**Романтизм**

Экзаменационная работа по литературе

Выполнила Жукова Ирина

Муниципальное Образовательное Учреждение ДСОШ № 5

г. Добрянка, 2004.

**I. Вступление**

Слова «романтика», «романтический» известны каждому. Мы говорим: «романтика дальних странствий», «романтическое настроение», «быть романтиком в душе»... Этими словами мы хотим выразить притягательность путешествий, необычность человека, загадочность и возвышенность его души. В этих словах слышится что-то желанное и манящее, мечтательное и несбыточное, необычное и красивое.

Моя работа посвящена анализу особого направления в литературе - романтизму.

Писатель-романтик неудовлетворен будничной, серой жизнью, окружающей каждого из нас, т. к. эта жизнь скучна, полна несправедливости, зла, безобразия... Ничего в ней нет необыкновенного, героического. И тогда автор создает свой мир, цветной, красивый, пронизанный солнцем и запахом моря, населенный сильными, благородными, красивыми людьми. В этом мире торжествует справедливость, и судьба человека - в его собственных руках. Надо только верить и бороться за свою мечту.

Писателя-романтика могут привлекать далекие, экзотические страны и народы, со своими обычаями, образом жизни, понятиями чести и долга. Особенно притягательным для русских романтиков был Кавказ. Романтики любят горы и море - ведь они возвышенны, величественны, непокорны, и подстать им должны быть люди.

И если спросить романтического героя, что для него дороже жизни, он, не задумываясь, ответит: свобода! Это слово написано на знамени романтизма. Ради свободы романтический герой способен на все, и даже преступление не остановит его - если он чувствует внутреннюю правоту.

Романтический герой - цельная личность. В обычном человеке намешано всего понемножку: добра и зла, смелости и трусости, благородства и подлости... Романтический герой не таков. В нем всегда можно выделить ведущую, всеподчиняющую черту характера.

У романтического героя есть ощущение ценности и независимости человеческой личности, ее внутренней свободы. Раньше человек прислушивался к голосу традиции, к голосу старшего по возрасту, по званию, по положению. Эти голоса и подсказывали ему, как жить, как вести себя в том или ином случае. А теперь главным советчиком для человека стал голос его души, его совести. Романтический герой внутренне свободен, независим от чужих мнений, он способен выразить свое несогласие со скучной и однообразной жизнью.

Тема романтизма в литературе актуальна и сегодня.

**1. Истоки романтизма**

Формирование европейского романтизма обычно относят к концу XVIII -первой четверти XIX века. Отсюда ведут его родословную. В таком подходе есть своя правомерность. В это время романтическое искусство наиболее полно выявляет свою сущность, формируется как литературное направление. Однако писатели романтического мировосприятия, т.е. такие, которые осознают несовместимость идеала и современного им общества, творили задолго до XIX столетия. Гегель в своих лекциях по эстетике говорит о романтизме средних веков, когда реальные общественные отношения в силу своей прозаичности, бездуховности вынуждали писателей, живущих духовными интересами, уходить в поисках идеала в религиозную мистику. Точку зрения Гегеля во многом разделял Белинский, который еще больше расширил исторические границы романтизма. Критик находил романтические черты у Еврипида, в лирике Тибулла, считал Платона провозвестником романтических эстетических идей. Вместе с тем критик отмечал изменчивость романтических взглядов на искусство, их обусловленность определенными социально-историческими обстоятельствами.

Романтизм в своих истоках - явление антифеодальное. Он сформировался как направление в период острого кризиса феодального строя, в годы Великой французской революции и представляет собой реакцию на такой общественный правопорядок, в котором человек оценивался, прежде всего по своему титулу, богатству, а не по духовным возможностям. Романтики протестуют против унижения в человеке человеческого, борются за возвышение, раскрепощение личности.

Великая Французская буржуазная революция, потрясшая до основания устои старого общества, изменила психологию не только государственного, но и «частного человека». Участвуя в классовых битвах, в национально-освободительной борьбе, народные массы творили историю. Политика становилась как бы их повседневным делом. Изменившаяся жизнь, новые идейно-эстетические потребности революционной эпохи требовали для своего изображения новых форм. Жизнь революционной и послереволюционной Европы трудно было уложить в рамки бытового романа или бытовой драмы. Пришедшие на смену реалистам романтики ищут новые жанровые структуры, трансформируют старые.

**2. Романтизм как направление в литературе**

Романтизм – это прежде всего особое миропонимание, основанное на убеждении о превосходстве «духа» над «материей». Творческим началом, по мнению романтиков, обладает все подлинно духовное, которое они отождествляли с истинно человеческим. И, напротив, все материальное, по их мысли, выдвигаясь на первый план, уродует подлинную природу человека, не позволяет проявиться его сущности, оно в условиях буржуазной действительности разобщает людей, становится источником вражды между ними, приводит к трагическим ситуациям. Положительный герой в романтизме, как правило, возвышается по уровню своего сознания над окружающим его миром корысти, несовместим с ним, цель жизни он видит не в том, чтобы сделать карьеру, не в накоплении богатств, а в служении высоким идеалам человечества - гуманности, свободе, братству. Отрицательные романтические персонажи, в противоположность положительным, находятся в гармонии с обществом, их отрицательность и заключается прежде всего в том, что они живут по законам окружающей их буржуазной среды. Следовательно (и это очень важно), романтизм - не только устремленность к идеалу и поэтизация всего духовно прекрасного, это в то же время обличение безобразного в его конкретной социально-исторической форме. Причем критика бездуховности задана романтическому искусству изначально, вытекает из самой сути романтического отношения к общественной жизни. Конечно, не у всех писателей и не во всех жанрах она проявляется с должной широтой и интенсивностью. Но критический пафос налицо не только в драмах Лермонтова или в «светских повестях» В. Одоевского, он ощутим также в элегиях Жуковского, раскрывающих скорби и печали духовно богатой личности в условиях крепостнической России.

