

Течії модернізму й авангардизму в мистецтві першої половини ХХ ст.

Початок ХХ ст. у літературі й мистецтві був позначений настроями кардинального заперечення тисячолітніх традицій і канонів. У широкому вжитку митців-новаторів тієї доби були слова "nihil", тобто "ніщо", а також усякі "анти-": "АНТИмистецтво", "АНТИхудожники" й т. ін., що сприяло розквіту *нігілізму* в мистецтві й особливо в літературі.

Нігілізм (від лат. nihil – "ніщо", "відсутність") – це форма організованого мислення, що характеризується відсутністю віри у щось і полягає в тому, що життя не має об'єктивного значення або сенсу, і лише фізичні закони сприяють нашому існуванню ("екзистенційний нігілізм").

З часом у середовищі модерністів відбувся розкол, наслідком чого стало виникнення нових, ультрановаторських явищ, котрі отримали узагальнену назву "**авангардизм**".

Авангардизм у літературі (фр. *avantgardisme*, від *avantgarde* – передовий загін) – умовний термін, яким позначають низку течій, напрямків, шкіл, угруповань у європейській літературі з різними філософськими, політичними та естетичними програмами.

Поняття використовують із кінця ХІХ ст., аналізуючи художньо-мистецькі тенденції в літературі, що спрямовані на докорінну перебудову й оновлення художньої практики суспільства. Авангардизм у літературі мав **три** періоди сплеску у своєму розвитку й представлений у різних національних літературах із різним ступенем продуктивності.

Перший період (ранній або історичний авангардизм) – до Першої світової війни (*кубізм, футуризм, конструктивізм тощо*).

Другий період (зрілий авангардизм) – міжвоєнний (*дадаїзм, сюрреалізм тощо*)

Третій період (неоавангардизм) – після Другої світової війни ("*конкретна поезія*", "*антироман*", "*література абсурду*", *хеппенінг*, "*комп'ютерна лірика*")

Авангардисти вирізнялися особливим радикалізмом, нетерпимістю до традицій класичного мистецтва. Однак більшість учених схиляється до того, що авангардизм і модернізм початку ХХ ст. генетично пов'язані, породжені однією історико-культурною ситуацією і мають чимало спільних рис (заперечення традиції, "старого мистецтва", позитивізму, схильність до неоміфологізму, ірраціоналізму тощо). Водночас авангардизм відрізняється від модернізму ще різкішим запереченням традиції, епатажністю, ще більшою схильністю до експерименту. Уся їхня філософія – це "анти-". Завдання авангардного мистецтва своєрідно визначив знаменитий іспанський художник-сюрреаліст **Сальвадор Далі**: "*... якщо вже воно (мистецтво) застаріло й більше не служить нашим почуттям, викиньмо його на горище. Нехай належить історії... Заради поваги до мистецтва, заради поваги до Парфенону, Рафаеля, Гомера, єгипетських пірамід, Джотто оголосімо себе антихудожниками...*"

Ці умонастрої й тенденції нової доби найповніше й найяскравіше втілилися в ліриці, оскільки саме поети зазвичай стають першовідкривачами нових теренів літературної творчості. Найяскравішим виявом самого авангардизму та одним із найпомітніших явищ європейської поезії початку ХХ ст. став *дадаїзм*.

Дадаїзм (франц. *dadaisme*, від *dada* — в дитячій мові іграшковий дерев'яний коник, "іншим разом", "авжеж") – літературно-художній рух, що виник у Цюриху (Швейцарія) в розпал Першої світової війни, пік розвитку якого припадає на **1916-1922 рр.**, формалістична течія в літературі й образотворчому мистецтві. Перші й найактивніші зібрання дадаїстів відбувалися в цюрихському



"клубі Вольтера", а згодом поширилася у Франції, Німеччині та США.

Основоположник *дади*, румунський поет **Трістан Тцара**, досліджуючи походження слова "*дада*", зробив висновок, що воно означає *щось безглузде*, а за легендою, він устроїв ніж в енциклопедичний словник Ларусса і влучив у слово "*дада*". Дадаїсти вважали, що мистецтво алогічне, думки створюються в роті, а тому відстоювали повну самостійність слова, спираючись на безглуздий набір слів, звуків, на гру слів та містифікацію. Головним видом дадаїстської діяльності було абсурдизоване видовище, породжене жахливими картинами війни. Дадаїсти проповідували антмистецтво і відсутність будь-якої системи. Вичерпавши себе у **середині 20-х років**, дадаїзм знайшов своє продовження в *сюрреалізмі* (*сюр*). І саме тому ядро *сюру* складають

колишні дадаїсти – Трістан Тцара, Андре Бретон, Луї Аргон, Філіпп Супо, Поль Елюар, Ричард Гюнзельбек та ін.

Проте **сюррелізм** суттєво відрізнявся від епатажного *дадаїзму*. Якщо *дада* проповідував бунт і деструкцію, то *сюр*, навпаки, глибоке проникнення у сутність життя. За словами французького кінорежисера **Луїса Бунюеля**, сюрреалісти прагнули змінити світ і життя.

Сюрреалізм (франц. *surrealisme* – *надреалізм*) – авангардистська течія, яка зародилася у 20-х рр. ХХ ст. у Франції. Художники й літератори вважали, що позбавлена духовності реальність є загрозою творчості, тому ставали на шлях оновлення мистецтва через сферу надприродного та безсвідомого. Термін належить французькому поету **Гійому Аполлінеру**, який назвав свою п'єсу "**Груди Тірезія**" (поставлена 1917р, видана 1918 р.) "**сюрреалістичною драмою**".

Сюрреалістам належить метафора, яка ілюструє принципи нового мистецтва: **метафора колеса і ноги**. Як колесо, абсолютно не подібне до ноги ані своєю формою, ані рухами, проте "виконує функцію ноги", тобто пересуває людину в просторі, так і сюрреалістичне мистецтво, оперуючи образами, які геть не подібні на свої реальні прототипи, яскраво відтворює їхню суть і тому сильніше впливає на читача.

1919 р. Андре Бретон очолює сюрреалістичний рух і разом з Луї Арагоном та Філіппом Супо починає видавати журнал "**Література**". Тоді ж Бретон і Супо створюють перший програмний твір сюрреалізму – "**автоматичний**" текст "**Магнітні поля**", що був *записом потоку видінь*.

