**15.02.2022г. группа 1ТО 1 пара дисциплина ОДБ.02 Литература**

**Преподаватель Романюта Маргарита Вадимовна**

**Занятие № 10**

**Лекция № 10. Символизм — литературное течение конца XIX века.**

**Цель.** Изучить литературное течение XIX века – символизм.

**Задачи**

***Образовательные***

1. Ознакомить с художественным своеобразием литературного течения «символизм». творческой манерой французских поэтов-символистов и драматурга-символиста Метерлинка.

2. Рассмотреть творческую манеру французских поэтов-символистов и драматурга-символиста Метерлинка.

***Развивающие:***

1. Развивать навыки анализа художественного произведения.

2. Развивать образное мышление, умение сопоставлять, анализировать, делать выводы.

***Воспитательные :***

1.Воспитывать любовь к литературе.

2.Способствовать эстетическому воспитанию студентов, формированию положительных нравственных ценностей.

**План**

**1. Символизм как модернистское течение конца XIX века.**

**2. Символизм в поэзии Бодлера, Верлена, Рембо.**

**3. Символизм в драматургии Метерлинка.**

**Литература:**

1.Учебник «Литература 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений». Автор Ю. В. Лебедев, Просвещение, 2008 год в 2 частях,

2. Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия / Сост. А. С. Дмитриева, Б. И. Колесникова, Н. Н. Новиковой. - М., 2019.

3.В мире литературы. 11 кл.: Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений / А.Г. Кутузов, А.К. Киселев и др.; Под ред. А.Г. Кутузова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2002.

4. Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Реизов Б. Г. - Л.: 2019.

5.Нестерова О.И. ОГЭ. Литература: универсальный справочник / О.И. Нестерова. – Москва: Эксмо, 2016.

**1. Символизм как модернистское течение конца XIX века.**

**Символи́зм** (фр. *Symbolisme*) — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870-80-х гг. и достигшее наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Термин *«символизм»* в искусстве впервые был введён в обращение французским поэтом Жаном Мореасом. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Символисты использовали символики, недосказанность, намеки, таинственность, загадочность. Основным настроением, улавливаемым символистами, являлся пессимизм, доходящий до отчаянья. Всё «природное» представало лишь «видимостью», не имеющей самостоятельного художественного значения.

Символизм привлек новое поколение, потому что был идеальным раздражителем, нарушавшим сразу ряд норм.

**Символисты были равнодушны к нормальной литературной карьере**, до 1886 года многие их тексты вообще не печатались, их не волновала профессиональная критика (для них поэт — это маг, посредник между тайной и теми, кто о ней догадывается).

**«Смутность» символистской поэзии во французском контексте имеет особенно провокационный смысл.**Главные традиционные ценности французской культуры — ясность, точность, прозрачность. Даже романтическая поэзия на французском звучит гораздо рациональнее, чем на немецком или русском.

Патриотически настроенные критики обвиняли символистов в том, что они поддались «северному» влиянию — со стороны немецкой, скандинавской и русской литератур — и отказались от солнечного латинского наследия ради северных идеалистических туманов.

При этом из всех разновидностей символизма французский все равно наиболее «материалистический**».** Намеки и ассоциации у французских поэтов складываются из образов осязаемого мира, в том числе откровенно телесных, связанных с эротическими темами или с физической смертью.

