**Тема 11. РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX - НАЧАЛА ХХ ВЕКА.**

1. *Историко-литературный процесс конца XIX - начала XX века.*
2. *Понятие модернизма. Течения модернизма, их характеристика.*
3. *Понятие авангардизма. Авангардистские течения в мировой литературе.*
4. *Эстетическая программа символизма. П.Верлен. Рембо.*

Развитие литературы неотделим от развития общества. Литература на рубеже XIX-XX веков была тесно связана со всеми перипетиями своего времени. Сложностью и противоречивостью исторической эпохи обусловленные своеобразие и разнообразие мирового литературного процесса.

Из числа наиболее отличительных черт, которые формировали «лицо» человеческой цивилизации в первой пол. XX в., можно выделить:

В сфере **социально-политического** развития:

1) активизация национально-освободительного движения в странах Европы, Америки, Азии и Африки;

2) падение крупных европейских империй и монархий;

3) утверждение социалистической и коммунистической идеологии;

4) обострение социально-политических противоречий между ведущими государствами мира, борьба за передел сфер политического влияния;

5) количественный рост и резкая поляризация политических партий и движений по признаку их демократической или авторитарной направленности. Появление мощных тоталитарных режимов - коммунистического в советской России и национал-социалистического в фашистской Германии;

6) мировые войны.

В сфере **научно-технического** развития:

1. Революционные сдвиги практически во всех сферах научно-технической деятельности человека. Активное внедрение теоретических научных предположений в сферу их практической реализации (промышленность, транспорт, связь, вооружение, медицина и т.п.);

2. Стремительное развитие и появление целого ряда новых сфер научного знания (генетика, психиатрия, биофизика, биохимия, геофизика, геохимия, химическая физика, ядерная физика, математическая логика и т.д.).

В сфере **экономически-промышленного** развития:

1. Быстрая капитализация всех сфер экономических сфер деятельности человека;

2. Интенсивное развитие и индустриализация производства;

3. Развитие финансовой и банковской системы управления капиталом;

4. Расширение сфер торговли и свободного предпринимательства.

В **духовной и собственно литературной** сферах:

1. «Ревизия» классических, рационалистических форм идейного мировоззрения и форм художественного утверждения;

2. Обострение внимания к поиску новых форм художественного отражения действительности и мировоззренческих моделей его понимания;

3. Преимущество иррациональных факторов мышления над рациональными и субъективными формами восприятия над объективными;

4. Возникновение большого количества идеалистических философских и эстетических школ и направлений;

5. Утверждение модернизма и авангардизма в искусстве.

Среди ряда философских, научных, социологических, культурологических концепций на формирование мировоззрения человека первой половины XX в. особенно активно влияли позитивизм, «философия жизни», ницшеанство, культурологическая концепция О. Шпенглера, интуитивизм, фрейдизм, марксизм, экзистенциализм.

**Идеи А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора, Ницше, А. Бергсона создавали философское основание для различных литературных явлений и художественных течений эпохи слома веков.**

Значительное влияние на мировоззренческие позиции многих писателей этого времени произвел позитивизм, основные принципы которого сформулировали французский философ Огюст Конт (1798-1857) и английский ученый Герберт Спенсер (1820-1903). Эта философская теория привлекала внимание к положительным фактам действительности, призывая к их описанию и анализу, к поиску биологических причин разделения общества на классы, отвергала классовую борьбу как противоестественную и признавала борьбу за существование, о которой писал Чарльз Дарвин (1809-1882), имеющейся и в человеческом обществе.

Не менее популярной была философская концепция Артура Шопенгауэра (1788-1860), которая толковала мир как творение высшей духовной силы, иррациональной и неотвратимой «мировой воли». Один из ее проявлений - присущая человеку «воля к жизни». Нейтрализовать «мировую волю» можно было только путем познания с помощью философского созерцания. Эта воля становилась ничем в процессе ее познания, превращая в ничто и весь созданный ею мир. Искусство могло помочь познать абсурдный мир только путем интуитивного познания, через озарение и прозрения.

Идеи Шопенгауэра подхватил Фридрих Ницше (1844-1900), который создал теорию элитарности исключительности отдельных личностей, которых назвал «над людьми». Они были носителями «воли к власти», стояли «по ту сторону добра и зла» и призваны управлять толпой.

Значительное распространение философия экзистенциализма, **выдающимися теоретиками которой были Серен Кьеркегор (1813-1858) в XIX в. и Карл Ясперс (1883- 1969) и Мартин Хайдеггер (1889-1976) в XX в.**

**Экзистенциализм** (от фр. «существование») провозгласил, что существование, то есть неизменные биологические свойства и биологические черты человека и условия его бытия, предшествовало сущности, а значит, было важнее нее. С. Кьеркегор утверждал, что не могло быть и речи об осмыслении человеком мира, потому что она ограничена в своих возможностях, и ее мудрость заключалась в обращении к Богу и осознании собственной ограниченности. Мир непознанного и абсурден, а существование человека - это «бытие для смерти», которая бросала тень на всю жизнь; цель существования - смерть. Поэтому общий способ бытия человека в обществе - трагический, полный страха, тревоги и отчаяния.