1924 р. Бретон пише перший "**Маніфест сюрреалізму**". Відтоді **сюр** формується як самостійний художній напрям і виходять перші номери журналу "**Сюрреалістична революція**". **сюр** охоплює різні види мистецтва. До основоположників **сюру** приєдналися Елюар, Антонен Арто, Деснос та інші. Серед художників – Далі, Ернст; кінорежисери – Луїс Бунюель.

У **20-х** роках сюр поширюється далеко за межі Франції. У Бельгії він проник у живопис (Магріт, Дельво), в Англії в літературу (Френсіс Бекон). На рубежі **20-30 рр.** ця течія потрапляє до Сербії (Рістіч, Давичо), у **30-х р.** в Чехії Вітезслав Незвал, який створив групу чеських сюрреалістів (Сейферт, Бібл). Сюр поширився в Японії, США та країнах Латинської Америки.

У "**Маніфесті сюрреалізму**" Бретон перелічує попередників сюру, починаючи з Данте і Шекспіра. Він називає різні прояви сюру у творчості різних письменників: Джонатан Свіфт – **сюрреаліст ядучості**; Едгар По – **розважальності**; Бодлер – **моралі**; Рембо – **у життєвій практиці**. Сюр генеалогічно охоплює творчість Маркіза де Сада, Лотреамона, Малларме та інші. За Бретоном, усі вони хоч і не були сюрреалістами в усьому, проте заклали основи для його виникнення.

Теоретики сюру вважали, що він здатен створити нову реальність, яка була б "над" існуючою. Бретон дає визначення сюру як "*чистий психічний автоматизм, завдяки якому ми хочемо в будь-який спосіб висловити фактичне функціонування думки без будь-якого контролю – розумового, естетичного, морального*". Отже, сюр прагне до автоматичної фіксації безсвідомого. Сюрреалісти спиралися на досвід сновидінь (Далі), марень, галюцинацій тощо. Саме у безсвідомому криється істина буття. Сюр оголошує війну всьому, що на їх думку, гальмує творчий розвиток – розум, матеріалізм, логіка, мораль. Тут сюр виявив своє походження від дадаїзму. Сюрреалісти зазнали впливу теорії Фрейда. Одним з найважливіших принципів сюру є "**автоматичне письмо**", що ґрунтується на випадковому зіткненні думок та образів. Сюрреалістична лірика відзначається надметафорійністю, сумбуром, асоціативністю.

Монтаж різнорідного, непоєднуваного характеризує сюрреалістичний театр, теоретиком якого був **Антонен Арто**. Тетральні проекти вносять перший серйозний розкол у рух сюру. Бретон вкрай негативно ставиться до театру взагалі, бо вважав, що акторське ремесло не сприяє зближенню акторів та глядачів. У **30-ті** основне ядро сюру у Франції розпадається і в **40-х** він переміщується до США. Спроби відродити сюр у післявоєнній Франції не мали успіху, але сюр вплинув на діяльність нових течій – "**театр абсурду**", "**новий роман**", "**втраченого покоління**". Сюр став певним світоглядом і типом мистецького світобачення.

В українській літературі ознаки сюрреалізму з'являються у творчості раннього Тичини, Антонича, Барки; в емігрантській літературі – у творах Ю. Костецького, з'являються статті в журналах "**МУР**", "**Хорс**", "**Арка**".

Галерея

Поети-сюрреалісти, теоретики літератури



Андре Бретон



Луї Арагон



Філіпп Супо



Вітезслав Незвал

Художники-сюрреалісти



Сальвадор Далі



"Постійність пам'яті", 1931 рік



"Похмура гра"



Макс Ернст



"Ангел домашнього вогнища або тріумф сюрреалізму", 1937 рік



"Око тиші", 1943/44 роки

Домашнє завдання: прочитати за підручником ст. 71 - 74

<https://shkola.in.ua/1109-zarubizhna-literatura-11-klas-kovbasenko-2019.html>



Відео: аніме Хаяо Міядзакі з ознаками сюрреалізму:

"Мандрівний замок" <https://ukrkino.net/364-mandrivnyj-zamok.html>

"Віднесені привидами" <https://anitube.in.ua/1819-u-polon-duhv.html>

Життя і творчість Гійома Аполлінера

Творчі відкриття **Гійома Аполлінера** змінили лірику ХХ ст. й збагатили її новими засобами та ідеями. Поет символізує характерні риси літератури нового часу: сміливі формальні шукання, прагнення спрогнозувати майбутнє, не відкидаючи водночас набутків минулого.



Справжнє ім'я поета **Вільгельм-Альберт-Влодзімеж-Александр-Аполлінарії Вонж-Костровицький**. Він народився **26 серпня 1880 р. в Римі** й був сином польської аристократки Ангеліки Костровицької, родина якої емігрувала після поразки польського антиросійського повстання 1863 р. Про батька майже нічого не відомо, але за однією з версій, він був позашлюбним сином Наполеона II. Маєток Костровицьких був розташований у Білорусі, під Новогрудком, на землях, що входили до складу Російської імперії, а самі Костровицькі були сусідами Адама Міцкевича. Матір Гійома була російською підданою, тому хлопець міг прийняти або італійське, або російське

громадянство, проте він вірив у те, що долею йому визначено стати національним поетом Франції, тож хотів мати лише французьке громадянство, яке отримав тільки наприкінці життя, за два роки до смерті.

Перша світова війна порушила усталений життєвий ритм поета, і він пішов добровольцем на фронт. Аполлінер дослужився від рядового до підпоручика, був нагороджений, отримав нарешті французьке громадянство, але все змінило тяжке поранення в голову осколком від німецького снаряда 1916 р. Не витримавши психологічні й фізичні наслідки поранення, Аполлінер починає пиячити, ще більше послаблюючи таким чином і без того ослаблений організм.

Гійом Аполлінер помер **9 листопада 1918 року в Парижі** від лихоманки, відомої тоді як "іспанка" і був похований **13 листопада** на цвинтарі Пер-Лашез.

Зв'язок поезії митця з естетикою кубізму, своєрідність «сюрреалізму» та художні новації в царині лірики. Ім'я Аполлінера пов'язують із кубізмом та сюрреалізмом у літературі. Будова віршів Аполлінера, у яких поет розвивав паралельно багато різних, традиційно несумісних тем, народжувала чудовий синтез, що сприяв перенесенню мистецтва у майбутнє. У його творах вражає інтонаційне багатство: тонка ліричність, мудра філософічність, гостра сатира й гротеск.

