

ОБЗОР ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1 ПОЛОВИНЫ 20 ВЕКА

Гийом Аполлинер. Биография и творчество.
Стихотворение «Мост Мирабо»

Введение

Наступающий XXI век делает XX столетие предшествующим, как совсем недавно XIX век был прошлым по отношению к XX. Смена столетий всегда продуцировала подведение итогов и появление прогностических предположений о будущем. Предположение, что XX век будет чем-то необычным по сравнению с XIX, возникло еще до того, как он начался. Кризис цивилизации, который интуитивно предвидели романтики, в полной мере был реализован уходящим веком: он открывается англо-бурской войной, затем погружается в две мировые войны, угрозу атомной энтропии, огромное количество военных локальных конфликтов.

Вера и предчувствия



Вера в то, что расцвет естественных наук, новые открытия непременно изменят жизнь людей к лучшему, разрушается исторической практикой. Хронология XX века обнажила горькую истину: на пути усовершенствования технологий теряется гуманистическое наполнение человеческого существования. Эта идея становится уже тавтологичной в конце XX столетия. Но предчувствие неверно избранной дороги появилось у философов, художников еще раньше, тогда, когда завершался XIX и начинался новый век. Ф. Ницше писал о том, что цивилизация - это тонкий слой позолоты на звериной сущности человека, а О.Шпенглер в работе "Причинность и судьба. Закат Европы" (1923) говорил о фатальной и неизбежной гибели европейской культуры.

Первая мировая война, разрушив достаточно устойчивые социальные и государственные отношения XIX века, поставила человека перед неумолимой настоятельностью пересмотра прежних ценностей, поисками собственного места в изменившейся реальности, пониманием того, что внешний мир враждебен и агрессивен. Результатом переосмысления феномена современной жизни стало то, что большинство европейских писателей, особенно пришедшее в литературу после первой мировой войны молодое поколение, скептически воспринимали главенство

социальной практики над личным

Утратив иллюзии в оценке
выпестовавшего их мира и
отшатнувшись от сытого мещанства,
интеллигенция воспринимала
кризисное состояние общества как крах
европейской цивилизации вообще. Это
породило пессимизм и недоверие
молодых авторов (О.Хаксли, Д.Лоуренс,
А.Барбюс, Э.Хемингуэй). Та же потеря
устойчивых ориентиров поколебала
оптимистическое восприятие писателей
старшего поколения (Г.Уэллс, Д.
Голсуорси, А.Франс).

Первая мировая война, которую прошло молодое поколение писателей, стала для них тяжелейшим испытанием и прозрением в лживости лжепатриотических лозунгов, что еще более усилило необходимость поисков новых авторитетов и нравственных ценностей и привело многих из них к бегству в мир интимных переживаний. Это был своеобразный путь спасения от воздействия внешних реалий. В то же время, писатели, познавшие страх и боль, ужас близкой насильственной смерти, не могли оставаться прежними эстетамы, взирающими свысока на отталкивающие стороны жизни.

Погибшие и вернувшиеся авторы (Р. Олдингтон, А.Барбюс, Э.Хемингуэй, З.Сассун, Ф.С.Фицджеральд) были отнесены критикой к так называемому "потерянному поколению". Хотя термин не соответствует значительному следу, который оставили эти художники в национальных литературах, тем не менее, литературоведческие штудии продолжают акцентировать их обостренное понимание человека на войне и после войны. Можно сказать, что писатели "потерянного поколения" были первыми авторами, которые привлекли внимание читателей к тому феномену, получившему во второй половине XX века название "военный

Модернизм

Мощнейшей эстетической системой, формирующейся в первой половине столетия, стал модернизм, который анализировал частную жизнь человека, самоценность его индивидуальной судьбы в процессе "моментов бытия" (В. Вулф, М.Пруст, Т.С.Элиот, Д. Джойс, Ф.Кафка).

Концепция модернистов

С точки зрения модернистов внешняя реальность враждебна личности, она продуцирует трагизм ее существования. Писатели полагали, что исследование духовного начала является своего рода возвращением к первоистокам и обретением истинного "я", потому что человек вначале осознает себя в качестве субъекта и затем создает субъектно-объектные отношения с миром. Психологический роман М.Пруста, ориентированный на анализ разных состояний личности в различные этапы жизни, оказал несомненное влияние на развитие прозы XX столетия. Эксперимент Д.Джойса в области романа, его попытка создать современную одиссею породила массу дискуссий и подражаний.