Человек, утверждал К Ясперс, существовала как одинокое «я», как «единственная» в «сосуществовании» с другими. А это сосуществование было существованием равноправных личностей, которые руководили, делали добро, служили, проявляли верность, общительность в отношении друг к другу. Поэтому суть существования заключалась в гуманизме, ибо, как утверждал Ж.-П.Сартр, «экзистенциализм - это и есть гуманизм».

Не менее важной стала и интуитивистской иррационалистическая философия Анри Бергсона (1859-1941), согласно которой разум, руководствовался выгодой, мог дать человеку знания только низшего порядка, потому что жизнь - иррациональное, недоступное для ума. Высшее знание способно обеспечить только интуиция, озарение, внезапное прозрение. Поэтому искусство не было отражением жизни, а иррациональным, неосознаваемым процессом создания действительности, во время которого в сознании сочетались современность и прошлое, что было благодаря памяти и с ее помощью оживало в форме воспоминаний.

Большое влияние на развитие литературы оказала психоаналитическая теория венского врача-психиатра Зигмунда Фрейда (1856-1931). Он рассматривал человека как сочетание трех элементов: природного «я», рационалистического «я» и морального «я». Естественное «я» - это носитель плотских желаний и инстинктов, то есть подсознание человека. Рационалистическое «я» - рассудительная, сухая и фальшивая сознание, а моральное «я», которое 3. Фрейд называет еще «сверх-я», - это сверхсознание, которую общество навязывало человеку. Между всеми элементами личности шла борьба, и человек был ее жертвой. Подавление подсознательных влечений надсознанием породило разнообразные комплексы, то есть психозы. Подсознание источником энергии человека, именно ее импульсы стимулировали всю ее деятельность, в частности художественное творчество. Фрейд исходил из того, что в человеке коренится зло, скрытое животное начало, человек как бы находилась на краю пропасти, затаилась в ее душе. Поэтому добро должно преодолеть зло в самом человеке, в его душе.

В конце XIX в., Разочаровавшись в прежних идеалах и средствах их художественного воплощения в литературных произведениях, писатели часто отказывались от творческого метода критического реализма. Сомнение в художественных возможностях критического реализма обусловило появление **натурализма** и неоромантизма, которые отвергли типизацию и обобщения жизненного материала, попытки дать универсальные рецепты на все случаи жизни, открыть глубинные жизненные истины.

Натуралисты, оставив социально-психологические обобщения, обратились к точному, фактографического, заземление деталистичного и правдоподобного изображения жизни. Они пытались объяснить социальное неравенство и обусловленные ею социальные беды биологической наследственностью, к которой касательная идея грозного и страшного неотвратимого рока, определенной каждом судьбы. Неоромантизм пытался оторваться от мрачного и полного горя действительности, убежать в мир мечтаний и идеалов, экзотические края благородных, прекрасных душой и поступками героев, которые неутомимо боролись с жизненным злом. Отказавшись, так же, как и натуралисты, от социально-психологических обобщений, неоромантики обратились к изображению уникального, героического и экзотически-романтического.

**К наиболее отличительным факторам собственно литературного развития в первой половине XX в. можно отнести**:

1.Коренная переориентация принципов отражения литературой жизни.

2.Существенные изменения во внутренней организации самой литературы.

3.Более тесная взаимосвязь литературы с проблемами научного, общественно-политического, культурного развития цивилизации.

4.Выход на международную арену большого количества молодых национальных литератур.

5.Расширение литературных контактов.

Литературный процесс конца XIX - нач. XX в. обогатился не только художественными направлениями, но и жанрами. Прежде всего роман: наряду с социальным построили научно-фантастический, социально-утопический, а также романы исторические, социально-психологические, философские, политические, биографические, романы-памфлеты, романы-эпопеи. Приобрела разновидностей драма, популярной стала психологическая новелла, жанрово обогатилась лирика.

**Разочарование в жизненной действительности и художественном реалистическом способе ее воспроизведения повлекло интерес новейшими философскими теориями и появление новых художественных направлений, получивших названия декадентских, авангардистских и модернистских**. Французское слово **«декаданс» означает упадок**, **«авангард» - передовая охрана**, а **«модерн» - современный, самый**. Этими терминами начали обозначать качественно новые явления в литературном процессе, стоявшие на передовых, авангардных позициях и были связаны с упадком и кризисом общественного мнения и культуры, обращением в этих поисках к Богу и вере, к мистическому и иррационального.

**Модернизм** - общее название направлений искусства и литературы конца XIX - нач. XX в., отражали кризис буржуазной культуры и характеризовали разрыв с традициями реализма и эстетикой прошлого. Модернизм **возник во Франции в конце XIX в.** (Бодлер, Верлен, Рембо) и распространился в Европе, России. Модернисты считали, что не надо искать в произведении искусства какой логики, рациональной мысли. Поэтому искусство модернизма и носило преимущественно иррациональный характер.

