

Культура Италии в новейшее время.

1. Социокультурная ситуация в Италии в новейшее время.
2. Художественная культура Италии в 1910-х – 1940-х гг.
3. Художественная культура Италии во второй половине 20 – начале 21 века.

Литература

1. Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.
2. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. - М., 1956-1966
3. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.
4. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М., 2000.
5. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003
6. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
7. История Италии : в 3 т. – Т. 3. – М., 1971.
8. Китс, Дж. История Италии. – М., 2012.
9. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
10. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991
11. Усовкая, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003
12. Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

1. С 1861 года существовало Итальянское королевство (в 1871 г. в его состав включили Рим) до 1946. Рубеж 19-20 вв. характеризует интенсивный промышленный рост городов на севере страны, ускоренный процесс социального расслоения, чудовищная эксплуатация трудовых ресурсов при низкой оплате и увеличенном рабочем дне, жесткое подавление любых попыток протеста, атмосфера гнетущего беспокойства. Добавим, что отношения между Церковью и государством в новом Итальянском королевстве не заладились с самого начала из-за отказа Пия IX денонсировать территориальную независимость Папской области. Стратегической ошибкой папы было и вынесенное им постановление, запрещавшее католикам, то есть большинству итальянского электората, голосовать на парламентских выборах. Церковь, чье огромное влияние на общество не могли уменьшить никакие разоблачения ее временных правителей в лице пап, более чем уязвимых для критики, принялась делать из своей паствы нечто вроде неофициальной оппозиции либеральному государству. Во многих местах деревенские священники, бесспорно, выполняли важную роль в обучении мирян и в качестве связующего звена между крестьянами, помещиками и государственными чиновниками. В русле постепенного сближения, обозначившегося в период 1900-1914 годов, преемник Льва XIII папа Пий X ослабил запрет на голосование, и католики стали принимать более активное участие в политической жизни нации. Пройдет еще два десятилетия, прежде чем будет достигнуто полное согласие между Церковью и государством: конкордат

1929 года, заключенный фашистским правительством и папой Пием XI, станет политическим урегулированием вопроса.

Для характеристики социокультурной ситуации предвоенного времени появился термин «Италиэтта», «малая Италия», он относится к беззаботному миру, к тому образу жизни, какой вела уверенная в себе итальянская буржуазия в канун Первой мировой войны. К 1910 году доминирующими факторами в потреблении товаров и услуг населением крупных городов стали афиширование достатка и страсть к новинкам, и эти черты будут отличать стиль жизни итальянского среднего класса на протяжении всего 20 века. (Эта жгучая страсть ко всему новому и модному простиралась и на только что появившееся чудо техники - автомобиль. Всего за несколько лет Италия стала одним из мировых лидеров автомобильной промышленности, и первым проложил здесь путь FIAT Джованни Аньели (1899 Турин). Важная культурная роль в жизни буржуазного общества отныне принадлежала и кино, еще одному изобретению современной технической мысли. Эпические ленты вроде фильмов Джованни Пастроне («Последние дни Помпей»), с чрезвычайным размахом снимались на киностудиях специалистами, многие из которых позже найдут себе работу в Голливуде. Модные курорты Лигурийской Ривьеры и Адриатического побережья украсились новыми красивыми бульварами, вдоль которых росли как грибы изящные здания отелей. Именно это время стало звездной порой курортов Монтекатини, Сальсомаджоре и Сан Пеллегрини.

Газеты и журналы, с их шумихой вокруг великосветских скандалов и последних требований моды, также вносили свою немалую лепту в создание этой новой атмосферы шика и размаха. Публика теряла голову от захватывающей дух смелости авиаторов. Молодые авторы-футуристы атаковали мир прежней Италии, как страны вчерашнего дня, выпуская немало манифестов и устраивая головокружительные представления. Крупнейшим знатоком саморекламы был поэт и драматург Габриеле д' Аннунцио.

Премьер Джованни Джолитти в 1900-1915 годах старался уменьшить напряжение путем консолидации сил, выступавших за социальные реформы, и одновременно делал националистические жесты (вторжение в Ливию в 1911 г.). Однако надо отметить неготовность Италии к проведению масштабных военных операций, что стало особо очевидно с ее вступлением в 1915 году в Первую мировую войну.

