***Повторення вивченого про неоромантизм та символізм***

***Неоромантизм***— умовна назва естетичних тенденцій, що виникли у світовій культурі, зокрема в літературі, живописі та музиці, який традиційно пов'язують з модерністськими реакціями на позитивізм і натуралізм наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Течія раннього модернізму. У цій течії відроджуються традиції класичного романтизму першої половини ХІХ століття (неприйняття буденної реальності, піднесені ідеали, протистояння виняткового героя і маси, конфлікт мрії і дійсності, наскрізний символізм, широке використання контрастів та ін.), але на вищому етапі суспільно-духовного розвитку.

1. Неоромантики мистецьки опановували здобутки нової філософії — концепцію волюнтаризму Шопенгауера-Ніцше, фрейдизм з його увагою до позасвідомого, снів, марень, боротьби еротичного (життєствердного) і танатичного (смертоносного) полюсів у людській душі.

2. Неоромантики поставили на перше місце чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання.

3. Вони відмовилися від типізації, натомість повернулися до символізму.

4. Неоромантики змальовували переважно не масу, а яскраву, неповторну індивідуальність, що вирізняється з маси, бореться — часом попри безнадійну ситуацію — зі злом, сірістю по- всякдення. Герої неоромантиків переймаються тугою за високою досконалістю в усьому, характеризуються внутрішнім аристократизмом, бажанням жити за критеріями ідеалу, а не буднів.

5. Неоромантики зосереджувалися на дослідженні внутрішнього світу людини, через нього старалися прозирнути у світ духовний.

6. Зовнішні події (також і соціальні) у неоромантиків відступають на другий план; часто вони вдаються до умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів.

7. До специфічних рис українського неромантизму можна віднести те, що він вивів поняття нації за межі селянства, акцентував на провідній ролі інтелігенції. І вбачав цю роль не в тому, щоб інтелігенція „ішла в народ”, а в тому, щоб творила високу культуру і до неї піднімала трудящу людність. Саме ця настанова давала можливість вийти за тісні межі провінційного побутовизму, етнографізму на ширші обрії художнього освоєння світу, зберігши глибинний національний колорит.

Ознаки неоромантизму проступають у творах К. Гамсуна, Р. Л. Стівенсона, Р. Кіплінга, Дж. Лондона, Г. Ібсена.

В українській літературі неоромантизм започаткувала О. Кобилянська повістями „Людина”, „Царівна” та новелістикою. Еволюціонував у цьому напрямку І. Франко („Зів'яле листя”), „Мойсей”. У цьому стилі працювали також Леся Українка, М. Вороний, а також Олександр Олесь.

***Символізм***— літературно-мистецький напрям кінця ХІХ — початку XX ст., основоположники якого, базуючись на ідеалістичній філософії Шопенгауера, „теорії несвідомого” Едуарда Гартмана і поглядах Фрідріха Ніцше, проголосили основою мистецької творчості символ — таємну ідею, приховану у глибині всіх навколишніх, а також і потойбічних явищ, що її можливо розкрити, збагнути й відобразити тільки за допомогою мистецтва, зокрема музики й поезії. Зумовлена цією установою поетика символізму вирізнялася глибоким культом „слова, як такого” („світ слова”), великою увагою до музичності, формальних пошуків, ускладнених образів і асоціацій, нахилом до таємничості, а то й містичності, що виявлявся особливо у використанні натяків і недомовок, в уживанні великих літер у деяких словах для підкреслення їх особливого значення тощо.

Сутність цієї течії полягає в символізації зовнішніх виявів світу для осягнення його внутрішнього світу. Найвичерпніше розкрив специфіку символізму добре знаний на початку ХХ століття історик і теоретик української літератури Андрій Товкачевський: „Звичайно ми блукаємо по світі, але душа наша лишається холодною, ми не помічаємо ні краси, ні таємничості в тих речах, які бачимо під собою і над собою. Речі видаються нам немовби замороженими і цілий світ — нерухомим, неживим, як у стереоскопі. Однак бувають моменти, коли в нас мовби розвиднюються душі. Ми із зачудуванням дивимося навколо себе — і не впізнаємо того світу, який так довго споглядали. Ми немов набуваємо нові органи зору і слуху. Нерухомі, раніше мертві речі починають виявляти якесь дивне життя, ми чуємо якісь таємні голоси, бачимо незримий, таємничий зв'язок усіх речей між собою, бачимо в речах присутність чогось невидимого, невідомого і вічного. Світ набуває в наших очах незнаного перед тим значення: кожна річ, зокрема, стає символом, емблемою, видимим знаком невидимого і вічного”.

Символізм розвинувся на перетині класичного романтизму і натуралізму. Його предтечею став Едгар По. На його думку, поетична мова — не самовільний вияв почуттів, а тверезий, раціональний розрахунок автора вразити читача, логічно добравши алітерації, ритмічні ходи, строфіку тощо. Покликання поезії — засобами краси передати читачеві романтично-містичні почування, пробудити в ньому позасвідоме, скерувати в країну романтичних мрій і видінь. Едгар По запевняв, що література не має нічого спільного ні з етичною щирістю та сповідальністю, ні з науковою правдоподібністю (реалізмом). Навпаки, літературні теми мають бути штучні, тобто вишукані, виняткові, екзотичні.