Протестуя против устаревших идей и форм, модернисты искали новых путей и средств художественного отображения действительности, находили новые художественные формы, стремились коренного обновления литературы. В этом плане модернизм стал настоящей художественной революцией и мог гордиться такими эпохальными открытиями в литературе, как внутренний монолог и изображения человеческой психики в форме «потока сознания», открытием дальних ассоциаций, теории многоголосие, универсализации конкретного художественного приема и преобразования его в общий эстетический принцип, обогащение художественного творчества через открытие скрытого содержания жизненных явлений, открытием ирреального и непознанного.

Модернизм - это социальное бунтарство, а не только революция в области художественной формы, потому что вызвал выступления против жестокостей социальной действительности и абсурдности мира, против угнетения человека, отстаивая его право быть свободной личностью. **Модернизм протестовал против грубого материализма, против духовного вырождения и нищеты, тупой самодовольной сытости**. Однако, протестуя против реализма, модернизм не исключил всех его достижений, а также используют их, развивал и обогащал в своих поисках новых путей в искусстве.

**Общие черты модернизма:**

* особое внимание к внутреннему миру личности;
* приглашенные самоценности человека и искусства;
* предпочтение творческой интуиции;
* понимание литературы как высшего знания, способно проникать в наши глубины существования личности и одухотворить мир;
* поиск новых средств в искусстве (метаязык, символика, мифотворчество и т.п.);
* стремление открыть новые идеи, преобразующие мир по законам красоты и искусства.

Такие крайние, радикальные **модернистские течения, как дадаизм или футуризм** получили название **авангардизма** (от фр. avant - вперед, garde - сторожа, передовой отряд) - направление в художественной культуре XX в., который заключался в отказе от существующих норм и традиций, преобразовании новых художественных средств в самоцель; отображении кризисных, болезненных явлений в жизни и культуре в извращенной форме. Авангардизма присуще бунтарство.

Авангардистские направления и течения **(футуризм, дадаизм, сюрреализм, «новый роман», «драма абсурда», «поток сознания»** и т.п.) обогатили и разнообразили литературный процесс, оставив мировой литературе немало шедевров художественного творчества. Они заметно повлияли и на писателей, которые не отказались от художественных принципов реализма: возникли сложные переплетения реализма, символизма, неоромантизма и «потока сознания». Реалисты в своих произведениях использовали и идеи З. Фрейда, вели формалистические искания в области художественной формы, широко применяли «поток сознания», внутренний монолог, соединили в одном произведении разные временные пласты.

Модернизм как художественное направление был внутренне неоднородным конгломератом художественных явлений, которые основывались на общих мировоззренческих, философских и художественных принципах. В конце XIX в. возникли **импрессионизм, символизм и эстетизм.** В начале XX в. к ним добавились экспрессионизм, футуризм, кубизм, а во время и после первой мировой войны - дадаизм, сюрреализм, школа «потока сознания», а литература, в которую вошли **антироман, «театр абсурда».**

**Импрессионизм** (от фр. «впечатление») вел свое начало во второй половине XIX в., и расцвел в XX в. Он возник как реакция на салонное искусство и натурализм сначала в живописи (К. Моне, Э. Мане. А. Ренуар, Э. Дега), откуда распространился на другие искусства (А. Роден в скульптуре, М. Равель, К. Дебюсси, И. Стравинский в музыке) и литературу. Здесь основоположниками импрессионизма стали братья Гонкуры и Поль Верлен. Выраженные проявления импрессионизма были в творчестве Ги де Мопассана и Марселя Пруста, к импрессионистам принадлежали Кнут Гамсун, Ю. Тувим.

Протестуя против чрезмерной зависимости от реальной жизни, против копирования действительности, импрессионисты описывали свои впечатления от увиденного - зрительные и чувственные, которые были изменчивыми, как и сам мир, а также оттенки впечатлений и красок, их представления и ассоциации были часто фантастическими. Произведение импрессиониста - это не объективная картина мира, а система сложных субъективных впечатлений о нем, ярко окрашенная творческой индивидуальностью художника. Особенно уязвимы импрессионисты к чувственной красоты мира; они прекрасно воспроизводили природу, ее красоту, разнообразие и изменчивость жизни, единство природы с человеческой душой.

Самой среди декадентских течений конца XIX - начала XX в. стал **символизм.** Символ использовался как средство выражения непостижимой сути жизненных явлений и тайных или даже мистических личных представлений, творческих прозрений, иррациональных озарений художника. **Символы считались самым совершенным воплощением идей**. Образы-символы воспроизводили таинственную и иррациональную суть человеческой души и ее жизни, величественный продвижение неотвратимой судьбы, изобразили загробной жизни, метафизический мир «инобытия», намекали на мистическую сущность явлений жизни.

