагу кардинала Джіроламо Гінуччі, згодом під його впливом схилився до лютеранства. Ставши католицьким священиком, одружився, однак папа не відлучив його від церкви, зваживши на його голосну європейську славу.

Антитурецькі промови Оріховського в стилі філіппік Демосфена неодноразово видавалися в західноєвропейських країнах, зокрема в Італії. Окремі твори з його ораторської та епістолярної спадщини вважалися в Європі зразковими. Так, лист Оріховського до італійського вченого-гуманіста Паоло Рамузіо було надруковано у збірнику зразків ренесансної епістолярної прози (Венеція, 1556), а «Промову на погреб Сигізмунда I» — в збірнику зразкової ораторської прози Відродження (Венеція, 1559). У передмові до венеціанського перевидання цього твору 1548 р., звертаючись до читача, Рамузіо писав: «Коли ти прочитаєш її (промову), то, без сумніву, будеш вдячний Русину і здивований його обдарованістю і вченістю»¹¹. Найвідоміші твори Оріховського — дві латиномовні промови «Про турецьку загрозу». В них ідеться про необхідність об'єднання європейських народів у боротьбі проти турецької агресії. Широку популярність у Європі здобули й інші його твори: «Відступництво Риму», «Про цілібат», «Напучення королеві польському Сигізмунду II Августу», «Хроніки» (на мате-

⁹ *Goleniščev-Kutuzov I. N.*, Il Rinascimento italiano e le letterature slave, dei secoli XV e XVI. — Vol. I. — P. 292.

¹⁰ *Ibid.* — P. 398.

¹¹ *Наливайко Д. С.* Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження // Українська література XVI—XVIII ст. та інші слов'янські літератури. — К., 1984. — С. 170—171.

ріалі історії Польщі). Цікавий і його лист до Яна Франціска Комендоні (10 грудня 1564 р. з Радимно)¹².

Своєрідне і важливе для розуміння тогочасної суспільно-культурної ситуації ставлення Оріховського до своєї національності. Він був свідомий свого українського походження (його мати — дочка українського священика). «Я українець і з гордістю це відверто проголошую» («*Ruthenorum me esse et libenter profiteor*»)¹³, — писав Оріховський. «Рутенцем» він називав себе не лише в Польщі, а й в Італії. Письменник глибоко цікавився проблемами слов'янського етносу, наполягав на єдності походження слов'янських мов. У Західній Європі, переважно в Італії, він провів близько двадцяти років. Однак ні «латинська вченість», ні європейська слава не змусили його відмовитись від духовних традицій рідної культури: він усвідомлював себе українським («руським», за термінологією того часу) письменником — захисником і хранителем вітчизняних традицій. Свої твори Оріховський завжди підписував подвійним прізвищем, підкреслюючи тим самим свою національну приналежність: *Orichovius Roxolanus* або *Orichovii Rutheni*¹⁴.

Важливу роль у формуванні філософських поглядів українських письменників — зачинателів гуманістичної культури на Україні Павла Русина та Станіслава Оріховського відіграв такий факт, як перебування на Україні відомого італійського вченого-гуманіста, письменника, історика та дипломата Філіпа Буонаккорсі-Каллімаха (1437—1496). Значний вплив мала й атмосфера гуманістичного кола, яке зібрав навколо себе дипломат, професор Краківського університету, згодом львівський архієпископ Григорій із Санока (*Grzegorz da Sanok, Gregorius Sanocensis, 1406—1477*).

Буонаккорсі-Каллімах (так називали італійського письменника за близькість його поезії до творів давньогрецького поета Каллімаха з Александрії) був змушений емігрувати з Італії після розправи Павла II над членами так званої Римської академії (1140—1527), яку заснував Помпоніо Лето. Це було досить вузьке коло визначних італійських учених-гуманістів, «*antiquitatis amatores*», тобто «любителів древності», які протиставляли високий рівень давньогрецької та давньоримської культури тогочасному станові суспільства з його кризою моральних і духовних цінностей, критикуючи при цьому церкву. За радикалізм політичних ідей Буонаккорсі-Каллімаха прозвали попередником Макіа-

¹² Див. переклади творів С. Оріховського в кн.: Українська література XIV—XVI ст.— К., 1988.— С. 88—166.

¹³ *Goleniščev-Kutuzov I. N. Il Rinascimento italiano e le letterature slave dei secoli XV e XVI.*— Vol. I.— P. 399.

¹⁴ *Наливайко Д. С. Україна і європейське Відродження // Вітчизна.*— 1972.— № 5.— С. 192.

веллі. Папа звинуватив учених в організації у Римі «філософсько-поганської республіки». Помпоніо Лето і Платіна (справжнє ім'я — Бартоломео дей Саккі) були ув'язнені в замку Святого Ангела (знаменита римська тюрма), а Буонаккорсі-Каллімаха врятував Григорій із Санока, оскільки італійського поета, який 1470 р. прибув до Польщі, сподіваючись знайти там притулок, польський сейм вирішив видати папі. Талановитий письменник, матеріаліст і скептик, «тосканський скіф» Буонаккорсі-Каллімах відіграв важливу роль у розвитку польського Відродження. Він започаткував жанр антитурецької публіцистики в Польщі (вплив цього жанру позначився на творчості Оріховського), став одним з основоположників польської неолатинської поезії. Навіть Ян Кохановський згодом називав «старого Каллімаха» своїм учителем. Разом з німецьким ученим Конрадом Цельтесом Буонаккорсі-Каллімах заснував «Надвіслянське товариство» («*Sodalitas vistulana*»), був прихильником політичних новацій в дусі ренесансних теорій. Так, наприклад, учений доводив переваги централізованої освіченої монархії над феодальною системою теократичного типу, сприяв зміцненню централізованої королівської влади в Польщі та виведенню держави з-під диктату папської курії.

Перу Буонаккорсі-Каллімаха належать життєписи Григорія із Санока (1476)¹⁵, короля польського та угорського Владислава III, який загинув під Варною у битві з турками, а також загублений нині трактат «Про звичаї татар» («*De Tartarorum moribus*»), в якому описані татарські набіги на Польщу й Україну¹⁶. Буонаккорсі-Каллімах — один з перших представників гуманістичної культури в Польщі, сучасник видатного польського історика Яна Длugoша (1415—1480); автора вершинного твору польської середньовічної історіографії 12-томної «Історії Польщі» (до 1480) — привніс у польську історичну науку нові методологічні принципи, почерпнуті з творів Светонія, Саллюстія, Пікколоміні, що не могло не позначитися на розвитку тогочасної польської та української історіографії. «Філіп Каллімах, що мчить на коні степами України,— писав І. М. Голенищев-Кутузов,— став символом польського Відродження»¹⁷.

У слов'янських літературах та історіографії доби Відродження — йдеться про Польщу, Україну, Богемію чи Далмацію — відбувався процес пробудження національної свідомості. Ставлячи питання про спільний корінь слов'янських народів, про єдине велетенське «царство слов'ян», від Адріатичних узбереж до Сибі-

¹⁵ *Callimachi Buonaccorsi Ph. Vita et mores Gregorii Sanocei.* — Cracoviae, 1900.

¹⁶ Див.: *Brogi Bercoff G. Storia e retorica nella storiografia umanistica di Filippo Callimaco* // Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo e Età Moderna. — Firenze, 1980. — Р. 441.

¹⁷ *Голенищев-Кутузов И. Н. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия).* — М. 1963. — С. 14.

ру, від Балтики до Чорного моря, письменники і вчені наближались також до проблеми національної ідентифікації слов'янських народів, руйнуючи принагідно міфи про «скіфське варварство» та «іллірійську дикість». Тогочасні історики — Мацей Меховіта, Мартин Кромер, Вінченцо Прібево (Вінко Прібоевич), Лудовіко Черва Тубероне, Мацей Стрийковський, Вацлав Гаєк — здебільшого працювали на пограниччі слов'янських та західноєвропейських культур або ж безпосередньо виходили на Західну Європу завдяки латині. Таким чином вони мали рівноправний діалог із західною історіографією і впливали на формування напряму так званого барокового славізму, представниками якого були вже згадуваний Мауро Орбіні, Богуслав Бальбін, Іван Гундуліч (Джованні Гондола Старший), Вацлав Потоцький, Юрій Крижанич. Саме в епоху Відродження завдяки дедалі глибшому науковому осягненню історії та культури слов'янського світу зародилася славістика. Зв'язок західноєвропейського світу із слов'янським здійснювався в різних формах, між цими культурними світами існувала постійна циркуляція ідей.

Виразно виявляв себе процес пробудження національної свідомості і в межах польсько-українсько-білоруського ареалу. Своєрідного звучання в літературі набуває тема України. Так, Україна посідає важливе місце в творах ряду поетів, яких за традицією відносять до польської літератури. Цікаво, що в поемі «Роксоланія» Себастьян Кльонович, розповідаючи про період татаро-монгольської навали на Україні, зруйнований Київ, уже досить чітко параметрує Україну в етно-географічному плані. Це видно навіть із посвяти твору «славному сенатові» міста Львова та його «рутенським» батькам. «Рутенія» вплинула на образи київських руїн у творі «Сатир» Яна Кохановського, де відбилась також і згадувана Кльоновичем поширена тоді легенда, в якій Київ ідентифікувався з Троєю. Ідилії «Селянки» Шимона Шимоновича, талановитого поета і вченого, який уславив свій рідний Львів, неодноразово перевидувались і мали великий успіх у XVII—XVIII ст., поклавши тим самим початок дуже популярному жанру в польській літературі. Традицію польсько-українського стилю, в якому народний елемент поєднувався з класичним, українські пісні — з ідиліями Феокріта, продовжили у XVII ст. львівські поети Шимон Зиморович («Роксоланки, або Руські панни») та його брат Йозеф Бартоломей («Нові рутенські ідилії»).

Важливим об'єднуючим фактором для цих літератур була наявність потужного шару латиномовної літератури. Але функціонування його в даному культурно-історичному ареалі має один специфічний аспект.

Характерно, що у творчості представників неолатинської культури на Україні, а також у Білорусії та Польщі Станіслава Оріховського, Павла Русина з Кросна, Григорія Русина з Самбо-

ра, Миколи Гусовського, Себастьяна Кльоновича, Симона Шимоновича, Симона Пекаліда тема батьківщини часто отримує трагічне звучання. І це не дивно, адже в той час знову вирішувалась доля наших націй. В результаті продуманої політичної стратегії, династичних шлюбів тощо українські й білоруські землі відійшли до польсько-литовської держави. «Київська культура» тоді ще не втратила свого авторитету, але стала набутокм іншої державної структури. Відбувався процес її цілком поки що позитивного освоєння в Литві, однак поступово і неухильно давньоукраїнську та давньобілоруську мови почала перемелювати державна канцелярія Великого князівства Литовського. Невдовзі після короткочасного періоду розквіту «руської мови» і навіть престижного її становища порівняно з польською (за правління Ягеллонів) вступив у дію механізм конфесійної диференціації, і українців — «схизматиків» — почали переслідувати за віру, а разом з тим ставили у важке становище і їхню мову та культуру. Саме тому існування в центрі цих борінь неолатинської української літератури — явище знаменне. Вона виразно протистояла процесу денационалізації. Але й сама неолатинська література була неоднорідною (можна нарахувати ряд різних варіантів українсько-білорусько-польсько-молдавсько-сербського пограниччя), і це наштовхувало на відчуття необхідності національного самовизначення. А таким чином українська неолатинська література підключалась до загальноєвропейського літературного Ренесансу, в якому також поширення латини стало однією з причин вироблення гуманістами нової концепції національної мови і літератури, необхідності їхнього розвитку для подальшої еволюції народів Європи. Отже, тогочасна українська література вільно функціонувала в європейському культурному контексті.

В XV—XVII ст. багато українців їздили до Італії поглиблювати освіту і розширювати кругозір. Українські студенти вчилися в Римі, Болоньї, Сьєні, Падуї, Феррарі — в матрикулах італійських університетів імена студентів українського походження зустрічаються вже з другої половини XIV ст. Міжнародний студентський центр — Падуанський університет, де панував дух вільнодумства та гуманізму, — притягував до себе юнаків з усієї Європи, в тому числі й з України. Падуа — один з найважливіших в Італії осередків гуманістичних сил — фактично була на той час духовним мостом між Заходом і Сходом, між католицьким, православним і протестантським світами. У Падуї викладали Ф. Дзабарелла, П. П. Верджеріо, учень Петрарки Конверсіно, Галілео Галілей. А серед вихованців цього університету можна згадати таких відомих письменників, істориків та філософів, як Джованні Піко делла Мірандола, Лудовіко Аріосто, Франческо Гвіччардіні, Торквато Тассо, Джованні Новічано. Як свідчать

університетські матрикули, в XVI ст. тут вчилися близько двох з половиною тисяч студентів з України, Литви та Білорусії¹⁸. Немало українців навчалось і в одному з найстаріших в Європі Болонському університеті*, «італійських Афінах», як називав його К. Гольдоні, де також викладали відомі вчені свого часу: Габрієле Дзербі, Галеотто Марціо, Джіроламо Манфреді.

Є свідчення, що кілька українських книжок видав 1493 р. у Венеції Андрій Тересанський¹⁹. Поет польсько-українського Відродження Ян Красинський став учнем падуанського гуманіста, історика античної культури Карло Сігоніо і під його впливом написав твір латинською мовою «Полонія» (Болонья, 1574). В першій половині XVII ст. львів'янин Григорій Кириницький отримав у Падуї ступінь доктора філософії, а його земляк Яків Седовський надрукував у Венеції 1641 р. на честь Кириницького панегірик церковнослов'янською та книжною українською мовами «Анатема». Вже один факт існування італійської граматики для українців у Римі (перша половина XVII ст.) говорить про те, що присутність українців в Італії була на той час явищем не випадковим.

Українці не лише вчилися, а й викладали згодом в італійських університетах. Відомо, наприклад, що проректором Падуанського університету був львів'янин Павло Боїм. Професором цього університету став також математик та астроном Мартин Іоан з Перемишля, котрий до того 1449 р. отримав ще й ступінь доктора медицини в Болонї²⁰. В університетах Європи і насамперед в італійських удосконалювали свої знання і викладачі знаменитої Острозької академії (заснована 1578 р.). Найвідоміші з них — греки за походженням: визначний 'вчений-просвітителі Кирило Лукаріс (згодом константинопольський патріарх), який здобув освіту в університетах Венеції та Падуї; Мосхопул, що вчився в Римі; Діонісій Палеолог, котрий їздив до Риму за дорученням Академії. Деякий час студював і працював в Італії (Венеція, Падуя) талановитий український поет і теоретик поезії Кипріан²¹.

«З кафедр Кракова і Болонї, Падуї і Відня, — пише І. М. Голищев-Кутузов, — вихідці з українських степів коментували античних авторів. Гуманісти українського походження, які вважали себе русинами, розвивали свою діяльність у самій Польщі й на

¹⁸ Наливайко Д. С. Україна і європейське Відродження. — С. 188.

* Літописи вперше згадують університет у 1088 р. Тут вчилися Данте, Петрарка, Коперник, Дюрер. 1988 р. університет відсвяткував своє 900-ліття.

¹⁹ Гординський Я. Україна й Італія: Огляд взаємин до 1914 р. // Збірник заходознавства. — Харків; Київ, 1930. — Вип. 2. — С. 42.

²⁰ Наливайко Д. С. Україна і європейське Відродження. — С. 189.

²¹ Див.: Кармазин-Коківський В. Мистецтво, пов'язане з Острозькою академією // Український календар. — Варшава, 1968. — С. 264.

Заході. Вони поклали свої камені у фундамент прекрасної будови польського Відродження»²². Щоправда, доля українців — вихованців цих університетів іноді складалася драматично, оскільки з університетської лави вони поверталися на Україну не лише щоб розвивати гуманістичні ідеї, а й щоб відвоювати своїй батьківщині свободу, і нерідко гинули за неї. На початку XVII ст. в Падуанському університеті вчився відомий церковний, політичний та культурний діяч України І. Курцевич-Булига, згодом сподвижник гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного. А старанний коментатор античних авторів український шляхтич Станіслав Мрозовицький, який студіював філософію, риторiku та логіку в Падуанському університеті, повернувшись на Україну, став корсунським полковником, славетним героєм народної пісні Нестором Морозенком (загинув під час збаразької облоги 1649 р.).

Всі вищенаведені факти є свідченням певних важливих процесів, що відбувалися в тодішньому суспільно-політичному житті України. Незважаючи на відчутну відкоригованість конкретною історичною ситуацією, ці процеси своєрідно характеризують епоху та пануючі в ній уявлення й вимоги до культурного та наукового рівня викладачів і студентів на Україні. Повертаючись на батьківщину, вихованці італійських університетів привносили в свої культурні й суспільні починання «дух Падуї», творчі засади гуманістичної науки, сприяли поширенню богословських, медичних та історичних книг. Практика навчання українців у західно-європейських, в тому числі й італійських, університетах значною мірою була стимулом до формування інтелігенції нового, ренесансного типу, яку (враховуючи, зрозуміло, її національно-історичну специфіку) можна вважати частиною так званої ренесансної інтелігенції, що являла собою в епоху Відродження, за словами М. Й. Конрада, міжнародне явище «в масштабах свого часу»²³. Оскільки ж практика навчання українців в Італії продовжувалась і в післяренесансний період, є підстави говорити і про інтелігенцію ренесансно-барокового типу. Отримавши вищу освіту за кордоном, випускники європейських, і зокрема італійських, університетів стверджували у вітчизняній науці ідеї гуманізму, внаслідок чого розвиток культури на Україні став невід'ємною частиною загальноєвропейського культурного піднесення.

Яскраве явище в історії еволюції італійсько-українських літературних зв'язків XV ст. — життя та наукова діяльність Юрія Дрогобича, який вчився в Болонському університеті, а згодом став його ректором.

Син українського ремісника з прикарпатського міста Дрогобич, Юрій Дрогобич (справжнє ім'я — Юрій Котермак) 1468 р.

²² Голенищев-Кутузов І. Н. Гуманізм у восточних славян. — С. 6—7, 26.

²³ Конрад Н. И. Запад и Восток. — С. 247.

(або 1469), після навчання в Краківському університеті, де йому було присвоєно наукові ступені бакалавра та магістра, вирушив до Італії. Відвідавши Венецію і Падую, він зупинився в Болоньї. Тут, у Болонському університеті медицини та вільних мистецтв Дрогобич («Giorgio da Leopoli», як записано в університетському матрикулі) спершу став членом «ультрамонтанського земляцтва» (одного з чотирьох студентських земляцтв, так званих націй, куди входили тосканці, римляни, ломбардці й ультрамонтани, тобто ті, хто прибував через Альпи, з-поза меж Італії). За кілька років він отримав ступінь доктора філософії (бл. 1478) та медицини (бл. 1482). Відомо, що в 1478—1482 рр. Юрій Дрогобич викладав у Болонському університеті математику й астрономію²⁴. Серед його колег і друзів — італійські вчені-гуманісти: Помпоніо Лето — учень Лоренцо Валли, Платіна, вчитель Лоренцо Медічі Джованні Аргіропуло (Аргіропулос), Буонаккорсі-Каллімах. Учнями Дрогобича були Коперник, а також відомий вчений і поет-гуманіст, «німецький Горацій» Конрад Целтес.

На запрошення герцога Ерколе д'Есте Юрій Дрогобич провів кілька років у Феррарі — одному з основних центрів італійської ренесансної культури. Тут український вчений познайомився з видатним італійським поетом Маттео Боярдо, який саме тоді завершував свою поему «Закоханий Роланд» (завдяки бурхливій уяві автора загадкова Східна Європа зображена в поемі в дуже колоритному, але фантастичному світлі). Якийсь час Юрій Дрогобич був придворним астрологом у монферратського маркіза Гульєльмо VIII Палеолога. Маркізу Гульєльмо вчений присвятив свій трактат про сонячне затемнення 1478 р. Інший трактат Дрогобича — про місячне затемнення, передбачене на 4 червня 1479 р., — був надісланий могутньому сусідові маркіза Гульєльмо міланському герцогу Джангалеаццо Сфорца (його спадкоємиця герцогиня Бона Сфорца д'Арагона 1518 р. стала польською королевою, жоною Сигізмунда I Ягеллона, і власницею волинських земель на Україні *).

²⁴ Про лекції Юрія Дрогобича див.: *Sorbelli A. Storia dell' Università di Bologna. I.* — Bologna, 1944. — Р. 252, 258.

* Досі у Крем'янці одна з гір називається Бона. На ній — руїни замку міланської герцогині, який не раз під час повстань брали штурмом українські селяни. Завдяки Боні з'явився на Україні вже згадуваний відомий італійський поет і вчений-гуманіст Челіо Кальканьїні: приїхавши до Кракова на королівське весілля, він звідти рушив подорожувати по Україні і «дійшов аж до Дніпра» («usque ad Boristhenem penetravit»). З іменем Бони пов'язані приїзд до Польщі та на Україну антиринітаріїв, поширення соцініанства. З королевою Бонною листувалась Роксолана; листування мало дипломатичний характер: ішлося про спільні дії в боротьбі проти Габсбургів, з якими воювала Туреччина. «Ясновельможній королеві» присвятив свою поему «Пісня про зубра» (1523) Микола Гусовський. Після смерті Сигізмунда I Бона Сфорца повернулася у Мілан, у свій родовий замок Castello Sforzesco (сьогодні замок Сфорца — одна з найславетніших архітектурних пам'яток міста). Тут вона й померла 1557 р. (за при-

В 1481—1482 рр. Юрій Дрогобич став ректором Болонського університету, а отже, довічним громадянином Болоньї. 7 лютого 1483 р., «в день Венери» (тобто в п'ятницю), в Римі в друкарні Еухаріуса Зільбера був опублікований латиною «Judicium prognosticon»²⁵ Дрогобича — перша відома друкована книга українського автора. Написана латиною «Прогностична оцінка поточного 1483 року» — це астрологічний прогноз, календар земних подій, в якому вміщено також чимало відомостей з астрономії, географії, метеорології, зроблено спробу визначити географічну довготу, на якій розташовані Москва, Вільно, Львів, рідний йому Дрогобич та інші міста. Віршована передмова написана за всіма правилами латинської версифікації, традиції якої були глибоко засвоєні українським ученим.

Такі факти, як наукова діяльність у Болонському університеті Юрія Дрогобича чи творчість Оріховського, котра отримала широкий резонанс в Італії, свідчать про досить високий рівень культурних зв'язків між Італією та Україною в XV—XVI ст. Цілком очевидно, що ці зв'язки не обмежувались рецепцією італійської культури з боку України, оскільки діячі української науки та культури в цей період були безпосередньо причетні до розвитку науки й культури в самій Італії.

Навчання українців у Італії — характерна форма італійсько-українських літературних зв'язків і в XVII—XVIII ст. В Італії отримували освіту визначні українські вчені й діячі культури того часу.

Так, у Римській колегії в 1699—1701 рр. вчився видатний український державний, церковний та культурний діяч, учений, письменник Феофан Прокопович, згодом професор Київської академії і певний час її ректор (1716 р. Петро I викликав його у Росію; вчений став віце-президентом Синоду і завершив свою діяльність у Петербурзі).

Курс навчання в Італії Феофан Прокопович почав у Грецькій колегії св. Атанасія, яку заснував папа Григорій XIII для греків та слов'ян (тут навіть літургії відправлялись грецькою і церковнослов'янською мовами). В колегії Феофан Прокопович вивчав риторiku, поезію, філософію, праці античних та середньовічних мислителів. З італійських авторів нового часу він був добре знайо-

пушенням, отруєна спадкоємцями). Син Сигізмунда I і Бони — Сигізмунд II Август — помер 1572 р., це був останній Ягеллон. Велика частина архіву королеви Бони зберігається в історичному музеї міста Сан-Даніеле в провінції Фріулі-Венеція-Джулія на Півночі Італії. Див. цікаву розвідку про королеву Бону: Ciampi S. Notizie de' secoli XV e XVI. sull' Italia, Polonia e Russia raccolte e pubblicate da Seb. Ciampi colle vite di Bona Sforza de' Duchi di Milano, Regina di Polonia, e di Giovanni de' Medici, detto delle Bande Nere. — Firenze, 1883.

²⁵ Judicium pronosticon Anni MCCCCLXXXIII currentis Magistri Georgii Drohobiez de Russia almi studii Bononiensis artium et medicinae doctoris. Impressus Romae.

мий з працями видатного вченого, історіографа Венеціанської республіки П'єтро Бембо; письменника і церковного діяча, одного з найосвіченіших членів кола припапської курії, який намагався провести реформи католицької церкви, Якова Садолето; італійського гуманіста XVI ст. Аоніо Палеаріо (Антоніо делла Палья), страченого у зв'язку з обвинуваченням у поширенні протестантизму²⁶, та ін.

В Римі Феофан Прокопович відвідував також єзуїтську Римську колегію, де слухав лекції Толомаї. Уважне вивчення організації та управління Ватикану і взагалі римської церкви, досвід, набутий в Італії, знадобилися йому згодом при проведенні, згідно з розпорядженням Петра I, реформ православної церкви.

Класичну італійську освіту здобув і визначний український письменник і філософ Григорій Сковорода. Він пішки обійшов усю північну Італію, побував у Венеції, Флоренції, Римі. Точних відомостей про це, на жаль, не збереглося, але своєрідні алюзії в його трактатах свідчать про безпосереднє знайомство їхнього автора з реаліями італійського життя.

Відчутна в творах Сковороди і рецепція окремих ідей італійського Відродження. Так, скажімо, тривалу традицію, яка бере свій початок ще в античності й особливо яскраво втілена у філософії Джордано Бруно, мало символічне тлумачення ним Біблії. В тріаді світів (великий світ — Всесвіт, мікрокосм — людина, символічний світ — Біблія) найважчим для розуміння й осмислення, згідно з вченням Сковороди, є символічний світ — Біблія, яка одночасно становить собою плоть і дух, безумство і мудрість, море і гавань, оскільки це зітканий із символів світ, і жоден із символів не може бути витлумачений однозначно²⁷. Осягнення істинного смислу слова залежить, відтак, від ступеня розуміння глибинних, потаємних зв'язків слова і предмета, який воно означає.

Неважко впізнати в даній теорії принцип трактування «метафізичного способу викладу» у філософських творах Джордано Бруно. Наріжний камінь цього вчення — поняття багатозначності слова, яка виникає внаслідок пов'язаності слова з означуванним предметом різноманітними видами відносин. Отже, правильне розуміння — це перш за все вміння віднайти істинний зв'язок слова й предмета, який мав на увазі письменник чи оратор. При цьому Сковорода, як і Джордано Бруно, найбільш багатозначним твором, який має безконечну кількість смислів, визнає Святе письмо. Близькість поглядів італійського та українського

²⁶ Бишовець В. Є., Нічик В. М. Феофан Прокопович // Філософська думка. — 1970. — № 3. — С. 96.

²⁷ Див., наприклад: Кирик Д. П. Світ символів Г. С. Сковороди // Від Вишенського до Сковороди: З історії філософської думки на Україні XVI—XVIII ст. — К., 1972. — С. 116—125.

філософів на проблему метафоричного способу викладу, на ряд інших складних філософських та мистецьких проблем є свідченням набагато вищого порівняно з контактними зв'язками рівня спілкування двох культур.

Своєрідну форму італійсько-українських літературних зв'язків у даний період являють собою мемуари та описи подорожей українських мандрівників, що побували в Італії. Ці твори містять чимало відомостей про географію, історію, звичаї та побут італійців. Серед цих описів є й окремі колоритні етюди, і глибокі дослідження. Так, наприкінці XVII ст. з'являються «Коротка оповідь про місто Рим» та «Опис Італії» українського полеміста Григорія Скибинського, «Распросные рѣчи» чернігівського ієромонаха Тарасія Каплонського, куди також включені фрагменти, що стосуються Італії.

Найцікавіший історико-літературний документ серед подібних творів першої половини XVIII ст. — записки відомого українського мандрівника Василя Григоровича-Барського (1701—1747) — брата видатного архітектора, майстра українського барокко Івана Григоровича-Барського, — який за 24 роки пішки обійшов майже всю Європу, а також Палестину, Сірію, Аравію, Єгипет²⁸. Записки Григоровича належать до одного з найбільш поширених жанрів паломницької літератури — до жанру так званих ходінь («хождень»). На Україні жанр «ходіння в Європу за наукою» був відомий давно. До вже згадуваних українських учених, громадських та культурних діячів, що вчилися в університетах Європи, можна додати імена Касіяна Саковича, Петра Могили, Мелетія Смотрицького. Вчилися там і сучасники Григоровича: Михайло Козачинський, Сильвестр Кулябка, Стефан Тодорський.

Цілком природним тому було бажання молодого Григоровича, вихованця Київської академії, ознайомитися з Італією. Спершу він вирішив уклонитись у Барі * мощам св. Миколая, куди і вирушив у квітні 1724 р.

Взимку Григорович учився в Грецькій семінарії у Венеції, влітку — подорожував. Самотній, без підтримки, іноді навіть без шматка хліба й грошей, він обійшов багато італійських міст: Рим, Венецію, Барі, Флоренцію, Болонью, Анкону, Неаполь. Маршрут його був найнесподіваніший: від папи римського (між іншим, йому як православному було нелегко потрапити у папський палац) до каменотесів Сан-Мікеле та солекопів Барлетті. Всі свої спостереження Григорович детально описував, аналізував, розмірковував над ними.

²⁸ Про записки В. Григоровича-Барського див.: Білоус П. В. Творчість В. Григоровича-Барського. — К., 1985.

* Своєрідна деталь: рід Григоровичів походив із містечка Бар Подільського краю — звідси й прізвище Барський. А назву Бар (замість колишнього Рів) дала місту 1537 р. Бона Сфорца — як ностальгічний спогад про свою батьківщину, про спадкове князівство Барі.

Подорожуючи по Італії, Григорович вивчав в основному стан освіти. При цьому наукові інтереси українського мандрівника, як справедливо зауважує П. В. Білоус, певною мірою домінували над його цілком зрозумілою релігійною нетерпимістю. Так, наприклад, з великою повагою він пише про Римську колегію, де християнські народи «латинським діалектом граматика, філософії, астрономії і богослов'я учаться»²⁹ (важливо пам'ятати, що в той час Римська колегія була одним з головних центрів поширення і впровадження католицизму, в тому числі і в східнослов'янському регіоні).

Найбільше вразив Григоровича високий рівень освіти в Римі. Флоренція привабила мандрівника розквітом науки, мистецтва і ремесел. Цікавився Григорович і архітектурними пам'ятниками, етнографією тощо, намагаючись якнайповніше ознайомитись із життям італійського суспільства. У Венеції його увагу привернули колоритні народні свята, в яких він, вільно володіючи італійською мовою, сам брав участь; чи не перший з українських авторів Григорович описав діалоги й комедії, які розігрувались на сценах саморобних дерев'яних театрів на площі св. Марка. З цим театральним дійством він був, до речі, знайомий і раніше, адже характер і зміст надзвичайно популярної в Італії в XVII—XVIII ст. комедії дель арте (комедії масок) мали багато споріднених рис з українськими інтермедіями та вертепом.

Записки Григоровича — надзвичайно цінний і своєрідний історико-літературний пам'ятник своєї епохи. Сам Григорович вважав себе істориком, і це переконання далеко не безпідставне. Можливо, навіть не усвідомлюючи цього, він належав уже до нового напрямку в історичній науці, принципи якої сформулював Феофан Прокопович у своїх курсах піітики і риторики, прочитаних у Київській академії. Феофан Прокопович полемізував з католицьким письменником Цезарем Баронієм стосовно методологічних установок і принципів викладу історичних подій. Кардинал Бароній писав, що мета історії полягає у звеличуванні папи, а завдання історика, таким чином, зводиться до найповнішої і найдетальнішої фіксації діяльності глави католицької церкви. А Феофан Прокопович твердив, що історик насамперед має бути об'єктивним, оскільки він зобов'язаний передати нащадкам правду про сучасну йому епоху³⁰. Ця точка зору була інтуїтивно близька і Григоровичу, який незмінно дотримувався саме такого принципу.

Зрозуміло, записки Григоровича не можна віднести повною мірою до праць історичних, однак вони є дуже цінним зібранням матеріалів про країни Західної і Південної Європи, Близького Сходу та Єгипту — таких безпосередніх відомостей про ці країни

²⁹ Білоус П. В. Творчість В. Григоровича-Барського. — С. 88.

³⁰ Іванько І. В. Риторика Феофана Прокоповича // Філософська думка. — 1970. — № 6. — С. 96.

вітчизняна наука на той час ще не мала. При цьому виклад матеріалу в його записках зовсім не довільний — він підкорений основній ідеї твору, а саме: якнайширше охопити найрізноманітніші аспекти життя того чи іншого народу. Цей принцип взагалі характерний для письменників барокко, які тяжіли до освоєння нових, ще не відображених явищ навколишнього світу, розсуваючи тим самим межі літературного матеріалу. Твори бароккової літератури зосереджували в собі, як правило, безліч географічних, природничо-наукових, історичних відомостей, внаслідок чого переростали в своєрідні енциклопедії і могли правити за джерело ґрунтовних знань про ту чи іншу епоху.

В деяких ідеях Григоровича помітний вплив філософських концепцій італійського Ренесансу, хоча в його працях немає прямих посилань на італійських філософів. Так, близькі йому філософські принципи Томмазо Кампанелли, який вважав основними джерелами знань природу і Святе писмо, протиставляючи книжному методу пізнання емпіричний підхід до явищ дійсності, «божественну Книгу природи»³¹. Важлива для Григоровича також ідея «регулюючого досвіду та живого судження» Джордано Бруно³².

Твір Григоровича має певну спорідненість і з ренесансним романом, який виник у добу великих подорожей та географічних відкриттів. Цілком закономірно, що мотив подорожі в такому романі був тією домінантою, на якій часто будувався сюжет твору. А розкриття психології героя через щоденникові записи, монологи тощо — це вже риса, притаманна західноєвропейському романові в сучасну Григоровичу епоху.

Таким чином, за своїм стилем, змістом, композицією записки Григоровича типологічно пов'язані і з ренесансним романом, і з західноєвропейським романом-подорожжю XVII — першої половини XVIII ст. Отже, цей твір переріс межі жанру типового «паломницького ходіння» і фактично наблизився до роману про нелегку, сповнену драматичних пригод долю людини, яка вирушила у важкі мандри заради пізнання світу.

Дуже цікава і мало досліджена проблема зв'язку київських поетик з італійськими гуманістичними поетиками та естетичними трактатами XVI ст.

Так, одним із найважливіших аспектів італійсько-українських літературних взаємин цього часу є генетичний зв'язок теорії та практики західноєвропейської, і зокрема італійської, драматургії з розвитком української драми, з теорією драми в Київській академії, з шкільною драмою на Україні в XVII—XVIII ст. Теорія

Горфункель А. Х. Гуманізм и натурфилософия итальянского Возрождения. — М., 1977. — С. 467.

³² Бруно Д. Диалоги. — М., 1949. — С. 96.

української драми XVII—XVIII ст. співвідноситься з трактатами італійських гуманістів XVI ст. Даніелло та Джіральді Чінтіо, Франческо Робортелло, Джуліо Скалігеро.

Викладачі поетики в Київській академії широко використовували досягнення літературно-теоретичної думки італійського Відродження: трактат Марко Джіроламо Віди «Про поетичне мистецтво» (1527), посібник Якоба Понтана «Поетичні настанови» (1597), а також твір Джуліо Скалігеро «Поетика в семи книгах» (1561). Часто звертається до «Поетики» Скалігеро та до трактату Якоба Понтана Феофан Прокопович у своїй праці «Про поетичне мистецтво» (1705), згоджуючись, аргументуючи чи сперечаючись з приводу тих чи інших положень.

Принципи бароккової естетики чи не найповніше викладено в поетиці Митрофана Довгалевського «Поетичний сад» (1736), одним з основних джерел якої став посібник Алессандро Донаті, створений в період розквіту барокко — в середині XVII ст. Головні бароккові риси цієї поетики — культивування символіки, алегоризму, емблематики, трактування винахідливості розуму як основи поетичної уяви і т. п., що дуже характерно для західно-європейських поетик епохи барокко. Ще одна видатна українська поетика — «Настанови в поетичному мистецтві» (1746) Георгія Кониського. Домінантна ідея обох поетик — розуміння поетичної творчості як «науки», «вміння», зведення завдань мистецтва до морально-повчальної функції. Подібний підхід до художньої творчості властивий європейській літературній теорії XVI—XVIII ст. загалом і особливо нормативній авторитарній класицистичній доктрині. Ренесансно-бароккові, як західноєвропейські, так і східнослов'янські, зокрема київські, поетики при всій своїй канонічності не являли собою мертву дидактичну теорію. Вони були досить тісно пов'язані з художньою практикою, активно впливали на літературне життя XVII—XVIII ст., сприяли секуляризації та гуманізації літератури.

Звернімо увагу на таку цікаву особливість. Названі автори італійських курсів і трактатів з поетики — Якоб Понтан, Джуліо Скалігеро, Франческо Робортелло, Джанбаттіста Джіральді Чінтіо, Марко Джіроламо Віда, на досвід яких спиралась українські викладачі словесного мистецтва, виражала різні тенденції і напрями естетичної думки. Так, твори Якоба Понтана є вершиною естетики гуманізму, ідеалів Високого Відродження. Його традицію продовжував Франческо Робортелло. А Джанбаттіста Джіральді Чінтіо був типовим маньєристом XVI ст., який протиставляв гуманізму Відродження ідеї поетичної контрреформації. Марко Джіроламо Віда — витончений стиліст, чиї загалом дидактичні твори пом'якшував гумор. А Джуліо Скалігеро, італієць за походженням, що натуралізувався у Франції, провадячи запеклу боротьбу проти гуманістів, зокрема Рабле й Еразма Роттер-

дамського, в своїй поетиці, обґрунтовуючи принцип трьох єдностей, наполягав на виховній функції літератури в душі Тридентського собору.

Попри різючі відмінності між концепціями цих теоретиків, рецепція італійської літературної науки українськими письменниками не була достатньою мірою диференційована. Але це не пояснюється естетичною дезорієнтованістю. Проходячи всі стадії розвитку європейського літературного процесу в «стислому» варіанті, українська література стояла перед необхідністю сприймати деякі явища цього процесу в узагальненому вигляді, що в даному випадку відбулось і з рецепцією європейської літературної теорії. В конкретному явищі відбилися риси, характерні для всього процесу розвитку ренесансно-гуманістичних і барокових тенденцій в українській культурі, які існували в синкретичному вигляді.

Іще один істотний момент стосовно українських поетик. Вони не обмежувалися формальною рецепцією, а були цілком самостійні в практичному застосуванні теорії. Так, у прикладах до теоретичних положень відображено проблеми національної історії та культури, зокрема проблеми польсько-українських відносин, події того часу, життя Київської академії. Українські поетики несуть на собі відбиток тої національної культурної традиції, в межах якої вони створені, що й не дозволяє вважати їх вторинним явищем. Генетичний зв'язок українських поетик із західноєвропейськими гуманістичними і бароковими поетиками та естетичними трактатами XVI—XVIII ст. свідчать про органічну причетність української культури до системи естетичних цінностей епохи Відродження, до панівного в той час типу літературно-теоретичного мислення, до загальноєвропейських культурних тенденцій, втілених насамперед у барокко. Це ще одне підтвердження внутрішньої єдності й закономірності європейського літературного процесу.

Барокко, як вважається в сучасному літературознавстві, стало, по суті, першим загальноєвропейським напрямом у мистецтві. Цим продиктовані й закономірності його розвитку, і специфіка його національних варіантів, що розвивалися на ґрунті різних культурних традицій. Цілком природно, що в православно-слов'янському світі барокко досягло найбільшого розвитку спершу на Україні, яка тісніше від інших країн цього регіону була пов'язана із Західною Європою і сприймала західноєвропейські культурні тенденції безпосередньо або ж через польську культуру. «Подібно до того,— пише Д. С. Лихачов,— як візантійська культура (візантійський тип культури) прийшла на Русь через посередництво Болгарії... так і барокко ступило на російський ґрунт через посередництво Білорусії та України, де воно так само, як згодом у Росії, було засвоєне без попередньої «нормальної»

стадії Ренесансу. Росія засвоїла барокко в «адаптованому», «полегшеному» Україною та Білорусією вигляді»³³

Д. С. Лихачов твердить, що в Росії було тільки запозичене барокко. З його точкою зору не погоджується чеська дослідниця Светла Матхаузерова, доводячи, що тут існувало два типи барокко: вітчизняне «деструктивне барокко» та «запозичене через польсько-українське посередництво барокко, вже вироблене, в супроводі шкільних поетик, барокко раціоналістичне, спрямоване до маньєризму»³⁴. Отже, барокко існувало на Україні практично у всіх своїх естетичних вимірах.

Завдяки цьому на Україні раніше, ніж в інших країнах східнослов'янського регіону, відбувся процес вирівнювання системи літературних жанрів, зближення її із західноєвропейською. Так, наприклад, з трьох родів поезії — епосу, драми й лірики — в українській літературі та в літературах інших православних слов'янських країн здавна найпоширенішим був епос. Істотних змін зазнала ця система в епоху барокко: поетика і стильові особливості даного напрямку сприяли інтенсивному розвитку письменної поезії та драми, урізноманітнили їх жанрову структуру. Український та білоруський національні варіанти барокко стали, таким чином, провідниками барокових тенденцій в культурі всього східнослов'янського регіону.

Наприкінці XVI — на початку XVII ст. українська література була законодавцем у плані роботи над художньою формою. Книжна поезія на Україні в основному зосереджувалась у братських школах та Острозькій колегії, а згодом і в Київській академії. Ця поезія канонізувала формальний пошук: словесна гра стає в ній нормативом, гранична метафоричність — показником майстерності. Але це були не просто вправи у віртуозності. Пошук несподіваних метафор і алегорій, багатство синонімів та епітетів розширювали горизонти уяви й експресивні можливості мови. Емблематичні (геральдичні та ін.) вірші, епіграми, панегірики, епітафії, духовні гімни, курйозні, абеткові вірші, лабіринти, фігурні вірші (у вигляді піраміди, зорі, серця, дерева, хреста), вигадливі метафори, антиномії, контрасти, кончетто, оксюмори дуже поширені на той час і в українській, і в італійській бароковій поезії.

Зауважимо, що поняття «формальний пошук» тут вжито у тому значенні, яке воно мало в поезії культури, про яку йде мова. Формальна вишуканість диктувалась естетичною концепцією барокко і, відтак, несла цілком окреслене змістовне навантаження. Не забуваймо й те, що ця тенденція зародилась ще в середньо-

³³ Сравнительное изучение славянских литератур.— М., 1973.— С. 387.

³⁴ Mathauserová S. Baroko ruské literatury XVII století // Acta Universitatis Carolinae. Philologica.—1967.—Vol. 1, N 9.— S. 253 n.

вічній концепції мистецтва, яке в своїй художній інтерпретації світу вважало синонімічними і діалектично взаємозалежними поняттями «forma» і «formositas» («форма» і «краса»). Більше того, в контексті української книжної поезії слід згадати і про кончеттизм*, який також надавав великого значення формі, оскільки в традиціях тогочасної української поезії виразно присутні ідеї італійських «кончеттистів» (М. Переріні, Е. Тезауро), так само як і іспанських «концептистів» (Б. Грасіана-і-Моралеса та ін.).

Продовжує розвиватися на Україні й риторична проза барокко, представлена творами таких видатних письменників, як Лазар Баранович (1620—1693), Іоаникій Галятовський (п. 1688), Антоній Радивилівський (п. 1688). Лазар Баранович належав до греко-слов'янської проповідницької школи, а Іоаникій Галятовський та Антоній Радивилівський — до латинсько-польської. Незважаючи на значні відмінності між цими двома типами проповідей, фактично навіть розрахованих на різні аудиторії, а іноді й прямо протилежних за стилістикою, пафосом, виховними методами, українська православна проповідь другої половини XVII ст. все ж дуже пов'язана із західноєвропейською католицькою проповіддю і особливо з її польським варіантом³⁵.

До вершинних явищ української бароккової проповіді, риторичної культової прози слід віднести і творчість Стефана Яворського (1658—1722), який — так само як і Лазар Баранович, Іоаникій Галятовський та Антоній Радивилівський — був професором Київської академії. Ці проповідники використовують цілий ряд західноєвропейських, у тому числі й італійських, джерел. Їхні твори насичені легендами, притчами, фациціями, міфами, байками, казками, параболоми, апофегами та іншими новелістичними прикладами різного жанру (так, у Антонія Радивилівського знаходимо цілий ряд сюжетів, запозичених із збірника Лодовіко Гвіччардіні «Години розваги» — «L'Hore di ricreazione», — який неодноразово видавався в українському перекладі в XVI—XVII ст.). Такі вставні фрагменти супроводжувались

* Специфічний напрям літературного барокко. Concetto — в термінах поезії італійського барокко — вишукані образи, несподівані метафоричні новотворення, що будуються здебільшого на зіткненні протилежних чи незіставних понять (життя — смерть, душа — тіло, світло — темрява і т. ін.). Художня практика кончеттизму спиралася на бароккову концепцію мови як сили, що одухотворює речі, та на ідею диференціації наукового розуму (intelletto) й інтуїтивної творчості (ingegno). Беручи початок в епоху пізнього Відродження (1598 р. написаний діалог Камілло Пеллегріно «Про поетичний образ» — «Del concetto poetico»), кончеттизм, відтак, тісно пов'язаний з маньєризмом, а отже, маринізмом в Італії, гонгоризмом в Іспанії, еффуїзмом в Англії, преціозною літературою у Франції. Таким був європейський контекст цього явища, цілком тоді органічного і для української літератури.

³⁵ Крעותень В. І. Оповідання Антонія Радивилівського. — К., 1983. — С. 19.

дотепними тлумаченнями, а також рафінованими алегорико-символічними коментарями, які надавали проповіді напруженої метафоричності викладу, вишуканої орнаментальності та великої сили морального і психологічного впливу.

Барокковий стиль, який панував в українській літературі від середини XVII ст. і майже до кінця XVIII ст., властивий не лише культовій прозі, а й, зокрема, історичним хронікам і перекладній новелі. Яскравим зразком бароккової історичної прози є знаменитий літопис канцеляриста Генеральної військової канцелярії Самійла Величка (1670—1728), присвячений описові історичних подій на Україні з другої половини XVII ст. до початку XVIII ст. Риси барокко притаманні не лише стилю цього фундаментального твору. Бароккове насамперед мислення та світовідчуття його автора. В літописну хроніку поряд з достовірними історичними матеріалами вводяться легендарні та суто літературні компоненти. Осмислення історичних подій подається через щільне плетиво бароккової емблематики та алегорики. Величко використовував історичні акти, грамоти, універсали та угоди, вітчизняні літописи, іноземні джерела. Однак ставлення його до цих матеріалів украй своєрідне. Саме свобода бароккового мислення, в якому легко зміщуються історичні пласти і хронологічні віхи, дозволила йому — через відсутність докладних відомостей про облогу Львова татарами 1672 р. — ввести в літопис картини із «Визволеного Єрусалима» (1580) Торквато Тассо.

На становленні української бароккової драми, формуванні драматичних жанрів, як уже підкреслювалось, також позначився вплив італійської літератури та теорії. Але не тільки це зближує процеси, що відбувалися тоді в українській та італійській літературах. В українському барокко (як, врешті, і в усьому слов'янському барокко) була особливо сильна стихія народної культури — саме в цьому виявила себе своєрідна взаємодія письмової літератури та фольклору. В тогочасній італійській культурі могутнє відгалуження цього стилю — народне барокко — також не тільки співіснує з придворно-аристократичною та церковно-релігійною літературою, а й великою мірою збагачує і навіть демократизує літературу високого барокко.

Українська вертепна драма, інтермедії шкільного театру, різдвяні та великодні вірші генетично й типологічно пов'язані з італійським бурлеском і комедією дель арте, традиційними італійськими різдвяними драмами та містеріями. Фактично впродовж кількох десятиліть українська драма пройшла той шлях, який уклався в цілі століття європейської драматургії (хоча, звичайно, така стрімка еволюція не могла обійтися і без певних втрат).

Своєрідно еволюціонувала традиція європейського лялькового театру на східнослов'янському ґрунті. Польська szopka та україн-

ський вертеп як поєднання різдвяної драми з ляльковою грою суто світського характеру беруть свій початок у середньовічному італійському (зокрема, сіцилійському) ляльковому театрі, в якому, щоправда, спостерігалось чітке розмежування церковної та світської тематики³⁶. Причому цей середньовічний театр, який в XVI—XVIII ст. переживає свій розквіт на польсько-українському ґрунті, у Західній Європі ще з XV ст. вважався «варварським», хоча досить довгий час фарси, мораліте, інтермедії, міраклі, містерії співіснували з орієнтованою на античність «правильною драмою».

Прообразом українських інтермедій, очевидно, була італійська комедія дель арте. Під впливом цієї комедії спершу на польській, а згодом і на українській сцені вони перетворились на бурлескно-гумористичні сценки з повсякденного життя різних верств населення, природно, із збереженням основного принципу комедії дель арте — імпровізації.

Якщо інтермедії не вимагали теоретичного обґрунтування своїх особливостей, то бароккова драма, навпаки, цілковито будувалася на ньому. Однак при цьому художня практика не у всьому узгоджувалася з теорією, оскільки теорія була здебільшого запозичена, а художнє втілення теоретичних положень могло мати тільки національні форми. Яскравим зразком бароккової стилістики слугують історична драма «Милость Божія» («Милость Божія, Украину от неудоб носимых обид людских чрез Богдана Зиновія Хмельницкого свободившая», 1728), а також драми й трагікомедії українських письменників XVIII ст.: Митрофана Довгалевського, Георгія Кониського, Михайла Козачинського (на цьому тлі історичну драму Феопана Прокоповича «Володимир» доцільно розглядати швидше як спробу відійти від принципів бароккової драми й звернутися до канонів класицизму). Бароккова драма, яка вперше в православно-слов'янському світі утвердилась на українському ґрунті, і взагалі театральне мистецтво з України прийшло в Білорусію, Сербію, Молдавію, Румунію і, нарешті, в Росію. Основним результатом цього процесу стало збагачення традицій національного театру цих країн.

Надзвичайно цікавим матеріалом для типологічного зіставлення бароккових жанрів в італійській та українській літературах є «вертогради», побудовані на символічному образі «мисленного саду», який бере свій початок ще в культурі пізнього Середньовіччя та Проторенесансу, набуваючи специфічних ознак нової семантики в епоху барокко. Філософська глибина цього символу тісно пов'язана не лише з творчими, а й з морально-етичними та психологічними проблемами, які стояли перед людьми того часу. Дослідження специфіки його художнього втілення на італій-

³⁶ Див.: Франко І. До історії українського вертепу XVIII ст. // Зібрання творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 36.

ському та українському і взагалі східнослов'янському ґрунті дало б змогу виявити ще ряд типологічно споріднених особливостей цих культур³⁷.

Про знайомство з італійською літературою на Україні в XVI—XVII ст. свідчить і часте цитування італійців українськими письменниками. Так, у 1598 р. був надрукований антиуніатський «Отпис Іпатію Потію» Клірика Острозького*, який викривав папську курію, посилаючись при цьому на антипапські «Листи без адреси» Петрарки (ці листи містять такі різкі звинувачення авіньйонського кліру, що їх відмовився видавати навіть Фракассетті, який зібрав і надрукував значну частину епістолярної спадщини Петрарки; незважаючи на це, «Листи без адреси» отримали — завдяки протестантизму — широкий розголос в Європі XVI ст.). Можливо, антиклерикальні твори Петрарки й Боккаччо потрапляли на Україну через посередництво діячів польського реформацийного руху (антитринітаріїв та ін.), а також через полемічну літературу польського протестантизму³⁸.

Клірик Острозький свою аргументацію підсилює викривальним пафосом католика Петрарки, який називав папський двір «новим Вавилоном». Уже один цей факт свідчить про зовсім інший, вищий етап сприйняття інонаціональної культурної реальності, характерний для ренесансного типу мислення. Саме в епоху Відродження в культурі Європи почали поступово руйнуватися конфесійні бар'єри, а це, в свою чергу, сприяло розсуванню меж національних культур, інтенсивнішому їх залученню до світового культурного процесу. Лишаючись непохитними в політиці, релігії, ідеології, ці бар'єри втрачали до певної міри свою актуальність у сфері культури. Тут дедалі відчутніше виявляли себе закономірності, що переконували в духовній та культурній спільності історично роз'єднаної Європи.

До творчості Петрарки звертається й Мелетій Смотрицький у своєму творі «Тренос» (1610), підписаному псевдонімом Теофіл Ортолог. Звинувачуючи папу і католицьку церкву у всіх можливих гріхах, Мелетій Смотрицький посилається на діяльність Савонароли і авторитет Петрарки та інших письменників, які «самі були віри римської послідовниками, ба навіть оборонцями», але все ж не змогли приховати свого незадоволення станом справ

³⁷ Див.: Сазонова Л. І. Жанр «вертоградів» у східнослов'янському літературному барокко // Українське літературне барокко.— К., 1987.— С. 76—108.

* Нерозкритий псевдонім одного з найвизначніших українських письменників-полемістів XVI — початку XVII ст., який був членом острозького літературного гуртка і автором «Історії про лістрікійський, тобто розбійницький, Феррарський, або Флоренський собор» (1598—1599) (див.: Памятники полемической литературы в Западной Руси.— Спб., 1903.— Кн. 3.— С. 433—476).

³⁸ Наливайко Д. С. Петрарка й Боккаччо в давній українській літературі // Радянське літературознавство.— 1976.— № 12.— С. 52.

у папській курії і «правду нехотя вирекли»³⁹ Мелетій Смотрицький не лише цитує «Листи без адреси» Петрарки, а й перекладає латинською та польською мовами його гнівний трагічний сонет про Рим, який став Вавилоном (сонет СХХХVIII). Думка, висловлена в сонеті, співзвучна пафосу «Листів без адреси».

Відомі й інші факти звернення українських письменників того часу до італійської літератури. Так, Захарія Копистенський говорить про Боккаччо та кардинала Баронія в «Палінодії». Іоаникій Галятовський цитує Макіавеллі, твори якого привіз на Україну в першій половині XVII ст. Петро Могила.

Вищенаведені факти характеризують ступінь знайомства діячів української культури з італійською літературою, яку на Україні читали і в оригіналі (італійською та латинською мовами), і в перекладах (переважно польських), чому сприяло, зокрема, активне поширення польської і латинської мов серед освічених верств українського населення. Ще показовішими в цьому плані є українські переклади з італійських письменників, які свідчать про ренесансний процес гуманізації української літератури.

Цікавість до творів італійських письменників на Україні була не випадкова. У перехідні періоди (а для України таким періодом стали XVI—XVIII ст., оскільки саме тоді відбувалося становлення нової української літератури, а отже, і формування нових естетичних норм та критеріїв) часто виявляється активна орієнтація на інонаціональні літературні зразки. Ця орієнтація реалізується насамперед у перекладі. Зрозуміло, що переклад не може ні замінити, ні надолужити нестачу явищ у національній літературі. Більше того, він не може отримати відповідного творчого резонансу на ґрунті вітчизняної літератури внаслідок того, що в ній ще мало або навіть зовсім немає споріднених з даним перекладом літературних явищ. У результаті формується і вкрай специфічне ставлення до принципів перекладу.

По суті, про переклад як такий ще й не може йти мови, оскільки перші спроби інтерпретувати той чи інший сюжет, запозичений з інонаціональної літератури, зводяться до його художньої реалізації виключно у формах, які вже відомі або звичні для вітчизняної літературної традиції. Межі жанру, стилю при цьому стають легко рухомими, поводження із художньою структурою оригіналу не підкоряється загальним законам перекладу (природно, на тому рівні, на якому ці закони формуються в кожну окрему епоху), а диктується своєрідністю традицій сприймаючої літератури. Характер і тип такого перекладу яскраво свідчать про те, чого бракує літературі-реципієнту, які труднощі стоять перед нею на даному етапі її розвитку.

Зростання інтересу до явищ інонаціональних культур вказує

³⁹ Там же.— С. 53.

на формування в надрах вітчизняного письменництва нових тенденцій, які активно шукають свого втілення. Слід зауважити, що за таких умов справді творче освоєння явищ інонаціональної літератури може бути здійснене лише в майбутньому. Але разом з тим такий переклад, будучи необхідним етапом становлення національної літератури, сприяє зміцненню тенденцій, які в подальшому створюють умови для повноцінного творчого освоєння інонаціональних літературних зразків.

До такого типу перекладів можна віднести віршовані переробки однієї з новел «Декамерона» Боккаччо і фрагментів поеми «Визволений Єрусалим» Торквато Тассо, здійснені у XVIII ст.

У Польщі Боккаччо знали ще в XVI ст., коли там з'явилися переклади і перекази «Декамерона», зроблені переважно на основі латинських прозових і поетичних версій. Багато сюжетів з «Декамерона» зустрічаються в польських збірниках фацецій XVI—XVII ст. Найпопулярнішими були сюжети новел про купця Барнабо з Генуї (день другий, новела дев'ята), про Гвіскардо і Гісмонду (день четвертий, новела дев'ята), про Тіта і Джізіппа (день десятий, новела восьма), про Грізельду (день десятий, новела десята) та ін.