Освіту майбутній поет здобув у коледжах Монако, часто навідувався до Канн і Ніцци. У Париж Аполлінер приїхав 1899 року. Дружнім колом для поета стало вільне братство парижан, які заробляли на життя пером і пензлем. Тут, у майстернях живописців на Монмартрі та кав'ярнях поблизу вокзалу Монпарнас, він постійно спілкувався з П. Пікассо, А. Матіссом, Ж. Браком і ще багатьма представниками "**паризької школи**" живопису. Особливо міцна дружба зв'язала Аполлінера з іспано-французьким художником, одним з основоположників **кубізму** **Пабло Пікассо**. Вони обидва прагнули завоювати Париж своїм талантом і здійснили свій задум. Саме під впливом Пікассо поет почав вводити до своїх віршів елементи авангардизму, що сприяло його еволюції від *неоромантизму* до *кубофутуризму*, а вже у травні 1913 року Аполлінер видав книгу "**Художники-кубісти: Міркування про мистецтво**", в якій виклав принципи *кубізму*, намагаючись перенести їх на літературу.

Кубізм – авангардна течія в образотворчому мистецтві початку ХХ століття, яка передувала абстрактному мистецтву. Кубізму притаманні підкреслено геометризовані форми, прагнення подрібнити об'єкти на стереометричні складові. Поєднання ознак кубізму й футуризму (винятковий динамізм, опоетизування руху, тексти без розділових знаків тощо) дало поштовх до розвитку **кубофутуризму**.

Кубізм мав бути мистецтвом, котре, за словами Пабло Пікассо, відтворює світ не таким, яким його бачить митець, а таким, яким він його мислить. Шляхом розкладання всіх предметів і форм на прості геометричні фігури та їх перекомбінування відповідно до задуму митця кубісти сподівалися прийти до створення інтелектуального й аналітичного живопису, здатного розкривати структуру речей і їхню внутрішню сутність, виражати "константи буття", підніматися до рівня вимог сучасності, входити в неї і сприяти її перебудові.

У випадку з **літературним кубізмом** це означало зміну точок зору оповідача: події та люди описувались від певного персонажа, потім очима іншого, а потім ще від іншого. Також

часто використовують різні оповідачі для різних глав або навіть різних абзаців, щоб описати, як кожен персонаж бачить інших. Цей розрив можна побачити також у синтаксисі.

Кубістичні прийоми представляли людину як *набір ламаних образів(фрагментація)*, використовувались такі прийоми, як *руйнування граматики, дивна або відсутня пунктуація, вільний вірш* та ін. Гійомом Аполлінер був ближче до *синтетичного кубізму*, що виявилось в злитті поезії й малюванні *каліграмми*, що було дуже поширеним явищем. Митець застосовував *прийом колажу*, використовуючи фрагменти діалогів та фраз вуличного натовпу. Він орієнтує вірш на *асоціативний образ*, вводить у текст *некнижкові слова*, позбавляє речення знаків пунктуації, а поетичність підтримується як за допомогою рими, так і через зміну внутрішньої змістовності.

Кубістична поезія часто перетинається з сюрреалізмом, дадаїзмом, футуризмом та іншими авангардистськими рухами. Для Гійома Аполлінера сюрреалізм був передусім засобом пізнання "не слів, не марень, а реальності", але пізнання значно глибшого за просте відтворення життя, пізнання глибинного, саме тому його поезія має філософський характер. Його вірші відображають реальні картини, але висвітлені через сприйняття ліричного героя, почуття якого змінюють реальність і створюють свою "надреальність".

До новацій Аполлінера належать:

- створення зорової поезії;
- поєднання поезії та "життєвої прози" шляхом звернення до народнопоетичної творчості;
- відмова від знаків пунктуації.

Збірки "Алкоголі. Вірші 1898 – 1913 рр.", "Каліграми. Вірші Миру і Війни". Аполлінер вважається однією з найважливіших літературних постатей початку ХХ століття. Використання ним прямої мови та нетрадиційної поетичної структури мало великий вплив на сучасну поетичну теорію. Збірки *"Алкоголі: Вірші, 1898-1913 рр."* та *"Каліграми: Вірші миру та війни, 1913-1916 рр."* вважаються його найкращими роботами.

"Алкоголі" - перша його лірична збірка, котра містить класичні за своєю простотою й композиційною стрункістю "рейнські" вірші – "Дзвони", "Лорелея", написані в 1901–1902 рр. в Німеччині. Назву збірки поет пояснював закладеним у ній сенсом, адже мова йде про життя, що обпалює, мов алкоголь. До збірки також увійшли сповідально-автобіографічні твори, наприклад, "Пісня нелюбого" (1903–1904 рр.).

Аполлінер уважав *"Алкоголі"* плодом *"шукань нового і водночас гуманістичного ліризму"*, підлаштування *"старовинної віршової гри"* до ситуації велелюдного міста з його метушнею, галасливим натовпом, переплетіння прадавнього й шойно народженого. Поет розмірковує над тим, що перебіг історичних подій, плин часу змінює все на світі – такий закон життя. Тому він поєднує модерний урбаністичний ландшафт із пасторальними образами пастухів і овечок, які так полюбили античні поети або середньовічні трубадури. Так у вірші "Зона"(1913 р.) народилася свіжа метафора: в ній *Ейфелева вежа – "настушка"*, а *паризькі мости – "череда"*, яку вона пасе. У рядках цієї поезії бракує розділових знаків, оскільки з моменту публікації "Алкоголів" Аполлінер від них відмовився, чим збурих громадську думку. Проте поет пояснював це тривалими роздумами, в результаті яких дійшов висновку, що *"сам ритм і поділ віршів паузами і є справжньою пунктуацією, а в усьому іншому в ній немає жодної потреби"*. Нововведення Аполлінера припало до душі поетам і прижилося не лише у Франції, а й поза її межами.

У роки Першої світової війни Аполлінер, перебуваючи на фронті, не забував, що він – поет. Повоєнна збірка *"Каліграми. Вірші Миру і Війни"* (вперше видана 1918 р.) засвідчила його пошуки нових поетичних форм. Результатом пошуків стали каліграми. Слово *"каліграма"* – авторський неологізм Аполлінера, походить від грецьких слів *"каліграфія"* (гарний почерк) та *"ідеограма"* (образ + графічне зображення). **Каліграми** – це суміжся поезії та живопису.