Конца войны еще не было видно, когда в стране назрела убежденность в бесполезном расходовании человеческих жизней и сил, и это только усугубило и без того неустойчивую политическую ситуацию, сложившуюся в Италии. В условиях национального кризиса роль парламентской демократии была ослаблена, отчуждение и апатия, овладевшие большинством итальянских избирателей, играли на руку интересам правых, открыто пугавших буржуа призраком коммунизма. Фашистское движение Бенито Муссолини сумело быстро снискать расположение буржуазии и промышленных магнатов, найдя заодно поддержку в армии. Так называемый марш на Рим 1922 года (который сам Муссолини проделал в спальном вагоне миланского поезда) отметил конец единой Италии с конституционной демократией.

Б. Муссолини (в 1923 он занимает сразу три поста - премьер-министра, министров иностранных и внутренних дел. Члены фашистской партии называют его дуче (*Il Duce*, вождь), и вскоре этим титулом его будут приветствовать во всей

Италии.) дал новый толчок колониализму, экспансия которого уже привела к аннексии Эфиопии. Эта неутомимость, страстное желание непрерывных сенсаций, характеризует всю деятельность фашистского режима. Колониальные авантюры Муссолини и взятый им агрессивный курс во внешней политике однозначно толкали итальянский фашизм в объятия германского нацизма. К 1938 году именно Муссолини подражал своему германскому партнеру: в ужесточении режима и его действий, венцом которых стали дискриминационные законы, лишившие гражданских прав еврейскую общину Италии. Многие итальянцы, видевшие раньше в фашизме эффективный ответ на послевоенные проблемы страны и неприятности с территориальными приобретениями, теперь испытывали по отношению к нему все большее отчуждение. Одним из результатов этого стало нарастание антифашистского движения, которому недоставало организованности, и никакой реальной угрозы режиму оно не представляло. Видные интеллектуалы, вроде Бенедетто Кроче, сохраняли дистанцию по отношению к правящей власти, ее идеологии и политическим решениям, но любые попытки прямого сопротивления не давали нужного результата в условиях подцензурной прессы и четко работавшей тайной полиции, располагавшей широкой сетью информаторов.

В складывавшейся ситуации, как главный союзник Германии, страна оказалась вовлеченной в 1940 году в войну. После побед, одержанных англо-американскими союзными войсками в Северной Африке, и завоевания ими в 1943 году Сицилии Муссолини был отстранен от власти усилиями высшего военного командования, наиболее авторитетных членов его собственного правительства и антифашистских лидеров. Когда между Италией и наступающими союзниками было заключено перемирие, по приказу Гитлера Муссолини образовал еще фашистскую республику в Северной Италии, но тысячи итальянцев присоединились к партизанам или же помогали им. Генералы союзных войск оказывали всемерную поддержку этому движению Сопротивления, надеясь потом его нейтрализовать. Партизанское движение в Северной Италии вобрало в свои ряды гораздо больше бойцов, нежели французское Сопротивление, и в короткий промежуток времени показало себя более чем действенной силой в операциях против регулярных германских войск. Большинство партизанских соединений формировались по политической окраске. Например, в Венето многие отряды состояли из коммунистов; одна группа в пьемонтском районе Кунео разделилась на республиканцев и монархистов, другая, в том же районе, состояла только из бывших военных. Партизаны старались распространить радиус своих действий как можно шире, они опирались на поддержку населения, включая даже местных предпринимателей, которые к 1944 году уже осознали, что весь ход событий складывается в пользу союзников, и не имели желания сотрудничать с нацистской военной машиной.

Процесс политического восстановления Италии после окончания Второй мировой войны происходил поразительно быстро. В 1946 году Италия стала демократической республикой с избираемым главой государства - президентом. Католическая церковь, оставшаяся влиятельной силой в жизни народа как в социальном плане, так и в отношении политики, откровенно оказывала поддержку правой партии христианских демократов. После войны этой партии в течение тридцати лет удавалось держаться у власти, несмотря на чехарду правительств, формировавшихся, в основном, путем перетасовки действующих политиков. Хотя в целом, падение авторитета церкви очевидно: в 1974 на референдуме по вопросу

допустимости расторжения брака (разводы до этого были запрещены в Италии) 60% населения высказывается в пользу узаконивания процедуры развода. Подобный исход голосования – чувствительное поражение для христианских демократов и показатель снизившегося влияния католической Церкви на итальянское общество. В этот период усилилось влияние со стороны США. В условиях холодной войны Италия одной из первых оказалась в числе объектов «мягкого воздействия» по причине успеха ее коммунистической партии, получавшей поддержку во всех слоях общества.