Наприкінці XVII ст. або на самому початку XVIII ст. на Україні перекладено 13-складовими силабічними віршами новелу Боккаччо про Танкреда, князя салернського, Гвіскардо та Гісмонду⁴⁰. Звернення до віршованої форми пояснюється, очевидно, недостатньою освоєністю на той час в українській літературі жанру новели. Крім того, між італійським оригіналом та його українською інтерпретацією (автора якої так і не вдалося встановити) стояв цілий ряд посередників. Серед них, можливо, були і латинський прозовий переклад Леонардо Бруні, і поетичний переказ Філіппо Бероальдо-молодшого, який відноситься до XV ст. Але основним джерелом української переробки стала поетична версія новели, яку здійснив поет раннього польського барокко Ярош (Єронім) Морштин у першій половині XVII ст.⁴¹

Для людей того часу була природною цікавість до новели (від італійського *povella* — новина) як до жанру, в основу якого неодмінно покладена оповідь про пригоду, про «нечувану подію», як писав Й. В. Гете, що сприймалась як цілком реальний факт. Свій праці перекладач дав назву «Історичніе вѣрши». Очевидно, присутність однієї історичної особи в новелі — Танкреда — дозволила йому вважати розказану історію правдою, невигаданою подією.

⁴⁰ Див.: Науменко В. Новелла Боккаччо в южнорусском стихотворном пересказе XVII—XVIII ст. // Киевская Старина. — 1885. — Т. 12 (июнь).

⁴¹ Там же. — С. 281.

По суті, цей переклад являє собою бароккову інтерпретацію новели. Віршована форма продиктувала і певні досить значні відхилення від тексту оригіналу. Так, у перекладі не передано деяких дотепів, випадів проти жінок, які, до речі, досить часто зустрічалися в давній українській літературі (згадати хоча б старовинні жартівливі збірники *фацецій*). Замість конкретних деталей, психологічних характеристик автор подає розлогі абстрактні описи, внаслідок чого герої якоюсь мірою втрачають яскраві індивідуальні риси. Цілком закономірно й те, що в поетичній трансформації новели поглиблено саме трагедійну лінію оповіді, виразніше звучить і лірична стихія. Розважлива, спокійна, дещо іронічна мова героїв Боккаччо перетворюється в перекладі на патетичні монологи. Дуже відчутна «барокковість» перекладу на рівні поетики: стилістична декоративність, веломовність, важкувата орнаментальність метафор у перекладі далекі від витонченого лукавства та шляхетної лаконічності італійського оригіналу, від ритмічно організованого, віртуозного стилю Боккаччо, заснованого на ще середньовічних законах побудови прозаїчного тексту (звідси його каданси, хіазми, гра слів і алітерації, інверсії, диференційоване вживання *cursus planus* та *cursus velox*, тобто ритмічних кінцівок, клаузул). Стиль українського перекладача належить уже до іншого, бароккового типу художнього мислення.

Новелу перекладено українською літературною мовою кінця XVII ст., щоправда, із значною кількістю полонізмів та церковно-слов'янізмів. Однак рими яскраво свідчать про домінанту українського елемента.

З вершинних творів італійської бароккової поезії на Україні в XVII—XVIII ст. найвідомішою була героїчна поема Торквато Тассо «Визволений Єрусалим», яку часто цитували в своїх курсах поетики викладачі Київської академії. Перекази окремих епізодів епопеї знаходимо в творі Іоанікія Гялятовського «Месія правдивий» (1669).

Українські ченці — уніати-василіани — переклали фрагменти поеми Тассо українською мовою⁴². Не випадково вони звернулися саме до цієї пам'ятки італійської літератури. Справа в тому, що Україна у XVII ст. вела безперервну запеклу боротьбу з турками і татарами, які, природно, асоціювались із «невірними», «нехристиями» давніших часів — сарацинами. Ось чому в літописах (наприклад, Густинському), в «ходіннях» («Ходіння ігумена Данила Корсунського») нерідко зустрічалися згадки про завоювання Палестини. В ідеї героїчного захисту «гробу Господнього»,

⁴² *Перетц В. Н.* «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо в украинском переводе конца XVII — начала XVIII в. // *Перетц В. Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. — Л., 1928.

чистоти християнської віри втілюється трансформований релігійною свідомістю народний гнів українців, білорусів, поляків та інших слов'ян, змушених упродовж віків протистояти татарській та турецькій експансії, кровопролиттю, рабству.

Переклад фрагментів поеми Тассо знайдений в стінах Жиро-вицького Успенського монастиря. Автори (або автор — тепер це вже важко встановити) намагалися надати своєму перекладові повчальності, вибираючи з поеми найбільш благочестиві, як їм здавалось, і дидактичні фрагменти. В перекладі збережена октава оригіналу, однак змінений розмір: замість класичного для італійської системи версифікації 11-складового розміру (endecasillabo) використано 13-складовий силабічний вірш — найтипівіший для української барокової поезії розмір.

Тут, як і в перекладі новели Боккаччо, співіснують три мовних шари — український, польський та церковнослов'янський. Поєднання їх не випадкове — кожен з шарів виконує стилістичну функцію. При всій близькості мови перекладу до літературної української мови XVII ст., зразком якої можуть вважатися промови Іоанікія Галятовського, лексично й стилістично переклад все ж відрізняється від тогочасної української прози, яка дедалі більше звільнялась від мудрованих церковнослов'янських періодів і наближалась до народної мови. Якщо, скажімо, Іоанікій Галятовський намагався не зловживати застарілими і майже забутими формами — такими, як аорист чи імперфект, котрі робили мову занадто важкою, — то перекладач «Визволеного Єрусалима», навпаки, свідомо звертається до цих дієслівних форм, прагнучи надати оповіді високого, врочистого звучання.

Українізовані полонізми та окремі текстуальні збіги з польським перекладом, які зустрічаються тут, дають змогу припустити, що автор міг бути знайомий з найвідомішим на той час польським перекладом епопеї «Готфрід, або Визволений Єрусалим», який належав перу поета Петра Кохановського, племінника великого Яна з Чорнолісу — Яна Кохановського, засновника національної польської поезії (Петро Кохановський переклав польською мовою два шедеври італійської поетичної музи — «Несамовитого Роланда» Лудовіко Аріосто і поему Тассо, надруковану 1618 р.). Щоправда, полонізми цілком природно вживались у мові освічених українців XVII ст. Можлива й інша причина: перекладач був родом з Галичини, або з Правобережної України, котра порівняно з Лівобережною зазнала більшого впливу польської культури. Таким чином, питання про авторство українського перекладу лишається відкритим. Однак явна несхожість почерків, якими написаний рукопис, неуніфікованість правок, лексична й стилістична нерівність (в одних строфах переважають слов'янізовані елементи, в інших — українізовані) схиляють до думки,

що переклад виконували кілька осіб духовного звання з подальшою редакторською роботою над текстом⁴³.

Своєрідним шляхом потрапляли з Італії на Україну і перекладні повісті, зокрема через сербське і хорватське посередництво, через другий південнослов'янський вплив. Наприкінці XVI — на початку XVII ст. велику популярність здобули класичні сюжети літератури європейського Середньовіччя та Ренесансу. На Україні поширювалися легендарні повісті та обробки лицарської літератури. В легендарних повістях піднімалися морально-етичні проблеми («Повість про лицаря і смерть», «Повість про гордого царя» та ін.). Лицарська оповідна література цікавила широке коло читачів, як представників козацької верхівки, так і середніх і нижчих верств суспільства. Повісті, засновані на куртуазних сюжетах, мали здебільшого авантюрно-пригодницький, тобто суто світський, характер, а також відзначались увагою до внутрішнього світу людини, до її почуттів і переживань, до реальних форм її щоденного життя.

Так, «Познанський збірник» (1580) включав східнослов'янські переклади романів про Трістана і Бово. Надзвичайної популярності набула «Повість про Бову-королевича». Найстарший її список — білоруський (познанський) — належить до XVI ст., українська версія з'явилась у 1788 р. В основу їх покладено роман про Бюеве з міста Анстона, який виник у Франції в епоху хрестових походів і поширився по всій Європі. Українська та білоруська версії ґрунтуються на італійському виданні роману в перекладі сербською мовою. Російська редакція зв'язана з познанським списком. Кілька прозових перекладів «Декамерона» знаходимо в збірнику «Біблія мала» (1660), укладеному шаргородським священником Григорієм.

Приблизно в 60—70-ті роки XVIII ст. перекладено на Україні й моралізаторські новели та байки Лодовіко Гвіччардіні під загальною назвою «Забавные часы», які дійшли до нас у трьох списках (на жаль, жоден з них не є оригіналом). Байки перекладено російською літературною мовою XVIII ст., однак переклад прийнято вважати явищем української літератури, оскільки він зроблений українцем і на Україні, що підтверджується, зокрема, наявністю в тексті значної кількості полонізмів та українізмів⁴⁴.

Окремою великою темою могло б бути дослідження італійських алюзій в суто релігійній літературі на Україні.

Перетц В. Н. «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо в украинском переводе конца XVII — начала XVIII в. — С. 190.

⁴⁴ Маслова О. М. Життя і літературна спадщина Лодовіко Гвіччардіні. — К., 1929. — С. 108—113; Байки в українській літературі XVII—XVIII ст.: Пам'ятки давньої української літератури. — К., 1963. — С. 190—192.

Описи Риму та Італії зустрічаються в українських збірниках житій святих та легендах. Мова йде про так звані давньоукраїнські «Синаксари», або «Прологи». Так, наприклад, у рукописному «Прологові» XVI—XVII ст. Львівської бібліотеки василіан згадуються імена святих та легенди, пов'язані з Італією⁴⁵. На Україні поширювалися італійські легенди, привезені італійськими купцями або ж українцями, які їздили до Італії. Ще з часів Київської Русі побутувала на Україні легенда про Миколу Чудотворця, про перенесення його мошей з Мир Лікійських у Барі. Такий самий шлях на Україну й повісті про життя відомого старохристиянського письменника св. Климента Римського⁴⁶. З'являлися й інші легенди: про св. Уливу (на Україні — св. Олита), про Євстахія Плакиду, про св. Валентія, св. Олексія та ін.

Щоправда, в цілому ряді випадків досить важко встановити безпосереднє джерело запозичення, адже мова йде здебільшого не про пряме сприйняття образу чи мотиву, а про мандрівні сюжети в світовій літературі. Хоча при цьому зовсім не виключена можливість використання того чи іншого сюжету в конкретно-національній обробці. Так, легенда про римського полководця Плациду, названого при хрещенні Євстахієм, котра прийшла, як вважає В. М. Жирмунський⁴⁷, з пізньогрецького або візантійського роману, в Західній Європі стала відома в IX ст. в поетичній обробці, а з XIII ст. поширилася в прозаїчному варіанті («Gesta romanorum», «Legenda aurea»). На основі латинського та більш древнього грецького тексту й виник церковнослов'янський варіант «Житіє Євстафія-Плакиди» (обробка Дмитра Туптала). Який саме з цих текстів послужив джерелом української версії, сказати важко. Але враховувати цей факт необхідно, адже він фіксує наявність в українському фольклорі тем, запозичених з італійських усних переказів і легенд, в яких відбулися трансформовані сюжети давньоримської та італійської історії.

Не випадкові, відтак, і певні ситуаційні та жанрові паралелі в українських та італійських текстах (наприклад, мотив бурі, яку викликає присутність грішника на кораблі, в «Думі про Олексія Поповича» перегукується з італійською піснею, де буря спричинюється появою грішної дівчини в церкві⁴⁸, і т. ін.). Не можна не згадати і про вплив італійських релігійних пісень (laude), що виникли в процесі розвитку й поширення в Італії

⁴⁵ Гординський Я. Україна й Італія. — С. 25.

⁴⁶ Франко І. Святий Климент у Корсуні: Причинок до історії старохристиянської легенди // Зібрання творів: У 50 т. — Т. 34.

⁴⁷ Жирмунский В. М. К вопросу о литературных отношениях Востока Запада // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. — С. 60—62.

⁴⁸ Гординський Я. Україна й Італія. — С. 27

містичних релігійних рухів та покаянних братств XIII—XIV ст., на українські традиції усної релігійної поезії («Листи небесні», «Сни Богородиці»). Навіть у статутах українських братств XVI ст. вгадуються деякі споріднені риси з покаянними статутами середньовічних італійських міст.

Усі ці факти літературного процесу на Україні в XVI—XVIII ст. свідчать про подальше проникнення італійських ренесансних елементів в українську літературу, про поглиблення гуманістичних тенденцій, про вільне і природне входження української культури в епоху першого загальноєвропейського напрямку, або «великого стилю», — барокко.

Центром бароккової культури православно-слов'янського світу став Київ, який впродовж тривалого часу був культурним посередником між Західною та Східною Європою. Надзвичайно важлива роль в ознайомленні українців з ідеями західноєвропейського, в тому числі й італійського, гуманізму, в розширенні культурних зв'язків України з Європою, в розвитку української культури належить Київській академії. Створення Академії (1632) фактично стало переломним моментом в історії сприйняття та освоєння слов'янами «латинської» культури. Цей перелом знаменував собою новий етап у культурному розвитку не тільки України, а й усіх країн православно-слов'янського світу. В результаті діяльності Академії зв'язок східнослов'янських культур із Західною Європою набув нової якості, активізувався процес розсування культурних меж Східної Європи, який зумовив дедалі інтенсивніше її залучення до процесу розвитку загальноєвропейської культури.

Київська академія з часу заснування до 1701 р. називалась Києво-Могилянською колегією на честь свого протектора — видатного громадського і церковного діяча Петра Могили. Вона була першою на Україні вищою школою тогочасного типу західноєвропейських «латинських шкіл», академій та університетів, майже два століття (закрита 1817 р.) центром української культури та освіти.

Своєрідно і якоюсь мірою, здавалось би, парадоксально вирішив Петро Могила та його сподвижники проблему створення першого українського університету. Стаючи на захист православної церкви, Петро Могила не пішов, однак, шляхом догматичного заперечення «латинської» культури. Більше того, освоєння духовної та культурної спадщини західноєвропейського гуманізму і Ренесансу, Реформації та контрреформації, органічне сприйняття і переосмислення цієї спадщини на ґрунті національної культурної традиції не лише не збіднило цю традицію, а й дало реальну можливість відстояти самобутність української культури. Смісл і результат діяльності Академії полягали не у звуженні меж пізнання рамками православної

ортодоксії, а у розширенні цих меж до обріїв загальноєвропейської культури. Сам Петро Могила здобув освіту в університетах Італії і Франції, куди посилав учитись і своїх вихованців — майбутніх професорів «православної академії». Створення Академії та діяльність її професорів, таким чином, засвідчили різку переорієнтацію характеру «латинської» науки та її суспільно-історичної значимості. Латина була визнана універсальною мовою культурного спілкування європейських народів, що сприяло їхньому духовному збагаченню. Послаблення пріоритету конфесійних критеріїв привело до поглиблення уваги до суто культурних факторів міжнаціональної взаємодії.

Прообразом Академії стали польські та західноєвропейські університети, зокрема польська академія в Замості. Засновником її був українець за походженням, визначний політичний і культурний діяч, меценат, випускник Падуанського університету (а також один час і його ректор), згодом великий гетьман, канцлер Польського королівства за Стефана Баторія Ян Замойський. Побудувавши 1595 р. свою академію за зразком усього італійського університету, Ян Замойський зібрав у ній багато культурних сил і з України. Академія відзначалась релігійною терпимістю, гуманістичною свободою поглядів та наукових орієнтацій. Тривалий період вона була одним із осередків української ренесансної культури*.

В XVII та в першій половині XVIII ст. Київська академія — центр філософської думки всього східнослов'янського світу. Саме тут філософія вперше починає читатися як окремий предмет постійно і систематично. Курси філософії в Київській академії свідчать про якісно новий етап в еволюції вітчизняної філософської думки. Фактично це новий щабель розвитку української філософії, для якої засвоєння духовного спадку європейської культури стає органічним продовженням своєї власної культурної традиції.

Характерна особливість філософських курсів, прочитаних професорами Київської академії, — тяжіння до філософської науки Заходу, бажання надолужити втрачені ланки культурної еволюції. І як результат, з одного боку, окремі випадки хаотичного або некритичного засвоєння цієї науки, а з другого — іноді й подальший розвиток її досягнень. Таким чином, орієнтація Академії на західноєвропейську культуру стала заключним етапом запеклої боротьби між прихильниками «латинської» та

* Велику роль в організації академії відіграв друг Яна Замойського поет Шимон Шимонович. До роботи в академії він залучив багатьох учених з Кракова та Львова, сприяв заснуванню типографії та бібліотеки. Завдяки цьому, зокрема, Замостя й Львів стали осередками культури, відомими далеко за межами Польщі й України — в Англії, Німеччині, Голландії.

православної культур. І якщо раніше ця проблема мала відверто альтернативний характер: або Захід, або Схід, то тепер — в основному завдяки діяльності Академії — гострота цієї проблеми теоретично знімається в зв'язку з компромісним визнанням походження «латинської» науки від «грецької», а практично майже повністю долається завдяки геніальним науковим відкриттям та передбаченням.

Гнучкіше й тактовніше ставлення до конфесійних бар'єрів було ознакою нового історичного мислення і нового етапу національного самоусвідомлення. Не забуваймо, що тогочасне національне життя становило собою частину релігійного життя. «Релігія — се прапор національності в тім часі», — писав М. Грушевський. А церква — «се предмет особливої уваги й опіки української суспільности, заразом показчик її національної сили й значіння, пульс... її національного життя, її діяльної енергії»⁴⁹. Саме тому вільне й природне сприйняття «латинської науки» було не лише фактом студій, а й певною етичною та громадянською позицією. Не сліпий фанатизм панував тут, а глибокий і об'єктивний погляд учених, які, не зраджуючи власної віри, здатні розімкнути свою свідомість для пізнання світу. Це явище також переконливо доводить розвиток Ренесансу на Україні. Адже Ренесанс — це «великий синтез культур, який вперше зробив можливим їхній діалог»⁵⁰.

В українській філософії XVII—XVIII ст. дуже відчутний вплив італійського Відродження, про що свідчить, наприклад, курс натурфілософії викладача Академії Георгія Кониського, який вважав вивчення та спостереження природи істинним джерелом людських знань. Елементи сенсуалізму були також характерні для філософських курсів професорів Академії Йосифа Коновича-Горбаського, Інокентія Гізеля, Стефана Яворського, Феодана Прокоповича⁵¹.

Поряд з традиційними креаціоністськими концепціями Бога і природи в курсах філософії, які читалися в Академії, з'являються нові ідеї, властиві філософським теоріям Відродження. Українські вчені намагаються подолати притаманний середньовічному світовідчуттю дуалістичний розрив між земним та небесним началами, між універсальними та одиничними речами, довести рівноправність матеріальної та ідеальної сфер буття, одвічність та співіснування Бога і світу. В курсах філософії ряду професорів Академії простежується нове, ренесансне ро-

⁴⁹ Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI—XVII ві. ці.— 2-ге вид.— К., 1919.— С. 23.

⁵⁰ Баткин Л. Итальянские гуманисты.— М., 1986.— С. 170.

⁵¹ Захара И. С. Борьба идей в философской мысли на Украине на рубеже XVII—XVIII в. (Стефан Яворский).— Киев, 1982.— С. 114.

зуміння матерії. В курсах психології Інокентія Гізеля, Йосифа Кроковського, Стефана Яворського позначився вплив ренесансної теорії пізнання⁵²

В Академії викладалась і антична філософія, однак не в середньовічній (томістській), а в ренесансно-гуманістичній інтерпретації. Критикуючи теорію пізнання Платона, професори Академії все ж включали в свої лекційні курси вчення неоплатонізму, цитували й аналізували праці італійських неоплатоніків Марсіліо Фічіно, Франческо Патріці, Джованні Піко делла Мірандоли. Серед філософів Відродження, чиї ідеї пропагувалися з кафедр Академії, було багато італійських мислителів, зокрема Марсілій Падуанський, П'єтро Помпонацці, Джуліо Скалігеро, Джіроламо Кардано, Франческо Дзабарелла, Лоренцо Валла, Джордано Бруно, Галілео Галілей. Ці факти ще раз увиразнюють дуже важливий момент синкретизму, характерний для сприйняття українськими вченими масиву тодішньої науки, і переконливо доводять історично закономірну переорієнтацію української культури на суто ренесансний рівень міжнаціональної комунікації.

Вивчалися тут також твори Франческо Петрарки, Джованні Боккаччо, Енеа Сільвіо Пікколоміні*, Нікколо Макіавеллі, Торквато Тассо. Так, у курсах поетики та риторики, в драмах і віршах Феофана Прокоповича часто цитуються поети італійського Відродження. Висловлена у його працях ідея безконечності та незліченності світів у космосі ґрунтується на геніальній концепції Джордано Бруно. Український вчений підійшов до розуміння Бога як природи — це теза Бруно і Спінози. Думка Феофана Прокоповича про фізичну однорідність матерії зближує його з Бернардіно Телезіо, Миколою Кузанським, Бруно, Галілеєм, які відродили цю античну концепцію⁵³

В латинському вірші «Папський вирок Галілею» Феофан Прокопович стає на захист великого італійського вченого. Аналіз твору «Фізика» (лекційний курс «Натурфілософія, або Фізика», прочитаний студентам Академії протягом 1708—1709 навчального року) підтверджує, що український філософ аргументував деякі свої теоретичні положення законами динаміки Галілея, зокрема законами інерції. Водночас у працях Феофана Прокоповича наявна полеміка з поглядами визначного філософа та теолога Середньовіччя Фоми Аквінського і його послідовників (Р. Арріаґи, Ф. де Овієдо, Ф. Суареса, коїмбрійців, твори яких використовували ідеологи католицької контрреформації) стосовно зв'язку безконечного з божественною всемогутністю, критика

⁵² Від Вишенського до Сковороди.— С. 92.

* Італійський поет-гуманіст, з 1458 р. — папа римський Пій II.

⁵³ Ничик В. Феофан Прокопович.— М., 1977.— С. 58.

томістського розуміння кінцевого й безкінечного, перервного й неперервного.

Феофан Прокопович був вихований епохою Відродження, про що свідчить і його ставлення до мови. Всезагальна освіта буде приступна тоді, вважає учений, коли викладання вестиметься рідною мовою. Феофан Прокопович протиставляє народну мову не лише церковнослов'янській, а й латинській мовам⁵⁴. У цьому він — вірний послідовник Данте й Петрарки.

У своєму курсі поетики Феофан Прокопович висловлює думки, споріднені з ідеями Джуліо Скалігеро та інших теоретиків Відродження. Наприклад, спільним для Феофана Прокоповича та Джуліо Скалігеро є твердження, що епос не лише вершина поезії, а й норма, згідно з якою оцінюються й інші види поетичного мистецтва. У велетенській унікальній бібліотеці Феофана Прокоповича, що нараховувала більше чотирьох тисяч томів, були твори Галілея, Кампанелли, Макіавеллі та інших італійських учених і письменників.

Одна з найбільших на той час бібліотека Київської академії була зв'язана з основними західноєвропейськими центрами книгодрукування, зокрема з Венецією, Флоренцією, Римом. Крім того, у Львові та інших містах Західної України велася жвава торгівля книгами, виданими в західноєвропейських країнах, і в тому числі в Італії. Так потрапляли в бібліотеки мешканців Львова твори італійських гуманістів — Франческо Петрарки, П'єтро Помпонаці, Марсіліо Фічіно, Джіроламо Кардано, Джованні Піко делла Мірандоли. Чимало книг щороку привозили до Києва італійські купці з Ломбардії. Академічна бібліотека часто закуповувала ці книги. Колосальні книжкові фонди Академії великою мірою сприяли перетворенню її в найважливіший науковий та культурний центр України на рівні вищих учбових закладів європейських країн XVII—XVIII ст.

У цей період тіснішими стають контакти між Італією та Україною і в сфері мистецтва. Вже в XIV ст. у Львові, Луцьку, Переяславі, Києві працювали італійські майстри з Феррари, Болоньї, Ломбардії. Починаючи з другої половини XVI ст., коли Україна вела жваву торгівлю з Італією, особливо з Венецією, сюди приїздило багато іноземців — художників, скульпторів, архітекторів, в основному з північних районів Італії (з поселень біля озер Комо та Лугано). Відомі їхні імена: П'єтро Кастіліо, Петро Італієць, Бернардо Морандо з Венеції, П'єтро ді Барбона з Падуї, Паоло Домінічі (на прізвисько Павло Римлянин), майстри з численного сімейства Квадро та ін. В 1572 р. у Львові створено спеціальний цех будівничих, де спершу працювали тільки італійські майстри. Готичний Львів після страшної по-

⁵⁴ Там же. — С. 108—109.

жежі 3 липня 1527 р., яка перетворила місто на попелище (сучасники порівнювали цю трагедію із загибеллю Трої), був відновлений італійськими архітекторами в стилі Ренесансу.

Один з шедеврів східнослов'янської ренесансної архітектури ансамбль Львівського Ставропігійського братства (Успенська церква, дзвіниця, каплиця Трьох Святителів) створили в другій половині XVI ст. Войтех Капинос, Паоло Домінічі та П'єтро ді Барбона, котрі збагатили українську архітектуру творчими принципами видатного італійського архітектора Андреа Палладіо. При львівській братській церкві П'єтро ді Барбона та Паоло Домінічі в 1571—1580 рр. побудували вежу Корнякта, яка стала символом міста. Вона дуже нагадує кампанілу Сан-Спіріто в Римі, а крім того, в її композиційному вирішенні використано елементи міського собору та церкви св. Джустіні в Падуї⁵⁵.

Архітектура вітарів та надгробків, щедрий орнаментальний декор львівських усипальниць також мають риси італійського стилю. До Львова приїздили італійці з майстерень італійських скульпторів у Кракові. Один з них Джованні Марія Моска (у Польщі його називали Падовано), посварившись з уславленим архітектором і скульптором Андреа Сансовіно, виїхав з Італії; отримавши у Кракові звання королівського скульптора, Моска-Падовано згодом багато працював у Галичині (особливо відомі його надгріб'я з алебастру, який тоді ще рідко вживався в Італії). Навіть архітектура тогочасних оборонних споруд розвивалася під впливом нової бастионної системи, що з'явилася в Італії в першій половині XVI ст. Поширившись у XVI—XVIII ст. у всій Європі, вона значною мірою зумовила появу нових типів замків та міст на Україні.

В другій половині XVI ст. вплив художніх принципів Відродження відчувається в усіх видах українського образотворчого мистецтва — від монументальної скульптури до мистецтва мініатюри. Не випадково в кам'яній різьбі та дерев'яній скульптурі України XVII ст. ангели схожі на італійських путто. Українські шляхтянки виглядали в сад крізь «вікна Сансовіно». Навіть композиційні схеми побудови українського рослинного орнаменту споріднені з традиціями італійського скульптурного декору (згадати хоча б букраніонові орнаменти українських палаців, на фризах яких у важкі роги биків впліталися гірлянди кам'яних квітів).

У цей самий період істотні стильові зміни спостерігаються і в мистецтві мініатюри, в оформленні рукописної книги. У зв'язку з поширенням на Україні книгодрукування в мистецтві гра-

⁵⁵ Овсійчук В. А. Паоло Домінічі Римлянин — архітектор львівський // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. — С. 55.

вюри, в сюжетних та орнаментальних композиціях відчутно проступають риси мистецтва Відродження.

Поширення на Україні на початку XVII ст. барокко теж відбувається не без італійського впливу. Першу в Києві барокову церкву Богородиці на Подолі спорудив 1613 р. італієць Себастьяно Брачі. Згодом цю церкву відбудовував Октавіано Манчіні, якого Петро Могила запросив з Італії. Манчіні, що був родом з Болоньї і вчився живопису у відомій Болонській академії братів Карраччі, працював у Києві в 1637—1638 рр. Він виявив високий професіоналізм, і йому доручили реставрацію «успавненого храму святої Софії». Один з найпрекрасніших храмів на Україні, архітектурний шедевр Київської Русі Софійський собор дуже постраждав від татарських нашеств'їв XIII—XV ст. Італійський архітектор, працюючи разом з українськими майстрами, зберіг архітектоніку храму XI ст. в його початковому вигляді. У XVIII ст. італієць Беньяміно Фредеріче керував живописною майстернею Києво-Печерської лаври і розписував стіни лаврських соборів. За проектом Растреллі в Києві 1744 р. споруджено Андріївську церкву.

У Бродях працював італійський архітектор Андреа дель Аква, а також французький фортифікатор Гійом Левассер де Боплан, автор знаменитого «Опису України» (ймовірно, у співпраці з А. дель Аквою Г. де Боплан у 1635—1640 рр. побудував прекрасний замок у Підгірцях на Львівщині). Проект замку в Збаражї (під час облоги якого, повернувшись з Італії, загинув Морозенко) розробив і помістив у своєму відомому трактаті «Ідея універсальної архітектури» Вінченцо Скамоцці⁵⁶. Замок був споруджений у 1620—1630 рр., щоправда, із значними відступами від проекту. Є припущення, що будівництвом палацу керували голландець Ван Пеен та Андреа дель Аква⁵⁷.

З іменами італійських архітекторів Н. Фраполлі, Ф. К. Боффо, Г. І. Торічеллі, Л. Станзані, Ф. О. Моранді пов'язана забудова Одеси, Херсона, Ізмаїла, Феодосії та інших південноукраїнських міст. Нерідко стилістика новозведених споруд нагадувала славетні італійські палаццо, базиліки, музеї⁵⁸.

В картинних галереях українських замків є багато картин італійських художників, і не лише копій, а й оригіналів. У Олеському замку біля Львова експонується величезна (вісім метрів у висоту) картина Мартіно Альтомонте «Битва під Віднем»

Scamozzi V. Idea della architettura l'universale.— Veneti 1615.— Т. 1.— Libro III, с. VIII.— Р. 252—253.

⁵⁷ Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період). К., 1957.— С. 90.

⁵⁸ Тимофієнко В. Традиції Ренесансу та класицизму в забудові Південної України XIX початку XX ст. // Мистецтво і сучасність.— К., 1980.— С. 137—146.

(1692). Художник писав її в Жовкві на замовлення польського короля після перемоги над турками.

В цей час тіснішими стають зв'язки з Італією і в сфері музики. На Україні з'являється італійська опера, а українські співаки та музиканти отримують освіту в Італії.

В Італії вдосконалював мистецтво композиції видатний український композитор Дмитро Бортнянський. Він працював у творчій співдружності з відомим італійським композитором Бальдассаре Галуппі (1706—1785), який тоді керував капелою собору Сан-Марко у Венеції. На італійській сцені були поставлені опери Д. Бортнянського «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій».

Великий український композитор Максим Березовський студював у Філармонічній академії в Болоньї, де йому присвоїли звання почесного академіка. Його вчителем був францисканський монах падре Мартіні — визначний італійський композитор і теоретик Джованні Баттіста Мартіні (1706—1784), автор трактатів з поліфонії та першої «Історії музики», фактичний керівник Академії. Багато музичних академій Італії обрали М. Березовського почесним членом, а Болонська академія написала його ім'я — разом з іменем Моцарта — золотими літерами на мармуровій дошці. Опери Д. Бортнянського «Алкід» та М. Березовського «Демофонт» (виконана 1773 р. в Ліворно) створені на лібретто знаменитого італійського поета і драматурга-лібреттиста П'єтро Метастазіо. Нещодавно в нотному відділі Паризької національної бібліотеки знайдено ще один, досі не відомий твір М. Березовського — сонату для скрипки і чембало, написану 1772 р. в Пізі⁵⁹. Це дуже важливе відкриття, оскільки хронологічно соната М. Березовського — перший інструментальний твір великої форми у вітчизняній музиці. Споріднений з музикою А. Вівальді та Дж. Тартіні, будучи втіленням вершинних досягнень майстрів болонської школи на чолі з А. Кореллі, твір цей водночас наскрізь пронизаний ностальгічними темами й мотивами українського мелосу.

Таким чином, вищерозглянуті явища незаперечно свідчать про те, що зародження і розвиток ренесансно-гуманістичних ідей в українській культурі, формування українського барокко являло собою *історично закономірний процес* культурного розвитку, невіддільний від загальноєвропейських тенденцій і водночас глибоко самобутній. Набилення української культури до того історичного зрізу, на якому перебувала тоді культура Західної Європи, було ще одним доказом, що в історії загальноєвропейських культурних зв'язків настала нова епоха. Значним досягненням цих змін стала перебудова всієї системи європейської

⁵⁹ Золозова Т. Сторінки життя Максима Березовського // Всесвіт.— 1983.— № 1.— С. 152—153.

культури, а внаслідок цього — і перебудова свідомості європейських народів, які дедалі більше звільнялися від певної замкненості, значною мірою культурної непроникності, властивої їм в епоху Середньовіччя. Входження України в систему всеєвропейської культури нового часу привело до появи спільної для мистецтва тої доби актуальної життєвої проблематики, до утвердження нової жанрово-стилістичної системи, характерної для всіх літератур Європи, до відкриття ще не освоєних пластів культурної реальності, до усвідомлення глибокої історичної спільності духовних пошуків у культурі Європейського континенту.

І все ж, незважаючи на неперервність культурного спілкування між Італією та Україною протягом тривалого періоду — починаючи з найдавніших часів і аж до XVIII ст., — італійсько-українські літературні зв'язки ще не являли собою цілісної картини. В процесі їхньої еволюції можна виділити різні рівні міжнародних взаємин — від певної їх обмеженості до інтенсивного освоєння історично конкретних форм інонаціональної культурної традиції. Важко сказати, що домінувало тут. У даному випадку неприпустимо відмежовувати літературу від історії, політики, релігії. На цьому етапі відбувається насамперед комплексне сприйняття інонаціональної культури, що створює ґрунт для розвитку суто літературних зв'язків двох народів у майбутньому. Це продиктовано своєрідним синкретизмом тогочасної культури, який зумовив деяку рухомість границь між різними сферами соціально-історичного буття народів. Виокремлювати літературні зв'язки із загальної картини культурних відносин Італії та України стає можливим лише тоді, коли ця картина остаточно складається в результаті дії глобальних історичних факторів суспільного розвитку, — в XIX—XX ст.

РОЗДІЛ III
ЕВОЛЮЦІЯ
ІТАЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ
ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ
У XIX ст.

Новий етап італійсько-українських літературних зв'язків — XIX—XX ст. У цей період вони набувають активнішого й систематичнішого характеру, змінюються їх історичний контекст, внутрішній зміст і спрямованість. Зараз італійсько-українські літературні зв'язки значною мірою відповідають сучасному рівню історично сформованих міжнаціональних культурних та літературних взаємин.

І все ж цей процес не відразу став цілеспрямованим та послідовним. На початку XIX ст., здавалось би, існували умови для більш інтенсивного розвитку італійсько-українських літературних зв'язків. Італія для України, як і Україна для Італії, вже не була історичною загадкою, і нові кроки в освоєнні інонаціональної культури робилися на ґрунті, що створювався впродовж кількох століть. Але, як це не парадоксально, саме тоді дуже багато явищ в українській та італійській літературах фактично не мали між собою ніяких точок дотику. Об'єктивною причиною такого різкого послаблення їхніх контактів стала нерівномірність історичного розвитку, яка на той час особливо гостро виявила себе практично у всіх сферах суспільно-політичного та культурного життя двох народів. Саме цим і продиктована відчутна невідповідність домінантних явищ та тенденцій, що синхронно існували в італійській та українській літературах. Внаслідок цього характерною особливістю розвитку італійсько-українських літературних зв'язків у XIX ст. став необхідний і закономірний процес повільного, але неухильного вирівнювання та уніфікації принципів освоєння інонаціо-

нальної культури, постійний пошук найбільш доцільних форм і способів міжнаціонального культурного спілкування.

Досліджуваний матеріал вимагає ще одного дуже суттєвого уточнення стосовно специфіки літературних зв'язків між Італією та Україною в XIX—XX ст. У цей час процес взаємодії та взаємовпливу культур набуває більш стабільних і до того ж диференційованих форм, а це передбачає певну регулярність, закономірність і навіть деяку запрограмованість його розвитку, перетворення його на систему.

Щоб реконструювати розвиток італійсько-українських літературних зв'язків XVII—XVIII ст. в їхній узгодженості з історичним процесом, доводилось детально розглядати різномасштабні явища — як дуже значні, так і менш помітні, незмінно враховуючи при цьому тип і характер взаємозв'язку літератур та першооснову, на якій відбувалось їхнє зближення, ступінь їх історичної розімкненості тощо. Крім того, сфера аналізу суто літературних явищ постійно межувала із сферами дослідження різноманітних форм суспільного та культурного життя, що зумовлено синкретичним характером культури того часу.

Однак на рубежі XVIII—XIX ст. українська література, як і ряд інших європейських літератур, остаточно самовизначилась, виокремилась у самостійне, «емансиповане» явище. Внаслідок цього в XIX—XX ст. фактів італійсько-українських літературних взаємозв'язків стало набагато більше. Однак, незважаючи на це, вони мають диференційованіший характер, що в ряді випадків дозволяє не зупинятись детально на аналізі кожного з них. Вартість будь-якого з цих фактів визначається тим, наскільки яскраво відбився в ньому характер уже сталого явища. Якщо при дослідженні літературних контактів між Італією та Україною у XVIII ст. доводилось більш чи менш детально розглядати перший і один з небагатьох у той час український переклад новели з «Декамерона» Боккаччо (переклад до того ж дуже далекий від оригіналу), то стосовно сучасного періоду досить, наприклад, перерахувати існуючі українські переклади літератури італійського Ренесансу, щоб мати уявлення про рівень освоєння класичної італійської літератури на Україні. Тому історія італійсько-українських — контактних і генетичних — літературних зв'язків у XIX—XX ст., факти культурної взаємодії двох народів у цей період — порівняно з минулими століттями — можуть бути викладені більш стисло й лаконічно. Типологічні ж сходження, навпаки, стають настільки широкими й розгалуженими, що в кожному конкретному випадку вимагають окремого дослідження.

Перша половина XIX ст. характеризується майже повною відсутністю літературних контактів між Італією та Україною. І все ж це не означає, що процес культурної комунікації двох

народів припинився. Зумовлене цілком об'єктивними історичними факторами, тимчасове послаблення літературних зв'язків до певної міри компенсувалось досить інтенсивними зв'язками у сфері мистецтва, насамперед музики. У своєму ґрунтовному дослідженні італійсько-російсько-українських відносин першої половини XIX ст.¹ історик М. М. Варварцев наводить цікаві факти розвитку у той час на Україні італійської музичної культури. Йдеться насамперед про італійську оперу і про центри, в яких вона була зосереджена,— Київ, Полтаву, Харків, Чернігів і особливо Одесу.

Відомо, наприклад, що у Харкові в оперний репертуар включались твори відомого італійського композитора Луджі Керубіні, який працював у Франції. У 20-х роках студенти Харківського університету виконували твори Россіні². На постановку італійських опер відгукувались українські журнали. Згадки про це знаходимо на сторінках харківського «Українського вестника». Тут писалося, зокрема, про постановку опери Л. Керубіні «Два дні» (1800), яка в Росії йшла під назвою «Водовоз»³. Г. Квітка-Основ'яненко у нарисі «Заснування Харкова» свідчить, що місцеве дворянство зі знанням справи розмовляло «про музику німецьку, італійську, про композиторів...»⁴.

Не слід забувати і про таке своєрідне явище, як оперні та балетні спектаклі кріпосних театрів, що набули особливого поширення наприкінці XVIII — на початку XIX ст. Для роботи з акторами в ці театри запрошувались професійні музиканти. Так, у волинському селі Романово з трупою кріпосних акторів працював Дзамбоні, який згодом став одним із перших антрепренерів Одеського оперного театру⁵.

Значну роль у поширенні творів італійських композиторів на Україні відіграв Одеський оперний театр, де з 1812 р. виступала італійська оперна трупа. Природно, що цей театр мав найбагатший італійський репертуар. Тут ставились опери Россіні, Белліні, Доніцетті. Важливо й те, що театр одним із перших у Російській імперії звернувся до опер Верді, зокрема до його ушлявленої опери «Ломбардці» (1845), а згодом «Ернані», що мовою великого мистецтва розповіли слухачам про драматичні події того часу в охопленій вогнем революцій Італії, яка повстала проти австрійських завойовників і монархічного деспотизму.

Варварцев Н. Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях (первая половина XIX в.).— Киев, 1986.

² Міклашевський Й. М. Музична театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст.— К., 1967.— С. 90.

³ Украинский вестник.— 1817.— Кн. 8; 1819.— Кн. 4.— С. 99—100.

⁴ Квітка-Основ'яненко Г. Твори: В 7 т.— К., 1970.— Т. 7.— С. 172.

⁵ Варварцев Н. Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях.— С. 127.

На Україні також часто гастролювали відомі італійські співаки і музиканти. Так, на початку 20-х років театральна громадськість Києва та Крем'янця слухала Анджеліку Каталані. Піаніст Алонцо Панончіні у 1845 р. виступав у Києві. Свого роду сенсацією були гастролі в Росії (Москва, Одеса) відомого скрипаля-віртуоза і дослідника творчості Паганіні сіцилійця П'єтро Аррабіто. Часто італійські музиканти залишались працювати на Україні. Так, М. М. Варварцев наводить цікавий факт, що італієць Луїджі Неграто починаючи з 1831 р. тривалий час був капельмейстером при полках 7-ї піхотної дивізії в місті Дубно⁶. В Одесі — чорноморському центрі міжнародних культурних зв'язків — присутність італійських співаків і музикантів була постійна.

Надзвичайно важливий факт цього періоду італійсько-українських культурних зв'язків — навчання в Італії видатного українського співака і композитора С. С. Гулака-Артемовського (1813—1873), автора славетної опери «Запорожець за Дунаєм» (1863). У архівах Тосканського герцогства М. М. Варварцев розшукав цікаві матеріали, які свідчать про те, що український митець не лише вчився в 1839—1842 рр. у Італії, а й співав 1841 р. як «перший бас» у Флорентійському оперному театрі в опері Доніцетті «Лючія ді Ламмермур», в опері учня Россіні Марко Ауреліо Марліані «Браво» та ін.⁷ Після повернення на батьківщину Гулак-Артемовський, працюючи в Петербурзі, часто виступав з італійськими співаками, 1850 р. з італійською трупкою приїздив на Україну.

В цей час Італія продовжувала залишатись також і школою живопису для європейських, в тому числі українських, художників. Перебування в Італії стало важливою віхою творчої біографії багатьох визначних українських художників, які здебільшого потрапляли в Італію з Петербурзької Академії мистецтв. В. І. Штернберг, перший ілюстратор Шевченкового «Кобзаря», А. М. Мокрицький, друзі Шевченка — П. Т. Бориспілець та П. М. Орлов, колишній кріпосний з Полтавщини М. С. Шаповаленко були відомі в Італії, їхні твори отримували схвальні відгуки в італійській пресі. Художники вивчали життя Італії, якій присвячували свої картини, брали участь у художніх виставках. Ці факти значно розширювали горизонти культурних зв'язків Італії з Україною, урізноманітнювали їхні форми.

В першій половині XIX ст. посилювся інтерес вітчизняних науковців до історії зв'язків нашого краю з Європою, насамперед з Італією. Італійські вчені також зацікавилися Півднем Ро-

⁶ Там же.

⁷ Там же. — С. 142—149.

сії. Засноване у 1832 р. Одеське товариство історії і старожитностей зробило можливим співробітництво вчених двох країн. Спільним об'єктом їхньої уваги стала історія генуезьких колоній на берегах Чорного моря. Італійська історіографія нараховувала чимало ґрунтовних праць, присвячених цьому питанню (А. Джустініані, К. Одеріко, В. Формалеоні та ін.). Відомі були в Італії і дослідження М. М. Мурзакевича, викладача ліцею Рішельє, автора «Історії генуезьких поселень у Криму» (1837). За вклад у розробку цієї проблеми Мурзакевича обрали членом двох відомих італійських академій — Тіберинської та Аркадської, так само як італійські історики М. Канале та Д. Беллоро, що досліджували, зокрема, історію Криму, у 40-х роках стали іноземними дійсними членами Одеського товариства історії і старожитностей⁸.

Звичаї, мову, культуру «венеціанської Італії» вивчав видатний історик і філолог, викладач Харківського університету І. І. Срезневський (1812—1880) під час свого наукового відрядження 1841 р. до слов'янських країн⁹. Венеція — найближчий з італійських земель сусід слов'ян — віддавна цікавила слов'янських учених. Багатопланові теми «Венеція і слов'янський світ», «Венеція і Україна» сьогодні потребують поглибленого вивчення.

Досить тісними були зв'язки між Італією та Україною у сфері освіти. Важко переоцінити той факт, що в цілому ряді вищих учбових закладів України — на відміну, між іншим, від сьогоденних учбових програм — італійська мова та література вважались обов'язковими предметами і для викладання їх запрошували вчених з Італії. Новоприбулих викладачів екзаменувала українська професура. Так, наприклад, у Київському університеті одним з авторів програми конкурсу для італійських фахівців був перший ректор університету, видатний учений М. О. Максимович (1804—1873). За цим конкурсом посаду викладача італійської літератури отримав сардінець за походженням житель міста Новара Франц Бертоні¹⁰.

Італійська мова викладалась і в ряді початкових та середніх учбових закладів, насамперед в Одесі, як, врешті, і в інших портових містах Європи, оскільки італійська мова була в той час також і мовою європейської комерції завдяки важливій ролі Італії в середземноморській торгівлі. З початку століття в Одесі засновано типографію, яка стала одним з найбільших

⁸ Там же. — С. 167—168.

⁹ Путевые письма Измаила Ивановича Срезневского из славянских земель, 1839—1842. — Спб., 1895.

¹⁰ Варварцев Н. Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях. — С. 181.

і наймобільніших центрів видання італійської літератури у всій країні. Тут виходили і підручники з італійської мови¹¹.

Таким чином, у першій половині XIX ст. фактів суто літературної рецепції знаходимо дуже мало. Крім того, вони лише опосередковано пов'язані з українською літературою, оскільки переклади робились російською мовою. Так, на сторінках харківського «Украинского журнала» в 1824—1825 рр. з'явились переклади італійської поезії та байок, які здійснив В. Розаліон-Сошальський. В Одесі перекладались лібретто опер Верді та інших італійських композиторів. Однак, зрозуміло, загальної картини літературних зв'язків ці факти не змінювали. Більше того, тогочасний рівень літературних зв'язків між Італією та Україною промовисто характеризує і трагічне становище української культури: її ніби не існувало, а окремі факти її міжнаціональних зв'язків сприймалися лише як випадкові маргінальні явища культурної політики імперії.

Відчутна присутність Італії в українській літературі починається лише з другої половини XIX ст. До важливих фактів цієї рецепції належать згадки про Італію в творах галицьких та буковинських письменників у зв'язку з участю українських полків у австро-італо-французькій війні (ці полки уряд Австро-Угорщини надсилав до Італії). Італійська тема звучить у гумористичній поемі Антона Могильницького (1811—1873) «Русин-вояк», у поемі «Рекрутка» Миколи Устияновича (1811—1885) (обидва автори належали до прогресивного літературного угруповання західноукраїнських письменників «Руська трійця», очолюваного Маркіяном Шашкевичем).

У 1858—1859 рр. побував у Італії видатний буковинський письменник Юрій Федькович. Як солдат 41-го австрійського полку, волею Габсбургів відправленого на італо-французький фронт, Федькович став свідком трагічної загибелі українських та італійських солдатів у Вероні та в битві під Маджентою, що закінчилась поразкою австрійської армії (41-й полк був резервний, і тому Федьковичу не довелося воювати). Федькович написав ряд віршів з військового життя: «В Вероні», «Під Маджентов», «Сонні мари», «Марш на Італію», «Товариші». Лейтмотив цих віршів — розгублене питання: чому ж воюють між собою «три царі», а гинуть при цьому сардинці, українці, французи? Крізь битви, кров, пожежі постає в пам'яті поета Україна: серед олив Мадженти йому ввижається явір, а в католицькій похоронній відправі він чує музику українських дзвонів. За своїм ритмом і звучанням вірші Федьковича близькі до елегійних речитативів українських народних пісень — це реквієм буковин-

¹¹ Див., наприклад, одне з пізніших видань: Практический курсъ итальянскаго языка / Составиль Д. Кукуричкинь. — 3-е изд. — Одесса, 1885.

ським Іванам, похованим біля італійських виноградників, ревієм безіменним солдатам, що загинули в трагічно не зрозумілій їм боротьбі чужих монархів. Італійські враження лягли в основу оповідань Федьковича «Буковинські пісні», «Капітан», «Таліанка». Фактично це перші відчутні «італійські мотиви» в українській літературі, що виникли до того ж на ґрунті реальних історичних подій. В цих творах постає не уявна Італія, не легендарний «музейний» образ країни — тут Італія, яка страждає й гине, бореться і живе. На даному історичному етапі цими творами й обмежуються італійські алюзії в українській літературі.

В Італії інтерес до слов'янського світу пробудився в 20-ті роки XIX ст. завдяки італійським романтикам. Однією з основних особливостей італійського романтизму було набагато активніше (порівняно з романтизмом у літературах інших західноєвропейських країн) звернення до маловивчених зарубіжних літератур та недостатньо знайомих, «екзотичних» давніх та сучасних мов. Це явище цілковито детерміноване характером епохи і внутрішніми закономірностями розвитку італійської культури в той період. Адже хронологічні межі італійського романтизму і епохи Рісорджіменто фактично збігаються. Героїка Рісорджіменто зумовила високий патріотичний пафос італійської літератури впродовж багатьох десятиліть. Звідси зосередженість італійських романтиків на проблемах національної історії та культури, а відтак і посилена цікавість до історії та культури інших народів. Італійські письменники і вчені доби романтизму вбачали свою мету в дослідженні процесу становлення національного гніту. Історичний досвід інших пригноблених націй допомагав їм у вирішенні драматичних проблем своєї культури.

Так, саме італійські романтики вперше в Італії почали вивчати давньогерманські та сучасні слов'янські мови й літератури. У зв'язку з цим відродився інтерес італійців до твору Альберто Віміні «Опис Московії» (1671) *, а також до книги Мауро Орбіні «Слов'янське царство» (1601) як до одного з перших джерел з історії слов'янського світу. Історію культурних зв'язків Італії із слов'янськими країнами (насамперед Польщею та Росією) досліджував відомий вчений Себастьяно Чампі. Його друг і колега Нікколо Томмазо також поглиблено вивчав історію слов'янських народів. Крім того, в Італії було надруковано «Історію слов'янської мови та літератури всіма говірками» (1826) визначного чеського і словацького вченого П. Й. Шафа-

* Твір італійського дипломата був перевиданий 1861 р. у Мілані під редакцією відомого критика і поета, одного з ідеологів італійського романтизму Іованні Берше.

рика, в якій порівняльно-історичний метод уперше застосований до аналізу слов'янських літератур.

Досягла Італії і голосна слава Адама Міцкевича, який був висланий з Польщі за участь у національно-визвольному русі, що також сприяло поглибленню зацікавленості в колах італійської інтелігенції проблемами слов'янського світу. В Болонському університеті читав лекції про слов'янські літератури (в основному про польську та російську) польський поет-емігрант Теофіль Ленартович, друг видатного італійського славіста Анджело Де Губернатіса (лекції Ленартовича надруковані у Флоренції 1886 р.). Ленартович співробітничав у літературному журналі «Рівіста Еуропеа», засновник і головний редактор якого А. Де Губернатіс залучив до роботи в ньому багатьох учених та літераторів із слов'янських країн, у тому числі й з України. Завдяки цим, поки що, здавалось би, розрізненим фактам склався ґрунт для інтенсивного культурного спілкування слов'янських народів з Італією.

Звичайно, італійські романтики мали досить приблизне уявлення про слов'янський світ. Однак — і це дуже важливо — вони намагались осмислити його з точки зору національної своєрідності та історичної перспективи, прагнули збагнути закладені в ньому можливості майбутнього культурного розвитку, порівнювали цей світ із своєю культурно-історичною реальністю, яку вони з усією пристрасністю, властивою романтичному світосприйняттю, мали намір перетворити докорінно, відродивши національну самобутність італійської культури, що впродовж тривалого часу змушена була розвиватися в умовах австрійського та французького панування. Слов'янський світ став для італійських романтиків символом етнічної молодості та історичної енергії. «Ми не можемо й далі лишатись байдужими спостерігачами такого бурхливого горіння ідей»¹², — говорив відомий письменник і визначний політичний діяч епохи Рісорджіменто Карло Тенка (1816—1883). Не «вишукане перешіптування французької журналістики» необхідне італійській літературі, стверджував він, а духовна енергія слов'янських народів, спроможних влити нові життєві сили «у виснажені літератури Південної Європи»¹³.

Таких самих поглядів дотримувався і Нікколо Томмазо¹⁴

¹² Цит. за: *Renton B.* La letteratura russa in Italia nel XIX secolo // *Rassegna Sovietica*. — 1961. — N 3. — P. 35.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Друг Алессандро Мандзоні, соратник борців Рісорджіменто, Н. Томмазо, крім того, що був талановитим письменником, уславився в Італії як автор унікального тлумачного 20-томного «Словника італійської мови» (1878—79), доповнений Бернардо Белліні та іншими вченими, цей словник і зараз являє собою раритетне видання в серії «Класичні словники».

(1802—1874), уродженець Далмації. «О, я нещасний! — писав він у своєму «Інтимному щоденнику». — Я, що розділив своє життя між двома націями, однією в колісці й іншою в могилі»¹⁵ Зрозуміло, це всього лиш емоційне перебільшення. При всьому драматизмі суспільно-політичної ситуації роз'єднана і поневолена іноземними гнобителями Італія жила і боролась за своє визволення і об'єднання. Але вже це протиставлення яскраво показує, в якому світлі уявляли італійські романтики слов'янський світ і якого значення вони надавали подіям, що там відбувались. Без сумніву, саме національні проблеми італійської історії впритул підвели італійців до розуміння особливостей історичного розвитку слов'янських народів, які теж у той період переживали драматичні випробування своєї історії.

Італійців цікавила насамперед духовна спадщина слов'янських народів, еволюція їхньої культури, проблеми сучасного розвитку. Провідником ідеї розширення міжнаціонального культурного спілкування Італії був журнал «Іль Кончільторе» (1818—1819), орган міланських романтиків. Його автори і співробітники — видатні письменники і вчені А. Мандзоні, Л. Порро Ламбертенгі, Ф. Конфалоньєрі, С. Пелліко, Дж. Д. Романьйозі, П. Борсьєрі, Л. ді Бреме, Дж. Берше, С. Сіджісмонді — вважали знання інших культур одним із засобів культурного оновлення своєї батьківщини. Невдовзі політично «небезпечний» журнал було заборонено; більшість міланських романтиків стала учасниками революційних подій і закінчила своє життя в австрійських тюрмах або у вигнанні.

Спадкоємцем «Іль Кончільторе» виступив флорентійський журнал «Антолоджія», навколо якого гуртувались тосканські романтики. Заснований 1821 р., він був заборонений цензурою в 1833 р. Його видавці — визначні діячі італійської культури Дж. Каппоні та Дж. П. В'єссо й автори К. Каттанео, Н. Томмазо, Дж. Мадзіні, У. Фосколо, Дж. Леопарді, С. Чампі, Е. Майєр, Р. Ламбрускіні та інші одним з найважливіших завдань своєї діяльності також вважали пропаганду культурних надбань народів світу і, зокрема, знайомство з культурою народів Російської імперії.

Характерно, що окремі публікації про Україну з'являються в цей час саме в журналі «Антолоджія». Так, значна частина статті С. Чампі «Про стан суспільства і мистецтв у Росії до царювання Петра Великого» (1828) присвячена Україні: в ній наводяться численні і достатньо достовірні відомості про розвиток культури і ремесел на Україні, називаються імена українських художників та історіографів. 1827 р. тут друкувались нотатки «Про подорож М. Гамба по Південній Росії».

¹⁵ Цит. за: *Renton B. La letteratura russa in Italia nel XIX secolo.* — P. 29.

До цього часу відноситься і вихід у Мілані твору французького письменника, маршала О. Мармона «Подорож до Угорщини, Трансильванії та Південної Росії». Італійське видання книги побачило світ невдовзі після її виходу 1838 р. у Москві¹⁶. Ця книга містила загалом об'єктивну наукову інформацію про природу і населення України, згадувалися у ній і деякі історичні факти. Автор описав Софійський парк в Умані — класичний зразок садово-паркового мистецтва того часу. Не обминув він своєю увагою бідність і тяжкі умови життя українських селян.

Інтерес італійців до слов'янського світу відчутно посилювався напередодні революційних подій в Італії 1848—1849 рр. Свідченням цього є діяльність міланського журналу «Рівіста Еуропеа» (1838—1850), на чолі якого 1845 р. став К. Тенка. Продовжуючи традиції журналів «Іль Кончільяторе» та «Антолоджія», «Рівіста Еуропеа» теж ставив за мету ширше ознайомлення з економічно розвинутими країнами Європи, з духовними багатствами інших народів. Боротися за свободу батьківщини, будувати історію своєї країни, спираючись на багатовіковий досвід народів світу, — такою була концепція працівників журналу, діячів Рісорджіменто.