Для символистов поэзия, как и музыка, была наивысшей формой познания тайн - поиском и открытием «инобытия». Символ порождал многочисленные ассоциации, захватывал многозначностью, глубинным скрытым смыслом, который трудно или даже невозможно было понять. **Символисты придавали большое значение внутреннему звучанию, мелодике и ритму слов, благозвучия и мелодичности языка, эмоциональному возбуждению, которое охватило читателя благодаря ритму и мелодике стиха, игре разнообразных ассоциаций**. Начали символизм французские поэты Поль Верлен, Малларме, Артюр Рембо. «Завоевав» Францию, символизм быстро распространился по всей Европе. В разных ее странах символизм представляли Рильке (Австрия), Стефан Георге (Германия), Оскар Уайльд (Англия), Эмиль Верхарн и Морис Метерлинк (Бельгия), Ген-год Ибсен (Норвегия).

**Эстетизм** возник в последнее десятилетие XIX в. в Англии. Он породил культ утонченной красоты. Создатели эстетизма верили, что реализм обречен на полный крах, что социальные проблемы вовсе не касаются настоящего искусства, и выдвигали лозунги «искусство для искусства», «красота ради самой красоты». Самым выдающимся представителем английского эстетизма был Оскар Уайльд.

**Экспрессионизм** (от фр. «выразительность, выражение») основан тоже в XIX в. Эта авангардистская течение получила свое полного звучания и веса в первой четверти XX в. и стала значительным вкладом в развитие мировой литературы. Экспрессионисты были тесно связаны с реальностью - именно она их сформировала и глубоко волновала. Они осуждали уродливые явления жизни, жестокость мира, протестовали против войны и кровопролитий, были полны человеколюбия, утверждали положительные идеалы.

Но видение мира экспрессионистами было своеобразным: мир представлялся им хаотичной системой, которой руководили непостижимые силы, непонятные, непознаваемы, таинственные, и от них не было спасения. Единственно настоящим был только внутренний мир человека и художника, их чувства и мысли. Именно он должен был находиться в центре внимания писателя. А воспроизводить его следует отчетливо, ярко, с использованием грандиозных образов условных, с нарушенными пропорциями, чрезмерно напряженных, с максимально четкими интонациями, то есть изображать с помощью экспрессивных образов с применением парадоксального гротеска и в фантастическом ракурсе. Итак, в произведениях экспрессионистов много сатиры, гротеска, немало ужасов, чрезмерной жестокости, обобщений и субъективных оценок реальности. Экспрессионизм появился сначала в живописи (В.Ван Гог, П.Гоген. П.Сезанн и др.) и в музыке (Рихард Штраус), чтобы вскоре перейти и в литературу. К наиболее экспрессионистов принадлежат Г.Тракль и Ф.Кафка в Австрии; И. Бехер и А. Франс в Германии; Л. Андреев в России.

**Имажизм** (от фр. «образ») - течение, привела к появлению русского имажинизма. Появилась она в Англии накануне первой мировой войны и просуществовала до середины 20-х годов. В России впервые имажинисты заявили о себе в 1919 году. Образ имажистов и имажинисты провозгласили самоцелью творчества. «Стихотворение - не организм, а волна образов, из него можно извлечь один образ, вставить еще десять», - утверждал теоретик русского имажинизма В. Шершеневич. Итак, стихотворение представители этого течения считали «каталогу образа», изысканным сплетением метафор, метонимий, эпитетов, сравнений и других тропов - неким капризным накоплением красок, оттенков, образов, ритмов и мелодий. Содержание имажинисты отодвигали на второй план: он «поедает образом». Разумеется, имажинизм не мог, если бы даже и хотел того, вполне пренебречь содержанием. Творчество С. Есенина - лучшее подтверждение этой мысли. Представителями имажинизма в Англии и США есть Т.С. Элиот, Р. Олдингтон и др.

**Футуризм** (от лат. «будущее») возник в 1909 г., в Италии, его родоначальником был Ф. Маринетти. Оттуда распространился по всей Европе, получив название кубизма во Франции (М.Жакоб, Б.Сандрар), эгофутуризма и кубофутуризма в России (И.Северянин, брать мех, В.Хлебников, В.Махновський и др.).

Футуристы провозглашали, что они создали искусство будущего, которое было созвучным ритмам новой эпохи «небоскребный-машинно-автомобильной» культуры, и призвали отбросить традиции старой культуры, которую они называли пренебрежительно «плевательницей». Футуристы пели гимны техническому прогрессу, городу, машинам, моторам, пропеллер, «механической» красоте, отмечали необходимость создания нового человека, достойного своего времени техники, человека нового склада души. Они отвергли традиции реалистической литературы, ее язык, поэтическую технику. Вводя свой язык, новые слова и словосочетания, футуристы доходили даже до абсурда: время придумывали слова без всякого смысла.

Французские кубисты и российские кубофутуристы были тесно связаны с малярами-кубистами, которые пытались эпатировать, поразить обывателей резкостью красок и необычностью содержания: они раскладывали изображаемое на простейшие геометрические элементы - кубы (отсюда и название), квадраты, прямоугольники, линии, цилиндры, круги и т. Провозгласив культ формы, кубисты отодвинули содержание на задний план, возвели его в форму. Писатели озадачивали обывателя не только "на языке, которого еще никто не слышал", но и уходом от благозвучия в сторону какофонии, диссонансов, накоплением тяжелых для произношения согласных.