С конца 1950-х и все 1960-е годы экономика Италии переживала ощутимый подъем, обусловленный и активностью ее населения, и расширением доли общественного сектора, и предоставлением определенной степени автономности региональным и муниципальным властям (хотя в целом обе эти сферы оставались под партийно-политическим контролем). Что, однако, оставалось неизменным с 19 века, со времен объединения страны, так это ощутимое экономическое и социальное неравенство между севером и югом.

Промышленность была по-прежнему сконцентрирована прежде всего в таких северных областях, как Пьемонт, Ломбардия, обеспечив всему региону долины По статус одного из богатейших в Европе.

Напротив, Калабрия, Апулия и Сицилия словно застыли в далеком прошлом, увязнув в нищете, неграмотности и почти сплошной безработице. В этих регионах существовали сильные криминальные организации – сицилийская мафия, неаполитанская каморра, калабрийская и дрэнгета. Связи между этими организациями и политиками христианско-демократической партии стали притчей во языцех. Потребность в подобной поддержке означала, что правящая партия никогда не смогла бы рассчитывать на прямое большинство. Это было обусловлено и внутренне слабой системой правления, которая изначально закладывалась так, чтобы не допустить концентрации власти в каком-либо одном звене исполнительной власти. Таким образом, послевоенная политика Италии стала примером сделок и компромиссов, в которые были вовлечены все партии. Избиратели все больше проникались цинизмом, утрачивая последние остатки иллюзий перед лицом той политической субкультуры, неизменные участники которой всеми средствами добивались собственной выгоды, демонстрируя безразличие к проблемам нации. В 1970 г. в Милане 25-летний преподаватель социологии Реиато Курчо основал городскую партизанскую группу, известную как Красные бригады. Экстремистская организация Красные бригады начинала как группа ультралевого толка, став затем итальянским аналогом террористических движений во Франции, Германии и США. Их методы были насильственными, а объектами насилия становились министры, депутаты парламента, университетские профессора и другие заметные фигуры итальянского общества, равно как и американский генерал. В 1977 году члены Красных бригад четырежды прострелили ногу Индро Монтанелли, ветерану журналистики, издателю консервативной ежедневной газеты. Самой громкой операцией террористов стало похищение в 1978 году бывшего премьер-министра Италии Альдо Моро и его последующее убийство. Деятельность этой экстремистской группировки продолжалась и в 1980-е годы. Примечательно, что, несмотря на поимку сотен ее членов, властям так не удалось установить ни ядро организации, ни ее действительные цели. Ясно одно: она продолжала старинную традицию политического насилия, корни которой уходили во времена Рисорджименто, а

заодно подпитывалась и наследием анархизма, нашедшего в Италии в конце 19 века благодатную почву. Этот терроризм отражал и подспудное недовольство народа теми структурами послевоенной демократии, которые утвердились в итальянской республике. Период затишья в начале 1990-х годов не означал исчерпания деятельности Красных бригад: они возобновили ее в 1999 году.

В 1990-х годах явно обозначились перспективы перемен. Партии перегруппировались и переименовались, избирательная система была усовершенствована, и приложены заметные усилия к улучшению климата общественной жизни, очищению ее норм - главным образом, через усиление подотчетности итальянских правителей.

Отмечается, что итальянцы упиваясь признанным мировым лидерством Италии в таких областях как мода, футбол и графический дизайн, похоже, вообще не испытывают интереса к собственной истории. Поразительно, но факт: почти вся архивная и аналитическая работа в 20 веке проводилась историками-иностранцами. Именно историческая память о дурном правлении, с властителями эгоистичными и деспотическими, с неудачной либеральной монархией и мошеннически триумфальным фашизмом, заставляет ныне Италию чувствовать отвращение к назревшей задаче реорганизации исполнительных структур ее власти.

Провал в 1996 году судебных слушаний, получивших название «Чистые руки», и очередная победа на выборах 2001 года партии Сильвио Берлускони Forza Italia служат доказательством того, что современная Италия - все еще общество глубоко консервативное.

С конца 90-х увеличивается поток иммигрантов, в основном через южные порты и прилегающие участки побережья - из северо-западной Африки, то есть Туниса и Марокко, а также из Албании. Правые партии выражают опасения насчет роста преступности и размывания рынка занятости, на севере Италии устраиваются демонстрации, спорадически вспыхивают акты насилия.