Надзвичайно важливою публікацією журналу стала стаття К. Тенки «Про слов'янську літературу», надрукована в липні 1847 р.¹⁷ Перша в Італії спроба систематизації слов'янських літератур була не лише літературознавчою працею. Статтю Тенки характеризує насамперед історизм у підході до явищ літератури. Вчений спростовує поширену в той час думку тенденційних істориків про низький рівень культурного розвитку слов'янських народів. Беручи активну участь у боротьбі за звільнення своєї батьківщини від гніту іноземних і власних правителів, Тенка безпомилково відчув природу і пафос літератур так само поневолених і пригноблених слов'янських країн. Тому він зосереджує увагу передусім на історичних подіях, адже література — це насамперед картина народного життя, історія його боротьби, літопис його духовності.

Автор звертається до героїчного минулого слов'янських народів. Його цікавить видатний у нашій історії період культурного розквіту Київської Русі і визвольна війна українського народу 1648—1654 рр. У дослідженні італійського вченого постає поетичний образ козаків — захисників народної

¹⁶ Мармон О. Ф. Путешествие в Венгрию, Трансильванию, Южную Россию, по Крыму и берегам Азовского моря, в Константинополь, некоторые части Малой Азии, Сирию, Палестину и Египет. — М., 1838.

¹⁷ Варварцев Н.: Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях. — С. 123.

¹⁸ Там же. — С. 75.

свободи. «Зараз у київських хатах і козацьких куренях,— пише він,— знову звучать старовинною малоруською мовою деякі відроджені древні балади під сумну й ніжну мелодію»¹⁸ З такою поетизацією образу козаків ми ще не раз зустрічатимемось, аналізуючи праці італійських дослідників про Україну.

Звертаючись до польської літератури, Тенка також згадує і про твори, пов'язані з фактами історії України (гайдамацький рух та ін.). Він захоплюється творами польських поетів С. Гощинського, І. Залеського, представників «української школи». Цікавився вчений і середньовічними італійськими володіннями на берегах Чорного моря.

Поява статті Тенки «Про слов'янську літературу» — важлива віха культурного спілкування Італії з слов'янським світом, і зокрема Італії з Україною. Цей приклад є свідченням того, яким складним комплексом проблем іноді може бути окремий факт досліджуваних бінарних зв'язків. В орбіті суто літературних проблем неминуче присутні суспільні проблеми, а це збагачує і поглиблює контекст літературних взаємин.

З другої половини ХІХ ст., з початком більш інтенсивного процесу звільнення Італії й України від національної замкненості, пробуджується ще активніший науковий інтерес італійців до України та українців до Італії. Могутньою рушійною силою цього процесу були насамперед історичні події — рух Рісорджименто в Італії та розвиток революційно-демократичних тенденцій у суспільному житті України.

Зв'язок цих явищ — питання складне і поки що мало вивчене. Однак безсумнівним фактом є те, що ідеї Гарібальді та Мадзіні були добре відомі і в Росії і на Україні, а це має неабияку історичну вагу. Цікаво, що вперше ім'я Гарібальді як захисника італійського народу прозвучало саме на Україні — зі сторінок газети «Одесский вестник», яка розповіла про захист гарібальдійськими військами Римської республіки¹⁹

З іменем Гарібальді пов'язували надії на своє визволення не лише італійці, а й слов'янські народи. Так, в одному з листів до Гарібальді (від 21 листопада 1863 р.) О. Герцен говорив про те, що «на Україні, в Польщі, в Сербії народ чекав Гарібальді»²⁰ В «Минулому і думках» письменник відзначив, що з часу революційних подій 1848—1849 рр. Гарібальді «зробився «невінчаним царем» народів, їхньою надією, їхньою живою легендою, їхньою святою людиною, і це від України і Сербії до

¹⁸ Там же.— С. 75.

¹⁹ Там же.— С. 111.

²⁰ Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30 т.— М., 1959.— Т. 18.— С. 22.

Андалузії і Шотландії, від Південної Америки до Північних Штатів»²¹.

Російський історик М. М. Ковалевський у статті про Гарібальді, надрукованій у ювілейному збірнику, присвяченому 100-літтю з дня народження національного героя Італії (збірник вийшов у Римі 1907 р.), писав: «Увесь рух як у Польщі, так і в Малоросії, був надиханий прикладом Гарібальді»²². Тут же вчений наводить слова, почуті від редактора однієї з полтавських газет, що ім'я Гарібальді часто звучить на зібраннях прихильників звільнення України від соціального та національного гніту.

Справді, Гарібальді, який втілював у собі волелюбний дух не лише італійського, а й усіх європейських народів, і на Україні сприймався мало не як реальний герой її власної історії. Підтвердженням цього може бути, наприклад, уривок з листа А. Свидницького, адресованого своєму другові П. Єфименку. Єфименко — студент Харківського університету, різночинець, згодом відомий етнограф — у той час (лист написаний у серпні 1862 р.) відбував заслання в Пермі за організацію таємного товариства студентів, яке ставило собі за мету повалення існуючого ладу і створення держави на демократичних засадах. «Наш народ, — пише Свидницький, — жде Гарібальді, каже: «Гарібальді принесе нам правдиву волю, а більше ніхто»²³. Варто лише прикинутись «Гарібальдієм», продовжує письменник, так і закипить все навколо...

Відомо, що в гарібальдійському русі було багато слов'ян — поляків, росіян, хорватів. Не випадково у повісті В. Короленка «Сліпий музикант» (1866) з'являється «дядько Максим» — «забіяка з Волині», який за щось дуже «розсердився на австрійців і виїхав до Італії», де «приєднався до такого самого забіяки і єретика — Гарібальді»²⁴. Наприкінці 50-х років ад'ютантом Гарібальді був український революціонер-демократ, член організації «Земля й воля» Андрій Красовський. Не менш промовистий і той факт, що Гарібальді ознайомився з ідеями «Молодої Італії» саме в Одесі — такий був діапазон суспільних віянь у той період.

Усі ці факти — свідчення важливих зрушень у суспільному житті на Україні того часу, які створювали більш сприятливі умови також і для розвитку її культурних та літературних зв'язків з іншими народами.

Певну роль в активізації культурних зв'язків між Італією та Україною відіграла діяльність Кирило-Мефодіївського брат-

²¹ Там же. — Т. II. — С. 257.

²² Цит. за: *Гарібальди Д. Мемуари.* — М., 1966. — С. 414.

²³ *Свидницький А. П. Твори.* — К., 1958. — С. 493.

²⁴ *Короленко В. Повести и рассказы.* — Саратов, 1948. — С. 135.

ства (грудень 1845 р.— березень 1847 р.), яка сприяла ознайомленню Західної Європи з політичними поглядами прогресивних кіл української інтелігенції, з новими явищами в українській літературі й культурі, що розцінювалися в Італії як відродження України, як оновлення її суспільного та культурного життя.

Увага італійців до цих подій закономірна — ідеї членів Кирило-Мефодіївського братства стосовно національного визволення та культурного розвитку своєї країни мали багато спільного з концепцією вождів Рісорджіменто — Гарібальді та Мадзіні, які у своєму передбаченні перспектив європейської історії теж покладали великі надії на слов'ян.

1848 р. в Туріні було засновано «Товариство італо-слов'янського єднання», яке вбачало своє завдання в об'єднанні європейських народів у боротьбі проти «триголової гідри деспотизму» — Австрійської монархії, Пруссії, царської Росії. Прогресивна італійська громадськість, причетна до цього товариства, виявляла велику цікавість до життя України, до її культури та літератури. Зв'язок між Італією та Україною підтримувався також завдяки українцям та полякам, що з тих чи інших причин приїздили до Італії. І все ж для глибокого знайомства всього цього було недостатньо. Для безпосереднього ознайомлення італійців з українською літературою ще не був створений ґрунт — необхідна теоретична і критична підготовча робота тільки починалась.

Цю роботу здійснив відомий український вчений і письменник Михайло Драгоманов. Його стаття «Український літературний рух в Росії і в Галичині (1798—1872)», надрукована 1873 р. у лютевому та березневому номерах журналу «Рівіста Еуропеа» під псевдонімом Українець²⁵, фактично поклала початок розвиткові українознавства в Італії. Того ж таки року в Італії з'явилось і окреме видання цієї праці.

Стаття Драгоманова складається з двох розділів. У першому розділі, присвяченому історії та етнографії України, досить детально висвітлюються проблеми етнічної своєрідності і водночас історичного взаємозв'язку слов'янських народів, про які в Західній Європі, як справедливо наголошує автор, існує приблизне, а часто й просто спотворене уявлення. В другому розділі робиться спроба відтворити картину літературного процесу на Україні в зв'язку з поширенням демократичних тенденцій в суспільному житті, які сприяли зверненню письменників до історії, культури та мови українського народу.

Аналіз етапів розвитку української літератури Драгоманов починає з творчості І. Котляревського, розповідаючи про «Енеї-

²⁵ *Ucraino. Il movimento letterario Ruteno in Russia e Galizia* (1798—1872) // *Rivista Europea*.— 1873.— N 2, 3.

ду», а також про самобутні традиції народних комедій та ідилій. Велику увагу приділяє Драгоманов фольклору (зокрема, думам), виданням українських народних пісень, російським та українським дослідженням української мови та народної творчості. Він репрезентує італійському читачеві творчість Квітки-Оснотів'яненка і Марка Вовчка, Гоголя і Шевченка. Із цієї статті італійський читач міг уперше скласти більш-менш вірогідне уявлення про поезію Шевченка. Драгоманов пише про її неперехідне значення для розвитку національної культури, підкреслюючи при цьому, що Шевченко — не лише один з найвизначніших народних поетів, а й поет «демократії, свободи і гуманізму»²⁶, чия творчість є видатним явищем і в контексті світової літератури.

Стаття Драгоманова, безперечно, була першою серйозною спробою ознайомлення італійського читача з українською літературою. Однак це починання на довгий час лишилося єдиним. Акцент на провінційному характері української літератури, деяка термінологічна нечіткість не дозволили цій статті отримати більшого резонансу в Італії. І все ж для італійських славістів вона, безумовно, стала поштовхом до українознавчих студій.

Набула слави широко відома доповідь Драгоманова на Паризькому літературному конгресі 1878 р., виголошена за пропозицією І. Тургенева та В. Гюго. Вона була перекладена з французької на італійську, німецьку, іспанську, сербську мови і згодом видана окремими брошурами в кількох країнах Західної Європи²⁷ (в італійському перекладі доповідь надруковано у римському журналі «Рівіста політика е леттерарія», 1885, № 6—7).

У цій доповіді коротко викладена історія України, а також історія української літератури починаючи з найдавніших часів і закінчуючи творчістю М. Костомарова і Т. Шевченка. Творчості Шевченка в доповіді приділено велику увагу. Літературу дошевченківського періоду Драгоманов розглядає як оригінальне самобутнє явище і як одну з найрозвинутіших літератур слов'янського світу. Причини занепаду української літератури, що переживала свій культурний розквіт у XVI—XVII ст., він вбачає в переслідуваннях царського уряду, який заборонив українську мову в книгодрукуванні та в школах (відомо, до яких фатальних наслідків призвів підписаний 1876 р. Олександром II наказ, згідно з яким не дозволялось видавати художню та наукову літературу українською мовою). Непоправної шкоди вітчизня-

²⁶ Цит. за: *Потанова З. М.* Русско-итальянские литературные связи: Вторая половина XIX в.— М., 1973.— С. 116.

²⁷ *Dragomanov M.* La littérature oukrainienne proscrite par le gouvernement russe: Rapport présenté au Congrès littéraire de Paris.— Genève, 1878.

ній культурі, вважає автор доповіді, завдала також відсутність університету, про заснування якого ще 1760 р. клопотався президент Петербурзької Академії наук, останній гетьман Лівобережної України граф Кирило Розумовський*. Крім того, розповідається тут про творчість І. Котляревського, М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського та інших письменників — творців нової літератури і засновників нового українського театру.

Щоправда, в доповіді Драгоманова, як і в його статті «Український літературний рух в Росії і в Галичині...», зустрічаються окремі неточні формулювання. Скажімо, аналізуючи проблему співвідношення української та російської літератур, Драгоманов прирівнював українську літературу до провансальської в контексті літератури Франції та до ірландської в контексті англійської літератури. З точки зору строго наукової це, зрозуміло, була не досить коректна постановка питання як щодо української літератури, так і щодо ірландської чи провансальської. Та незважаючи на це, в доповіді Драгоманова містилася важлива інформація про проблеми української літератури, про суспільно-політичну ситуацію на Україні в той час. Таким чином, італійський переклад доповіді Драгоманова став для італійських славістів цінним джерелом відомостей про історію української літератури.

Першим серед італійських учених почав писати про Україну Анджело Де Губернатіс (1840—1913) — видатний славіст, фахівець із санскриту, професор Флорентійського та Римського університетів. У 1864 р. під редактуванням А. Де Губернатіса виходив тижневик «Чівільта Італьяна», у 1866 р. — журнал «Ла Рівіста Орієнтале». 1869 р. він заснував журнал «Рівіста Еуропа», який відіграв велику роль у розвитку італійської славістики, і до 1876 р. продовжував бути його головним редактором.

А. Де Губернатіс був добре знайомий із слов'янським світом, знав кілька слов'янських мов. Двічі — 1869 та 1876 р. — він побував у Росії, відвідав також і Київ. Підтримував зв'язки з рядом російських та українських письменників. Серед його друзів і кореспондентів — І. Тургенєв, О. Толстой, О. Жемчужников, М. Драгоманов, К. Білиловський, Леся Українка, І. Франко.

* До речі, його син, Андрій Кирилович Розумовський, у віці 25 років став першим російським послом при Неаполітанському дворі. Був людиною великих здібностей і блискучої освіти. Улюблений учень визначного історика Августа Людвіка Шлецера. Після нетривалої опали Катерина II призначила А. Розумовського секретарем російського посольства в Неаполі. Сприяв налагодженню дипломатичних стосунків між Росією і Неаполітанським королівством. Залишив цікаві записки, адресовані М. І. Паніну (див.: *Сибирева Т. Неаполитанское королевство и Россия в 1777—1791 гг. (становление отношений) // Проблемы итальянской истории.* — М., 1978. — С. 200—226).

Крім того, дружина А. Де Губернатіса — Софія Безобразова, племінниця М. Бакуніна, — народилася в Києві, знала українську мову; вона була вірним помічником ученого в його освоєнні та пропаганді української літератури.

Велику роль в ознайомленні А. Де Губернатіса з українською літературою відіграла його дружба з М. Драгомановим. 1871 р. Драгоманов приїхав з Женеви до Флоренції, де вони й зустрілись. Допомагав А. Де Губернатісу в збиранні матеріалу з історії української літератури Кесар Білиловський*. Згодом учений у своїх працях неодноразово посилався на підтримку українських колег.

У 1883—1885 рр. у Мілані було надруковано 20-томну «Історію світового письменства» А. Де Губернатіса. В першому томі цієї фундаментальної праці, присвяченому історії театру, є стаття «Рутенський театр» (згідно з давньою історичною традицією Україну А. Де Губернатіс називає Рутенією), в якій дається короткий виклад історії українського театру. В зарубіжному літературознавстві того часу це перша і чи не найсерйозніша праця про театральну культуру України.

Почину неглибокого знайомства з українською літературою в Європі А. Де Губернатіс пояснює тою «пильністю», з якою царський уряд стежить за кожним проявом «інтелектуального руху на Україні», здійснюючи навіть такі нечувані в історії європейської літератури варварські акції, як заборона національної мови²⁸. При цьому він підкреслює не лише визначальну роль мови у формуванні національної свідомості, а також і її експресивні поетичні можливості. Так, наприклад, порівнюючи німецький та український переклади шекспірівських трагедій — А. В. Шлегеля та П. Куліша, — вчений віддає перевагу українському перекладу. «Українська мова, — пише він, — дуже багата і здатна з силою та красою висловити будь-яку найвищу думку; це довів нещодавно П. Куліш своїми перекладами Шекспірових драм, такими експресивними, що проти них навіть гарний переклад Шлегеля** втрачає деякі свої великі вартості»²⁹. З появою

* Кесар Білиловський (1859—1934) — український поет, перекладач, видавець, лікар за фахом. Через переслідування поліції він змушений був виїхати до Флоренції, де і познайомився з А. Де Губернатісом. Повернувшись на Україну, Білиловський взяв участь у розкопках середньовічної Кафи, де було знайдено старовинні статуї та книги італійською мовою. За допомогою експедиції Лігурійського Товариства історії у збиранні експонатів та організації виставки з історії генуезьких колоніальних володінь, відкриття якої відбулося в Генуї 24 травня 1914 р., Білиловського нагороджено Командорським Хрестом ордену Італійської Корони.

²⁸ *Базилівський М.* Італійське відлуння // Вітчизна. — 1965. — № 4. — С. 153.

²⁹ Цей переклад вважався класичним.

²⁹ Цит. за: *Базилівський М.* Італійська україніка // Літературна Україна. — 1964. — 12 травня. — С. 4.

сумнозвісного Емського акту 1876 р., згідно з яким заборонялося друкування книг українською мовою, пов'язаний різкий протест А. Де Губернатіса проти шовіністської політики царизму. Важливо те, що ці факти вчений розцінював і як історик, що добре розумівся на тодішній політичній ситуації в країні. День звільнення України, вважав він, буде також «світлим днем» і для Росії, яка теж скине ярмо царського деспотизму. На думку вченого, в багатстві української культури, у вільному розвитку української мови, яка звучала ще в стінах Київської академії, закладене майбутнє України³⁰.

Цікавість А. Де Губернатіса до проблем театру не випадкова, адже він був також і драматургом, написав кілька драм на основі сюжетів «Махабхарати». В аналізі літературного процесу А. Де Губернатіс завжди дотримувався порівняльного методу, що виявилось і в статті «Рутенський театр». Розвиток українського театру простежується в ній починаючи ще з його витоків — з театральних вистав на Україні у XVIII ст.: шкільних драм, інтермедій, церковних містерій та вертепу. Своєрідно і яскраво змальовуються персонажі вертепного дійства: Диявол, Іуда й Циган, що співають і танцюють, Козак, який воює зі Смертю, і т. ін. Після цього дається характеристика творчості Івана Котляревського* як засновника українського театру. А. Де Губернатіс проводить паралелі між українськими й італійськими п'єсами. Так, «Наталка Полтавка» І. Котляревського порівнюється з п'єсою «Ла Танча» Мікеланджело Буонарроті-молодшого (1564—1646) — автора п'єс із життя тосканських селян, племянника великого Мікеланджело. Тут наведено також і дві сторінки перекладу з «Наталки Полтавки» (переклад не підписаний; напевно, його зробив А. Де Губернатіс з допомогою когось із своїх українських колег).

До речі, в італійській літературі теж була своя «перелицьована Енеїда». Її автор — Джован Баттіста Лаллі (1572—1637) — уславився своїми бурлескними поемами в дусі Ф. Берні та Т. Фолленго, серед яких була й пародія на поему Вергілія — «Травестована Енеїда» (1633).

Що стосується паралелей у творах італійських та українських драматургів, то важливим є факт відчутного перегукування

³⁰ *Базилівський М.* Італійське відлуння.— С. 153.

* У книжкових фондах Болонського університету зберігається рідкісне видання «Енеїди» І. Котляревського, що перейшло туди з бібліотеки відомого болонського ерудита — кардинала Джузеппе Гаспаре Меццофанті (1774—1849). Ім'я І. Котляревського згадувалося в Італії й раніше, наприклад в італійському перекладі книги німецького мандрівника Й. Г. Коля «Подорожі до Південної Росії» (1842). Й. Г. Коля відвідав Полтаву і в спогадах про свою поїздку добрими словами відгукувся про недавно тоді померлого автора геніальної сатиричної травестії.

знаменитої комедії Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик» (1840) з класичним твором Карло Гольдоні «Слуга двом панам» (1753): життєві колізії, філософія, характери Шельменка і Труффальдіно близькі так само, як семантично споріднені їхні імена (Truffaldino, герой комедії дель арте, означає «шахрай»). Першим вказав на це І. Франко у статті «Українсько-руська (малоруська) література» (1898)³¹

Серед представників драматичної поезії на Україні, крім І. Котляревського, у статті А. Де Губернатіса називаються Т. Шевченко, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Стороженко, М. Кропивницький, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький та ін. Згадуються і західноукраїнські письменники — «драматичні автори австрійської України»: Данило Млака (псевдонім письменника і композитора Сидора Воробкевича) та Юрій Федькович.

Зустрічаються в цій статті цікаві й цілком слушні спостереження. «Народ український — зроду поет,— пише вчений,— але поезія його, чи лірична, чи драматична,— завжди реалістична»³². Розділяючи віру своїх великих попередників — Д. Мадзіні, Н. Томмазо, К. Тенки — в славне майбутнє слов'янських народів, А. Де Губернатіс так писав про Україну: «Уже почувається, що зростає в ній свідомість своєї будучини, виховується літературний рух, якого не може і не повинен обминати дослідник. Так здійснюються думки її великого сучасного поета Тараса Шевченка, який писав:

Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине:
От де, люди, наша слава,
Слава України!»³³

Такий діапазон знань і рівень осмислення матеріалу свідчили про глибоке розуміння А. Де Губернатісом художнього потенціалу однієї з найбільших слов'янських літератур. Не менш важливе й інше: вже сама по собі можливість створення такої широкої панорами української літератури в працях італійського дослідника стала визнанням того факту, що українська література існує всупереч заборонам і переслідуванням царського уряду, більше того — виходить на історичну арену і в зв'язку з цим може нарешті бути розглянута в загальноєвропейському літературному й культурному контексті.

Великої слави та популярності в Європі набув «Біографічний словник сучасних письменників», складений А. Де Губернатісом і виданий 1879 р. у Флоренції³⁴. До роботи над цим

³¹ Франко І. Зібрання творів: У 50 т.— Т. 41.— С. 95.

³² Цит. за: Базиліаський М. Італійська україніка.— С. 4.

³³ Там же.

³⁴ Dizionario biografico degli scrittori contemporanei / Diretto da Angelo De Gubernatis.— Firenze, 1879.

словником А. Де Губернатіс залучив багатьох учених, критиків та письменників, у тому числі і з слов'янських країн. Прагнучи створити картину живого європейського літературного процесу другої половини XIX ст., А. Де Губернатіс увів до словника лише сучасних йому письменників, учених і культурних діячів, завдяки чому це видання стало блискучою літературною енциклопедією свого часу.

У «Біографічному словнику» висвітлено життєвий шлях та наукову діяльність ряду українських учених: В. Антоновича, М. Костомарова, М. Драгоманова, детально перераховано їхні наукові праці. Актуальність та значення робіт цих учених розглядаються в аспекті національних проблем української історії.

Як видатний український та російський вчений репрезентований у цьому виданні М. Костомаров. Його наукова діяльність проаналізована широко, навіть з окремими примітними подробицями. Скажімо, згадується полеміка Костомарова з М. Погодіним та іншими прихильниками так званої варязької теорії відносно походження Давньоруської держави³⁵. Ця деталь ще раз підкреслює своєрідність словника А. Де Губернатіса, в якому поєдналися принципи академічної енциклопедичної праці з мало не журналістською мобільністю у висвітленні різних за своїм масштабом і характером актуальних подій, що відбувалися в сучасному авторові літературному житті. Цікаво, що в словнику вміщено фактично дві статті про Костомарова. Очевидно, перша стаття видалась А. Де Губернатісу недостатньо ґрунтовною, і він значно розширив її в «Додатках», що увійшли до того ж таки тому словника. Детально перерахувавши наукові праці Костомарова, А. Де Губернатіс розповів також і про Кирило-Мефодіївське братство, участь в якому стала причиною тюремного ув'язнення та заслання вченого в Саратов, «де він продовжував з 1848 до 1856 р. займатися проблемами історії, не маючи, однак, дозволу друкувати жодної із своїх праць»³⁶.

Велика стаття присвячена і М. Драгоманову, біографію та наукову діяльність якого викладено ще детальніше, ніж біографії В. Антоновича та М. Костомарова. Але, врешті, це цілком природно, адже італійського та українського вчених пов'язувала тісна дружба, і така ґрунтовна обізнаність А. Де Губернатіса з проблемами української літератури, по суті, якоюсь мірою і пояснюється безпосереднім спілкуванням італійського вченого з Драгомановим.

Щоправда, в їхніх поглядах були й серйозні ідейні розходження. Річ у тому, що уряд царської Росії вважав Драгоманова одним з найнебезпечніших революційних бунтарів за

³⁵ Ibid.— P. 596.

³⁶ Ibid.— P. 1191.

межами імперії. Що ж стосується А. Де Губернатіса, то він дотримувався помірковано-ліберальних поглядів. Прихильності Драгоманова до ідей соціалізму він, зрозуміло, не схвалював і з жалем писав про зв'язок українського вченого з соціалістичним рухом. Однак ця суперечка ніяк не відбилась у словниковій статті А. Де Губернатіса про Драгоманова.

У статті викладені й драматичні колізії біографії вченого. Розповідаючи про труднощі його долі, А. Де Губернатіс пояснює їх передовими поглядами Драгоманова, не згодного з політикою царського уряду. Зупиняється А. Де Губернатіс і на працях Драгоманова з історії Давнього Риму, а також України, пов'язуючи демократичні та федералістські ідеї українського історика з його концепцією античності. Певна і, врешті, неминуча конспективність викладених відомостей не перешкодила цій статті, як і ряду інших статей А. Де Губернатіса, стати дуже важливим джерелом інформації з проблем історії та культури України і разом з тим засвідчити високий рівень історичної науки й суспільної думки на Україні, що розвивалися в руслі прогресивних ідей того часу.

В журналі «Рівіста Еуропеа», що виходив, як зазначалось, під редакцією А. Де Губернатіса, нерідко друкувалися статті про творчість Марка Вовчка, про наукову діяльність М. Костомарова, статті А. Де Губернатіса про творчість П. Куліша, Г. Цеглинського, В. Антоновича. В першому томі за 1875 р. журнал відрецензував книгу В. Антоновича та М. Драгоманова «Історичні пісні малоруського народу». В травні 1873 р. тут надруковано статтю Драгоманова (під вже відомим італійському читачеві псевдонімом Українець — *Ucraino*) «Нові видання Російського географічного товариства», в якій вчений розповів про розвиток на Україні етнографії та фольклористики.

У цей час в Італії виникло зацікавлення творчістю видатного українського кобзаря Остапа Микитовича Вересая (1803—1890), з яким мали нагоду познайомитись на Археологічному конгресі в Києві (серпень 1874 р.) діячі культури й науки багатьох європейських країн, і в тому числі Італії, де його називали «українським Гомером». Від імені італійської громадськості А. Де Губернатіс звернувся до Імператорського російського географічного товариства у Києві з проханням надіслати до Італії 600 фотографічних портретів славного кобзаря. Нещодавно в архіві Центральної національної бібліотеки Італії у Флоренції знайдено лист Драгоманова, написаний у відповідь на прохання італійського колеги³⁷.

Періодика багатьох європейських країн розповідала про враження від гри і співу Вересая. В Італії згадка про нього

³⁷ Нудьга Г. А. Слово і пісня. — К., 1985. — С. 182.

зустрічається в інформації про Археологічний конгрес, надрукований у першому томі журналу «Рівіста Еуропеа» за 1875 р. Там же вміщена й цікава стаття Софії Де Губернатіс-Безобразової «Остап Микитович Вересай, останній український рапсод». Уже назва статті дає уявлення про те, в якому контексті сприймали італійці таке загалом маловідоме їм явище, як творчість українських кобзарів. Зближення дум з речитативами давньогрецьких декламаторів свідчить про досить глибоке розуміння дослідником історичної та естетичної природи цього явища.

У цьому самому журналі часто друкувалися й загальні нотатки про розвиток науки та культури на Україні. Здебільшого вони підписані літерами L. L. Очевидно, це Луї-Поль-Марія Леже (1843—1923), французький славіст, академік Петербурзької Академії наук, який в Коллеж де Франс уперше почав викладати українську мову³⁸.

Грунтовні дослідження з історії української літератури належать Доменіко Чамполі (1852—1929) — письменнику веристського напрямку*, одному з перших визначних італійських славістів, з іменем якого пов'язане в науці вивчення великого ареалу слов'янських літератур. Чамполі був також чи не найавторитетніший і найвідоміший із тогочасних західноєвропейських славістів у слов'янському світі, де мав багато друзів і однодумців. Він переклав італійською мовою твори Ф. Достоевського і М. Горького, шведських і угорських письменників.

Показовим також є і те, що Чамполі працював викладачем слов'янських літератур у Катанійському університеті на Сіцилії. Традиція, започаткована вченням наприкінці минулого століття, не перервалася: зараз в університеті Катанії на високому рівні знаходиться викладання слов'янських літератур. Зусиллями ряду відомих діячів культури та науковців розпочинається вивчення української літератури.

Особлива увага Чамполі до української літератури пояснюється не лише індивідуальними уподобаннями автора, а й загостреним на той час інтересом італійської критики до проблем української літератури, про яку в Італії (зокрема, завдяки діяльності А. Де Губернатіса) вже склалось певне уявлення. Але перш ніж проаналізувати фрагменти праць Чамполі, присвячені Україні, коротко окреслимо ще один специфічний аспект італійсько-української культурної рецепції в ХІХ ст.

Історично італійська та українська культури мають одну спільну для них рису. Образ Італії в європейській романтичній

³⁸ Там же. — С. 165.

* Як письменник Чамполі відомий своїми прозовими творами: «Оповідання з Абруцци» (1880), «Чорні коси» (1882), «Серед селяв» (1890), «Казки Абруцци» (1880), «Діана» (1881) та ін.

свідомості, а згодом і в реалістичному літературному сприйнятті типологічно споріднений з образом України в російській і взагалі в слов'янській культурній свідомості: Італія і Україна — символи етнічної і культурної пам'яті кількох націй. Італія і Україна кодиски древніх культур, чия духовна спадщина належала всій (у першому випадку — Західній, а в другому — Східній) Європі. Рим і Київ — центри двох типів християнської цивілізації. Романський Південь — Італія, як і слов'янський Південь — Україна, уявлялась країною художників і музикантів і водночас історичним перехрестям кровопролитних завоювань, краєм пісненького народу і трагічних конфліктів та героїчних натур.

Ця обставина пояснює той важливий факт, що, по суті, в процесі сприйняття італійцями України, а українцями Італії легендарний образ країни передував історії наукового її освоєння. До певної міри це стосується всіх культур, коли йдеться про початкові етапи освоєння їх з боку реципієнта, але у випадку з Італією і Україною це виявилось особливо яскраво. Надзвичайно суттєвий і такий момент в історії сприйняття української духовності в країнах Європи. У XIX ст. продовжували жити і впливати на формування уявлень про Україну творіння української поезії і музики минулих століть — власне, насамперед вони визначали її обличчя в новому столітті.

Не наукове пізнання уточнювало легенду, а саме поетична легенда коригувала наукове освоєння культурної реальності, встановлювала пропорції і шляхи цього освоєння. Неминучі при цьому втрати в плані точного об'єктивного знання компенсувались живою, яскравою дією образу, метафори, передусім національного міфа, за допомогою якого посередник розповідав про іншу культуру. Адже національні міфи живуть набагато довше, ніж конкретні спостереження, і часом, при всій своїй художньої й психологічної зумовленій гіпертрофії, несуть набагато більше «закодованої» інформації про народ, аніж послідовний опис його особливостей. Більше того, міф з часом здатний допомагати суті науковому пізнанню інонаціональної культурної реальності.

Легенди про Італію і про Україну — не суб'єктивний витвір уяви, а історико-культурні феномени, які відіграли велику роль у розвитку літературних і культурних взаємин двох народів. Кожне століття давало свої приклади цих феноменів. Особливо ж багате на них XIX ст. саме завдяки домінанті романтичного світосприйняття, яке було щонайсприятливішим ґрунтом для створення легенд. У цьому можна пересвідчитись, аналізуючи твори італійських письменників та науковців, пов'язані з Україною.

1889 р. у Мілані з'явилась двотомна праця Д. Чамполі під

назвою «Слов'янські літератури». До першого тому увійшли розділи, присвячені болгарам, сербо-хорватам та «живденню русам»³⁹. Це останнє визначення, як, врешті, й деякі окремі теоретичні положення, Чамполі, за його власним твердженням, записав у Костомарова, твори якого він вивчав дуже уважно.⁴⁰ І все ж праця Чамполі — самостійне й глибоке дослідження. Фактично це перша спроба дати узагальнене уявлення про літературний процес на Україні.

Д. Чамполі детально описує навіть територію України, аналізує етнографічну її своєрідність. Українська література розглянута у великому історичному діапазоні — починаючи з Нестора-літописця і кінчаючи творчістю М. Максимовича, М. Шапкевича, Ю. Федьковича. Високо оцінюючи творчість Т. Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша та М. Максимовича, італійський дослідник не забуває і таких письменників місцевого значення, як А. Добрянський чи О. Духнович. Важлива риса цієї праці — історизм, який дав змогу дослідникові переконливо пов'язати між собою два основних етапи історичного розвитку української літератури: періоду Київської Русі та нового часу. Незважаючи на деяку (врешті, неминучу) побіжність огляд давав певне уявлення про характер та етапи, динаміку та специфіку еволюції української літератури. В роботі над розділом Чамполі допомагали його українські колеги — італійський учений приїздив на Україну, спілкувався з багатьма діячами української культури, зокрема з І. Франком, К. Білиловським, філософом В. Лесевичем.

Аналізуючи своєрідність розвитку літератури й фольклору на Західній Україні, Чамполі висловив глибоку важливу думку. Українська нація, пояснював учений, була фактично розривана між різними державами. Поява на початку XIX ст. перших збірників народних пісень дала змогу нації відчувати свою духовну й культурну єдність, а отже, й спільність історичної долі. Природним наслідком цього зрушення в свідомості народу була боротьба за єдність національної культури, літератури, мови, за право на існування цієї мови, вже втіленої в шедеврах народної творчості.

Думка Чамполі важлива ще і тому, що в ній мимоволі, але дуже виразно проглядає насамперед національний історичний досвід дослідника. Адже впродовж багатьох століть аж до епохи Рісорджіменто Італія була роз'єднана, а окремі її держави потрапляли під владу різних завойовників. Ось тому з часів Данте єдиною «духовною батьківщиною» роз'єднаних італійців була їхня мова, література, культура.

³⁹ *Ciampoli D. Letterature slave: In 2 vol. — Milano, 1889. — Vol. I.*

⁴⁰ *Ibid. — P. 18.*

Свідомо чи ні екористався Чамполі моделлю своєї культури, важко сказати. Однак такий принцип осмислення явищ інонаціональної культурної реальності вкрай цікавий і продуктивний. З одного боку, знання своєї культури дає змогу дослідникові підказати іншому народові можливі рішення тої чи іншої близької проблеми, а з другого — врахування інонаціонального культурного досвіду часом допомагає розв'язанню своїх внутрішніх проблем. У діалектичній взаємопов'язаності цих складних моментів наукового осмислення історії літератури закладений великий гуманістичний смисл.

Наведений приклад свідчить про те, що літературознавство, як, певна річ, і мистецтвознавство, здатне виконувати функцію етичного регулятора і передавача історичного досвіду народів.

Грунтовно займався Чамполі й питаннями української історії. В його книзі «Літературні студії» є надзвичайно цікава стаття про інтерпретацію образу Мазепи в європейських літературах⁴¹. Знову ж таки важливо пам'ятати, що в даному випадку Мазепа для італійського дослідника не стільки конкретна складна постать в українській історії, скільки один із романтизованих образів, один з аспектів легенди про Україну, своєрідно осмислений не лише в італійській, а й у загальноєвропейській культурній і суспільній свідомості. Необхідно враховувати, що європейський реципієнт не знав історичного Мазепи — він знав Мазепу Байрона, Гюго, Словацького, Рудольфа Готшала, Ліста. В його уяві поставали безкраї українські степи і скажений кінь, який ніс на собі трагічного вершника, — і це був насамперед образ, створений романтичною уявою поетів.

Важливо, що в цій статті Чамполі зробив спробу дослідити феномен козацтва на Україні, причому з точки зору не тільки історичної, а й психологічної, намагаючись збагнути через народні пісні, думи і легенди, через природу краю той гордий незалежний дух, яким жила Запорізька Січ. Так, скажімо, для Чамполі гоголівський образ Тараса Бульби існував не лише як літературний персонаж. Він став для нього символічним втіленням багатьох героїчних доль, що назавжди залишилися в історії України, в пам'яті її народу. Безстрашна готовність до смерті, розуміння подвигу як обов'язку, неодмінне дотримання у всьому законів честі — з цих проявів духовного життя українського козацтва реконструює Чамполі складну етику, своєрідну історичну самосвідомість захисників народної свободи, яких він порівнює з героями Греції і Трої⁴². В цій самій статті є дивовижно поетичний образ козака: «Шабля — його хрест, перемога — його Бог, а пісня — його молитва. В сокровених

⁴¹ *Ciampoli D. Studi letterari.* — Catania, 1891. — P. 189—247.

⁴² *Ibid.* — P. 195.

глибинах його душі поєднались левина відвага й безмежна ніжність, нещадна іронія і гірка сльоза. Спокій для нього — мов штиль для моряка: як вітер, він живе тільки бурею... Своім іменем і серцем він ніс волю, і свідомість волі зробила з нього воєвника і поета»⁴³.

В журналі «Фанфулла делла Доменіка» (Неаполь, 1882, 28 травня) * Чамполі надрукував статтю про українську літературу, в якій, зокрема, йшлося про «веселого, ніжного й відважного козацького поета» Георгія Долстоєвського⁴⁴. З докладно висвітленої біографії читач дізнається про переслідуваного поета і політичного діяча, що розділяв погляди Герцена та Чернишевського і боровся за свободу свого народу, внаслідок чого, звинувачений в «сепаратизмі» та «нігілізмі», змушений був емігрувати в Західну Європу. Саме тому, вважає Чамполі, він мало відомий на Україні як поет, проте як революціонера його добре знає поліція, котра тільки й шукає нагоди, щоб «остудити його гарячу голову в сибірських рудниках»⁴⁵. Долстоєвський створив багато «чарівних віршів» у Цюриху, Лондоні і навіть у Вашингтоні та Нью-Йорку, але підписував їх псевдонімом, як це робили італійські поети епохи Рісорджіменто з метою конспірації. Після того, як Долстоєвський на власні очі побачив страждання народу, його гнівні викривальні вірші стали гідні пера Байрона. Чамполі детально аналізує окремі вірші Долстоєвського, деякі з них перекладає італійською мовою (наприклад, «Чорна сосна»), зауважуючи при цьому, що кращі його вірші неможливо перекласти, оскільки «в них є неповторний аромат народної поезії, вроджена грація, здатна привести у відчай найдерплячішого перекладача»⁴⁶.

До цього часу невідомо, чи насправді був такий поет, чи все ж таки це дотепна містифікація італійського письменника. Але швидше всього перед нами парадоксальний синтез не досить чітких уявлень про легендарну особистість «козацького поета» Семена Климовського, чия пісня «Іхав козак за Дунай» в XIX ст. облетіла всю Європу і, зокрема, була добре знана в Італії, та невиразних чуток про долю Достоевського, засудженого на каторжні роботи у зв'язку із справою петрашевців. Не випадково ж у цьому контексті Чамполі згадує про спільність поглядів Долстоєвського з Герценом та Чернишевським. Однак навіть якщо це й вигадана постать, будь-яка містифікація та-

⁴³ Ibid.— P. 212—213.

* Згодом, у 1895 р. в цьому щотижневнику був надрукований ряд статей про українську літературу Луїджі Калларі.

⁴⁴ Цит. за: *Renton B. La letteratura russa in Italia nel XIX secolo* // *Rassegna Sovietica*.— 1961.— N 4.— P. 44.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.— P. 45.

кого роду, як правило, свідчить про глибокий інтерес до досліджуваної літератури. «Відкритий» Чамполі поет змальований дуже яскраво й переконливо. Це не просто екзотична суміш випадкових рис, а виниклий в уяві вченого на основі конкретних знань історії та літератури даного народу живий образ поета.

В цій самій статті Чамполі подає й цілком об'єктивні достовірні відомості. Так, з іменем Г. Квітки-Основ'яненка він пов'язує новий період у розвитку української літератури. Аналізуючи поезію Т. Шевченка, називає його кріпаком, що став великим поетом, приєднуючись при цьому до слів М. Костомарова: «Це народний вождь, який будить до нового життя, віщий поет і пророк народу»⁴⁷

В оцінці історичних перспектив розвитку слов'янських народів учений ніколи не замикався в межах літератури. Як і ряд інших італійських славістів, він вірив у майбутнє слов'ян і вбачав у них до часу приховане джерело духовного оновлення європейської культури. «Ніколи не треба зневірюватися в долі народів,— писав Чамполі,— особливо ж у долі народів, віками відірваних від руху ідей, що звеличили Європу... разом з усвідомленням своїх розрізнених сил вони відчують також свою соціальну могутність і підуть вперед, звернувши погляд в прекрасне майбутнє, яке їх чекає»⁴⁸

Таким чином, у другій половині XIX ст. і особливо наприкінці його в Італії з'являється досить багато праць, присвячених Україні та її літературі. В плані цієї вже сталої традиції цікавості італійців до України не дивно, що італійською мовою перекладалися і твори іноземних авторів, які містили нові відомості про українську історію та культуру.

1889 р. в Мілані у видавництві Сонцоньйо був надрукований окремою книгою перший розділ твору французького публіциста, швейцарця за походженням, Віктора Тіссо «Росія і росіяни»⁴⁹ Цей розділ, який називається «Україна — Київ», повністю побудований на українському матеріалі. Він включає в себе сімнадцять фрагментів, у кожному з яких описані різноманітні враження і спостереження автора під час його подорожі по Україні. Не всі фрагменти рівноцінні як у плані своєї інформативної насиченості, так і в плані достовірності викладеного матеріалу. Жанр подорожніх нотаток позбавив книгу певної композиційної цілісності. Але разом з тим саме специфіка жанру зумовила жвавість і безпосередність оповіді Тіссо, в якій є і об'єктивні

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.— P. 94.

⁴⁹ Tissot V. La Russie et les Russes: Indiscrétions du voyage.— 14 éd.— Paris, 1883.

соціальні характеристики, і аналіз етнічних особливостей українського народу, і своєрідні екскурси в історію.

Вражений безмежністю просторів, що відкрилися його очам, мандрівник захоплено пише: «Україна! Край степів, що тягнуться аж до безконечних горизонтів, край прозорих джерел, величних рівнин, щедрих урожаїв і ночей, всипаних діамантами зорями; прекрасна родюча земля, де вільний, як птиця, козак галопом мчить по степу на своєму худому чорному коні, не знаючи над собою іншого господаря, окрім гроз і вітрів!»⁵⁰ Намальована Тіссо картина яскраво свідчить про те, наскільки живі в уяві мандрівника образи далекого історичного минулого України, яке ніби незримо присутнє в новій, зміненій реальності. Характерно, що й Чамполі в статті «Мазепа в літературах Європи» захоплено й художньо розповідав про безкраї українські степи з високими травами, де тонуть силуети коней, про спокій мовчазного нічного простору, на тлі якого вимальовуються могутні постаті стомлених козаків. «Степ — це поезія»⁵¹, — писав Чамполі. Згадаймо його слова і про козаків: «Як вітер, він живе тільки бурею»⁵² Це ще одне підтвердження того, що феномен запорізького козацтва, своєрідно осмислений в західноєвропейській історіографії XVII ст., в уяві європейців пізнішого часу переріс межі конкретно-історичного явища і набув обрисів певної художньої реальності.

Проблемі козацтва на Україні Тіссо присвячує в своїй книзі окремий розділ — «Козаки й українці». Тут теж переплітаються безпосередні враження від подорожі («Степова амазонка», «Село в степу») із серйозними екскурсами в історію, етнографію, археологію України («Біла Церква», «Граф Браницький», «Відмінності між українцями півдня й півночі країни», «Кургани», «Скіфські баби», «Запорізькі козак», «Українські наложниці в стамбульських гаремах» і т. п.). Так в оповіді Тіссо зливаються воедино історичне минуле країни з її сучасністю. Але незважаючи на наявність різних часових пластів, оповідь витримана в одному тоні, а різномасштабність її фрагментів не тільки не порушує стилістичної цілісності, а, навпаки, урізноманітнює і збагачує її. Жива розповідь про побачене переростає жанр подорожніх нотаток, наближаючись до своєрідного художнього твору, написаного яскраво, емоційно, спостережливо.

В. Тіссо вивчає побут та звичаї народу, знайомлячись із селянами, священиками, описує незвичні жанрові сценки, що

⁵⁰ Ibid.— P. 133.

⁵¹ Ciampoli D. Studi letterari.— P. 204.

⁵² Ibid.— P. 212.

певним чином характеризують психологію народу, захоплено розповідає про почуті «чарівні пісні й дивовижні легенди». В розділі «Життя замку», змальовуючи побут аристократії та народу, він знову звертається до історії, згадує про чумаків, про козацькі пісні. Тут же вміщено фрагмент під назвою «Життя поета Шевченка».

Окремі розділи в книзі Тіссо присвячені українським містам — Львову (розділ I), Бердичеву (VI), Фастову (X), Києву (XIV). В розділі про Київ розповідається про звичаї народу, його історію, описуються Золоті ворота, Софійський собор, Андріївська церква, події, пов'язані з хрещенням Русі. Зустрічаються тут і витончені художні замальовки: «Київ у місячному сяйві та при світлі газових ліхтарів», «Ранкова прогулянка», «Що можна побачити на київських вулицях» і т. ін.

Залишаючи Київ, Тіссо з жалем пише: «Я змушений сказати «прощай» Києву — цьому древньому святому місту — місту церков з блакитними куполами і золотими дзвіницями. Я повинен зробити над собою велике зусилля, щоб розлучитися з цією милою інтелігентною громадою, що так мене люб'язно прийняла... Подорож по цій країні...— нескінченне свято»⁵³.

Публікація в Італії твору Тіссо, дуже відомого в усій Європі, без сумніву, збагатила уявлення італійців про Україну і сприяла формуванню об'єктивного погляду на минуле й сучасне українського народу.

Що стосується перекладів з української літератури, які з'являлися на той час в Італії, то вони нечисленні, однак дуже цікаві з точки зору рівня розуміння і сприйняття української літератури італійськими інтерпретаторами.

Далматинський поет Медо Пуцич переклав у 1861 р. італійською мовою книгу видатного українського славіста Осипа Бодянського «Про народну поезію слов'янських племен» (1837; магістерська дисертація)⁵⁴. Переклад цей допомагав італійським славістам у роботі по вивченню слов'янського фольклору зокрема та культури слов'янських народів взагалі.

У 1879 р. з'являється в Італії переклад повісті Марка Вовчка «Маруся»⁵⁵. Історія створення та подальших перекладів цієї повісті досить складна. Повість була написана українською мовою в Парижі, під час перебування Марка Вовчка у французькій столиці в 1850—1856 рр., і призначалась для виховання сина Богдана. Вперше повість побачила світ у Петербурзі 1869 р. після повернення письменниці до Росії. Через те, що авторський текст був загублений, на Україні повість друкується у

⁵³ Tissot V. La Russie et les Russes.— P. 327.

⁵⁴ Bodianskij G. Della poesia popolare slava: Trad. di M. Pozza.— Zara, 1861.

⁵⁵ Stahl P. L. Marussia da una leggenda di Marco Wovzog.— Milano, 1879

перекладі з російської мови⁵⁶. У 1872 р. Марко Вовчок сама переклала свою повість французькою мовою. На основі цього перекладу здійснена переробка тексту (адаптація, скорочення) французьким письменником і видавцем, другом Марка Вовчка П. Л. Сталем (Етцелем). Повість набула широкої популярності у Франції. Французька Академія призначила за неї спеціальну премію. Ще одну нагороду Марко Вовчок отримала від міста Парижа, а за розпорядженням міністерства освіти книга була надіслана до шкільних та народних бібліотек Франції. На основі французької переробки повісті з'явилися її переклади італійською, англійською та німецькою мовами, які витримали цілий ряд перевидань з ілюстраціями відомих художників.

Отже, італійська версія мала в своїй основі французьку переробку. Книга вийшла друком у серії «Сімейна ілюстрована бібліотека — виховання й розвага». Таким чином, призначалася вона для виховання юнацтва, що цілком відповідало ідейному змісту і характеру твору.

Італійське видання повісті супроводжується своєрідним коментарем автора, написаним спеціально для іноземних читачів. «Ви хочете знати, що означає слово «козак»? — запитує Марко Вовчок. — Слово «козак» турецьке і означає воно — «воїн на коні»⁵⁷. Далі йде розповідь про війну України з турками та про її боротьбу за свою незалежність. У коментарі подається також стисла характеристика національного типу українців: «Українці — народ високий, сильний, стрункий. Риси обличчя у них в основному правильні, брови різко окреслені, очі великі і за формою нагадують мигдаль, а вираз обличчя — ясний, шляхетний, трохи суворий і часто здається сумним»⁵⁸. Такий портрет добре передає характер головних героїв повісті — людей мужніх, гордих, сильних духом, ладних загинути в ім'я свободи своєї батьківщини. Кожен з двадцяти двох розділів перекладу повісті, на відміну від оригіналу, має назву — цими назвами позначена сюжетна канва твору. Останній розділ, де йдеться про смерть Марусі, названий гордими словами: «Gloria victis!» — «Слава переможеним!», в яких ніби воскресає давньоримський кодекс честі безстрашних захисників батьківщини.

Вміщена в книзі післямова фактично являє собою відповідь на «залиті сльозами» численні листи маленьких читачів, які дорікали авторові за смерть Марусі. З точки зору психологічної

⁵⁶ Вовчок Марко. Маруся. — Харків; Київ. — 1932.

⁵⁷ Stahl P. L. Marussia da una leggenda di Marco Wovzog. — P. 2.

У сучасній історичній науці таке трактування вважається спірним — етимологія слова «козак» фактично ще й досі не з'ясована.

⁵⁸ Ibid.

ця післямова надзвичайно цікава, оскільки вона перетворилася на своєрідний діалог українського автора зі своїми французькими та італійськими читачами. Повість ілюстрована досить точними етнографічними замальовками побуту українських селян і картинами української природи. Цей твір дозволив італійцям не лише глибше ознайомитись із деякими особливостями історичного минулого України, а й більш виразно уявити собі психологічно достовірний портрет людей далекої епохи.

Наприкінці XIX ст. з'являються також окремі переклади української поезії на італійську мову.

Принагідно слід згадати, що один факт перекладу зафіксований у першій половині століття. Йдеться про уславлену пісню «Іхав козак за Дунай», автором якої, як згадувалось, був, можливо, Семен Климовський, своєрідна постать в українській історії, талановитий козацький поет і філософ. Ґрунтовно дослідив біографію С. Климовського та фантастичну долю пісні, яка свого часу була відома у всьому світі, Г. А. Нудьга⁵⁹.

Як відомо, аранжування пісні «Іхав козак за Дунай» для голосу в супроводі фортепіано та флейти здійснив у 1816 р. Бетховен і назвав «Козацька пісня». Що ж стосується італійського тексту, то він був надрукований у книзі італійця Домініціса «Розповіді про історичні, політичні та родинні взаємини у формі листів»⁶⁰, виданій 1824 р. французькою мовою у Петербурзі. Розповідаючи про свої враження від перебування в російській столиці, Домініціс говорить про успіх цієї пісні, а також поряд з українським її текстом подає переклад італійською мовою, наводячи й ноти.

Одним з найталановитіших італійських перекладачів кінця XIX ст. був Марк Антоніо Каніні, який перекладав поезію, а також пісні різних народів, у тому числі й українські. З перекладів, більшість яких зробив сам, Каніні склав двотомну «Книгу Кохання» (1885—1889), куди, зокрема, увійшло близько двадцяти перекладів українських народних пісень.

Незважаючи на те, що Каніні користувався переважно німецькими підрядниками, переклади його близькі до оригіналу. Вони напрочуд вишукані, музичні, в них тонко передані психологічні нюанси, колорит, образний та емоційний стрій, а цього, як відомо, при перекладі народних пісень досягти дуже важко, майже неможливо.

Візьмемо для прикладу уривок з «козацької пісні» «Марія», як називає її Каніні. В українському фольклорі ця пісня має дуже багато варіантів. Один з них — щедрівка:

⁵⁹ Нудьга Г. Козак, філософ, поет // Нудьга Г. Слово і пісня.

⁶⁰ Relations historiques, politiques et familiares en forme de lettres. Par le Chev. de Dominicis.— Спб., 1824.— Т. 2.

По двору ходить, як місяць сходить,
В сінечки ввійшла, як зора зійшла,
У хату ввійшла, пани стрікають,
Пани стрікають, шапки знімають,
Шапки знімають, в її питають:
— Чи ти царівна, чи ти королівна?
То ж не царівна, не королівна,—
То дівчина — Петрова дочка⁶¹.

Італійський текст:

...Chiedon pien di maraviglia
I Cosacchi fermandosi per via,
Se dello Zar è figlia
Maria
O se un Re di corona
E mai suo padre in paese lontano.
«No: figlia — dice allor l'amante mia —
Son del cosacco Ivano,
Maria»⁶².

Звичайно, переклад не еквіметричний і не еквілінеарний. Каніні зовсім інакше розташовує рядки, стилістично і навіть графічно наближаючи народну пісню до авторського вірша. Дещо змінений і діалог. Справа в тому, що питання «Чи ти царівна, чи ти королівна?», по суті, риторичне, оскільки це звична для української народної пісні непряма форма похвали. Але перекладач зрозумів його буквально, і тому з риторичної фігури питання перетворилося на жанрову ситуацію, коли козаки, вражені красою дівчини, запитують, чи не цареві вона доводиться дочкою, або, можливо, королеві з далекої країни? Дівчина відповідає зі спокійною гідністю: «Я донька козака Івана». І в цей момент у діалог вступає третій персонаж — коханий дівчини, який і коментує цю розмову. І хоча його присутність означена лише одним рядком («dice allor l'amante mia»), в ньому мимоволі відчувається ціла гама почуттів — і його ніжність до дівчини, і гордість за неї. Таку живу й витончену психологічну мініатюру створив Каніні всього лише в кількох рядках свого перекладу.

Переклад тонко інструментований римами. Так, «Maria» римується з «per via» та «mia», що цілком природно для італійського вірша, але урізноманітнює цю риму сусідня з нею рима «maraviglia — figlia». «Maraviglia» перегукується з «Maria», створюючи своєрідний витончений звукопис строфи.

За подібним принципом Каніні переклав і надзвичайно популярну в середині XIX ст. українську пісню «За Немань іду»

⁶¹ Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича.— К., 1983.— С. 126.

⁶² Цит. за: *Renton B.* La letteratura russa in Italia nel XIX secolo // *Rassegna Sovietica*.— 1961.— N 4.— P. 55—56.

(як відомо, це пісня літературного походження, її автор — український поет-романтик С. Писаревський). В перекладі збережені музичність і ритмічна стрункість оригіналу. Такі неминучі втрати, як неможливість передати італійською мовою рядки: «Ой, коню мій, коню, **Заграй** підо мною» (у Каніні: «**Corri, cavallo mio**»), компенсуються несподіваними звуковими відповідностями, які перекладач знайшов завдяки своїй майстерності. Наприклад, «дїброва застогне» і «la foresta romba»: у перекладі збережене домінантне словосполучення -ор- (-or-), перегукуються -ов- і -fo-, -огн- і -omb-, відтворене навіть необхідне тут словосполучення, що передає шелест дерев: -сто- (-sta-).

Трапляються в перекладі й інші відступи від оригіналу: слово «явір» Каніні переклав як «платан» («Як явір зелений голівоньку склоне» — «Se i verdi platani chinan le vette al suolo»), а вікно, в якому каркає ворон, віщуючи біду, замінив балконом («se il corvo roggia sovra il balcon»). Цей, здавалось би, незначний відступ від оригіналу цілковито змінив не лише географію подій, що відбуваються в пісні, а й соціальне обличчя її героїв: адже якщо ворон прилітає на балкон, то тим самим перекладач переселяє дівчину в місто або ж і в замок, перетворюючи її з селянки в аристократку. Але ці особливості вже зачіпають сферу ширших проблем, які торкаються специфіки перекладу народної поезії взагалі. В даному конкретному випадку, враховуючи відсутність у тогочасній італійській літературі неперервної традиції перекладу української поезії, можна твердити, що подібні деталі нітрохи не знижують художнього рівня розглянутого перекладу.

Наприкінці минулого століття були зроблені й перші переклади італійською мовою поезії Т. Шевченка (Т. де Кваренгі, П. Е. Паволіні), але про ці переклади мова йтиме далі.

До вищесказаного слід додати, що італійці багато дізнавалися про Україну з італійських перекладів творів М. Гоголя, які витримали в Італії кілька перевидань. Зокрема, тричі перевидавався «Тарас Бульба» (Мілан, 1877, 1882; Удіне, 1902). У Флоренції, що була тоді фактично центром італійського українознавства, друкувались «Українські оповідання» в перекладі А. Форті (1883, 1889), перевидані згодом у Мілані (1903). До речі, саме під час свого перебування в Італії Гоголь почав писати драму з історії Запорізької Січі (драма дійшла до нас тільки в уривках). Про творчість Гоголя читались лекції в італійських університетах.

