



ПАЛЕРМО. Кафедральний собор.

Оксана ПАХЛІОВСЬКА

ЗОЛОТА МУШЛЯ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Італія виникла на руїнах давньоримської цивілізації. Власне, Італія — це той найдревніший її уламок, що колись називався «сад імперії» і чийм серцем був Рим. Але з кінця V ст. в цьому саду паслися коні різних варварів, які шматували Апеннінський півострів. Спочатку Італію витоптали остготи, лишивши їй на згадку похмурі фортечні стіни Верони і Равенни. В середині VI ст. сюди прийшли «цивілізовані» загарбники — візантійці. На той час візантійські правителі — базилевси вже сиділи на золотому троні, навколо якого лїниво позіхали золоті леві і співали золоті птиці, а європейські королі ще їздили на дерев'яних возах, запряжених парою волів, якими правив одягнений у шкуру пастух. Статечних візантійських чиновників безцеремонно прогнали бородаті розбійники-лангобарди, які одразу ж почали винищувати стару римську знать, палити церкви, руйнувати міста. Наприкінці VIII ст. папа римський змушений був попросити захисту в короля франків Карла Великого — героїчний Карл розгромив лангобардів, але при цьому не втримався, щоб не прихопити собі всієї Північної Італії,

яку він згодом роздарував своїм вельможам і монастирям. У IX ст. Південь Італії та Сіцилію, де віддавна був дуже сильний грецький вплив, захопили араби. Почалася тривала боротьба за Сіцилію між арабами та візантійцями. Згодом германський король Оттон I завоював Північну та Центральну Італію і в 962 р. заснував Священну Римську імперію. В XI ст. на Сіцилію — володіння арабів — вторглися норманни, а потім — германці.

Пограбована і змучена Італія фактично ще не усвідомлювала себе (як, зрештою, і більшість країн тодішньої Європи, що переживали період свого становлення), — тоді вона була тільки здобиччю для завойовників.

Уперше Італійці відстояли себе в битві з Фрідріхом I Барбаросою: в 1176 р. під Леньяно війська Ломбардської ліги розбили вцент могутнього германського короля й імператора Священної Римської імперії, імені якого боялася вся Європа.

З ІСТОРІЇ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Та от парадокси історії: минуло небагато часу, і 1197 р. його онук Фрідріх II Гогенштауфен — теж германський король і теж імператор Священної Римської імперії — став королем Сіцилії (що правда, у віці, в якому навіть імператори ходять під стіл пішки). Географічно Сіцилія — периферія Європи. Але Фрідріхові вдалося перетворити її на сильну централізовану державу: Сіцилія XIII ст. — це культурний центр Італії. Тут, у столиці Сіцилії Палермо, при дворі Фрідріха виникає перша в італійській літературі поетична школа — сіцилійська школа поезії, з якої, власне, і почався розвиток італійської поезії. Одним із представників цієї школи був сам Фрідріх — у вільну від державних справ хвилину цей войовничий і владний король робився галантним і закоханим поетом.

Ім'я Фрідріха — в тріаді монархів-просвітителів XIII ст. В Іспанії був Альфонс Мудрий, завдяки якому розвинулася кастильська проза, в Португалії — покровитель мистецтв Дом Деніс Португальський, в Італії — Фрідріх...

Але недарма Фрідріх був онуком Барбаросси: обмежитися ідилічною роллю просвітителя і мецената він не міг. Фрідріх — дволикий Янус італійської історії, вирощений суперечливим часом та самою Сіцилією — схрещенням парадоксів середньовічної Італії.

Коронований 1212 р., юний король — йому ще тільки вісімнадцять — обирає місцем свого постійного перебування Палермо і, замість того, щоб присягати папі, дає в Палестині клятву султанові Єгипту стати в разі потреби на його захист. Розгніваний папа називає Фрідріха піратом.

У пірата — еллінський овал обличчя. І в цьому тонкому лукавому профілі все — від поета до ката.

Відвертий і лицемірний, фанатик і скептик, він глузував з папи та християнства і так допик римській курії; що папа Григорій IX — той самий, який 1232 р. в законив інквізицію, — відлучив Фрідріха разом з його синами від церкви. Але й це не допомогло: Фрідріха довелося тричі відлучати від церкви. Проте Фрідріх не боявся анафемі — цей тричі проклятий король був сам собі інквізитором. Його імперія — це була його власність, він називав її «зіницею ока» і за найменший непослух спалював людей на вогнищі з інквізиторською жорстокістю. Підданим своїм він навіть одружуватися не дозволяв за межами королівства. Жителів невеликого містечка з ангельською назвою Читта-Сан-Анджело, тобто Місто Святого Ангела, за «зловмисність» частину виселив, частину стратив. Сказав: «Ми волеємо, щоб це поселення наввік обезлюдніло», — і стер його з лиця землі. Такий собі східний деспот у мініатюрі: недарма францісканці називали монархію Фрідріха царством диявола. І навіть Данте, шануючи Фрідріха як далекоглядного політичного діяча, не міг йому знайти кращого місця для роздумів про прожите життя, ніж шосте коло Пекла, — глибокий похмурий рів, де пекельний вогонь лиже п'яти сретникам.

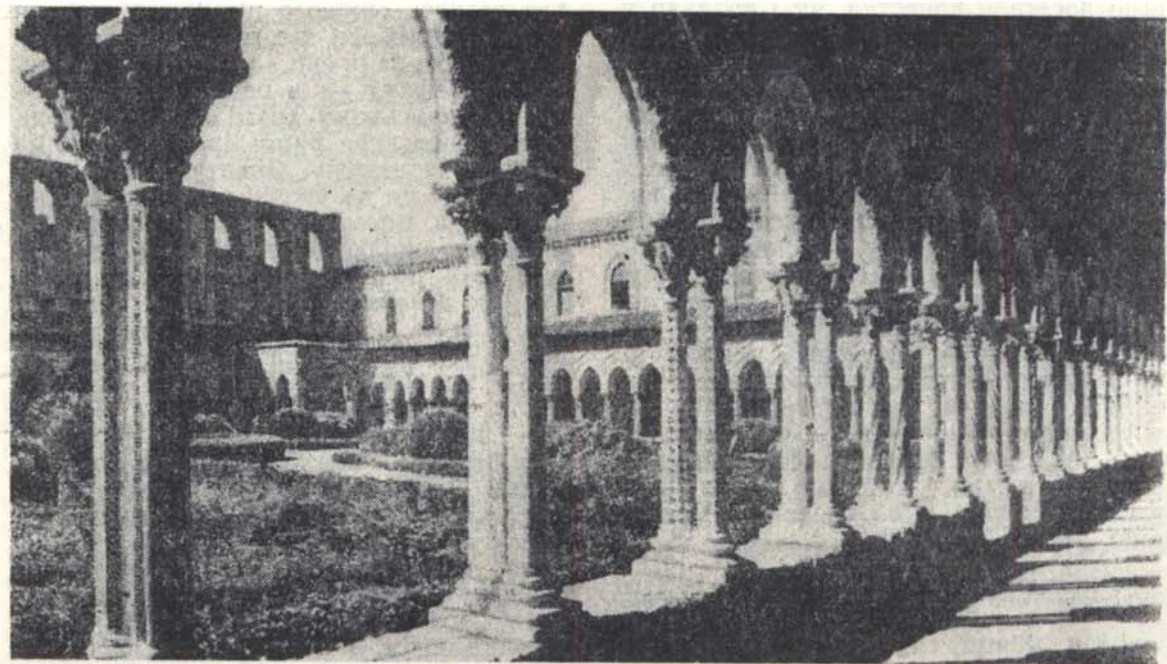
Але попри все те Фрідріх був освічений деспот. Не випадково відомий дослідник італійської культури Я. Буркхардт називав його «людиною нового часу». А ще за життя Фрідріха трубадур Еймерік де Пегюльян написав патетично:

Ти — добрий лікар з берегів Салерно —
Своєму часові зціляєш рани
І Честь відроджуєш у себе при дворі...