Поэзия

В поэзии первой половины XX века происходили те же процессы, что и в прозе. Так же как и для прозы, для поэзии характерно критическое отношение к техногенной цивилизации и ее результатам. Поэтические эксперименты Т.Тзара, А.Бретона, Г. Лорки, П.Элюара, Т.С.Элиота способствовали преобразению стихотворного языка. Изменения касались и художественной формы, которая стала более изощренной (очевидно проявился синтез разных родов искусства) и сущностной стороны, когда поэты стремились проникнуть в подсознание. Поэзия больше, чем прежде, тяготеет к субъективизму, символу, зашифрованности, активно используется свободная форма стиха

«нереалистическая эстетика» в реализме

Реалистическое направление в литературе расширяло границы традиционного опыта художественного исследования мира, заложенного в XIX веке. Б.Брехт подверг сомнению тезис о "жизнеподобии", то есть подражательности реалистического искусства как неременном и непреложном его свойстве. Бальзаковский и толстовский опыт был важен с точки зрения сохранения традиции, понимания интертекстуальных связей. Но писатель считал, что любое эстетическое явление, пусть даже вершинное, не может быть искусственно "законсервировано", в противном случае оно превращается в догму, мешающую органичному развитию литературы. Следует особо подчеркнуть, что реализм достаточно свободно использовал принципы нереалистической эстетики. Реалистическое искусство XX столетия столь отличается от классических вариантов предшествующего века, что чаще всего необходимо исследование творчества каждого отдельного писателя.

Сюрреализм

Первая мировая война и ее результаты привели к тому, что в художественном осмыслении мира проявляются мотивы тотального отрицания, потому что исторические реалии выявили антигуманность социальной морали. Предшественником сюрреализма является "совершенно новое искусство", о котором говорил Аполлинер. Кроме этого, о неподчинении прежней морали и ее разрушении заявили дадаисты, огласив в 1916 году в Цюрихе "Манифест господина Антипирина", автором которого был Тристан Тцара. Бунт отрицания и разрушения дадаизма стал отражением всеобщего абсурда, но эпатажный вызов миру, доведенный дадаизмом до абсолюта, привел поэзию дада к исчезновению с литературной сцены.

В шумной и вызывающей кампании, обращенной против классических традиций в искусстве, были высказаны основные постулаты модернистской техники. Дадаисты сформулировали принципы авангардистского письма: распад целого на отдельные части как отражение негармоничности мира, произвольное размещение фрагментов, использование техники коллажа. Для дадаистов литературные и художественные границы становятся прозрачными, они намеренно "обесценивают искусство", вовлекая в сферу эстетического интереса объекты и явления, которые не имеют знака художественности, например, рекламный слоган, объявление и т.д.

Сюрреализм

После войны в Париже сформировалась группа сюрреалистов, в 1924 году был опубликован "Первый манифест сюрреализма", в котором Андре Бретон (1896-1966) обосновал одну из заповедей сюрреализма - "автоматическое письмо", то есть фиксацию возникающих неясных образов, слов, обрывков фраз без контроля сознания. Очевидно, что на подобную технику письма оказало влияние фрейдистское толкование подсознательного. В 1924 году Луи Арагон (1897-1982) издает эссе "Волна грез", акцентируя важность "сна" или "грезы", которые освобождают поэта от влияния

Сюрреализм

Идея грезы наяву звучит в "Предисловии к первому номеру журнала "Сюрреалистическая революция", в котором авторы настаивают на сближении двух реальностей - существующей вовне человека и существующей в его сознании и подсознании, причем второе объявляется более важным. Сюрреалисты, основываясь на философии интуитивизма А. Бретона и психоанализе З. Фрейда, отдают приоритет личности в противовес социуму

Гийом Аполлинер

*Настоящее имя
Вильгельм
Аполлинарий
Костровицкий
(1880-1918)*

Именно
Аполлинер
вводит в
литературный
оборот слово
"сюрреализм", что
в его
интерпретации
означает "новый



Биография и творчество

- Мать Аполлинера — польская аристократка Анжелика Костровицкая герба Вонж, родившаяся в Великом княжестве Финляндском, в Гельсингфорсе. Родовое гнездо Костровицких, как и Мицкевича, находилось в Новогрудке (ныне Беларусь).
- Вильгельм и его брат Альберт родились у Анжелики в Риме, причём обоим она официально признала своими детьми не сразу. Кто был их отцом (отцами), неизвестно. Возможно, отцом будущего поэта был Франческо Флюджи д'Аспермонт, итало-швейцарский аристократ.
- Детство Аполлинера провел в Италии, учился в колледжах Монако, Канна и Ниццы, в 1899 семья поселилась в Париже.