**2. Символизм в поэзии Бодлера, Верлена, Рембо.**

Символизм может быть безрелигиозным или даже антирелигиозным, о чем свидетельствует творчество трёх крупнейших французских поэтов XIX в. — Бодлера, Верлена, Рембо . Первый из них – Бодлер-, взыскуя Бога, эстетическое наслаждение извлекал из своего «сатанизма», второй - Верлен - нашел утешение в вере слишком поздно, третий - Рембо - был «богоотступником». Бодлер показал, что поэзия может работать с тем, что раньше казалось антипоэтическим — безобразным, страшным или слишком интимным. Шарль Бодлер (1821–1867) - предшественник и учитель символистов, он открывает галерею "проклятых поэтов". В 1857 году появилась его знаменитая книга ["Цветы зла"](https://goldlit.ru/baudelaire/101-tsveti-zla-analiz). Сборник «Цветы зла» создавалась поэтом на протяжении всей жизни и вобрала все лучшее из его поэтического наследия. В этом плане она похожа на «Листья травы» Уитмена. Лирический герой Бодлера раздвоен: он разрывался между идеалом духовной красоты и красотой зла («Больная муза», «Идеал», «Гимн красоте»). Двухполюсности ощущение определила композиционную структуру сборки, ее основной части «Сплин и идеал», которая открывалась тремя стихами («Благословение», «Альбатрос», «Лет»), где утверждена божественная природа человека, которая с наибольшей полнотой воплощена в фигуре поэта. Поэт для Бодлера - безродный и непонятый толпой «чужак», которого она мучает и ненавидит.«Альбатрос» (1841). Впервые стихотворение было опубликовано в 1859 г. без второй строфы. Дата написания - 1842 год. Очевидно, он был написан во время путешествия Бодлера на острова Репотьон и Маврикий в 1841 г. Альбатрос - величественная птица, властелин морских просторов, сопровождал корабли. А на палубе он стал беспомощным и жалким. Постепенно образ альбатроса перерос в романтический образ - символ поэта и его судьбе в человеческом водовороте жизни. Поэт не находил понимания среди людей и поэтому не мог взлететь мыслью. Композиционное единство произведения достигла с помощью центрального образа альбатроса, что стал образом-символом. Поэтому и противопоставлены здесь реальный и символический план выражения: альбатрос и матросы, поэт и толпа. В стихотворении противопоставлены высокое и низкое, небесное и земное, в нем высказаны горькие размышления автора о трагическое положение поэта в обществе.

Многие символисты в поисках пути к "несказанному" подхватили мысль Бодлера о "соответствиях" между цветами, запахами и звуками. Согласно убеждению символистов, близость различных переживаний должна найти выражение в символе. Девиз символистских исканий - сонет Шарля Бодлера ["Соответствия"](https://goldlit.ru/baudelaire/194-sootvetstviya-analiz), где есть знаменитая фраза: *"Перекликаются звук, запах, форма, цвет"*.

**Поль Верлен** (1844 — 1896) — единственный из наших героев, кто построил относительно стабильную карьеру — несмотря на его маргинальный и даже агрессивный имидж. Он, по крайней мере, последовательно публиковал сборники своих стихов. Поэтому именно вокруг Верлена стали собираться первые кружки поклонников новой поэзии, называвших себя декадентами.  **Верлен, однако, категорически отказывался признавать себя символистом.**Когда в 1891 году журналист Жюль Юре брал интервью у лидеров всех тогдашних литературных школ, Верлен на вопрос о символизме ответил потоком ругательств и заявил, что не хочет иметь ничего общего с этими «немецкими» идеями. Почему Верлен все же остался в истории символистом? Стиль Верлена всегда легко узнать по специфической атмосфере, настроению, которое он транслирует. Это меланхолия,неопределенная тоска, ностальгия, предмет которой неизвестен, томление. Оригинально здесь не само чувство (сплин уже исследовали и Байрон, и Лермонтов, и Бодлер), а настойчивый отказ найти ему какой-то исток или причину. Вот одна из «Забытых ариэтт» в переводе Сологуба:

\*\*\*

*В слезах моя душа,  
Дождем оплакан город.  
О чем, тоской дыша,  
Грустит моя душа?  
  
О, струи дождевые  
По кровлям, по земле!  
В минуты, сердцу злые,  
О, песни дождевые!  
  
Причины никакой,  
Но сердцу все противно.  
К чему же траур мой?  
Измены никакой.  
  