**Сюрреализм** (от фр. «сюр» - над, то есть надреализм), возникший во Франции в 1920-х годах. Его основателем и главным теоретиком был французский писатель Андре Бретон, который призвал «разрушить существующее по сей день противоречия между мечтой и реальностью». Он заявил, что единственной сферой, где человек может полностью проявить себя, есть подсознательные акты: сон, бред и т.д., и требовал от писателей-сюрреалистов «автоматического письма», то есть на уровне подсознания.

Школа **«потока сознания»** - это средство изображения психики человека непосредственно, «изнутри», как сложного и текущего процесса, углубление во внутренний мир. Для таких произведений было характерно использование воспоминаний, внутренних монологов, ассоциаций, лирических отступлений и других художественных приемов. Представители: Д.Джойс, М.Пруста, В.Вульф и др.

В **«драме абсурда»** действительность изображались через призму пессимизма. Тупик, постоянное предчувствие краха, обособленность от реального мира - характерные черты произведения. Поведение, речь персонажей алогичная, фабула разрушена. Создатели - С.Беккет, Э.Ионеско.

Символизм как литературное течение. **Символизм** (от греч. Symvolon - знак, символ, признак) - одна из течений модернизма, в которой вместо художественного образа, воспроизводил определенное явление, применялся художественный символ, ставший знаком меняющегося «жизнь души» и поиском «вечной истины».

Возник во Франции в 60-70-х годах XIX в., откуда распространился в других странах. Возможно, возникновение символизма было связано с общественными изменениями. Возможно, это проявление «спиралевидного» или «маятниковые» развития искусства (ведь противостояние «ума» и «чувств» в литературе были и раньше). Возникновение символизма в определенной степени было обусловлено и стремлением к обновлению эстетики литературного творчества.

**Символизм базировался на теории «соответствий», сформулированной Шарль Бодлер, которого считали основателем теории символизма. Срок предложил Мореас в статье «Символизм» (1886). Он подчеркивал, что искусство стремится воплотить идею в чувственную форму, переделать первичные эмоции в линии, цветовые пятна, звуки, предоставить им символическое значение.** По его мнению, поэт имел описывать не объект, а впечатления и чувства, которые возникали у художника.

**Утверждение символизма в литературе связывали с творчеством Поля Верлена, Артюра Рембо и Стефана Малларме**. Несмотря на всю непохожесть между собой, в основном их взгляды совпадали: стремление интуитивного познания мира через символ отодвинуть на второй план конкретного содержания художественного произведения, абсолютизация музыкальности и поэтического слова.

Как литературное направление символизм зарождался в оппозиции к реализму. Символисты считали, что сущность мира не может быть опознана с помощью рационалистических средств, а доступна только интуиции, раскрывается через намек, озарение. В основу эстетической системы символизма положен символ как средство избегания повседневности, достижения идеальной сущности мира - красоты. Знак не был изобретением символистов, но такой решающей роли в художественном творчестве он не играл никогда. **Слово в символизме - намек, образ - загадка**.

Символисты понимали поэта как божество, поскольку он интуитивно чувствовал путь к истине. А интуиция отождествлялась с мистическим прозрением, потому с ее помощью поэт узнавал правду. Углубляясь в мир духовных переживаний личности и ища «вечную истину», символисты использовали такие методы, как сложный метафоризм, иносказания, намеки, символику, музыкальность, многозначность слов, отвлеченность образов и т.

Между символистами и романтиками первой пол. XIX в. существовала определенная эстетическая преемственность. Однако символизм не был простым продолжением романтических традиций. Разочарование в идеалах у символистов было значительно глубже. Чтобы его выразить, они, в отличие от романтиков, обращались к будничным, привычным явлениям жизни, но наделили их сокровенным смыслом, считая, что в основе бытия крылась необъятная, мистическая тайна, пытались выразить в своем творчестве то, что не поддавалось выражению.

Величайший поэт-символист 1870-1880-х годов, **Поль Верлен (1844-1896) - вождь поэзии символизма**, хотя сам поэт открещивался от своей причастности к символизму, а тем более лидерства в нем. Если во символистичного понимать поэзию, которая обязательно обращалась к символам, то действительно в лирике Верлена символов почти не было. **Действительно близким к символистам его сделало то, что он впервые обращает внимание не на художественно-выразительные возможности лирического слова**, а на его суггестивную, навивочные силу, то есть на смысловой ореол, который подсказывал те или иные настроения, образы. Это одна из главных особенностей лирики Верлена.

Жизнь поэта была полна взлетов и падений, добропорядочного существования и заключения, захват Парижской коммуной и поисками Бога, радостями богемы. Поэт постоянно искал себя в противоречиях судьбы, выливая счастье и боль, тоску и одиночество в своих стихах.

Поль Мари Верлен родился 30 марта 1844 в году в семье военного инженера. Детство оставило в памяти будущего поэта только бесконечные переезды из одного города в другой. Путешествующая жизнь кончена, когда семья переехала в Париж, а отец ушел в отставку. Здесь прошли школьные годы будущего поэта.