Романтическое миропонимание в силу своей дуалистичности (разомкнутость «духа» и «матери») обусловливает изображение жизни в резких контрастах. Наличие контрастности одна из характерных черт романтического типа творчества и, следовательно, стиля. Духовное и материальное в творчестве романтиков резко противопоставлены друг другу. Положительный романтический герой обычно рисуется как существо одинокое, кроме того, обреченное на страдание в современном ему обществе (Гяур, Корсар у Байрона, Чернец у Козлова, Войнаровский у Рылеева, Мцыри у Лермонтова и другие). В изображении безобразного романтики достигают часто такой бытовой конкретности, что трудно отличить их творчество от реалистического. На основе романтического миропонимания возможно создание не только отдельных образов, но и целых произведений, реалистических по типу творчества.

Романтизм беспощаден к тем, кто, борясь за собственное возвышение, помышляя об обогащении или томясь жаждой наслаждений, преступает во имя этого всеобщие нравственные законы, попирает общечеловеческие ценности (гуманность, свободолюбие и другие).

В романтической литературе немало образов героев, зараженных индивидуализмом (Манфред, Лара у Байрона, Печорин, Демон у Лермонтова и другие), но они выглядят как существа глубоко трагические, страдающие от одиночества, жаждущие слияния с миром простых людей. Раскрывая трагизм человека - индивидуалиста, романтизм показал сущность подлинной героики, проявляющей себя в беззаветном служении идеалам человечества. Личность в романтической эстетике ценна не сама по себе. Ее ценность возрастает по мере возрастания той пользы, которую она приносит народу. Утверждение в романтизме человека состоит прежде всего в освобождении его от индивидуализма, от пагубных воздействий частнособственнической психологии.

В центре романтического искусства находится человеческая личность, ее духовный мир, ее идеалы, тревоги и печали в условиях буржуазного строя жизни, жажда свободы, независимости. Романтический герой страдает от отчуждения, от невозможности изменить свое положение. Поэтому популярными жанрами романтической литературы, наиболее полно отражающими сущность романтического миропонимания, являются трагедии, драматическая, лиро-эпическая и лирическая поэмы, новелла, элегия. Романтизм раскрыл несовместимость всего подлинно человеческого с частнособственническим принципом жизни, и в этом его большое историческое значение. Он ввел в литературу человека-борца, который, несмотря на свою обреченность, действует свободно, ибо осознает, что для достижения цели необходима борьба.

Для романтиков характерна широта, масштабность художественного мышления. Для воплощения идей общечеловеческого значения они используют христианские легенды, библейские сказания, античную мифологию, народные предания. Поэты романтического направления прибегают к фантастике, к символике и другим условным приемам художественной изобразительности, что дает им возможность показывать действительность в таком широком развороте, какой был совершенно немыслим в реалистическом искусстве. Вряд ли, например, можно передать все содержание «Демона» Лермонтова, придерживаясь принципа реалистической типизации. Поэт обнимает своим взором все мироздание, набрасывает космические пейзажи, в воспроизведении которых реалистическая конкретность, привычная в условиях земной реальности, была бы неуместна:

На воздушном океане

Без руля и без ветрил

Тихо плавают в тумане

Хоры стройные светил.

Характеру поэмы более соответствовала в данном случае не точность, а, напротив, неопределенность рисунка, в большей мере передающего не представления человека о мироздании, а его чувства. Точно так же «заземление», конкретизация образа Демона привели бы к известному снижению понимания его как существа титанического, наделенного сверхчеловеческой мощью.

Интерес к условным приемам художественной изобразительности объясняется тем, что романтики часто ставят на разрешение философские, мировоззренческие вопросы, хотя, как уже отмечалось, они не чуждаются и изображения будничного, прозаически-повседневного, всего того, что несовместимо с духовным, человеческим. В романтической литературе (в драматической поэме) конфликт строится обычно на столкновении не характеров, а идей, целых мировоззренческих концепций («Манфред», «Каин» Байрона, «Освобожденный Прометей» Шелли), что, естественно, выводило искусство за пределы реалистической конкретности.

Интеллектуальность романтического героя, его склонность к рефлексии во многом объясняется тем, что он действует в иных условиях, чем персонажи просветительского романа или «мещанской» драмы XVIII столетия. Последние действовали в замкнутой сфере бытовых отношений, тема любви занимала в их жизни одно из центральных мест. Романтики вывели искусство на широкие просторы истории. Они увидели, что судьбы людей, характер их сознания определяет не столько социальная среда, сколько эпоха в целом, происходящие в ней политические, социальные, духовные процессы, влияющие самым решительным образом на будущность всего человечества. Тем самым рушилась идея самоценности личности, ее зависимости от самой себя, своей воли, выявлялась ее обусловленность сложным миром социально-исторических обстоятельств.

Романтизм как определенное миропонимание и тип творчества не следует смешивать с романтикой, т.е. мечтой о прекрасной цели, с устремленностью к идеалу и страстным желанием видеть его осуществленным. Романтика в зависимости от взглядов человека может быть как революционной, зовущей вперед, так и консервативной, поэтизирующей прошлое. Она может вырастать на реалистической основе и носить утопический характер.

Исходя из положения об изменчивости истории и человеческих понятий, романтики выступают против подражания античности, отстаивают принципы самобытного искусства, основанного на правдивом воспроизведении своей национальной жизни, ее быта, нравов, поверий и т. д.

Русские романтики защищают идею «местного колорита», которая предполагает изображение жизни в национально-историческом, своеобразии. Это было началом проникновения в искусство национально-исторической конкретности, что в конечном результате привело к победе реалистического метода в русской литературе.