Ще до війни Аполлінер задумав книжку під назвою *"Я теж живописець"*. Сенс заголовка полягав у відтворенні нової "техніки": рядки віршів мали лягти на обриси малюнків, поєднавши словесний і графічний образи. Візуальну поезію використовували ще античні автори, вона була популярною і за доби Бароко, але суттєва відмінність між каліграмми Аполлінера й фігурними віршами ранніх епох полягає в завданнях, які ставили перед собою поети. Аполлінер прагнув поєднати поезію з *плакатом, гаслом*. Війна, змінивши назавжди життя поета, внесла корективи й у задум книжки, що позначилося на її назві – *"Каліграми. Вірші Миру і Війни"*.

Верлібр (фр. *vers libre* — вільний вірш) — неримований, нерівно наголошений віршопорядок і вірш як жанр. Верлібр позбавлений звичних ознак поетичного твору: рими, суворого ритму та поділу на строфи. Для верлібру характерні рядки різної довжини, дво- і трискладові стопи, ритм із перебоями.

Експерименти Аполлінера в галузі вільного вірша, створення ним складної асоціативної образності, введення в поезію непоетичної лексики відкрили нові обрії, оновили поетичну мову. Аполлінер розширив "сферу поетичного" за рахунок "прози життя", створив ліричний епос своєї епохи, поєднавши глибокий ліризм із широким охопленням дійсності. Він також започаткував нові поетичні жанри: *поезії-розмови, поезії-каліграми, поезії-процання*.

Галерея

Художники-кубісти



Пабло Руйс Пікассо



"Герніка", 1937 р. (написана після бомбардування Фашистами цивільних районів міста)



"Скрипка й виноград", 1912 р.

Каліграми Аполлінера та фігурні поезії давніх періодів



Домашнє завдання: прочитати за підручником ст. 75 - 82

<https://shkola.in.ua/1109-zarubizhna-literatura-11-klas-kovbasenko-2019.html>

Відеоурок (творчість Аполлінера): <https://www.youtube.com/watch?v=ZwoeFzGGLLo>

Відеоурок (аналіз поезій): <https://www.youtube.com/watch?v=ZETGS7UnkkU>

ПОЕЗІЇ

Напам'ять за бажанням

(!!вчити або мовою оригіналу, або український літературний переклад!!)

Гійом Аполлінер "*Зарізана голубка й водограй*" або "*Міст Мірабо*"

!!! Дедлайн здачі поезій - 26 квітня 2023

Життя і творчість Райнера Марії Рільке

У кожної доби є свої кумири й "поетичні еталони". На початку ХХ століття таким "еталоном" був австрійський поет **Райнер Рільке**. Він уособлював справжнє апостольське служіння мистецтву, такий собі Орфей ХХ століття:



Райнер Марія Рільке (Рене Карл Вільгельм Йоганн Йозеф Марія, перше з якого в дорослому віці змінив на **Райнер**) народився **4 грудня 1875 р. у Празі** в небагатій родині службовця залізничної компанії. Через слабе здоров'я й пригнічений психологічний стан Рільке не зміг навчатися в гімназії, тому хлопцеві довелося займатися вдома самотужки з приватними вчителями. Юнак вчився старанно і перші шість класів гімназії пройшов за один рік, тож і атестат зрілості про закінчення гімназії отримав не набагато пізніше за своїх однолітків. З **1895 р.** він навчався у найкращих університетах Праги, Берліна та Мюнхена. Вже тоді Рільке визначив для себе шлях – служіння поетичному мистецтву.

Райнера не даремно називали "*апостолом поезії*". Коли в **1894 р.** вийшла друком його **перша** книжка "**Життя й пісні**", на обкладинці якої було написано "**Пісні, даровані народу**", він безкоштовно розсилав цю збірку до лікарень і робітничих об'єднань, хоча й сам був людиною не дуже заможною. Митець вважав, що нужденні також потребують поезії й повинні мати доступ до мистецтва. Але згодом почав скуповувати й нищити збірку, бо вважав свої дебютні вірші заслабкими.

Рільке хотів бачити світ, пізнати його в усіх розмаїтих проявах, тому багато подорожував країнами Європи, зокрема й Україною, та Близьким Сходом. Відкриваючи для себе новий світ, Р. М. Рільке зустрічався з письменниками та художниками, багато спілкувався з різними людьми. У Петербурзі він познайомився з художником з України **Іллею Рєпіним**, який тоді працював над полотном "**Запорожці пишуть листа турецькому султану**", а також зі знавцем запорозьких звичаїв, професором літератури **Миколою Стороженком**. Саме від них поет уперше почув про козаків-запорожців, а згодом зацікавився пам'ятками старовини. Рільке прочитав в оригіналі "**Слово о полку Ігоревім**". Цей твір настільки його захопив, що упродовж **1902-1904 років** він переклав його *німецькою* (опубліковано **1930 р.**).

Неймовірні враження справила на Р. М. Рільке Україна – її старожитності і прекрасна природа, які поет мав змогу побачити під час двотижневого перебування в Києві. Поет одразу збагнув, що Київ – це "*священне місто, де Русь уперше заявила про себе*". Він написав два оповідання з українського побуту – "**Як старий Тимофій умирав з піснею**", "**Пісня про правду**" (**1900 р.**). Поет навіть мріяв оселитися у Києві, але життя не так склалося. Після мандрівки Дніпром, відвідування Харкова, Кременчука, Полтави та місць Полтавської битви Рільке **1 вересня 1900 р.** записав у щоденнику: "*Згадую полтавські степи, надвечірні зорі, хатки, й охоплює душу сум, що мене там немає*". Через двадцять років у його віршах з'являться реалії українських пейзажів.

У **1901 р.** Рільке одружився з молодою талановитою скульпторкою **Кларою Вестгоф**, у них народилася дочка, але через скруту подружнє життя не склалося, й подружжя розлучилося. У пошуках заробітку поет опинився у Парижі й оселився в "**бодлерівському кварталі**", познайомився з **Огюстом Роденом** та іншими паризькими митцями й затримався там майже на десять років.

Перша світова війна вразила поета своєю жорстокістю і безглуздістю. Подальші європейські соціальні катаклізми призвели до його глибокої творчої кризи. Останні роки життя він прожив у Швейцарії, у замку Мюзо. Тоді вийшли друком "**Дуїнянські елегії**" (**1923 р.**) й "**Сонети до Орфея**" (**1923 р.**), а його письмовий стіл був завалений кореспонденцією з усього світу, та сил читати її вже не було.