В 1862 году он закончил лицей и поступил на юридический факультет университета. Но увлечение юриспруденцией быстро прошло, к тому же материальный достаток семьи с выходом отца в отставку пошатнулся, и в 1864 году Поль устроился мелким служащим в страховой общества, затем в мэрии одного из парижских районов, а затем в городской ратуше.

**Французские поэты, в отличие от немецких, не сочли тогда поэзию материальной базой для своего существования, ни один из них серьезно не пытался жить за счет хорошей лирики**. Поэтому Поль с согласия своих родителей и решил пойти на государственную службу, которая давала много свободного времени для того, чтобы он мог часто посещать литературный кружок и заниматься поэтическим творчеством.

**Идеал французского буржуа - маленькая рента - была поэту обеспечена, а потому молодой Поль Верлен жил спокойно, по-буржуазному**. Он представлял собой типичный портрет молодого французского поэта, просиживал в какой канцелярии и начинал писать хорошие стихи. Но в этом спокойном творческой жизни крылась единственная опасность: ранняя привычка к алкоголю. Верлен, совсем безвольный человек, не пропускал ни одной пивной, ни кафе, а хмель превращал мягкую нервную человека в драчуна и грубияна. Единственным пороком своей жизни Верлен считал пристрастие к спиртному. И эта страсть выводила его из равновесия.

**Верлен начал писать первые стихи еще в школьные годы**. Один из них – «Смерть» - в 1858 он направил Гюго. В **1863** году впервые напечатано его сонет **«Господин Прюдом»,** свидетельствующий о захвате группой «Парнас». Во второй пол. 60-х гг. присоединился к этому объединению.

Книга «Цветы зла» Ш. Бодлера дала импульс к развитию импрессионистических впечатлений, символистских образов. Верлен стремился воплощение личных душевных движений в поэзии, воспроизведение лирических настроений и переживаний средствами искусства слова.

В **1860**-х гг. вышли сборники **«Сатурнические поэзии»** и **«Изысканные праздника»,** которые обозначили новый шаг в развитии литературы, **открыв путь к символизму**.

В конце июня 1869 Верлен познакомился со своей будущей женой Матильдой Моте, воплощением непорочности и невинности. Он увидел в ней празднику, спасительницу от всех своих бед. Поль бросил пить, ухаживал за ней и написал стихи в ее честь, которые вошли в сборник «Добрая песня» (1870).

В 1870 году началась франко-прусская война, и чтобы предотвратить нежелательное призыва в армию, Поль Верлен быстро женился, мечтая о семейном уюте. Однако надежды на счастливую семейную жизнь не оправдались. Равнодушен к политике, Верлен подпал под влияние Коммуны, к которой и присоединился в 1871 году и участвовал в работе бюро коммунарской прессы в революционном правительстве. Ему было неспокойно дома, у родителей своей жены. Раздраженный, он начал пить, стал грубым, все чаще нарастали конфликты в семье, молодая семья в любой момент могла распасться, а жена ждала ребенка.

**В феврале 1871 Поль Верлен получил письмо из маленького провинциального городка Шарлевиль от тогда еще неизвестного 18-летнего Рембо с несколькими его стихами. Сила, с которой они были написаны, вызывала восхищение, и в письме он пригласил юношу в Париж**. И Рембо приехал, не мужчина, как думали Верлен и его друзья, а молодой парень с впечатляющим демонизмом физической силы и силы воли. Познакомившись, они подружились, и П. Верлен, несмотря на преимущество в возрасте, подпал под влияние сильной натуры Рембо. В нем он увидел товарища, который наделен духовными преимуществами, товарища. Рембо, большая аморальная личность, учил Верлена анархии, учил ненавидеть литературу, законы.

В 1872 году спасаясь от преследований за участие в Парижской Коммуне, Верлен покинул дом, жену, дочь и отправился вместе с другом в путешествие - в Англии, Бельгии. Блуждая по Европе, оба поэта искали свое место в искусстве. Однажды Верлен набрался силы воли: «…в зловонном тумане Лондона на Верлена неожиданно нападает тоска по родине, тоска по-домашнему теплую, по ребенку, по комнате и надежно обеспеченного существованию». Будто школьник из пансиона убежал от Рембо и поспешил в Брюссель, чтобы узнать от своей матери, согласилась жена жить снова вместе с ним. Но узнал о плохих новостях: жена не желала больше связывать свою жизнь с ним*.* И поэт снова почувствовал себя одиноким, не способным и сделать шаг к добру или злу самостоятельно, без товарища, без жены. Он позвал к себе в Брюссель Артюра Рембо.

Дружеские отношения поэтов чуть не оборвал выстрел из револьвера, которым во время ссоры в июле 1873 г. П. Верлен ранил Рембо. За что был осужден брюссельским судом к 2-летнему заключению.