Сохраняется также проблема дезинтеграции: Северная Лига призывает к отделению от остальной Италии всего региона долины По, который ныне называют - по латинскому названию реки - Паданией.

2. В художественной жизни Италии ещё в предвоенные годы родился футуризм. Филиппо Томмазо Маринетти (1876-1944) сочинил в 1910 году манифест, который подписали также художники Карло Карра, Умберто Боччони и Луиджи Руссоло. Он провозглашал разрыв с традиционными нормами культуры и преклонение перед великими достижениями художественного прошлого Италии. Чтобы найти им замену, Маринетти изобрел художественную форму, которая прославляла демоническую скорость новой техники, воплощениями которой стали автомобиль, кинематограф, аэропланы, телефоны, фонографы, реклама потребительских товаров и информационный бум вездесущей прессы.

Скульптура и живопись футуризма приветствовали наступление эры механизированного урбанистического мира, уловили его динамику и неиссякаемую энергию, и об этом говорят сами названия работ: «Город поднимается», «Улица входит в дом», «О чем поведал мне трамвай». Задолго до того, как многоэтажные жилые комплексы стали характерной чертой современных городов, архитекторы-футуристы проектировали огромные кварталы из стали, стекла и бетона. Руссоло нашел новую форму музыки, с применением специально созданных шумовых машин, звуки которых имитируют заводские гудки, противотуманные сигналы,

треньканье трамвая или даже столкновение автомобилей. Маринетти же издал футуристическую книгу кулинарных рецептов, где макароны отринуты в пользу причудливых сочетаний несхожих приправ и продуктов. Успех футуристов был основан на тактике шокового воздействия и массовых аудиториях. Маринетти и его соратники исколесили всю Европу, давая «Футуристические вечера», тщательно освещаемые прессой спектакли - в Париже, Берлине, Москве и появившись даже на афишах самого красивого лондонского мюзик-холла, Колизеума. Их появление на международной артистической сцене в годы накануне Первой мировой войны потрясло целое поколение, к которому принадлежали Пикассо, Стравинский, Дягилев и Кандинский, но настала война, положившая конец этому гастрольному турне. Это была лишь проба сил. Некоторые из основателей движения, и прежде всего Боччони, самый одаренный из художников-футуристов, были убиты на войне, и мотор футуризма постепенно заглох. После 1918 года выжившие футуристы, такие как Маринетти и Карра, сделали крен в сторону компромисса с фашизмом. Карра изменил свою манеру и примкнул к артистическому истеблешменту Италии. Маринетти, романтизируя Муссолини (тот одно время был его идеологическим последователем), осознал слишком поздно, что у дуче не было времени на анархический революционный индивидуализм.

В оперном искусстве подлинным мастером с конца 19 века являлся Джакомо Пуччини (1828-1924). «Богема» и «Тоска» получили статус оперной классики почти сразу после первых представлений. Мадам Баттерфляй потерпела фиаско на премьере в Ла Скала, но затем, показанная после ее кардинальной переработки автором, начала свое триумфальное шествие по всему миру.

Изначально Пуччини был приверженцем веризма – создание произведенийособо реалистичного, или даже натуралистичного, характера, получившей распространение в Италии в 1890-е годы. Сохраняя верность лирическим традициям итальянской музыкальной сцены (а ее принципом всегда была опера для певцов), Пуччини ввел и собственные новации. В более поздних произведениях, таких как «Девушка с Запада», действие которой происходит во время Золотой лихорадки, и опере «Турандот», не завершённой на момент смерти композитора, им опробованы новые приемы драматической выразительности и более многообразное использование оркестра. В Италии так и не появился оперный композитор, который мог бы соперничать с Пуччини. В последние годы жизни маэстро оперу стремительно оттеснял кинематограф, и в небольших городах здания оперных театров приспособляли к показу кинолент, удовлетворяя непреодолимую тягу масс к этой новой, более захватывающей форме развлечения.