Погляди Е. По успадкував Шарль Бодлер, якого можна вважати засновником символізму. Мистецьку концепцію свого попередника Ш. Бодлер переніс із практичної сфери до містичних висот, надав формі поезії священних, навіть магічних властивостей. Коли Е. По зводив секрет поезії до „видимих”, „практичних” чинників (алітерація, ритм, рима), то Ш. Бодлер підкреслював містичну грань: поза суто формальними засобами поезія якось мусить викликати в душі читача те неясне, світле, високе захоплення, що його викликає музика.

Шарль Бодлер висунув теорію „системи відповідностей”, за якою всі предмети і явища, чуття та почуття невидимо зв'язані в одну невиразну, містичну цілість. Завдання митця — побачити ці зв'язки, розплутати їх, показати таємничу взаємозалежність усього на світі. Поет (як і будь-яка людина) відчуває зв'язок між чуттями та їхніми зовнішніми подразниками у фізично-психологічному аспекті (тепло, бо сонце гріє). Однак, крім цього прямого зв'язку, поет також мусить вказувати і на перехресні зв'язки чуттів та стимулів: колір, що пахне; запах, який звучить; звук, що блищить тощо. Головний акцент ставиться на максимальному загостренні асоціативного мислення, світовідчуванні творця.

У 80-90-х роках у Франції з'являються послідовники Ш. Бодлера — символісти. Найталановитіші серед них — Поль Верлен, Артур Рембо. Символізм поширився також в Італії (Габріель д'Аннунціо), Бельгії (Еміль Вехарн), Німеччині (Стефан Георге, Фрідріх Ніцше), Англії (Оскар Вайльд) та ін. Для символістів були характерними:

□ войовничий бунт проти надто консервативної та регламентованої суспільної моралі;

□ захоплення витонченою поетичною формою і недооцінка змісту;

□ культ екзотичних і заборонених тем;

□ посилена увага до позасвідомого.

Серед суто стильових особливостей символізму:

□ сугестивність — настанова не прямо виражати думки й переживання, а навіювати читачеві певні настрої, асоціації, аналогії;

□ намагання створити нову поетичну мову — символісти наголошували, що існують дві мови — мова безпосередньої номінації (називання) предметів, явищ і мова вираження їхньої глибинної сутності, тобто метамова, на ній і зосередилися представники цього стилю; для метамови символістів характерні синтез (слова й музики, змісту й ритму, слова й кольору тощо), динамізм у відтворенні символів і душевних порухів, філософічність, певна абстрактність.

Наукові основи українського символізму заклав ще Г. Сковорода, його вчення значно розвинули філософ Памфил Юркевич та філолог Олександр Потебня. Серед помітних українських символістів — О. Кобилянська, В. Пачовський, Грицько Чупринка, Олександр Олесь.

**Аналіз поезії “З журбою радість обнялась…”**

Вірш “З журбою радість обнялась” датований 1906 роком скла­дається всього з двох строф, в яких визначене поетичне кредо Оле­ся.

Образ журби з радістю в обіймах наводить на думку, що не буває радості без журби, так, як і журби без радості. Напевно, життя – це химерне сплетіння болю, туги з любов’ю і щастям. Хіба б могла людина відчути радість, якби не знала, що таке печаль?

У мистецтві, як і в житті, немає “білішого” і “чорного”. Від того, як складається життя митця, залежить настроєва тональність його творчості.

**Вид лірики:** інтимна (любовна)
**Жанр:** романс
**Віршовий розмір:** чотиристопний ямб

**Тема:**у житті людини є журба і радості, якими міниться життя.

*З журбою радість обнялась…
В сльозах, як в жемчугах, мій сміх,
І з дивним ранком ніч злилась
І як мені розняти їх?!*

*В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спиня…
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто — не знаю я…*

Олесь висловив думку про те, що він і сам не знає, хто дужчий: журба чи радість. Ці почуття однаково дорогі поетовому серцю, бо вони наснажують і живлять його творчість. Може, творчість народ­жується зі страждання і стає джерелом розради для багатьох людей, які шукають відповіді на болючі для себе питання?

*Літає радість, щастя світле, Дзвенять пташки в садах рясних, Сміються знову трапи, квіти… А сльози ще тремтять на них.*

**Критика**

Вірш будується як художній монолог у двох строфах, двох етапах сповіді. Ліричний сюжет розвивається на контрастах: зіставляються настрої і почуття душі героя-мрійника.

Художня палітра твору забарвлена чарівною наспівністю і милозвучністю, яка досягається алітераціями та асонансами (у, о, а, і), символістський прийомом недомовлення, риторичним та анафорични запитанням.

У вірші розкривається складна діалектика почуттів ліричного героя, силу яких увиразнють антитези, порівняння(сліз х перлинами).

Журба і радість стають живими істотами, поміж них з’являється ліричне “я”. Реальне переплітається з містичним, надчасовим, витворюючи багатозначний образ художнього світу.