«Гоголь і Італія» — велика тема, яка знову ж таки потребує окремого дослідження. Гоголь тривалий час провів у Італії. Листи Гоголя з Рима, Генуї, Неаполя — цікавий документ творчої біографії письменника. Важливо й те, що Гоголь відкрив російському і українському читачеві італійського поета Джу-

зеппе Джоакіно Беллі (1791—1863), автора «Римських сонетів» — книги, що складалась більше як з двох тисяч сонетів, написаних на римському діалекті. Беллі, який «створив пам'ятник римському простому люду», Гоголь назвав «істинним народним поетом».

Тема «Гоголь і Італія» має два основних аспекти. По-перше, перебування Гоголя в Римі дало йому змогу познайомитись із визначними представниками італійської культури, які сприймали його як «південного росіянина», не забуваючи про його українське походження. Репрезентуючи петербурзький художній світ, у сприйнятті італійських колег Гоголь не втрачав своєї причетності до України. Не випадково «Вечори на хуторі близ Диканьки» виходили в Італії під назвою «Українські оповідання». Природно, що найбільш достовірну інформацію про народну культуру України, про національний характер українців італійці отримували з «Українських оповідань», з «Тараса Бульби», який відкривав їм героїчні сторінки історії українського народу.

Ще один не менш важливий аспект цієї теми стосується психології творчості — сприйняття Гоголем Італії, Рима зокрема. В уривковій «Рим» постають картини, побачені очима художника, якому перші життєві враження дав культурний і духовний світ південного народу, що полегшило письменникові сприйняття культурних і духовних реалій іншого меридіонального етносу. Це тема для масштабного багатовимірного дослідження, яке становило б інтерес і для італійської, і для вітчизняної науки.

Італійський переклад повісті Марка Вовчка «Маруся», нечисленні, але талановиті переклади Каніні українських народних пісень, окремі переклади поезії Т. Шевченка свідчать про те, що наприкінці XIX ст. в Італії вже були зроблені перші успішні кроки не лише в науковому осмисленні української літератури, а й у перекладі творів української літератури італійською мовою, що значною мірою розширювало уявлення італійського читача про українську історію, літературу, про пісенну культуру слов'янського світу.

Всі розглянуті в розділі факти незаперечно свідчать про те, що в Італії в XIX ст. вже відбулося істотне зрушення в плані освоєння української літератури та цілого ряду проблем української історії й культури, а отже, склалися передумови для більш інтенсивного вивчення української літератури та її інтерпретації італійською мовою.

РОЗДІЛ IV
РОЗВИТОК
ІТАЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ
ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИН
У СУЧАСНУ ЕПОХУ

XX століття ознаменувалось насамперед стрімким прискоренням історичного процесу в цілому, зламом і докорінною перебудовою суспільних та соціальних структур, активізацією всіх факторів людського існування. Природно, це вплинуло й на систему міжнародних взаємин. XX століття — вік великих трагедій, вік небувалих зіткнень між державами — стало водночас і епохою відновлення старих і пошуку нових гуманістичних принципів спілкування між народами.

У цю епоху італійсько-українські літературні зв'язки набувають більш динамічного й систематичного характеру порівняно з минулим століттям. Під дією масштабних факторів суспільного розвитку розширився горизонт наукових досліджень, стало можливим ґрунтовніше взаємоознайомлення і взаємозбагачення літератур через переклади, активний обмін культурною інформацією під час міжнародних конгресів славістів, форумів, нарад, письменницьких зустрічей. Інтенсифікація і поглиблення процесу взаємодії національних літератур у цей період пояснюється також удосконаленням видавничої справи й швидким розвитком аудіовізуальних засобів комунікації, завдяки чому явища культури можуть бути тиражовані невдовзі після їх створення і стають приступними багатомільйонній аудиторії читачів та глядачів. Важливою тенденцією світового культурного процесу стає вироблення сучасних норм міжнаціональної комунікації.

У наш час здійсненням благородної мети культурного зближення народів зай-

маються видатні італійські вчені, які своїми дослідженнями поглиблюють і збагачують традиції гуманістичної науки Італії. Спрямування літературних контактів, тільки накреслене в XIX ст., в XX ст. вже визначилося остаточно. На рубежі століть завдяки творчості та теоретичним працям видатних діячів української культури та літератури, а також завдяки невтомній роботі та великій ерудиції італійських учених уперше формується принципово науковий підхід до проблем взаємодії двох культур.

Так, наприклад, по-справжньому глибока зацікавленість українською поезією, і зокрема творчістю Т. Шевченка, з'являється в італійському літературознавстві саме в XX ст. Статті про Шевченка та його поезія італійською мовою друкуються на сторінках багатьох журналів («Л'Еуропа Оріентале»*, «Гран Мондо», «I Nostri Quaderni», «Lo Spettatore Italiano», «Л'Еуропа Letteraria», «Реальта Совеїтика»)**.

Італійські дослідники високо оцінюють творчість Шевченка. «Великим поетом всього людства»¹ називає українського поета А. Пальм'єрі. «За глибиною істинно людського почуття, досконалістю слова Тарас Шевченко є не лише великим поетом України, а й одним із найбільших європейських поетів»², — пише про нього В. Джуїті. У своєму виступі на Міжнародному Шевченківському форумі 1964 р. письменник Г. Пйовене порівняв Шевченка з революційними поетами Італії XIX ст. — періоду Рісорджименто: «Цей рух охопив Італію саме в той час, коли жив і творив Шевченко. В нашій країні тоді з'явилися поети, які хотіли приблизно того, що й Шевченко, які прагнули того, що й він, кликали народ до боротьби. За це їх переслідували, кидали в тюрми, але вони не схиляли своєї голови»³. Перекладав Шевченка і писав про нього основоположник сучасної італійської славістики Е. Ло Гатто⁴ (він є також автором ґрунтового нарису про українську літературу в «Історії сучасних літератур Європи й Америки»).

* Римський славістичний журнал, заснований визначними італійськими славістами Артуро Кронія, Ауреліо Пальм'єрі, Нікколо Феста та Етторе Ло Гатто.

** У Римі, при Українському католицькому університеті, поставлено і пам'ятник Шевченкові — український поет зображений у римській тозі (автор пам'ятника — Уго Маццей).

¹ Palmieri A. La geografia politica dell'Ucraina Sovietica // L'Europa Orientale. — 1926. — N 2. — P. 67.

² Giusti W. Letteratura ucraina. Markijan Šaškewič. Taras Scevcenko // I Nostri Quaderni. — 1924. — N 3. — P. 234.

³ Пйовене Г. Промова // Всенародна шана: Відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. — К., 1967. — С. 355.

⁴ Lo Gatto E. Ucraina. Letteratura // Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. — Roma, 1937. — Vol. 34. — P. 600.

Цікаві дослідження творчості Шевченка належать Н. Феста⁵, Б. Л. Рандоне⁶, Д. Тревісонно⁷, П. Скотті⁸, Дж. Ч. Майоні⁹ та ін.

Велика робота впродовж тривалого часу здійснювалась в Італії і в плані інтерпретації поезії Шевченка. Історія цих перекладів — не дуже численних і все ж надзвичайно своєрідних — вкрай важлива для розуміння динаміки й особливостей еволюції італійсько-українських літературних зв'язків. Практично в кожному з перекладів зосереджені складні проблеми, які стають дедалі актуальнішими для сучасного літературного процесу і розвитку літературних зв'язків двох таких несхожих і водночас близьких між собою слов'янського та романського народів.

Отже, перші переклади Шевченка з'являються на сторінках італійської періодики наприкінці минулого століття (1888—1889). Це переклади поета Тордені де Кваренгі, який працював за підрядником М. Драгоманова.

1889 р. у Венеції вийшла друком невеличка поетична збірка Паоло Еміліо Паволіні під назвою «Поезії угорського, новогрецького та українського народів»¹⁰. У передмові до цієї збірки, висловлюючи подяку графині Щепановській та своєму другові Олександрю Лисенку (братові композитора), які допомогли йому зрозуміти український текст вірша Шевченка «Зацвіла в долині...», автор пише: «В кінці цього маленького тому я навів також один вірш Шевченка, надзвичайно популярного на Україні поета. Напрочуд вишукані його балади, легкі й співучі його строфи, однак вони повстають проти перекладу: могутні й непокірні степові квіти, пересажені в наші сади, втрачають свій колір і аромат. Насолоджуватися поезією Шевченка можна тільки в оригіналі...»¹¹.

Треба віддати належне Паволіні — не кожен перекладач зважиться відверто визнати принципову, з його точки зору, неможливість перекладу поета, якого він все ж таки береться перекладати. Думка Паволіні тим більше слушна, що вже в цих кількох рядках, сповнених любові й поваги до українського поета, перекладач мимоволі дав змогу відчутти об'єктивно наявну дистанцію між самобутністю оригіналу й формами його іншомовного втілення і при цьому несподіваним чином образно сформулював

⁵ *Festa N.* Grandi autori del secolo XIX: Taras Scvecenko // L'Europa Orientale.—1921.— N 4.

⁶ *Randone B. L.* Scvecenko ed i popoli del Caucaso // L'Impero.—1929.— N 3.

⁷ *Trevisonno D.* La questione ucraina e l'interesse europeo // La vita Italiana.—1939.— Gennaio.

⁸ *Scotti P.* Ucraina. Lineamenti storico-etnologici // Vita e Pensiero.—1940.— Agosto.

⁹ *Maioni G. C.* Ucraina e Ucraini // Nuova Antologia.—1941.— I settembre.

¹⁰ *Pavolini P. E.* Poesie tradotte dal magiaro, greco moderno e piccolo russo.— Venezia, 1889.

¹¹ *Ibid.*— P. 8—9.

характер свого перекладу: «Степові квіти, пересаджені в наші сади». Тобто перекладач відразу протиставляє степ і сад, підсвідомо вбачаючи в них метафори культурних, духовних і психологічних реалій двох народів — реалій, на думку перекладача, неспівмірних між собою.

І це не дивно — степ у свідомості європейців завжди асоціювався саме з Україною, але ніколи не сприймався лише як особливість географічного рельєфу. Рафінованих мешканців готичних і барокових міст Європи вражали ці безкраї простори, що допомагали, як їм здавалося, збагнути особливості загадкового для них національного характеру (згадаймо хоча б наведені вище цитати із праць Д. Чамполі та книги В. Тіссо). Тому й для Паволіні, який метафоризує уявну реалію, степ стає однією з символічних форм духовного буття української культури, а сад — моделлю духовного буття культури середземноморської. Зрозуміло, що таким чином італійський перекладач надто узагальнено інтерпретує художню природу явища, з яким йому довелося зіткнутись. І все ж така інтерпретація не була довільною, оскільки думка Паволіні ґрунтувалась не лише на його асоціативних уявленнях, а й на тому специфічному трактуванні умов життя і характеру слов'янського етносу (в даному випадку українського), яке сформувалось у західноєвропейській літературі на основі цікавості до цього світу і водночас недостатньої поінформованості про конкретно-історичні форми його існування.

Розглянемо детальніше переклад Паволіні. З 33 рядків Шевченкового вірша в перекладі лишилося 16. Пісенний ритм першої частини вірша, де не поділені на строфи рядки вільно переплетені примхливою римою, став у перекладі звичайним катреном із строгим римуванням АБАБ.

Ось всім відомий початок вірша:

Зацвіла в долині
Червона калина,
Ніби засміялась
Дівчина-дитина.

В італійському перекладі текст звучить так:

In un viale un bel mandorlo è fiorito
Come un sorriso in una fanciulletta:
ed il cielo s'è tutto rabbonito,
e l'uccellin gorgheggia la sua arietta¹².

(«Зацвів у алеї мигдаль — чарівний, немовби усмішка дівчинки, і небо стало світлим і привітним, і птиця заспівала трелі й рулади своєї арії»).

Змінився простір реальний, а відтак зрушився і психологічний простір Шевченкового вірша: долина перетворилась на алею,

¹² Ibid.— P. 69.

а калина — на мигдаль. Зупинити інерційну руйнацію поетичної структури перекладач після цього вже не зміг: тоді виявляється, що й пташиного щебету, напевно, тут замало — і залунали в алеї трелі й рулади пташки, яка співає свою «арістту». Не дивно після цього, що «біла свитина» теж видозмінюється в «білу одіж», яка відразу — це вже підказана контекстом асоціація — робить з дівчини наречену. Назустріч їй з лісу, який незрозуміло чому виріс обіч алеї, іде «молоденький коханець» (він же — «козак молоденький»), — обнявшись, вони повертаються в алею, цілуються і ніжно співають про любов. У останніх двох рядках з'являється слово «рай», яке є в Шевченка, але слово це не дуже знає, що йому там робити. Відбулась повна деструкція образу. Друга половина вірша, соціально різка й драматична, не перекладена взагалі.

Версія Паволіні за стилем нагадує швидше вірш епохи маньєризму, аніж переклад українського поета. Певна річ, такий переклад вже не відповідав вимогам, які ставились перед перекладом наприкінці ХІХ ст. Але пояснити цей рівень лише невправністю перекладача не можна — просто для справжніх філологічних перекладів української поезії в Італії ще не був створений ґрунт. Паволіні перекладав твір, фактично абстрагований від культурно-історичного контексту, і тому цілком закономірно, що трагічний смисл вірша, сприйнятого лише як художньо організована сукупність слів, перетворився на холодну надуману умовність. Притому хід думок у перекладача був, по суті, правильний: знаючи, що калина для України символічна, він зупинився на виборі відповідного італійського символу, яким є мигдаль і могла б бути, наприклад, олива, — так само, як це зробив М. А. Каніні, замінивши в перекладі пісні «За Немань іду» слово «явір» на слово «платан». Але перекладач не зрозумів, та, власне кажучи, навіть і не міг зрозуміти головного, а саме: чим же все-таки продиктована така відчутна різниця в ритмі й поетиці двох частин вірша, яку ідею втілив художник у цьому разючому контрасті? Адже ці, здавалось би, такі звичні картинки буття, традиційні епітети, побачені й просто ніби аж проспівані у ритмі колискової кольори — «червона калина», «біла свитина», «біленька хата», «зелений гай», — це сон Шевченковий, кольоровий сон у сірих пісках Кос-Аралу, ідилічні образи «втраченого раю», марення ув'язненого поета, міраж батьківщини. Тому ці кольори й здаються йому такими яскравими на тлі похмурих фортечних стін і випаленого сонцем безбарвного пустельного ландшафту. А традиційність кольорів — знак нерушимості й непроминальності того світу, від якого силою відірвали поета, замінивши йому життя каторгою. Друга ж частина вірша — пробудження заколисаної цим міражем свідомості: гірка інвектива проти вічної духовної сліпоты людей, одурманених ілюзіями і не здатних збагнути

істинну красу світу. Перекладач не зміг відчутися всього драматизму цього вірша — зробити це йому перешкодили елементарна необізнаність із біографією Шевченка, незнання історії українського народу, особливостей його поетичної культури.

Всі ці недоліки конкретного перекладу мають глибший історико-літературний і теоретичний план. Адже завдання перекладу не обмежується необхідністю відтворення засобами іншої мови конкретного художнього тексту. Перед перекладачем постає насамперед проблема оволодіння національною поетичною традицією — чи не найскладніша з усіх проблем перекладацької практики.

Ця традиція є надзвичайно важливим естетичним орієнтиром у неосвоєному просторі чужої культури. Однак перекладач, який вперше або ж не на міцному ще фундаменті розпочинає вивчення певної літератури, поки що не володіє традицією тієї літератури, а діє в межах своєї культурної традиції. Тому в процесі освоєння чужої літератури йому важко уникнути певних смислових зміщень, переакцентувань, надмірної уваги до незначних і недооцінених суттєвих деталей, а це, природно, неминуче призводить до порушення пропорцій у відтвореній перекладачем картині інонаціональної культурної реальності й навіть іноді до часткової її деструкції.

Наведена італійська версія вірша Шевченка не схожа на жодну з відомих нам форм поетичної інтерпретації — це не вільний переклад, не переспів і не наслідування. Швидше всього подібний метод перекладу можна було б визначити як абсолютне «перекодування» художньої інформації оригіналу. Цілком зрозуміло, що таке «перекодування» закономірне і прийнятне лише на початкових етапах освоєння в межах культури-реципієнта маловідомих художнього масиву іншої літератури. На цій стадії «перекодування» не лише можливе, а й неминуче, особливо ж у тому випадку, коли в бінарних літературних зв'язках беруть участь дистантні літератури з дуже різними культурними традиціями і різними шляхами історичного розвитку. Очевидно й те, що подібний метод, за допомогою якого автор перекладу намагається зробити зрозумілим у межах своєї культурної традиції явище чужої культури, своєрідно характеризує насамперед національні особливості літератури-реципієнта, адже перекладач прагне відтворити реалії інонаціональної культури в найбільш відповідних саме своїй культурі, органічних для неї рисах.

«Перекодування» виявляється в переведенні всієї образної системи оригіналу, яка здається перекладачеві «екзотичною», в якусь паралельну систему художніх координат, традиційну для літератури-реципієнта. Причому те, що перекладач сприймає як «екзотику», здебільшого є цілком звичною реалією чужої літератури, яка відбиває конкретні форми буття народу. Але

цим реаліям автор перекладу намагається надати національного забарвлення, запозиченого з художнього арсеналу саме своєї культури. Тобто тим самим він шукає, іноді навіть підсвідомо, можливостей дотикання характерних особливостей літератури іншого народу з особливостями своєї літератури, намагається вгадати споріднені риси двох літератур. На цьому шляху можливі несподівані відкриття, неминучі при цьому і творчі втрати. Однак у подібному підході до іншомовної літератури, яким би він не був далеким від сучасного розуміння висококваліфікованого перекладу, закладений великий гуманістичний смисл, оскільки сам по собі такий підхід вже є визнанням принципової неможливості замкнутого, ізольованого розвитку жодної з літератур світу внаслідок їхньої глибинної генетичної спорідненості. Інша справа, як конкретно реалізується цей пошук на кожному з етапів взаємного ознайомлення літератур.

У 20—30-х роках ХХ ст. серйозну роботу по інтерпретації поезії Шевченка в Італії здійснили письменник Чезаре Меано та Млада Липовецька — журналістка, дослідниця, перекладачка, а також відома співачка (народилася на Україні, чудово знала українську мову). В 1926 р. ними була підготована до друку збірка, яка складалася з 38 віршів і поем Т. Шевченка. Однак вона так і не побачила світу (є припущення, що причиною цього стала відсутність коштів на її видання¹³), лише окремі переклади були надруковані на сторінках італійської періодики.

Про рівень перекладацької інтерпретації поезії Шевченка свідчать, зокрема, переклади вірша «Садок вишневий коло хати...» і початкового фрагмента поеми «Кавказ».

В італійському перекладі вірш «Садок вишневий коло хати...» називається «Вечір». На перший погляд метод цього перекладу різко відрізняється від методу Паволіні. Автори перекладу намагались охопити й відтворити всі образи, слова і всі події, що відбуваються у вірші, внаслідок чого 15 рядків оригіналу розрослися до 21 рядка в перекладі. Але перекладачі припустилися суттєвої лексичної помилки: в рядку «Хрущі над вишнями гудуть» замість слова «хрущі» (по-італійськи «maggiolini») в перекладі з'явилося слово «шерсні» («salabroni»). Якщо ж врахувати, що італійське слово «salabrone» має ще й паралельне жартівливе значення — «зальотник», то образ вимальовується досить-таки гротесковий.

Це невеличке, здавалось би, відхилення від смислу оригіналу фактично перекреслює вірш. Навіть знайдений Паволіні «мигдаль» був не такий вбивчий для Шевченкового вірша, оскільки перекладач, руйнуючи поетичну структуру оригінального тексту, все ж створював інший тон і настрій, будував

¹³ Гординський Я. Україна й Італія.—С. 57.

інший асоціативний ряд, а отже, й іншу самостійну поетичну структуру. У випадку ж невинуватеної заміни «хрущів» на «шершнів» поетична сваволя спричинилася до повної руйнації образу вірша: ці недоречні «шершні» вносять різкий дисонанс у гармонійну сумну музику вечірньої пасторалі. Що ж стосується метрики, то описовий логізований верлібр перетворив легкий пісенний вірш Шевченка на багатослівну статичну оповідь. Таким чином, не виправдало себе ні таке вільне поводження з поетичним текстом, яке дозволив у своїй роботі Паволіні, ні надмірний буквалізм у трактуванні оригіналу, притаманний в даному випадку перекладу Меано та Липовецької.

За іншим принципом перекладена поема Шевченка «Кавказ». Тут також змінені ритм і метрика, але досягнута майже повна лексична відповідність із текстом оригіналу. При цьому перекладачі шукали не прямолінійних словникових, а внутрішніх смислових відповідностей італійських та українських слів. Так, наприклад, «спокоєвіку» по-італійськи буквально: «з того часу, як світ є світом» («da che mondo è mondo»). Але замість цього філософського образу (який, до речі, має відповідник в українській мові: «відколи світ є світом») перекладачі вибрали більш художній, ближчий до поезики оригіналу: «світанок століть» («dall'alba dei secoli»). В перекладі якоюсь мірою навіть збережений домінуючий елемент звукопису: -ag- і -og-, з якого починається поема. Відтворений поетом орлиний клекіт і в інтерпретації італійських перекладачів залишає відчуття майстерно знайденої алітерації. Цілком очевидно, що цей переклад є не просто сумлінним переказом, а творчим втіленням змісту оригіналу засобами іншої мови.

Окремі прорахунки нітрохи не зменшують значної художньої вартості цієї збірки перекладів і тим більше не знецінюють тієї величезної роботи, яку здійснили Меано¹⁴ та Липовецька, відкриваючи для італійських читачів творчість тоді ще маловідомого в Італії українського поета.

Через три десятиліття широкий резонанс у італійській пресі отримали дві визначні дати — 100-ліття з дня смерті (1961) та 150-ліття з дня народження (1964) великого українського поета.

¹⁴ Цікавий факт: 1938 р. у Львові, згідно з домовленістю з Ч. Меано, був надрукований його роман «Серця на грані» (в оригіналі: «Questa povera Arianna»), присвячений Младі Липовецькій. У передмові автор, звертаючись до українських читачів, писав: «Вихований традицією мого народу, який по роках довгої кривавої боротьби здобув свою волю, я зумів полюбити і зрозуміти український народ і з глибоким подивом слідкував і слідкую за епічними змаганнями українців. Тому я сьогодні дуже радий, що один із моїх творів зможуть українці читати у своїй найшляхетнішій і гарній мові. Маю живу надію, що людську поезію Аріадни відчують і оцінять ті, яких щастям є бути гордими, що мають одного з найбільших поетів світу: Тараса Шевченка» (с. 5).

На Міжнародному Шевченківському форумі (Київ — Канів, 29 травня — 2 червня 1964 р.) італійську делегацію очолювали відомий літературознавець Джанкарло Вігореллі (на той час — директор журналу «Л'Еуропа Леттерарія») та письменник Гвідо Пйовене. В «Кур'єрі ЮНЕСКО» італійською мовою були надруковані статті Д. Павличка «Пророк України — Тарас Шевченко» та Р. Кайюа «Над пустельними берегами Аральського моря».

В столітній ювілей з дня смерті Шевченка в журналі «Реальта́ Сов'єтіка» цій даті присвячені публікації, які підготували до друку Теа Тодіні та Джован Баттіста Ялонго¹⁵. Зокрема, були надруковані переклади вірша «Думи мої, думи мої» та «Заповіту».

Своєрідне явище становлять і ці італійські переклади Шевченка. Тут також перекладачі зіткнулися з рядом труднощів. Як, скажімо, перекласти слово «думи»? Такого жанру, як історичні думи, і, відповідно, такого слова з усім його асоціативним рядом в українській мові — роздум, спогад, плач — в італійській мові не існує. Перекладач спинився на слові «співи», «пісні» («canti»), але ж це всього лише одне з його значень. Щоправда, іншого виходу в перекладача, власне, й не було. В перекладі не дотримана рима, однак зроблений він досить легко й невимушено. Перекладач зберіг навіть драматичні шевченківські паузи, а стрункість і гармонійність звучання вірша відтворені завдяки мимовільним алітераціям, природним для італійської мови.

Досить близький до оригіналу переклад «Заповіту». Як і всі твори, написані в момент особливого духовного напруження, «Заповіт» вражає дивовижним поєднанням урочистості й трагізму. Саме цю катарсисну ноту й неможливо перекласти, як неможливо примусити звучати з тою ж силою в інших мовах давньогрецькі чи єгипетські гімни, молитви, заклинання. Адже поетичний переклад — процес аналітичний: щоб відтворити певну духовну реальність, треба спершу розмежувати синкретичну структуру вже створеної духовної реальності, тобто оригіналу. А в такому вірші, як «Заповіт», якщо перекладати окремо слова, шукати їм відповідники в іншій мові (а знайти їх не завжди можливо), якщо порушувати несподіване поєднання слів або «виправляти» неповторний шевченківський синтаксис, неминуче втрачається гранична напруга почуттів. Перекладач, очевидно, інтуїтивно побоюючись цього, досить просто вирішив для себе проблему: він зробив ще грандіознішим простір у вірші. Степ у нього не «широкий», а «безконечний», могила — «високий курган» (у Шевченка про це не сказано, але перекладач, мабуть, знав про

¹⁵ *Todini T., Jalongo G. B. Nel centenario della morte del grande poeta ucraino Taras Scevchenko // Realtà Sovietica.—1961.— N 4.— P. 30—33.*

козацькі могили в степах України), берег «стрімкий» і «зривистий», «несамовитий» Дніпро, «древня ріка»¹⁶... Своєрідним є рокітливий звукопис першої частини італійського перекладу — суцільні -аg-, -ог-, -го-, -га-, -ег-, -гі-, -ге- з внутрішніми римами й асонансами поступово переходять у м'які мелодійні -le-, -оп-, -li-, -пе-, -el-, -la-, -ом-, -il-, -мі-, -ап- в останній просвітлений сумний строфі. Луною до епітета «ніжна», «дорога» земля (у Шевченка — «на Вкраїні милій») відгукується в кінці вірша той самий епітет («dolce»), але вжитий тепер по відношенню до слова («незлим тихим словом»). Адже для поета, який прощається з життям і з своїм народом, рідна земля і слово вже навіки невіддільні одне від одного.

Ці фрагменти італійської шевченкіани, при всіх своїх незапечечених здобутках і цілком зрозумілих втратах, дають змогу відчувати, що освоєння в Італії класичної поетичної спадщини українського народу досі являє собою серйозну проблему з багатьма складними теоретичними й практичними аспектами. Цей процес має свою хронологію, яка не збігається з хронологією послідовного літературного процесу. Тому, хоча в Італії в першій третині століття вже були зроблені перші кроки в освоєнні поетичної спадщини великого українського поета, його творчість знайшла свого справжнього інтерпретатора лише під кінець століття, у 80-х роках. Адекватне відтворення поезії Шевченка італійською мовою стало можливим лише зараз, коли почалося вироблення теоретичних принципів двостороннього перекладу української та італійської поезії, віднайдення точок дотику двох поетичних традицій, глибше вивчення їхніх спільних та відмінних рис. Але про це мова йтиме далі.

Об'єктом уваги італійських дослідників та перекладачів у першій половині ХХ ст є також інші українські письменники, як класики літератури, так і сучасні митці, процес освоєння творчості яких набуває дедалі активнішого характеру.

У цей час італійською мовою вийшли окремі твори Марка Вовчка, В. Стефаника, М. Коцюбинського. Крім поезії Шевченка, Липовецька перекладала поезію І. Франка (вірші Франка в її перекладі надруковані в 20-ті роки в журналі «Ла Кампана» — органі пересувної кафедри агрономії в Ломбардії; згодом ці самі вірші друкувала і поширювала серед селян Північної Італії землеробська кооперативна спілка Ломбардії¹⁷). В «Іль Джорнале делла Донна» була опублікована стаття Липовецької про Наталю Кобринську¹⁸. Завдяки Липовецькій в Італії побачила світ книга

¹⁶ Ibid.— P. 30.

¹⁷ *Шебедів В.* Українська справа в італійській пресі // Книга. — 1921. — № 1. — С. 9.

¹⁸ Там же.— С. 10.

«Україна. Шість зошитів під редакцією Млади Липовецької» (Турін, 1921, 1930). Її ж стаття «Поетеса українського народу Леся Українка» з'явилась на сторінках римського журналу «Іль Секоло ХХ» у квітні 1921 р. На початку 20-х років побачила світ видана в Туріні книга Липовецької «Тарас Шевченко — національний поет України». В журналі «Річерка ді поезія» 1928 р. друкувались переклади віршів Шевченка та Олександра Олеся.

Добре знаною в Італії була творчість В. Винниченка. У 20-ті роки визначна італійська актриса Емма Грамматіка постійно мала в своєму репертуарі його драму «Брехня», де виконувала роль Наталі Павлівни.

1941 р. у Флоренції з'явилась «Антологія українських оповідань» під редакцією Л. Сальвіні. Е. Даміані відгукнувся на книгу рецензією у журналі «Л'Еуропа Оріентале» (1941, № 3/4). Вслід за цим той самий журнал (1941, червень — жовтень) опублікував цікаве дослідження Сальвіні «Стефанік і Земля». Римський журнал «Мерідіано ді Рома» помістив оповідання Григорія Косинки «В житах» у перекладі того ж Сальвіні (1941, № 6). 1940 р. вийшла друком італійською мовою повість Ю. Яновського «Чотири шаблі» з передмовою, в якій була коротко викладена історія української літератури. До пізнішого періоду відносяться переклади поезії Лесі Українки: 1960 р. в журналі «Іль Контемпоранео» надруковані її вірші «На стоянці», «Забута тінь», «Дим» у перекладі Джованні Кріно з передмовою М. Ба-
жана¹⁹

Представлена українська література в «Літературному словнику Бомпіані творів та персонажів усіх часів і літератур»²⁰. У дев'ятому томі подається порівняльна таблиця, в якій зазначається поява найвидатніших творів у різних літературах (до першої світової війни). В розділі української літератури вміщено, зокрема, факти появи народних дум (XVI—XVII ст.), «Історії русів» (як автор вказаний Полетика), «Енеїди» та інших творів І. Котляревського. Розписані по роках поеми Т. Шевченка, фіксується вихід у світ творів Г. Квітки-Основ'яненка, А. Свидницького, О. Стороженка, І. Франка, М. Черемшини, І. Карпенка-Карого, О. Марковича, Б. Грінченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки.

Широкий діапазон зацікавленості проблемами української літератури спостерігається в працях відомого італійського славіста Вольфганго Джусті, професора Римського університету. В 1924 р.

¹⁹ *Bazhan N. P.* Una poetessa ucraina // *Il Contemporaneo*. — 1960. — N 25/26. — P. 50—61. Див. про це також: *Бажан М.* Зустрічі на вікових шляхах // *Всесвіт*. — 1962. — № 5. — С. 63—66.

²⁰ *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*. — Milano, 1961. — Vol. 9: Indici. — Tav. X-2—XIV-4.

він написав ряд статей про українські народні пісні та думи, про творчість Т. Шевченка і М. Шашкевича. Статті «Народна література України»²¹ та «Література України»²² друкувалися в журналі «І Нострі Квадєрні»; стаття «Нотатки про Шевченка як художника і критика»²³ побачила світ на сторінках журналу «L'Europa Orientale».

Звичайно, це дуже конспективні, побіжні огляди, але й вони дають певне уявлення про рівень осмислення проблем української літератури в тогочасному італійському літературознавстві. Важливий той момент, що В. Джусті свідомий труднощів, які неминуче постають перед дослідником і перекладачем української поезії, в тому числі народної. Так, учений пише: «Точний переклад українських пісень може відбити втілену в них думку, однак не здатен відтворити всієї ніжності й гармонії оригіналу»²⁴. На підтвердження цих слів Джусті наводить свої переклади двох українських пісень: «Soffia, o vento, verso l'Ucraina» («Повій, вітре, на Вкраїну») та «Non fremer, o bosco» («Ой, не шуми, луже...»).

Подібну точку зору, як пам'ятаємо, висловлювали Д. Чамполі й П. Е. Паволіні. З нею не можна не погодитись: поезія і справді найважче надається для перекладу, а надто поезія народна. Однак шляхи й способи перекладу навіть фольклорних поетичних жанрів, безперечно, існують. На відміну від суто емоційного трактування цієї проблеми у Паволіні, який називав вірші Шевченка у перекладі «могутніми й непокірними степовими квітами, пересадженими в наші сади», Джусті просто констатує нерозробленість на даному етапі перекладацького методу в плані інтерпретації інонаціонального фольклору.

Значно ґрунтовніше була стаття Джусті «Закарпатська Україна та її література»²⁵. Відредагована Е. Ло Гатто, вона вийшла друком 1926 р. у римському журналі «Рівіста ді letteratura slave». В цій статті Джусті простежує розвиток української літератури на Закарпатті від О. Духновича, І. Раковського до Марійки Підгірянки* та В. Гренджа-Донського. Тут подані також переклади українських пісень та байок.

Особливу увагу Джусті привернула поезія П. Тичини. Його стаття «Кілька думок про українського поета Тичину», написана на матеріалі збірника «Золотий гомін», була надрукована в тому

²¹ Giusti W. Letteratura popolare ucraina // I Nostri Quaderni.—1924.— N 3.

²² Giusti W. Letteratura ucraina //Ibid.— N 6.

²³ Giusti W. Note su Szewczenko quale artista e critico // L'Europa Orientale.— 1921.— N 1.

²⁴ Giusti W. Letteratura popolare ucraina.— P. 158.

²⁵ Giusti W. La Russia Subcarpatica e la sua letteratura// Rivista di letteratura slave.— 1926.— N 1—11.— P. 113—138.

* Псевдонім письменниці М. О. Ленерт-Домбровської.

самому журналі «Рівіста ді letteratura slave»²⁶. Високо оцінюючи художній потенціал української літератури, італійський дослідник добре орієнтувався в складній картині її різномасштабних явищ. Тому, розглядаючи, наприклад, літературу Закарпаття, Джусті не виводив її за межі локальних досягнень. Що ж стосується поезії Тичини, то тут він, навпаки, розсуває межі творчості українського поета, наближуючи його поетичні відкриття до пошуків європейських символістів, порівнюючи новаторську поетику Тичини, зокрема, з творчістю талановитого чеського поета Іржі Волькера. «Павло Тичина,— твердив Джусті,— напевно, тішився б світовою славою, якби писав однією з великих західноєвропейських мов»²⁷.

Під таким самим кутом зору розглядав творчість Тичини і Еttore Ло Гатто (наприклад, у статті «Україна», вміщеній в «Енциклопедії Мотта», де Тичина названий «першим символістом в українській поезії»²⁸). Характерно, що і Джусті, і Ло Гатто аналізують насамперед художньо-естетичні аспекти поезії Тичини, досліджують її ритм і метрику, адже проблема ритмо-мелодичних структур набула особливої актуальності в теорії поезії ХХ ст. Так творчість Тичини вписується в контекст світової поезії.

Італійсько-українські літературні зв'язки першої половини ХХ ст. мають одну дуже істотну особливість. У 20—40-ві роки, в складній суспільно-політичній ситуації, коли до влади в Італії прийшли фашисти на чолі з Муссоліні, в умовах тотального придушення культури та сваволі фашистської диктатури, яка все більше набирала сили, повноцінне спілкування національних культур у європейському регіоні фактично перервалося. У межах досліджуваних літературних зв'язків також виявили себе певні тенденції, що перешкоджали культурному обміну між народами, спотворювали його внутрішню сутність, вносили в нього ідеологічні аспекти, чужі його гуманістичній спрямованості. Так, ще в 20-ті роки в італійській періодиці (римська газета «Трібуна», флорентійська «Націоне» та ін.) з'являлись статті про Україну, в яких тенденційно висвітлювались її історія та культура²⁹. В 30-ті роки в італійських друкованих органах стали частішими випадки спекулятивної експлуатації внутрішніх проблем слов'янських народів, і зокрема українського.

Однак і в цій ситуації продовжувала діяти опозиційно настроєна до фашизму частина інтелігенції, яка послідовно шукала

²⁶ Гресько М. Павло Тичина в Італії // Вітчизна.—1964.— № 8.— С. 191.

²⁷ Цит. за: Гресько М. У сусідів близьких і далеких // Жовтень.—1969.— № 9.— С. 143.

²⁸ Lo Gatto E. Ucraina óóEnciclopedia Motta.— Milano, 1960.— Vol. 8.— P. 416.

²⁹ Шебедів В. Українська справа в італійській пресі.— С. 9.

форми й способи боротьби з фашистською ідеологією. До цього крила інтелігенції належала й досить численна група італійських учених-славістів. Із різким протестом проти ворожого ставлення до слов'янських народів, яке пропагувала фашистська преса, виступила Млада Липовецька в римській газеті «Фронте Інтерно», інші італійські вчені й літератори, а також деякі італійські журналісти (наприклад, Чіполло, Буонсервіці, які друкували свої статті в туринській «Гадзетта дель Пополо», міланській «Пополо д'Італія»). Таким чином, і в цих умовах прогресивні італійські вчені, такі, як М. Липовецька, Ч. Меано, Е. Ло Гатто, В. Джусті, Л. Сальвіні, завдяки яким і далі розвивалась італійська славістика, незмінно залишались на позиціях гуманізму, ні на крок не відступаючи від чітких громадянських принципів та демократичних переконань. У результаті і в цей період не припинились культурні зв'язки між Італією та Україною.

Розвиток україністики в Італії зобов'язаний ще цілому ряду відомих славістів: А. Кронія, Н. Феста, А. Пальм'єрі, Л. Пачіні Савой, Г. Франческіні, Р. Бондіолі, Е. Інсабато, Л. Магріні, Е. Даміані, Ф. Андрінеллі, Л. Майнарді, Б. Л. Рандоне. Статті про літературу, історію та культуру України друкуються в більшості фундаментальних енциклопедичних видань. Все це свідчить про те, що в першій половині ХХ ст. дослідження і переклади української літератури стають важливим розділом італійської славістичної науки.

В перші десятиліття ХХ ст. не менш інтенсивно відбувається ознайомлення з італійською літературою і на Україні.

В дореволюційний період велику роботу по освоєнню італійської культури здійснили класики української літератури Леся Українка, М. Коцюбинський та І. Франко.

Зв'язок Лесі Українки з Італією — багатоаспектна тема. Поетеса добре знала італійську мову, історію італійської культури. Під час свого перебування в 1901—1902 рр. та 1903 р. в Італії, куди вона поїхала з метою лікування, тривалий час жила у Сан-Ремо, курортному місті на березі Лігурійського моря. Повертаючись додому, за місяць морської подорожі на італійському пароплаві «Ентелла» (з 20 травня до 20 червня 1902 р.) Леся Українка відвідала багато італійських міст. Її шлях із Сан-Ремо після недовгого заїзду до Швейцарії пролягав через Геную, Ліворно, Неаполь, Палермо, Мессіну, Катанію, а вже звідти вона через Грецію і Константинополь приїхала до Одеси.

Подорожні враження поетеси відбилися в її листах із Італії. Зустрічаються в них і напрощуд цікаві й своєрідні її судження про країну, про італійський народ.

Величезне враження на поетесу справила Венеція, куди вона потрапила ще на початку своєї подорожі. Мріючи побачити Рим і Флоренцію, Леся Українка, однак, зауважує в листі до О. Коби-

лянської із Сан-Ремо (від 19—20 грудня 1901 р.), що вони, на її думку, «не кращі від Венеції, бо та, здається, найкраща в світі, ота цариця моря й краси»³⁰.

А ось її слова про трагічне місто біля підніжжя Везувія: «...а багато часу потратила на руїни Помпеї, але не жалую, бо то, здається мені, річ єдина в світі і надзвичайно цікава» (10, 86).

«Злотисто-рожеву Сіцилію» поетеса постійно згадує саме в такій гамі кольорів: «Гарна сторона, загальний колорит рожево-золотий, він якось надто гармонізує з мавританським стилем сливе всіх церков і більших будов у Палермо». Великий інтерес становлять спостереження Лесі Українки над національним типом сіцилійців. «Я чогось не сподівалась, що тут такі великі міста, у сій «країні бандитів і вендети»,— пише вона.— Тим часом сіцилійці (оті «бандити») показуються далеко гречніші і лагідніші від неаполітанців. В Неаполі... шарпають, ловлять за поли, і набиваються з усяким поганим дріб'язком... В Палермо зовсім інакше: люди надзвичайно гречні, спитати їх дорогу, то ще й проведуть до самісінького пункту, куди треба... Тут я і мову розумію, а в Неаполі сливе нічого, такий там діалект» (10, 86).

«Злотисто-рожева Сіцилія» залишається в пам'яті — і до улюбленої своєї сестри Ольги Леся Українка звертається так: «моя рожево-золотая» (10, 93). Ще одна італійська асоціація: Леся Українка лагідно називала сестру «Ліля, Лілія, Лілея». «Mio Giglio d'oro», «моя золота Лілее!» — пише вона їй у одному з листів, пояснюючи, що часто їй нагадує про сестру вілла в Сан-Ремо, яка називається «Giglio d'oro» (10, 70).

«Мені все більше й більше подобаються італ'янці,— пише поетеса в листі до сестри О. П. Косач від 20 лютого 1902 р.— ...Якісь вони природно гречні, і привітні, і веселі. «Тільки могли б... менше білизни на вулиці розвішувати,— жартує Леся Українка,— тоді були б ідеальним народом» (10, 76).

Але чи не найцінніше з подорожніх вражень поетеси те, що Італію вона сприйняла не як чужину, а як свій дім. На цьому моменті Леся Українка наголошувала: «Взагалі проти Австрії мені Італія, а надто Сан-Ремо, здається «дома»: тут і тепліше, і привітніше і природа, і люди. Всі мене прийняли як рідну» (10, 91). Або: «Тут (в Сан-Ремо.— О. П.) мене прийняли по-рідному і взагалі після митарств подорожніх мені здалось, що се я «додому» приїхала» (10, 92).

В листах Лесі Українки зустрічаємо чимало свідчень її знання італійської мови. «Читаю по-італ'янськи багато... Де трапляється, то я й тепер говорю по-італ'янськи» (10, 69),— пише Леся Українка сестрі О. П. Косач з Сан-Ремо 28 грудня 1901 р. Далі

³⁰ Українка Леся. Твори: В 10 т.— К., 1965.— Т. 10.— С. 68 (далі посилання на це видання в тексті з зазначенням тому і сторінки).

поетеса розповідає сестрі про те, що братиме уроки в «учительки-тосканки», з якою займатиметься розмовною мовою, навчаючи її у відповідь французькій мові. Не минуло й двох місяців, як Леся Українка, відчувши себе краще від клімату Сан-Ремо, розповідає сестрі в листі від 20 лютого 1902 р.: «Треба знати, що я тепер завзято говорю по-італіянськи, і якби тільки не проклята *consequenza dei tempi**... отих всяких *passato i trapassato***, то говорила б як тосканка» (10, 76).

Є припущення, що Леся Українка зустрічалась у Сан-Ремо з Етель Ліліан Войнич, свідченням чого може бути вірш «До Lady L. W.»***, написаний після повернення з Італії.

У своєрідному контексті прозвучало в листах Лесі Українки ім'я визначного італійського філософа-марксиста Антоніо Лабріоли (1843—1904). Цей контекст чітко характеризує тогочасну суспільно-політичну ситуацію. Так, у листі до І. Франка від 7 вересня 1901 р., в якому йдеться про передачу конспіративної літератури, Леся Українка просить його, щоб у листах називались «Лабріола» — «Атта Тролем», «Маніфест» — «Раткліфом», Енгельса розправа — «Баладами», — аби здавалось, — пише поетеса, — що я трактую про свою власну справу з редакцією «Вісника» (10, 56). Під «розправою» Енгельса мається на увазі, очевидно, твір «Розвиток соціалізму від утопії до науки», оскільки 1902 р. у Львові він вийшов друком в українському перекладі. Що ж до твору Антоніо Лабріоли, то швидше всього поетеса пише про основну його працю, дуже відому на той час у соціал-демократичних колах, — «Нариси матеріалістичного розуміння історії»****.

Що стосується перекладів з італійської, то їх у Лесі Українки небагато. Деяким намірам поетеси, на жаль, взагалі не судилося здійснитись. Так, наприклад, вона збиралась перекладати поезії Дж. Леопарді. Прохаючи свого брата М. П. Косача (лист від 26—28 листопада 1889 р.) привезти їй у Колодяжне «Петрарку, Леопарді або Гольдоні», поетеса писала: «Леопарді «Діалоги» (в прозі) я можу вам хоч зараз перекласти, бо у мене в «Пантеоні»***** вони єсть і написані зовсім не трудним складом, але його вірші, так само, як і всякі інші, я наважила перекладати тільки з італіянського» (9, 28).

* Послідовність часів (італ.).

** Минулий та давноминулий час (італ.).

*** Як відомо, Е. Л. Войнич була пов'язана з Україною. Так, 1895 р. вона мала зустрічі у Львові з І. Франком та М. Павликом, вирішувала з ними питання про перевезення нелегальних революційних видань у Росію та на Україну.

**** 1906 р. в Києві вийшла друком у російському перекладі книга А. Лабріоли «К кризису марксизма».

***** Йдеться про петербурзький журнал «Пантеон літератури» (1885—1889).

В листі до Н. К. Кибальчич від 28 вересня 1908 р. Леся Українка висловлювала бажання перекласти Матільду Серао і Грацію Деледду («хоч сю Деледду трудно перекладати, бо вона пише діалектом здебільша», 10, 257).

Крім двох італійських народних пісень: «Пісні флорентійської» (1897) * та «Тебе не бачу, хоч вікно низенько» (1912) ³¹, Леся Українка переклала ранні твори відомого італійського письменника, учасника руху Рісорджіменто Е. Де Амічіса (1846—1908) — поезії «Першого травня» (в перекладі — «Першого мая») та ін. ³² Ці переклади вона робила під час свого перебування в Італії і переписувала їх для друку на кораблі «Ентелла», наближаючись до Неаполя, про що повідомляла в листі до М. Ганкевича 23 травня 1902 р. (10, 84).

В листі до матері від 24 січня 1907 р. з Києва Леся Українка пише про завершення роботи над перекладом вірша Ади Негрі (1870—1945) «Кінець страйку», надрукованого згодом у журналі «Рідний край» (1907, № 11). Показово те, з якою увагою ставиться поетеса до оригіналу: «Я тепер краще знаю метрику італіянську... і через те змогла передати далеко точніше розмір сього вірша, можу навіть сказати, що передала його з о в с і м т о ч н о» (10, 221). Тут же в листі вона пропонує матері вибрати на її смак один з додаткових варіантів закінчення вірша.

До найзначніших інтерпретацій італійської поезії, здійснених Лесею Українкою, слід віднести фрагмент з «Божественної Комедії» Данте — початок п'ятої пісні «Пекла». Переклад датується 1898 р., але вийшов друком він лише у 1945 р. ³³ Переклад цих терцин став першим етапом знайомства українського читача з геніальним пам'ятником італійської літератури. Важливо зазначити, що саме цей фрагмент поеми обрали для перекладу також Байрон і Шеллі.

Неодноразові посилання на італійських письменників знаходимо і в критичних виступах та літературознавчих дослідженнях Лесі Українки. Так, у статті «Утопія в белетристиці» (1906) згадується Кампанелла. Ім'я італійського драматурга консервативного спрямування Енріко-Аннібале Бутті (1868—1912) зустрічаємо в статті «Новые перспективы и старые тени» («Новая женщина западноевропейской беллетристики», 1900). В незакінченій статті «Новейшая общественная драма» (1901) Леся Українка аналізує суспільні та психологічні проблеми, підняті у п'єсі італійського письменника Енріко Коррадіні (1865—

* В одному з варіантів драми Лесі Українки «У пуші» цю пісню співав герой твору Річард Айрон.

³¹ Надрукована в журналі «Рідний край» (1912, № 18, с. 5).

³² Переклади друкувались у львівському журналі «Воля» (1902, № 10, 11, 12).

³³ Літературна газета. — 1945. — 27 вересня.

1931) «Джакомо Ветторі». Її різку оцінку громадянської позиції автора підтвердив час: у 20-х роках Коррадіні став одним із провідників фашистської ідеології.

Звернення до італійської літератури є і в прозових творах Лесі Українки. Так, епіграфом до нарису «Голосні струни» (1897) служить уривок з вірша Лоренцо Стеккетті* «Квіти, народжені в серці моєму...» («I fiori nati dal mio sog...»). У цьому ж творі героїня згадує один із найвідоміших сюжетів з «Божественної Комедії» Данте — історію трагічного кохання Паоло і Франчески.

Італія присутня і у віршах поетеси — в поемі «Бранець» (1903), у поезіях «Забута тінь» (1898), «Дим» (1903), у поетичному циклі «З подорожньої книжки» (1911), в драмах на матеріалі історії раннього християнства «У катакомбах» (1905), «Руфін і Прісцилла» (1908). Частина цих творів написана у Сан-Ремо.

Парадоксальне художнє мислення поетеси дозволило їй знайти нетрадиційний підхід до фактів італійської історії та культури, в несподіваному світлі побачити вже відомі, здавалось би, явища. Ось, наприклад, вірш про Данте «Забута тінь»: у космосі дантівського страждання — то похмурого, то пронизаного світлом — драматичний погляд поетеси зумів розгледіти всіма забуту, загублену у віках тінь — Джемму Донаті, дружину великого Аліг'єрі. Леся Українка не зіштовхує між собою Джемму і Беатріче. Це не посмертна жіноча сварка над могилою поета. Це одвічне фатальне протистояння двох начал: Беатріче, що пододала невмолімі закони буття і вознеслась «до престолу слави», ставши безсмертною завдяки любові поета, і безіменна жінка, чие «обличчя вкрите покривалом, немов густим туманом», жінка, що так і не розімкнула життєвого кола нещастя і залишилась «на дні історії» (I, 225). Цікаво, що в одному з останніх творів письменниці — у поемі «Ізоolda Білорука» (1912) — за тим самим принципом інтерпретована славетна середньовічна легенда. Знову Леся Українка пише про забуте страждання, забуту долю, якій судилося стати тільки тінню трагічних і яскравих доль Ізоольди Золотокосої і Трістана.

У Сан-Ремо написана поема «Бранець (Середньовічний мотив)», у якій своєрідно вирішуються морально-психологічні проблеми, пов'язані з лицарським кодексом честі. В центрі поеми — шляхетний лицар Габріель ді Кастельнеро, який потрапив у полон до французького лицаря. Рідний край Габрієля завоювали французи і пограбували співвітчизники — кондотьєри. Перед очима Габрієля пропливають картини сплюндрованої Італії, і полонений лицар, у якого є все, крім зброї, а отже, він не

* Лоренцо Стеккетті — псевдонім італійського поета Оліндо Гверріні (1845—1916), близького до напрямку веризму. В 1870—80-х роках зажив голосної слави як автор сатиричних творів демократичного спрямування.

може стати на захист батьківщини, заздрить навіть венеціанським в'язням, які не мали «ані зброї, ані джури, //ні лицарських обов'язків, // тільки мури та кайдани» (I, 318).

Своєрідно побачена Італія в циклі «З подорожньої книжки». В цих віршах співіснують омріяна легендарна Італія і трагічна реальність її повсякденного буття. «Може, то тільки легенда //Край той, осяяний сонцем?» — звучить ностальгічне питання (вірш II, «У тумані»). Але таємничий туман, «марева срібно-блакитні» відразу розвіюються, коли поетеса бачить маленького палермського хлопчика серед суворих італійських моряків, які, прибившись до чужої землі, сидять на березі і гріються навколо багаття (вірш III, «На стоянці»). Хлопчик згадує сонце, площі Палермо, дитячі ігри, своїх друзів «Кекко, Джанні й Паоліно», яким він розкаже про свої небувалі морські пригоди... Стусани моряків повертають його до дійсності:

Поруч з іншими покірно
сів малий коло багаття
і простяг, мов на молитві,
до вогню ручки тоненькі... (I, 404).

Так фантазія, казка, сні обертаються гірким досвідом душі.

Синтез цих почуттів відбився у вірші «Дим». Вірш починається величною цитатою: «Для нас у ріднім краї навіть дим // Солодкий та коханий» (I, 310). Під'їжджаючи до Генуї, поетеса чекає побачити давнє славне місто:

«...Sampierdarena»*. Слава ж тобі, Боже!
Се — хутко Генуя, там і спочинок,
Там буде море, і веселе небо,
І давнє місто гордої краси
Одважного і вільного народу... (I, 311).

Але постає Генуя, окутана густим димом з фабричних труб, на тлі якого вимальовуються «чорні, зажурені будинки», «невільницькі обличчя» знедолених людей, жертв промислового міста. Цей моторошний пейзаж будить у пам'яті спогад про інші міста, не італійські — «все над рідними морями», про місто «над рікою // Великою, гучною від порогів», тобто над Дніпром, де також люди заради грошей нащадно експлуатують природу, де бездушна цивілізація не рахується з людськими втратами.

Знедолена Італія в душі поета перегукнулася із його замученою батьківщиною. В першій частині вірша панує відчуття італійської землі як чужини: «І слово «чужина» бриніло в думці // За кожним стуком поїзда прудкого» (I, 311). Але жоден народ, який страждає, не може бути далеким і чужим поетові, якого непокоїть доля власного народу. Тому вірш і закінчується думкою,

* Сампьердарена — назва останньої станції перед Генуєю.

зовні простою, але насправді дуже глибокою за своїм етичним і філософським змістом:

Той дим проник мені у саме серце,
І стиснулось воно, і заніміло,
І вже не говорило: чужина (I, 312).

Ці слова поетеси актуальні й сьогодні: випробування ХХ століття ще раз довели, що тільки людина, яка усвідомлює трагедії свого народу, може збагнути біль іншого народу, тільки людина, яка боронить незалежність свого народу, захищатиме свободу іншого поневоленого народу.

Свідченням глибокої і незмінної любові поетеси до Італії можуть бути її сильні, мажорні, хоч і сповнені смутку, рядки з поеми «Бранець»:

Край веселий Італьянський
І в біді красою сяє (I, 317).

Леся Українка своєрідно оперувала складним етичним механізмом використання чужого історичного досвіду для вирішення власних національних проблем (про це явище, зокрема, йшлося у попередньому розділі у зв'язку з діяльністю італійських романтиків, дослідженнями К. Тенки, Д. Чамполі та ін.). Скажімо, посилення в її працях на факти історії носять здебільшого далеко не академічний характер: це історичні приклади, які не обов'язково наслідувати, але необхідно враховувати при розв'язанні своїх національних питань. Цій меті служить звернення Лесі Українки в політичній статті «Державний лад» (1898) до факту відмови швейцарських італійців переселитись до вже об'єднаної Італії, до нової італійської держави через те, що «в Швейцарії люди сами собою правляться, а в Італії править король та великі пани» (8, 200). «Отак-то не схотіли швейцарські італіянці змінити волю на неволю,— коментує Леся Українка,— краще їм було жити в спілці з чужими людьми та при вільних правах, ніж іти у підданство до італіянського, хто б сказав свого короля... З цього прикладу ми бачимо, що найкраще стримати державу і вдержати добру згоду між людьми може воля і добрі порядки» (8, 200).

Відомо, що Леся Українка мала намір написати дослідження з історії італійської літератури. В листі до О. Кобилянської від 19—20 грудня 1901 р. із Сан-Ремо поетеса повідомляла, що напише «якусь більшу роботу про італіянську літературу» (10, 67). Згадується «рукопис про Італію» і в інших листах³⁴,— очевидно, йдеться саме про ту роботу, яку Леся Українка планувала здійснити. Однак доля цього рукопису, на жаль, невідома.

³⁴ Див., наприклад, лист до сестри О. П. Косач від 14 лютого 1897 р. з Колодяжного (10, 223).

Класичним зразком ґрунтовного літературознавчого дослідження стала стаття Лесі Українки 1899 р. «Два напрямлення в новейшій італійській літературі (Ада Негрі і Д'Аннунціо)». На ній слід зупинитись окремо.

В основі статті — доповідь Лесі Українки в Літературному товаристві у Києві. Про напружену підготовку до доповіді поетеса писала в листі до сестри О. П. Косач від 20 вересня 1899 р.: «...Роботи літературної все прибавляється, а робити її ніяк. Робота ось яка: два переклади, реферат і оповідання... Найбільше реферат (про Аду Негрі і Д'Аннунціо, їх громадські ідеї), бо його треба читати в Літературному обществі через 1^{1/2} тижні» (9, 373).

Після виступу в Київському літературно-артистичному товаристві 7 жовтня 1899 р. Леся Українка написала О. Кобилянській: «Минулого тижня я мала відчит про нові напрями італійської літератури (Ада Негрі і Д'Аннунціо), а що до сеї теми прийшлося чимало різних сонетів etc. перекласти та й саму розправу написати, то зайняло се кілька днів шаленої роботи» (9, 374). Доповідь була надрукована як стаття в «Иллюстрированном сборнике Киевского литературно-артистического общества» (Київ, 1900) і одночасно у журналі «Жизнь» (1900, кн. VII).

Стаття стала першим на Україні серйозним аналізом не лише творчості двох визначних італійських письменників, а й основних тенденцій в літературі тогочасної Італії з точки зору її органічного зв'язку з класичною спадщиною італійської культури, а також з точки зору перспектив її подальшого розвитку.

Концепція статті цілковито продиктована свідомо обраним історичним принципом аналізу літературних явищ. Леся Українка розглядає літературу Італії насамперед у контексті проблем італійської історії (нагадаємо, що такий підхід до літератури був властивий італійському літературознавству, і зокрема славістиці, в період Рісорджіменто).