С установлением фашистского режима довлеющее влияние на художественную культуру начинает оказывать фигура «Дуче». Муссолини считал, что Италии уготована великая роль на сцене мировой истории, но всегда выражал сомнения в способности итальянцев осуществить истинные ожидания фашизма в достижении этого величия. Его собственную одержимость своим имиджем и эффектными позами для фотографов, что без устали обыгрывали иностранные карикатуристы, можно считать преувеличенной формой типично итальянской озабоченности стилем и всем тем, что входит в понятие *bella figura* – «красивой фигуры». Фашизм активно обращался к иконографии императорского Рима. Само слово «фашизм» было заимствовано из латинского языка: *fascis*, или связка прутьев вокруг топора – это древнеримский символ власти, служащий выражением силы в единстве. Оживляло римский дух и присвоенное Муссолини обращение

дуче, напоминая о латинском слове *dux* – «командир, военачальник, руководитель»; он называл отряды своих последователей «легионами» и «центурионами» и побуждал архитекторов разрушить большую часть средневекового и ренессансного центра итальянской столицы, чтобы затем превратить ее в город, достойный новой Римской империи. Фашистская архитектура, призванная выразить дух этого нового времени, сосредоточена на образах чего-то массивного, монументального, мускулистого: подобные ассоциации навевают некоторые сооружения той поры – железнодорожный вокзал в Милане, образцовый город Саббаудиа, Олимпийский стадион в Риме и предместье EUR, предназначавшееся первоначально для экспозиций Римской международной выставки, затеянной Муссолини. Культ спорта и стройного тела, провозглашенный в нацистской Германии, оказал влияние и на итальянский режим, особенно на его различные молодежные движения, а строевая подготовка включала *passo romano* – фашистский вариант прусского гусиного шага. Новые правила были установлены для некоторых аспектов повседневной жизни и обычаев, в частности, форм обращения и традиционного рукопожатия, которое члены партии заменили фашистским салютом. Наряду с подобными жестами режим обзавелся и прочими отличительными атрибутами, вроде странной униформы, в которую входили черная рубашка, черная кепка с кисточкой и бриджи для верховой езды. Фасады общественных зданий, на которых размещались цитаты с высказываниями дуче, равно как и выходные данные в книгах и газетах непременно включали новый эквивалент календаря – римские цифры, обозначающие «год эры фашизма», считая от 1922 года. Действиями, подобными этому, Муссолини предполагал внушить своему народу, о котором в узком кругу он отзывался не иначе как о «баранах» и «рабах», что итальянцы – передовая нация, идущая в авангарде прогресса и социальных перемен под руководством своего мудрого и динамичного лидера.

Противоречивыми путями шла в период фашизма итальянская литература и драматургия. Надо назвать два имени – имена крупнейших итальянских писателей того времени, чья слава вышла далеко за пределы их родины. Это Луиджи Пиранделло и Итало Свейво. Сопротивление фашистской диктатуре в 30-е гг. вылилось в Италии в «шекспировский бум». Мировая классика была противопоставлена эстетическим установкам фашистской культуры. Одновременно многие деятели итальянского театра – драматург Л. Пиранделло (он руководил римским «Художественным театром»), актрисы Ирма и Эмма Грамматика обращались к опыту мировой сцены, использовали в постановках систему Станиславского.

Крупнейший мастер Луиджи Пиранделло (1867–1936), переосмысливший принципы веризма, одинаково тонко и глубоко писал и комедии на темы быта своих соотечественников, и исполненные глубокого философского смысла, высокой и трагической символики психологические драмы. Для его творчества характерен социально-критический и реалистический подход к изображению человеческой судьбы. Он вывел на сцену гротескные фигуры маленьких людей, страдающих от разлада с действительностью («Шесть персонажей в поисках автора», «Генрих IV», «Обнаженные одеваются»).

С другой стороны, были и примеры иного плана – драматург-модернист Габриеле Д'Аннуцио, воспевавший «сверхчеловека», стал апологетом фашизма.

Характеризуя развитие изобразительного искусства, отметим, что на смену первой волне футуризма пришла вторая. Энрико Прампolini (1894-1956) уже

меньше воспевал движение, охотно отдаваясь во власть космических видений, сближавших его с сюрреалистами и абстракционистами. Другой видный футурист Карло Карра (1881-1966) вернулся к натуре и трактовал ее с четкостью примитивистов.