29 грудня 1926 р. Рільке помер від лейкемії у санаторії Валь-Монт у Швейцарії.



Своєрідність поглядів і поетики Р. М. Рільке. Поезія Р. М. Рільке є високим взірцем модерністської філософської лірики ХХ століття. Беззаперечним є вплив на поета

західноєвропейської, зокрема німецької, культурної традиції, причому в її розвитку. Якщо ранньому Рільке був близький "простий" романтик Г. Гайне з його "Книгою пісень", то зрілого поета цікавила насамперед філософічність творів "складного" Й. - В. Гете. Рільке вирізнявся широкими інтересами, а також здатністю засвоювати набуток національних літератур, тому його творчість є свідомим і цілеспрямованим втіленням синтезу важливих її складників – германського, романського, слов'янського.

Твори поета вирізняються ліризмом і символічністю, глибиною філософського сприйняття внутрішнього життя і довоколишньої дійсності та художньою довершеністю. За Рільке, причина дисгармонії у світі – порушення єдності між моральним і матеріальним началами. Відновити гармонію земного і небесного – покликання мистецтва, зокрема поезії. Стихії руйнування Рільке протиставляє уславлення Творця, природи й земного існування людини.

На думку Рільке, людина здатна пізнати світове буття через себе, а для цього потрібна духовна робота, самозаглиблення, самовдосконалення. Важливою умовою духовного зростання, за Рільке, є страждання, бо біль розширює обрії духовного досвіду людини.

Діалог ліричного героя з Богом у поезії "Згаси мій зір...". Доленосне значення у житті



поета мала зустріч зі знаменитою жінкою його часу – **Лу Андреас-Саломе**, з якою у нього пов'язане не лише перше серйозне любовне переживання, а й ціла епоха в його внутрішньому житті. Саме Лу надихнула поета на подорожі. На момент їхнього знайомства Лу мала репутацію "фатальної" жінки та блискучої інтелектуалки. Її стосунки з Рільке, що з часом із любовних переродилися у дружні, тривали до самої смерті поета.

Саломе була для Рільке тією ідеальною жінкою, в якій поєднувалися найважливіші для нього образи: коханої, "жінки-матері", досвідченого психолога, тонкого цінувальника його творчих досягнень та невичерпного співрозмовника.

Настрої містичного поклоніння молодого Рільке коханій відбиті у низці присвячених їй віршів. З-поміж них - широковідомий вірш "**Згаси мій зір...**", написаний у формі звернення до Бога, але, згідно зі спогадами Лу, адресований саме їй. Жіночі образи у творах Рільке переплітаються з божественними. Він – поет-філософ. Для нього жінка – це святе, як Бог. Вірш Рільке "**Згаси мій зір**" входить до циклу "**Книга прощів**" у збірці "**Книги годин**", над якою поет працював з **1899 по 1903 рр.**

Основний мотив вірша "**Згаси мій зір**" став мотив органічного злиття поета з "живим космосом", стихіями природи, що творять життя. В основі вірша лежить такий художній прийом як **антитеза**. Антитеза наголошує на силі віри ліричного героя в Бога: які б перепони не стояли на його шляху до Господа, він все здолає. В останніх рядках вірша звучить його ідея.

Ліричний герой так злитий з Господом, що навіть той не може позбавити його цієї єдності. Поезію написано **у формі звертання**. Автор натякає на те, що коли в людини забрати слух і зір, відчуття й почуття, переживання й думки, а зрештою, і саму плоть, то те, що залишиться, буде **Бог, Єдине**. "**Бог**" – це життя, що пульсує в речах та істотах, найрізноманітніших проявах стихійної життєвої сили.

Переосмислення античних міфів у віршах "Орфей, Евридика, Гермес" та збірці "Сонети до Орфея".



Вірш "**Орфей, Евридика, Гермес**", що входить до збірки "**Нові поезії**" (складається з двох частин, що вийшли друком у **1907–1908 рр.**), було написано восени **1904 р.** в м. Йонсереді (Норвегія). У цей період Рільке намагався знайти новий творчий шлях. Замислюючись над призначенням митця у світі, Р. М. Рільке головне завдання поета вбачає в тому, щоб нести людям добро, красу і любов, "одухотворювати" дійсність, перемагати зло і смерть силою своєї творчості. Твір має

елементи епічності – наявність діючих персонажів, зовнішній сюжет, конфлікт між героями.

Хоча назва вірша містить імена античних героїв, проте в тексті жодне з них не згадується. **Орфей** – "**стрункий мужчина в киреї голубій**", **Евридика** – "**вона**", "**кохана**", **Гермес** – "**бог мандрівок і доручень давніх**". У творі замість імен персонажів вжито переважно займенники, що

створює ефект всеосяжності, адже будь-хто може стати героєм історії про втрачене кохання. Рільке не намагається якось по-новому переповідати **відомий міф**. Він зосереджується на глибинному відчутті героїв, які йдуть "блідою стягою дороги" Аїда.

Ідуть три постаті, одна з них – попереду, дві інші – далеко позаду, одна за одною. Перший (Орфей) намагається пройти цей шлях швидше: "...І крок його жадібно жер дорогу великими шматками". Однак усі помисли його були позаду: що роблять ті двоє? Чи йдуть за ним? Він хоче обернутися, щоб переконатися, що все гаразд, але ж саме цього й не можна було робити...

Міф про Орфея.

<https://www.youtube.com/watch?v=S9DFw16iw7k>

Традиція потрактування цього міфічного сюжету зосереджується на **Орфеї**, залишаючи осторонь інших персонажів міфу, але у Рільке вони не поступаються значущістю Орфееві. **Евридика** уособлює образ жінки, котра перебуває в іншому світі, таїна якого відкрилася їй після смерті. Вона позбавлена будь-яких земних емоцій, бо вже належить потойбічному світу.



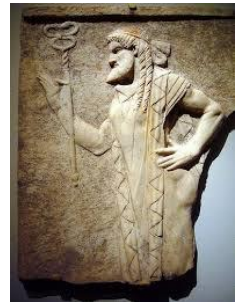
Гермес у вірші виступає не як бог торговців і шахраїв, а як **Гермес Трисмегіст** ("тричі великий", "потрійно звеличений"), якому відкриті всі три світи. Людські долі йому небайдужі, у розпачі він повернувся за Евридику, яка простувала назад до Аїда, "печальнозоро" (гомерівський епітет), безмовно озирнувся на Орфея, який "при виході у світло" стояв "темний, що його обличчя не розпізнати".