**3. Возникновение романтизма в России**

В XIX веке Россия была в некоторой культурной изоляции. Романтизм возник на семь лет позже, чем в Европе. Можно говорить о его некоторой подражательности. В русской культуре противопоставления человека миру и Богу не было. Возникает Жуковский, который переделывает немецкие баллады на русский лад: «Светлана» и «Людмила». Вариант романтизма байроновский прожил и прочувствовал в своем творчестве первым в русской культуре Пушкин, потом Лермонтов.

Русский романтизм, начавшись с Жуковского, расцвел в творчестве многих других писателей: К. Батюшкова, А. Пушкина, М. Лермонтова, Е. Баратынского, Ф. Тютчева, В. Одоевского, В. Гаршина, А. Куприна, А. Блока, А. Грина, К. Паустовского и многих других.

**4. Романтические традиции в творчестве писателей**

В своей работе я остановлюсь на анализе романтических произведений писателей А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и А. С. Грина.

1) Поэма «Цыганы» как романтическое произведение А. С. Пушкина

Наряду с лучшими образцами романтической лирики важнейшим творческим достижением Пушкина-романтика стали созданные в годы южной ссылки поэмы «Кавказский пленник» (1821), «Братья-разбойники» (1822), «Бахчисарайский фонтан» (1823) и завершенная в Михайловском поэма «Цыганы» (1824). Наиболее полно и ярко воплотился в них образ героя-индивидуалиста, разочарованного и одинокого, недовольного жизнью и рвущегося к свободе.

И характер демонического бунтаря, и сам жанр романтической поэмы сложились в творчестве Пушкина под несомненным влиянием Байрона, который, по словам Вяземского, «положил на музыку песню поколения», Байрона - автора «Паломничества Чайльд Гарольда» и цикла так называемых «восточных» поэм. Идя по пути, проложенному Байроном, Пушкин создал оригинальный, русский вариант байронической поэмы, оказавшей огромное воздействие на отечественную литературу.

Вслед за Байроном Пушкин избирает героями своих произведений людей необыкновенных. В них действуют личности гордые и сильные, отмеченные печатью духовного превосходства над окружающими и находящиеся в разладе с обществом. Поэт-романтик не сообщает читателю о прошлом героя, об условиях и обстоятельствах его жизни, не показывает, как развивался его характер. Лишь в самых общих чертах, намеренно туманно и неясно говорит он о причинах его разочарования и вражды с обществом. Он сгущает вокруг него атмосферу таинственности и загадочности.

Действие романтической поэмы развертывается чаще всего не в той среде, какой принадлежит герой по рождению и воспитанию, а в особой, исключительной обстановке, на фоне величественной природы: моря, гор, водопадов, бурь, - среди полудиких народов, не затронутых европейской цивилизацией. И это еще больше подчеркивает необычность героя, исключительность его личности.

Одинокий и чуждый окружающим, герой романтической поэмы сродни только автору, а порой выступает даже в роли его двойника. В заметке о Байроне Пушкин писал: «Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром...». Характеристика эта приложима отчасти и к самому Пушкину: образы Пленника и Алеко во многом автобиографичны. Они словно маски, из-под которых проглядывают черты автора (сходство подчеркнуто, в частности, созвучием имен: Алеко - Александр). Повествование о судьбе героя окрашено поэтому глубоким личным чувством, а рассказ о его переживаниях незаметно переходит в лирическую исповедь автора.

При несомненной общности романтических поэм Пушкина и Байрона пушкинская поэма глубоко своеобразна, творчески самостоятельна, а во многом и полемична по отношению к Байрону. Как и в лирике, резкие черты байроновского романтизма у Пушкина смягчены, выражены не столь последовательно и отчетливо, во многом преображены.

Гораздо более значимы в произведениях описания природы, изображение быта и нравов, наконец, функция других персонажей. Их мнения, их взгляды на жизнь равноправно сосуществуют в поэме с позицией главного героя.

В поэме «Цыганы» написанной Пушкиным в 1824 году отражается сильнейший кризис романтического мировоззрения, который переживал поэт в это время (1823 - 1824 годы). Он разочаровался во всех своих романтических идеалах: свободы, высокого назначения поэзии, романтической вечной любви.

Содержание поэмы «Цыганы» - критическое разоблачение романтического героя и романтического идеала свободы.

От критики «высшего света» поэт переходит к прямому обличению европейской цивилизации - всей «городской» культуры. Она предстает в «Цыганах» как скопище тягчайших нравственных пороков, мир стяжательства и рабства, как царство скуки и томительного однообразия жизни.

... Когда б ты знала,

Когда бы ты воображала

Неволю душных городов!

Там люди в кучах за оградой,

Не дышат утренней прохладой,

Ни вешним запахом лугов;

Любви стыдятся, мысли гонят,

Торгуют волею своей,

Главы пред идолами клонят

И просят денег да цепей, -

в таких выражениях рассказывает Алеко Земфире «о том, что бросил навсегда».

Алеко вступает с окружающим миром в конфликт острый и непримиримый («его преследует закон», рассказывает отцу Земфира), он порывает с ним всякие связи и не помышляет о возвращении назад, а его приход в цыганский табор - настоящий бунт против общества.

В «Цыганах», наконец, гораздо определеннее и резче противостоят друг другу патриархальный «естественный» уклад и мир цивилизации. Они предстают как воплощение свободы и рабства, ярких, искренних чувств и «мертвых нег», неприхотливой бедности и праздной роскоши. В цыганском таборе

Все скудно, дико, все нестройно;

Но все так живо-непокойно,

Так чуждо мертвых наших нег,

Так чуждо этой жизни праздной,

Как песнь рабов однообразной.