Нет горше этой муки, —  
Не знаешь, почему,  
Без счастья, без разлуки  
Так много в сердце муки!*

**Монотонное состояние охватывает одновременно героя и мир вокруг него.** Его нельзя объяснить, превратить в сюжет (например, любовный), нельзя остановить. У героя нет никаких отличительных черт, никакой личной психологии — он как будто сам и есть тоска. Мы не знаем, что было раньше, слезы или дождь, и есть ли вообще между ними разница. Магия этого стихотворения раскрывается лучше всего, если увидеть разницу в русских переводах — достаточно посмотреть на первую строфу. У **Иннокентия Анненского** — тягучее мрачное томление:

*Сердце исходит слезами,  
Словно холодная туча…  
Сковано тяжкими снами,  
Сердце исходит слезами.*  
А у **Пастернака**— легкая хандра с дождиком:

*И в сердце растрава,  
И дождик с утра.  
Откуда бы, право,  
Такая хандра?*

Это и есть текст, который порождает бесконечные интерпретации: читатель свободен решать, насколько трагически или серьезно его воспринимать.  
  
**Главная тема Верлена, как мы уже знаем из «Искусства поэзии» — музыка.** Верлен не только считает, как и романтики, музыку идеальным искусством, он пытается максимально приблизить к ней поэтический язык — на французском языке это никто до него не делал в таком масштабе.

В его стихах на каждом шагу упоминаются конкретные музыкальные инструменты и жанры, но часто и просто «музыка» или «песня». Но важнее, что Верлен всегда прибегает к ярким звуковым эффектам и песенным ритмам, что сделало его одним из любимых поэтов многих композиторов — к этой теме мы вернемся в воскресенье.

**Артюр Рембо** (1854 — 1891) превратился в почти мифическую фигуру благодаря необычности своей творческой истории. Вундеркинд, в детстве легко писал стихи на латыни, а подростком отправился завоевывать Париж. С 16 лет и до 21 года он успел написать столько гениальных стихов, чтобы навсегда остаться в истории поэзии (а также перевернуть жизнь Верлена). К 1874 году он разорвал все связи с литературой, отправился путешествовать и прожил еще одну жизнь, достойную авантюрного романа. **Рембо — поэт визуальный**, и его главные мотивы всегда связаны с видением, оптикой, необычной точкой зрения. Стихи Рембо кажутся полной противоположностью верленовским. Резкие, яркие образы, постоянное движение, сложные метафоры, мифологические и литературные аллюзии. Вспомним знаменитый сонет «Гласные» в переводе Гумилева:

*А — черно, бело — Е, У — зелено, О — сине,  
И — красно… Я хочу открыть рождение гласных.  
  
А — траурный корсет под стаей мух ужасных,  
Роящихся вокруг как в падали иль в тине,  
  
Мир мрака; Е — покой тумана над пустыней,  
Дрожание цветов, взлет ледников опасных.  
  
И — пурпур, сгустком кровь, улыбка губ прекрасных  
В их ярости иль в их безумье пред святыней.  
  
У — дивные круги морей зеленоватых,  
Луг, пестрый от зверья, покой морщин, измятых  
Алхимией на лбах задумчивых людей.  
  
О — звона медного глухое окончанье,  
Кометой, ангелом пронзенное молчанье,  
Омега, луч Ее сиреневых очей.*  
Хотя хочется читать это стихотворение как упражнение в синестезии, Рембо утверждал, что у него на самом деле нет этого свойства, и в жизни он не ассоциирует звуки и цвета.