Гермес – у давньогрецькій міфології посланець богів, провідник душ до підземного царства Аїда, бог красномовства. Винайшов міри, числа, абетку й навчив цього людей. Його друге ім'я – **Трисмегіст** ("тричі величний"), оскільки він мав доступ у три світи – богів, людей і потойбіччя. Йому приписують авторство найдавнішої окультної (*герметичної*) літератури, що доступна лише для втаємничених.

Герметизм – це вчення про вищі закони Природи, підпорядковані принципам причинності та аналогії. Його прихильники вважають, що Всесвіт – це уявний образ Єдиного вищого божества. Все у світі перебуває у неперервному русі, переходить з однієї протилежності в іншу, а "випадковість є не що інше, як закон, якого ми ще не знаємо".

У мистецтві **герметизм** – модерністська течія в італійській поезії 1920 -1950-х рр., для якої характерна настанова на максимальне виявлення символічних можливостей поетичного слова.

Відсутність рим і строфічного поділу (білий вірш), різностопність рядків вірша "**Орфей, Евридика, Гермес**" наближають його до прози. Однак епічність поєднується з глибоким лірико-філософським підтекстом, який змушує замислитися над проблемою значення мистецтва у світі.



Цикл "Сонети до Орфея", складається з **55** сонетів і належить до третього, останнього, періоду творчості Рільке, в якому художник перейшов до *неокласичної* модерністської поезії.

Рільке вважав, що художник у момент творчого пориву уподібнюється Орфею (йому приписують створення орфізму), який здійснює зв'язок між живими й мертвими й наділений даром перетворювати світ.

Орфізм – одне з найстаріших езотеричних учень про чистоту, світло, високу естетику й мораль і прагнення до гармонії зі світом, що виникло в **VI ст. до н. е.** Послідовники вчення називались орфіками, вони вірили у роздвоєність людської природи на **добре** (душа) і **зле** (тіло) начала й що після смерті душа людини очищується й зливається з божеством.

Орфізмом у мистецтві називають один із напрямів абстрактного живопису **1910-х рр.** Цю назву напрям отримав з легкої руки **Г. Аполлінера**, котрий уподібнював вплив орфічного живопису до співу Орфея. Художники-орфісти намагалися виразити динаміку руху і музичність ритмів за допомогою взаємопроникнення структури й кольору, контрастності кольорів.

"Сонети до Орфея" – остання збірка поета, яку він написав у лютому 1922 р., коли жив у Швейцарії, у замку Мюзю. У цій збірці Рільке уславив природу, Творця і саме життя, хоча в цей час уже перебував у полоні смертельної хвороби. Збірку він присвятив юній талановитій танцівниці **Вірі Оукамі-Кнооп**, яка померла від лейкемії, хвороби, що згодом забрала й самого поета. Він бачив Віру лише двічі на домашніх концертах у Мюнхені, але її трагічна доля не залишила його байдужим і надихнула на створення цього циклу. У збірці стверджується єдність двох світів – *видимого* і *невидимого*, а **Орфей** є тим, хто переводить з одного світу до іншого. **Орфей** – це спів, це високе мистецтво, це сама стихія життя.



"Ось дерево звелось..." – сонет, що відкриває збірку. У ньому поет зосереджується на силі, яку пробуджує спів Орфея. Весь світ навколо змінюється: починають рости дерева, а з лісу виходять умиролюбиві звірі, щоб послухати Орфея... З цього співу народжується новий світ.

Ліричний герой сонетів у циклі Рільке розкриває життя людини, її душевний стан: і смуток, і покірність, і шлях до небесного, до вічного, до гармонії. В душі ліричного героя йде боротьба, але все ж таки добро, любов, мистецтво перемагають. Своім співом Орфей надихає людей прагнути до ідеалу. З приходом Орфея усе співає, пробуджується любов, зростає віра.

Життєствердуючий характер **"Сонетів до Орфея"**, любов і смерть – це те,

з чим людина співіснує в житті. Вони незбагненні, але завдяки тому, що *"Тільки пісні на землі сяють, святкові"*, цикл сонетів має життєствердний характер.

Філософський характер і художня довершеність лірики поета. Поезія Рільке веде нас до емоційного та інтелектуального осягнення Всесвіту. В ній є все: холод філософської містики, дуже тонкий, чуйний, емоційний зміст, пошуки Бога і богоборство, самотність, зневіра, розчарування й віра в життя.

"Празький" період Рільке пов'язаний із широким художнім осмисленням поняття Бог, під яким поет розумів саме буття в його постійному розвитку. У ліричних та прозових творах цього періоду помітні *символістські* тенденції.

У **період подорожей** Рільке намагався осягнути земні речі у їхній реальності й сукупності зв'язків з усесвітнім буттям. Поет розробив жанр *"вірша-речі"*, у якому поєднав скульптурно-пластичне зображення реалій та явищ земного життя й філософські спостереження за законами всесвітнього буття, що є істотною рисою модерністської літератури.

У свій **останній період** (життя в Мюзю) Рільке здійснює синтез філософських та естетичних відкриттів попередніх періодів. Розроблену концепцію творчості він утілює в образі **Орфея** – посередника між царствами життя та смерті, який стверджує їхню єдність та цілісність, митця, що своєю творчістю оживлює матеріальний світ. Широке використання традиції античності наблизило письменника до позицій *неокласиків*.



Твори Рільке перекладали українською мовою Микола Зеров, Микола Лукаш, Майк Йогансен, Михайло Орест, Раїса Курінна, Олег Зуєвський, Микола Бажан, Дмитро Павличко, Василь Стус, Мойсей Фішбейн, Богдан-Ігор Антонич, Юрій Андрухович та інші.

Домашнє завдання: прочитати за підручником ст. 82 - 91

<https://shkola.in.ua/1109-zarubizhna-literatura-11-klas-kovbasenko-2019.html>

Відеоурок: <https://www.youtube.com/watch?v=1ypqnJypedE>

ПОЕЗІЇ

Напам'ять за бажанням

(!!вчити або мовою оригіналу, або український літературний переклад!!)

Р. М. Рільке "Згаси мій зір..." або "Ось дерево звелось..."