Биография и творчество



На картине А. Руссо «Муза, вдохновляющая поэта» (1909) в шаржированном духе изображены Г. Аполлинер и его возлюбленная М. Лорансен

- В качестве литературного псевдонима Костровицкий выбрал французские варианты двух своих имён — Вильгельм (Guillaume) и Аполлинарий (Apollinaire; это имя носил также его дед).
- В 1910-е активный публицист: хроникер в «Меркюр де Франс» (*Mercure de France*), критик в «Пари-журналь» (*Paris-journal*); в 1912—1913 с Андре Билли редактировал журнал «Суаре де Пари» (*Soirées de Paris*), писал о современной живописи: «Художники-кубисты» (*Les peintres cubistes*, 1913).
- Поддерживал дружеские отношения с художниками Пабло Пикассо, Андре Дереном, Франсисом Пикабия, Морисом де Вламинком и Анри Руссо. В 1907

Проза и антологии

Художественная проза Аполлинера носила оттенок либертинажа:

- роман «Одиннадцать тысяч розог» (*Onze mille verges*, 1907),
- повести «Рим под властью Борджиа» (*La Rome des Borgia*, 1913),
- «Конец Вавилона» (*La fin de Babylone*, 1914),
- «Три Дон Жуана» (*Les trois Don Juan*, 1914).
- В том же эстетическом ключе выдержана издательская серия «Мэтры любви» (*Les maitres de l'amour*, 1909—1914), куда Аполлинер включил подробно откомментированные тексты маркиза де Сада, Пьетро Аретино и др.;
- в 1913 он составил каталог «Ад Национальной Библиотеки» (*L'Enfer de la Bibliothèque nationale*).

Поэзия

- Одним из первых поэтических сборников Аполлинера стал цикл коротких стихотворных фрагментов «Бестиарий, или кортеж Орфея» (*Le Bestiaire ou le cortège d'Orphée*, [1911](#)), где старинная поэтическая форма **катрена** и приемы **эмблематического** письма сочетались с исповедальной меланхолической интонацией.

ДАМА

Дверь на ключ. Шелестит опустело
Сад без лилий.

Тук-тук..

Тишина.

Чьё там вынесли мёртвое тело? —

Ты к нему достучаться хотела...

И так тихо,

Так тихо, что муха слышна.



ПОЭЗИЯ

. В 1913
Аполлинер
объединил свои
лучшие стихи в
первый крупный
сборник
«Алкоголи»
(Alcools).
Современники
чутко
отреагировали
на новаторский
характер
сборника
(отсутствие
пунктуации,
перепады тона,
барочные
образы).

4 ЧАСА

4 часа утра

Я встаю мне одеваться не надо я сплю одетым

В руке у меня кусок туалетного мыла

Который прислала мне та кого я люблю

Я иду умываться

Я выхожу из траншеи в которой мы спим

Я себя чувствую бодрым и свежим

Я рад что впервые за трое суток могу умыться

Умывшись я отправляюсь побриться

И вот весь небесного цвета я до самого вечера

сольюсь с горизонтом и так

хорошо на душе

Когда больше не требуется ничего говорить и все

что я делаю делает невидимое

существо

Поскольку застегнутый на все пуговицы весь

в синем и растворившийся в небе

я становлюсь невидимкой

Перевод М. Ваксмахера

Поэзия

- В 1916 вышел сборник новелл «Убиенный поэт» (*Le poète assassiné*), открывающийся мистифицированной и трагичной автобиографией;

* * *

Не раскрыт мой секрет тобою.
Вот кортеж приближается... Но
Сожаленье томит нас обоих,
Что не быть нам с тобой заодно.