«Естественная» среда в «Цыганах» изображена - впервые в южных поэмах - как стихия свободы. Не случайно «хищные» и воинственные черкесы заменены здесь вольными, но «мирными» цыганами, которые «робки и добры душою». Ведь даже за страшное двойное убийство Алеко поплатился лишь изгнанием из табора. Но сама свобода осознается теперь как мучительная проблема, как сложная нравственно-психологическая категория. В «Цыганах» Пушкин выразил новое представление о характере героя-индивидуалиста, о свободе личности вообще.

Алеко, придя к «сынам природы», получает полнейшую внешнюю свободу: «он волен так же, как они». Алеко готов слиться с цыганами, жить их жизнью, подчиняться их обычаям. «Он любит их ночлегов сени,/ И упоенье вечной лени,/ И бедный, звучный их язык». Он ест с ними «нежатое пшено», водит по селам медведя, находит счастье в любви Земфиры. Поэт снимает как будто бы все преграды на пути героя в новый для него мир.

Тем не менее Алеко не дано насладиться счастьем и узнать вкус подлинной свободы. В нем по-прежнему живут характерные черты романтического индивидуалиста: гордыня, своеволие, чувство превосходства над другими людьми. Даже мирная жизнь в цыганском таборе не может заставить его забыть о пережитых бурях, о славе и роскоши, о соблазнах европейской цивилизации:

Его порой волшебной славы

Манила дальняя звезда,

Нежданно роскошь и забавы

К нему являлись иногда;

Над одинокой головою

И гром нередко грохотал...

Главное же - Алеко не в силах побороть мятежные страсти, бушующие «в его измученной груди». И не случайно автор предупреждает читателя о приближении неизбежной катастрофы - нового взрыва страстей («Они проснутся: погоди»).

Неизбежность трагической развязки коренится, таким образом, в самой натуре героя, отравленного европейской цивилизацией, всем ее духом. Казалось бы, полностью слившийся с вольной цыганской общиной, он все-таки остается ей внутренне чуждым. От него требовалось вроде бы совсем немного: чтобы, как истинный цыган, он «гнезда надежного не знал и ни к чему не привыкал». Но Алеко не может «не привыкать», не может жить без Земфиры и ее любви. Ему кажется естественным даже и от нее требовать постоянства и верности, считать, что она всецело принадлежит ему:

Не изменись, мой нежный друг!

А я... одно мое желанье

С тобой делить любовь, досуг,

И добровольное изгнанье.

«Ты для него дороже мира», - разъясняет дочери Старый цыган причину и смысл безумной ревности Алеко.

Именно эта всепоглощающая страсть, неприятие какого-либо другого взгляда на жизнь и любовь и делают Алеко несвободным внутренне. Тут-то и проявляется наиболее ярко противоречие «его свободы и их воли». Не будучи свободен сам, он неизбежно становится тираном и деспотом по отношению к другим. Трагедии героя придается тем самым острый идеологический смысл. Дело, значит, не просто в том, что Алеко не может справиться со своими страстями. Он не может преодолеть узкое, ограниченное представление о свободе, свойственное ему как человеку цивилизации. В патриархальную среду приносит он взгляды, нормы и предрассудки «просвещения» - оставленного им мира. Поэтому он и считает себя вправе мстить Земфире за ее вольную любовь к Молодому цыгану, жестоко покарать их обоих. Оборотной стороной его свободолюбивых стремлений неизбежно оказываются эгоизм и произвол.

Лучше всего свидетельствует об этом спор Алеко со Старым цыганом - спор, в котором обнаруживается полное взаимное непонимание: ведь у цыган нет ни закона, ни собственности («Мы дики, нет у нас законов» - скажет в финале Старый цыган), нет у них и понятия о праве.

Желая утешить Алеко, старик рассказывает ему «повесть о самом себе» - об измене любимой жены Мариулы матери Земфиры. Убежденный, что любовь чужда всякому принуждению или насилию, он спокойно и твердо перекосит свое несчастье. В том, что произошло, он видит даже роковую неизбежность - проявление вечного закона жизни: «Чредою всем дается радость;/ Что было, то не будет вновь». Вот этого мудрого спокойствия, безропотного смирения перед лицом высшей силы не может ни понять, ни принять Алеко:

Да как же ты не поспешил

Тотчас вослед неблагодарной

И хищникам и ей, коварной,

Кинжала в сердце не вонзил?

..............................................

Я не таков. Нет, я не споря

От прав моих не откажусь,

Или хоть мщеньем наслажусь.

Особенно примечательны рассуждения Алеко о том, что для защиты своих «прав» он способен уничтожить даже спящего врага, столкнуть его в «бездну моря» и наслаждаться шумом его падения.

Но мщение, насилие и свобода, думает Старый цыган, несовместимы. Ибо подлинная свобода предполагает, прежде всего, уважение к другому человеку, к его личности, его чувству. В финале поэмы он не только бросает Алеко обвинение в эгоизме («Ты для себя лишь хочешь воли»), но и подчеркивает несовместимость его убеждений и нравственных принципов с подлинно свободной моралью цыганского табора («Ты не рожден для дикой доли»).

Для героя-романтика потеря возлюбленной «равнозначна крушению «мира». Поэтому совершенное им убийство выражает не только его разочарование в дикой вольности, но и бунт против миропорядка. Спасаясь от преследующего его закона, он не может представить себе уклада жизни, который не регулировался бы законом и правом. Любовь для него не «прихоть сердца», как для Земфиры и Старого цыгана, а брак. Ибо Алеко «отрекся лишь от внешних, поверхностных форм культуры, а не от внутренних ее основ».

Можно говорить, очевидно, о двойственном, критическом и одновременно сочувственном, отношении автора к своему герою, ибо с характером героя-индивидуалиста у поэта были связаны освободительные стремления и надежды. Деромантизируя Алеко, Пушкин отнюдь не обличает его, но раскрывает трагизм его стремления к свободе, неизбежно оборачивающейся внутренней несвободой, таящей в себе опасность эгоистического произвола.