(Тут і далі переклади віршів зроблені авторкою статті. — Р е д.).

1224 року Фрідріх заснував Неаполітанський університет і медичну школу

МОНРЕАЛЕ. Собор — шедевр норманської архітектури. Будівництво розпочалося 1174 р за наказом Вільгельма II Доброго. Колони прикрашені берберійським орнаментом.





Мозаїки на апсиді Монреальського собору, виконані наприкінці XII — в першій половині XIII ст. сцилійськими та венеціанськими майстрами (площа — понад 6000 кв. м).

При його дворі арабська та грецька наука і філософія зустрічалися з латинською культурою, підтримувався культ античних традицій. Він сам опанував кілька мов, вишуканою латиною написав «Трактат про приручення соколів для полювання». У віршах обіцяв померти, якщо Дама не оберне до нього свій небесний погляд, а розважатися їздив до Лючери, де за золототканими зав'язами гарему євнухи пильно стерегли його улюблених жінок.

Хоч би що робив Фрідріх, у всьому проглядає примхлива жорстокість східних правителів. Його придворні так само легко досягали почестей, як і впадали в немилість. Про одного з найзнаменитіших сцилійських поетів П'єтро делла Вінья казали, що він тримає ключі від серця Фрідріха. Він писав своєму королеві шанобливі листи ніжною «срібною латиною» Середньовіччя. Кар'єра його була блискавка. Логофет Сцилійського королівства, нотар, він стає протонотарієм імператорського двору, згодом — першим канцлером імперії. І раптом відбувається таємнича трагедія: невідомо за що П'єтро делла Вінья виставляють на глум натовпові й замикають у в'язниці Сан-Міньято — теж ключами, але вже, очевидно, не тими, що від серця Фрідріха. Там його осліплюють, а за кілька місяців він кінчає життя самогубством у пізанській в'язниці, встигнувши тільки звернутися з прощальними словами до своєї Дами:

Якщо я перед Вами й завинив —
Даруйте все ж мені прощення Ваше..

Тільки в Капуї, серед скульптур тріумфальної брами, так званої Порти Ка-

пуана, залишився величний «антикізований» бюст поета з відбитим носом.

Фрідріх у всьому був схожий на Барбароссу — свого рудобородого діда. Але той із Саладіном воював, цей — дружив. Уся Сіцилія, як і двір короля, перебувала під впливом Сходу. Християнам двір Фрідріха здавався мусульманським. У війську Фрідріха були загони сарацинських найманців — основна ударна сила його армії. З них складалася і внутрішня поліція. За арабським зразком будувалася навіть королівська скарбниця. Араби писали для допитливого короля курс логіки. На королівських святах танцювали арабські танцівниці, і гнучкі рухливі тіні в напівпрозорих кольорових шовках нечутно звивалися в мовчазному пластичному орнаменті арабських пантомім.

Але, по суті, Фрідріх лише поглибив процес культурного зближення Сіцилії і Сходу, — процес, що тривав віками.

Араби привезли в Сіцилію все: від гарему до рододендрона. Навіть вишукано екзотична назва Палермо — «Золота Мушля» звучить відлунням східної поезики, — так називали місто закохані в нього араби.

Звичайно, араби були завойовники. Але вони більше будували, аніж руйнували. Завоювавши місто, вони зводили в ньому мечеть і засновували при ній школу.

Сіцилія XIII ст. стала перехрестям культур Заходу, Сходу й Візантії, і кожна з цих культур залишала їй свої храми і свої руїни. Ажурні шпилі французької готики стрімко злітали над врівноваженими квадратними формами мусульманських храмів. Собор у Монреале — перлина елегантної норманської архітектури та урочистого візантійського живопису — все одно мав прямокутний двір, як і мечеть, а сцилійці та венеціанці, що будували собор, прикрасили колони цього двору важким і веселим берберійським орнаментом. Сцилійські зодчі будували в Палермо собор з мавританськими подвір'ями, з банями, схожими на мечеті. Але замість срібного півмісяця ставили хрест. Сцилійські художники, заворожені магічною величиною «золотоустої Візантії», в Чефалю — в подібному до фортеці норманському храмі поблизу скелі, де ще збереглися руїни древнього храму Діани, — малювали Оранту. Але Їхня Оранта — це не врочисто замислена візантійська Богоматір, а худа постать з великими скорботними очима, що немовби летить, розпачливо розкинувши руки. І все ж володарям на фресках сцилійці накидали на плечі мозаїчну одіж східних царів. Чарівні витвори норманської епохи — мозаїки Марторани чи мозаїчні цикли Палатинської капели в Палермо — це ніби камінні полотна, перенесені з Візантії в Італію, хіба що кольори на них дещо стриманіші, лінії сухіші. Але і в них проглядають риси мистецтва Ісламу. Знову ж таки, Палаццо Реале, тобто королівський палац, — колишню арабську фортецю — король Роджер наказав перебудувати зсередини на візантійський храм. І от внаслідок перебудови з'явилися на стелі мозаїчні леви —

вони мирко розмовляли під пальмою, і мозаїчні лебеді зажурено хилили граціозні голівки. А замість ручок темніли на дверях залізні «руки Фатьми» — арабські талісмани...

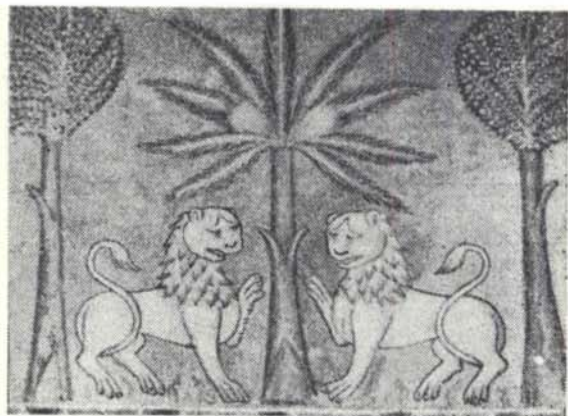
Ця суміш, здавалось би, непримирених стилів і породила неповторне й специфічне в історії європейської культури явище — стиль середньовічного Палермо й усєї Сіцилії. Схід і Візантія воювали за Сіцилію, а вона лишилася нічиєю. В народній свідомості, під руками сіцилійських каменярів і художників, ремісників і зодчих ворожі культури, зустрічаючись, переплавляли одна одну. З такого дивовижного сплаву й виникла Сіцилія: суворий і сонячний острів, на якому розігрувались історичні трагедії всієї континентальної Італії, — вишукана іграшка завойовників і королів, де в мармурових візерунках, у стихійній і водночас логічно вивірених симфонії кольорів та фантастичних форм вгадуються моторні риси історії.

Але не можна забувати, що цю історію винесли на своїх плечах не араби, не франки й не норманни, а італійці. Неповторну Сіцилію — Трінакрійський острів, як називали її греки, що двісті мільйонів років тому виринув з моря, — цю Сіцилію не створили ні Оттон, ні Фрідріх. Королі приходили і йшли собі геть. Одні грали Періклів, інші — деспотів. А народ залишався. Нації ще не було, а народ був. І коріння великої культури починалося не в дворах і не в фортецях, а в творчому генії народу, який, навіть ще не усвідомлюючи себе, вже будував камінь за каменем власну духовну фортецю: свою історію.