В тюрьме произошла и глубокая метаморфоза Верлена, которая свидетельствовала о том, что он избавился от внутреннего беспокойства. Прежде всего на помощь пришла запрет пить. Единственный человек, с кем было разрешено видеться поэту, это священник. Здесь он продолжал писать стихи, которые **вошли в сборник «Романсы без слов» (1874). Это вершина музыкальности П. Верлена. Каждая поэзия - настоящая песня души, грустная и веселая, загадочная и мечтательная**. В тюрьме поэт узнал, что жена подала на развод. Когда 16 января 1875 он вышел из тюрьмы, никто не встречал его у ворот, кроме старенькой матери.

Чувствуя одиночество, не зная, что делать, он снова искал поддержки со стороны Рембо, с которым переписывался, несмотря на все, что случилось. Старые друзья встречались в Штутгарте. И их встреча оказалась последней: возвращаясь домой в нетрезвом состоянии, они поссорились и устроили драку. Больше они не виделись. Вернувшись в Париж, а позже в Лондон, Верлен пытался обустроить свою жизнь: преподавал языки, занимался сельским хозяйством, купил себе небольшой участок земли и полностью отдался литературному труду.

В 70-80-е годы поэт все чаще обращался к Богу. **Религиозные настроения отразились на сборке «Мудрость» (1881).** Выход этой книги почти не заинтересовал ни читателей, ни литераторов, ни верующих, и постепенно алкоголь снова вымыл из произведений Верлена всю набожность. Старая мать снова попыталась спасти его: в 1885 она купила участок земли, чтобы начать там с сыном уединенную жизнь, однако Верлен, человек безвольный, продолжал пить в сельских кабачках и навеселе совершил свой последний позорный поступок - нагрубил 75-летний матери. Когда этот раз он вышел из тюрьмы, то мать уже его не ожидала, она просто устала от своего беспокойного сына. Через год она умерла.

После смерти матери жизнь поэта пошло наперекосяк, он потерял последнюю поддержку. Единственное, что у него осталось, это литература.

**В 1884 году вышел сборник «Когда-то и недавно» и книга критически литературных статей «Проклятые поэты», куда вошли очерки о шести поэтов, в том числе о Рембо, С. Малларме и самого себя**. Эстетические принципы П. Верлена получили совершенную форму в его **сборниках последнего периода: «Любовь» (1888), «Счастье» и «Песни для нее» (1891).**

На традиционной церемонии избрания «Короля поэтов» (1891), после смерти Леонта де Лиля, больше всего голосов было подано за П. Верлена. Однако признание пришло слишком поздно: здоровье писателя пошатнулось. Талантливый поэт нищенствовали и почти постоянно вынужден был находиться в больницах. 8 января 1896 он умер от кровотечения легких.

Несмотря на все неприятности судьбы, художник всегда нес музыку в своей душе, слышал голоса, которых никто никогда к нему не слышал, видел удивительные образы, создавала его душа, окутывая их дымкой тончайших чувств. Верленовской мир чрезвычайно изменчив и противоречив в своих настроениях и впечатлениях, но он всегда гармоничный и изысканный.

**Лирика П Верлена воспроизвела сложные и противоречивые переживания души, хотела любви и не находила его, хотела вырваться к свету и чистоты и вынуждена была жить в сумерках обыденности, искала веры и обречена была на вечную уныние**. Главные события, которые происходили в произведениях Верлена, - это **события личной значение: любовь и развод, радость и печаль, надежда и одиночество**.

Темы его стихов - глубоко личные. Об чтобы он не писал, **все окрашено его меланхолией, неясной тоской**. Поэт также любил изображать дождь, туманы, сумерки, когда случайная вспышка света высвечивал часть нечеткой картины. Его стихи - это фиксация непосредственных мгновенных впечатлений. **Его часто называли поэтом-импрессионистом**.

 Художественные открытия поэта способствовали дальнейшему утверждению модернизма. П. Верлен повел за собой не только целое поколение французских символистов, но и представителей европейской литературы.

**Артюр Рембо (1854-1891)** - знаменитый французский поэт, юноша, в неполных 17 лет написал стихотворение «Пьяный корабль», стихотворение, принес славу Франции и поэту, обогатил мировую поэтическую мысль.

Поэт был внимательным к внутреннему миру, чувствовал в себе человека и не терпел никаких моральных пут, норм, законов, которые навязывал ему социальную среду.

Жан Никола Артюр Рембо родился в небольшом городке Шарлевиль в 1854году. Отец поэта, Фредерик, участвовал в Крымской войне и отмечался легкомысленным отношением к жизни. Мать, Витали Рембо, была дочерью крупных землевладельцев и имела деспотический характер. Когда парню исполнилось 6 лет, она развелась с мужем и самостоятельно воспитывала 4 детей. Именно с 6 лет Артюр начал писать свои стихи.

В 8 лет парня отдали на обучение в частную школу Росса. Артюр сразу проявил свои большие способности, он блестяще учился. В 1865 г. «Шарлевильський вундеркинд», как восторженно отзывались о его необычайные способности знакомые, вступил в 7 класс колледжа, а уже в 1866 «перепрыгнул» в четвертый класс.