Противодействие футуризму привело к возникновению «метафизической живописи» с ее замороженными фигурами и предметами. Навечно застывшая улица Джорджо Де Кирико, предельно геометрические натюрморты Карло Карра и Джорджо Моранди знаменовали настойчивое возвращение к порядку, размеренности и той общей слаженности композиционного строя, что отличала итальянскую классику. Именно в противовес футуристическому поклонению бешеным ритмам между двумя мировыми войнами в итальянской культуре происходили серьезные сдвиги в пользу той замедленности, которую подсказывали архаика и неоклассицизм. Однако, самые большие достижения связаны с новым взглядом на уже привычные вещи. И больше всего такими достижениями мы обязаны Джорджо Моранди (1890-1964), лучшему мастеру натюрморта в Италии, умевшему в самых непритязательных вещах кухонного обихода открыть особую тихую жизнь.

Может показаться странным, что многие достижения итальянского искусства 20 века пришлось на период фашизма. Однако в области культуры итальянский фашизм отличался от других диктаторских режимов. Там допускалось существование различных стилей. (Только в Италии возможен был портрет Муссолини «Бесконечный профиль», исполненный Ренато Бертелли в 1933 году, и одобренный самим Дуче, где в соответствии с футуристическим принципом пространственно-временного единства профиль Муссолини остается узнаваемым даже при круговом вращении).

Новеченто (20 век - итал.), или итальянское новеченто, как называли себя участники этой группы - Карра, Кампильи, Казорати, Де Пизис, Мартини, Сирони - выступили против футуризма в 1920-х годах. Они провозгласили стремление стать «народным искусством», наследующим Возрождению и классицизму. Ярким примером этому служат произведения Ахилле Фуни «Земля» и Убальдо Оппи «Три купальщицы».

Сюрреализм как направление не прижился в Италии, хотя выдвинул такого незаурядного мастера, как Альберто Савинио. Он оставил глубокий след в литературе и музыке, а в живописи, пользуясь мотивами искусства своего брата Джорджо Де Кирико и античной мифологии, писал замысловатые красочные метаморфозы

Одним из крупных мыслителей межвоенного времени был писатель Антонио Грамши (1891-1937). В 1911 году Грамши поступил в Туринский университет, в процессе изучения политологии увлекся теорией марксизма и решил вступить в Социалистическую партию. Для партийной газеты *Avanti!* он писал театральные рецензии, помимо того в 1911 году основал собственный журнал «Новый порядок». Примерно в то же время во взглядах Грамши происходило смещение влево и, в конечном итоге, он вступил в только что основанную Итальянскую коммунистическую партию, секретарем которой он будет избран впоследствии. Проведя два года в постреволюционной России в качестве члена исполнительного комитета Коминтерна, он вернулся в Италию, чтобы бороться с фашизмом с парламентской трибуны - как законно избранный депутат парламента. Фашисты, задумав сокрушить политическую оппозицию, ввели новые жесткие меры

безопасности, под предлогом которых в 1926 году Грамши был арестован, обвинен в подрывной деятельности и заключен в мрачную крепость недалеко от Бари. Там он и провел почти все из 11 оставшихся лет его жизни. Когда в тюрьме ему разрешили писать, он стал вести Тюремные дневники (*Quaderni del carcere*), в которых развивал собственную политическую философию: детерминистский взгляд на историю, выдвинутый предыдущими теоретиками марксизма, уступил у него место представлению о том, что отдельная мыслящая личность должна играть более независимую и более творческую роль в историческом процессе. Центральным пунктом в его концепции классовой борьбы стало понятие о гегемонии - усилении власти одного-единственного слоя элиты или социальной группы. Рабочий класс, по его мнению, мог сформировать свою собственную гегемонию через нравственное воздействие преданных ему интеллектуалов в гражданском обществе, то есть обществе, имеющем политические партии, академии и Церковь. Это позволило бы пролетариату доминировать в общественных институтах, таких как гражданская служба, судебное дело и вооруженные силы. Грамши умер от кровоизлияния в мозг спустя неделю после освобождения из тюрьмы в 1937 году. Спустя еще десять лет были опубликованы его Тюремные дневники, и высказанные там идеи в течение длительного времени оказывали влияние на интеллектуальную полемику, причем даже не в сфере политической теории, а в литературе и художественной критике. В 1970-е годы, когда коммунисты добились наибольших успехов на выборах, и культурная жизнь в стране была сильно политизирована, наследие Грамши в среде левых приобрело едва ли не культовое значение. Разбору его трудов посвящались бесчисленные книги и статьи, само его имя в тот период поминалось с пиететом, причитающимся разве что святому патрону. В итоге одной из самых примечательных превратностей в истории современной Италии стал тот факт, что в эволюции сознания послевоенных поколений ее граждан фигурой центрального масштаба стал человек, о котором в последнее десятилетие его жизни мало кто вспоминал, ибо само влияние его на реальные события собственного времени было пресечено самым катастрофическим образом.