!!! Дедлайн здачі поезій - 26 квітня 2023

Віхи творчого шляху й художні здобутки Федеріко Гарсія Лорки

Дивом іспанської поезії ХХ століття називали представника **"покоління 1927 року"** **Федеріко Гарсія Лорку** його сучасники. Але саме до найталановитіших, найобдарованіших, найзакоханіших у життя людей доля так часто буває немилосердною...

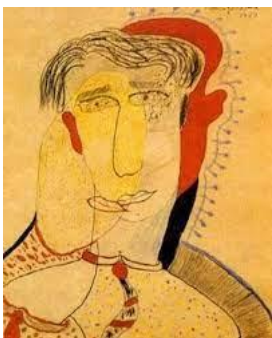
"Покоління 1927 року", – так називали групу письменників-авангардистів, художників та інтелектуалів, що виникла в 1927 році. Поети "покоління 27-го" відзначились своєю соціальною та політичною відданістю. Вони не були письменниками, мотивованими лише задоволенням від ліричної композиції, оскільки їхні тексти мали соціально-комунікативну мету, тому поезія – як і інші художні прояви цього руху – була засобом виразності й протесту.



Федеріко Гарсія Лорка – іспанський поет і драматург, музикант і художник-графік. Він є центральною фігурою й одним з найяскравіших і найвизначніших діячів іспанської культури ХХ століття.

Народився Ф. Г. Лорка **5 червня 1898 р.** в містечку **Фуенте-Вакерос** в іспанській провінції **Гранада**, куди **1909 року** переїхала вся родина. У **1910** – х Федеріко брав активну участь у житті місцевого художнього співтовариства, а вже **1914 року** Лорка вивчав право, філософію й літературу в університеті Гранади й багато подорожує по країні.

1918 року в Лорки виходить перша поетична збірка **"Враження й пейзажі"**, що принесла йому неабияку популярність, а через рік поет приїжджає до Мадрида й вступає до університету, де навчається до **1928 року**. В столичному університеті він знайомиться з Сальвадором Далі й Луїсом Буньюелем, а також з Грегоріо Мартінесом Сьєррою, директором театру **"Еслава"**. На прохання Мартінеса Сьєрри Лорка пише свою першу п'єсу **"Чаклунство метелика"** й здійснює її постановку упродовж **1919-1920 рр.**



У наступні роки Гарсія Лорка стає помітною фігурою серед **художників-авангардистів**, а також у нього виходять нові поетичні збірки, включаючи **"Циганське романсеро"** (1928 р.). Вже через рік Гарсія Лорка їде до Нью-Йорка, в результаті чого незабаром з'являються нові твори – книга віршів **"Поет в Нью-Йорку"**, (1931 р.) та п'єси **"Публіка"** (1931 р., і 1936 р.) й **"Коли пройде п'ять років"** (1931 р.).

Повернення поета до Іспанії збіглося з падінням режиму **Прімо де Рівери** і встановленням республіки. У 1931 році Гарсія Лорку призначають директором студентського театру **"Балаган"**. Працюючи в театрі, поет створює свої найвідоміші п'єси: **"Криваве весілля"**, **"Йерма"** й **"Дім**

Бернарди Альби".

Перед початком громадянської війни Гарсія Лорка виїжджає з Мадрида в Гранаду, хоча було очевидно, що там його чекає серйозна небезпека: на півдні Іспанії були особливо сильні позиції правих. **18 серпня 1936 року** націоналісти, прихильники генерала **Франсіско Франко**, який дуже симпатизував Гітлеру, заарештовують Лорку й наступного дня вбивають як республіканця. Хоча багато сучасних досліджень спростовують цю думку, вважаючи причиною розстрілу Лорки ворожнечу між його сім'єю та іншими впливовими родинами регіону. Лорка не робив заяв на користь сторін конфлікту й був особистим другом **Хосе Антоніо Прімо де Рівери**. Після страти книги Гарсія Лорки були заборонені в Іспанії аж до смерті Франко.



Убивцям Федеріко Гарсія Лорки не вдалося знищити пам'ять про поета. Вона жива, навіть незважаючи на те, що книжки його були публічно спалені на гранадській площі, а факти його біографії тривалий час замовчувались офіційними органами. Одне з яскравих свідчень шанування співвітчизниками свого генія – пам'ятник письменнику в **Мадриді**, відкритий у **1986 році** (скульптор Хуліо Лопес Фернандес). Невипадково Лорку зображено з голубом у руках, який розправив крила. А в **Гранаді** було створено парк Федеріко Гарсія Лорки, який присвячений його пам'яті і включає в себе **Урта-де-Сан-Вісенте**, сімейний літній будинок Лорки, відкритий як музей

1995 року. У музеї зберігаються твори мистецтва й оригінальні меблі сім'ї Лорки.

Своєрідність художнього світу Ф. І. Лорки. Витоки поезії Федеріко Гарсія Лорки – в іспанському, а точніше в андалузькому, фольклорі. Андалузія протягом століть була під впливом багатьох культур: античної, єврейської, арабської, циганської. Усе це поєдналося в народній свідомості й відбилося в народному мистецтві. Про збірку **"Циганське романсеро"** поет сказав: *"я хотів злити циганську міфологію зі всією сьогоденішньою буденністю"*.



Гарсія Лорка не наслідує фольклор, він свідомо культивує його принципи: широко користується зоровою та звуковою метафорами, ламає ритм, вводить вільний вірш та експериментує з римою, вдається до несподіваних паралелей і зіставлень, підсилює виразність поезії за допомогою музичних варіацій. Та найбільше відчувається в його творах напруження почуттів і сил, що становить дух іспанського фольклору. У творчості митця співіснують теми життя і смерті, кохання і зради, героїзму і ницості, його сповнена музики поезія вражає своїм драматизмом. Характерною ознакою поетичного світу Федеріко Гарсія Лорки є **сінкретизм**: у його поезіях поєднані слово, музика й пантеїстичне світобачення.

Жанрове розмаїття, образи й символи лірики поета ("Гітара", "Про царівну Місяцівну"). Для творчості Лорки характерне жанрове розмаїття. Він продовжив традиції іспанського народного романсу й балади, а оскільки іспанський фольклор зазнав арабського впливу, тож поет звертався й до особливих віршових форм в арабській поезії – **газелі** й **касида**. Найвідоміші твори Лорки, написані в цьому жанрі, **"Газела про темну смерть"**, **"Касида про сон під зорями"** та інші.

Касида – урочистий жанр арабської, тюркомовної та перської класичної поезії. Касида подібна до оди.