16-летним юношей Рембо удивил своего лицейского профессора риторики чрезвычайным поэтическим даром, острой впечатлительностью, зрелостью и оригинальностью суждений. Талант юного поэта развивался так стремительно.

В августе 1870 Рембо покинул лицей, оставил мать и отправился в Париж, а оттуда в Бельгию, где пытался заниматься журналистикой. Строгая и властная мать, обратившись в полицию, силой вернула сына домой, но вскоре парень сбежал из родного города в столицу.

**Поэтический талант Рембо формировался под влиянием романтической традиции французской поэзии**. Его любимыми поэтами с детства были В. Гюго, Ш. Бодлер. Всего около пяти лет, в возрасте от 16 до 20 отдал Артюр Рембо поэзии. Все, созданное им за эти годы, можно разделить по крайней мере пополам - до и после 1871 года, когда в письмах к своему бывшему преподавателю Жоржа Изамбар и ровесника, молодого поэта Поля Демени, он изложил суть своей **теории «поэзии ясновидца».**

**Чтобы превратить себя в поэта-ясновидца, Рембо усиленно экспериментировал над собой**, в частности, культивируя длительное бессонницы, голод, наркотики, демонстративно асоциальный образ жизни. В то же время он защищал свое право быть собой в поэзии, сохранить свою индивидуальность и свободу, вообще демонстрировал независимость от всевозможных «правил»: сохраняя время рифму, он употреблял ассонансы, укороченные строки, порой не придерживался пунктуации, присущий стихосложению звукопись дополнял цветописи.

**Творческий путь Рембо можно условно разделить на 3 периода**. В стихах **первого периода творчества** **(январь 1870 - май 1871)** ощутимыми стали **острая сатирическая тональность, гневный пафос, карикатурные образы**: «Те, что сидят», «На музыке», «Приседания», «Зло».

В мае 1871 году поэт снова отправился в столицу, увлекшись событиями Парижской Коммуны. После поражения Коммуны Рембо объявил свой побег в искусство, именно в то время и сформировалась его концепция "поэта-ясновидца".

**Второй период творчества (1871-1872 гг.)** Начался декларацией **поэзии светло-видения**. Рембо пытался найти «универсальную» язык, тем самым заложив основы теории и практики символизма. Он провозгласил поэта «ясновидящим», обладавший недоступной для простых смертных «алхимией слова».

В сентябре 1871 году Рембо познакомился с П. Верлена. Летом 1872 Рембо и Верлен приехали в Бельгию, затем отправились в Лондон. Они часто ссорились. 10 июля 1873 во время ссоры Верлен стрелял в Рембо и ранил своего друга. Рембо пытался воплотить свою концепцию «поэта-ясновидца» не только в поэзии, но и в жизни.

**Результатом и** **итогом «ясновидения» стал последний, третий, период творчества поэта.** 20-летний Рембо выдал лишь несколько работ: книга поэтических фрагментов в прозе **«Озарение»** и книга-исповедь **«Сезон в аду»**. Это крик души поэта, полон горьких разочарований и упреков самому себе. Рембо попрощался с бунтарством, с «озарениями» и поэтическими галлюцинациями, с художественным творчеством.

С 1874 года Рембо отказался от прежнего образа жизни, а с 1875 до 1880 гг. начал период сумасшедших странствий Европой, Азией, Африкой. За это время он поменял более 30 профессий. Иногда, чтобы заработать несколько франков, ему приходилось разгружать корабли или работать в каменоломнях на берегу Средиземного моря. В 1880 году Рембо отправился в Африку, торговал кофе и дешевыми тканями, мускатом и оружием. К поэтическому творчеству он больше никогда не возвращался. В 80-х годах начали печататься остальные произведения Рембо уже без его участия поэтами-символистами, которые считали его своим литературным учителем.

В 1891 году заболев в Эфиопии, Рембо вернулся на родину и умер в марсельской больнице от рака костей.

Рембо говорил в поэзии те же принципы, что и П. Верлен. Его стихам был характерен интерес к деталям, которые бы перерастали друг в друга, «расторгнут стиль», обусловил свободу ассоциаций.

Творчество Рембо оказала значительное влияние на поэзию Г. Аполлинера, Л. Арагона, французских дадаистов и сюрреалистов. Они увидели в нем поэтического новатора, единомышленника, который тяготел к изобразительности и раскованности поэтического слова.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Какие течения и направления относятся к авангардистских?
2. Дайте определение символизма как литературного течения.
3. Почему именно П. Верлен был избран «королем» символистов?
4. В чем заключалась концепция «ясновидения» Рембо?

**Литература:**

1. Низамова М.Н. Основные тенденции развития английского романа XIX века. Учебное пособие. В 2-х частях. - Ташкент, НУУз, 2003, 2005.
2. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008.
3. История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария. Учеб. пос. для студ. филол. фак. высш. учеб. завед./ А. Г. Березина, А.В. Белобратов, Л.И. Полубояринова. Под. ред. А.Г. Березиной. - СПб.: 2005.
4. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия / Л. В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров. Под ред. Л.В. Сидорченко. - СПб.:2004.