У статті протиставлені два «діаметрально протилежних» «за ідеями, за симпатіями, за темпераментом і, нарешті, за походженням» (8, 29) письменники: Ада Негрі та Г. Д'Аннунціо. Письменників, яким судилось «починати новий час і нові пісні», поетеса справедливо називає «епігонами великої епохи визволення Італії», до яких «долинула лише слабка луна цього вибуху суспільного ентузіазму» (8, 44). Детально розглянутий у статті один з найвідоміших романів Д'Аннунціо «Діви Скель» (1896), який залишає, за словами Лесі Українки, «відчуття реквієму» (8, 54). Тонкий, об'єктивний і принциповий аналіз творчості Д'Аннунціо є зразком глибокого філологічного дослідження цього суперечливого, складного і неоднозначного явища.

Стаття містить також короткий екскурс в історію італійської літератури. Звертаючись до творчості визначних письменників Данте, Петрарки, Тассо, Леопарді, М. Д'Адзеліо, С. Пелліко,

Е. Де Амічіса, Дж. Кардуччі, А. Фогаццаро, Леся Українка доводить, що вона була нерозривно пов'язана з трагічними національними проблемами історії та культури Італії. Завдяки чіткості концепції, глибині соціально-психологічних характеристик та віртуозності художнього аналізу стаття не втратила свого наукового та пізнавального значення і в контексті сучасного літературознавства.

Італія зіграла велику роль і в творчості М. Коцюбинського. В 1905 та 1909—1911 рр. письменник тричі приїздив до Італії, довго жив на острові Капрі. Він побував також у Венеції, Мілані, Римі, Флоренції, Неаполі, Мессіні.

Листи Коцюбинського з Італії — а їх написано надзвичайно багато, оскільки письменник майже кожного дня підтримував зв'язок із своїми друзями та рідними, — сповнені захвату від цієї країни, її народу.

«Вся дорога з Відня до Італії — рай», — пише він у листі до дружини Віри Коцюбинської від 21 травня 1905 р. — Сама Венеція... така гарна, що трудно описати»³⁵ Ось враження від уславленого готичного собору в Мілані — Дуомо: «Дуже я радий, що заїхав до Мілана. Такий чудовий собор, що кращого будинку, мабуть, у цілм світі нема. Я весь час любувався собором і зверху і всередині і не міг одірвати очі. Така краса!» (6, 22). «Земним раєм» (6, 127) він називає і о. Капрі (лист до Альфреда Єнсена від 17 червня 1909 р.). «Сей земний рай, наче навмисне створений для перевтомлених» (6, 129), — повторює цю саму думку Коцюбинський в листі до Є. Чикаленка від 19 червня 1909 р. «Тут так добре, як, здається, ніде на світі» (6, 130), — читаємо в листі до Іллі Шрага від 22 червня 1909 р.

В листах Коцюбинського з Італії 1905 р. з'являється іноді те саме відчуття, що і в Лесі Українки, — «як дома»: «...хоч Рим — город колосальний, я собі ходжу, як в Чернігові...» (6, 16); «Так освоївся з Римом та й взагалі з Італією, що чую себе зовсім вільно, розмовляю, розпитую і не блуджу» (6, 16—17).

Повернувшись до Італії 1909 р., письменник продовжував знайомство із країною. «...Приїхав до Рима о 5 год. пополудні, — відписує він дружині 12 червня 1909 р., — і зараз побіг оглядати старовину; знов зробила вона на мене сильне враження... Зо всіх городів, які я знаю, Рим подобається мені найбільше. Може, ще тому, що я добре знаю його топографію, ходжу скрізь, не розпитуючись, навіть карти (плану) не треба» (6, 122).

М. Коцюбинського дуже цікавила культура Італії, життя і традиції італійського народу. В Болоньї, пригадує він, «був на серенаді. Це щось таке гарне, що думаю колись навіть

³⁵ Коцюбинський М. М. Твори: В 7 т. — К., 1975. — Т. 6. — С. 14 (далі посилання на це видання в тексті з зазначенням тому і сторінки).

описати» (6, 121). Разом із М. Горьким та відомим російським скульптором І. Л. Гінцбургом Коцюбинський їздив на яхті до міста біля підніжжя Везувія — Торре дель Греко («город королів», як називає він його в листі), де письменники були свідками і учасниками великого народного свята з фейерверками, оркестрами, піснями, пальмовими деревами на човнах, обвішаними різнокольоровими ліхтарями, баштами, оздобленими коралами: «Везувій метав вогні... До пізньої ночі любовались ми — все було, як сон» (6, 132).

Розповідь про безпосередні враження завжди зігріта любов'ю і повагою Коцюбинського до італійського народу. В листі до Олександри Аплаксіної від 17 червня 1910 р. він пише, що італійці — «культурные люди с удивительной любовью к искусству и древности» (7, 27). А ось його спостереження про населення о. Капрі: «...население невелико и культурно. Здесь все учреждения в высшей степени аккуратны и предупредительны» (7, 41) (лист до О. Аплаксіної від 4 липня 1910 р.). Відповідаши Неаполі напередодні народного свята, письменник розповідає: «...ілюмінація готується грандіозна, з таким смаком, який мають тільки італійці» (6, 123).

Цікаво, що навіть у найпростіших, здавалось би, спостереженнях письменника над життям італійців відчувається його глибока симпатія, повага до цього народу, захоплення ним. Так, наприклад, під час перебування на о. Капрі йому потрібно було відремонтувати взуття. Шукаючи чоботаря, він звернувся до перехожого з запитанням: «Тут живе чоботар?» Старий капрієць, вистромивши голову з підвального віконечка, сказав: «Тут живе не чоботар, тут живе синійор чоботар!» «Стало незручно перед старим, якого я мимовільно образив,— згадував пізніше Коцюбинський,— але водночас і радісно за цього злидаря, що почуває свою гідність і відстоює її»³⁶

Важливо при цьому пам'ятати, що в Росії ставлення до Італії було в той час дуже неоднозначним. Не випадково ж Горький у листі до Коцюбинського з Капрі (від 22 жовтня 1911 р.), запрошуючи його знову приїхати до Італії, писав: «Читаю російські газети і сохну від люті, від сорому, від туги. А ще трапляються серед російських журналістів хоробрі люди, які називають Італію «божевільною»!

Все і всіх учимо, а самі не вчимося нічому, кругом виступаючи суддями та ще такими «компетентними», що, їй-богу, стає соромно тут жити й дивитись італійцям в очі»³⁷ На тлі цих роздумів

³⁶ Цит. за: Максименко І. Не просто чоботар // Літературна Україна.— 1986.— 3 липня.— С. 8.

³⁷ Горький М. Сочинения: В 30 т.— М., 1955.— Т. 29.— С. 200 (далі посилання на це видання в тексті з зазначенням тому і сторінки).

російського письменника особливої цінності набуває неупереджений, об'єктивний погляд Коцюбинського на Італію, який прагне побачити в ній неминущі духовні цінності, створені її прекрасним народом, відчуті дух цього народу, багатовікову культурну традицію, яка впродовж стількох століть живила собою європейську духовність.

Італійські враження письменник постійно проектує на свою національну культурну ситуацію. З цього приводу показовими є його слова в листі до Ганни Барвінок від 23 вересня 1909 р.:

«Оце, надавно, бувши у Римі, бачив я таку сцену: на вулиці, переповненій народом, появляється якась людина. І ось, наче змовившись, усі скидають брилі та уклоняються їй. І там, куди йде та людина, я бачу цілі хвили брилів, вони хвилюють, як море.

— Це король? — питаю.

— Який король? Це наш письменник Габріель Д'Аннунціо.

— Хто ж це вітається з ним, його знайомі?

— Ні, це все його читачі, його почитателі.

Тоді мені стало ясно, що таке культура. В Італії народ вміє шанувати своїх великих людей, а у нас?» (6, 155).

Письменник бачив Д'Аннунціо в часи його великої слави як на батьківщині, так і за її межами. Враження Коцюбинського ще не могло бути скаламученим майбутньою суперечливою еволюцією тодішнього кумира європейської читацької аудиторії*. Але насамперед цікаве і повчальне його коротке питання в кінці цього фрагмента: «а у нас?» Це означає, що найкращі враження в Італії не давали письменникові змоги абстрагуватись від тяжких роздумів про минуле й сучасне української культури, про становище письменника на Україні, яке і на початку ХХ ст. продовжувало залишатись важким, часто нестерпним, а іноді й трагічним.

Свідчить про це і Горький, якому на Капрі доводилось багато розмовляти з Коцюбинським про ці проблеми. «Важко жилося йому,— писав Горький 1913 р. у спогадах про Коцюбинського після його смерті,— бути чесною людиною на Русі дорого коштує» (14, 108). «Людяність, краса, народ, Україна,— згадує він,— це улюблені теми бесід Коцюбинського, вони завжди були з ним, як його серце, мозок і славні, лагідні очі» (14, 104). І як би добре він не почував себе в Італії, «його українське черлене серце,—

* Про те, яким авторитетом користувався тоді Г. Д'Аннунціо, свідчать і такі цікаві оцінки стилю письменника в листі М. Коцюбинського до М. Горького (від 20 квітня 1911 р.), де він пише про свої враження від прочитання повісті М. Горького «Життя Матвія Кожемякіна»: «Неподражано хороши сравнения. Я считал большим мастером в этом отношении Аннунцио. Но теперь вижу, что у него сравнения часто слишком искусственны, деланы, вычурны, тогда как у Вас они так же непринужденны, свободны и красивы, как прыжок дикой степной лошади...» (7, 113—114).

наголошував Горький,— завжди було на батьківщині,— її скорботою він жив, її муками мучився» (14, 104—105).

Однак Італія будила в письменникові не лише сумні думки про батьківщину. Вона нагадувала також і про духовно споріднені явища. Ось як розповідав Коцюбинський про свої враження від «Мойсея» Мікеланджело в листі до І. Франка від 28 травня 1905 р.: «Я все збирався подякувати Вам за ті приємні і незабутні для мене дні, коли ми разом побували у Львові та на селі. Роблю се сьогодні, оглянувши «Мойсея» Мікеланджело, який мені нагадав Вашу чудову поему. Коли я стояв перед ним, я чув ті сильні, повні вогню промови, які слухав у Вашій хаті» (6, 18).

М. Горький згадував, як одного разу Коцюбинський, «побачивши біля білої стіни рибальського будинку блідо-рожеві мальви, весь засяяв усмішкою і, знявши капелюха, сказав квітам:

— Здоровенькі були! Як живеться на чужині?» (14, 104). В далекій екзотичній Італії росла рідна квітка, крізь риси Італії проступали риси батьківщини.

Або такий спогад Горького: «Бувало, бачиш: іде він тихо, трохи зігнувшись, оголивши сяючу голову, з тим задумливим обличчям, як на портреті Жука,— бачиш і здогадуєшся: думає він про свою Чернігівщину.

Так і є: прийшов у свою білу кімнату, сів натомлено у крісло й каже:

— Знаєте, там, по дорозі до Arca Naturale, стоїть хата зовсім така, як у нас! І люди в ній — наші: дідусь, такий старий і мудрий, сидить на порозі з люлькою і баба така сама, та ще й дівчина з карими очима — цілковита ілюзія. Ось тільки гори, камінь, море! А то — все — і сонце — як у нас!

І починав тихо говорити про долю батьківщини, про її майбутнє, про її людей, яких так сильно любив, про літературу...» (14, 105).

В своїх роздумах про необхідність поширення на Україні знання європейської культури Коцюбинський звертався до італійської літератури, посилаючись на приклад В. Самійленка, який багато зробив для пропаганди класичної літератури Європи на українському ґрунті. Так, у листі до Олександра Барвінського від 6 грудня 1892 р. він пише: «Тепер саме в українській літературі намічається пекуча потреба в перекладі на нашу мову європейських класиків... Тому-то д. Самійленко заходивсь перекладати Данте, Боровик перекладає «Втрачений рай» Мільтона, а я взяв собі «Пана Тадеуша» (5, 31).

Сам Коцюбинський на прохання Володимира Гнатюка (1871—1926), відомого українського фольклориста, етнографа, члена-кореспондента Петербурзької Академії наук, друга і соратника І. Франка, обіцяв написати брошуру для молоді про життя і діяльність Дж. Гарібальді («До Вашої серії видань молодіжі я поки

що намітив лише біографію Джузеппе Гарібальді» (5, 254), — писав він у листі до В. Гнатюка від 30 вересня 1900 р.). Однак наміру цього йому, на жаль, не вдалося здійснити.

Про Італію написані три новели Коцюбинського «Сон» (1911), «Хвала життю» та «На острові» (обидві 1912). Це надзвичайно своєрідні твори як у плані інтерпретації культури Італії, національної специфіки її народу, так і в плані психології творчості, якій італійські враження допомогли виявитись додатковими яскравими аспектами.

Сюжет новели «Сон» — психологічний. Герой твору Антон живе у вимірах буденного існування, в ритмі однакових клопотів і звичних проблем. Душа втомилась від цього — від дружини, дітей, роботи, міста, від площі, «де в самому центрі — калюжа», а в тій калюжі відбивається все: «важкий білий собор... цегляний будинок управи і жовті стіни суду» (3, 155).

І раптом у це розмірене життя вривається буря: героєві у сні привиділась Італія, прекрасний острів, де він колись бував, а на березі — неймовірної краси горда і самотня жінка, втілення шляхетності, витонченості і духовної сили. Дивні загадкові розмови з цією жінкою і феєричні образи навколишньої природи цілковито заповнюють внутрішній світ Антона. Ця несподівана стихійна любов перевернула все життя героя, зруйнувала родинний спокій. Її не було поруч, тієї таємничої жінки, як не було поруч казкового моря з його фантастичними кольорами, грізних скель, схожих на перекошені від жаху закам'янілі людські обличчя, призахідного сонця в золотому тумані, примарних обрисів Везувія. Але сон зробився реальністю настільки, що дружина починає ревнувати чоловіка до цієї безтілесної жінки. Побачена вві сні, вона відродила героя: «Я почув її голос і перестав бути мертвим деревом скрипки» (3, 173). Сон зруйнував звичне існування, але подарував героєві ностальгічну тугу за ідеалом, оту ще середньовічну мрію про вічне втілення жіночності, вищої духовності, радість єдино потрібної зустрічі — щасливої, але й трагічної, бо незбутньої. В кінці новели герой опинився на роздоріжжі. Зрушилось життя, але, якщо вистачить сил, він збудує його інакше — краще, вільніше, мудріше.

Своєрідно інтерпретовані в новелі реалії італійського життя. Власне кажучи, в ній описаний цілком конкретний пейзаж, що його видно з Капрі: далекі обриси острова Іск'я, Лазурний Грот, скелі Монте-Соларо (до речі, Коцюбинський називає їх італійським словом «*faraglionì*»). Однак Італія тут зовсім не сприймається як реальна країна. Це швидше міф, неймовірна, дивовижна казка, сон душі, який робить неможливим примирення людини з буденністю, із звичними вимірами свого існування.

Героєві новели Італія видається міфом — міфом порятунку міфом вивільнення духовних сил з-під ярма всесильної звички.

інерції, задушливої повсякденності. Тема психологічного й духовного відродження, на якій побудована новела, фактично є основою всієї творчості Коцюбинського, а міф Італії — одне із своєрідних втілень цієї теми. Кожна реалістична деталь стає у міфі символічною, набуває глибокого таємничого смислу. Саме тому символічна в творах Коцюбинського агава (як відомо, письменник навіть привіз агаву з Італії й посадив її біля свого будинку в Чернівці, де вона росте й досі). «Бо така таємниця агави,— пише Коцюбинський у своїх імпресіоністичних фрагментах «На острові»,— вона цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти» (3, 294). Саме тому такі грандіозні картини виверження вулкана та повсталого з руїн і попелу Мессіни в новелі «Хвала життю», де уславлюються воскресле життя, безсмертний дух народу, який вистояв перед лицем знуртованої стихії. Саме тому в новелі «Сон» така складна й вишукана символіка полину — сивого полину, що вкриває скелі на узбережжі моря, та сріблястого полину, яким вишита сукня дивовижної, прекрасної жінки — тої єдиної і незабутньої, яку вперше і востаннє Антон зустрів чи то на березі Італії, чи то у своїй пам'яті, що вихопила з темряви минулого просвітлене почуття радості й чистоти спілкування зі світом, можливе, як здавалось герою новели, тільки там — на острові, відірваному від гнітючої повсякденності звичного існування.

Ще однією гранню свого смислу образ полину дотикається до української поетичної традиції. Полин — одна з найпоширеніших на Україні рослин, про яку часто співають у піснях. Полин, чебрець, верба, калина, тополя в українській фольклорній традиції мають такий самий комплекс глибоких символічних значень, як і олива, лавр, мирт, кипарис в італійській. Полин завжди асоціюється з гіркістю. Почуття гіркоти переслідувало Антона, ним переповнена і його раптова стихійна любов, що так і не збулась. А крім того, для письменника це була ще й ностальгія — запахи українських степів долинали до Адріатики. Це підтверджують і слова Горького із його спогадів про Коцюбинського, про їхнє спілкування на Капрі: «Він особливо любив свою Україну і часто чув запах чебрецю там, де його не було» (14, 104).

Влітку 1910 р., по дорозі на Капрі, Коцюбинський два дні провів на Сіцилії, про яку пізніше він скаже: «Це чудова сторона, ще лучча за Капрі» (6, 132). В листах письменник розповідає про свої враження від Катанії, рідного міста Вінченцо Белліні. Він побував у відомому парку «Вілла Белліні», бачив пам'ятник і собор, де похований видатний композитор. З Катанії Коцюбинський поїхав до Таорміни, яку назвав «найкращим закутком Сіцилії» (7, 25). В листі до дружини від 16 червня 1910 р. письменник так описує свій шлях до Таорміни: «Вся дорога — чарівна. З одного боку Етна, з другого — море. Скрізь потоки лави, що текли аж в море, але лава мало не скрізь

оброблена вже і засаджена цитринними і помаранчевими гаями...» (7, 25). Згадує він про свої відвідини в Таорміні руїн давньогрецького театру і монастиря Сан-Доменіко*, поїздку в гори, містечко Джардіні-Таорміна.

Основною метою сіцилійської подорожі Коцюбинського була Мессіна. На відміну від інших квітучих міст Сіцилії Мессіна в той час лежала в руїнах — 18 грудня 1908 р. тут відбувся один з найстрашніших в історії землетрусів: зрушились морські відроги Етни, і каміння поховало під собою прекрасне, древнє і теж колись квітуче місто.

«Яке страшне враження зробив на мене цей город! — пише Коцюбинський у листі до дружини від 16 червня 1910 р. — Під руїнами і досі поховано 40 000 людей» (7, 25). Письменник описує моторошні розкопки, свідком яких він був, жінок у жалобі, «нову Мессіну» — хисткі будиночки з дерев'яних дощок, «ряди домочків, як коробки з макаронів, маленькі, тоненькі, без вікон, тісні, т[ак] що чути, що говорять в десятого сусіда... І в очах кожної людини — жах» (7, 26). Продовжує він розповідь і в листі до О. Аплаксіної від 17 червня 1910 р.: «Какая картина! Всю жизнь не забуду. Весь город — развалина...» (7, 28).

Та ось що характерно: листи — це безпосередній репортаж письменника про побачене й почуте. В них біль і жах людей, які пережили трагедію, біль і жах письменника, який побачив це на власні очі. Немає жодного просвітку в цих його враженнях, жодної оптимістичної ноти. Але ті самі враження відбилися і в новелі «Хвала життю», також написаній у жанрі імпресіоністичного репортажу. Однак першим же абзацем властивий зовсім інший тон оповіді:

«Ступивши на землю, я сподівався стрінути тишу і холод великого кладовища і був здивований дуже, коли побачив осла з повними кошиками на спині, що переступав обережно через каміння розмитого бруку, тримаючись холодку од зруйнованих стін прибережних будинків.

За ним біг хлопець і з сіцилійським жаром кричав:

— Cipolla! Cipolla! (Цибуля! Цибуля!)» (3, 274).

І відчувається, як раптом, на очах відступає трагедія перед цим непереможним голосом воскреслого життя.

Пройдуть у цій новелі ті самі, відомі нам з листів, чорні постаті людей в жалобному вбранні; письменник побачить «самотні сходи... по яких вже ніхто не ступить», «образ Мадонни в головах ліжка» (3, 275), посеред напівзруйнованого будинку. Він зустрінеться очима із цими знедоленими людьми і скаже: «Тоді я зрозумів врешті, що мене мулить. Очі! Ті страшні, чорні,

* У наш час у палаці Сан-Доменіко вручається відома літературна премія «Етна-Таорміна».

жахливі очі, які замкнули в собі все пекло різдвяної ночі і вже більше нічого не можуть бачить. Може світити сонце, голубіти море і небо, сміятися радість, а ті очі, поширені й мертво блискучі у великих орбітах, звертали погляд вглиб себе і божевільно вдивлялись у розхитані стіни, вогонь і труни найближчих. Мені здавалось, що коли б сфотографувати їх, на пластинці вийшли б не людські очі, а картина руїни» (3, 275). Вся в мармурових руїнах церква, мозаїчні боги без голів, поліцейські віддають честь мертвим, яких робітники видобувають з-під руїн, «стародавній фонтан... з тої ночі засох, наче виплакав сльози над чужим горем» (3, 276),— ось що лишилось від квітучого міста.

І знову здається, ніби лише безнадія і відчай панують навколо. Та якщо цих людей покинула доля, то їх не покинули гордість і стоїчна воля до життя. Коцюбинський розповідає про жінку, яка сиділа «в тіні руїни» з дитям на руках, але відмовилась брати милостиню. Тоді він зрозумів, «що се одна з тих, які звикли давати, але не навчились ще брати» (3, 277). Або ж згадує застиглу «постать дідка, що самотньо чорніла високо на звалищах хат». Письменник побачив його в ту хвилину, коли під ногами «раптом глухо загарчала земля», «зрушились стіни, немов живі», «загойдались над головою»,— це знову здригалась Етна. «Я стояв і дивився, стерплий весь,— пише далі Коцюбинський,— ...все життя моє вмиє перебігло перед очима, і — дивна річ — я не спускав ока зі сумної постаті діда. За хвилину земля затихла, стіни знову стверділи, скинувши з себе лиш камінці, а зігнутий дід не підняв голови навіть: так само схилявся циліндр, криючи бороду до половини, гнулася спина і руки непорушно лежали на чорних колінах» (3, 277).

У цьому спокійному фаталізмі, в стоїчній вірності собі навіть перед лицем смерті письменник бачить запоруку того, що народ цей врятується, вистоїть, виживе — і, оплакавши мертвих, почне нове життя.

Тому раптом такою оптимістичною і навіть комічною сценкою закінчується трагічна новела: на вулиці Сан-Мартіно якийсь добродій, схожий на проповідника, зібрав навколо себе велику юрбу, переважно жінок. Але він зовсім не проповідував «про марність всього живого... перед невблаганністю смерті». Він пропонував жінкам «одно з дійсних чудес сучасної косметики» — «молодість і краса — тільки чотири солідо!..

А чорні жінки, вкриті крепом жалоби, тиснілись круг візка, і ті жажливі, мертво блискучі очі, що не вміщались в орбітах, що замкнули у собі розхитані стіни, вогонь, трупи найближчих і могли б дати фотографію катастрофи, стежили пильно за кожним рухом рудоволосого шарлатана й ловили вухом, ще повним грому пекельної ночі та криком смерті, його натхненну промову» (3, 278).

Письменник спостеріг один з найважливіших законів людської психіки: здатність до відродження, до подолання фатальних законів буття, до одвічної боротьби з ними. І ось тому, хоч «з гуркотом і хмарами пилу» продовжували валити «найбільш небезпечні стіни домів», хоч поліцейські й далі віддавали мертвим честь, «я раптом побачив,— пише М. Коцюбинський,— далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчові сади, безконечний шовковий простір блакитного моря, і душа моя проспівала над цим кладовищем хвалу життю...» (там же). Не забудьмо і те, що новела була написана незадовго до смерті письменника.

Ще одна «італійська» новела «На острові» являє собою своєрідну мозаїку найрізноманітніших вражень від перебування на Капрі: буря на морі, старий виноградар, дитя, що смочче помаранчу, жорсткий подих африканського вітру — сіроко, жінки з кошиками на голові, схожі на античні вази, Везувій, море, яке «дере свою синю одежу об гострі скелі на білі клапті і закидає ними весь берег...» (3, 287).

Але серед цієї мозаїки щоденних вражень височіє, мов камінна брила, образ італійського моряка — старого Джузеппе.

«Старий Джузеппе вічно співає,— так починається фрагмент, присвячений морякові.— Він будить море» (там же). Єдині його слухачі — це човни, що повтикались носами у воду. Грандіозне море, величний вулкан, гаряче сонце — а старий все співає пісню про молодість і любов, про черешні і про милу, яка, зриваючи черешні, падає йому в обійми, бо вломила під нею драбина... Все життя Джузеппе — це поєдинок з морем, яке забрало в нього сина і внука, і сам «він, певно, подумає, перше ніж скаже, від кого родився: од жінки чи од морської хвили», і знає він «всі вісім вітрів, як братів рідних». Але «душа голубіє у нього, як море в годину, і очі ховають проміння сонця» (3, 289).

Цей могутній образ — втілення справжнього італійця, втілення душі народу, здатного вистояти в найтяжчих випробуваннях, вижити, перемогти. Трагедія і переборення її, перемога над нею людського духу — ось основний пафос «італійських» новел Коцюбинського. І тому лейтмотивний для нього образ агави, яка «закаменіла на каменистому ґрунті і прислухається з жахом, як росте, стигне і рветься з неї душа» (3, 294). Це також іще одна варіація важливої для письменника теми. Образом агави, яка розцвітає, щоб умерти, і завершується новела «На острові». А далі — блискучий перифраз славетного звернення гладіаторів до Цезаря, але ці смертники рослинного світу — а разом з ними і душа письменника, який прощався з Італією навіки,— промовляють до моря:

— Ave, mare, morituri te salutant...— Будь здорове, море,— ті, що йдуть на смерть, вітають тебе!..

В цих словах — невичерпність романтизму, пафос романтичної свідомості, романтичного сприйняття світу. Але прислухайтесь до думки Коцюбинського про романтизм, яку наводить Горький у своїх спогадах: «Романтизм — найбільш людяний настрій; я гадаю, що його культурний сенс іще недостатньо зрозуміли. Він — перебільшує, це так! Але — він же перебільшує добрі начала і свідчить тим самим, яка велика спрага добра в людях» (14, 103).

Цілком очевидно, що Коцюбинський сприймав Італію не просто як чужоземну країну. Для нього це була насамперед художня реальність, яка своїми сокровенними глибинами відповідала внутрішнім потребам, особливостям духовного життя і мислення письменника. Мабуть, цим пояснюється і характер записних книжок Коцюбинського 1909—1910 рр. Письменник назвав їх «Капрі», а окремі фрагменти увійшли до новели «Сон». «Капрі» — це імпресіоністичні замальовки природи і повсякденного життя італійців, настільки яскраві й образні, що залишають відчуття віршів у прозі, то написаних прозорими пастельними фарбами, то ніби висічених у камені різцем скульптора. Це немовби різні уламки реальності, в яких відбилась могутня й ніжна краса цього краю.

Те саме можна сказати і про характер листів Коцюбинського з Італії. Важко провести чітку грань між цими листами та його художніми творами того часу — вони ніби перетікають один в одного, і чи то фрагменти листів відтворюються в новелах, чи то фрагменти новел стають імпресіоністичними листами, повними безпосередніх, але вже творчо переосмислених вражень.

Не менш істотний тут і той факт, що в українській літературі, як, зрештою, і в більшості слов'янських літератур, Італія найчастіше зображувалась як напівлегендарна країна в немеркнучому ореолі своєї історії, свого славетного мистецтва. Це, за словами Коцюбинського, «чаша, з якої мільйони людей п'ють, пили і будуть пити красу і ніколи випити не зможуть» (3, 336). Зрозуміло, дійсність, як завжди, була жорстокіша і не така поетична, однак ця легенда, котра мала вже давню історичну традицію, відбивала незмінно прекрасний образ Італії, відсвітом якої пронизаний італійський триптих Коцюбинського.

Переломним етапом у розвитку української філологічної науки та перекладацької справи стала творчість І. Франка, який фактично заклав фундамент теорії та практики українського перекладу. Перекладацька школа, створена на Україні на початку ХХ ст., — це потужний двигун, який привів у рух могутні можливості поетичного слова. «Підвалинами власного письменства» вважав Франко переклади. Франко як автор теоретичних праць з історії італійської та інших зарубіжних літератур і Франко як перекладач Данте, Д. Бруно, Д. Джусті, Дж. Дж. Беллі,

Г. Д'Аннунціо, перетворивши поетичний текст на об'єкт філологічного дослідження, сприяв формуванню творчих принципів сучасних українських перекладачів. У результаті велетенської праці, котру здійснив Франко в плані освоєння зарубіжних літератур, різноманітнішою стала жанрова система української поезії, що збагатилася новими поетичними формами. Так, наприклад, завдяки перекладу «Божественної Комедії» природно увійшла в українську поезію терцина. Ця строфічна форма вплинула і на творчість самого Франка — терцинами написані деякі його невеликі поеми та ліричні вірші («Рубач», «Із книги Кааф» та ін.).

Іван Франко — вчений, що здійснював роботу фактично кількох академічних інститутів — літератури, мистецтва, мови, історії. Він, власне, був «культурною імперією» для народу, який не мав держави, якому впродовж багатьох століть заборонялося мати свою культуру. Та хоч яким велетенським є обшир його наукових інтересів, серед проблем, котрі він обирав для своїх досліджень, ми не зустрінемо нічого випадкового. Вибір той чи іншої наукової проблеми був завжди зумовлений основоположною ідеєю Франка: культурно-історичний досвід народів важливий не сам по собі, він вартісний і необхідний насамперед у тій мірі, в якій може сприяти вирішенню проблем, що стоять перед кожною національною культурою. Саме в цьому запорука неминущого значення конкретного культурно-історичного досвіду для духовного розвитку всієї людської цивілізації. Разом з тим ця думка — один з найважливіших заповітів Франка гуманітарній науці майбутнього, яка, за глибоким переконанням ученого, обов'язково повинна проектувати уроки світової історії на проблеми своєї національної культури і осмислювати стан сучасного її розвитку, керуючись досвідом віків.

У Франковій концепції духовного та естетичного розвитку народу освоєння вершинних явищ світової культури є одним з першочергових завдань вітчизняної науки. Цим і пояснюється його звернення до грандіозних епох в історії Європи — Середньовіччя та Відродження. 1912 р. Франко написав книгу «Данте Аліг'єрі. Характеристика Середніх віків»³⁸

Перший розділ книги, що називається «Середні віки», являє собою ґрунтовний науковий виклад історії християнства з часів занепаду древнього світу й початку нової епохи. Франко-історик розглядає розвиток літератури, культури, релігії крізь призму соціальних потрясінь та глобальних історичних катаклізмів. Глибоко аналізує письменник складну діалектичну природу християнства, досліджуючи, з одного боку, його філософські, етичні й моральні аспекти, а з другого — причини його консервативного

³⁸ Франко І. Зібрання творів: У 50 т.— К., 1978.— Т. 12 (далі посилання на це видання в тексті з зазначенням тому і сторінки).

ставлення до древньої античної культури, обскурантизм у суспільному житті тощо. В цьому розділі детально розглянуто також особливості епохи Середньовіччя в Італії, описано життя молодих італійських міст-комун, боротьбу між папами та королями за пріоритет влади.

У другому розділі аналізуються своєрідності середньовічної французької та італійської культур. Тут йдеться про особливості середньовічного світогляду, про розвиток науки в той час, різні філософські течії; досліджується феномен куртуазної — старопровансальської та італійської — поезії, наводяться переклади канцон Бернарта де Вентадорна і Бертрана де Борна, Гвідо Гвініцеллі і Гвідо Кавальканті та уривки з різких антиаристократичних віршів Чекко д'Анджолері, що полемізував з представниками тосканської школи «дольче стиль нуово» («солодко-звучного нового стилю»), до якої належав і молодий Данте. Ці екскурси в історію необхідні Франкові, щоб впритул підвести читача до проблем творчості Данте та до розуміння філософської глибини в творах титана середньовічної культури.

Наступні п'ять розділів книги Франка присвячені безпосередньо творчості Данте. Викладаючи біографію Данте, письменник розповідає про суспільно-політичну ситуацію в тогочасній Флоренції, про боротьбу гвельфів та гібелінів. У цьому ж розділі Франко торкнувся питання про складну філософську сутність та психологію дантівського почуття до Беатріче, показуючи нерозривний зв'язок внутрішнього життя поета з ідеалами та стремліннями Данте як історика і політичного діяча, що глибоко осмислював долю своєї батьківщини і жертвував життям в ім'я її майбутнього. Детально аналізує Франко і дантівські трактати. В четвертому розділі вміщено Франкові переклади так званих малих творів Данте — його ліричної та дидактичної поезії, сонетів і канцон з «Vita Nova» та ін. Три останніх розділи являють собою переклади фрагментів «Божественної Комедії» з відповідним коментарем, в якому своєрідно інтерпретуються історичні, філософські, релігійні та художні аспекти великої поеми. Книга Франка — це перший в українському літературознавстві глибокий і кваліфікований зразок фундаментального філологічного дослідження.

У цій праці повністю реалізований основний методологічний принцип Франка-дослідника — принцип *історизму*, що передбачає комплексний підхід до явищ культури: художньо-естетичному аналізу будь-якого літературного явища в дослідженні Франка передує глибоке вивчення його коренів та культурно-історичного контексту його розвитку.

Принцип історизму втілено тут украй своєрідно, що продиктувало і форму викладу матеріалу, і композиційну його організацію. У Франка практично відсутня хронологічна послідовність. Викладаючи історію римської античності та Середньовіччя, вчений не

вибудовує низки об'єктивізованих фактів, а звертається лише до кризових, переломних моментів, реконструює суперечливу динаміку історичного процесу, доводячи діалектичний взаємозв'язок різномасштабних подій і явищ, які зумовлюють його еволюційну спрямованість. У контексті даної історичної епохи українського вченого цікавлять насамперед періоди суспільної кризи та занепаду, оскільки, з його точки зору, саме в характері кризи закладені шляхи подальшого розвитку. І в цій думці відчувається не лице спостережливий погляд історика, а й пронизлива інтуїція художника, здатного за обрисами руїн вгадувати контури майбутніх споруд.

Фактично у цій праці Франко не розглядає жодного стабільного історичного періоду — ми бачимо постійні кризи і круті злами, руйнацію і творення, тобто стихію історії в дії, а не в спокої. Аналіз епохи Середньовіччя вчений починає не з часу її розквіту, а з часу занепаду древнього світу. Середньовіччя для нього — це також ряд спустошливих кривавих подій. Незважаючи на те, що між занепадом Римської імперії та боротьбою гвельфів і гібелінів проминуло кілька віків, Франко, по суті, лише в загальних рисах змальовує події, що тоді відбувались, зупиняючись тільки на поворотних драматичних моментах історії. Однак ніякого порушення логіки історії в цьому немає: адже в історії, на думку Франка, діє не жорсткий відпрацьований механізм хронологічної послідовності, а могутня парадоксальна логіка причинно-наслідкових зв'язків, що знаходяться не на поверхні суспільних процесів, а складають їхню приховану, глибинну першооснову.

Історія в інтерпретації Франка сповнена трагічних парадоксів, непередбачених та водночас цілком закономірних результатів, детермінованих логікою історичного розвитку. І тим сильніше звучить думка, що проходить через усю працю, про неминучу спадкоємність епох як один з найважливіших законів людської цивілізації. При цьому дія даного закону виявляється, підкреслює Франко, насамперед у сфері культури.

Так, Рим був зруйнований як політична система. Але саме від цього зруйнованого світу сприйнята ідея: «Roma — caput mundi» («Рим — вершина світу»), успадковані римське право і латинська мова, що стала основою формування національних романських мов у період Середньовіччя, а трон римського імператора як світського володаря світу зайняв духовний володар — папа римський.

Культуру Середньовіччя формували три основних фактори: занепад Риму, поширення християнства та запозичення окремих форм соціальної та суспільної організації, привнесених германськими племенами (зокрема, феодальної системи володіння землею). Але якщо навіть в плані ідеологічному, доводить учений, одна епоха ніби спростовує іншу, як це сталося з ідеологією

християнського Середньовіччя, котра відкинула язичницький світогляд античного світу, то і тоді — всупереч будь-яким ідеологічним побудовам — діє непереборний закон спадкоємності.

Особливо складний механізм спадкоємності закладений, на думку Франка, у формуванні культури Відродження. Генезис Відродження вчений вбачає в непримиренності і водночас у своєрідній спадкоємності двох різних культур, двох з самого початку ворожих за своєю природою світоглядних систем — античності й Середньовіччя, язичництва і християнства. Так, ідея місцевого самоврядування при феодалізмі протистоїть ідеї римської державності. Однак державні та релігійні діячі Середньовіччя орієнтуються на політичний ідеал Римської імперії, хоча розуміють його лише як обов'язок васалітету замість свідомої відповідальності вільних громадян. І все ж, доводить Франко, саме моральний кодекс городянина, мешканця полісної держави, якого відзначають, за словами вченого, «гордість, сміливість, непоступливість» (12, 14—15), відкоригований суворою етикою Середньовіччя, став органічним надбанням Ренесансу.

Ще одна важлива риса, яка характеризує підхід Франка до значних явищ історії та культури, — надзвичайно уважне ставлення саме до моральних аспектів та етичних наслідків великих історичних зрушень, які приводять до зміни форм духовного життя суспільства. У цій сфері виявляється діалектичний погляд ученого на суперечливу природу крутих соціально-історичних зламів і разом з тим на історично закономірний їх характер.

Духовна велич культури Давнього Риму — титанічна. Але тим страшніша глибина морального падіння, що охопило римське суспільство напередодні загибелі Імперії. Абсолютно об'єктивно оцінює Франко і християнську релігію як силу агресивну по відношенню до політеїзму античної культури. Так, саме перші християни руйнували древні храми й палили бібліотеки. Так, це вони з часом підкорили всі соціальні і навіть родинні зв'язки авторитарним інтересам церкви. Але разом з тим саме перші християни, наголошує Франко, привнесли в духовне життя деморалізованого суспільства, яке загрузло в неробстві й скептицизмі, «вищу мету життя», вказали «йому новий світ ідей і вірувань», дали «нечуваний підйом чуття». «Серед того розніженого... забобонного, хиткого та безрадного людства християнство творило сильну фалангу людей сміливих, безоглядних, готових на всякі жертви і на всякі терпіння... Се були великі семена відродження людства, і історик не може їх відмовити первісному християнству» (12, 13). Слід зауважити, що це трактування Франка випереджало сучасну концепцію Середньовіччя в працях І. М. Голенищева-Кутузова, О. С. Смирнова, Д. С. Лихачова, С. С. Аверінцева та інших відомих медієвістів — концепцію, яка сформувалась після досить тривалого періоду

недооцінки середньовічної культури та її значення для майбутнього.

До позитивних результатів у культурному житті суспільства, які мають перспективу подальшого розвитку, може привести, на думку Франка, парадоксальний, але знову ж таки закономірний у своїй основі синтез антагоністичних суспільно-політичних тенденцій. Так, італійське Середньовіччя — епоха, як характеризує її вчений, несамовитого протиборства «двох мечів» — духовного і світського (12, 19), тобто боротьби папства та королів за пріоритет влади,— завершилось смертельною сутичкою двох ворожих партій — гвельфів та гібелінів. Однак не перемогли в цій боротьбі ні папи, ні королі. Перемогу отримало місто — волелюбне незалежне італійське місто.

Місто, в уяві Франка, протиставлене всьому іншому соціальному простору при феодалізмі, і перш за все місто як початок свідомо культурної організації соціуму. Феодальний лад Франко характеризує як «лад аристократичний, оснований на родовім принципі більше, ніж на особистій вартості й заслугі» (12, 31). В містах же, пише вчений, «здобуває собі перевагу інший принцип — праці, особистої заслуги, знання і вмілості, заслуги коло загального добра» (там же). Тут замість феодала всім керує цех, *корпорація*, «загал рівноправних горожан». На цій основі виникає почуття класової та професійної солідарності, «дух корпорації», так званий *«esprit du corps»*, і внаслідок цього місто стає осередком формування гуманістичних сил, які й виробили з часом принципи нової суспільної етики та демократії. Боролись папи та королі, гвельфи й гібеліни, але перемогу отримав «*tertius gaudens*», третій, що радіє, великий переможець — гуманізм, геніальним провісником якого став Данте.

Данте в інтерпретації Франка — це найбільший реформатор Середньовіччя, що великою мірою визначив наперед розвиток нової науки та нового мистецтва. Одним з найважливіших етапів становлення ренесансної культури Франко вважає створення трактату Данте «Бенкет». «Революційний смисл» цього твору, який зосередив у собі основні ідеї національних рухів, що розгорнулися згодом у Європі, Франко вбачає у зверненні Данте до *volgare* — народної італійської мови, а також у його прагненні вивести «науки з монастирських келій та університетських зал» (12, 63) і зробити їх надбанням народу. На думку І. Франка, саме глибоко сприйнята Данте «корпоративна етика» була тим історичним досвідом, який призвів поета до еретичної як на ті часи думки, що «не рід робить чоловіка шляхтичем, але чоловік ушляхетнює свій рід» (12, 64).

Свідчення того, якого значення надавав Франко дантівській концепції народної мови та його рішення проблеми діалектів, знаходимо на самому початку праці, де він називає Данте

«ініціатором всіх новочасних літератур» (12, 9), бо саме Данте перший із європейських поетів свідомо поставив це питання, а своїм зверненням до народної італійської мови зруйнував традицію панування середньовічної латини і тим самим проклав шлях для розвитку національних культур Європи.

В такій увазі українського вченого до цього аспекту розвитку італійської культури ясно прочитується його цілком зрозуміла тривога за долю рідної мови та можливі шляхи її розвитку (слід враховувати також і те, що для самого Франка, як уродженця Західної України, ця проблема була ще ускладнена питанням функціонування діалектів у контексті національної літератури). Звичайно, неприпустимо ставити знак рівності між цими явищами — і Франко цього не робить, і все ж не можна недооцінювати їх безсумнівного внутрішнього зв'язку.

Проблеми італійського Середньовіччя та Відродження, які розглядає Франко, проектується не лише на національну культуру. Для нього будь-яка історична подія минулого — ключ до рішення сучасних проблем. І ось у цьому питанні Франко-історик поступається місцем Франкові-художнику, який не зумів приховати за строгим науковим викладом стихію образного сприйняття світу. Однак це не самочинний вияв стихії творчого мислення, це спосіб коротко сказати про цілий комплекс масштабних явищ у порівняно невеликій за обсягом роботі. Образ, метафора замінують опис, долають географічні простори, скорочують відстані між епохами.

Щоб прийти від Риму як «столиці світу» до Риму — «світової руїни», письменнику вистачило кількох абзаців. Рим періоду розквіту окреслений лише цифрами — Франко називає кількість храмів, бібліотек, театрів, статуй. Але про ілюзорність цієї величі сказано одним реченням, моторошним і безжальним у своїй простоті: через якихось 200—300 літ їх цивілізація розпадеться, «вовки витимуть у їх храмах, а нужденні вапнярі палитимуть вапно з їх мармурових богів та героїв». На місці всемогутньої держави постала «нечувана всесвітня руїна» внаслідок «безтямної мішанини рас» і «деморалізації всіх сфер» суспільного буття (12, 12). Це випадкова трагедія чи неминучість історичного розвитку? — запитує Франко. Через кілька століть Італія знову — руїна після спустошливих війн Фрідріха II, кривавої боротьби гвельфів та гібелінів. І знову виникає страшний образ вовків: Франко цитує ченця з Парми мінорита Фра Салімбене, який у XIII ст. розповів у своїй трагічній «Хроніці» про те, як голодні вовки «поночі... заходили до міст» і роздирали в колысках немовлят. І знову ми чуємо тривожний голос Франка: «Невже ж се явище... полягало на якомось законі історичнім, який може грозить і нашій цивілізації?..» (там же). Невже ж це кінцевий результат зусиль, безрадісний підсумок подій і вчинків? Різні епохи і різні

культури, але якщо в римських храмах після нашестя германських племен вили вовки, то в Київській Софії після татаро-монгольської навали росла трава в людський зріст, а навколо вітаря паслись дикі кози. Чи не нагадують нам слова пармського ченця, говорить Франко, великого стогону в «Слові о полку Ігоревім» про ті часи, коли не ратай виходив у поле, а воїони ділили на ньому свою здобич? «Ми краще, як хто інший,— повторює він,— можемо відчутти правду та силу таких малюнків!» (12, 24).

Однак Франко переконаний, що в історії діє ще один закон, який не дозволяє, щоб трагедії народу відійшли у забуття. Згідно з цим законом у свій час до свого народу приходив поет, щоб осмислити ці трагедії, збагнути моральну основу механізму національної історії — і залишити цю науку своїм сучасникам і прийдешнім поколінням. Навіть час появи Данте сповнений для Франка глибинного смислу. Данте — поет переломної епохи. «Божественна Комедія» — «колосальна святиня середньовічного духу», як називає її Франко,— це апофеоз культури Середньовіччя, але водночас і морально-етичний кодекс нової людини, яка ще живе в параметрах середньовічного соціуму, але в духовному своєму розвитку вже переступила його межі. Це перша в літературі нового часу грандіозна психологічна оповідь, що втілила в собі історичні, філософські й духовні проблеми переломної епохи, перша, за словами Франка, «студія новочасної душі, виведеної з гармонії і раз у раз занятої змаганням знов дійти до гармонії» (12, 71). Духовний світ Середньовіччя, коли «виведена з рівноваги душа тодішніх людей» металась «між небом і пеклом» (12, 36), Данте поєднав у своєму поетичному космосі з ренесансним відкриттям людської особистості, яка пройшла всі кола пекла, щоб віднайти цю гармонію і свій рівноправний зв'язок із світом.

Праця Франка не замикається в межах історико-літературного дослідження конкретного періоду. Для вченого дантівська космогонія — це і «віковічна повість кожного з нас, кожного, хто думав, любив, помилявся, падав духом і знов підносився» душею (12, 70—71). Грандіозні культурні епохи та історичні катаклізми — це насамперед історія людини, драматичний літопис її світогляду, її інтелектуальної та моральної еволюції. І Франко читає цей літопис не лише як учений, а і як поет, який сприйняв трагічні уроки минулого, осмислив генетичну спорідненість культур народів світу і усвідомив необхідність їх єдності в гуманістичному вирішенні проблем сучасності та проблем національної культури.

В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. на Україні вже з'являється цілий ряд перекладів італійської поезії українською мовою. Так, у «Літературно-науковому вістнику» друкувалися переклади

поезії Данте, Петрарки, Мікеланджело, Д. Бруно, Дж. Леопарді, Дж. Кардуччі, Г. Д'Аннунціо*, Ади Негрі.

Значне місце в перекладацькій практиці на Україні в цей час посідає робота по інтерпретації західноєвропейської поезії, в тому числі італійської, котру здійснив П. Грабовський. До збірки «З чужого поля» (1895) увійшли його переклади віршів Дж. Леопарді «До самого себе», В. Філікаї «До Італії», Дж. Кардуччі «На п'яту річницю Ментанської різни» (присвячений трагічній поразці гарібальдійських військ у битві з папськими й французькими військами при Ментані 3 листопада 1867 р.)³⁹. Трохи згодом у поетичній збірці «Хвиля» (1899) були надруковані переклади Лоренцо Стеккетті та Ади Негрі⁴⁰.

Характерно, що Грабовський — людина незламної волі й сили духу, революційний демократ, який помер у сибірському засланні й похований поряд з могилами декабристів, — у своїй перекладацькій практиці звертався лише до тих поетів, які були близькі йому за світовідчуттям, громадянською позицією, творчими поглядами. Тому і в поезії Грабовського виразно відчувається внутрішня близькість цілого ряду її тем і мотивів до трагічних філософських медитацій Дж. Леопарді, суворого пафосу Дж. Кардуччі, непримиренного соціального протесту ранньої Ади Негрі. Переклади Грабовського відзначаються строгою відповідністю з оригіналом і водночас віртуозною легкістю в передачі його особливостей, високою культурою поводження з іншомовним художнім текстом.

Важлива роль в освоєнні західноєвропейської, і зокрема італійської, поезії належить В. Щурату. До антології поезії XIX ст. у своїх перекладах Щурат включив поезії Уго Фосколо та Вінченцо Монті⁴¹.

У цей самий період в українській літературі нерідко можна зустріти й італійські ремінісценції. Своєрідним явищем є «італіянізована» поезія П. Карманського, який належав до львівського модерністського гуртка «Молода Муза». Карманський вчився у Ватиканській колегії, довгий час жив у Римі. Звідси — численні італійські алюзії в його віршах («Римська елегія (Захід сонця над Тібром)», «La vita nuova»⁴² та ін.). В творчій спадщині

* До історії освоєння творчості Г. Д'Аннунціо на Україні можна додати такі факти. 1904 р. в Києві з'явилося одне з перших у слов'янських країнах повне на той час зібрання творів Д'Аннунціо (російською мовою). У Львові були надруковані польські переклади його прози (1905—1912). П'єси Д'Аннунціо ставилися в Києві («Джоконда», театр Соловцова, 1907) та в Одесі («Мертве місто», Миський театр, 1908).

³⁹ Грабовський П. Вибрані твори: В 2 т.— К., 1985.— С. 128—131.

⁴⁰ Там же.— С. 415—420.

⁴¹ Щурат В. Поезія XIX віка /Видане К. Студинського.— Львів, 1903.— С. 95—96.

⁴² Література і мистецтво.— 1941.— № 3.— С. 47—48; 1940.— № 3.— С. 6

Карманського є також і переклади італійської літератури (Данте, Дж. Леопарді, Е. Де Амічіс).

Італійські враження відбилися і в поезії Олександра Олесь. Його вірші, написані 1913 р. в Італії («Мов келих срібного вина», «Італійська ніч підкралась», «Заходить сонце», «Коли твоє убрання біле»), дивовижні за своїм музичним звучанням, силою і ніжністю почуття. Відірваний від батьківщини, поет саме в Італії марив обрисами України:

Як я люблю тебе, небо Італії!
Ти, тільки ти нагадало мені
Очі-озера, промінням пройняті
Сині волошки в житах України!

Вечір журливий твій, небо Італії,
Смуток нагадує в серці її.
Небо! Твій захід червоний нагадує
Рани криваві і гнів України⁴³.

Крізь «срібні хвилі» флорентійських серенад, крізь «сизу казку ночі» Олександр Олесь бачить трагічний символ української історії — яскраве жертвне вогнище серед гір. В Італії він згадує Україну і тих, хто тоді там боровся і гине:

В долини тихий сон летить
І срібну сутінь розливає,—
На горах жертвенник курить,
На горах жертвенник палає,—
Ще хтось вартує, хтось не спить.

Так ми спимо невільним сном,
Душа зневірена дрімає,
А хтось над нами б'є крилом,
За нас змагається орлом,
За нас живе і умирає⁴⁴.

Зовсім інакша Італія в граціозній мініатюрі П. Тичини «La bella Fornarina» — заворожений край, побачений очима закоханого Рафаеля.

У Б. Грінченка, який добре знав зарубіжні літератури і разом з дружиною Марією Грінченко переклав ряд творів італійських письменників, є поема «Беатріче Ченчі»⁴⁵, близька за своїм сюжетом до поеми Т. Шевченка «Княжна» (до речі, Б. Грінченко помер в Італії — в Оспедалетті, звідки був перевезений і похований у Києві*). На італійському матеріалі, навіть з використанням

⁴³ Олесь Олександр. З неопублікованого // Жовтень. — 1988. — № 12. — С. 3.

⁴⁴ Олесь Олександр. Поезії. — К., 1917. — Кн. 5. — С. 61.

⁴⁵ Грінченко Б. Повне видання: Поезії та драматичні твори: В 2 т. — Харків, 1931. — Т. 2. — С. 220—226.

* Некрологи про смерть Б. Грінченка друкувались у травні 1910 р. в італійських газетах «Доменіка дель Корр'єре», «Гадзетта дель пополо», «Корр'єре дельла сера» (див.: Кибальчич Н. З вражіння про останні часи Б. Д. Грінченка // Рада. — 1910. — Ч. 140.

неаполітанського діалекту, будується оповідання Гордія Юрича (псевдонім Н. Трикулевської-Дубровської) «Int'a picciola mari»⁴⁶.

До згаданих фактів рецепції італійської літератури на Україні можна додати й інші: статті про Данте українського філософа-позитивіста Володимира Лесевича; оповідання з італійського життя Надії Кибальчич⁴⁷; її ж поки що не досліджені мемуари про перебування в Італії, написані італійською мовою. Кибальчич добре знала історію Італії, сучасне їй італійське життя. В центрі оповідання «Флорентійської ночі» — трагічний образ Савонароли. Про повстання 1821 р. на Півночі Італії йдеться в оповіданні «В старих палатах» (обидва надруковані 1913 р. в журналі «Українська хата»).

Всі ці явища свідчать про те, що на Україні в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. помітно зріс рівень і теоретичного осмислення, і перекладацької інтерпретації італійської літератури. Звичайно, процес освоєння італійської літератури на Україні не був у той час достатньо послідовним, оскільки включав у себе явища надто різні за своєю суспільною та художньою значимістю. Однак цей процес, безумовно, сприяв дальшому поглибленню і зміцненню італійсько-українських літературних взаємозв'язків.

Наступний етап у розвитку досліджуваних зв'язків — радянський. Він характеризується якісно новими рисами порівняно з попередніми періодами.

Після революції 1917 р. в міжнародному масштабі докорінно змінилась система політичної, а відтак, і культурної комунікації. Історично неминуха різка перебудова соціальної психології викликала відчутну зміну ціннісних орієнтирів у всіх сферах суспільного буття. Превалювання ідеологічних факторів над культурними спричинилось до категоричного розмежування світової літератури на два «табори» і примусової ідеологізації духовної сфери. Цілком закономірно, що на тривалий час виявилася загальмованою міжнаціональна міграція художніх ідей. Відбулася глибинна естетична переорієнтація духовного та інтелектуального життя, насильно спрямованого в русло виключно демократичних тенденцій та політично «ангажованої» літератури.

Ці процеси відбилися і на специфіці рецепції італійської літератури на Україні в 20—40-ві роки. Помітно зменшилась кількість

⁴⁶ Юрич Гордій. Int'a picciola mari' // Українська хата. — 1914. — Січень. — С. 22—35.

⁴⁷ Кибальчич Н. Малий Ніно: З італійського життя до 1860 року // Антологія українського оповідання: В 4 т. — К., 1960. — Т. 2. — С. 427—440. Цікаво, що образ «малого Ніно» — хороброго листоноші Гарібальді — дуже подібний до образу дівчинки Марусі з оповідання Марка Вовчка «Маруся», яка стала вірним поводитирем посланця із Січі й загинула від турецької кулі.

фактів цієї рецепції, проте вона набула чіткої і однозначної спрямованості. В українському літературознавстві особливо активно виявилися зацікавлення насамперед демократичними напрямками в італійській літературі, прагнення ознайомити з класичною спадщиною італійського народу якомога ширшу читацьку аудиторію і водночас ортодоксальне неприйняття пошукових явищ новочасної культури.

Характерними прикладами такого підходу до освоєння світового художнього процесу є передмова О. Білецького до збірки українських перекладів Ади Негрі⁴⁸ та видана окремою брошу-рою лекція В. Вера «Данте».

Передмову О. Білецького можна розглядати як серйозне дослідження творчої еволюції поетеси, специфіки її таланту. Ця передмова являє собою також і спробу аналізу історико-літературної ситуації в Італії кінця ХІХ — початку ХХ ст. Учений дає досить точні характеристики ряду італійських письменників (Дж. Кардуччі, Дж. Пасколі, Г. Д'Аннунціо, Л. Піранделло), однак прямолінійно трактує природу зовсім тоді ще нових явищ в італійській літературі. Інструментарій аналізу суто демократичної літератури був недостатній для дослідження складних і суперечливих явищ літературного життя Західної Європи першої третини століття.

Так, наприклад, О. Білецький різко критикує творчість «сутінкових поетів» і так званих фрагментистів за песимізм, вперто не помічаючи в ньому ознак морально-психологічної кризи, яка охопила суспільство в результаті першої світової війни та виникнення і швидкого зміцнення фашистських диктатур. Такий однозначний підхід, властивий тоді більшості вчених, надовго перешкодив українському, як і всьому радянському, літературознавству виробити належні оцінки новочасної світової літератури. До того ж основна інтелектуальна сила шляхом репресій та переслідувань була насильно відторгнена від суспільства. Відтак до наукового осмислення явищ західноєвропейської літератури 20—30-х років українське літературознавство повернулось у 80-ті роки — із запізненням на півстоліття. Подібні часові «провали» в розвитку науки і культури спотворили їхню внутрішню природу, викривили їхній еволюційний ритм, спричинились до шкідливої «передислокації» ідей шляхом підміни віковичних гуманістичних цінностей та естетичних критеріїв штучно витвореними ідеологемами.