*

Сіцилія — ключ до розуміння всієї Італії, казав Й.-В. Гете. Дві великі культурні епохи — арабська й норманська — сформували історичний феномен Сіцилії. Але доба грандіозних завоювань та інтуїтивної науки, високої поезії і суворої релігії — доба від Готфріда до Саладіна — стала для сіцилійців тією живою історичною пам'яттю, з глибини якої вже світала їхня національна свідомість — не чужа цим культурам і все ж таки цілком самотня.

Могутній і своєрідно витончений арабський світ вплинув насамперед на матеріальну культуру Сіцилії. Духовна культура існувала окремо. Недарма араби казали, що людське серце збагнути важче, ніж побудувати тисячі храмів. І справді, мова серця — поезія виявилася складнішою, ніж мова храмів. У архітектурі могли співіснувати різні релігії та стилі. Але поезія такої електики, такого, хай і виправданого історією, хаосу не витримує. Їй передусім потрібен свій національний ґрунт. До того ж навіть на той час традиції арабської поезії вже сягали у глиб віків. У звивистих лабіринтах східної уяви зріла її непрозора рафінована поетика. В цій поезії була також розроблена дуже складна метрика. Араби писали амфібрахієм і хорейамбом. Класично усталену різницю між бейтами, мувашша-



ПАЛЕРМО. Мозаїка Норманського собору (1170).

хами й заджалями та закони їх поєднання відразу осягти, а тим більше сприйняти, було важко, — сіцилійці ж тільки починали приборкувати ще поки дику й непокірну стихію поетичного ритму.

Отже, XIII століття, перші лірики Італії — сіцилійці. Їхні найближчі попередники — старопровансальські трубадури. Але трубадури вже оплакували руїни своєї культури, в той час як італійці починали будувати свою. Коли сіцилійці ще тільки вчилися писати канцони, квітуча культура Провансу — батьківщини перших європейських поетів — за наказом папи була вже зруйнована, сплюндрована і спалена. Тепер вона, як потонулий корабель із золотом, лежала на морському дні Середньовіччя. І все ж ця культура встигла вивільнити від мовчання поезію Європи в надзвичайно складний для неї період — період народження національних держав. Виникнувши як закономірний результат цього процесу, ця поезія фактично дала поштовх формуванню національної свідомості в європейських народів. Адже це були перші поети романської Європи, що заговорили народною мовою, — так через поезію народ вперше усвідомив себе. Минулися часи класичної «золотої латини» — тепер у Європі панувала «срібна латина» Середньовіччя. «Вічною мовою» називали латину. Але ж був народ, і цей народ розмовляв своєю мовою — так званим «вольгаре», тобто загальноживаною, звичайною, простонародною латинською — мовою провінцій колишньої Римської імперії. Цією латиною спілкувалися в майстернях ремісники, лаялися на базарах перекупки, а в селах позивалися з багатим сусідом, ловлячи рибу, співали пісень на заході сонця. Все глибшою ставала прірва між літературною латиною та народною: застигала в своїй класичній монументальності літературна латинська мова, а народна — плакала, сміялася, народжувала дітей, зводила храми і з часом переставала розуміти латину наукових диспутів і трактатів. Так виникали діалекти — кожен із своєю специфічною вимовою, граматичними особливостями, а з ними — майбутнє кожної з мов романської Європи.



МЕССИНА — одне з найдревніших і найпрекрасніших міст на Сіцилії, розташоване між морем та схилами Пелоританських гір. Собор, побудований за часів Роджера II (перша третина XII ст.).

Сіцилійці поступово оволоділи ритмом і римою, технікою вірша, яка пізніше дозволила їм писати канцони в діапазоні від плачу, ламентативі до скоромовки і танцювальних ритмів. Пізніше вони створили свою систему версифікації, відмінну від провансальської. Саме сіцилійці винайшли новий жанр — сонет, який згодом на цілі століття завоював усю європейську поезію. Вперше сонет з'явився у Джакомо да Лентіно, відшліфували сонет поети тосканської школи кінця XIII ст. — «дольче стил' нуово», «солодкозвучного нового стилю», а коронував його Петрарка. Та все це було потім — вишуканість і віртуозність. Поки що йшлося про одне: сіцилійці, як і трубадури, перш ніж відчуті себе майстрами, повинні були насамперед вирішити проблему літературної мови.

Трубадури цю проблему вирішили так: в основу новоствореної літературної мови поклали все багатство південнофранцузьких діалектів. Тому мова старопровансальської поезії фактично набула значення літературного койне — мови, зрозумілої і вживаної при різних дворах Провансу, Оверні, Лангедоку та інших областей Південної Франції. Навіть деякі ранні Іспанські та італійські поети писали провансальською мовою, вважаючи її єдиною літературною мовою тодішньої Європи. Таким чином, ця мова була вже здатна протистояти експансії латини, прерогативою якої залишалася переважно наукова та релігійна література і «вчена» поезія, орієнтована здебільшого на античні зразки. Невдовзі Петрарка і взагалі назве

латину — мову, що незмінно панувала в Італії з V по XII ст. — «деревом з покорченим гіллям, без пагонів і без листя». Йдеться тут, звичайно, лише про мову як форму художнього мислення: адже класична правильність, якої досягла латина, — особливо під пером гуманістів Відродження, — значно зменшила її експресивні можливості, засушила її, зробила нерухомою, закам'янілою. І, навпаки, — зовсім тоді ще юна, хоч для нас вже й старо провансальська мова, була живим і невичерпним джерелом нових образів, почуттів, асоціацій і парадоксів, які виникали в хаотичних глибинах ще не сформованої остаточно національної свідомості. Отже, не випадково, що ця юна й граматично не уніфікована мова трубадурів вважалася ідеалом літературної мови Середньовіччя. Данте називав її — «неперевершена милозвучна мова».

Перед сіцилійцями стояла інша проблема: вибрати в стихії народних діалектів той, який міг би бути покладений в основу літературної мови. Ця нелегка проблема вирішилася несподівано просто. Хроніки, літописи, трактати сіцилійці писали латиною (Гвідо делле Колонне, наприклад, навіть перекладав з грецької на латину «Історію падіння Трої» Дареса). Але вірші вони відразу почали писати сіцилійським «вольгаре». Фактично це була перша спроба створення італійської літературної мови. Хоча й спроба, зрештою, інтуїтивна, підсвідома, адже ніяких теоретичних обґрунтувань цього вибору сіцилійці не залишили. Однак звернення до внутрішніх можливостей слова, намагання якнайточніше висловити думку, використання різних лексичних шарів мови, вміння оперувати абстрактними поняттями сприяли розвитку граматичних форм, синтаксису, а отже, й усїєї системи майбутньої мови. Інкуртована латинізмами й провансалізмами, це була вже не тільки та мова, з якою пасли кіз чи продавали помаранчі, а мова, якою говорили про любов і філософію. До того ж це вперше поезія звільняється від музики. До сіцилійців у Західній Європі поезія як самостійне мистецтво ще, власне, не існувала — вірші трубадурів не уявлялися без музичного супроводу, без музики, яка великою мірою і диктувала складність ритміки й строфіки провансальської поезії. В поезії сіцилійців музика вже перестає бути необхідною — сама поезія починає звучати як музика. Мова сіцилійських поетів звучить так, писав відомий історик італійської літератури Франческо Де Санктіс, «ніби слухавш людину, яка не говорить, а співає». А ось що казав Данте: поети в Сіцилії творили народною мовою, яка ще не була мовою італійською, але вже не була й сіцилійським діалектом. Саме сіцилійці зробили той перший крок, який дав змогу Данте геніально й остаточно вирішити для Італії проблему літературної мови.