Для положительной оценки цыганской вольности довольно и того, что она нравственно выше, чище цивилизованного общества. Другое дело, что по мере развития сюжета обнаруживается: мир цыганского табора, в конфликт с которым с такой неотвратимостью вступает Алеко, тоже не безоблачен, не идилличен. Подобно тому, как в душе героя под покровом внешней беспечности таятся «страсти роковые», так и жизнь цыган обманчива на вид. Вначале она кажется сродни существованию «птички перелетной», не знающей «ни заботы, ни труда». «Резвая воля», «упоение вечной лени», «покой», «беззаботность» - так характеризует поэт вольное цыганское житье.

Однако во второй половине поэмы картина резко меняется. «Мирные», добрые, беспечные «сыны природы» тоже, оказывается, не свободны от страстей. Сигналом, возвещающим об этих переменах, служит полная огня и страсти песня Земфиры, не случайно помещенная в самом центре произведения, в его композиционном фокусе. Песня эта проникнута не только упоением любви, она звучит как злая насмешка над постылым мужем, полна ненависти и презрения к нему.

Столь внезапно возникшая, тема страсти стремительно нарастает, получает поистине катастрофическое развитие. Одна за другой - следуют сцены бурного и пылкого свидания Земфиры с Молодым цыганом, безумной ревности Алеко и второго свидания - с его трагической и кровавой развязкой.

Примечательна сцена ночного кошмара Алеко. Герой вспоминает прежнюю любовь (он «другое имя произносит»), тоже, вероятно, разрешившуюся жестокой драмой (возможно, убийством возлюбленной). Страсти, доселе укрощенные, мирно дремавшие «в его измученной груди», мгновенно пробуждаются и вспыхивают жарким пламенем. Эта ошибка страстей, трагическое их столкновение и составляют кульминацию поэмы. Не случайно, что во второй половине произведения драматическая форма становится преобладающей. Именно здесь сосредоточены почти все драматизированные эпизоды «Цыган».

Первоначальная идиллия цыганской вольности рушится под напором буйной игры страстей. Страсти осознаются в поэме как всеобщий закон жизни. Они живут повсюду: «в неволе душных городов», и в груди разочарованного героя, и в вольной цыганской общине. Скрыться от них невозможно, бежать бессмысленно. Отсюда безнадежный вывод в эпилоге: «И всюду страсти роковые,/ И от судеб защиты нет». Слова эти точно и ясно выражают идейный итог произведения (а отчасти и всего южного цикла поэм).

И это закономерно: там, где живут страсти, должны быть и их жертвы - люди страдающие, охлажденные, разочарованные. Свобода сама по себе еще не гарантирует счастья. Бегство от цивилизации бессмысленно и бесперспективно.

Неисчерпаем материал, который впервые художественно внес в русскую литературу Пушкин: характерные образы сверстников поэта, европейски просвещенной и страдающей молодежи XIX века, мир униженных и оскорбленных, стихия крестьянской жизни и национально-исторический мир; великие социально-исторические конфликты и мир переживаний уединенной человеческой души, охваченной всепоглощающей идеей, которая стала ее судьбой, и т.д. И каждая из этих областей находила в дальнейшем развитии литературы своих великих художников - замечательных продолжателей Пушкина - Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Льва Толстого.

**2) «Мцыри» - романтическая поэма М. Ю. Лермонтова**

Михаил Юрьевич Лермонтов начал писать стихи рано: ему было всего 13 - 14 лет. Он учился у своих предшественников - Жуковского, Батюшкова, Пушкина.

В целом лирика Лермонтова проникнута скорбью и как будто звучит жалобой на жизнь. Но настоящий поэт говорит в стихах не о своем личном «я», а о человеке своего времени, об окружающей его действительности. Лермонтов говорит о своем времени - о мрачной и трудной эпохе 30-х годов XIX века.

Все творчество поэта проникнуто этим героическим духом действия и борьбы. Он напоминает о том времени, когда могучие слова поэта воспламеняли бойца для битвы и звучали «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных» («Поэт»). Он ставит в пример купца Калашникова, смело отстаивающего свою честь, или юношу-монаха, бегущего из монастыря, чтобы познать «блаженство вольности» («Мцыри»). В уста солдата-ветерана, вспоминающего о Бородинской битве, он вкладывает слова, обращенные к своим современникам, твердившим о примирении с действительностью: «Да, были люди в наше время, не то, что нынешнее племя: богатыри - не вы!» («Бородино»).

Излюбленный лермонтовский герой - герой активного действия. Лермонтовское познание мира, его пророчества и предсказания имели всегда своим предметом практическую устремленность человека и служили ей. Какие бы мрачные прогнозы ни делал поэт, как бы ни были безотрадны его предчувствия и предсказания, они никогда не парализовали его воли к борьбе, а лишь заставляли с новым упорством искать закон деяния.

Вместе с тем, каким бы испытаниям ни подвергались лермонтовские мечты при столкновении с миром действительности, как бы ни противоречила им окружающая проза жизни, как бы ни сожалел поэт о несбывшихся надеждах и разрушенных идеалах, все равно он с героическим бесстрашием шел на подвиг познания. И ничто не могло отвратить его от суровой и беспощадной оценки самого себя, своих идеалов, желаний и надежд.

Познание и действие - вот два начала, которые воссоединил Лермонтов в едином «я» своего героя. Обстоятельства времени ограничили круг его поэтических возможностей: он проявил себя главным образом как поэт гордой личности, отстаивающий себя и свою человеческую гордость.

В поэзии Лермонтова общественное перекликается с глубоко интимным и личным: семейная драма, «ужасная судьба отца и сына», принесшая поэту цепь безысходных страданий, усугубляется болью неразделенной любви, а трагедия любви раскрывается как трагедия всего поэтического восприятия мира. Его боль открыла ему боль других, через страдания он обнаружил свое человеческое родство с другими, начиная от крепостного крестьянина села Тарханы и кончая великим поэтом Англии Байроном.