Брошура «Данте», автором якої є В. Вер, видана 1941 р. в Києві в серії «Література і мистецтво» (№ 5), що стала доповненням до журналу «Більшовик України». Тираж цього

⁴⁸ *Негрі Ада*. Вибрані поезії / Редакція та вступна стаття О. І. Білецького. — Харків, 1931.

видання — 50 тисяч — для літературознавчої праці величезний. Мета таких «лекцій» — дозволити якомога ширшому колу читачів хоча б у загальних рисах ознайомитись із видатними досягненнями світової культури.

Така постановка питання, природно, призводила до неминучих втрат, адже рівень наукового осмислення не міг бути при цьому достатньо високим. І все ж треба відзначити, що в цій брошурі історичний і літературний матеріал викладений не дуже спрощено. Це не конспективний огляд творчості поета, а досить серйозний екскурс в історію Італії, спроба розібратися в складній проблемі формування італійської мови, строгий і водночас яскравий аналіз «Божественної Комедії».

Одне з найцікавіших явищ в українському літературознавстві того часу — книга О. М. Маслової «Життя і літературна спадщина Лодовіка Гвіччардіні» (1929). Написана вона на високому науковому рівні й розрахована на вузьке коло фахівців (на відміну від брошури В. Вера її тираж — всього лише 110 примірників). На жаль, фундаментальне дослідження О. М. Маслової тоді не зайняло належного місця в українському літературознавстві, а зараз і взагалі незаслужено забуте. Праця О. М. Маслової являє собою глибоке кваліфіковане дослідження творчості відомого італійського письменника та історика на широкому тлі італійської та всієї західноєвропейської літератури XVI ст. Окремий розділ у книзі присвячено рецепції творчості Л. Гвіччардіні на Україні, перекладам українською та російською мовами збірника фацецій Гвіччардіні «Години розваги», зробленим у XVIII ст. Надзвичайно важливо й те, що тут наведено фрагменти цих перекладів, які існують у розрізних списках, здійснено їх систематизацію та детальний філологічний аналіз. Ця праця досі не втратила своєї наукової та пізнавальної вартості.

Примітний факт даного періоду — вихід 1920 р. у Києві українського перекладу книги С. М. Степняка-Кравчинського (1851—1895) «Джузеппе Гарібальді». Цей факт повертає нас до проблеми зв'язку слов'ян, і зокрема українців, з гарібальдійським рухом. Російський письменник, революціонер-народник С. М. Степняк-Кравчинський народився на Україні, в Полтавській губернії. Після своєї втечі з-під арешту (1874) він тривалий час провів за кордоном, жив також і в Італії. Відомо, наприклад, що 1877 р. С. М. Степняк-Кравчинський брав участь у повстанні анархістів в італійській провінції Беневенто. Факт виходу його книги про Гарібальді істотно урізноманітнює тогочасну картину рецепції італійської культури на Україні.

Згадаємо також два цікавих львівських видання. У 1922 р. вийшла книга відомого письменника і мистецтвознавця І. Свенціцького «Данте, любови співець безсмертний». Основна увага

в ній приділена ролі національної мови в житті народу. З цієї точки зору і розглядає Свенціцький великого італійського поета, називаючи його «батьком національної мови в новітній літературі». Тут подаються і окремі переклади з Данте (І. Франка, В. Самійленка).

Своєрідною є книга Осипа Назарука «Венеція. Катедра св. Марка. Палата Дожів» (1934). Це точний детальний опис дивовижних мистецьких творів. Але, вдивляючись у них, автор постійно звертається думками до України, то роблячи гіркі спостереження над її історією, то пишучи з гордістю: «...плем'я, з якого я походжу, має в собі кров рівновартну крові того народу, котрий тут на сих островах творив ті дива краси і думки, від котрих трудно відірвати очі...»⁴⁹

Окремо слід сказати про появу в цей час надзвичайно цікавої ґрунтовної праці, особливо важливої саме в контексті досліджуваної теми. Мова йде про вже згадувану велику статтю професора Ярослава Гординського, відомого знавця давньої української літератури, надруковану в «Збірнику заходознавства», — «Україна й Італія: Огляд взаємин до 1914 р.».

Ця праця заслуговує особливої уваги не лише завдяки своїй змістовності та глибині. Доля статті являє собою яскравий приклад нашої недбалості в ставленні до минулого вітчизняної науки. Перша спроба систематизації італійсько-українських літературних зв'язків фактично залишилась поза увагою наукової громадськості України. А це, природно, призвело до того, що цілий ряд наведених у цій статті фактів та науково обґрунтованих припущень пізніше довелось «відкривати» наново, що аж ніяк не сприяє інтенсивному розвитку науки. Нагадаємо, що Гординський у 1920—1924 рр. був ректором підпільного Українського університету у Львові, який тоді належав до Польщі; в університеті викладали відомі українські вчені М. С. Возняк (1881—1954), К. Й. Студинський (1868—1941) та інші, а дипломи цього університету визнавались у Європі, що також свідчить про рівень вимог у ньому та про рівень кваліфікації його керівника.

Праці Гординського притаманний комплексний культурологічний підхід до історії взаємозв'язків двох народів. В особі цього вченого ми бачимо історика й мистецтвознавця, фольклориста і знавця релігії, літературознавця й лінгвіста. Це не означає, що праця позбавлена вад: є в ній окремі неточності, деяка хаотичність у викладі матеріалу тощо, але ж для першого дослідження будь-якої теми це, врешті, неминуче.

В цій статті зроблений побіжний огляд історії італійських колоній на берегах Чорного та Азовського морів, історії торго-

⁴⁹ Назарук О. Венеція. Катедра св. Марка. Палата Дожів. — Львів, 1934. — С. 214.

вельних, дипломатичних та релігійних зв'язків України з Італією. Великий розділ присвячено проблемі впливу італійського Ренесансу на українське мистецтво. Глибоко розглядається питання про зв'язок італійської та української літератур у ХІХ ст. Своєрідно аналізує вчений паралелі у фольклорі двох народів. Контекст дослідження розширюється за рахунок включення в нього проблем функціонування латиномовної літератури на Україні. Цікаві спостереження зробив учений і з приводу етимологічної спорідненості окремих італійських та українських слів.

Принагідно зауважимо, що історичний зв'язок італійської та української мов, поза сумнівом, повинен стати предметом окремого дослідження. Загальновизнаний той факт, що мови двох південних народів — романського та слов'янського — подібні за своїми ритмомелодичними структурами, що є причиною спорідненості їхньої пісенної культури. Це твердження часто побутує в наукових дослідженнях. Наприклад, В. Самійленко у праці «Дбаймо про фонетичну красу мови» писав: українська мова «має кілька засобів до урівноваження вокалізму з консонантизмом... в цілях більшої евфонічності,— засобів цілком аналогічних мові італійській»⁵⁰. Письменник вважав, що основою української літературної мови мають бути говірки Середньої Наддніпрянщини, які за своєю красою дорівнюються, на його думку, до флорентійського діалекту, який Данте поклав у основу італійської літературної мови.

Але є й інший аспект цієї проблеми. Національна мова — це, крім усього, ще й певна знакова система історії народу. Етимологія, семантика, смислові нюанси слова відбивають культурну свідомість народу, його ментальність, еволюцію його світосприйняття. Спільний фонд лексики італійської та української, але також — не забуваймо — і польської мов переконливо свідчить про наявність інтенсивної історичної комунікації між цими народами, адже в історичних шляхах слова обов'язково віддзеркалюються ті чи інші форми історичного буття народу.

Відчуваючи внутрішню потребу вітчизняної культури в поглибленні розпочатого ним дослідження даної теми, Гординський завершує статтю такими словами: «Кінчаючи свої помічення, я висловлю побажання, щоби моя стаття (хоч яка побіжна) причинилася до більшого зближення між українським та італійським народом, до ближчого обопільного пізнання та до тісніших зв'язків між ними. Оба народи мають такі цінності, що тільки можуть скористати на такому зближенні...»⁵¹. Не можна не визнати справедливості цих слів, яка особливо відчутна на сучасно-

⁵⁰ Хрестоматія матеріалів з історії української літературної мови / Упорядкував П. Д. Тимошенко. — К., 1961. — Ч. 2. — С. 170.

⁵¹ Гординський Я. Україна й Італія. — С. 69.

му етапі розвитку італійсько-українських культурних взаємин. Тому сьогодні одне із важливих завдань вітчизняної науки — розвивати й поглиблювати дослідження цієї невичерпної теми.

У цей час з'являється і значна кількість перекладних книжок. Це зумовлено тим, що в 20-ті роки на Україні інтенсивно продовжувалось становлення нових принципів перекладацької практики, а з кінця 20-х років формується і теорія перекладу.

У цьому зв'язку не можна не згадати про роль у даному процесі видатного філолога, поета і перекладача Миколи Зерова (1890—1941), чиї переклади є неперевершеними зразками перекладацької майстерності у плані як передачі змісту, так і відтворення форми оригіналу. З італійської поезії Зеров перекладав небагато. Особливо люблячи класичну форму, він 1934 р. здійснив інтерпретації двох сонетів Петрарки (CCLXXIX та CCCXII)*. Але як фахівець із давньоримської літератури Зеров широко репрезентував на Україні класичні здобутки латинської духовної культури, на основі якої виникла культура Італії. Так, ще 1920 р. у київському видавництві «Друкар» вийшла його «Антологія римської поезії». Переклади Зерова з Лукреція, Вергілія, Горация, Катулла, Тібулла, Проперція, Марціала, Ювенала, Авзонія, Овідія розширювали культурні горизонти української перекладацької школи, давали їй нові естетичні орієнтири, визначали напрям творчих пошуків.

У процесі становлення перекладацької практики на Україні було започатковане систематичне видання «Універсальної бібліотеки», зразком для якої слугувала «Всесвітня бібліотека», заснована М. Горьким. Книги «Універсальної бібліотеки» виходили десятитисячними тиражами. Так, 1918 р. у цій серії вийшов друком твір Г. Д'Аннунціо «Орсель».

До періоду 20-х років відноситься і перший переклад «Декамерона» Боккаччо. Робота над перекладом розпочалась у 1925—1926 рр. Автори перекладу П. Сабалдир (псевдонім П. О. Майорського) та Л. Пахаревський, не маючи оригіналу, звернулись до французького тексту Франсіса Реймера у виданні Шарпантьє 1879 р.⁵² Дві частини «Декамерона» були надруковані 1928 р. у Державному видавництві України. На вихід у світ перекладу схвальною рецензією відгукнувся журнал «Життя й революція» (1929, кн. 11, с. 169—172).

І все ж, якщо говорити про загальну картину репрезентації в той час на Україні італійської літератури, треба визнати,

* Переклад призначався для «Антології світової поезії», видання якої Зерову так і не вдалось здійснити в умовах посилення сталінських репресій.

⁵² *Півторадні В.* Відновлюючи забуті переклади // Всесвіт.—1982.— № 1.— С. 172.

що перекладні книги в основному являли собою численні перевидання одних і тих самих авторів, на творчості яких була зосереджена увага українських перекладачів. Це насамперед оповідання Е. Де Амічіса та його роман «Серце», роман Р. Джованьйолі «Спартак»*, оповідання Дж. Вергі (до речі, наприкінці XIX ст. переклади творів Дж. Вергі робив брат видатного українського орієнталіста А. Ю. Кримського — Юхим Юхимович Кримський). Ще менша різноманітність притаманна зарубіжному репертуару в театрах. На театральній сцені (щоправда, в багатьох містах України — в Києві, Харкові, Львові, Донецьку, Дніпропетровську, Чернівцях та ін.) йшли тільки п'єси К. Гольдоні «Слуга двум панам», «Мірандоліна», «Кумедна пригода», «Хитра вдовичка». Незважаючи на великі тиражі перекладних книг та популярність п'єс К. Гольдоні, вузькість підходу до вибору італійських авторів на давала можливості відтворити масштабнішу картину розвитку італійської літератури та культури.

Українська література 20—30-х років особливо надається до типологічних зіставлень з тогочасною літературою Італії. Скажімо, складною і цікавою темою було б порівняльне дослідження італійського та українського футуризму. Але ми свідомо не торкаємося саме типологічних сходжень. Однак наведемо один приклад, який свідчить про постійну присутність і актуальність Італії в українській літературі.

У ті роки переконаним противником «масовізму» у всіх його проявах виступив М. Хвильовий. Творцем мистецтва є самотність, інтелектуально розвинена особистість, а не армія ще вчора неписьменних робкорів і робітфаківців, вважав він. Його прихильники — Тичина, Смолич, Дніпровський — сформували студію «Урбіно», чия ідейна і естетична позиція стала фактично викликом представникам «Гарту». Урбіно — батьківщина Рафаеля, один із символів італійського Ренесансу. Хвильовий та його однодумці мріяли відродити титанічну епоху в XX ст., зімкнути українську культуру із загальноєвропейською, доводили необхідність зв'язку мистецтва нового часу з духовними здобутками минулого і категоричну потребу високого професіоналізму як основної умови справжньої роботи і творчого поступу. Але, на жаль, цій концепції, яка, могла б врятувати національну культуру, не судилося бути втіленою, і великому Рафаелю не вдалося захистити своїх учнів ні від фізичної загибелі, ні від тривалого посмертного забуття.

Процес культурного спілкування Італії та України був перерваний другою світовою війною. Але і в цей трагічний час відбулась подія, котра стала важливою ланкою, що поєднала два періоди

* Книга, між іншим, маловідома в самій Італії.

розвитку італійсько-українських літературних зв'язків. Мова йде, здавалось би, про неймовірний факт — про створення антифашистського роману італійським журналістом у формі офіцера окупаційної армії. Роман цей називався «Капут», автором його був Курціо Малапарте (1898—1957).

К. Малапарте — складна постать в італійській літературі. Він пройшов еволюцію від прибічника Муссоліні, члена фашистської партії, наближеного керівних фашистських кіл Італії та Німеччини до політичного вигнання, до в'язня режиму в римській тюрмі «Regina Coeli» на о. Ліпарі поблизу Сіцилії.

Військовому кореспонденту, капітану італійської армії довелося пройти всю Європу, побувати майже на всіх фронтах другої світової. Тривалий час він провів на Східному фронті, зокрема на Україні. Побачене і пережите страждання, нестерпно тяжкий досвід війни привели К. Малапарте в ряди антифашистів.

Ось як розповідає письменник про роботу над романом: «Я почав писати цю книжку влітку 1941 року, на початку війни, розв'язаної Німеччиною проти Росії, в селі Піщанка на Україні в хаті селянина Романа Сухини. Щоранку я сідав у садочку під акацією й починав працювати, в той час як Сухина, сидючи на землі біля сажа, мантачив косу або різав свиням буряки й ріпу. Наш садок сусідив із сільською Радою, яку тепер займала есесівська команда. Коли якийсь есесівець підходив до плоту, Сухина кахикав, щоб попередити мене...

Вирушаючи на фронт, що був від Піщанки за два кілометри, — продовжує письменник, — я довірив рукопис своєму приятелеві Романові Сухині. Він заховав його в стіні сажа. Коли після великого скандалу, викликаного моїми воєнними репортажами в газеті «Корр'єре делла сера», гестапо арештувало мене й вислало з Українського фронту, невістка Романа Сухини зашила рукопис у підкладку мого мундира. Я буду завжди вдячний селянинові Романові Сухині та його молодій невістці за те, що вони допомогли мені врятувати рукопис від гестапо»⁵³.

Повернувшись до Рима, К. Малапарте разом із своїм рукописом знову потрапив до в'язниці. Звільнившись завдяки впливовим друзям, письменник поїхав на о. Капрі. Чекаючи висадки американських союзників, він і закінчив у жовтні 1943 р. останній розділ книги.

«Капут» — це твір страшенно жорстокий і веселий...»⁵⁴, — так характеризує його автор. Але насправді це твір трагічний. В ньому стогне залита кров'ю Європа під чобітьми новітніх варварів. Письменник вдивлявся в обличчя кожної сплюндрованої

⁵³ Малапарте К. Від автора // Капут. — К., 1973. — С. 3.

⁵⁴ Там же. — С. 4.

країни, жив її стражданнями, боронив, як міг, людей від «хворого народу», як називав він німецьких фашистів. А часом і сам втрачав надію на те, що цей кошмар колись скінчиться.

Але в побаченні письменником картинах горя, розпачу, руїн все одно пульсує відчута ним воля народів до життя, готовність людей до боротьби, віра в перемогу. Ось як згадує К. Малапарте Україну в розмові з Акселем Мунте — письменником, особистим лікарем шведської королеви: «На Україні живе сила-силенна всяких птахів». Ці птахи «кращі й щасливіші» від капрійських. «Тисячі їх літають, щебечучи, між листям акацій, сідають на сріблясті гілки беріз, на колоски, на золотаві вії соняшників, клюють зернятка з їхніх великих чорних очей. Співають під гуркіт гармат, під татакання кулеметів, під гул літаків над безкраїми українськими рівнинами. Сідають на плечі солдатам, на сідла, на гриви коней, на лафети гармат, на цівки гвинтівок, на башти танків, на черевики мерців. Бо не бояться мерців... Літають тисячами над полями битв на Дністрі, на Дніпрі, на Дону, щебечуть радісно і вільно і не бояться війни, не бояться Гітлера, не бояться СС, ні гестапо»⁵⁵. В трагічному оптимізмі цих слів — віра письменника в неминучу перемогу над фашизмом, впевненість його ще з перших років війни у тому, що Третьому рейху судився остаточний і безповоротний «капут», і розуміння того, що єдиний вихід для Європи — пережити горе, щоб відродитись для нового життя.

«Тепер сподіваймося,— писав К. Малапарте 1944 р.,— що нові часи будуть і справді нові і вже не відмірятимуть так скуппо повагу й свободу письменникам... Хай же будуть нові часи епохою свободи й поваги для всіх і для письменників. Бо тільки свобода й повага до культури зможуть уберегти Італію та Європу від тих жорстоких днів, про які говорить Монтеск'є в творі «Про дух законів» (розділ XXIII): «І от у ті міфічні часи, після поведень і потопів вийшли на землю озброєні люди й винищили одне одного»⁵⁶. Тривожний голос письменника, на жаль, звучить актуально й сьогодні.

Книга ця переросла межі літературного факту. Роман, в якому викривається злочинна сутність фашизму, став своєрідним символом неперервності гуманістичних традицій в історії італійсько-українських літературних зв'язків і доказом того, що впродовж багатовікової еволюції культурних взаємин між Італією та Україною, якими б складними не були історичні умови, незмінно перемагали гуманізм, мужність, благородство. Підтвердженням цьому є й сценарій Ч. Дзаваттіні до фільму спільного італо-радянського виробництва «Соняхи», який зняв режисер В. Де Сіка

⁵⁵ Там же.— С. 11.

⁵⁶ Там же.— С. 5.

на Україні 1969 р. Цей фільм також побудований на матеріалі воєнних подій. В ньому розкрита трагедія італійців, насильно втягнутих гітлерівською Німеччиною у війну. Антифашистський пафос фільму співзвучний роману К. Малапарте.

Врешті, й не дивно, що в цей тяжкий час культурний зв'язок між народами не переривався, адже не переривались гуманістичні традиції в спілкуванні між людьми, духовний зв'язок. «Львівська трагедія», коли восени 1943 р. гітлерівці розстріляли під Львовом дві тисячі італійських солдат і офіцерів, стала частиною трагедій і нашої землі. Багато українців полягло в боях інтернаціональної бригади ім. Гарібальді, захищаючи свободу Італії. А в старовинному містечку Гондзага на Півночі Італії стоїть пам'ятник італійцю Альчіде Гараньяні та киянину — льотчику-партизану Олександрі Некорчомному, який у ніч з 19 на 20 грудня 1944 р. загинув разом із своїм італійським побратимом, захищаючи його рідну землю. Це спільні сторінки трагедії народів і їхньої перемоги.

* * *

Кінець 50-х — 80-ті роки — сучасний етап еволюції італійсько-українських літературних зв'язків. В українському, як і всьому радянському, літературознавстві сформувався строго науковий підхід до проблем культурної і літературної взаємодії народів. Чіткіше означилися принципи освоєння інонаціональної історичної, культурної та літературної реальності. За останні десятиліття помітно зріс рівень історико-літературних досліджень, поглибилися розуміння й осмислення класичної спадщини італійської культури, а також сучасного літературного процесу в Італії. Вперше в історії українського літературознавства постало питання про необхідність створення школи італьяністики, яка б забезпечувала глибоке й систематичне вивчення італійської літератури.

Серйозне зрушення відбулось і в плані розвитку українознавства в Італії. Розвиток цього напрямку італійської славистичної науки пов'язаний з діяльністю Італійської Асоціації славістів (ІАС), заснованої в жовтні 1957 р. у Римі.

Асоціація — науковий центр і головний координатор роботи італійських славістів. Першим її президентом був обраний Джованні Мавер, віце-президентом — Леоне Пачіні Савой, секретарем — Ріккардо Піккйо. В організації ІАС брали також участь інші визначні італійські славісти: Евель Гаспаріні, Вольфганг Джусті, Етторе Ло Гатто, Анджело Марія Ріпелліно*. Свою

* Відомий поет, сіцилієць за походженням.

мету члени ІАС вбачають у якнайширшому вивченні історії слов'янських культур на основі об'єктивного наукового дослідження історичних джерел, а також у сприянні розвитку італійської славістики, гідному її представництву на міжнародному рівні та співробітництві з вченими всього світу⁵⁷.

Після смерті Джованні Мавера та Бруно Меріджі в 1970 р. ІАС дещо втратила свою активність. Новий етап її роботи пов'язаний з іменем Санте Грачотті, академіка найславнішої з італійських академій — Римської академії дей Лінчеї. 1971 р. він скликав у Рим на симпозіум визначних італійських славістів, які проголосили відновлення діяльності ІАС. Двічі її президентом обирався Грачотті. З 1979 р. президентом Асоціації став Ерідано Бадзареллі. ІАС, яка спершу функціонувала в межах Інституту слов'янознавства при Римському університеті, була переведена в Мілан, в Інститут мов і літератур Східної Європи при Міланському державному університеті. Серед інших центрів італійської славістики, які тісно співпрацюють з ІАС, назвемо Гарньяно при Міланському університеті, Фондаціоне Чіні у Венеції та Римський і Неаполітанський університети.

ІАС підлягає Міжнародному комітету славістів, віце-президентом якого є Грачотті. Робота ІАС є частиною діяльності Міжнародної Асоціації по вивченню і поширенню слов'янських культур при ЮНЕСКО. Зараз очолює ІАС визначний вчений Р. Піккіо.

Саме Італійська Асоціація славістів на чолі з її тодішнім президентом Грачотті поставила питання про перерваність традицій україністики в італійській славістичній науці і про необхідність терміново виправляти становище. З цією метою Грачотті створив групу українців у римському Інституті слов'янознавства (донедавна він був його директором, а тепер цей Інститут очолив відомий славист М. Колуччі). Грачотті надає великого значення дослідженням історичних зв'язків між нашими народами. Важливим фрагментом започаткованої ним комплексної теми «Італія і слов'янський світ» стане історія культурних і літературних відносин Італії та України.

Велику роль у започаткуванні нового етапу італійсько-українських літературних зв'язків з боку України відіграв М. Бажан. Після тривалої перерви з часу появи статті Я. Гординського «Україна й Італія» фактично Бажан вперше заговорив про необхідність поглибленого вивчення багатовікової історії зв'язків між двома великими культурами. Бажан добре знав видатного італійського поета Джузеппе Унгаретті (в 60-ті роки Унгаретті був віце-президентом Міжнародної асоціації письменників, очолюва-

⁵⁷ *Mondo slavo e cultura italiana: Contributi italiani al IX Congresso Internazionale degli slavisti*. Kiev 1983 / A cura di Jitka Křesálková. — Roma, 1983. — P. 9—10.

ної Джанкарло Вігореллі)*. Як член цієї асоціації Бажан часто відвідував Італію, дуже любив її і ностальгічно мріяв про можливість безпосереднього спілкування між італійським та українським народами. Про це він сказав ще на початку 60-х років у вже згадуваній статті «Зустрічі на вікових шляхах», передрукованій в італійському журналі «Іль Контемпоранео» як передмову до віршів Лесі Українки в перекладі італійською мовою. Бажан сприяв появі цілого ряду українських перекладів з італійської літератури. Символічно, що і його передсмертна робота — переклад «Римських елегій» Гьоте — теж мала відношення до Італії.

Ми не будемо детально аналізувати переклади й дослідження останніх трьох десятиліть, оскільки на сьогоднішньому етапі важливі насамперед їхній обсяг, систематичність їхньої появи, планомірність у процесі освоєння італійської літератури. Неминуча конспективність викладу зумовлена характером матеріалу, який у межах даної роботи потребує не детального розгляду, а визначення сучасного стану італієзнавства на Україні та її загального спрямування в контексті всієї еволюції італійсько-українських літературних зв'язків.

Провідне значення у розвитку цих зв'язків належить тепер кваліфікованим перекладам. Якщо раніше переклади італійських письменників на Україні були практично обмежені всього лише кількома іменами, то зараз окремими виданнями виходять твори Данте, Боккаччо, К. Гольдоні, А. Мандзоні, Дж. Леопарді, В. Пратоліні, Дж. Томазі ді Лампедузи, А. Моравія, А. Палацескі, Ч. Павезе, Дж. Родарі, Г. Пйовене, А. Де Чеспедес, Дж. Джерманетто, С. Чеккеріні та ін.

Величезну корисну справу ознайомлення українського читача з кращими досягненнями італійської прози та поезії послідовно здійснює журнал «Всесвіт», на сторінках якого друкувались романи й повісті І. Ньево, Е. Вітторіні, Дж. Томазі ді Лампедузи, К. Малапарте, Б. Фенольйо, новели А. Моравія, М. Вентурі, Ч. Павезе, М. Сольдаті, Дж. Маротти, Д. Буццаті, Л. Шаші,

* У комітет асоціації, створеної за ініціативою Італії 1958 р., від СРСР входили Олександр Твардовський, Віктор Шкловський, Костянтин Симонов, Анна Ахматова, Андрій Вознесенський, Євген Євтушенко, Іраклій Абашидзе. Україну в Європейській асоціації письменників представляли, крім Миколи Бажана (один час — віце-президента асоціації), Максим Рильський, Ліна Костенко, Віктор Некрасов. Діяльність асоціації була безпідставно перервана 1968 р. у результаті імперативного втручання в її роботу бюрократичних кіл нашої країни. Зараз Італія знову виступає ініціатором об'єднання культурних сил Європи, пропонуючи створення ще масштабнішої організації — Європейської асоціації культури. Одним з найдійовіших учасників цього процесу продовжує бути Джанкарло Вігореллі, президент Центру національних студій творчості Мандзоні, головний консультант італійської преси з питань культури, відомий письменник і громадський діяч, який активно займається питаннями культурного співробітництва європейських народів.

С. Адамо, С. Страті, А. Бевілакві, С. Мікелі, Л. Малербі, М. Грассо, фацеції Поджо Браччоїні, поезія Данте, Петрарки, Дж. Маріно, Ч. Павезе, Дж. Унгаретті, Е. Монтале, С. Квазімодо, У. Саби, Дж. Капроні, статті про італійську літературу, культуру, рецензії на найновіші італійські видання. На молоду читацьку аудиторію розраховані три книги, в яких охоплені розвиток італійської поезії з кінця XVIII ст. до наших днів: «Співець» (1972), «Передчуття» (1979), «Поклик» (1984). В цих збірках італійська поезія представлена іменами Дж. Леопарді, Дж. Кардуччі, Ади Негрі, У. Саби, Дж. Унгаретті, Е. Монтале, С. Квазімодо, Ч. Павезе.

Іноді історія перекладу навіть одного твору може стати свідченням глибинних процесів, які відбуваються в літературі, в перекладацькій практиці, у мові. Так, Данте перекладали на Україні І. Франко, Леся Українка, В. Самійленко*. Повний переклад «Пекла» здійснив М. Драй-Хмара (1935), але переклад був знищений після арешту письменника. Ще один переклад «Пекла» належить П. Карманському. Редагував текст цього перекладу М. Рильський, але редагування виявилось настільки значним, що фактично перетворилось на співавторство. Завершив переклад «Божественної Комедії» Є. Дроб'язко. Він же й прокоментував усі три частини дантівської поеми. І кожен з цих перекладів знаменує собою певний етап розвитку перекладацької майстерності та еволюції української мови, яка дедалі більше виявляє свої можливості в оволодінні найскладнішими формами поетичного висловлення філософської думки і найтоншого переживання, аскетичного мислення і стихії народного гумору. Але робота ще не закінчена. Попереду — нові інтерпретації великого твору.

Завдяки талановитому перекладу М. Лукаша «Декамерон» Боккаччо отримав повноцінне життя на українському ґрунті (переклад цей витримав три багатотиражних перевидання — 1964, 1969 та 1985 років). 1975 р. в Києві вийшов друком збірник статей, перекладів та віршів українських поетів, присвячений 500-літтю від дня народження Мікеланджело (упорядник — М. Бажан). 1983 р. у книзі перекладів Д. Павличка «Світовий сонет» класичний період у розвитку італійської поетичної культури репрезентований іменами Данте, Петрарки, Мікеланджело, Тассо. 1985 р. в ознаменування 200-тої річниці від дня народження письменника надрукований роман А. Мандзоні «Заручені» — вершинне явище італійського романтизму. Поява цих книг свідчить про те, що освоєння класичної спадщини таких титанів італійської культури, як Данте, Боккаччо, Мікеланджело, Тассо,

* В. Самійленко переклав перші десять пісень «Пекла» білим віршем (надруковані 1892 р. в галицькій «Правді»).

Мандзоні, на Україні тільки починається, але водночас і про те, що процес цей безперервний і невичерпний.

Поступово відбувається в українській літературі й освоєння сучасної італійської поезії. Так, ще в 1958 р. під редакцією М. Бажана вийшла збірка «З італійської сучасної поезії». Фактично це була перша спроба ознайомити українського читача з сучасними італійськими поетами — такими, як Е. Акрокка, Сибілла Алерамо, Т. Балестра, С. Квазімодо, Р. Манеллі, П. П. Пазоліні, Д. Пйовано, А. М. Ріпелліно, У. Саба. Твори їх дуже різномасштабні і лише в загальних рисах дають уявлення про сучасну італійську поезію. З часом вибір поетичних імен стає більш диференційованим. Так, 12 травня 1967 р. в газеті «Літературна Україна» була надрукована добірка італійської поезії, що включала твори Дж. Леопарді, У. Саби, В. Кардареллі, С. Квазімодо, А. Бертолуччі та ін. Вже один перелік імен говорить про те, що в даному випадку це не довільний підбір авторів, а спроба охопити певну тенденцію в італійській поезії, яка бере свій початок у творчості італійського предтечі поетичних шукань нового часу Дж. Леопарді.

Італійська поезія вивчається на Україні в широкому діапазоні — від середньовічної культури до найновіших поетичних напрямів у сучасній італійській літературі. Так, у 1983 р. на Україні згідно з домовленістю з італійською стороною вперше в Радянському Союзі був репрезентований новий напрям в італійській літературі — «поезія метаморфози», до якого належать, зокрема, Ф. Доплікер, Р. Роверсі, М. Л. Спаціані, А. Росселлі, Дж. Майоріно — поети, яких Ф. Доплікер зібрав у своєму журналі «Стілб»⁵⁸. Вибір для перекладу творів саме цих авторів був не випадковим: представлений той напрям сучасної італійської поезії, в якому відбився один із пошуків нових горизонтів у поезії, поглиблених можливостей її змістовного потенціалу, оновлення форм художнього мислення.

«Поезія метаморфози» — це поезія драматичної думки, що неодноразово підкреслювали самі поети, приналежні до цього напрямку, поезія високої громадянської відповідальності, притаманної цим художникам слова. Через те вона не лише розкриває українським читачам суто творчі проблеми, що стоять сьогодні перед італійськими письменниками, а й дозволяє проникнути в

⁵⁸ Сучасна поезія Італії // Всесвіт. — 1983. — № 5. У відповідь на цю публікацію в журналі «Стілб», який видається в провінції Пезаро-Урбіно, була надрукована добірка віршів радянських поетів (Р. Гамзатова, Р. Рождественського, В. Коротича, Д. Самойлова, Б. Окуджави, В. Соколова, В. Висоцького та ін.) з короткою рецензією на український переклад «поетів метаморфози»: *Poeti dell'URSS. Un'antologia di poesia italiana in Ucraina* // *Stilb*. — 1983. — N 16—18, luglio — dicembre. — Р. 108—112, 144. «Стілб» означає одиницю виміру світла, яка дорівнює одній канделі: це простір, освітлений полум'ям однієї свічки.

складну природу соціально-політичних процесів, які відбуваються зараз в італійському суспільстві. Подібні концептуальні добірки, антології тощо не замикаються в межах літератури. Відбиваючи гуманістичну сутність устремлінь прогресивної частини італійської інтелігенції, чистоту і принциповість її громадянської позиції, вони сприяють необхідному історичному й духовному порозумінню народів.

Справедливість вимагає наголосити, що існує ще один масив італійсько-української культурної комунікації, не охоплений досі не лише на науковому, а й навіть на суто інформативному рівні. Йдеться про зарубіжні українські переклади італійської літератури, де є чимало значних здобутків, про роботу вчених — українців за походженням. Неприпустимо ігнорувати цю ланку системи міжнародних зв'язків своєї культури, як і взагалі всієї національної культури, яка з тих чи інших причин змушена розвиватися за рубежом.

На жаль, вичерпної інформації про українські зарубіжні дослідження та перекладні видання ми не маємо. Згадаємо лише деякі з них, відомі нам, сподіваючись, що в майбутньому можливість глибшого з ними ознайомлення перестане бути проблемою.

Значну роботу по пропаганді української літератури в Італії здійснив учений Євген Онацький. Він видрукував італійською мовою багато статей про українську літературу. Великої уваги заслуговує його робота як лінгвіста. Онацький написав «Теоретично-практичну граматику української мови»⁵⁹, видану Інститутом сходознавства при Неаполітанському університеті. Найважливішим результатом праці Онацького стали перші й поки що єдині українсько-італійський⁶⁰ та італійсько-український словники (кожен має близько двох тисяч сторінок), надруковані Національним Інститутом культурних зв'язків із закордоном та Неаполітанським Інститутом сходознавства. Це ґрунтовні кваліфіковані видання, цікаві й сьогодні. Вчений ввів до українсько-італійського словника також окремі слова із західноукраїнських діалектів (зокрема, галицьких та лемківських). Він знайшов їм італійські відповідники, пояснюючи їхню необхідність у словнику тим, що І. Франко, М. Черемшина, В. Стефаник, О. Кобилянська часто використовували у своїх творах діалекти. Врахуймо також чисто технічні труднощі, які довелося подолати автору для видрукування словника: єдиних лінотипістів із знанням української мови він знайшов у Італо-Східній типографії абатства св. Ніла в місті Гроттаферрата. Онацький особливо дякує своєму другові Луїджі Сальвіні за допомогу в роботі над словником, котрий, «не будучи, можливо, досконалим, все ж таки напевно сприятиме вивченню і розумін-

⁵⁹ *Onatskyj E. Grammatica Ucraina teorico-pratica.* — Napoli, 1937.

⁶⁰ *Vocabolario ucraino-italiano / A cura di Euhén Onatskyj.* — Roma, 1941.

ню української мови та літератури, які є істинною душею великого і так мало досі знаного народу»⁶¹ Принагідно згадаємо й цікаві подорожні нотатки Онацького «Тиждень в Сіцилії», написані в травні 1935 р. Мессіна, Таорміна, Сіракузи змальовані тут з неабияким письменницьким хистом та добрим знанням культури Сіцилії і своєрідного характеру сіцилійського етносу.

Окремо слід згадати про не лише належно не поціновану, а й безвідповідально зігноровану роботу відомого українського вченого Іллі Борщака. З одного боку, безпосереднього відношення до італійсько-українських літературних зв'язків ця робота, здавалось би, не має. З другого — дослідження їх без знайомства з його працею було б практично неможливим.

Борщак жив у Франції*. Він працював у найбільших бібліотеках Англії, Німеччини, Італії, Іспанії, Португалії, досліджуючи в них розділи україніки. Найдосконаліше опрацьовував матеріали в бібліотеках Франції, насамперед у Паризькій Національній бібліотеці, де знаходиться чи не найбільша у всій Європі кількість матеріалів з історії України. Борщак перший з українських учених висунув ідею створення комплексного дослідження «Європа і Україна», котре охоплювало б усі сфери міжнародних стосунків, спираючись на об'єктивно висвітлені історичні документи⁶² Зрозуміло, що здійснення цієї роботи під силу кільком інститутам, а не одній людині. Борщак же працював один. Найгрунтовніше він встиг дослідити історичні зв'язки України з Францією. Наукові розвідки Борщака завжди базуються на автентичній історіографії, і в цьому їх величезна цінність⁶³ Зібрані матеріали вчений періодично друкував на сторінках французького славистичного журналу «Монд злав». 1935 р. вони вийшли в Діжоні окремою книгою, вже не раз тут цитованою, — «Україна в літературах Західної Європи». Завдяки цій книзі можна дізнатись про основні західноєвропейські джерела з історії України. Ця унікальна книга давно мала б бути перевидана у нас, тим більше, що вільного доступу до тих архівів ми поки що практично не маємо. Натомість це бібліографічна рідкість, про існування якої знають лише одиниці. Перед смертю Борщак звернувся до АН УРСР з пропозицією

⁶¹ Ibid.— P. 8.

* Борщак став учителем відомої письменниці і перекладачки Марі Шерер-Долгорукої, яка видала в Парижі два томи українських народних дум у своєму перекладі французькою мовою. Завдяки її клопотанням перед тодішнім президентом Французької республіки Ш. де Голлем у Парижі поставлено пам'ятник Т. Шевченку і названо його іменем площу.

⁶² Звідомлення Ілька Борщака з дослідів в архівах Західної Європи, переслане Українській Академії Наук у Києві // Записки Наукового товариства ім. Шевченка, т. XXXIV—XXXV, Львів, 1924.— С. 241—248.

⁶³ Див., наприклад, його статтю «Гетьман Пилип Орлик і Франція (сторінки дипломатичної історії)» (Там же.— С. 79—136).

передати Академії всі свої архіви. Доля їх невідома. Цієї втрати, як і тисячі інших, тепер уже не відшкодувати.

Талановиті й самобутні переклади знаходимо в книзі «Море і мушля» послідовника неокласиків поета Михайла Ореста⁶⁴. Тут подано 120 віршів класичних і сучасних італійських, іспанських, португальських, польських і російських поетів. Антологія відкривається канцоною Гвідо Кавальканти, представника тосканської поетичної школи «дольче стиль нуово», попередника Данте. Перекладені також канцони і сонети Данте, Петрарки, фрагмент з поеми «Визволений Єрусалим» Т. Тассо, поезії Дж. Леопарді, Дж. Кардуччі, Дж. Пасколі, Г. Д'Аннунціо.

Серед зарубіжних українських перекладачів італійської поезії слід назвати і Святослава Гординського, сина Ярослава Гординського. С. Гординський — відомий художник і реставратор. Живе у Франції. Був запрошений до Італії для реставрації шедеврів італійського Ренесансу. Видав цікаву антологію «Поети Заходу»⁶⁵. Перекладав сонети Мікеланджело. В 60-х роках написав цикл «італійських поезій» («Торчелло», «Музей Теодорика в Равенні», «Сан-Вітале»).

Особливої уваги заслуговує перекладацька та наукова діяльність Ігоря Качуровського. Він дослідник української літератури, має ряд ґрунтовних праць з історії та теорії римування. Його переклади з італійської літератури цікаві не лише своєрідним стилем і методом відтворення оригіналу, а й тим, що цілий ряд їх здійснено вперше. Це переклади поезії видатного філософа Середньовіччя, засновника ордену міноритів Франциска Ассізького, інтерпретації італійських поетів XIII—XIV ст., представників «сіцилійської школи поезії», «дольче стиль нуово»: сонети Джакомо да Лентіні, короля Енцо, Чіно да Пістоїя. Вперше після І. Франка Качуровський звертається до Чекко д'Анджольєрі. Йому належать також переклади «Сонета до Ізотти» не поета, а кондотьєра Сіджісмондо Пандольфо Малатеста з роду володарів Ріміні (до цього роду належали Паоло і Франческа да Ріміні, змальовані Данте в п'ятій пісні «Пекла»), Мікеланджело, Умберто Саби.

Найзначнішим перекладацьким здобутком Качуровського є книга перекладів Петрарки⁶⁶. Цікаві й слушні думки з приводу особливостей українського перекладу автор висловлює у «Вступному нарисі», справедливо підкреслюючи, що дуже зашкодив українській поезії розвиток майже виключно по «антипетрарківській» лінії: поряд з громадянською поезією українська культура, як і будь-яка інша, потребувала і потребує потужної стихії лірики. У книзі є також передмова видавця «Чому тільки

⁶⁴ Орест М. Море і мушля: Антологія європейської поезії.— Мюнхен, 1959.

⁶⁵ Гординський С. Поети Заходу.— Нью-Йорк, 1961.

⁶⁶ Петрарка Ф. Вибране.— Мюнхен, 1982.

тепер?», написана італійською мовою: це стислий виклад історії України та української культури починаючи від часів Київської Русі. Тексти віршів подаються паралельно італійською та українською мовами. Переклади близькі до оригіналу, в них майстерно відтворені зміст і ритмомелодика петрарківських віршів. Книга своєрідно оформлена художником С. Конашевичем, який, маючи італійські сюжети, використав стилістику українського живопису 20-х років.

Вважаємо за потрібне зупинитись і на такому питанні. В процесі освоєння класичної та нової італійської літератури сучасний український перекладач і дослідник стикається з рядом проблем. Однією з найскладніших є проблема творчої практики та теоретичних принципів перекладу. Особливо багато труднощів виникає у сфері поетичного перекладу. Італійська поезія ХХ ст. розвивається непростими шляхами, однак вже зараз вона досягла рівня справді світових вершин. Давно назріла необхідність відтворення кращих її зразків українською мовою, тим більше, що окремі процеси, які розвивались і розвиваються в італійській поезії, якоюсь мірою близькі до деяких тенденцій, характерних для сучасної української літератури (звернення до верлібру, тяжіння до метафоричного асоціативного мислення та ін.). Переклад італійської поезії відіграє в даному випадку надзвичайно важливу роль, оскільки ставить досягнення національної літератури в ширший культурно-історичний контекст.

При перекладі італійської поезії українською мовою постають і специфічні проблеми, пов'язані з відмінностями двох національних художніх традицій. Так, наприклад, італійські історичні пісні не являють собою такої могутньої фольклорної стихії, як українські пісні та думи. Цю рису, притаманну слов'янським культурам взагалі, італійські дослідники помітили ще в ХІХ ст. Духовним джерелом усіх слов'янських літератур, як писав К. Тенка 1852 р., є непереможне прагнення до свободи⁶⁷. Тому в українському мистецтві та фольклорі така сильна стихія історії, де домінує героїчна тема. Причому ця тема основоположна не лише у творах народнопоетичної творчості. Темою історичної героїки проникнуті навіть історіографія (козацькі літописи), поезія та драматургія епохи барокко.

Що ж стосується італійської культури, то це культура переважно міська — так складалася історична доля Італії. Весь комплекс уявлень і понять італійського народу формувався на основі цієї особливості національної історії. В містах зберігалася стара латинська книжна традиція, і фольклор практично не мав з нею точок дотику. Джерелом національної італійської літератури була

⁶⁷ Цит. за: *Renton B. La letteratura russa in Italia nel XIX secolo//Rassegna Sovietica.*— 1961.— N 3.— P. 38.

куртуазна поезія, що виникла при дворах королів та феодалів. На Україні ж традиції куртуазної поезії були розвинуті недостатньо, до чого спричинилися знову ж таки складні історичні обставини, що зумовили характер еволюції української літератури.

Подібна «типологічна дезинтеграція» літературних систем не є випадковістю. Це «один із виявів загального закону нерівномірності суспільного й духовного розвитку»⁶⁸. І все ж відсутність, невиробленість чи недостатній розвиток певних поетичних традицій у вітчизняній літературі змушує поетів і перекладачів шукати нові форми втілення поетичного слова, а це збагачує національну літературу і сприяє подальшому вдосконаленню мови. Таким чином, питання засвоєння італійської літератури на українському ґрунті стає фокусом багатьох літературознавчих проблем, актуальність яких зростає з перебігом часу.

В такому самому аспекті можна розглядати й проблему поетичних перекладів з української мови на італійську. Так, наприклад, традиції народної бунтарської поезії в італійській літературі менш розвинуті порівняно з українською. Тому, природно, вони й не мають раз і назавжди закріплених у мові відповідних поетичних структур (і не лише на рівні лексичному, а й на рівні свідомості) — тих поетичних структур, без яких відтворення італійською мовою, скажімо, поезії Т. Шевченка просто неможливе. Отже, йдеться про необхідність освоєння італійським перекладачем не лише семантичних та етимологічних глибин української мови, а й історичних та духовних форм життя українського народу, проникнення в особливості його національного мислення.

Проблема поетичного перекладу з української мови на італійську — лише один із фрагментів великої проблеми перекладу поезії слов'янських народів на мови літератур Західної Європи. Відомо, яким довгим і складним був шлях до західноєвропейського читача і Міцкевича, і Пушкіна. В Італії, наприклад, освоєння творчості Пушкіна по-справжньому відбувається тільки зараз, хоча післяпушкінський період розвитку російської літератури уже давно відомий італійському читачеві. Парадокс у тому, що фактично кожна література має своїм фундаментом творчість великого поета, генія нації, але освоєння інонаціональної літератури йде здебільшого у зворотному порядку — через наступників генія. Гоголь, Толстой, Достоевський — цих письменників ще з кінця минулого століття перекладали і досліджували в Італії. А знайомство з поезією Пушкіна стало можливим лише в останні роки, коли в Італії сформувалась кваліфікована школа поетичного перекладу з російської мови.

⁶⁸ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. — С. 229.

Не випадковим є і те, що автори перекладу пушкінської поезії, який вийшов 1986 р. у міланському видавництві «Мондадорі», — один з найбільших поетів сучасної Італії Джованні Джудічі та блискучий знавець російської літератури Джованна Спендель. Цей момент підкреслив у своїй рецензії на італійське видання Пушкіна відомий критик Джованні Рабоні⁶⁹ Мабуть, все-таки найпродуктивніша модель перекладу — переклад «поета поетом». За такої умови можливе максимальне наближення до «духу» оригіналу.

Справжній переклад — це, по суті, зустріч двох культур. Через те основна складність відтворення поезії засобами іншої мови полягає в необхідності віднайти органічний зв'язок поетичного явища іонаціональної культури із спорідненим явищем у межах своєї культури. Лише за цих умов можлива адекватна передача змістових і формальних особливостей оригіналу, і переклад у такому випадку органічно функціонуватиме в системі естетичних координат літератури-реципієнта. Адже переклад виконує не інформативну функцію. Якщо перекладач зуміє передати художню неповторність і духовну енергію оригіналу, то переклад збагатить літературу-реципієнта і стане її природним надбанням.

Усі ці проблеми безпосередньо дотикаються до питання перекладу поезій Шевченка італійською мовою. Аналіз перекладів Шевченка М. Липовецької і Ч. Меано, Т. Тодіні і Дж. Б. Ялонго показав, яка ще велика — при всіх здобутках перекладачів — естетична відстань між перекладами та оригіналом. Основна причина цього в тому, що в процесі освоєння української літератури, і зокрема поезії, ані в нас, ані в Італії ще теоретично не вироблені принципи узгодження української та італійської художніх традицій, що затримує послідовну і планомірну рецепцію явищ української літератури в Італії. Сьогодні ця ситуація відчутно змінюється, про що свідчить інтенсифікація італійсько-українського культурного обміну на сучасному етапі, поява нових і цікавих його форм.

Стосовно поезії Шевченка слід сказати, що відсутність у італійській літературі спорідненої з його творчістю поетичної традиції насправді лише уявна. Згадаймо, що у вищенаведений цитаті з Г. Пйовене Шевченко порівнювався з поетами Рісорджіменто. А видатний польський письменник Стефан Жеромський (1864—1925) відчув близькість трагічної музи Шевченка і Леопарді. Ще 1888 р. він написав у своїх «Щодениках»: «Леопарді і Шевченко вдаряють іноді в мідну струну відчаю, гіркого і спокійного, як усмішка мерця. Удар руки селянина-українця часом

⁶⁹ Рабони Дж. Италия открывает гений Пушкина // За рубежом. — 1986. — № 3; див. також: Джудичи Дж., Спендель Дж. Поэт, вечно живущий в народной памяти // Там же. — 1987. — № 7.

навіть страшніший, ніж сухі, кістляві моторошні вібрації розпачливої мелодії італійського горбання»⁷⁰ Справді, саме пафос і зміст італійської поезії періоду Рісорджіменто спроможні допомогти зрозуміти творчість Шевченка. Одні й ті самі поти від нюють у пророцтвах Леопарді і в бунтарській поезії Шевченка, як біль і страждання Леопарді за долю свого народу перегукуються з трагічними роздумами Шевченка про Україну. Художні засоби, інструментарій перекладу слід шукати саме в такій глибинній спорідненості духовних явищ різних літератур.

Не треба забувати також і те, що навіть у тих випадках, коли мова йде, здавалось би, про явища, яким важко відшукати відповідності в іншій літературі, ці відповідності насправді існують, просто вони можуть знаходитись у різних історичних шарах національної культури. Так, наприклад, пошуки у сфері форми в кожній з європейських літератур дали таке відкриття, як верлібр. В українській поезії, як, до речі, і в російській і в білоруській, верлібр з'являється пізніше. Але справа не в якійсь культурній «ретардації» поетичних традицій східнослов'янських народів. Справа в складних законах мови, за якими великою мірою і сформована кожна національна система версифікації.

В українській поезії набагато раніше від західноєвропейської утворились ритмомелодичні структури, близькі до верлібру,— йдеться про розмір українських народних дум. Звичайно, «епічний верлібр» народного історичного твору дуже відрізняється від «ліричного верлібру» ХХ ст., але в будь-якому випадку використання вже відомих в історії літератури принципів організації художнього тексту необхідне при вирішенні сучасних творчих проблем.

Пошук ритмічного еквіваленту залишається одним із найважливіших завдань при перекладі як української поезії на італійську мову, так і італійської поезії на українську. Як, скажімо, подолати ситуацію, при якій римовані українські вірші, написані класичними розмірами, перекладаються італійською мовою переважно верлібром, а при перекладі італійської поезії на українську мову проблематичним залишається вибір ритмічного еквіваленту в межах заданої системи верлібру?

Річ у тому, що «верлібр», при всій універсальності цього визначення, має різні національні варіанти, які залежать від специфічних законів мови, якою розвивається та чи інша поезія. Ці варіанти закріплюються за кожною культурною традицією не менш чітко, як за нею закріплені гекзаметр, александрийський вірш або ж ямб і хорей. Просто у випадку з верлібром важче обґрунтувати дане явище, оскільки природа цього типу версифіка-

⁷⁰ *Żeromski St. Dzienniki*.— Warszawa, 1950.— Т. 3. Див. також: Світова велич Шевченка.— К., 1964.— Т. 3.— С. 225.

ції досліджена ще недостатньо. Якщо ж враховувати і ту обставину, що поезія, заснована на класичній метриці, і верлібр — це ще й дві різні системи художнього освоєння світу, що поява верлібру — тобто відмова від гармонійного ритму — свідчить про глибинні зрушення в духовному світі сучасної людини, про зміну її світоглядних орієнтацій, про крутий перелом у її стосунках з природою, космосом, то і без того непроста проблема набуде додаткових складних аспектів.

Не маючи змоги в межах даної роботи глибше проаналізувати цю багатовимірну проблему, коротко зупинимось тільки на суто формальних відмінностях італійської та української систем версифікації.

В італійській поезії верлібр прийшов на зміну ізосилабізму: руйнуючи, здавалось би, систему італійської силабічної версифікації, де розмір визначається кількістю складів, верлібр насправді являв собою логічно закономірний розвиток цієї традиції. Оскільки ж система української силабо-тонічної версифікації заснована на правильному чергуванні сильних і слабких складів, то в ній завжди були міцні позиції двоскладових (ямб, хорей) і трискладових розмірів (дактиль, амфібрахій, анапест). Тут також спрацьовують закони мови. Парадоксально, але факт: верлібр легше приживається в мові, де наголос падає на певний склад слова, — в англійській, польській, французькій, а також італійській, хоча остання й менше підпадає під правило; у мовах з нефіксованим наголосом, в українській та інших східнослов'янських мовах, верлібр утруднює прочитання поетичного тексту.

Ось тому буквалістичне відтворення оригіналу за допомогою верлібрових структур неминує позбавляє переклад музичного звучання, одвічно притаманного поезії, без якого руйнується її «внутрішній» космос. А втрата гармонії рівнозначна загибелі слова — так у «зовнішньому» космосі гинуть планети, втративши силу тяжіння. Адже класичний вірш і верлібр — це не гармонія і хаос, а два різних типи гармонії, і принципи побудови верлібру не менш чіткі, як принципи побудови класичного вірша.

Надзвичайно суттєва та обставина, що верлібр у італійській поезії має яскраво виражену національну специфіку завдяки законам ритму та евфонії. властивим саме італійській мові. Через те, якщо йдеться про переклад італійської неримованої поезії українською мовою, можливо, найвірнішим поки що є шлях використання в українських перекладах так званого італійського верлібру, поширеного в італійській поезії в 20-х роках ХХ ст., в якому класичні метри своєрідно узгоджуються із структурами верлібру. В кожному разі при перекладі італійської поезії українською мовою ритм необхідний — інакше поезія ця втрачатиме неповторність свого звучання. Що ж стосується перекладу української римованої поезії італійською мовою у формі верлібру, то тут,

очевидно, слід застосовувати додаткові фонетичні засоби, які б компенсували неминучі втрати, зумовлені відсутністю рими. Цими засобами можуть бути, скажімо, асонанси, консонанси, алітерації, на які така багата італійська мова, а також ритмомелодичні структури, близькі до ритмічної організації української мови.

Таким чином, зіставлення двох національних художніх традицій у процесі їх історичного розвитку — неминучий етап дослідницької і перекладацької роботи, а також ключ до вирішення цілого ряду актуальних проблем як перекладу, так і поезії. І хоча подібні дослідження — справа майбутнього, але вже сьогодні існує для них необхідна теоретична й практична основа.

Головне ж те, що процес такого вивчення не обмежується суто літературними проблемами — він має важливі філософські й етичні наслідки. Чим глибшим буде проникнення в певну національну культуру, тим більшою мірою виявлятиметься її загальнолюдська сутність. Саме в глибинах національної своєрідності виробляються загальнолюдські моральні закони й критерії — в цьому парадоксі й полягає складна діалектика гуманістичної етики. Тому освоєння глибин народної культури, духовної спадщини її творців усіх часів буде нерушимі мости між народами.

За останній час розширились зв'язки Італії з Україною і в сфері театрального мистецтва. Український глядач має змогу ознайомитися з італійською драматургією і в перекладах, і безпосередньо в сценічному втіленні. 1966 р. в Києві гастролював один з найвідоміших в Італії Турінський драматичний театр під керівництвом Джанфранко де Бозіо. Італійці привезли до Києва дві п'єси Анджело Беольо (Руццанте) «Анконітанка» та «Діалоги з Руццанте», а також «Хазяйку заїзду» К. Гольдоні.

Неодноразово ставились на українській сцені п'єси італійських драматургів. Особливою популярністю користуються п'єси К. Гольдоні та Е. Де Філіппо. В Києві йдуть три спектаклі італійських авторів: у театрі ім. І. Франка — п'єса Д. Скарначчі та Р. Тарабузі «Моя професія — синьйор з вищого світу», в театрі ім. Лесі Українки — п'єса Е. Де Філіппо «Філумена Мартурано», в Молодіжному театрі — його ж п'єса «Циліндр». У Харківському театрі ім. Т. Шевченка та Львівському театрі ім. Марії Заньковецької йде спектакль «Декамерон», в основу якого покладена інсценізація твору Боккаччо.

Не маючи змоги заглиблюватись у велику тему зв'язків України й Італії в ХХ ст. у сфері музичного мистецтва, згадаємо лише про одну з найцікавіших ретроспективних сторінок цих зв'язків — творчість видатної української співачки Соломії Крушельницької (1873—1952).

С. Крушельницька з тріумфом виступала на сценах ушлякованих театрів Петербурга, Варшави і Відня, Львова і Нью-Йорка, але Італія стала її другою батьківщиною. Соломія —

Меа, «Sole mio», як називали її італійці,— залишила класичні зразки виконання італійських оперних партій: Сантуцци П. Масканьї («Сільська честь»), Лорелеї А. Каталані («Лорелея»), Аїди («Аїда»), Амалії («Бал-маскарад») Дж. Верді, Джоконди А. Понк'еллі («Джоконда»), Адріани Лекуврер Ф. Чілеа («Адріана Лекуврер»), Геро Л. Манчінеллі («Геро і Леандро») та ін. Завдяки С. Крушельницькій повернулась після провалу в «Ла Скала» опера Джакомо Пуччіні «Чіо-Чіо-сан», а маестро Пуччіні назвав українську співачку «найпрекраснішою, найчарівнішою Баттерфляй». С. Крушельницька співала разом з Енріко Карузо, Тітто Руффо, Маттіа Баттістіні. В її виконанні звучали також українські народні пісні — в Мілані, Падуї, Генуї, Пармі, Віареджо*, Флоренції, в римському Палаццо Квірінале перед королевою Єленою і в неаполітанському театрі «Сан-Карло» під час виверження Везувія. Поет Дж. Кардуччі писав, що там, де проходить уславлена співачка, «квітнуть троянди і співають солов'ї».