3. Крупным явлением послевоенной культурной жизни Италии стал неореализм (послевоенное время и начало 1950-х). По мнению специалистов, направление неореализм просуществовало в итальянском кино чуть более десяти лет, однако режиссеры, заявившие о себе в самые первые послевоенные годы, продолжают числиться в когорте лучших мастеров, и воздействие принципов неореализма на мировой кинематограф ощущается по сегодняшний день. Раскрывая темы социального и политического характера на фоне жизни рабочего класса и мелкой буржуазии, создатели этого нового кино широко использовали натурные съемки, непрофессиональных актеров и приемы, обычно ассоциировавшихся с миром документального кино. самое первое детище неореализма, фильм «Наваждение» (1942), и лента, которую можно считать эпитафией жанра, «Рокко и его братья» (1960), были сняты одним и тем же режиссером, Лукино Висконти. Однако самыми убедительными образцами жанра, оказавшими наибольшее влияние на сознание современников, стали два фильма Роберто Росселлини (1906-1977) Рим- открытый город (1945) и Пайзà (1947). Их богатая образная ткань несла в себе весь опыт страданий, героизма и

предательства, пережитый итальянским народом в 1943-1945 годах, включая в то же время элементы юмора и лиризма.

Становление отличительно итальянского стиля в кинематографе лишь ускорилось тем обстоятельством, что ряд первых фильмов неореализма на родине не могли быть пущены в прокат вплоть до окончания войны. При Муссолини любая форма приближения к социальной или политической правде не имела доступа к зрительской аудитории, в то время как прекрасно оснащенная римская киностудия Cinecitta выпускала лишь напыщенные фашистские агитки. Таким образом, практиковавшийся итальянскими режиссерами реализм, когда кино черпало материал прямо из жизни в ее самых обычных и всеми узнаваемых формах, заключал в самом себе неотъемлемую ценность. Внутри Италии такие фильмы как Похитители велосипедов (1948) Витторио Де Сики и Горький рис (1949) Джузеппе Де Сантиса стали мощным источником вдохновения для режиссеров младшего поколения - Пьера Паоло Пазолини, Эрманно Ольми и, в некоторой степени, Федерико Феллини.

Неореализм проявил себя и в литературе, где тесно связан с литературой Сопротивления. В частности, в творчестве Альберто Моравиа. Среди писателей, чьи произведения прочно вошли в золотой фонд литературы итальянского Сопротивления, кроме Э. Витторини, И. Кальвино и Карло Леви, можно назвать Чезаре Павезе, Карло Кассоло, Васко Пратолини, Франческо Иовино, Рената Вигано.

После Второй мировой войны абстракционизм, сделавшийся на Западе господствующим направлением, выдвинул в Италии на первый план таких живописцев, как Лучо Фонтана (1899-1968), Альберто Бури и Пьеро Мандзони. Самый значительный из них - Фонтана - видел свою главную задачу в преодолении традиционной концепции живописи. Он применял такие неожиданные и в высшей степени рискованные приемы, как разрезы холста, и изобретательно соединял с масляными красками другие материалы. Абстракционизму противостоял социальный реализм, у нас нередко именуемый неореализмом.

В живописи неореализм (социальный реализм) воплотился в творчестве Ренато Гуттузо (1911-1987) – художника-мыслителя, участника движения Сопротивления. Уже в 30-е гг. он выступил против профашистского направления в искусстве и связал борьбу за революционное искусство с поисками конкретного изобразительного языка, способного в монументальных формах воплотить большую социальную тему. На картинах Гуттузо представлены крепкие фигуры с большими рабочими руками, с энергичными, гибкими жестами, где природа и материальный предметный мир наполнены огромной потенциальной силой и бурной жизнью («Корзина с каштанами», «Желтый подсолнух», «Захват крестьянами пустующих земель в Сицилии», «Девушка, поющая «Интернационал»). Герои полотен художника – это люди послевоенного времени с активной жизненной позицией, интересом к животрепещущим общественным событиям, напряженностью мыслей и чувств. («Рокко у патефона», «Спагетти», «Политическая дискуссия»). Работа Гуттузо «Пляж» воспринимается как гимн жизни.