Тема поэта и поэзии особенно сильно волновала Лермонтова и приковала его внимание на многие годы. Для него эта тема была соединена со всеми великими вопросами времени, она была составной частью всего исторического развития человечества. Поэт и народ, поэзия и революция, поэзия в борьбе с буржуазным обществом и крепостничеством - таковы аспекты данной проблемы у Лермонтова.

Лермонтов был влюблен в Кавказ с самого раннего детства. Величественность гор, хрустальная чистота и одновременно опасная сила рек, яркая необычная зелень и люди, свободолюбивые и гордые, потрясли воображение большеглазого и впечатлительного ребенка. Может быть, поэтому еще в юности Лермонтова так привлекал образ бунтаря, на пороге смерти произносящего гневную протестующую речь (поэма «Исповедь», 1830 год, действие происходит в Испании) перед старшим монахом. А может, это было предчувствие собственной смерти и подсознательный протест против монашеского запрета радоваться всему тому, что дается Богом в этой жизни. Это острое желание испытать обычное человеческое, земное счастье и звучит в предсмертной исповеди юного Мцыри - героя одной из самых замечательных лермонтовских поэм о Кавказе (1839 год - совсем мало времени уже оставалось у самого поэта).

«Мцыри» - романтическая поэма М. Ю. Лермонтова. Сюжет этого произведения, его идея, конфликт и композиция тесно связаны с образом главного героя, с его стремлениями и переживаниями. Лермонтов ищет своего идеального героя-борца и находит его в образе Мцыри, в котором воплощает лучшие черты передовых людей своего времени.

Исключительность личности Мцыри как романтического героя подчеркивают и необычные обстоятельства его жизни. Судьба с детства обрекла его на унылое монастырское существование, которое было совершенно чуждо его пылкой, пламенной натуре. Неволя не смогла убить в нем стремления к свободе, наоборот, она еще больше разожгла в нем желание любой ценой «пройти в родимую страну».

Автор обращает основное внимание на мир внутренних переживаний Мцыри, а не на обстоятельства его внешней жизни. О них кратко и эпически спокойно рассказывает автор в небольшой второй главе. А вся поэма представляет собой монолог Мцыри, его исповедь чернецу. Значит, такая характерная для романтических произведений композиция поэмы насыщает ее лирическим элементом, который преобладает над эпическим. Не автор описывает чувства и переживания Мцыри, а сам герой рассказывает об этом. События, которые происходят с ним, показываются через субъективное его восприятие. Композиция монолога тоже подчинена задаче постепенного раскрытия его внутреннего мира. Сначала герой говорит о своих затаенных думах и мечтах, скрытых от посторонних. «Душой дитя, судьбой монах», он был одержим «пламенной страстью» к свободе, жаждой жизни. И герой, как исключительная, бунтующая личность, бросает вызов судьбе. Значит, характер Мцыри, его мысли и поступки и определяют сюжет поэмы.

Убежав во время грозы, Мцыри впервые видит мир, который был скрыт от него монастырскими стенами. Поэтому он так пристально вглядывается в каждую открывающуюся ему картину, вслушивается в многоголосый мир звуков. Мцыри ослепляет красота, великолепие Кавказа. Он сохраняет в памяти «пышные поля, холмы, покрытые венцом дерев, разросшихся кругом», «горные хребты, причудливые, как мечты». Эти картины вызывают в герое смутные воспоминания о родной стране, которой он был лишен ребенком.

Пейзаж в поэме не только составляет романтический фон, который окружает героя. Он помогает раскрыть его характер, то есть становится одним из способов создания романтического образа. Так как природа в поэме дается в восприятии Мцыри, то о его характере можно судить по тому, что именно привлекает в ней героя, как он о ней говорит. Многообразие и богатство пейзажа, описанного Мцыри, подчеркивают монотонность монастырской обстановки. Юношу привлекает могущество, размах кавказской природы, его не пугают опасности, таящиеся в ней. Например, он наслаждается великолепием беспредельного голубого свода ранним утром, а затем терпит иссушающий зной в горах.

Таким образом, мы видим, что Мцыри воспринимает природу во всей ее цельности, а это говорит о душевной широте его натуры. Описывая природу, Мцыри прежде всего обращает внимание на ее величие и грандиозность, а это приводит его к выводу о совершенстве и гармонии мира. Романтичность пейзажа усиливается от того, как образно эмоционально говорит о нем Мцыри. В его речи часто используются красочные эпитеты («сердитый вал», «горящая бездна», «сонные цветы»). Эмоциональность образов природы усиливают и необычные сравнения, встречающиеся в рассказе Мцыри. В рассказе юноши о природе ощущается любовь и сочувствие ко всему живому: поющим птицам, плачущему, как дитя, шакалу. Даже змея скользит, «играя и нежася». Кульминацией трехдневных скитаний Мцыри является его схватка с барсом, в которой с особой силой раскрылись его бесстрашие, жажда борьбы, презрение к смерти, гуманное отношение к поверженному врагу. Битва с барсом изображена в духе романтической традиции. Барс описан весьма условно как яркий образ хищника вообще. Этот «пустыни вечный гость» наделен «кровавым взором», «бешеным скачком». Романтична победа слабого юноши над могучим зверем. Она символизирует мощь человека, его духа, способность одолеть все препятствия, встречающиеся на его пути. Опасности, с которыми сталкивается Мцыри, являются романтическими символами зла, которое сопровождает человека всю жизнь. Но здесь они предельно сконцентрированы, так как подлинная жизнь Мцыри сжата до трех дней. И в свой предсмертный час, осознавая трагическую безнадежность своего положения, герой не променял ее на «рай и вечность». Через всю свою короткую жизнь Мцыри пронес могучую страсть к свободе, к борьбе.