А фонтан цветами увенчен,
Проскакали маски гурьбой,
И дрожит во мне, словно бубенчик,
Мой секрет, не раскрытый тобой.
("Vitam Impendere Amore")

S
A
LUT
M
O N
D E
DONT
JE SUIS
LA LAN
GUE É
LOQUEN
TE QUESA
BOUCHE
O PARIS
TIRE ET TIRERA
T O U JOURS
AUX A L
LEM ANDS

Мост Мирабо

Под мостом Мирабо тихо Сена течет
И уносит нашу любовь...
Я должен помнить: печаль пройдет
И снова радость придет.

Ночь приближается, пробил час.
Я остался, а день угас.

Будем стоять здесь рука в руке,
И под мостом наших рук
Утомленной от вечных взглядов реке
Плыть и мерцать вдалеке.

Ночь приближается, пробил час.
Я остался, а день угас.

Любовь, как река, плывет и плывет
Уходит от нас любовь.
О как медлительно жизнь идет,
Неистов Надежды взлет!

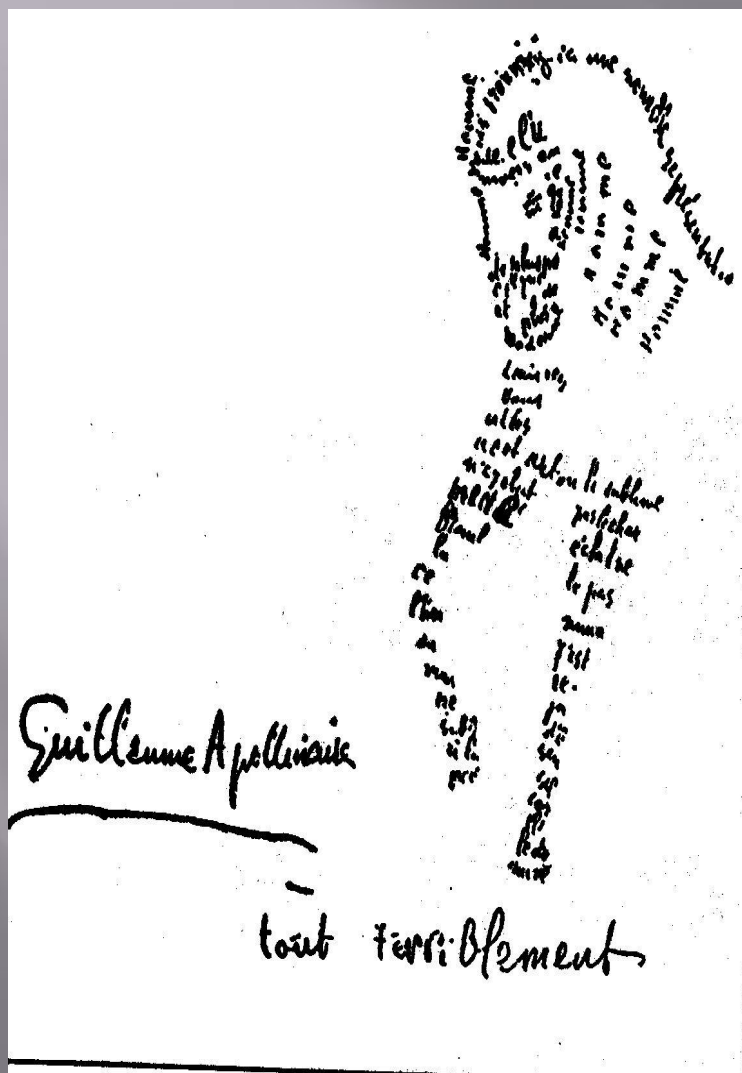
Ночь приближается, пробил час.
Я остался, а день угас.

Проходят сутки, недели, года...
Они не вернуться назад.
И любовь не вернется... Течет вода
Под мостом Мирабо всегда.

Ночь приближается, пробил час.
Я остался, а день угас.



ПОЭЗИЯ



В 1918 появился сборник «лирических идеограмм» «Каллиграммы» (*Calligrammes*), отчасти предвосхищающий «автоматическое письмо» сюрреалистов, а также — провозглашённый в 1924 году румынским художником-сюрреалистом Виктором Браунером синтетический «Манифест ПИКТОПОЭЗИИ».

Смерть



Могила Аполлинера на [кладбище Пер-Лашез](#)

Во время первой мировой войны Аполлинер уходит добровольцем на фронт, в марте 1916 года он был тяжело ранен в голову, после ранения поэт так и не смог оправиться, 9 ноября 1918 года скончался в