Теоретичним обґрунтуванням італійської мови став знаменитий трактат Данте «Про народне красномовство»

(1304—1307), написаний латиною і до того ж у вигнанні. Цей трактат — водночас і граматика, і поетика. В ньому Данте розглядає й детально аналізує основні італійські діалекти, вибираючи з них найбільш милозвучний, найбільш придатний для літературної творчості. Всі діалекти Італії Данте поділяє на дві групи — західну і східну, залежно від того, по який бік Апеннін вони поширені.

Серед західних діалектів найгіршим йому видається римський, не кращий, твердить він, і міланський. Сардинців Данте взагалі не вважає за італійців. Що ж до сіцилійського «вольгаре», то тут Данте розрізняє мову місцевого населення, якій теж не можна дати переваги порівняно з іншими діалектами, і мову «перших сіцилійців», яка просто «над усяке» порівняння». Дуже високої думки Данте і про мову Джакомо да Лентіно та Рінальдо д'Аквіно — сіцилійських поетів, апулійців за походженням, які «говорили вишукано, знаходячи для своїх канцон найшляхетніші слова». І знову ж таки критично відгукується Данте про мову генуезців, пізанців, жителів Перуджі, Орвієто, Вітербо.

Не менш різко й скептично оцінює Данте і східну групу діалектів: веронський, падуанський, венеціанський. Данте уявляє себе мисльцем, що полює на «пантеру» (хоч, до речі, по-італійськи «данте» означає лань!), невидимим «звіром», який живе скрізь і ніде конкретно, тобто за так званим «вольгаре Іллюстре» — тією шляхетною «блискучою народною мовою», яка, однак, не повторює жодного з існуючих діалектів, але в кожному з цих діалектів бере кращі його риси. Мова, що належить усій Італії, називається італійською, пише Данте. Але ж це мова, яку ще потрібно збудувати, мова, що може існувати лише завдяки високим літературним зразкам, для створення яких необхідні дві умови: стилістична віртуозність та орієнтація на традиції латинської поезії. Першим у Італії прикладом такого «вольгаре Іллюстре», на думку Данте, і є мова сіцилійських поетів, створена на основі сіцилійського діалекту, але збагачена традиціями латинської та провансальської літератури.

Проте, відаючи належне цій школі поезії, Данте все ж таки схиляється до вибору за основу літературної мови флорентійського діалекту, на якому писали поети «дольче стіль нуово»: Гвідо Гвініцеллі, Гвідо Кавальканті, Чіно да Пистойя і... сам Данте. Це друга після сіцилійців велика школа поезії, одним з визначних представників якої й був молодий Данте. Поки що це виглядало як лише гіпотеза, хоч і геніальна, — адже Данте ще не створив «Божественної комедії», що стала і ґрунтом і небесами всієї італійської культури, національною Книгою Італії. Ще не прийшли в літературу Петрарка і Боккаччо, для яких гіпотеза Данте буде вже літературною реальністю і яких разом з Данте назвуть «трьома коронами», «трьома вінцями» італійської літератури. Але вже й тоді поняття «вольгаре Іллюстре» втілюється для Данте саме у флорен-



ПАЛЕРМО. Норманська церква Сан-Джованні-дель-Ереміті (1132). Поруч — мусульманська мечеть.

тійському діалекті, вдосконаленому поетами нової школи, — діалекті, якому Данте в своєму трактаті «Учта», написаному вже італійською мовою, пророкував велике майбутнє: «Це буде нове світло, нове сонце...» Зрозуміло, що джерелом цього «нового світла» стала поезія Данте, а «обітованою землею» мови, як писав італійський вчений Г. І. Асколі, — Флоренція, Тоскана. Та зрозуміло й те, що Данте, здійснюючи свій грандіозний і, власне, унікальний в історії європейської культури експеримент, спирався в цьому на досвід своїх попередників — поетів сіцилійської школи.

І ще один, чи не найважливіший, наслідок цієї події. XI—XII століття були для Італії періодом накопичення інтелектуальної енергії, яка готувала ґрунт національної культури. Основним поштовхом для розвитку національної культури стало звернення сіцилійців до рідної мови, до мови народу «вольгаре», що й допомогло Данте теоретично й практично створити італійську літературну мову. Але не буде перебільшенням сказати, що Данте, створивши мову, певною мірою духовно створив і саму Італію. Адже специфіка італійської історії полягає в тому, що довгий час Італія існувала лише як географічний термін. А насправді це була Італія синьорій і тираній, дрібних держав, королівств і республік, які ворогували між собою і внаслідок цього надовго ставали здобиччю завойовників. Тому впродовж віків єдиною «великою вітчизною» для італійців була італійська літе-



ЧЕФАЛУ — місто, що перебувало під владою греків, римлян, візантійців, норманнів. Норманський собор (будівництво розпочалося 1131 р. за наказом Роджера II і тривало понад століття).

ратура, мистецтво, наука, італійська літературна мова. Справдилася інтуїція поета. А ще не сформована, незріла мова, яку народ подарував поетові, повернулася до народу геніальною музикою терцин, потужним звучанням дантівської містерії — «Божественною комедією». Мова, що нею був створений твір, над інтерпретацією якого билось не одне покоління літературознавців, лінгвістів, філософів, художників, була близькою й зрозумілою навіть неписьменним італійцям — «Комедію» вони часом знали напам'ять від першого до останнього слова, — так, наче в ній вони впізнавали щось давно їм знайоме й рідне.

Справу Данте завершив Гарібальді (до речі, саме повстання у Палермо 12 січня почалася революція 1848—1849 рр. в Італії). Грандіозна політична і державна акція — об'єднання Італії — великою мірою стала можлива завдяки геніальній історичній інтуїції Данте, який у своїй творчості вирішив проблему літературної мови. Закономірним був і подальший процес: у той час як літературна мова, що виникла на основі діалекту, далі завойовувала все ширші культурні верстви італійського населення, сам діалект перетворювався на місцеву говірку, мову провінції. Для гуманістів Відродження, незважаючи на їхню любов до античності й латини, повялять батьківщини насамперед асоціюється з італійською мовою. Та й нині основою італійської мови — хоч вона, звичайно, і пережила неминучу еволюцію — залишається мова Данте. Саме цей лінгвістичний і духовний синтез італійської мови, яким є поезія Данте, і став тим фактором, який уперше визначив італійський народ як етнічну, національну та історичну єдність. І хоч як здалеку долинають до нас голоси сіцилійських поетів, про їхню незаперечну причетність до цього процесу свідчать зворушливо прості й такі значущі

слова Данте, сказані про них: «Вони були перші, хто творив по-італійському...» Ось який великий історичний сенс мав той і не дуже, здавалось би, помітний у надрах історії факт, що сіцилійці, ніби граючись, невимушено й легко, вперше почали писати не латиною, а народною мовою, що вони принесли в літературу звучання мови, схожої на ту, якою з ними розмовляла мати і якою самі вони вже розмовляли про все: про біль розлук, про дощ і про Платона.