Газель – ліричний вірш про кохання, що складається не менше як із трьох, не більше як з дванадцяти двовіршів, пов'язаних наскрізною моноримною кожного другого рядка.

"Гітара" – це ліричний вірш, написаний у стилі сюрреалізму, якому притаманне драматичне начало. Ритм вірша нагадує людське ридання, почуття ліричного героя подане на межі життя й смерті, на надриві. Вірш насичений зоровими й слуховими асоціаціями, за допомогою яких створюються прекрасні образи: невинної води, що рине з яру, плачу вітру, хмари, піску, останньої в голому гіллі пташки. Звуки гітари порівняно зі дзвоном розбитих кришталевих чар. Усі поетичні образи ніби демонструють завершеність свого існування, природа підкоряється дисципліні музичного ритму. Тут важливий прийом алітерації приголосних [р], [л], збережений перекладачем: *"заридала гітара", "голім гіллі", "кличе біле латаття"*... Він допомагає зберігати ритмомелодіку голосіння-плачу, яка наближує вірш до мелодій **канте хондо** ("глибокий спів"), які Лорка вважав самостійним родом іспанської (андалузької) музики й поезії (**"Поема канте хондо"**).



Канте хондо (ісп., на андалузькому діалекті – *cante jondo* – **"глибокий спів"**, тобто спів у драматичному стилі) – це група андалузьких пісень, найчистішим і найдосконалішим типом яких є циганська сугірійя (7-струнна гітара). Музика канте хондо – це давній звукоряд з інтервалами на чверть тону. Канте хондо живе тільки в імпровізації.

Вигук *"А-ой гітаро!"* є кульмінаційною точкою вірша. Звівши в ньому лексику до мінімуму, митець сказав безмежно багато. Образ *"п'яти ножів"* можна сприймати багатозначно: це пальці музиканта, що примушують ридати гітару; це самі струни, які Лорка в іншому вірші порівнював зі струнами з плоті й сталі, персоніфікуючи їх; це наслідування андалузького танцю зі звуком кастаньєт та підборів танцюристів; це зрештою уособлення трагічного іспанського

світовідчуття – одвічного двобою Заходу й Сходу, що, по суті, є розгорнутою метафорою смерті. Певна недомовленість вірша зачаровує.



Гітара

Як заридала
моя гітара, –
розбилась досвітку
криштальна чара.
Ой заридала
моя гітара...
Хочу утішити –
надармо,
хочу утішити –
намарно.
Плаче, як вода,
що рине з яру,
плаче, як вітер,
що жене хмару.



Хочу впинити –
надармо,
вона ридає
за даллю.
Плаче пісок гарячий,
кличе біле латаття,
плаче стріла за ціллю
вечір кличе світання,
плаче в голім гіллі
пташка остання.
А-ой, гітаро!
У серці п'ять ножів
одним ударом!



Переклад Миколи Лукаша

Через усю творчість Гарсія Лорки проходять такі споконвічні мотиви іспанської народної поезії, як любов, фатальна доля, смерть. Часто зустрічаються в його віршах образи місячної ночі, вродливої й звабливої циганки чи міфологічної героїні.



Тісно переплітається казкове й буденне в лірико-драматичній поезії (касиді) **"Про царівну Місяцівну"** зі збірки **"Циганський романсеро"**. У вірші вдало поєднано міфологію й фольклор: міфологія додає віршу неповторної образності, а фольклор забезпечує співочість і близькість до народної творчості. Це – яскравий приклад міфопоетики Лорки.

Зображене у вірші **"Про царівну Місяцівну"**, сповненім внутрішнього динамізму й поетичного напруження, постає в нетривких, примарних чарах місячного сяйва. Кружляє у смертельному танку прекрасна Місяцівна, підбадьорює циганського хлопчика, враженого небаченою красою в саме серце. А коли він гине в гонитві за місячним сяйвом, царівна бере його за руку й зникає в нічному небі. Тільки туга та плач залишилися циганам, коли вони повернулися до кузні. А царівну Місяцівну в небі повивають хмари.

У творчості Лорки сюрреалістські тенденції схрестилися з традиціями народнопісенної культури та здобутками вітчизняної барокової лірики. Завдяки такому поєднанню виник унікальний міфо-поетичний світ, густо забарвлений "місцевим колоритом" і спрямований на відтворення "колоту духовного".



Отже, Лорка був обдарованим музикантом, талановитим композитором; добре знав і любив європейську класичну і народну іспанську музику. Музикальність вірша – найвизначніша риса поезії Лорки.

Видатного іспанця перекладали українською мовою Микола Лукаш, Юрій Тарнавський, Дмитро Павличко, Михайло Москаленко, Григорій Латник та інші.

Про царівну Місяцівну

Прийшла в кузню Місяцівна
в серпанковім покривалі,
хлопчик дивиться на неї –
краса очі пориває.
Має білими руками,
аж малому серце в'яне,
вислоняє, грішна й чиста,
тугі перса олив'яні.
"Тікай, тікай, Місяцівно,
бо як вернуться цигани,
накують із твого серця
намиста й пернів багато".



"Дай я, хлоню, потанцюю,
бо як вернуться чхавале,
ти з закритими очима
лежатимеш на ковадлі".
"Тікай, тікай, Місяцівно.
Чуєш, тупотять бахмати?"
"Ну-бо, хлоню, не топчися
по білі моїй крохмальній".

Битим шляхом скаче вершник,
мов у бубон, в шлях бабаха,
а вже в кузні малий хлопчик
склепив віченьки, бідаха.
Гаєм їхали цигани,
мусянджовії примари.
Очі мружили набакир,
рівно голови тримали.
А в тім гаю пугач пуга,
пугач пуга тоскно й жаско...
Пливе небом Місяцівна,
за руку держить хлоп'ятко.

В кузні туж, у кузні лемент,
плачуть, голосять цигани,
а царівну Місяцівну
повивають хмари, хмари.

Переклад Миколи Лукаша

Домашнє завдання: прочитати подану лекцію

Відеоурок(літературно-музична композиція): <https://www.youtube.com/watch?v=F03dT9EpOe8>
Екранізація п'єси "Дім Бернарди Альби": <https://www.youtube.com/watch?v=-AvGFuee8wc>

ПОЕЗІЇ

Напам'ять за бажанням

(!!вчити або мовою оригіналу, або український літературний переклад!!)

Ф. Г. Лорка "Гітара" або "Про царівну Місяцівну"

!!! Дедлайн здачі поезій - 17 травня 2024