Если присмотреться, мы увидим, что ассоциации в тексте гораздо сложнее: каждая гласная вызывает поток образов визуальных, осязательных, звуковых. Это один из идеальных примеров того, как весь текст работает как символ: ни один отдельный элемент в нем не имеет смысла, мы вынуждены пытаться понять целое. Одна подсказка все же есть: «Омега» в конце указывает на движение не по ряду гласных, а от Альфы к Омеге, от начала к концу (библейское «Аз есмь Альфа и Омега» — это Бог, который словом охватывает все мироздание). Для Рембо смысл поэзии — в «ясновидении»: *«Поэт превращает себя в ясновидца длительным, безмерным и обдуманным приведением в расстройство всех чувств»* (из письма Полю Демени, фактически манифеста Рембо). То есть приблизиться к истине можно только если полностью перевернуть «нормальный» взгляд и научиться в словах создавать никем еще не виданные, невозможные картины.

**3.** **Символизм в драматургии Метерлинка.**

Морис Метерлинк (1862—1949) занимает особое место в драматургии европейского символизма. Метерлинк решительно отвергал «театр идей». По его мнению, обсуждение на сцене нравственных проблем, даже у Ибсена в «Кукольном доме», мало способствует просветлению человеческой души. Главное - «материальность » для постановки пьесы, которая придается бутафории и декорациям, призванным воссоздать «реальную жизнь». Звук — шорох листьев, бой часов, хлопанье птичьих крыльев, чьи-то шаги — содержательнее самого многозначительного разговора. Метерлинк как бы придает слову материальность.