Основна тема й нафос цієї поезії — любов, одвічна пристрасть і одвічне страждання. Вже одне це, на перший погляд, дає всі підстави вважати сіцилійців італійськими трубадурами. Сіцилійці й справді в старопровансальських трубадурах вбачали своїх вчителів. Теза небезпідставна, але потребує уточнення. Після альбігойських війн, після пожеж і погромів, які прокотилися Півднем Франції, трубадури розбрелися по всій Європі. Нових слухачів і нових меценатів вони шукали переважно в Іспанії та Північній Італії. Щоправда, наприкінці XII ст. в Сіцилію таки заблукав один трубадур — Раймбаут де Вакейрас, та й то не з лютнею в руках, а з мечем: існує туманна згадка про те, що Раймбаут супроводжував у четвертому Хрестовому поході свого друга маркіза Боніфаччо I Монферратського і разом з ним, очевидно, 1207 року загинув у Сіцилії. Таким чином, безпосереднього контакту сіцилійці з трубадурами фактично не мали, і куртуазна поезія була для них тільки сліпучим відсвітом погаслої культури.

Та й, зрештою, сама Сіцилія зовсім інша — інший дух і темперамент, чужий тонкий, художній і часом навіть аж надто інтелектуальний пластиці світу, побаченого очима провансальських поетів. Прованс — це замок і сад, важка середньовічна грама і тендітний жіночий силует у готичному вікні. А Сіцилія — це глухий голос загиблих культур, це оранжеві апельсинові гаї на тлі чорної вулканічної лави, античні катакомби — колишні в'язниці, де білють кістки рабів, повільні древні ріки, на берегах яких ще росте папірус... Ріки, писав Сальваторе Квазіmodo, «чії наймення грецькі звучать, мов вірш, — пісенно і печально...» Земля фантастична й суворо реалістична водночас, поетика якої дихає у віршах сіцилійців.

Навіть у контексті італійської поезії того часу сіцилійська поезія розвивалася не в літературному вакуумі. На Півночі Італії панувала дидактична моралізаторська поезія, в якій детально й з натуралістичними подробицями змальовувалися потойбічний світ і всі можливі в ньому кари за земні гріхи. Причому ці поет, надзвичайно впевнено орієнтувалися у флорі та фауні саме пекла: так, у Джакомоно да Верона рай — просто кришталеве місто, а в пеклі — кропива росте. А «світська» поезія на Півночі залишалася лише на полях нотаріальних документів — це молоді пи-

сарі заповняли поля, щоб хтось там, бува не написав нічого зайвого...

Спірітуалістичною, відірваною від землі була поезія Центральної Італії. Це й зрозуміло: протягом віків найсильнішою традицією італійської культури була традиція релігійна, продиктована незмінним пріоритетом духовної влади над світською. Одним з перших правителів, хто повстав проти цього, і був Фрідріх, якому в своїх володіннях вдалося повністю підкорити собі церкву. Зіграло це якусь роль чи ні, але саме при дворі Фрідріха й виникла перша в Італії світська поезія — лірика, що оспівувала радість й печаль закоханого серця. І знову парадокс: XIII століття — це була епоха екстатичних релігійних рухів. З міста в місто йшли процесії флагелантів, які шмагали себе батогами, спокутуючи гріхи людства, і на міській площі в Перуджі у святковий день пустельник Ранієрі Фазані стівав кров'ю після самокатування, ніби передвіщаючи страхотливі видіння Дантового Пекла. На цьому тлі й не дивно, що церква в земній любові вбачала щось гріховне й мало не еретичне. Тим більше до сіцілійців, як і трубадурів, свою любов перетворили на релігію і часом не боялися вгадувати риси Діви Марії в обличчі коханої жінки — святині серця. Що ж, а хіба італійські художники не писали Мадонну з облич своїх дружин і коханих — і колишній чернець Філіппо Ліппі, і ласкавий Перуджіно — вчитель Рафаеля... І це прекрасно, що вся італійська поезія пішла саме від любовної лірики, де так багато зітхань і сліз, благань і прокльонів, пристрасті й смутку, — одне слово, нелегкого життя людської душі.

Перша юта цієї поетичної школи та й взагалі найдревніший пам'ятник італійської поезії — канцона чи ще — кантілена, або точніше так званий «контрасто» (а попросту — суперечка) Ч'єло д'Алькамо «Найсвіжіша запашна троянда». Невідомо, хто він, цей поет. Невідомо навіть, чи він Ч'єло, чи він Чулло (від Вінченцо), з Алькамо він чи з Камо (бо іноді пишуть і так: даль Камо). Однак він був. І незаперечним свідченням цього і є канцона про троянду, написана мовою, що схожа на грядку, де б росли, наприклад, доглянуті орхідеї та дикий патлатий мак: у буйних заростях народної мови похитуються виплекані суцвіття куртуазних понять. Сюжет такий: Кавалер довго й переконливо вмовляє молоденьку Даму відповісти взаємністю на його палку пристрасть, якій непохитна Дама протистоїть, озброївшись всіма добродіями резонами. Кавалер каже:

— Дивись, іще ти пошкодуєш, —
Жінок багато, а не ти одна.
Іх спокусити ніжними словами —
То аж ніяк не дивина.
Отак лиш погляд свій примружиш —
І не пручається вона.
Не переспорить жінка чоловіка.
Оце піду — і марно будеш кликати...

Дама від щирого серця обурюється:

— Та щоб оце я шкодувала?
Я краще вмру, либонь загину!
Жіноча честь — то невтрратний скарб
І не бува наполовину.

Чого ви вчора наїдпитку
Вночі бродили коло млинну?
Та краще не дістанусь я нікому,
Ніж вірити пройдисвіту такому!..

Коли ж в обох співрозмовників вичерпується запас аргументів, молоденькій Дамі нічого не залишається, як тільки скрушним зітханням завершити свій монолог в обіймах втішеного Кавалера.

Вже ця мініатюрна сценка з народного життя дає змогу відчутти, як з перенесенням на сіцілійський ґрунт змінюється дух куртуазної поезії. Зрушилась фатальна орбіта любові, з якої так і не зійшла душа старого Провансу. У сіцілійців почуття стали реальніші, ситуації — конкретніші, й жінка в цій поезії спустилася з астральних просторів на землю. Вона перестала бути втіленням того ідеального начала, яке не дозволяло їй носити звичайну одіж, нюхати прості квіти й говорити знайомі слова. Донна чи пастушка — у трубадурів вона завжди мала якийсь ореол таємничості, магічне поле жіночності, в якому могли звучати лише незвичні імена, загоратися неймовірні зорі й робитися небуденні вчинки, де лицарський подвиг був нормою життя. А у сіцілійців вона перетворюється на земну жінку, що радіє чи плаче, скаржиться, ревнує і прощає.

Неважко спостерегти різницю поезії трубадурів та сіцілійців і в деталях пейзажу. В трубадурів природа ніби кристалічна — це світ застиглих витончених форм «мінерального царства». Трубадури живуть у містичних трансцендентних площинах, де — як у канцони

ЧЕФАЛУ. На скелі, що височить над містом, — храм Діани та дві мегалітичні конструкції — Морський Грот і Голубиний Грот (II тис. до н. е.).



Раймбаута Оранського — кризів сквіта корінням вгору проростає прозора квітка під мертві трелі пгиць, яких уже нема і тільки серед голих віт заблукав їхній змерзлий голос. А сіцилійці живуть на землі, на сонячному острові. Тому в Карніно Гіберті дерево, що знемагає від тягаря налитих сонцем плодів, важко скидає їх на землю.