В лирике Лермонтова вопросы общественного поведения сливаются с глубоким анализом человеческой души, взятой во всей полноте ее жизненных чувств и стремлений. В итоге получается цельный образ лирического героя - трагический, но полный силы, мужества, гордости и благородства. До Лермонтова такого органического слияния человека и гражданина в русской поэзии не было, как не было глубокого раздумья над вопросами жизни и поведения.

3) «Алые паруса» - романтическая повесть А. С. Грина

Романтическая повесть Александра Степановича Грина «Алые паруса» олицетворяет прекрасную юношескую мечту, которая непременно осуществится, если верить и ждать.

Сам писатель прожил тяжелую жизнь. Почти непонятно, как этот угрюмый человек, не запятнав, пронес через мучительное существование дар могучего воображения, чистоту чувств и застенчивую улыбку. Пережитые трудности отняли у писателя любовь к действительности: она была слишком страшной и безысходной. Он всегда пытался уйти от нее, считая, что лучше жить неуловимыми снами, чем «дрянью и мусором» каждого дня.

Начав писать, Грин создал в своем творчестве героев с сильными и независимыми характерами, веселых и смелых, населявших прекрасную землю, полную цветущих садов, пышных лугов и бескрайнего моря. Эта выдуманная «счастливая земля», не нанесенная ни на одну географическую карту, должна быть тем «райским уголком», где счастливы все живущие, нет голода и болезней, войн и несчастий, а жители ее занимаются созидательным трудом и творчеством.

Русская жизнь для писателя была ограничена обывательской Вяткой, грязной ремесленной школой, ночлежными домами, непосильным трудом, тюрьмой и хроническим голодом. Но где-то за чертой серого горизонта сверкали страны, созданные из света, морских ветров и цветущих трав. Там жили люди, коричневые от солнца, - золотоискатели, охотники, художники, неунывающие бродяги, самоотверженные женщины, веселые и нежные, как дети, но прежде всего - моряки.

Грин любил не столько море, сколько выдуманные им морские побережья, где соединялось все, что он считал самым привлекательным в мире: архипелаги легендарных островов, песчаные дюны, заросшие цветами, пенистая морская даль, теплые лагуны, сверкающие бронзой от обилия рыбы, вековые леса, смешавшие с запахом соленых бризов запах пышных зарослей, и, наконец, уютные приморские города.

Почти в каждом рассказе Грина встречаются описания этих несуществующих городов - Лисса, Зурбагана, Гель-Гью и Гертона. В облик этих вымышленных городов писатель вложил черты всех виденных им портов Черного моря.

Мечтами об «ослепительном случае» и радости полны все рассказы писателя, но больше всего - его повесть «Алые паруса». Характерно, что эту пленительную и сказочную книгу Грин обдумывал и начал писать в Петрограде 1920 года, когда после сыпного тифа он бродил по обледенелому городу, искал каждую ночь нового ночлега у случайных, полузнакомых людей.

В романтической повести «Алые паруса» Грин развивает свою давнюю мысль о том, что людям необходима вера в сказку, она будоражит сердца, не дает успокоиться, заставляет страстно желать такой романтической жизни. Но чудеса не приходят сами собой, каждый человек должен воспитывать в себе чувство прекрасного, умение воспринимать окружающую красоту, активно вмешиваться в жизнь. Писатель был убежден, что если отнять у человека способность мечтать, то исчезнет самая главная потребность, рождающая культуру, искусство и желание борьбы во имя прекрасного будущего.

С самого начала повествования читатель попадает в необыкновенный мир, созданный воображением писателя. Суровый край, хмурые люди заставляют страдать Лонгрена, потерявшего любимую и любящую жену. Но человек волевой, он находит в себе силы противостоять окружающим и даже растить дочь - светлым и ярким существом. Отвергнутая сверстниками, Ассоль прекрасно понимает природу, которая принимает девочку в свои объятия. Этот мир обогащает душу героини, делая ее чудным творением, тем идеалом, к которому должны стремиться и мы. «Ассоль проникла в высокую, брызгающую росой луговую траву; держа руку ладонью вниз над ее метелками, она шла, улыбаясь струящемуся прикосновению. Засматривая в особенные лица цветов, в путаницу стеблей, она различала там почти человеческие намеки - позы, усилия, движения, черты и взгляды...»

Отец Ассоль зарабатывал на жизнь изготовлением и продажей игрушек. Мир игрушек, в котором жила Ассоль, естественно, формировал ее характер. А в жизни ей пришлось столкнуться со сплетнями и злом. Вполне закономерно, что реальный мир испугал ее. Убегая от него, пытаясь сохранить в своем сердце чувство прекрасного, она поверила в красивую сказку об алых парусах, рассказанную ей добрым человеком. Этот добрый, но несчастный человек, несомненно, желал ей добра, а обернулась его сказка страданиями для нее. Ассоль поверила в сказку, сделала ее частью своей души. Девочка была готова к чуду - и чудо нашло ее. И все же именно сказка помогла ей не опуститься в болото обывательской жизни.

Там, в этом болоте, жили люди, которым недоступна была мечта. Они готовы были издеваться над любым человеком, жившим, думавшим, чувствовавшим не так, как жили, думали и чувствовали они. Поэтому Ассоль, с ее прекрасным внутренним миром, с ее волшебной мечтой, они считали деревенской дурочкой. Мне кажется, эти люди были глубоко несчастны. Они ограниченно мыслили, чувствовали, сами желания их были ограниченными, но подсознательно они страдали от мысли, что им чего-то недостает.

Это «что-то» не было пищей, кровом, хотя у многих даже это было не таким, как им бы хотелось, нет, это было духовной потребностью человека хоть изредка видеть прекрасное, соприкасаться с прекрасным. Мне кажется, что эту потребность в человеке нельзя вытравить ничем.