«Синяя птица» - это философская пьеса - сказка, аллегорический и символический сочинение о смысле бытия и всемогущество человека. Синяя птица - это символ счастья, истины, добра. Сюжет драмы - поиски героями загадочного птицы; конфликт - борьба добра и зла, света и тьмы, преодоление героями всего, что стояло на пути достижения цели. В 1908 году писатель создает одно из центральных своих произведений – «Синюю птицу». Эта феерия, рассказывающая о путешествии детей дровосека, сопровождаемых душами предметов и явлений, в поисках птицы, способной принести счастье людям, наполнена символами и аллегориями. Первую в сказке символическую деталь мы наблюдаем в самом начале, еще до того, как дети проснулись. В комнате таинственно изменяется сила свет: «Сцена некоторое время погружена во мрак, потом сквозь щели ставен начинает пробиваться постепенно усиливающийся свет. Лампа на столе зажигается сама собой». Данное действие символизирует понятие «видеть в истинном свете». В том свете, в котором Тильтиль и Митиль увидят мир после того, как повернется алмаз на шапочке. В том свете, в котором любой человек может увидеть мир, посмотрев на него с чистым сердцем. В этой сцене знакомое нам противоречие слепоты и зрения выступает наружу, переходит из глубинного философского подтекста в драматический сюжет. Именно этот мотив проходит линией через все произведение, является центральным. В связи с этим интересно мнение И. Д. Шкунаевой. Она пишет, что в пьесе Метерлинка присутствует два различных типа превращений. Одно из них, близкое к сказочному, состоит в возвращении явлений к самим себе. Волшебный алмаз Тильтиля не изменяет окружающий мир, а приводит в соответствие знак и сущность. Для этого надо только «открыть глаза», ибо знак несомненно выражает сущность, она легко прочитывается зрячими глазами. Преображение людей, явлений и предметов – следствие открытого взгляда Тильтиля на мир. Широко распространенные народные, сохранившие всю свою метафорическую образность выражения – «видеть в истинном свете» и «смотреть на мир открытыми глазами» - стали основой драматического действия этой пьесы.  Однако что же требуется для того, чтобы глаза действительно раскрылись и мир предстал таким, какой он есть, а не каким он кажется плохому зрению?  Обратим внимание на механизм действия волшебного алмаза. И здесь мы находим символ: традиционное прикосновение волшебной палочки к предмету стало у Метерлинка прикосновением алмаза к «особой шишке» на голове Тильтиля**.**Изменяется сознание героя – и тогда окружающий его мир преобразуется по законам сказки. «Большой алмаз, он возвращает зрение». Также центральными символами пьесы можно назвать образы самих детей и их родственников-бедняков. Они являлись типичными представителями бельгийского, да и вообще, европейского общества. В начале пьесы, во дворце феи, Тильтиль и Митиль переодеваются в костюмы персонажей сказок, популярных в народе. Именно в силу своей обыденности как залога всеобщности они оказались символом человечества. Тут же надо сказать и о том, почему Метерлинк выбрал в качестве главных героев именно детей. Исследователь Л. Г. Андреев считает, что не могло быть случайностью то, что детям надлежало отправиться на поиски синей птицы, искать счастье и смысл жизни. Как тут не вспомнить о воспетой Метерлинком простоте, о тех преимуществах наивного, непосредственного мировосприятия, о которых он много раз писал, Тильтиль и Митиль для Метерлинка – это не только дети, пережившие необыкновенные приключения, но и тот ключ, с помощью которого можно открыть врата истины и врата рая. Другие персонажи феерии также символичны. Среди всех стоит выделить кошку. Тилетта символизирует зло, предательство, лицемерие. Коварный и опасный для детей недруг – такова ее неожиданная сущность, ее загадочная идея. Кошка дружит с Ночью: обе они охраняют тайны жизни. Она и со смертью накоротке; ее старинные друзья — Несчастья. Это она, по секрету от души Света, приводит детей в лес на растерзание деревьям и животным. И вот что важно: дети не видят Кошку в «истинном свете», они не видят ее так, как видят других своих спутников. Митиль любит Тилетту и защищает ее от нападений Тило. Кошка – единственный из путешественников, чья свободная под лучами алмаза душа не совместилась со своим видимым обликом. Хлеб, Огонь, Молоко, Сахар, Вода и Собака не таили в себе ничего чужеродного, были прямым доказательством тождества видимости и сущности. Идея не противоречила явлению, она только раскрывала и развивала его невидимые («молчаливые») возможности. Так Хлеб символизирует трусость, соглашательство. В нем есть отрицательные мещанские качества. Сахар слащав, комплименты, делаемые им, идут не от чистого сердца, его манера общаться театральна. Возможно, он символизирует людей из высшего общества, близких к власти, старающихся всячески угодить правителям, лишь бы «усидеть» на хорошей должности. Однако и у Хлеба, и у Сахара есть положительные черты. Они бескорыстно сопровождают детей. Притом, Хлеб еще и несет клетку, а Сахар отламывает свои пальцы-леденцы и дает их Митиль, так редко кушающей сладости в обычной жизни. Пес воплощает исключительно положительные стороны характера. Он предан, готов пойти на смерть, спасая детей. *Тут же можно сделать вывод, что дети также символизируют надежду на будущее счастье. Хотя они так и не нашли птицу во время путешествия, а горлица в конце улетела, они не отчаиваются и собираются продолжать поиски синей птицы, то есть – счастья.*

**Домашнее задание.**

1. **Составить краткий конспект лекции.**
2. **Выучить наизусть стихотворение Ш. Бодлера «Альбатрос» в переводе В. Левика.**

*Временами хандра заедает матросов,*

*И они ради праздной забавы тогда*

*Ловят птиц Океана, больших альбатросов,*

*Провожающих в бурной дороге суда.*

*Грубо кинут на палубу, жертва насилья,*

*Опозоренный царь высоты голубой,*

*Опустив исполинские белые крылья,*

*Он, как весла, их тяжко влачит за собой.*

*Лишь недавно прекрасный, взвивавшийся к тучам,*

*Стал таким он бессильным, нелепым, смешным!*

*Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим,*

*Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.*

*Так, Поэт, ты паришь под грозой, в урагане,*

*Недоступный для стрел, непокорный судьбе,*

*Но ходить по земле среди свиста и брани*

*Исполинские крылья мешают тебе.*

**Срок выполнения задания до 17.02.2022.**

**Все задания выполнять в рабочих тетрадях, фотографировать и отправлять на адрес преподавателя Романюты М.В. rita.romanyuta@mail.ru**