Причина цієї несхожості — закон-мірна: змінився не тільки національний ґрунт куртуазної поезії, а й соціальна та політична її основа. Старопровансальська й старофранцузька поезія народилася в стінах феодально-лицарських замків. Повелителькою трубадурів була володарка замку, який з часом перетворився на символ замкнутого куртуазного всесвіту. Куртуазний світ був просто незіставний із світом реальним: замкнений, він жив за своїми законами. Найменше порушення хоча б одного з цих законів призводило до неминучої і неоправної руйнації всієї гармонійної й цілісної структури. А для сіцилійців замкненим світом був не куртуазний космос, а королівський двір — Магна Курія. З Магна Курія можна було виїжджати й повертатися — з куртуазного всесвіту не було вороття. Та й культ володарки замку став неможливий у Італії, де поезія виростала в атмосфері міських комун, де ці замки руйнували або ж будували їх, як у Сіцилії, сарацини.

Єдиним місцем, де існували сприятливі соціальні умови для виникнення куртуазної поезії, де панувала сильна феодальна аристократія, двір і культ лицарства, — була Сіцилія. Але й тут культ лицарства мав швидше літературне походження, ніж історичне. В Італії лицарство стало красивою грою. Тут влаштували лицарські турніри. Ще в XII ст. на Півночі Італії вуличні співці — в Провансі їх називали жонглерами — співали на площах поеми про Роланда франковенеціанським діалектом, оповідаючи про сарацинів, про боротьбу Карла з непокірними васалами. В Сіцилії віддана були відомі славетні лицарські імена: Артур, Трістан, Роланд. Часом сіцилійці вигадували про них нові сюжети. Так, короля Артура з його почтом сіцилійці поселили в чаклунському палаці, і не де — а на самій Етні. Італійські жонглери називались «кантасторіє», тобто співці, що оповідають захопливі історії та пригоди. Італійцям пригоди подобалися більше, ніж лицарі. А в лицарстві їх приваблювала лише можливість «ґалантної гри». Зрештою, це й природно: адже коріння італійської культури виростає не з кельтського ґрунту, а з античного, середземноморського. В Італії була інша психологія, інша етика, якої навчила італійців історія: не нападати, а об'єднуватися і захищатися.

Трубадури поетизували хрестові походи, вкладаючи в це поняття своє розуміння самозречення, жертвності, героїчної і славної смерті. В знаменитого трубадура Джауфре Рюделя, співця «далекої любові», хрестовий похід — це символ страдницького шляху душі, який веде до єднання з вічно-невловимим сві-

тим «сяєвом Ідеалу». Про Джауфре Рюделя існує народна легенда: поет почув оповіді антиохійських плігримів про принцесу Тріполітанську й закохався в далеку прекрасну жінку. Щоб побачити її, він вирушив у хрестовий похід. Але на кораблі Поет тяжко занедужав і, зійшовши на берег у Тріполі, помер у Принцеси на руках. Життя йому вистачило лише на те, щоб розповісти недосяжній коханій про свою безсмертну любов. І саме ця передсмертна мить була істинним життям, його останнім трагічним апофеозом. Після такої муки й висоти єдиним притулком Принцесі стала пам'ять, і юна жінка постриглася в монастир. Таке розуміння шляху дуже характерне для Середньовіччя: недарма тоді так шанували прочан, плігримів — шлях трактувався не як «топографічне переміщення», а як духовний пошук, сумна й заплутана дорога, якою йде натомлена душа.

А ось канцона сіцилійця Рінальдо д'Аквіно «Ніколи я не втішуся тепер». У ній все навпаки: хрестовий похід — не шлях, що приведе до зустрічі, а — розлука. Жінка, плачучи, проклинає хрестовий похід, який відняв у неї коханого. Зблід і щез ореол таїнства, незбагненого тяжіння далекої любові, що змушувала трубадура пливти назустріч смерті. Це вже ніби несподіваним променем вихоплена гірка сцена з безжального життя. І немає філософії того дивовижного почуття, як у Джауфре Рюделя, — почуття, де зливається радість і мука:

Печальний я і радісний покину
Притулок Ваш, святий мені навки...

Є просто горе — горе самотньої жінки:

Журюсь і плачу, згадую в молитві,
Йому слова прощальні говорю,
І вже й не знаю, на якому світі
Я цим пекельним полум'ям горю...

Схожа ситуація і в діалогічній канцоні Якопо Мостаччі «Не покидай мене, коханий». Тільки в ній на жіночі ламентациї відповідає розважливий чоловічий голос, який обіцяє коханій не проміняти її в хрестовому поході ні на яку іншу жінку. Цікава психологічна деталь: жінка звертається до свого коханого на «ти», а він до неї — на «ви», лагідно і шанобливо. І знову — не космічна приреченість любові, як у трубадурів, а гіркі колізії долі.

Така природна буває ця поезія — в ній рідко відчувається та гранично висока інтелектуальна напруга, яка вібрує у віршах провансальських поетів. У сіцилійців почуття непідробні: їхнє горе — правдиве, їхня радість — невдавана. Сумно чогось зробилося одному з найстаріших сіцилійців — Фолькакк'єро із Єсени, він і написав:

Здалось, що не потрібен я нікому.
Всі квіти всохли, чорні пелюстки —
Мов їх спалила спека полуднева.
А як вони цвіли, а як співали
Закохані птахи, і дзвоном кришталевим
Світилися вранці вгомлені дерева...

Або — яка вродлива і водночас невимушена інтонація в печальних рядках сина Фрідріха короля Сардинії Енцо:

Мов хвиля в морі — день і ніч —
Все розбиваєшся, душа,

Об берег пам'яті Покинь
Це тіло. Бідна, одболіш —
Вже краще смерть.
Ніж вічне і бездонне це страждання...

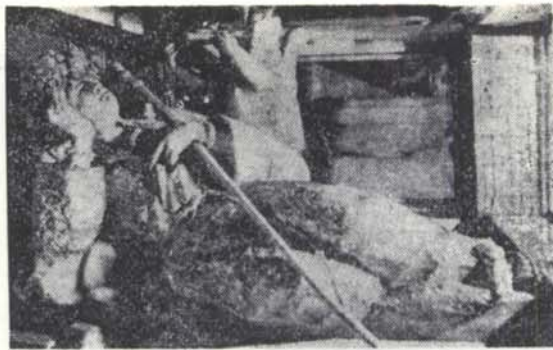
Проте, незважаючи на таку безпосередність, поезії сіцилійців не бракує і деякої умовності. Сіцилійці, фактично ще не маючи власної традиції, часто зверталися до літературних джерел, намагаючися пояснити свої почуття через інших персонажів, через легенди і міфи. Щоправда, часом образи давньогрецької міфології виступають у дещо грайливій інтерпретації: так, поцілунок коханої порівнюється із списом Пелея, що зціляє рану лише після того, як вдруге доторкнеться до неї. Використовували сіцилійці не лише давньогрецькі міфи, а й народні оповідання — бестіарії. В Середньовіччі, особливо у Франції, були поширені казкові книги — своєрідні посібники із зоології: кумедні, смішні й повчальні оповідання про звички тварин з алегоричним або релігійним трактуванням. Сіцилійці ж дають їм свою — поетичну інтерпретацію. З'являється в їхній поезії багато дивовижних звірів та птахів — від саламандри до фенікса. Нелякані олені, носороги, тигри блукають у канціонах, присвячених високій любові. Закоханий, наприклад, як саламандра: живе в полум'ї любові й не згорає. Поет, вмираючи від любові, співає, наче лебідь перед смертю. Поет згорає в коханні, але неодмінно відроджується з попелу, мов фенікс. А тендітна дама і взагалі може вселити жах своїми непереборними чарами: вона, як василіск, вбиває поглядом, а побачивши себе в дзеркалі, й сама — як те й личить справжньому василіску — вмирає від сили свого погляду. Контекст може бути патетичний, тоді в кансоні присутні шляхетні тварини чи звірі. Пише Карніно Гіберті:

Далеко я від Вас,
та серце поруч з Вами,
В чеканні Вас від болю ошаліло.
Аби ж Ви знали, як стає сумною
Моя душа, як бідне серце в'яне, —
То Ви б мене, напевно, й пожаліли.
Я ж наче олень той: за снігу пеленою
Ця путь йому здається рятівною —
Віжить крізь ліс — на голоси людські,
на крики —
Назустріч смерті так він мчитьсье завше.
І я, Ваш образ в пам'яті згадавши, —
Він мій рятунок — думаю — навіки, —
А це вже смерть схилилась наді мною.