Друзями С. Крушельницької були Джакомо Пуччіні, Руджеро Леонкавалло, Елеонора Дузе**, Артуро Тосканіні. Р. Леонкавалло, до речі, підтримував дружні стосунки й з іншими українськими співаками — І. Алчевським, О. Мишурою, якому він подарував клавір своєї відомої опери «Паяци». Довгі роки творчої дружби пов'язували С. Крушельницьку з А. Тосканіні. Доля їх розвела: співачка повернулась на батьківщину, у рідний Львів, згодом стала професором Львівської консерваторії і заслуженим діячем мистецтв Української РСР, а Тосканіні був змушений в період фашизму емігрувати в Америку. Далеко від батьківщини Тосканіні зберігав фотографію С. Крушельницької в образі русалки Лорелеї: пронизана світлом тендітна жіноча постать на тлі похмурих скель і зловісної природи — як втілення музики, поезії, краси в страшний період світових трагедій.

На Тернопільщині на могилі батька Соломії, Амвросія Крушельницького (1841—1903), стоїть мармуровий пам'ятник, виготовлений в Італії на замовлення Соломії і привезений нею на Україну. На пам'ятнику надпис — українською і латинською мовами:

«Найлучшому мужови, найлучшому батькови,
честь його розумови, його серцю».

«Semper Tecum
Pater,
in fletu et spe»***.

Традиції італійської опери на Україні — давні й багаті, вони беруть свій початок ще в ХІХ ст. Це серйозна масштабна тема,

* У цьому місті знаходиться досі не досліджений архів С. Крушельницької.

** 1891 р. славетна Дузе гастролювала в Києві.

*** «Завжди з Тобою, Батьку, в сльозах і в надії» (лат.).

яка виходить за межі даного дослідження. Обмежимося констатацією того важливого факту, що за будь-яких історичних обставин класичні італійські опери Дж. Верді, Дж. Россіні, Дж. Пуччіні, Г. Доніцетті, В. Белліні, Р. Леонкавалло, Д. Чімарози та інших великих композиторів Італії не сходили і не сходять зараз зі сцен українських оперних театрів, як, врешті, і всіх оперних театрів Радянського Союзу.

Не можна не взяти до уваги також і такий специфічний аспект італійсько-українських літературних зв'язків, як вплив кіно на літературу. Свого часу неореалізм — провідний напрям у мистецтві повоєнної Італії — великою мірою визначив розвиток відповідних тенденцій у ряді національних літератур Європи. Величезні можливості цього напрямку високо оцінив О. Довженко. В 1953 р. він написав статтю «Прогресивне кіно Італії»⁷¹. Аналізуючи, зокрема, творчість Ч. Дзаваттіні, Дж. Де Сантіса, Л. Вісконті, В. Де Сікі, видатний український режисер побачив у ній нову сторінку світового мистецтва, новий спосіб художнього осмислення дійсності, який дозволяє проникнути в не освоєні ще глибини народного життя, в складний і драматичний духовний світ соціально знедолених людей. Але завдяки своїй безпомилковій художницькій інтуїції Довженко вже тоді передбачив і певну обмеженість цього напрямку (натуралізм, надмірне захоплення деталями, недостатність узагальнень), яка виявила себе трохи пізніше. Стаття Довженка стала одним з перших у вітчизняному кінознавстві глибоким осмисленням проблем неореалістичного мистецтва.

Творчість Довженка справила чималий вплив на розвиток італійського кінематографа. Італійські кінематографісти добре знали його фільми. У 1932 р. на кінофестивалі у Венеції демонструвався фільм «Земля», який італійці назвали «шедевром» і який, як відомо, входить у «десять кращих фільмів світу». Дуже цікавились творчістю Довженка молоді італійські антифашисти — режисери, сценаристи, теоретики кіно, які гуртувались навколо «Експериментального Центру», журналів «Бьянко е nero» («Біле й чорне») та «Чінема» («Кіно»).

Хоча Довженко був не у всьому згодний з неореалізмом, самі італійські неореалісти вважали його одним із своїх учителів. Так, наприклад, відомий кінорежисер, сценарист, кінознавець Карло Лідзани та режисер-документаліст, сценарист, кінокритик Массімо Міда (Пуччіні) в статті 1957 р., присвяченій творчості Довженка, писали: «Неореалізм не зміг би стати тим, чим він є зараз без уроків великої радянської кінематографічної школи» — творів «Ейзенштейна, Пудовкіна, Довженка»⁷². І далі: «Тепер вже

⁷¹ Довженко О. Твори: В 5 т.— К., 1965.— Т. 4.

⁷² Лідзани К., Міда М. Чему учит Довженко // Итальянские писатели о Стране Советов.— Л., 1986.— С. 199.

встановлено, що в найбільш значних і хвилюючих творах італійського неореалізму, насамперед у роботах Росселліні та інших, глибоко відбилися добре засвоєні уроки Довженка»⁷³. Творчість Довженка, твердять італійські режисери,— не лише школа майстерності, а й зразок громадянської позиції художника: «В кра-щих... творах Росселліні ліризм завжди поєднується з громадянським і духовним пафосом і стиль його набуває епічного характеру; образи розкриваються в тій самій лірико-епічній... манері, що й у Довженка»⁷⁴.

Відзначена в цій статті й важливість теоретичних відкриттів українського режисера: «Як теоретик, Довженко залишив нам завжди живу й дорогоцінну спадщину, яка доводить, що цей режисер-мислитель прагнув зв'язати свою творчу практику з технічними й художніми проблемами нового мистецтва»⁷⁵.

«Олександр Довженко,— продовжують автори статті,— якого північноамериканські критики називають «першим поетом кінно», разом з Ейзенштейном та Пудовкіним належать до тих режисерів, які найяскравіше репрезентують один з найбільш багатогородних і щасливих періодів історії кіномистецтва — радянський період»⁷⁶. Але творчість Довженка — це не лише історія кінематографа, вона тісно пов'язана і з його майбутнім: «Уроки Довженка зараз важливіші, ніж будь-коли раніше...»⁷⁷

За останні кілька років картина розвитку італійсько-українських літературних взаємин зазнала кардинальних змін. Активізувались основні ланки культурної комунікації. Між італійською та українською літературами встановився прямий діалог. Цьому сприяло і загальне поліпшення психологічного клімату на планеті, відмова від ідеологічних стереотипів, відновлення гуманістичних основ спілкування між народами.

Розповідь про сьогоднішній день італійсько-українських культурних та літературних взаємин почнемо з аналізу явища, котре стало віхою в історії цих зв'язків на сучасному етапі і великою мірою визначило їх майбутнє,— з першого в Італії ґрунтовного і кваліфікованого видання поезії Т. Шевченка.

Освоєння поезії Шевченка триває в Італії вже понад століття. Це процес дуже складний і багатоаспектний, адже рівень цього освоєння постійно залежав від загальної динаміки італійсько-українських літературних взаємин у межах окремих історичних періодів. А оскільки Шевченко — одна з ключових постатей у культурі України, то саме рецепція його творчості в Італії

⁷³ Там же.— С. 201.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же.— С. 202.

⁷⁶ Там же.— С. 203.

⁷⁷ Там же.

якнайповніше відбиває динаміку й еволюцію італійсько-українських літературних зв'язків упродовж їхнього розвитку. Історія перекладу та наукове осмислення Шевченкових поезій італійськими дослідниками дає певне уявлення також і про етапи освоєння в Італії української літератури взагалі, про глибину розуміння італійськими письменниками, вченими, перекладачами проблем культури України.

Столітній процес освоєння в Італії творчості Шевченка може бути поділений на два непропорційних періоди: сто років і останній місяць 1987 р., коли вийшло друком перше в Італії видання «Кобзаря» — книга «Єретик» у перекладі одного з кращих поетів Італії Маріо Грассо. Поява цієї книги — факт не менш важливий, ніж увесь попередній період наукового пізнання та художнього освоєння в Італії поезії Шевченка. Проведені в грудні 1987 р. на Сіцилії традиційні Тижні культури були також присвячені великому поетові України і перетворились на справжнє свято української культури; відбулися Шевченківські читання в сіцилійських університетах, інститутах, ліцеях, значний поштовх отримав розвиток україністики в Італії. Книга «Єретик» органічно увійшла в культурну реальність Італії. Таким чином, цей переклад кардинально зрушив процес італійсько-українських літературних зв'язків, надав їм нового ритму і змісту.

М. Грассо — відомий прозаїк, поет, критик, історик літератури — належить до провідних письменників сучасної Італії. Народився він на Сіцилії, яка є перехрестям драматичних суперечностей італійської історії. Сіцилія — найдревніший культурний ареал Італії. Історична пам'ять острова сягає в глибину тисячоліть: тут схрестилися шляхи давньогрецької, давньоримської, італійської, арабської, норманської і візантійської культур. Сіцилія — батьківщина італійської поезії. У XIII ст. тут виникла перша в Італії «сіцилійська школа поезії». Сіцилія пережила багато завоювань, але не втратила своєї самобутності. Та незважаючи на багатство і древність культурних традицій Сіцилії, впродовж століть її вперто перетворювали на аграрний придаток континентальної Італії, зводили до рівня культурної провінції, а древня культура острова видавалась за музейну екзотику. Тим часом саме Сіцилія — особливо в XX ст. — дала Італії багатьох великих письменників. Досить згадати лауреатів Нобелівської премії Луїджі Піранделло і Сальваторе Квазімодо, знаних у всьому світі.

Не така далека від цієї історичної моделі й Україна. Перехрестя культур, як і Сіцилія, але впродовж віків — постійний об'єкт різноманітних завоювань. Прабатьківщина слов'янської культури, перетворена царським урядом на культурну провінцію імперії. Земля поділена між царськими чиновниками, а культурний простір зведений до розмірів сцени, з якої знуджений смак розіпсілої псевдоаристократії розважається шаржованим водевільним

ерзацем великої культури. Зруйнована Запорізька Січ, знищені захисники народної свободи. Стерта пам'ять народу про минуле. Тим часом як голос народу, його душа, його надія на майбутнє — Шевченко — мучиться в царських тюрмах і конає на засланні.

Італійський поет відчув спорідненість цих історичних моделей. Не міг не відчувти, бо він сам — послідовний і непримиренний у своєму протистоянні всьому, що становить собою загрозу національній самобутності народу. «Вартовий Сіцилії» — так називають Грассо на батьківщині. Він присвятив своє життя боротьбі за збереження древньої культури Сіцилії, її народних традицій, національної мови від загрозливих тенденцій сучасності до нівеляції духовного світу, до знецінення національного начала в розвитку суспільства.

Грассо першим почав свідому і цілеспрямовану боротьбу проти провінціалізації острова — і переміг у цій боротьбі. Він автор широко відомих в Італії та поза її межами романів, повістей, збірників оповідань «Королівський пугач» (1968), «Нічия солома» (1974), «Млин містечка Ачі» (1972), «Самаркандські весталки» (1979), п'єси «Ноїв ковчег» (1970), поетичних книжок «Відродити день» та «Соло на сопілці» (обидві — 1981), «Воїни з ріки Ріаче» (1982), «Листи до Лорі» (1984), «Каббала» (1987), «Словник» (1989).

З 1978 р. Грассо — президент культурної асоціації «Лунаріо-нуово». Він також засновник і головний редактор однойменного журналу («Lunario nuovo», в перекладі — «Новий місячний календар»), який за короткий час здобув широке визнання. До цього авторитетного часопису звертаються кращі критики і письменники Італії. Щороку в грудні Грассо організовує традиційні Тижні культури, в яких беруть участь відомі поети і вчені з усього світу. Постійно здійснюючи зв'язок між письменницькою громадськістю Італії та Спілкою письменників СРСР, Грассо виступив ініціатором безпосереднього італійсько-українського культурного обміну.

Починаючи з 1984 р., коли Київ уперше відвідала група сіцилійських письменників та діячів культури на чолі з Грассо, завдяки діяльності письменника між Італією та Україною встановились тісні й систематичні зв'язки. Обмін делегаціями, виставками, культурні ініціативи, реалізація планів і програмування різних форм цих зв'язків на велику історичну перспективу стало звичним в діяльності Спілки письменників України та наших італійських колег.

Одним з наслідків культурного обміну на сучасному етапі і є вихід в Італії книги «Єретик»⁷⁸. З цього факту починається

⁷⁸ *Sčevcenko T. L'Eretico: Con antologia d'altri poemetti e frammenti / Scelta, traduzione e presentazione di Mario Grasso.* — Catania, 1987.

новий відлік в історії італійсько-українських літературних зв'язків.

Віршовані тексти в книзі подаються паралельно українською та італійською мовами. Сюди увійшли поеми «Катерина», «Єретик», «Варнак», «Неофіти», цикл поезій «В казематі» та вірші «Думи мої, думи мої» (1847), «N. N.» («Мені тринадцятий минало...»), «Реве та стогне Дніпр широкий...» (початковий фрагмент балади «Причинна»), «Думка» («Нашо мені чорні брови...»), «Сон» («На панщині пшеницю жала...»), «Заповіт», «Пророк», «І небо невмите, і заспані хвилі...», «На великдень, на соломі...», «Доля», «Муза», «Молитва».

Передмова Грассо називається «Романтичний аед українського народу» і починається перекладом «Реве та стогне Дніпр широкий»; цей могутній музичний акорд — інтродукція до першої в Італії науково виваженої розмови про Шевченка.

Вже в назві передмови привертає увагу слово «аед». В італійській мові прямого відповідника слову «кобзар» немає. В межах історії італійської культури були схожі постаті — так звані *cantastorie* — співці, які виконували в Італії на площах під час свят народні епічні твори. Але Грассо пішов у глиб історії — звернувся до спадщини Давньої Греції. Аеди — співці «гомерівської епохи», найдревнішого періоду давньогрецької літератури. У їхніх епічних піснях зберігалася пам'ять про минуле, про героїчні діяння народу (нагадаємо, що стаття С. Де Губернатіс-Безобразової про українського кобзаря називалась «Остап Микитович Вересай — останній український рапсод»; рапсоди — давньогрецькі декламатори пізнішого часу, виконавці епічних поем). Таким чином, перекладач обрав зрозумілий італійському читачеві образ, вже «адаптований» європейською культурою, — тим самим він «вписав» творчість Шевченка — одного з найвидатніших, як він вважає, європейських поетів ХІХ ст. — у тисячолітні традиції культури Європи.

Грассо поставив перед собою складне завдання: не лише репрезентувати Шевченка, а й розповісти про його народ. Український народ мав своє неповторне обличчя, пише Грассо, вже в період раннього Середньовіччя, в часи Київської Русі, і не втратив його, навіть переживши татарську навалу. Слушним є твердження італійського поета, що перетворення Києва завдяки діяльності Київської академії в один із визначних культурних і наукових центрів слов'янського світу великою мірою стало продовженням традицій Київської Русі, коли Київ був центром великої держави. Минали століття, але в українській історії зберігався механізм культурної спадкоємості⁷⁹

⁷⁹ Ibid. — Р. 8.

Джерела поезії Т. Шевченка Грассо віднаходить ще в поетиці культури Київської Русі. Значну роль у формуванні світогляду Шевченка він відводить також українській філософії, зокрема філософській школі Київської академії, репрезентованій такими визначними іменами, як Дмитро Туптало, Стефан Яворський, Феофан Прокопович.

Не заперечуючи можливих впливів на становлення творчості Т. Шевченка, Грассо все ж наголошує на абсолютній неповторності і його особистості, і поетичної спадщини. Своєрідність духовної еволюції Шевченка як поета і художника він вбачає і в трагічній винятковості його долі, і в його безстрашному бунтарському характері, і в незламності його волі і сили духу.

Цією обставиною, твердить Грассо, зумовлена і специфіка інтерпретації Шевченком славетних образів світової літератури та історичних постатей, адже творчість художника — це, за словами італійського поета, «неперервна метафора його автобіографії»⁸⁰ Так, Шевченко, на думку перекладача, пропонує цілковито самостійну інтерпретацію образу Яна Гуса в поемі «Єретик». Не загальновідомі задокументовані сюжети із життя великого Чеха розповідає Шевченко — він пише, по суті, про історичну долю свого народу, про страждання і випробування, через які пройшов і він сам. Поеми «Єретик», «Неофіти», вважає Грассо, — грандіозні історичні алегорії, трагічні алегорії випробувань, що випали і на долю України, і на долю її поета.

Книга «Єретик» відкривається перекладом поеми «Катерина». На перший погляд вибір дивний. За традицією спочатку подаються вірші, але Грассо віддав перевагу «Катерині», і саме ця нетрадиційна побудова, яка послідовно дотримана в усій книзі, визначила неповторність внутрішнього ритму збірника.

Річ у тому, що образ Катерини існує для італійського поета не лише в тих вимірах, до яких звик український читач, котрий насамперед сприймає соціально-історичний зріз сюжету. Через конкретику своїх колізій «Катерина», здавалось би, на відміну від інших творів Шевченка, належить передусім ХІХ століттю. Але перекладач виводить образ Катерини на рівень ширших історичних узагальнень. Для нього Катерина — це й символ України, уособлення довірливої душі народу, яка, вже й багато разів обдурена, продовжує вірити, любити, не миритися з думкою про зраду.

Одним із основних завдань перекладача було створення образу Шевченка для італійського читача. Адже великий український поет і його доля — це також і символ долі його народу.

Не забуваймо, що назву поеми «Єретик» Грассо обрав для назви книги Шевченка. Отже, великою мірою саме на цій поемі він

⁸⁰ Ibid. Р. 9.

будує своє розуміння українського поета: подає образ Шевченка через «Єретика», через ідею непокори, повстання, бунту.

Вибір для перекладу поеми «Неофіти» теж «працював» на основну ідею. Тут також у центрі — незламна постать неофіта, який гине в ім'я високої віри, духовного ідеалу християнства, протиставленого ідеології Римської імперії в період її тяжкого й остаточного занепаду. У поемі, починаючи з епіграфа — урочистої і скорбної біблійної цитати, — звеличується непереможна сила людського духу.

Поема «Неофіти» дуже важлива для італійського читача, оскільки в ній ідеться про Давній Рим, тобто про близьку й зрозумілу італійцям культурно-історичну реальність. Але водночас «Неофіти» — велика метафора української трагедії, алегорична концепція культури України. Сам автор називає поему «притчею». Поет був свідомий ролі культури і, зокрема, ролі власної творчості в духовному розвитку свого народу. Нова віра, мучеником якої став неофіт («у путах співає твій мученик»), і є метафорою пробудження національної самосвідомості українського народу, його повстання проти духовного гніту. Через те в історичних колізіях античного світу, в майстерно виписаному давньоримському антуражі виразно відчуються болючі проблеми історії України. Але, власне, у справжнього письменника інакше й бути не може. Навіть у пейзажах Дантового пекла, в рельєфах потойбічного світу проступають ностальгічні обриси Флоренції. Взагалі суворим пафосом поеми, розімкнутістю її історичного простору Шевченко перегукується з Данте. Однією духовною енергією заряджені Шевченкові слова: «І розкажу я людям горе...» і знамените дантівське: «Я вас веду в навик скорботне місто, я вас веду крізь предковичну муку, між страдників приречених веду...».

Сам перекладач та італійці, що знайомились із його інтерпретацією Шевченка, неодноразово підкреслювали, що в українського поета дуже достовірний опис нічного Колізею, коли «тихо, тихо віє із-за Тібра, із Альбано вітер понад Римом». Цей вітер віє над Римом завжди, і можна тільки вражатись художницькій інтуїції Шевченка, який ніколи не бував у Римі і лише мріяв там побувати, але зумів так точно і тонко відтворити пейзаж, далекий від нього не лише у просторі, а й у часі.

Перекладаючи поезії, Грассо намагався знайти ключ до кожної з них. Так, наприклад, він вибирав перші три строфи поеми «Причинна» (всім відомі славетні рядки «Рече та стогне Дніпр широкий...»). В нашій свідомості ці слова Шевченка невіддільні від могутнього звучання музики. Перекладач познайомився з піснею вже пізніше — отже, музика на нього не впливала. Він мав справу насамперед з поетичним текстом. Зрозуміла магія цих слів для нас. Але, очевидно, ця магія існує й об'єктивно, не-

залежно від культурної пам'яті народу, оскільки її відчув і перекладач.

Італійський поет відтворив цей фрагмент як майстерний пейзаж української ночі — лаконічний і водночас вичерпний у своїй художній наповненості. Перекладач змінив ритм вірша: він із пісні малював гравюру. У вірші із трьох строф нібито тричі піднімається і тричі спадає крута ритмічна хвиля. Переклад тонко оркестрований асонансами, інтонований то різкими, то плавними ритмічними переходами. Дивовижно точно і водночас своєрідно, індивідуально, з врахуванням фонетичних особливостей італійської мови відтворено неповторний шевченківський звукопис.

Образ розбурханої ріки, тривожної ночі, грозового неба в перекладі свідомо драматизований: «Реве та стогне Дніпр широкий» — «Il Dnierng mugghia, il Dnierng singhiozza» («Дніпро стогне, Дніпро ридає...»). Італійці сприймають наш Дніпро, як ми — їхній Тібр: це ріка могутня, з віковою історією, Ріка Народу, тому вона й може заридати. І не сичі тут перекликаються, а «сови плачуть», і «рухливі гори» розбурханої ріки «здіймаються аж до «зблідлого неба» («le incerte cime / s'innalzano contro il cielo impallidito»). Перекладач не випадково вдався до такої драматизації: для нього цей вірш — не лише український пейзаж, а й один із образів України. Тут Україна побачена через природу, і знову відакцентована психологічна домінанта Шевченкового слова: не спокій, а буря, не ідилія, а бунт великої ріки, похмура крапа гордого краю.

Окремо слід сказати про переклад «Заповіту», який, крім усього, дає уявлення про стиль роботи Грассо над інтерпретацією Шевченка. «Заповіт» — перший вірш Шевченка, відтворений італійським поетом. Своєрідним анонсом видання «Єретик» стала публікація в журналі «Лунаріонуово» статті «Про Тараса Шевченка»⁸¹ і, сказати б, антології перекладів «Заповіту» діалектами Італії. Грассо переклав «Заповіт» італійською мовою та сіцилійським діалектом. На прохання Грассо його друзі й колеги — відомі італійські письменники Анджело Мундула та Еліо Бартоліні — переклали «Заповіт» відповідно сардинським та фріульським діалектами: така своєрідна географічна амплітуда сучасного етапу освоєння Шевченка в Італії — від півдня країни до півночі. Сіцилійський, сардинський та фріульський діалекти — одні з найдревніших в Італії — мають багату літературну традицію (власне, їх можна вважати мовами). Цікаво, що «Заповіт» сіцилійською — єдиний послідовно римований переклад Грассо, — до естетичних потужностей Шевченкового слова органічно підключається древня, могутня, справді народна мова. Вперше за існування журналу

⁸¹ Grasso M. Per Taras Sčevcenko // Lunarionuovo.—1987.— N 41.— P. 47—52.

тут вміщено ілюстративний матеріал — автопортрет Шевченка, малюнки поета і «Заповіт» мовою оригіналу.

Розуміючи, яке велике значення має цей вірш для української культури, поет особливо ретельно працював над його перекладом. Остаточна версія надрукована в книзі «Єретик» і винесена на обкладинку. Це одне з кращих іншомовних втілень «Заповіту», відтвореного гранично точно. В ньому дотримана естетична рівновага сурової патетики і ніжності, бунтарського пафосу і елегійної гармонії геніального вірша — героїчного українського реквієму, який став гімном.

Т. Шевченко своєрідно й органічно вмів поєднувати у своїх творах несхожі за естетичною традицією шари різних культур. Так, у вірші «Муза» «на могилі серед поля» «сестра Феба» сповила «туманом сивим» українського поета. Незвичним міг би видатись італійському інтерпретатору такий гіркий, аж моторошний образ української музи, родички грецьких богів. Але саме на перехрестях культур і виникають такі колоритні доосмислення, національно забарвлені нюанси. Тому Грассо завжди дотримується оригіналу, майстерно і тактовно переводячи його в систему естетичних, емоційних та психологічних координат іншої літератури. Якщо ж перекладач і вдається до відступів, то вони, як правило, продиктовані історичним і психологічним досвідом поета ХХ століття, який вільно вводить поета ХІХ століття, тим більше поета іншої культури, в коло проблем і тривог сучасного життя.

Переклад «дихає», живе, в ньому нуртують стихії сучасного світу. Слова Шевченка в поемі «Єретик»: «Кругом неправда і неволя, народ замучений мовчить» — звернені і до нашого часу. Змінились тільки форми несвободи. Не випадково ж «Неофітів» сам Шевченко назвав притчею «розпинателям народним, грядущим тиранам». І хіба не схожі на «всесвітніх шинкарів» із вірша «Молитва» лукаві самовдоволені обличчя багатьох сьогоднішніх і вчорашніх політиків? І чи не стиснеться серце сучасної людини в усіх куточках земної кулі від слів: «На сій окрадений землі...»? Через те обов'язок великого поета України «неложними устами сказати правду» — сьогодні це тяжкий і невідкладний обов'язок всієї гуманітарної культури людства.

Психологічне виведення Шевченкової поезії на орбіту сучасних проблем не є самовільною модернізацією. Це переконливе свідчення того, що геніальний митець у своїй поезії передбачив багато сьогоднішніх проблем і своєї батьківщини, і всього світу. Як кожен великий поет, Шевченко розімкнув історичний час, і тому є сучасником людства на всіх етапах його розвитку.

Підтвердженням цього стали присвячені Шевченкові Тижні культури, проведені на Сіцилії в грудні 1987 р. (організатори Тижнів — муніципалітет міста Ачіреале та асоціація «Лунаріону-

ово»). Цікаво, що до їх початку, ще коли в друкарні готувались до випуску останні примірники видання «Єретик», лінотипіст, який набирав його, сказав членам української делегації, що роздав книжку читати своїм друзям — робітничій молоді кварталу. «Вони борються за справедливість», — пояснив він. — Через те й повинні читати Шевченка». Бунтом проти духовного рабства, глибинною тугою за відбраною в людини гармонією і свободою, захистом людської гідності Шевченко сучасний і близький і нашому століттю і взагалі всім вікам і народам.

Упродовж двох тижнів у сіцилійських містах Катанія, Ачіреале, Ачі Бонакорсі відбувалися засідання, «круглі столи», зустрічі з різноманітними аудиторіями: студентами Педагогічного інституту, наукового ліцею «Архімед», католицького ліцею Святого Духу, Сільськогосподарського інституту, викладачами, письменниками, вченими, журналістами, працівниками муніципалітетів тощо. Жодна зустріч не пройшла формально чи байдуже. Філософські аспекти поезії Шевченка, його складне ставлення до релігії, національні проблеми, концепція історії, образ жінки в його творчості стали постійним предметом обговорень і дискусій. Але все, про що б не йшла мова, було підкорене одній меті: встановленню взаєморозуміння, психологічного контакту, пошукові тих загальнолюдських перехресть, на яких люди можуть відчутти свою духовну спорідненість.

До відкриття Тижнів культури була приурочена художня виставка «Дарунок Тарасові Шевченку». Її автор — талановита італійська художниця Лелла Мусмечі. Ряд її картин написаний за мотивами творів українського поета: «Катерина. Чекання», «Катерина. Де ти в світі подінешся з малим сиротою?», «Реве та стогне Дніпр широкий...», «Кайдани порвіте...». Це художниця вишуканого стилю, самобутнього філософсько-метафоричного мислення, близька до сюрреалізму. Вона ніколи не була на Україні, лише зовсім недавно познайомилась із Т. Шевченком. Тим більше вражає на її картинах майже реальне відчуття могутнього вітру над розбурханим Дніпром, застиглого зимового неба над засніженим українським селом, тополі, раптом несподівано схожої на кипарис...

Лелла Мусмечі підготувала до Тижнів культури і афішу, розклеєну по всіх містах, де проходили зустрічі. Вгорі на афіші — знімок Києва: човен, у якому плывуть давньоруські князі та їхня вічно молода сестра Либідь. У центрі — скульптурний портрет Т. Шевченка роботи видатного українського скульптора О. Архипенка. Напряжені стрімкі лінії зв'язують Київ та Ачіреале — такими лініями у середньовічній іконографії зображали спрямованість випромінення духовної енергії.

Книга «Єретик» надійшла до всіх славистичних центрів Італії. Студенти сіцилійських інститутів та ліцеїв писатимуть конкурсні

твори про поезію Шевченка. В Центрі по вивченню літератур народів СРСР (Інституті радянської літератури ім. В. Маяковського), відкритого в дні проведення Тижнів культури, окрема кімната відведена українській літературі. На базі цього Інституту планується створення групи українців.

1989 р. у перекладі Грассо вийшло нове видання Шевченка, до якого увійшли інші твори поета. У зв'язку з цим Грассо започаткував проведення традиційних свят, присвячених народним поетам, у сіцилійських містах на узбережжі Іонічного моря. Перше свято присвячується Шевченкові...

Систематизується в Італії і процес ознайомлення із сучасною українською літературою. Так, у Катанії готується до друку шеститомна антологія радянської поезії, ініціатором і головним редактором якої є Грассо. В антології вперше в Італії широко представлється українська поезія. 1985 р. в серії поетичних книжок при журналі «Лунаріонуово» була надрукована збірка поезій Б. Олійника та В. Коротича «Фрагменти»⁸². В 1988 р. вийшла книга поезій Коротича «Десять діалогів про любов». Розпочинається систематичне видання творів сучасних поетів України — Івана Драча, Ліни Костенко, Бориса Олійника, Дмитра Павличка. Робляться перші кроки в напрямку порівняльного вивчення італійської та української поезії 20—30-х років ХХ ст. 1989 р. на філологічному факультеті Катанійського університету захищена дисертація про творчість Ліни Костенко. Готуються інші дисертаційні дослідження з історії української літератури.

Значне позитивне зрушення в плані освоєння української поезії відбулось і в континентальній Італії. Відомий поет і видавець Фабіо Доплікер підготував розділ української поезії у своїй «Європейській антології» (Рим, 1989), яка репрезентує кращих поетів Європи ХХ ст. З'являються статті про Україну в італійській періодиці. Так, наприклад, літературна ситуація на Україні цікаво висвітлена в статтях Ф. Доплікера «Неспокійна Україна: земля поезії» й «Театр на Україні»⁸³. Проводяться переговори з видавництвами найбільших центрів італійської книгоіндустрії — Рима й Мілана — про видання широких панорамних антологій української поезії, прози, естетичної думки.

Планомірне ознайомлення радянського читача з кращими досягненнями італійської літератури, і зокрема поезії, продовжують і українські перекладачі. На сторінках журналу «Всесвіт» (1987, № 6) вперше не тільки на Україні, а й у Радянському Союзі представлена панорама поезії Сіцилії ХХ ст., котра є визначним і самобутнім явищем у контексті як італійської, так

⁸² Olejnik B., Korotyc V. Frammenti.— Catania, 1985.

⁸³ Doplicher F. Inquieta Ucraina, terra di poesia // Il Tempo.— 1988.— 15 settembre.— P. 3; Doplicher F. Teatro in Ucraina // Sipario.— 1989.— N 8, 9.— P. 62—65.

і всієї європейської поезії. Добірка відкривається творчістю класика ХХ ст. Луїджі Піранделло, а закінчується поезією молодшого покоління літераторів острова. Виявом дружби, солідарності й уваги наших італійських колег стало офіційне рішення сіцилійських поетів передати гонорар за цю публікацію у фонд допомоги Чорнобилю*.

1989 р. вийшла друком книга поезій М. Грассо «Голос античного моря» в перекладі українською мовою. В його творчості сплав ліричного й епічного художнього мислення став основою поезії високого громадянського звучання, в якій відчувається глибоко усвідомлена сучасним поетом відповідальність за продовження гуманістичних традицій культури. Невдовзі побачить світ антологія «Поезія духовного опору (поетична карта Італії ХХ століття)», в якій репрезентовані вершинні явища сучасної італійської поезії, проаналізовані проблеми цієї поезії на різних етапах суспільно-історичного розвитку країни, висвітлена боротьба італійських письменників за збереження самобутності своєї древньої культури, захист духовних скарбів людства, за неперервність традицій італійського гуманізму.

Стосовно італійських перекладів української літератури мова йшла лише про поезію. І це не випадково: у досліджуваний період українська проза в Італії практично не перекладалась. Однак ми вважаємо за необхідне проаналізувати тут явище, котре опосередковано перетинається з нашою темою, своєрідно характеризуючи рівень розуміння України італійськими дослідниками. Йдеться про одне з недавніх видань «Вечорів на хуторі близ Диканьки» Гоголя⁸⁴ в перекладі італійською мовою Джованні Ланджеллі. Заслугує детального аналізу передмова до цієї книги Вітторіо Стради, одного з найвідоміших італійських русистів.

Говорячи про кінець ХІХ ст., ми підкреслили, що Гоголя сприймали в Італії як українця і з його творів багато довідувались про Україну. Цікаво, в яких національно-естетичних координатах італійські критики розглядають сьогодні його творчість.

Передмова Стради починається рішучою полемікою з точкою зору В. Набокова, який твердив, що Гоголь як письменник почався «Петербурзькими повістями». Що ж до його творів на українській темі, то це, на думку Набокова, всього лише перші слабкі спроби молодого літератора, від яких він невдовзі відмовився. Аргументує

* Відзначимо, що італійці були першими із зарубіжних кінематографістів, які восени 1986 р. приїхали на Україну знімати фільм про Чорнобиль. Цей спокійний вдумливий фільм про проблеми сучасної цивілізації згодом демонструвався по Центральному телебаченню. На річницю чорнобильської трагедії до Києва приїздила ще одна група італійських режисерів-документалістів на чолі із колишнім директором Італійського телебачення Серджо Дзаволі, які зняли новий чотиригодинний фільм про наслідки ліквідації аварії.

⁸⁴ *Gogol' N. Le veglie alla fattoria di Dikanka.* — Torino, 1978.

це Набоков тим, що Гоголь — художник трагічного складу, і та стихія українського гумору, «веселість» «Вечорів...», якою так захоплювався ще Пушкін, була неорганічна для Гоголя, і він її швидко подолав.

Полемізуючи з Набоковим, Страда поставив перед собою завдання розібратися, що ж насправді являє собою «гумор» Гоголя. Погляд Стради на цю проблему насподіваний і оригінальний. «Фантастична і карнавальна Україна Гоголя», пише він, поділена на два світи: людський і демонічний. Але такий поділ лише уявний, оскільки ці світи живуть у природній взаємодії один з одним. У цьому веселому і жахливому світі знайдена рівновага між фарсом і трагедією. Велична космогонія «Вечорів...»: «безконечний простір космічної України» є сценою великих драм і водночас веселої гри. Але цей «безконечний простір» насправді не безмежний: за межами «космічної України» знаходиться «антиукраїна, майже антисвіт, звідки з'являється така напівлюдська, напівдемонічна істота, як кровозмісний батько із «Страшної помсти». Україна — це космос в буквальному сенсі слова. А не-Україна — це хаос»⁸⁵

Опозиційні в «гоголівській географії» не Україна і Захід, а Україна і Росія, або, точніше, європеїзований варіант Росії — Петербург. Петербург, побачений очима Гоголя, постає «швидше як інфернальне, а не імперське місто, тим більше для того, хто звик до ідилії (навіть не позбавленої чортювання) всесвіту Диканьки»⁸⁶.

Але щаслива Диканька — світ, що опинився поза історією. У творах Гоголя, вважає дослідник, співіснують три часи. Це епічний час, іще недавній, але вже втрачений, і постійно присутній, незважаючи на свою фантастичність, міфологічний час. Та обом цим часам уже загрожує новий час — «час без часу», який домінуватиме в «Петербурзьких повістях».

«Різнокольоровий український універсум», «поліхромні сюрреалістичні гобелени українських оповідань» Страда порівнює з трагічним і химерним художнім світом Брейгеля і Босха. «Веселість» гоголівського погляду — «не калейдоскопічна гра, а втеча від божевілля, перевтілення порожнечі, боротьба з відчаєм». Цей погляд уже бачить «тінь загадкового сонця майбутнього»⁸⁷

У космосі України, пише Страда, є дивна таємнича діра: «крізь неї зі свистом проникає порожнеча, страхітлива порожнеча, порівняно з якою затишними і заспокійливими були простори,

⁸⁵ *Strada V. Nota introduttiva // Gogol' N. Le veglie alla fattoria di Dikanka.* — P. VII.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid. — P. VIII.

де снували чорти і відьми»⁸⁸. «Веселість» Гоголя, завершує Страда, в тому, щоб «створювати літературу, вигадувати порядок слів, перетворювати тривожну відсутність на визвольну присутність. Доки Гоголь був «веселий», доти й вигравав війну проти самотності, слабкості, смерті. Потім повільно він як людина і письменник згорів і згас разом із своїми творами»⁸⁹

Ми не випадково так детально розглянули цю коротку, але змістовну наукову розвідку. В ній ми бачимо рівень розуміння італійським вченим тих непростих національно-естетичних координат, в яких розвивалась творчість Гоголя. Через те ми переконані, що вільне оперування автора українським матеріалом свідчить і про можливість так само новаторського погляду безпосередньо на українську літературу (врешті, це продемонстрував Грассо в роботі над перекладом Шевченка). Але великою мірою це залежить також і від нашого рівня осмислення власної літератури і вміння репрезентувати її в світових масштабах.

Поглиблення літературних контактів невіддільне від процесу інтенсифікації наукового і культурного обміну. Визначний італійський славіст Еttore Ло Гатто, один з кращих в Італії дослідників російської літератури, неодноразово приїздив на Україну. Під час перебування в Києві 1960 р. він сказав у своєму виступі: «Моя мета — зближення італійського та українського народів»⁹⁰. Це був також і його заповіт: справу Ло Гатто продовжують його учні й наступники.

Славісти із світовими іменами — професори Ріккардо Піккйо та Санте Грачотті — були одними з перших серед італійських науковців, хто заговорив про необхідність поглибленого і систематичного вивчення української літератури в Італії. Упродовж кількох років завдяки їхнім зусиллям в Інституті слов'янознавства при Римському університеті функціонує група україністів. Планується створення кафедри україністики, в чому ми повинні допомогти нашим італійським колегам. Тут читається систематичний курс української мови, літератури, історії. З 1990 р. такі курси будуть започатковані в найбільших університетах Італії — в Мілані, Венеції, Болоньї, Падуї, Неаполі, Катанії.

За останній час в Інституті слов'янознавства захищено кілька дисертацій, присвячених проблемам української літератури та історії. Так, 1982 р. Наталя Елеонора Вольпе написала дисертацію про творчість Марка Вовчка, Росселла Чезарі — докторську дисертацію «Відгуки XVII ст. в Італії на повстання Богдана Хмельницького» (її науковим керівником був С. Грачотті). Марієлла Віско працює над проблемами творчості М. Коцюбинського.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid.— P. IX.

⁹⁰ Літературна газета.— 1960.— 13 грудня.

В Інституті вивчається також білоруська література, якою займається відома дослідниця Емануела Згамбаті. Італійські славісти мають невичерпний матеріал для досліджень, якщо врахувати, що величезна кількість історичної літератури та документів знаходиться в бібліотеках різних міст Італії. Вивчення цих джерел, наша творча співпраця в їхньому освоєнні однаково необхідні як для італійської славістики, так і для української науки. Це справа майбутнього, але робота розпочинається сьогодні.

Відчутно посилився інтерес італійців до української культури після святкування 1000-ліття хрещення Русі, яке широко відзначалося в Італії. У багатьох публікаціях, присвячених цій темі, італійські дослідники звертаються до минулого України, говорять про велику роль культури Київської Русі у духовному розвитку всієї Європи.

Про світове значення української культури сказав у своєму інтерв'ю на X Міжнародному конгресі славістів (Софія, 1988) С. Грачотті. Разом з тим він наголосив, що єдині слов'янські країни, котрі не мають міжнародних центрів свого вивчення, — це Україна і Білорусія. Необхідно виправити цю ситуацію, для цього зараз є всі можливості. Україністика стає важливим напрямом італійської славістичної науки, підкреслив учений. Рим і Київ — духовні центри древнього світу, і тому між ними й сьогодні повинен існувати постійний культурний зв'язок.

Інтенсифікації італійсько-українських літературних контактів сприятиме діяльність Міжнародної асоціації україністів та Міжнародної щорічної школи україністів у Києві. У справі заснування Міжнародної асоціації україністів ініціатором знову виступила Італія: за пропозицією визначного італійського славіста, директора Неаполітанського Інституту сходознавства Ріккардо Піккйо, віце-президента Асоціації, перший установчий її з'їзд було проведено в травні 1989 р. в Неаполі.

Сфера культурних контактів України з Італією також досить широка. Одним із фундаментів культурного співробітництва є та обставина, що італійським містом-побратимом Києва обрана Флоренція. Флоренція — колыска європейської культури — і Київ — серце слов'янського світу — мають глибоку і давню історію, великі духовні традиції. Культурний обмін між цими містами взаємно потрібний і корисний як Італії, так і нашій країні, що довели, зокрема, Дні Флоренції у Києві, проведені в червні 1987 р.

Розвиток і поглиблення процесу взаємного ознайомлення італійського та українського народів, який є наслідком дуже відчутної активізації міжнаціонального спілкування у світовому масштабі, має величезне культурне значення. Однак літературними проблемами не обмежується коло завдань діячів культури,

які сприяють розвитку цього процесу. Справа в тому, що італійці, яким свого часу довелося зблизька побачити моторошний оскал фашистської диктатури, особливо гостро відчують небезпеку нового, технологічного фашизму, екологічних катастроф, етичної кризи цивілізації. Тому письменницька діяльність для наших італійських друзів невіддільна від їхньої щоденної важкої, а часом і небезпечної боротьби за непохитність етичних норм, за гуманістичну суть мистецтва, яке покликане захищати інтереси народів. Ось тому основна мета культурного співробітництва між Італією та СРСР, і зокрема Україною, полягає в об'єднанні прогресивних сил планети, людей доброї волі у їхній боротьбі за збереження земної цивілізації, примноженні духовного спадку людства.

На шляху такого співробітництва можливе не просто взаємознайомлення і взаємозбагачення культур, а психологічне та духовне порозуміння людей, усвідомлення спільності історичного розвитку народів. І як у віршах італійських поетів оживає Україна, так українська поезія береже пам'ять і про великі здобутки італійської культури, і про дивовижну красу італійського краю.

Знову й знову відгукується Італія у віршах Миколи Бажана, Ліни Костенко, Івана Драча, Бориса Олійника, Ірини Жиленко.

«П'єта́» Мікеланджело і «сарацинський чар» легенд Сіцилії, «безсмертний золотистий ірис Флоренції» і «бідацька, горда, сміла, робітнича» Сардинія постають на сторінках поетичного циклу М. Бажана «Італійські зустрічі»⁹¹. Крізь Італію історичну проступають у цьому циклі риси сучасної Італії, у віках перемовляються голоси поколінь. Є в цьому циклі й вірш «Леся Українка в Сан-Ремо», де «українських слів орлині строгі тіні» долинали до «лігурійських гір»⁹².

У драматичній поемі Ліни Костенко «Сніг у Флоренції» на матеріалі італійського Ренесансу вирішується трагічна проблема відповідальності митця за свою творчість перед історією, перед народом, перед людством. Обов'язок художника — створити «Сад Нетануних Скульптур», безсмертний твір, що не розтане у віках, — цей образ дав назву всій книзі⁹³. В поемі відтворена художня реальність Відродження, духовна історія подвизництва його творців у проєкції на глибинні проблеми сучасного буття.

Гігантська постать Мікеланджело — «Всержителя» мистецького космосу — в центрі диптиху Б. Олійника «Мікеланджело»⁹⁴.

⁹¹ Бажан М. Італійські зустрічі // Доробок. — К., 1979.

⁹² Там же. — С. 238.

⁹³ Костенко Л. Сніг у Флоренції // Сад Нетануних Скульптур. — К., 1987.

⁹⁴ Олійник Б. Мікеланджело // Істина. — К., 1976.

Поема Ірини Жиленко «Облога» присвячена драматичній історії облоги Флоренції, ролі Мікеланджело в цих подіях, проблемі вибору громадянської позиції, яка стоїть перед художником⁹⁵. У поетичній симфонії І. Драча «Леонардо да Вінчі» очі Леонардо — «повні колодязі сивої гіркоти» — відбивають у собі космічну епоху⁹⁶.

Амплітуда італійської теми в творах українських поетів велика: від яскравих подорожніх вражень до натхненного італійським генієм прозріння суті мистецтва. Італійська муза, яка ходила багатьма дорогами української культури, і сьогодні присутня в духовній реальності мистецтва України. А все це говорить про те, що в сучасну епоху зв'язок італійської та української культур з кожним роком стає набагато міцнішим і змістовнішим, у ньому відкриваються нові глибини і нові перспективи.

Отже, цілком очевидно, що ХХ ст. являє собою якісно новий етап в історії розвитку італійсько-українських літературних зв'язків. Відчутне позитивне зрушення в плані освоєння і осмислення української літератури в Італії та італійської на Україні, яке відбулось наприкінці ХІХ ст., створило сприятливі умови для більш планомірного й систематичного розвитку цих зв'язків у ХХ ст.

Протягом нашого століття зусиллями видатних італійських славістів у італійському літературознавстві певною мірою представлена картина розвитку української літератури, зроблені спроби пізнати її національну своєрідність, ввести її в контекст загальноєвропейського літературного процесу. Нечисленні поки що переклади української літератури на італійську мову, природно, можна вважати ще тільки першим наближенням до творчого освоєння української літератури. Однак і вони відіграють надзвичайно важливу роль у розширенні культурних контактів між Італією та Україною, створюючи тим самим ґрунт для подальшого їх розвитку і поглиблення.

На Україні також залишається незмінною тенденція, яка визначилася ще на початку століття, до все повнішого охоплення проблем італійської літератури, до вдосконалення форм і методів її освоєння, до уніфікації теоретичних і практичних завдань у плані відтворення італійської літератури українською мовою і осмислення італійського літературного процесу в його історичній еволюції. На цьому шляху є значні досягнення. Так, завдяки кваліфікованим перекладам окремі твори італійської літератури стали органічною частиною національного літературного процесу, активним фактором його розвитку. Певна річ, ще не все досягнуто на цьому шляху, реалізовані далеко не всі можливості, однак,

⁹⁵ Жиленко І. Облога // Останній вуличний шарманщик. — К., 1986.

⁹⁶ Драч І. Леонардо да Вінчі: Симфонія // Сонце і слово. — К., 1978.

без сумніву, зрозуміло, що рівень сучасного освоєння італійської літератури на Україні великою мірою відповідає характеру міжнаціонального культурного спілкування в наш час. А це, в свою чергу, сприяє створенню на сучасному етапі міцної теоретичної й практичної бази для повноцінного розвитку італійсько-українських літературних зв'язків у майбутньому.

Вивчення теоретичних основ цього процесу, умов та перспектив його розвитку являє собою надзвичайно важливе завдання не лише в межах конкретних бінарних зв'язків, а й у масштабі всього світового літературного процесу, складним і своєрідним фрагментом якого є італійсько-українські літературні зв'язки впродовж їхньої історичної еволюції.

ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ

Чому «замість висновків»? Тому що традиційний академічний жанр висновків не підходить до цієї теми, розімкнutoї на ряд серйозних і досі не розв'язаних проблем української культури, щодо яких робити висновки ще рано. Розглянуті факти багатовікової італійсько-української культурної та літературної взаємодії переконують у можливості повноцінного спілкування двох народів. Разом з тим ця взаємодія є дзеркалом драматичних парадоксів історії України, які й зумовили специфіку її «виходу» на світ та її функціонування в системі естетичних координат світової культури.

Література існує в космосі суспільного буття. Але крім видимих її зв'язків із цим космосом, є зв'язки глибинні, приховані. І от саме ці зв'язки парадоксальним іноді чином детермінують характер функціонування літератури та закономірності її розвитку в суспільному космосі.

Тема «Італія і Україна» — фрагмент великої теми «Україна і Європа». Найважливіший її аспект — входження України в історичну й культурну свідомість Європи. Але комплексне дослідження цієї теми навіть на суто фактографічному рівні почалося тільки нещодавно. Дослідження культурної взаємодії України і Європи на проблемному рівні не лише дозволило б виробити чіткий і об'єктивний погляд на особливості нашої культури в контексті культури Європи, а й допомогло б глибше зрозуміти специфіку історичного буття українського народу і виробити нарешті сучасну концепцію нашої історії.

Історія України — трагічна й парадоксальна. З постійного драматичного водовороту її парадоксів і не менш драматичних спроб подолання цих парадоксів і народилась українська культура. В плані історії найближча до України модель національного розвитку — Італія.

Україна — перехрестя Європи. Крізь неї пролягали політичні, економічні й культурні шляхи, що зв'язували Західну і Східну Європу. Італія — теж перехрестя народів і культур, тугий вузол етнічних міграцій.

Серце України — Київ, потужний політичний і культурний центр Давньої Русі, — дав могутній імпульс розвитку всього східнослов'янського світу. Історія знає лише один подібний випадок перетворення міста на державу: Рим. Саме в Римі і Києві закорінене християнство. І тому не випадкова глибинність італійсько-українських зв'язків. Рим і Київ — дві столиці великих культур.

Але доля України, що постала на фундаменті Київської Русі, ще драматичніша від долі Італії, що звелась на фундаменті Римської імперії. Рим зруйнував Аттіла. Київ знищив Батий. Однак Італія мала більше історичного часу для відбудови і створення себе, ніж Україна.

В історії України й Італії присутня одна й та сама віками нерозв'язна проблема: відсутність державності. Тільки в Італії вона виявилась у тому, що Італія складалась із багатьох держав. А Україна, навпаки, по черзі або й одночасно належала зразу кільком державам.

Вклад України в історію Європи величезний. Але ця теза існує на рівні констатації. Науково вона ще фактично не осмислена. З нашої точки зору, так сталося, зокрема, через те, що й досі не зроблена спроба побачити в синкретичному вигляді проблему формування української нації. Натомість вона диференціюється, роздрібнюється, часто камуфлюється або й взагалі підміняється проблемами іншого порядку. А культуру України, систему її зв'язків зі світом не можна збагнути без врахування цієї, як іноді здається, іманентної парадоксальності історії її народу.

Відомо, що Україна затулила собою Європу від турків. Крізь Україну пройшли всі струми європейського культурного життя. Але в історичній свідомості Європи Україна фактично не ідентифікувалась як окрема політична і культурна одиниця. В кращому випадку вона має фольклорні обриси, засвідчуючи тим самим своє історичне буття на рівні етнографічної екзотики, чудом вцілілої в системі сучасної цивілізації, яка живе ритмом мегаполісів, ЕОМ і космічних швидкостей. Координати буття України як батьківщини великої культури і науки в історичній пам'яті світу практично відсутні.

Однак річ не в тому, щоб докорити за це неуважних істориків чи

несумлінних філологів. Річ у тому, щоб збагнути причину такого становища культури.

У пропонованій монографії розглядались факти рецепції української літератури в Італії і навпаки. Але автор далекий від наївного захоплення кожним окреим фактом. Чим жорсткіший погляд на історію, тим чіткіше можна збагнути природу наявних у ній процесів. Більше того, автор бере на себе сміливість твердити, що не лише у вимірах світової культури, а й навіть у межах даних бінарних зв'язків, незважаючи на їхню інтенсивність, не відбулося справжнього входження України як етно-культурної цілісності в історичну свідомість Європи, та й самої Італії. Будучи джерелом «європеїзації» всього східнослов'янського регіону, Україна, однак, упродовж віків не сприймалась як окрема, виразно структурована політична і культурна реальність. Не відбулось і повноцінної культурної взаємодії народів.

Таке сприйняття України європейською свідомістю породжене двома основними причинами. Перша суто історична або, власне, політична. Це відсутність державності.

Справді, Київська Русь як одна з двох наймогутніших держав раннього європейського Середньовіччя посідала значне місце в політичній і культурній свідомості тодішньої Європи. Вона активно включилась в обіг європейського історичного часу як психологічно, так і суто практично (дипломатичні стосунки, династичні шлюби, релігійні, культурні і торговельні зв'язки тощо). Але з середини XIII ст. внаслідок золотоординської і турецької навали більш як на двісті років перервався процес інтенсивного культурного розвитку народу. Коли поступово був відбудований Київ, коли культура повернулася до життя, політична карта Європи змінилась невпізнанно. Русь перестала бути центром цивілізації Східної Європи. Це не означає, що між греко-слов'янським і латинським світами припинилась комунікація. Але тепер вона була спорадича і фрагментарна. Вже не йшлося про рівноправний діалог культур, можливий за часів Київської Русі.

В Італії починався Ренесанс, коли Україна ще тільки зводилась на руїнах Давньоруської держави. Італія вже замислилась над зв'язком людини з космосом, а Україні треба було відстоювати свою незалежність. На початку XIV ст. Данте поставив питання про формування італійської нації, про єдину літературну мову, якою вона має розмовляти, а Україна або лежала в руїнах, або її край в то турецький ятаган, то польський меч.

Зламався також механізм відповідності політичних структур. В XI—XII ст. автори західних хронік, пишучи про могутню державу на Сході Європи, називали її «гегит», всесильною, грандіозною, світовою державою. Великий князь київський в їхньому уявленні теж був «Rex Ruthenorum» або «potentissimus Ruthenorum гех». А вже тип гетьманської влади Європі був незнайомий,

необхідної ж при зміні структури влади юридичної «адаптації» не відбулось, тому що накази й універсали писались, як правило, у паузах між боями.

Впродовж майбутніх століть відсутність чітких політичних кордонів України неминуче призводила до розмивання і культурних її кордонів у сприйнятті інших народів. Україну ніби перекривали тіні інших держав: у різні епохи Україну сприймали то як частину Речі Посполитої, то як частину Російської імперії. Крім того, йшлося навіть не про Україну, а про Лівобережжя, Правобережжя, Галичину і т. д. Оскільки ж політичну комунікацію зі світом здійснювали держави, які в той чи інший спосіб загарбували Україну, то погляд на неї, ставлення до її політичних проблем та до культури формувалися здебільшого в залежності від держави, яка диктувала свої умови і розстановку сил на міжнародній арені.

Цим, до речі, пояснюється той трагічний і водночас абсурдний факт, що в різні часи, в різних джерелах захисників свободи України, її видатних політичних діячів називали «зрадниками». Так, наприклад, турецькі джерела іменували «зрадником» Івана Підкову, європейська феодална історіографія, як пам'ятаємо, таку саму дефініцію застосовувала часом по відношенню до Богдана Хмельницького. Ще більше таких «зрадників» нараховує історіографія царського самодержавства. І це закономірно: адже придворна наука завжди стоїть на боці держави-завойовника.

Принагідно виникає запитання: чи не настала нарешті пора замислитись над дивним неузгодженням, яке пронизує українську радянську історіографію? Чому ця історіографія «гнівно засуджує» і «таврує» політичних діячів України, які відверто виступали проти уряду царської Росії? В цьому зв'язку потребує науково відповідального перегляду точка зору на цілий ряд постатей в історії України, зокрема на Мазепу. Це була запекла боротьба не проти російського народу, а проти деспотичного державного апарату, який гнобив усі без винятку народи, втягнуті ним у сферу своєї влади, і в тому числі російський. Якщо це не так, то хто ж у такому випадку був зодчим і разом з тим наглядцем «тюрми народів»? Очевидно, якби царське самодержавство втілювало волю народів, що далеко не «добровільно» входили до складу Російської імперії, якби воно не було по відношенню до них антагоністичною силою, то не виникло б необхідності в Жовтневій революції.

У тогочасній історичній літературі безвідмовно діяв психологічний механізм несприйняття боротьби народу. Одиницею виміру історичного процесу був не народ, а держава. Це один із ключових моментів для пояснення української трагедії: історики і дипломати, в даному випадку італійські, вбачали в Україні бунтарську

частину тої чи іншої держави, а в її політичних діях — неслухняних васалів польського короля чи повсталих підданих російського царя. Отже, немає нічого дивного, що факти й події української історії в подібному тенденційному висвітленні зазнавали значних деструкцій. Матеріал нагромаджувався, і з часом ставало дедалі складніше виявляти вже наявні деструкції і запобігати новим. Великою мірою саме через невиробленість понять «держава» і «народ» у контексті історії України, через нерозуміння їхньої діалектики вітчизняна наука досі не спромоглась на створення об'єктивної концепції національної історії. Так само й проблеми розвитку української літератури не могли бути досягнуті в усій їхній глибині за умов послідовного ігнорування особливостей історичного розвитку України.

Усе вищесказане має безпосередню дотичність до проблеми входження України в європейську свідомість. Звернімо увагу на таку, здавалось би, елементарну річ, як топонімічні дефініції України в історичних джерелах XV—XIX ст. Достатньо лише конспективно згадати «репертуар» географічних назв України в одній тільки італійській історіографії. Ранні джерела нерідко іменують Україну Скіфією (іноді — Сарматією). До середини XVII ст. найуживаніша її назва — Рутенія, латинізований варіант назви Русь. В італійському варіанті також Русь: *Russia*. Багато-значна й назва «королівська Русь», тобто Україну продовжують називати Руссю, підкреслюючи при цьому її політичну залежність від Речі Посполитої. Зрозуміло, що нечітка географічна й політична параметрованість даних визначень перешкождала створенню цілісного «образу» України.