В начале 60-х годов в Италии начала развиваться культурная индустрия на американский манер. Параллельно в конце 50-х – начале 60-х годов в Генуе, Флоренции, Болонье и других городах возникли журналы, занимавшиеся вопросами искусствознания и эстетики. В эти годы постепенно подготавливалась почва

для предстоявшего объединения неоавангардистов. В октябре 1963 г., организационно оформилась «Группа 63».

На данный момент самый известный за рубежом современный итальянский писатель – Умберто Эко, историк, философ, семиотик и искусствовед (1932-2016). Эко завоевал широкую известность работами по истории Средневековья, искусствоведению и семиотике. Мировую известность Эко принес первый роман – «Имя розы» (*Il Nome della Rosa*), впоследствии успешно экранизированный французским режиссером Жан-Жаком Анно. «Имя розы» – причудливая смесь исторического романа, детектива, игры литературными и культурными ассоциациями, философской притчи и мистификации – немедленно стала мировым бестселлером, породила шумную полемику и привлекла всеобщее внимание к автору, разработавшему целую теорию «увлекательной литературы», блестяще подтвержденную его собственным дебютом. Он оказал значительное влияние на развитие современной интеллектуальной прозы.

Второй роман Эко, «Маятник Фуко», третий и последний роман Эко – «Остров Накануне» (1994) – представляет собой подборку цитат. В тексте смонтированы фрагменты научных и художественных произведений, главным образом 17 века. Широко используются сюжеты живописных полотен – от Веласкеса и Вермеера до Жоржа де ла Тура, Пуссена и Гогена. Его научные работы 1960-х годов в основном посвящены проблемам эстетики и литературной критики. Важнейшие из них – «Искусство и прекрасное в средневековой эстетике», «Определение искусства».

1970– 1980-е годы – время, когда появляются главные работы Эко по семиотике. Целый ряд работ У. Эко посвящен проблемам структуралистской и постструктуралистской критики, интерпретации текста. При всем том уже в конце 1950-х Эко, с подобающей серьезностью относясь к современности, подробно анализировал массовую культуру, телевидение, прессу. Целый ряд тезисов, ставших общим местом в современной критике (например, утверждение, что любой текст в такой же мере творится читателем, в какой и автором), уже содержится в манифесте Эко 1962 года «Открытый опус»

Озабоченность вопросами нравственности и веры, духовным состоянием современного «постмодерного», «компьютерного» человека отчетливо прочитывается и в последних книгах и статьях У. Эко: «Вера и неверие» (1996), «Размышления о любви к книгам» (2001), «О литературе» (2002).

Ученый-медиевист, семиотик, культуролог, писатель Умберто Эко для многих читателей стал знаковой фигурой постмодернизма, а его роман «Имя розы» – чем-то вроде образцового постмодернистского текста.

Слово «постмодернизм» часто встречается в автокомментарии к роману. В «Заметках на полях «Имени розы» (1983) Эко рассказывает о том, что его произведение создавалось под влиянием постмодернистской мысли

Первый, и самый явный, смысловой пласт романа – его детективный элемент. «Неслучайно книга начинается как детектив и разыгрывает читателя до конца, так что наивный читатель может и вообще не заметить, что перед ним такой детектив, в котором мало что выясняется, а следовательно терпит поражение» (У. Эко).

По ходу того как авантюрная линия этого «неправильного» детектива отступает на второй план, внимание читателя переключается на историческую тематику. Наряду с вымышленными персонажами в романе обозначены подлинные исторические лица. К размышлениям уже на историко-филологическую тему

приглашают мотив мистификации – найденной, а затем утраченной рукописи, а также стилизация повествования под средневековую хронику.

Сложную структуру повествования Эко объясняет грузом литературной традиции: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности».

Развлекательность и сюжетность роднят «Имя розы» с детективами, точность воссоздания средневекового колорита – с историческим исследованием, ирония, метаязыковая игра, интертекстуальный сплав «учености» и «художественности» – с постмодернизмом.

- 1. Назовите крупнейших представителей культуры Италии 20 века.*
- 2. Охарактеризуйте особенности социокультурной ситуации в Итальянском королевстве в начале 20 века. Как они отразились в искусстве?*
- 3. Дайте сравнительную характеристику развития художественной культуры Германии и Италии в условиях фашистских режимов.*
- 4. Объясните содержание явления «неореализм» (социальный реализм).*
- 5. Объясните, в чём состоит вклад Италии в европейскую культуру 20 века.*