А може бути й комічний контекст. Хто скаже, чи ця строфа в Джакомо да Лентіно написана всерйоз, чи це — ексцентрична витівка:

Так Вас люблю, що все забув. —
Якби я навіть змієм був,
Уздрівши Ваші очі голубі,
Я перестав шипіти б у траві
І неодмінно квіткою б розцвів...

У поезії сіцилійців, здається, неважко натрапити навіть на поетичні штампи. Однак не все так просто. Не можна забувати про специфіку середньовічної свідомості, здатної у звичних речах побачити прихований символічний сенс і передати своє бачення уявного, невидимого світу через явища видимого світу, реального. От, скажімо, троянда. В сіцилійській поезії тісно від троянд — во-



Усипальня св. Розалії, покровительки Палермо (1625). Розташована неподалік від Палермо, біля підніжжя Монте-Пеллегріно.

ни розцвітають у ній тієї ж миті, як тільки з'являється жінка. Тепер канцона Ч'ело д'Алькамо «Найсвіжіша запашна троянда» вважається найстаровиннішою пам'яткою італійської поезії. А це ж була, напевно, і справді дуже свіжа троянда — там, у XIII столітті. І жіноче личко теж цвіло, як троянда. Немає вже ні тієї квітки, ні тієї жінки, а от у старій кансоні залишився древній запах цієї троянди. Її пахощі витали над італійською поезією протягом століть, але в останньому акорді «Божественної комедії» з паростка реальної троянди виросла у вічності біла «райська Троянда» — срібний простір прощання, де безсмертна вже печаль світилася очима Беатріче.

Постійно нуртує в поезії сіцилійців і вогонь — одна з чотирьох стихій — ніби відсвіт гераклітового вогню. У провансальців, де вібривала стихія повітря, — ліжні акварельні тони, — горіли тільки свічки в хорі хуртовин. А в сіцилійців палають серця. Вогонь до них приходить щоразу, як тільки треба пояснити силу страждання. І гуготить цей образ у великому діапазоні: від цілком зужитого полум'я пристрасті до очисного вогню страждання — якогось ніби Чистилища душі. Можливо, це були перші іскри дантівської космогонії. Всесильний, середньовічний бог кохання — Амор — ціле століття летів перед очима сіцилійських поетів, черкаючи полою свого пурпурового плаща вогненні хмари. Колір вогню був його колір.

Ще в XII ст. Андреа Капеллан під впливом поезії Овідія розпочав суперечку про існування Амора. Її продовжили сіцилійці в прозі й у віршах — трактатах і тенціонах. У суперечці, теологічній і філософській, стикалися і християнські вірування, і магометанські формули, і платонізм, і арабська філософія. Суть суперечки зводилася до питання: що ж таке насправді Амор — алегорія, породжена поетичною уявою, чи могутня безтілесна субстанція?

Одні сіцилійці твердили, що Амор — ніщо, порожнеча, оскільки Бог — єдиний. Інші казали, що Амор — усе, а форма його лиця — коло, символ вічності. Між Якопо Мостаччі, Джакомо да Лентіно та П'єтро делла Вінья розпочалося навіть справжнє листування у віршах. Недовірливий Якопо Мостаччі вза-



АГРИДЖЕНТО — «найпрекрасніше місто смертних», за словами Піндара. Храм Діоскурів (Кастора і Поллукса) в Долині Храмів (V ст. до н. е.).

галі мав деякі сумніви щодо реального існування цього незримого бога, справедливо припускаючи, що все-таки найкращий притулок для Амора — людське серце. П'єтро делла Вінья заперечував йому: Амор існує, казав він, а інакше чого б то закохана людина відчувала якусь незбагненну владну силу, яка бере її у свій солодкий полон? А Джакомо да Лентіно писав, що любов народжується в глибинах душі від споглядання Дами: це ніби небесна субстанція, що існує поза людиною і промовляє очима закоханих, — прозорий вихор, у якому тане і сама людина, і цілий світ, а залишаються тільки очі (ця думка — луна середньовічної естетики, де, починаючи з Августина, основна роль у сприйнятті світу відводилася очам).

Поетичне листування сіцилійців було лише початком філософських диспутів з цього приводу серед поетів «дольче стил' нуово», які більше схилилися до точки зору Джакомо да Лентіно. Роздумував над цим і Данте у своїй «Віта Нова» — ніжному рекіємі по «траурній любові» — Беатріче, але після її смерті Амор явився Данте не у вогненному плащі, а у вбогій одежі...

Філософському осмисленню любові допомагав намальований в уяві таємничий образ Амора. У трубадурів він був ще крилатим хлопчиком із золотими кучерями. А уявлення сіцилійців про нього цілком відповідало духові часу — «володаря царства куртуазії» вони стилізували під молодого синьйора з галантними манерами.

...Вогненний плащ цього язичника в християнському світі розвівав сухий вітер Трінакрійського острова.

Так на півдні Італії, в Сіцилії, вперше прийшов у поезію — замість грішнички святого — закоханий. Вперше зазвучав у поезії не похмурий пафос покарання за людські гріхи, не гімн божественній силі, а ностальгія людини за людиною. Вперше в Італійській літературі сіцилійці заговорили від свого імені, від свого неповторного індивідуального «я», — вони вже усвідомлювали себе як поетів. Людина стверджувала і пізнавала себе через страждання, любов і творчість. Так у XIII столітті, який був колискою Ренесансу, — «віці індивідуалізму», — в Італії вперше вивільнялася особистість із свого віковичного сну.

Бурхливому, нетривалому і зовні безперешкодному розквіту сіцилійської школи скоро настав кінець. Скептик і скандаліст, Фрідріх все-таки усвідомлював недовговічність своєї монархії. Вірні прибічники папи вже давно дивилися на неї скося. Відколовшись від церкви, самотньо плаваючи серед трьох морів, Сіцилія, та й увесь Південь невдовзі стали здобиччю Анжуйської династії.

Середньовічний час, що раніше тягся так повільно, тепер невтримно помчався. Вже погрозувала закривавленим пальцем епоха страшних політичних сутичок між гордими гібеллінами й непримиреними гвельфами, яких 1248 року Фрідріх уже допомагав перебороти і які тоді ж уперше опинилися у вигнанні. Відчуваючи близький неминучий кінець, Фрідріх раптом став украй поміркованим, навірнувся до християнства і навіть вирішив розпочати великий хрестовий похід, про який раніше і слухати не хотів. Цей, здавалось би, невинуватий еретик тепер страшенно переживав з приводу втрати гробу господнього. Але своїми «добрими» намірами він тільки вимостив собі дорогу до Дантового Пекла.