Але якщо в італійських та інших західноєвропейських джерелах Україна не має постійної історичної назви, то її народ отримує в них незмінну дефініцію, і не лише суто національну, а й власне політичну. У переважній більшості цих джерел українці фігурують як «козацька нація», «нація козаків» («*nazione dei cosacchi*»). Це означає, що в європейській свідомості історичною метафорою української державності слугувала Запорізька Січ. Нечуваний в історії парадокс: наявність нації в умовах відсутності держави. Але фактом є й те, що після князівських часів Україна мала державний рівень спілкування лише в період козаччини, особливо за часів Богдана Хмельницького. Європа була зацікавлена в дипломатичних стосунках з гетьманами України. Об'єктивно держава не існувала, але козацтво виступало уособленням і держави, і нації.

У другій половині XVII ст. Україна-Русь і Україна-Рутенія щезає з італійських джерел як окрема політична одиниця — вона стає складовою частиною Російської централізованої держави. Відтак європейські політики перестають враховувати Україну в своїй політичній стратегії, а отже, й відомості про неї

зводяться до мінімуму. Остаточний розгром Січі Катериною II в 1775 р. вже фактично пройшов повз увагу європейських істориків. Деяке пожвавлення інтересу до України спостерігається лише в короточасні періоди активізації її політичного життя, пов'язані з діяльністю Мазепи, Пилипа та Григорія Орликів, Андрія Войнаровського. Але загалом період «Великої Руїни» і подальші події на Україні перетворились на велику пустелю в західноєвропейській історіографії.

Україна як історико-культурний топонім з'являється в італійській літературі тільки в другій половині минулого століття. У першій половині XIX ст. в ній фігурує лише один регіон України — Галичина (Galizia), та й то як частина Австро-Угорської імперії. Але от що цікаво: як тільки внутрішні процеси на Україні підключаються до загальноєвропейських, відповідно актуалізується розвиток культури народу. Так, національно-визвольний рух в Італії XIX ст.— Рісорджіменто — і розвиток революційно-демократичних тенденцій на Україні — дві форми однієї боротьби. Відразу в Італії починається й вивчення української літератури як художнього трансформатора проблем суспільного буття.

Необхідно наголосити ще на одній своєрідній особливості українсько-західноєвропейських зв'язків — на характерній для багатьох тодішніх джерел психологічній «ретардації» у сприйнятті реальних історико-культурних вимірів України. Так, у джерелах XV—XVI ст. Україна все ще фігурує як Русь або й взагалі як легендарна міфологічна Скіфія, а в XIX ст. продовжує згадуватись як «козацька держава». Спрацьовувала також психологічна потреба у зближенні східно- і західноєвропейських політичних та соціальних структур, у віднайденні споріднених образів, протагоністів історичного процесу. До духовного світу рицарської культури європейська свідомість легко підключала давньоруських князів та козацтво — легендарних «християнських лицарів», змушених боротися вже не з середньовічними «сарацинами», а з новими «невірними» — турками. Таким чином, у свідомості західноєвропейських реципієнтів виразно фіксуються найяскравіші періоди в історії України. Підсвідомо відбувається пошук контурів її державності, а отже, й включення в європейський контекст і пояснення своєрідності її історичного буття саме через періоди її політичної й культурної могутності.

Певна річ, з таких різномасштабних шарів історичного часу і уламків національного буття європейцям важко було відтворити «образ» України. Специфіка її політичного становища впродовж віків і є тою першою вихідною причиною, через яку в європейській свідомості фактично й досі не відбулося повноцінної ідентифікації України як виразно окресленої самобутньої культурно-історичної реальності.

Основним джерелом і трансформатором відомостей про історичне та духовне буття народу є культура. Через те в даному разі необхідно з'ясувати питання діалектичного зв'язку між відсутністю державності і умовами розвитку національної культури.

Друга глибинна причина неадекватного сприйняття України європейською свідомістю полягає, на нашу думку, в тому, що в українській літературі протягом століть несвідомо — або й свідомо і планомірно — порушувався баланс різних соціокультурних шарів, на якому будується модель європейської літератури в цілому і кожної національної літератури зокрема.

Європейська література структурно має два, сказати б, поверхи: фольклор як художня реалізація духовного буття народу і писемна, книжна література, створювана переважно соціальною елітою. Ці «поверхи» абсолютно різні за своєю історичною роллю та естетичною спрямованістю. Фольклор зосереджує історичний і духовний досвід народу, а писемна література спирається на суму наявних у світі знань, виконуючи також концепційні та прогностичні функції.

Звичайно, дані «поверхи» не існують відокремлено. Усний літопис національної історії і духовності складали селяни й городяни. Писемна література створювалась переважно при дворах і монастирях високоосвіченими представниками аристократії. У феодальному суспільстві цей баланс був закономірний. Але і в будь-якому іншому суспільстві дисбаланс, порушення пропорцій і тим більше злиття цих двох гармонійно співіснуючих поверхів небезпечно з точки зору майбутнього літератури.

На ґрунті аристократії виросла інтелігенція нового часу. А повноцінне функціонування генетичної інтелігенції забезпечувало можливість постійного її поповнення інтелігентами в першому поколінні.

Трагедія України в тому, що її аристократія — через знову ж таки політичні обставини — послідовно експропріювалась державами, від яких Україна залежала. Кращі її інтелектуальні сили, кадри національної інтелігенції забирали, як правило, до політично потужніших осередків. Та навіть якщо українські письменники і вчені залишались працювати на батьківщині, то національна політика держави-завойовника найчастіше змушувала їх переходити на панівну мову, що неминуче призводило до внутрішніх деформацій вітчизняної культури та до розрегулювання механізму рецепції й інтерпретації з боку інших культур.

Товстим шаром пилу притрушені минулі віки в багатьох історичних джерелах про цей час. А якщо б стерти пил, то зовсім іншим світлом зблиснули б деякі портрети тої епохи.

Береги українських князівських родів упродовж багатьох віків

розмивала Польща. Польсько-українське культурне «пограниччя», з одного боку, мало дуже позитивні наслідки (досі, між іншим, ще фактично не проаналізовані) для обох народів. З другого — загрожувало втратою національної самобутності. Показове явище в цьому контексті — Станіслав Оріховський. Адже письменник уже в ті часи усвідомлював своє українське походження і підкреслено називав себе, як пам'ятаємо, Оріховський-Рутенець або Оріховський-Роксолан. Та незважаючи на це, в польській історіографії він фігурує як польський письменник Станіслав Ожеховський.

Кращих професорів Київської академії забирали до Петербурга і Москви. Результатом їхньої діяльності в Росії було створення Слов'яно-греко-латинської академії. Але внаслідок цього стерлись межі української філософської школи.

Руйнуючи Січ, Катерина II здійснювала добре продуману імперську політичну стратегію. Так, репресуючи козацьку верхівку, вона знищувала не лише захисників народної свободи, а й політичний мозок нації. Непокірні гинули в Сибіру. Приборканих оселяли при московському дворі, а з часом їм навіть повертали шаблю з тим, щоб вона могла прикрашати боярські хорони, як знущальне нагадування про часи колишньої слави.

Згасання політичного життя призвело до культурного занепаду, провінціалізації свідомості. Централізація велетенської імперії перепинила шлях розвитку національних культур. У Києві вже не було інстанцій, уповноважених розв'язувати хоча б питання культури, не кажучи про політичні проблеми. Все вирішувалось через Петербург. Політична влада зімкнулася з церковною. Так, наприкінці XVIII ст. порядки на Україні встановлював митрополит Ієрофей. Найпершою його акцією було перетворення Київської академії з наукового осередку, де викладання велося українською та латинською мовами, на суто богословський заклад з наказом викладати «на великорусском наречии» і заборону вживати українську мову. Коли Д. Бортнянський чи М. Березовський після навчання в Європі повертались на Україну, тут їм ніде було працювати: самодержавство послідовно перетворювало Україну на периферію імперії. Але в інонаціональному культурному середовищі вони не завжди могли збутись як митці. Звідси трагічний фінал великих композиторів М. Березовського і А. Веделя.

Відторгнення української інтелігенції від національного середовища відбувалось постійно. Як тільки народ починав говорити через свого генія, в той чи інший спосіб його позбавляли можливості працювати. Приклад тому — Шевченкове заслання «с запрещением писать и рисовать».

У XX ст. цей процес було довершено. 1933 р. винищена велика частина українського селянства і повністю деморалізована та його частина, яка вижила. Отже, щодо культури перекрите джерело

формування народної інтелігенції. Водночас почалося нещадне і планомірне винищення вже сформованої інтелігенції, і насамперед генетичної. Духовний потенціал нації був надовго вичерпаний шляхом геноциду.

Закономірним результатом вилучення з української літератури «елітарного поверху» і зумовленого цим дисбалансу в структурі національної культури стала майже цілковита зосередженість літератури на національних, історичних, громадянських проблемах. Характерна для європейської літератури значна духовна та естетична дистанція між фольклором і писемною літературою на Україні була дуже скорочена, а іноді і просто майже стерта. Цим детерміноване превалювання в літературі народного її «поверху» і переміщення на цей «поверх» інтелектуальної літератури. Об'єктивна демократичність української літератури не означала відсутності в ній філософських чи, скажімо, формальних пошуків. На рубежі XIX—XX ст. Україна мала «елітарних» письменників, досить назвати класиків Лесю Українку та М. Коцюбинського. Але літературознавці нового часу досліджували переважно видимі шари «демократизму» та фольклоризований варіант «народності». Такий рівень «демократичного» прочитання літератури збіднював її філософський та естетичний потенціал, перешкоджав активному і закономірному включенню в ритм культурного часу Європи.

В певний історичний момент, а точніше, в першій третині нашого століття, закономірності еволюції української літератури потребували теоретичного осмислення, без якого розвиток літератури міг піти лише викривленим шляхом. Власне, так і сталося. Саме в той час необхідно було створити нарешті комплексну історію української літератури з врахуванням її глибоких інтелектуальних традицій (до цього впритул підвела культуру драматургія Лесі Українки, яка своїми філософськими, етичними й естетичними проблемами була екстрапольована на XX ст.). Треба було дослідити діалектику національної і загальнолюдської проблематики в українській літературі, поставити її в контекст світової літератури. Але в той історичний момент літературознавство охопила чума вульгарного соціологізму, який не тільки соціологізував культуру, а й обірвав її зв'язок з великим духовним спадком минулого. Ситуація ускладнилась тим, що впродовж кількох наступних десятиліть саме поняття народу, а відтак і демократизму, вперто й послідовно фальсифікувалось. Дослідження людини та її стосунків зі світом, що, власне, є одвічним покликанням літератури, було підмінено «робітничо-селянською» темою та іншими псевдодемократичними, фальшивими і непрофесійними формулюваннями такого типу. Цілеспрямовано фольклоризований образ нації теж втратив свої автентичні історичні риси.

То на який же рівень інонаціональної рецепції за таких умов могла розраховувати українська література? Досі у вітчизняному літературознавстві немає концептуального осмислення не лише сучасної, а й класичної літератури. Українська культура минулих століть репрезентована виключно в руслі революційно-демократичних тенденцій і в аспекті зосередженості на національних проблемах. Це поставило бар'єр у сприйнятті цієї літератури іншими народами Європи, оскільки загальногуманістичний її смисл фактично не досліджувався. Що ж стосується нашого століття, то й взагалі тривалий час справжні шари української культури були поховані, а запропонована взамін оптимістична культура-ерзац могла сприйматися всерйоз лише як вияв суспільної патології.

Європейська та й вся культура в основі свого розвитку мають напрями і школи. Це забезпечує дію механізму духовної спадкоємності культури. На Україні в 20—30-х роках було зроблено все, щоб знищити не тільки всі перспективні мистецькі, літературні та наукові школи, а й саму можливість їх виникнення. Чи ж і справді за таких умов може йтися про повноцінний культурний обмін між народами, якщо в Італії, скажімо, Ренесанс почався в XIV ст., а на Україні в 70-ті роки XX ст. найменша спроба припущення навіть існування ренесансних тенденцій в українській культурі чомусь розцінювалась мало не як державно небезпечна крамола? В Італії Ренесанс давно став геніальним періодом минулого національної культури, а також інших культур Європи, дослідженням у тисячах томів науковцями світу. На Україні ж саме слово «Ренесанс» асоціювалося не з славетним минулим, а з підозрілими ретроспекціями, зокрема через те, що автор концепції розвитку Ренесансу на Україні — історик Д. Чижевський — впродовж кількох десятиліть якщо й фігурував у науці, то лише як «ворог народу», і тільки зараз його «включають» в історію культури як визначного вченого. Та й взагалі чи могло йтися про епоху гуманізму в часи тотальної дегуманізації культури?

Природно, що культурі, яка існує в спотворених історичних вимірах і яка через те по-справжньому не осмислила себе, не дала адекватної естетичної інтерпретації свого історичного буття, важко розраховувати на розуміння з боку реципієнта. А той образ української культури, який впродовж тривалого часу створювало вітчизняне літературознавство, у кращому випадку міг не зацікавити реципієнта, в гіршому — просто його злякати. І те, що зараз відбувається зрушення в напрямі адекватного освоєння української літератури і в Італії, і загалом у світі, не повинно нас заспокоювати. Фактично це тільки початок великої багатолітньої роботи, спрямованої на відтворення реальних рис України, не спотворених впливом постійних перверсій її суспільного буття.

Констатуючи теоретичну «невиведеність» української літератури на обшири загальноєвропейських і загальнолюдських проблем, все ж відзначимо ще один, на цей раз, сказати б, позитивний парадокс її розвитку, особливо актуальний у контексті досліджуваних бінарних зв'язків.

Вимушена національна інтравертність української літератури несподіваним чином спричинилась до безпосереднього її підключення до болючих проблем сучасної культури Європи. А найбільш виразно ці проблеми виявляються зараз саме в Італії.

У плані специфіки історичного розвитку Італія великою мірою — сестра України. Впродовж кількох століть Італії не існувало. Були міста-республіки, князівства, герцогства, королівства, які до того ж часто воювали один з одним. У різний час Італію ділили між собою араби, норманни, візантійці, іспанці, австрійці, французи. Місто-комуна Флоренція і Венеціанська та Генуезька олігархічні республіки, Королівство Обох Сицилій і Папська область, Міланське герцогство і П'ємонт були відмінні за типом політичного врядування, устроєм, соціальним складом, культурними традиціями. В результаті й до сьогоднішнього часу італійці почувають себе передусім венеціанцями, міланцями, флорентійцями, римлянами, неаполітанцями, сицилійцями, а вже потім — італійцями.

Першу спробу об'єднання Італії зробив Данте. Усвідомлюючи необхідність політичної і культурної єдності країни, він написав «Божественну Комедію» на основі флорентійського діалекту. Так він дав нації єдину літературну мову, тим самим об'єднавши її духовно і консолідувавши в плані національному. Його справу довершив Гарібальді, здійснивши вже аж більше як через 600 років — у 1870-му — об'єднання країни. Але й фактичне її об'єднання ще не означало докорінного вирішення проблем італійської нації. Цим і пояснюється зосередженість літератури італійського романтизму майже виключно на національних проблемах.

Відбувається практично те саме, що й на Україні в той час. І результати схожі.

Англійський, німецький, французький романтизм набуває все-європейського значення. Він розвивається в державах, що гарантують захист національної самобутності своїх народів. Італійський романтизм розвивається в політично роздробленій і поділеній між різними державами країні. Відтак основна його тема — національне самоусвідомлення народу, об'єднання країни і повернення їй минулої величі і слави.

Однак Італія — батьківщина європейського Ренесансу — в епоху романтизму становить собою культурну периферію Європи. Гримлять далеко за межами своїх країн імена Байрона і Гюго.

Занурились у філософські проблеми Тік і Новаліс. Європа зачитується меланхолійними віршами Вордсворта, заглиблюється в містичні пошуки Шатобріана. З італійців лише трагічна постать Леопарді вимальовується на культурному горизонті Європи. Роман «Заручені» блискучого майстра А. Мандзоні, титанічні зусилля італійських учених по відродженню національної культури отримують резонанс і співчуття в інших країнах, але не набувають духовної актуальності для світу.

На прикладі італійської культури особливо виразно видно складну діалектику національного і вселюдського начал у культурі. Італійська література доби Відродження вирішувала насамперед духовні проблеми буття людини і через них прийшла до чіткого і відповідального розуміння національних координат людської історії. Зосередженість італійської романтичної літератури на суто національній проблематиці не дала їй змоги вийти за межі конкретної історико-культурної реальності.

Зараз Італія — одна з дуже небагатьох європейських країн, для якої залишається актуальним національне питання. Звичайно, її проблеми не такі болючі, як сьогоднішні проблеми української культури, але все ж в одному їх існуванні є певна типологічна спорідненість розвитку обох культур.

Ми живемо наприкінці не лише століття, а й тисячоліття. На цьому етапі дистанція між історичним минулим національних проблем та їхнім майбутнім, як ніколи, коротка. Прискорена універсалізація всіх форм суспільного буття призвела до значної культурної та духовної уніфікації суспільства у світових масштабах. Це поставило під загрозу виживання національних культур Європи і взагалі всієї системи древньої європейської культури. Заплановане на 1992 р. об'єднання Західної Європи означатиме не лише відсутність політичних кордонів, а й поступове стирання етнічних та культурних меж, необхідних для повноцінного духовного спілкування народів і збереження їхньої самобутності.

Письменники і вчені Західної Європи, знавці класичної древності і футурологи б'ють тривогу. З усією очевидністю постає необхідність не лише політичного діалогу, а й нарешті справжньої зустрічі культур Східної і Західної Європи, реконструкції глибинних зв'язків між ними, обміну історичним досвідом і побудови майбутньої спільної долі. На новому історичному етапі Європа повинна зустрітися сама з собою. Кожен крок у цьому напрямі потрібен для всіх культур і для кожної культури зокрема.

Західноєвропейські вчені вбачають в Італії лабораторію вирішення національних проблем всієї Європи. В такий самий спосіб актуалізувались і національні проблеми української культури, вийшовши за межі конкретно-історичної детермінованості. З одно-

го боку, Україна може вирішити свої проблеми лише в контексті культурного розвитку всієї Європи. З другого — знання її трагічного історичного досвіду теж необхідне зараз у масштабі загальноєвропейського духовного життя.

Діалог Італії з Україною, які пережили схожі історичні трагедії, потрібен сьогодні всій Європі. Будемо сподіватись, що цей діалог триватиме, збагачуючи енергетичні ресурси європейської духовної культури. Напередодні нового тисячоліття хочеться вірити, що ніколи не зміліють Борисфен і Тібр і що велике минуле італійського та українського народів стане основою їхнього великого майбутнього.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Абашидзе І. В. 161
 Аверінцев С. С. 144
 Авзоній 155
 Агрікола Молодший Рудольф (Агрікола іль Джоване) 41
 Адамо С. 162
 Аква А. дель 74
 Акрокка Е. 163
 Алерамо С. 163
 Алчевський І. О. 173
 Альтомонте М. 74
 Анахарс 15, 16
 Анджольєрі Чекко д' 142, 166
 Андрінеллі Д. 123
 Аннунціо Г. д', див. Д'Аннунціо Г.
 Антонович В. Б. 95, 96
 Аплаксіна О. І. 132, 137
 Аргіропуло (Аргіропулос) Джованні 49
 Аріосто Л. 46, 65
 Арістотель (Стагірит) 42
 Арміній 35
 Аррабіто П. 80
 Арріага Р. 71
 Арріго Л. 16
 Архипенко О. П. 183
 Аттіла 193
 Ахматова (спр. прізви. Горенко) А. А. 161
 Бадзареллі Е. 160
 Бажан М. П. 5, 120, 160—163, 189
 Базилівський М. 92—94
 Байрон Дж. 100, 101, 126, 202
 Бакунін М. О. 92
 Балестра Т. 163
 Бальбін Богуслав 45
 Баранович Лазар 58
 Барбаро Дж. 14, 16
 Барбона П. ді 72
 Барвінок Ганна (спр. ім'я та прізви. О. М. Білозерська-Куліш) 133
 Барвінський О. 134
 Бароній Цезар, кардинал 21, 53, 62
 Барський Василь, див. Григорович-Барський Василь
 Бартоліні Е. 181
 Батий, хан 14, 193
 Баткін Л. М. 70
 Баторій Стефан, король польський 17, 69
 Баттістіні М. 173
 Баязет (Баязид І), турецький султан 36
 Беатріче, див. Портінарі Беатріче
 Бевілакка А. 162
 Безобразова С., див. Де Губернатис-Безобразова С.
 Беллі Дж. Дж. 108—109, 140
 Белліні Б. 84
 Белліні В. 79, 136, 174
 Беллоро Д. 81
 Бембо П. 51
 Беолько А. (Руццанте) 172
 Березовський М. С. 75, 199
 Бернардо Л. 26
 Бернарт де Вентадорн 142
 Берні Ф. 93
 Бєроальдо-молодший Філіппо 63
 Бертолуччі А. 163
 Бертоні Ф. 81
 Бертран де Борн 142
 Берше Дж. 83, 85
 Бетховен Л. ван 106
 Бельський М. 18
 Бишовець В. Є. 51
 Бізаччоні М. 31, 33
 Білецький О. І. 5, 151
 Білловський К. О. 91, 92, 99
 Білоус П. В. 52, 53
 Бодянський О. М. 104
 Бозіо Дж. де 172
 Боїм Павло 47
 Боккаччо Дж. 61—65, 71, 155, 161, 162, 172

Болоньєтті, кардинал 26
 Бонанні Філіп 17
 Бонареллі делла Ровере ІІ. 36
 Бона Сфорца д'Арагона, міланська герцогиня, королева польська 49, 50, 52
 Бондіолі Р. 123
 Боплан Левассер Г. де 74
 Бориспілець П. Т. 80
 Боровик В. Г. 134
 Борсьєрі П. 85
 Бортнянський Д. С. 75, 199
 Боршак І. 25, 28, 31, 36, 165
 Босх Г. 186
 Ботеро Дж. 22, 23
 Боффо Ф. К. 74
 Боярдо М. 49
 Браницький Ксаверій, граф 103
 Брачі С. 74
 Браччоліні Поджо 162
 Брейгель Старший П. 186
 Бреме Арборіо ді Гаттінара Л. 85
 Брузоні Дж. 22
 Бруні Л. 63
 Бруно Дж. (Ноланець) 51, 53, 71, 140, 148
 Буонаккорсі Філіп, див. Каллімах-Буонаккорсі Філіп
 Буонсервіці 123
 Бутті Е. А. 126
 Буццати Д. 161
 Буює з Анстона (Бова) 66

Валентій, святий 67
 Валла Л. 49, 71
 Ван Пеєн 74
 Варварцев М. М. 6, 79—81, 86
 Ведель А. Л. 199
 Величко Самійло 59
 Вентурі М. 161
 Вер В. 151
 Верга Дж. 156
 Вергілій 15, 93, 155
 Верджеріо П'єр Паоло 46
 Верді Дж. 79, 82, 173, 174
 Вересай О. М. 96, 97, 178
 Веселовський О. М. 39
 Вечелліо Ч. 17
 Вежбента М. 18
 В'ессо Дж. П. 85
 Винниченко В. К. 120
 Висоцький В. С. 163
 Вишенський Іван 51, 71
 Вишневецький Ярема 32, 33
 Вівальді А. 75
 Вігореллі Дж. 118, 161
 Віда М. Дж. 55
 Відоні, нунцій 28

Віміна да Ченедо Альберто (спр. ім'я та прізви. Мікеле Б'янкі) 29, 30, 33, 83
 Віон д'Алібрі Ш. 36
 Віско М. 187
 Вісконті Л. 174
 Вітторіні Е. 161
 Владислав ІІІ, король польський та угорський 44
 Вовчок Марко (спр. ім'я та прізви. М. О. Вілінська-Маркович) 90, 96, 104, 105, 107, 109, 119, 150, 187
 Вознесенський А. А. 161
 Войнаровський Андрій 197
 Войнич Е. Л. 125
 Возняк М. С. 153
 Володимир, великий князь київський 60.
 Вольєр І. 122
 Вольпе Н. Е. 187
 Вордсворт У. 202

Габсбурги, австрійська династія 49, 82
 Гадзоті Д. П. 31
 Гаєк Вацлав 45
 Галілей Г. 29, 46, 71, 72
 Галуппі Б. 75
 Галятівський Іоаннік 58, 62, 64, 65
 Гамба М. 85
 Гамберіні К. 26
 Гамзатов Р. Г. 163
 Ганкевич М. 126
 Гараньяні А. 159
 Гарібальді Дж. 87—89, 134, 135, 150, 152, 159, 202
 Гаспаріні Е. 159
 Гваньїні (Гвагвін, Гвагнін) Алессандро 16—20
 Гваньїні Амброзіо 17
 Гвініцеллі Г. 142
 Гвіччардіні Лодовіко 58, 66, 152
 Гвіччардіні Франческо 46
 Геродот 15, 16
 Герцен О. І. 87, 101
 Гете Й. В. 63, 161
 Гізель Інокентій 20, 70, 71
 Гінуччі Джіроламо, кардинал 42
 Гінцбург І. Л. 132
 Гітлер А. 158
 Гнатюк В. М. 134, 135
 Гоголь М. В. 90, 91, 108, 109, 168, 185—187
 Голенищев-Кутузов І. М. 6, 15, 40—44, 47, 48, 144
 Голь Ш. де 165
 Гольдони К. 47, 94, 125, 156, 161, 172
 Гомер 96
 Горацій 41, 49, 155

- Горфункель О. Х. 54
 Горький Максим 97, 132—134, 136, 140, 155
 Готфрід Бульйонський 65
 Готшаль Р. 100
 Гошинський С. 87
 Грабовецький В. 25
 Грабовський П. А. 148
 Грабянка Григорій 20
 Грамматика Е. 120
 Грасіан-і-Моралес Б. 58
 Грассо М. 162, 176—182, 184, 185, 187
 Граціані, єпископ 16
 Грачотті Санте 9, 15, 160, 187, 188
 Гренджа-Донський В. С. 121
 Гресько М. М. 5, 122
 Григорій із Санока 43, 44
 Григорій із Шаргорода 66
 Григорій Русин із Самбора 45—46
 Григорій XIII, папа 50
 Григорович-Барський (Григорович) Василь 52—54
 Григорович-Барський Іван 52
 Григоровичі, український рід 52
 Грінченко Б. Д. 120, 149
 Грінченко М. М. 149
 Грін'яні Л. 35
 Грушевський М. С. 70
 Гулак-Артемівський П. П. 91
 Гулак-Артемівський С. С. 80
 Гульєльмо VIII Палеолог, маркіз монферратський 49
 Гундуліч Іван (Гондола Старший Джованні) 45
 Гус Ян 179
 Гусовський Микола 46, 49
 Густав Адольф, король Швеції 32
 Гюго В. 90, 100, 202
 Д'Адзеліо М. 130
 Даміані Е. 120, 123
 Д'Аннунціо Г. 130, 133, 141, 148, 151, 155, 166
 Данте Аліг'єрі 5, 47, 72, 99, 126, 127, 130, 134, 140—142, 145—154, 161, 162, 166, 180, 194, 202
 Дантишек Ян 41
 Даті Гіро (Gregorio) 14
 Дашкевич Я. Р. 9
 Де Амічіс Е. 126, 131, 149, 156
 Де Губернатіс Анджело 84, 91—97
 Де Губернатіс-Безобразова Софія 92, 97, 178
 Деледда Г. 126
 Делла Валле П'єтро (іль Пелле-ріно) 30
 Демер 36
 Демосфен 42
 Де Сантіс Дж. 174
 Де Сіка В. 158, 174
 Д'Есте Ерколе, герцог Феррари 49
 Де Філіппо Е. 172
 Де Чеспедес А. 161
 Джакомо да Лентіні 166
 Джерманетто Дж. 161
 Джованніолі Р. 156
 Джовіо П. 16
 Джудічі Дж. 169
 Джусті Вольфганг 111, 120—123, 159
 Джусті Джузеппе 140
 Джустініані А. 81
 Дзабарелла Ф. 46, 71
 Дзаваттіні Ч. 158, 174
 Дзаволі С. 185
 Дзамбоні 79
 Дзербі Г. 47
 Дзіліоло А. 31
 Длугош Ян 44
 Дніпровський І. Д. 156
 Добрянський А. 99
 Довгалецький Митрофан 55, 60
 Довженко О. П. 174, 175
 Долстоєвський Георгій 101
 Дольйоні Дж. Н. 16, 17
 Домбровський О. А. 5
 Домінікіс де, шевальє 106
 Домінічі П. (Павло Римлянин) 72, 73
 Доні П. 28
 Донаті А. 55
 Донаті Джемма 127
 Доніцетті Г. 79, 80, 174
 Доплікер Ф. 163, 184
 Дорошенко Петро, гетьман 31
 Дортеллі Д'Асколі Е. 27
 Достоевський Ф. М. 97, 101, 168
 Драгоманов М. П. 89—92, 95, 96, 112
 Драй-Хмара М. О. 162
 Драч І. Ф. 184, 189, 190
 Дроб'язко Є. А. 162
 Дрогобич Юрій (спр. ім'я та прізви. Юрій Котермак) 6, 48—50
 Дузе Е. 173
 Духнович О. В. 99, 121
 Дюрер А. 47
 Дьячетто д'Аккавіва Сципій, граф Кастельвілано 35
 Ейзенштейн С. М. 174, 175
 Енгельс Ф. 125
 Енцо (Енціо), король Сардинії 166
 Еразм Роттердамський Д. 55—56
 Євтушенко Є. О. 161
 Єлена Савойська, королева Італії 173
 Енсен А. 131
 Єфименко П. 88

Євтушенко Є. О. 161

Єлена Савойська, королева Італії 173

Єнсен А. 131

Єфименко П. 88

Жаклен 36

Жемчужников О. М. 91

Жеромський С. 169, 170

Жиленко І. В. 189, 190

Жирмунський В. М. 39, 67

Жук М. І. 134

Загоровський Є. 12

Залеський І. 87

Замойський Ян 69

Заславські, князі 18

Захара І. С. 70

Згамбаті Е. 188

Зеров М. К. 155

Зиморович Йозеф Бартоломей 45

Зиморович Шимон 45

Зільбер Еухаріус 50

Золозова Т. 75

Зухтен Кшиштоф 41

Іван Грозний 24

Іваньо І. І. 6, 53

Ієрофей, митрополит 199

Інокентій IV, папа 14

Інсабато Е. 123

Ісаєвич Я. Д. 6, 9

Ісидор, митрополит 21

Кавальканті Г. 142, 166

Казанова Дж. Дж. 31

Кайюа Р. 118

Калларі Л. 101

Каллімах-Буонаккорсі Філіп 43, 44, 49

Каллімах з Александрії 43

Кальканьїні Челіо 16, 49

Кампанелла Т. 31, 54, 72, 126

Кампензе А. 16

Канале М. 81

Каніні М. А. 106—109, 114

Капинос В. 73

Каплонський Тарасій 52

Каппоні Дж. 85

Капроні Дж. 162

Кардано Дж. 71, 72

Кардареллі В. 163

Кардуччі Дж. 131, 148, 151, 162,

166, 173

Карл Великий 10

Карл II, король Іспанії та Обох

Сіцилій 32

Карл III Бурбон 35

Кармазин-Коковський В. 47

Карманський П. С. 148, 149, 162

Карпенко-Карий (спр. прізв. Тобілевич) І. К. 120

Карраччі, родина болонських художників 74

Карузо Е. 173

Кассімбек з Александрії 34

Каталані А. 80, 173

Катерина II, російська імператриця 91, 196, 199

Каттанео К. 85

Катулл 155

Качуровський І. В. 166

Квадро, родина італійських майстрів 72

Квазімодо С. 162, 163, 176

Кваренгі Т. де 108, 112

Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 79, 90, 91, 94, 102, 120

Керубіні Л. 79

Кирницький Г. 47

Кибальчич Н. К. 126, 149, 150

Кипріан 47

Кирик Д. П. 51

Кішка Самійло 35

Климент VIII, папа 26

Климент Римський, святий 67

Климовський Семен 101, 106

Клірик Острозький 61

Кльонович С. 45, 46

Кобилянська О. Ю. 123—124, 129, 130, 164

Кобринська Н. І. 119

Ковалевський М. М. 88

Ковальський М. М. 19, 20

Козачинський Михайло 52, 60

Колуччі М. 160

Коль Й. Г. 93

Комендоні Ян Франціск 43

Компан О. С. 9

Конашевич С. 167

Конашевич-Сагайдачний Петро, гетьман 27, 48

Конверсіно Джованні ді 46

Кониський Георгій 55, 60, 70

Кононович-Горбацький Йосиф 70

Конрад М. Й. 38, 48

Контаріні А. 14, 16

Конфалоньєрі Ф. 85

Коперник М. 41, 47, 49

Копистенський Захарія 20, 62

Кордуба М. 29

Кореллі А. 75

Корнаро Джованні, венеціанський дож 27

Корняк К. 73

Короленко В. Г. 88
Коротич В. О. 163, 184
Коррадіні Е. 126, 127
Корсунський Данило, ігумен 64
Косач М. П. 125
Косач О. П. 124, 129, 130
Косинка (спр. прізви. Стрілець) Г. М. 120
Косинський Кшиштоф 26
Костенко Л. В. 161, 184, 189
Костомаров М. І. 90, 95, 96, 99, 102
Котляревський І. П. 89, 91, 93, 94, 120
Кохановський Пантелеймон 20
Кохановський Петро 65
Кохановський Ян (Ян Чарнолеський, Ян з Чорнолісу) 44, 45, 65
Коцюбинська В. У. 131
Коцюбинський М. М. 119, 120, 123, 131—140, 187, 200
Красинський Ян 47
Красовський А. О. 88
Крассо Наполетано Л. 32—34
Крекотень В. І. 9, 58
Крижанич Юрій 45
Кримський А. Ю. 156
Кримський Ю. Ю. 156
Кріно Дж. 120
Кроковський Йосиф 71
Кромвель О. 31
Кромер Мартин 42, 45
Кронія А. 34, 111, 123
Кропивницький М. Л. 94
Крушельницька С. А. 172, 173
Крушельницький А. 173
Кукурічкін Д. 82
Куліш П. О. 92, 96, 99
Кулябка Сильвестр 52
Курцевич-Булига І. 48

Лабріола А. 125
Лаллі Дж. Б. 93
Ламбрускіні Р. 85
Лампедуза Т. ді, див. Томазі ді
Лампедуза Дж.
Ланджелла Дж. 185
Леже Л.-П.-М. 97
Ленартович Т. 84
Леонардо да Вінчі 190
Леонкавалло Р. 173, 174
Леопарді Дж. 85, 125, 130, 148, 149, 161—163, 166, 169, 170, 203
Лесевич В. В. 99, 150
Лескарбо 22
Лето Джуліо Помпоніо (спр. ім'я та прізви. Франческо Нобілі-Вітеллескі) 15, 43, 44, 49
Либідь, сестра Кня, Шека і Хорива, засновників Києва 183

Липовецька М. 116, 117, 119, 120, 123, 169
Лисенко О. 112
Лихачов Д. С. 56, 57, 144
Лідзани К. 174
Ліст Ф. 100
Ло Гатто, Е. 111, 121—123, 159, 187
Лукаріс Кирило 47
Лукаш М. О. 162
Лукомський С. В. 20
Лукрецій Кар 155
Людвік XIII, король Франції 32
Лютер М. 42

Мавер Дж. 159, 160
Магріні Л. 123
Мадзіні Дж. 85, 87, 89, 94
Мазепа І. С. 100, 103, 195, 197
Майер Е. 85
Майнарді Л. 123
Майоні Дж. Ч. 112
Майоріно Дж. 163
Макіавеллі Н. 43—44, 62, 71, 72
Максименко І. 132
Максименко Ф. П. 9
Максимович М. О. 81, 99
Малапарте К. 157—159, 161
Маласпіна, нунцій 26
Малатеста Пандольфо Сіджісмондо да Ріміні, кондот'єр 166
Малербя Л. 162
Мандзоні А. 84, 85, 161—163, 203
Манеллі Р. 163
Мануціо Альдо 15
Мануціо Антоніо 14
Манфреді Дж. 47
Манчінеллі Л. 173
Манчіні О. 74
Маріно Дж. 162
Маріоль Антипаша 35
Маркович Б. 104
Маркович О. В. 107, 120
Марліані М. А. 80
Мармон О. 86
Марнавізіо М. Т. 35
Маротта Дж. 161
Марсілій Падуанський 71
Мартин Іоан з Перемишля 47
Мартіні Дж. Б. 75
Марціал 155
Марціо Г. 47
Масканьї П. 173
Маслова О. М. 66, 152
Матхаузерова С. 57
Маццеї У. 111
Меано Ч. 116, 117, 123, 169
Медічі Лоренцо 49

- Медічі, рід флорентійських синьйорів 25
Меланхтон Ф. 42
Мере Ж. 36
Меріджі Б. 160
Метастазіо П. 75
Мецофанті Дж. Г., кардинал 93
Меховський (Меховіта) Мацей 16, 18, 45
Микола Кузанський 71
Микола Чудотворець, святий 52, 67
Мицик Ю. 35
Мишанич О. В. 9
Мишуга О. П. 173
Міда (спр. прізви. Пуччіні) М. 174
Мікеланджело Буонарроті 93, 134, 148, 162, 166, 189
Мікеланджело Буонарроті-молодший 93
Мікелі С. 162
Міклашевський Й. М. 79
Мільтон Дж. 134
Міцкевич А. 84, 168
Млака Данило (спр. ім'я та прізви. С. І. Воробкевич) 94
Могила Петро 52, 62, 68, 69, 74
Могильницький А. Л. 82
Мокрицький А. М. 80
Монтале Е. 162
Монтеск'є Ш. Л. 158
Монті В. 148
Моравія А. 161
Моранді Ф. О. 74
Морандо Б. 72
Морозенко Нестор (Мрозовицький Станіслав) 48, 74
Морштин Ярош (Єронім) 63
Моска-Падовано Дж. М. 73
Мосхопул 47
Моцарт В. А. 75
Мундула А. 181
Мунте А. 158
Мурзакевич М. М. 81
Мусмечі Граната Л. 183
Муссоліні Б. 122, 157
Набоков В. В. 185, 186
Наваджеро Б. 25
Назарук О. 153
Наливайко Д. С. 5, 6, 9, 15, 22, 26, 27, 31, 36, 42, 43, 47, 61
Науменко В. 63
Неврілі М. 9
Негрі А. 126, 130, 148, 151, 162
Некорчомний О. 159
Некрасов В. П. 161
Нестор, літописець 99
Неупокоева І. Г. 8, 39, 40, 168
Нечуй-Левицький І. С. 94
Нічик В. М. 6, 51, 71
Новаліс (спр. ім'я та прізви. Фрідріх фон Харденберг) 202
Новічано Дж. 46
Нудьга Г. А. 6, 9, 96, 106
Ньєво І. 161
Овідій 155
Овієдо Ф. де 71
Овсійчук В. А. 9, 73
Одеріко К. 81
Ожеховський Станіслав, див. Оріховський Станіслав
Окуджава Б. Ш. 163
Олексій, святий 67
Олесь Олександр (спр. ім'я та прізви. О. І. Кандиба) 120, 149
Олійник Б. І. 184, 189
Ольмо Дж. Ф. 27
Онацький Є. 164, 165
Онофрі Ф. 35
Орбіні Рауэо М. 16, 17, 45, 83
Орест М. 166
Оріховський Станіслав (Оріховський-Рутенєць, Оріховський-Роксолан) 42, 45, 50, 199
Орлик Григорій, граф 197
Орлик Пилип, гетьман 165, 197
Орлов П. М. 80
Ортолог Теофіл, див. Смотрицький Мелетій
Орфей 15
Осман II, турецький султан 27
Острозька Беата 18
Острозька Гальшка 18
Острозький Костянтин, князь 18
Острозькі, князі 18, 22
Павезе Ч. 161, 162
Павлик М. І. 125
Павличко Д. В. 118, 162, 184
Павло II, папа 43
Павло Римлянин, див. Домінічі П.
Павло Русин з Кросна 7, 41—43, 45
Паволіні П. Е. 108, 112—114, 116, 117, 121
Паганіні Н. 80
Пазоліні П. П. 163
Палаццескі А. 461
Палеаріо Аоніо (Антоніо делла Палья) 51
Палеолог Діонісій 47
Палладіо А. 73
Пальм'єрі А. 111, 123
Панін М. І. 91
Панноній Ян 41
Панончіні А. 80

- Паоло да Ріміні 127, 166
 Партицький О. 15
 Пасколі Дж. 151, 166
 Патріці Ф. 71
 Пахаревський Л. А. 155
 Пачіні Савой Л. 123, 159
 Пекалід Симон 46
 Пеллегріно К. 58
 Пелліко С. 85, 130
 Перегріні М. 58
 Перетц В. М. 64, 66
 Петрарка Ф. 46, 47, 61, 62, 71, 72, 125, 130, 148, 155, 162, 166
 Петро Італієць 72
 П'єтро Кастіліо 72
 Петро І, російський імператор 50, 51, 85
 Писаревський С. 108
 Півторадні В. 155
 Підгірянка Марійка (спр. ім'я та прізви. М. О. Ленерт-Домбровська) 121
 Підкова Іван 19, 25, 195
 Пій II, папа, див. Пікколоміні Е. С.
 Піккйо Р. 159, 160, 187, 188
 Пікколоміні Е. С. (папа Пій II) 44, 71
 Піко делла Мірандола Дж. 46, 71, 72
 Піранделло Л. 151, 176, 185
 Піовано Д. 163
 Піовене Г. 111, 118, 161, 169
 Плакида Євстахій (Плацида) 67
 П'єро Карпіні Іоаннес де 14, 16
 Платіна (спр. ім'я та прізви. Бартоломео дей Саккі) 44, 49
 Платон 71
 Пліній Молодший 15
 Погодін М. П. 95
 Полетика Г. А. 120
 Поло Марко 16
 Полуяхтова І. К. 9
 Помпонацці П. (Перетто, Мантуанець) 71, 72
 Понк'єллі А. 173
 Понтан Я. 55
 Порро Ламбертенгі Л. 85
 Портінарі Беатріче 127, 142
 Поссевіно Антоніо 16, 23, 24
 Потапова З. М. 6, 9, 90
 Потій Іпатій 61
 Потоцький Вацлав 45
 Пратоліні В. 161
 Прібево Вінченцо (Прібоєвич Вінко) 45
 Прокопович Феофан 6, 50, 51, 53, 55, 60, 70—72, 179
 Пронські, князі 18
 Проперцій 155
 Пудовкін В. І. 174, 175
- Пуцич М. 104
 Пуччіні Дж. 173, 174
 Пушкін О. С. 168, 169, 186
- Рабле Ф. 55
 Рабоні Дж. 169
 Радивиловський Антоній 58
 Раковський І. 121
 Рамузіо Джамбаттіста 16, 18
 Рамузіо Паоло 42
 Рандоне Б. Л. 112, 123
 Расін Ж. 36
 Растреллі В. В. 74
 Рафаель Санті 149, 156
 Реймер Ф. 155
 Рильський М. Т. 161, 162
 Ріміні Франческа да, див. Франческа да Ріміні
 Ріміні Паоло да, див. Паоло да Ріміні
 Ріпелліно А. М. 159, 163
 Робортелло Ф. 55
 Роверсі Р. 163
 Родарі Дж. 161
 Рождественський Р. І. 163
 Розаліон-Сошальський В. 82
 Розалія, свята 35
 Розумовський А. К. 91
 Розумовський К. Г. 91
 Роксолана (спр. ім'я та прізви. Настя Лісовська) 25, 26, 36, 49
 Роланд, франкський маркграф 42, 49, 65
 Романьйози Дж. Д. 85
 Росселлі А. 163
 Росселліні Р. 175
 Россіні Дж. 79, 80, 174
 Руффо Т. 173
- Саба У. 162, 163, 166
 Сабалдр П. (спр. ім'я та прізви. П. О. Майорський) 155
 Савонарола Дж. 61, 150
 Сагредо Нікколо, венеціанський дож 29
 Садолето Яків 51
 Сазонова Л. І. 61
 Сакович Касіян 52
 Салімбене де Адам (фра Салімбене) 146
 Саллюстій 44
 Сальвіні Л. 120, 123, 164
 Самійленко В. І. 134, 153, 154, 162
 Самойлов Д. С. 163
 Сангушки, князі 18
 Сансовіно А. 73
 Светоній 44
 Свенціцький І. С. 152, 153
 Свидницький А. П. 88, 120
 Святослав, князь київський 12

- Седовський Я. 47
 Селім II, турецький султан 25
 Сенека 41
 Серао М. 126
 Сибіррова Т. 91
 Сигізмунд I Ягеллон (Старий), король польський і великий князь литовський 42, 49, 50
 Сигізмунд II Август, король польський 17, 18, 42, 50
 Сигізмунд III Ваза, король польський 21
 Симонов К. М. 161
 Сігоніо Карло 47
 Сіджісмонді С. 85
 Скалігеро Дж. 55, 71, 72
 Скамоцці В. 74
 Скарначчі Д. 172
 Скибинський Григорій 52
 Скворода Г. С. 51, 71
 Скотті П. 112
 Словацький Ю. 100
 Смирнов О. С. 144
 Смолич Ю. К. 156
 Смотрицький Мелетій 52, 62, 61
 Соколов В. М. 163
 Соловцов Н. Н. 148
 Сольдаті М. 161
 Софонович Феодосій 20
 Спаціані М. Л. 163
 Спендель Дж. 169
 Спіноза Б. 71
 Спонтане Ч. 22
 Срезневський І. І. 81
 Сталь П. Л. (Етцель) 104, 105
 Станзані Л. 74
 Старицький М. П. 94
 Стеккетті Лоренцо (спр. ім'я та прізвища) 127, 148
 Степняк-Кравчинський С. М. 152
 Стефанік В. С. 119, 120, 164
 Стороженко О. П. 94, 120
 Страда В. 185—187
 Страті С. 162
 Стрийковський М. 18, 45
 Студинський К. Й. 148, 153
 Суарес Ф. 71
 Сулейман II Пишний, турецький султан 25
 Сухина Р. 157
 Сфорца д'Арагона Бона, див. Бона
 Сфорца д'Арагона
 Сфорца Джангалеаццо, міланський герцог 49
 Тальдуччі Ф. 25
 Танкред, князь салернський 63
 Тарабузі Р. 172
 Тартіні Дж. 75
 Тассо Т. 46, 59, 63—66, 71, 130, 162, 166
 Твардовський О. Т. 161
 Тезауро Е. 58
 Телезіо Б. (Козентинець) 71
 Тенка К. 84, 86, 87, 94, 129, 167
 Тересанський А. 47
 Тимофієнко В. 74
 Тимошенко П. Д. 154
 Тичина П. Г. 5, 121, 122, 149, 156
 Тібулл 155
 Тік Л. 202
 Тіссо В. 102—104, 113
 Тіціан 17
 Тодіні Т. 118, 169
 Тодорський Стефан 52
 Толомаї 51
 Толстой Л. М. 168
 Толстой О. К. 91
 Томазі ді Лампедуза Дж. 161
 Томмазо Н. 83—85, 94
 Торічеллі Г. І. 74
 Торрес Дж. де 26, 28
 Тосканіні А. 173
 Тревісонно Д. 112
 Туптало Дмитро 67, 179
 Тургенєв І. С. 90, 91
 Узун-Гасан, хан 14
 Українець, див. Драгоманов М. П.
 Українка Леся (спр. ім'я та прізвища) Л. П. Косач-Квітка) 5, 91, 120, 123—127, 129—131, 161, 162, 189, 200
 Улива (Оліта), свята 67
 Унгаретті Дж. 160, 162
 Устянович М. Л. 82
 Фарнезе, кардинал 42
 Федькович Ю. А. 82, 83, 94, 99
 Фенольйо Б. 161
 Феокрит 45
 Фердинанд Австрійський 32
 Феста Н. 111, 112, 123
 Філікаї В. 148
 Фічіно М. 71, 72
 Флакк Валерій 15
 Фогаццаро А. 131
 Фоленго Т. 93
 Фома Аквінський 71
 Формалеоні В. 81
 Форті А. 108
 Фосколо У. 85, 148
 Фракассетті 61
 Франціск Ассізький 166
 Франческа да Ріміні 127, 166

Франческіні Г. 123

Фраполлі Н. 74

Франко І. Я. 60, 67, 91, 94, 99, 119, 120, 123, 125, 134, 140—147, 153, 162, 164, 166

Фрідріх II Штауфен, король Сіцилії, германський король та імператор «Священної Римської імперії» 146

Фредеріче Б. 74

Хвильовий М. Г. 156

Хмельницький Богдан, гетьман України 13, 28—34, 60, 187, 195, 196

Цеглинський Г. І. 96

Цельтес Конрад 44, 49

Ціцерон 41

Чампі С. 50, 83, 85

Чамполі Д. 97—103, 113, 121, 129

Чарнецький Стефан 34

Чарторийські, князі 18

Чезарі Р. 187

Чеккеріні С. 161

Черва Еліо Лампрідіо 15

Черва Тубероне Лудовіко 45

Черемшина Марко (спр. ім'я та прізв.

І. Ю. Семанюк) 120, 164

Чернишевський М. Г. 101

Чижевський Д. 201

Чикаленко Є. Х. 131

Чілеа Ф. 173

Чімароза Д. 174

Чіно да Пістойя (спр. ім'я та прізв.

Гвіттончіно дей Сігібулді) 166

Чінтіо Даніелло 55

Чінтіо Джіральді Джанбаттіста 55

Чіполло 123

Шаповаленко М. С. 80

Шаркова І. С. 13

Шарпантьє 155

Шатобріан Ф. Р. де 202

Шафарик П. Й. 83—84

Шаша Л. 161

Шашкевич М. С. 82, 99, 111, 121

Шебедів В. 119, 122

Шевченко Т. Г. 5, 80, 90, 94, 99, 102, 104, 108, 109, 111, 112, 114—121, 149, 165, 168—170, 175—184, 187

Шеллі П. Б. 126

Шерер-Долгорука М. 165

Шимонович Шимон 45, 46, 69

Шіпано М. 30

Шкловський В. Б. 161

Шлегель А. В. 92

Шлецер А. Л. 91

Шпрага І. 131

Штернберг В. І. 80

Щепановська, графиня 112

Щурат В. Г. 148

Ювенал 155

Юрич Гордій (спр. ім'я та прізв. Н. Трикулевська-Дубровська) 150

Яворський Стефан 58, 70, 71, 179

Ягайло Владислав, великий князь литовський, король польський 41

Ягеллони, польська королівська династія 41, 46, 50

Якимовський Марко 35

Ялонго Дж. Б. 118, 169

Ян II Казимір, король польський 28, 33

Ян з Вислиці 41, 42

Яновський Ю. І. 120

Alberi E. 25

Arminius, див. Арміній

Barbaro G. 14

Bazhan N. P., див. Бажан М. П.

Bisaccioni M., див. Бізаччіні М.

Bodianskij G., див. Бодянський О. М.

Bona Sforza d'Aragona, див. Бона

Сфорца д'Арагона

Borschak É., див. Боршак І.

Botero G., див. Ботеро Дж.

Brogi Bercoff G. 44

Callimaco Buonaccorsi Filippo (Callimachus Experiens), див. Каллімах-Буонаккорсі Філіп

Campanella T., див. Кампанелла Т.

Ciampi S., див. Чампі С.

Ciampoli D., див. Чамполі Д.

Contarini A., див. Контаріні А.

Crasso Napoletano L., див. Крассо

Наполетано Л.

Cronia A., див. Кронія А.

Dantiscus Joannes (Dantyszek Jan, von Höfen, pseud. Flachsbinden), див. Дантишек Ян

De Gubernatis, Angelo, див. Де Губернатіс Анджело

Della Valle Pietro (il Pellegrino), див. Делла Валле П'єтро (іль Пеллегріно)

Dionigi da Fano Bartolomeo 18

Dogliani G. N., див. Дольйоні Дж. Н.

Dominicis de, Chev., див. Домініціс де, шевальє

Doplicher F., див. Доплікер Ф.

Dragomanov M., див. Драгоманов М. П.

Ferrero G. 29

Festa N., див. Феста Н.

Gazzoti P., див. Гадзоті Д. П.

Giorgio da Leopoli, див. Дрогобиц Юрій
Giovanni Casimiro, див. Ян II Казимір
Giusti Wölfango, див. Джусті Воль-
фанго

Gogol N., див. Гоголь М. В.

Goleniščev-Kutuzov I. N., див. Голені-
щев-Кутузов І. М.

Graciotti Sante, див. Грачотті Санте
Grasso M., див. Граcco М.

Grzegorz da Sanok (Gregorius Sano-
ceus, Gregorius Sanocensis), див. Гри-
горій із Санок

Guagnini (Gwagnin) Alessandro, див.
Гваньїні Алессандро

Guarinus (Guarini) Baptista (figlio di
Guarino da Verona) 41

Jakimovski Marco, див. Якимовський
Марко

Jalongo G. B., див. Ялонго Дж. Б.

Korotyč V., див. Коротич В. О.

Křesálková J. 15, 160

Kubała L. 7

Leto Giulio Pomponio, див. Лето
Джуліо Помпоніо

L. L., див. Леже Л.-П.-М.

Lo Gatto E., див. Ло Гатто Е.

L. W., див. Войнич Е. Л.

Maioni G. C., див. Майоні Дж. Ч

Marioli Antibascia, див. Маріоль Анти-
паша

Mathauserová S., див. Матхаузеро-
ва С.

Medici Giovanni de' 50

Olejnik B., див. Олійник Б. І.

Olmo G. F., див. Ольмо Дж. Ф.

Onatskyj E., див. Онацький Є.

Orbini Rauseo M., див. Орбіні Раузео М.

Orichovius Roxolanus (Orichovii Ruthe-
ni), див. Оріховський Станіслав

Palmieri A., див. Пальм'єрі А.

Pannionius Joannes, див. Панноній Ян

Pavolini P. E., див. Паволіні П. Е.

Pawel z Krosna (Crosnensis, Paulus
Ruthenus, de Russia), див. Павло Ру-
син з Кросна

Perenaeus Gabriel (Perényi Gábor) 41,
Possévino Antonio, див. Поссевіно Анто-
ніо

Pozza M., див. Пуцич М.

Ramusio Giambattista, див. Рамузіо
Джамбаттіста

Randone B. L., див. Рандоне Б. Л.

Renton B. 84, 85, 101, 107, 167

Šaskewič M., див. Шашкевич М. С.

Scamozzi V., див. Скамоцці В.

Sčevcenko T., див. Шевченко Т. Г.

Scotti P., див. Скотті П.

Sorbelli A. 49

Stahl P. L., див. Сталь П. Л.

Strada V., див. Страда В.

Tissot V., див. Тіссо В.

Todini T., див. Тодіні Т.

Trevisonno D., див. Тревісонно Д.

Ucraino, див. Драгоманов М. П.

Ulewicz T. 16

Vecellio C., див. Вечелліо Ч.

Vimina da Ceneda Alberto, див. Віміна
да Ченед Альберто

Vislicensis Joannes (Jan da Wiślica),
див. Ян з Вислиці

Welykyi A. 21

Wovzog Marco, див. Вовчок Марко

Zabughin V. 15

Žeromski St., див. Жеромський С.

ЗМІСТ

Вступ

3

Розділ I

**Історичні передумови виникнення
італійсько-українських літературних зв'язків**

10

Розділ II

**Італійсько-українські літературні зв'язки
у контексті культури Відродження і барокко**

38

Розділ III

**Еволюція італійсько-українських
літературних зв'язків у XIX ст.**

77

Розділ IV

**Розвиток італійсько-українських
літературних взаємин у сучасну епоху**

110

Замість висновків

192

Іменний покажчик

205

Научное издание

**АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. Т. Г. ШЕВЧЕНКО**

ПАХЛЕВСКАЯ Оксана Ежи-Яновна
УКРАИНСКО-ИТАЛЬЯНСКИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
XV—XX вв.

Ответственный редактор И. А. Дзеверин

Киев, издательство «Наукова думка»

На украинском языке.

Обкладинка художника В. М. Дозорця
Художній редактор Л. О. Ком'яхова
Технічний редактор Л. М. Муравцева
Коректори М. Є. Ролінська, О. В. Собкевич

ИБ 10376

Здано до набору 04.01.89. Підписано до друку 13.04.89. БФ 08304.
Формат 60×84/16. Папір офс. № 2. Гарн. літерат. Друк офсетний.
Ум.-друк. арк. 12,56. Ум. фарбо.-відб. 12,79. Обл.-вид. арк. 14,82.
Тираж 880 экз. Зам. 048. Ціна 3 крб.

Видавництво «Наукова думка», 252601 Київ 4, вул. Репіна, 3.
Фотонабір виконаний на Харківській книжковій фабриці «Комуніст».
Харків 12, вул. Енгельса, 11.
Віддруковано і зброшуровано в Київській книжковій друкарні наукової
книги. 252004 Київ 4, вул. Репіна, 4.

літературознавство



3 р.

НАУКОВА ДУМКА