И не преступление их, а несчастье в том, что они настолько огрубели душой, что не научились видеть прекрасное в мыслях, в чувствах. Они видели только грязный мир, жили в этой реальности. Ассоль же жила в другом, выдуманном мире, непонятном и потому не принимаемом обывателем. Столкнулись мечта и действительность. Это противоречие и сгубило Ассоль.

Это очень жизненный факт, наверное, пережитый самим писателем. Очень часто люди, не понимающие другого человека, может, даже великого и прекрасного, считают его дураком. Так им легче.

Грин показывает, как замысловатыми путями два человека, созданные друг для друга, идут к встрече. Грэй живет в совершенно другом мире. Богатство, роскошь, власть даны ему по праву рождения. А в душе живет мечта не о драгоценностях и пирах, а о море и парусах. Наперекор семье он становится моряком, плавает по миру, и однажды случай приводит его в таверну селения, где живет Ассоль. Как грубый анекдот, рассказывают Грэю историю о сумасшедшей, которая ждет принца на корабле с алыми парусами.

Увидев Ассоль, он полюбил ее, оценив красоту и душевные качества девушки. «Он ощутил как бы удар - одновременный удар в сердце и голову. По дороге, лицом к нему, шла та самая Корабельная Ассоль... Удивительные черты ее лица, напоминающие тайну неизгладимо волнующих, хотя простых слов, предстали перед ним теперь в свете ее взгляда». Любовь помогла Грею понять душу Ассоль, принять единственно возможное решение - заменить на алые паруса своего галиота «Секрет». Теперь для Ассоль он становится сказочным героем, которого она так долго ждала и которому безоговорочно отдала «золотое» сердце.

Писатель награждает героиню любовью за ее прекрасную душу, доброе и верное сердце. Но и Грей счастлив этой встречей. Любовь такой необыкновенной девушки, как Ассоль, - редкая удача.

Как будто две струны зазвучали вместе... Скоро наступит то утро, когда корабль подойдет к берегу, и Ассоль закричит: «Я здесь! Вот я!» - и бросится бежать прямо по воде.

Романтическая повесть «Алые паруса» прекрасна своим оптимизмом, верой в мечту, победой мечты над обывательским миром. Прекрасна тем, что внушает надежду на существование в мире людей, способных услышать и понять друг друга. Ассоль, привыкшая только к насмешкам, все же вырвалась из этого страшного мира и уплыла к кораблю, доказав всем, что любая мечта может осуществиться, если очень верить в нее, не предать ее, не усомниться в ней.

Грин был не только великолепным пейзажистом и мастером сюжета, но еще и тонким психологом. Он писал о самопожертвовании, мужестве - героических чертах, заложенных в самых обыкновенных людях. Он писал о любви к труду, к своей профессии, о неизученности и могуществе природы. Наконец, очень немногие писатели так чисто, бережно и взволнованно писали о любви к женщине, как это делал Грин.

Писатель верил в человека и считал, что все прекрасное на земле зависит от воли сильных, честных сердцем людей («Алые паруса», 1923; «Сердце пустыни», 1923; «Бегущая по волнам», 1928; «Золотая цепь», «Дорога никуда», 1929 и др.).

Грин говорил, что «вся земля, со всем, что на ней есть, дана нам для жизни всюду, где она есть». Сказка нужна не только детям, но и взрослым. Она вызывает волнение - источник высоких человеческих страстей. Она не дает успокоиться и показывает всегда новые, сверкающие дали, иную жизнь, она тревожит и заставляет страстно желать этой жизни. В этом ее ценность, и в этом ценность ясного и могучего обаяния рассказов Грина.

Что объединяет рассмотренные мною произведения Грина, Лермонтова и Пушкина? Русские романтики полагали, что предметом изображения должна быть только жизнь, взятая в ее поэтических мгновениях, прежде всего чувства и страсти человека.

Только творчество, вырастающее на национальной основе, может быть, по мнению теоретиков русского романтизма, вдохновенным, а не рассудочным. Подражатель по их убеждению, лишен вдохновения.

В борьбе с метафизическими взглядами на эстетические категории, в защите историзма, диалектических воззрений на искусство, в призывах к конкретному воспроизведению жизни во всех ее связях и противоречиях заключается историческое значение русской романтической эстетики. Ее основные положения сыграли большую конструктивную роль в формировании теории критического реализма.

**III. Заключение**

Рассмотрев в своей работе романтизм, как художественное направление, я пришла к выводу, что особенность всякого произведения искусства и литературы состоит в том, что оно не умирает вместе со своим создателем и своей эпохой, а продолжает жить и позднее, причем в процессе этой позднейшей жизни исторически закономерно вступает в новые отношения с историей. И эти отношения могут осветить произведение для современников новым светом, могут обогатить его новыми, не замеченными прежде смысловыми гранями, извлечь из его глубины на поверхность такие важные, но еще не сознававшиеся прежними поколениями моменты психологического и нравственного содержания, значение которых впервые и могло быть по-настоящему оценено лишь в условиях последующей, более зрелой эпохи.

**Список литературы**

1. А. Г. Кутузов «Учебник-хрестоматия. В мире литературы. 8 класс», Москва, 2002. Статьи «Романтические традиции в литературе» (стр. 216 - 218), «Романтический герой» (стр. 218 - 219), «Когда и почему появился романтизм» (стр. 219 - 220).

2. Р. Гайм «Романтическая школа», Москва, 1891.

3. «Русский романтизм», Ленинград, 1978.

4. Н. Г. Быкова «Литература. Справочник школьника», Москва, 1995.

5. О. Е. Орлова «700 лучших школьных сочинений», Москва, 2003.

6. А. М. Гуревич «Романтизм Пушкина», Москва, 1993.