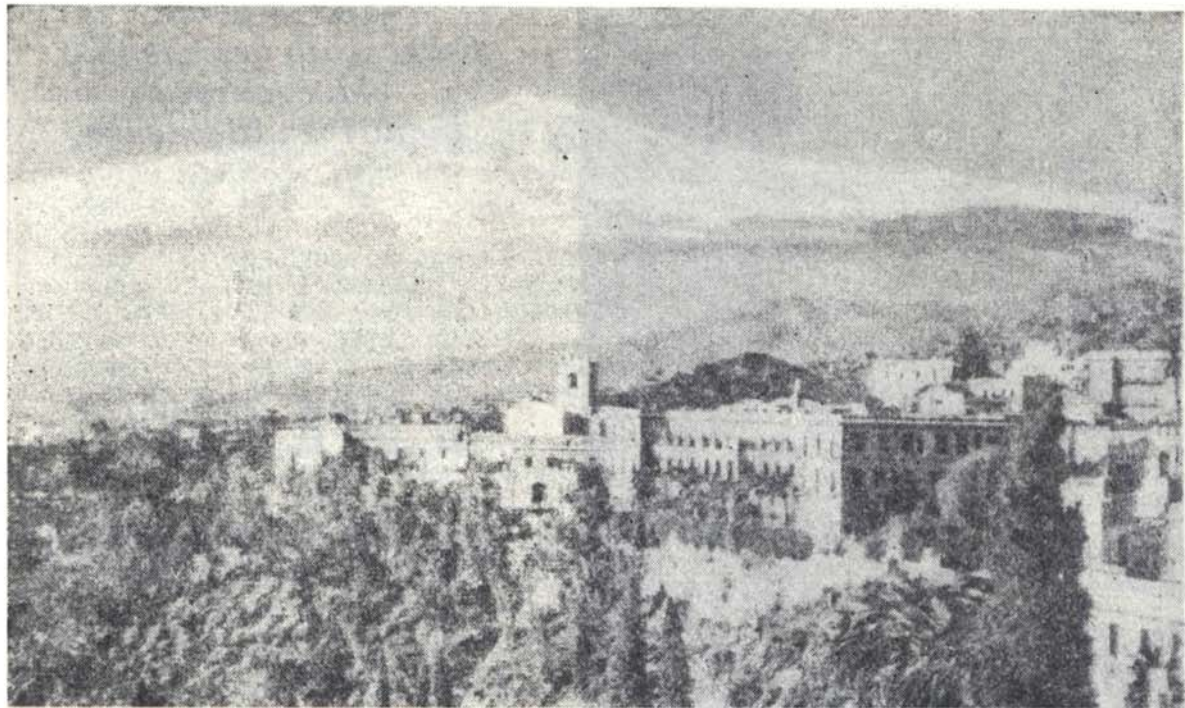
Поезії сіцилійців було незатишно в цьому новому світі. Тиха атмосфера вечних сперечань про куртуазну любов була вже неможлива в невірноваженому житті Італійських міст. Ще в Палермо найвін червоніли круглі мінарети серед лимонних дерев, а у Флоренції глуха фортеця — Каза-ді-Данте — незрячими очима дивилася на сизі клинки, що димилися в руках поборників республіканських свобод.

Удар по монархії Фрідріха пройшов крізь серце Італійської поезії. Норманська династія впала. В поезії запанувало мовчання.

До цього часу вже зміцніла Тоскана, де перемогла народна партія, та ряд міст-комун, що вибороли свою свободу. Центр Італійської культури перемістився в Тоскану — у Флоренцію: віднині протягом кількох віків могутні сили ренесансної культури Італії будуть зосереджені тут.

Але не забудуться імена сіцилійських поетів: їх воскресять поети «дольче стил' нуово». Про «славетних трубадурів» заговорить Данте і, згадавши їх, легко зітхне Петрарка:

Не досягти нам їхньої вершини...



ТАОРМИНА. Етна і собор Сан-Доменіко.

...Минулася середньовічна Італія. Є інша Італія — країна, що після стількох століть боротьби за свою єдність та свободу віднайшла себе для нових трагедій і потрясінь. І, зрештою, для нових контрастів.

Сіцилія — це та земля, що дала Італії перших поетів, що стала колись культурним центром країни, могутнім мостом між культурами Заходу й Сходу. І в той же час Сіцилія — найбідніший клаптик Італійської землі. «Христос зупинився в Еболі» — так назвав свою книгу про південь Італії відомий письменник і художник Карло Леві. Невесела алегорія, отже, християнська культура зупинилася на межі з Італійським Півднем, вона відвернулася від цього «світу вічного терпіння», світу, «задавленого горем і звичаями», який «зневажили Історія і Держава»...

Сіцилія — найзлиденніша провінція Італії. Сіцилія — занедбана аграрна периферія порівняно з потужними урбаністичними конгломератами індустріальної Півночі. Неписьменність переважної більшості населення, злигодні й убогість, тяжкий селянський груд не зафіксовані й не сфотографовані в яскравих туристичних буклетах із золотими пляжами та руїнами античності, але це є гіркою правдою повсякденного існування сіцилійців.

Історична безодня пролягла між середньовічною Сіцилією — батьківщиною Італійської поезії, древнім краєм, де строга доріка грецьких храмів та химерна геометрія туніських вілл тонули в жасміні, помаранчах, мімозах і пальмах, та Сіцилією початку ХХ ст., в чийх бідних селах, здавалося, було завжди свято смерті, бо на будинках, де хтось умирав, вивішували чорні прапори

і більше їх не знімали. На будь-якій карті Сіцилія буде різнитися від решти Італії. Є карта поезії — там Сіцилія намальована щедрими кольорами. Але є й «Карта розподілу бідності по районах Італії» — там острів заштрихований всуціль...

Не дивно тому, що і в теперішній єдиній Італії сіцилійці, власне, її не змінили свого дещо осібною від усієї країни способу життя і психології, і зараз існує зумовлене історією своєрідне протиставлення Острова — Континенту. Сьогодні теж, неначе в прадавні часи, сіцилійці, одягнені здебільшого в чорне, як і інші народи Середземномор'я, що звикли до спеки й кам'янистого ґрунту, неквапно рухаються по випаленій сонцем землі, — ніби мовчазні скульптурні тіні серед скель, — кожна тінь зі своїми клопотами. кожна — зі своєю печаллю. І на цих мовби висічених з каменю горбоносих сіцилійських обличчях завжди лежить гордий відсвіт історії свого народу. «Минуле в Сіцилії не мертво, — писав сіцилійський фольклорист Джузеппе Пітрé, — воно живе в нас і з нами, не відступає від нас ні на крок»...

Безсмертний подих цього минулого. І тому крізь усі бурі, що промчалися над островом, крізь скрегіт гальм і крізь двигтіння Етни — все одно — глибоко десь, у зеленій альтанці сторіч, досі милі приглушені голоси сіцилійських поетів сперечаються, чия рима краща або де ж насправді живе всемогутній Амор — у погляді, у серці чи в небесах? І хоч гомінливе сучасне Палермо вже не схоже на тиху Золоту Мушлю далеких днів, та крізь усі віки боротьби і поразок, злетів і прозрінь цілого народу і досі не перестала світлитися ця поезія — золота мушля з берега Італійської історії...