ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

Глава 1. Романтизм как направление в искусстве

1.1 Основные черты романтизма

1.2 Романтизм в России

Глава 2. Русский романтизм в литературе, живописи и театральном искусстве

2.1 Романтизм в русской литературе

2.2 Романтизм в изобразительном искусстве

2.3 Романтизм в театральном искусстве

Заключение

Библиографический список

Приложения

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. XIX век занимает особое место в истории русской культуры. Это время подъема отечественного просвещения, величайших научных достижений, блестящего расцвета всех видов искусства. В этот период были созданы художественные ценности, имеющие непреходящее значение.

Изучение культурного процесса, особенностей духовной жизни и бытовых традиций значительно обогащает наше представление об определенном этапе исторического развития. В то же время постижение культурного наследия столь же необходимо и в современной жизни. Историко-культурная тематика становится одним из определяющих факторов идеологической сферы, приобретая особое значение в период того мировоззренческого вакуума, который образовался в нашей стране за последние годы.

Романтизм утвердился в жизни под воздействием определённых социально-исторических обстоятельств и глубоко проник в сознание людей того времени, захватив различные сферы умственной деятельности. Писатели романтической настроенности стремились освободить личность от порабощения её социальными, материальными обстоятельствами. Они мечтали о таком обществе, где людей будут связывать не материальные, а духовные узы.

Асоциальные тенденции в творчестве романтиков – результат их критического отношения к действительности. Им хорошо известны "изъяны" рабовладельческого и феодального строя. Отсюда мечты романтиков о внесоциальном существовании, о золотой поре человечества, когда рухнут социальные законы и войдут в силу чисто человеческие, духовные связи.

Романтики были настроены критически также к истории. Её развитие на сопровождалось, по их наблюдению, ростом духовной свободы. Отсюда культ в романтизме "естественного состояния", уход в доисторическое прошлое в жизни народов, когда действовали законы природы, а не искусственные установления испорченной цивилизации. Романтики не были социально пассивными. Они критиковали общество, в котором духовное принесено в жертву материальному. Это был протест против духовного ущемления личности в условиях феодальной, а затем буржуазной действительности.

Русский романтизм шёл в своём развитии по пути всё большего сближения с жизнью. Изучая действительность, в её конкретно-историческом, национальном своеобразии, романтики постепенно приоткрывали тайны исторического процесса. Отбрасывая провиденциалистическую точку зрения, они начали искать пружины исторического развития в социальных факторах. История предстаёт в их творчестве как арена борьбы между силами мрака и света, тирании и свободы.

Идея историзма, внимание к трагической судьбе народа, стихия субъективного, гуманистическая насыщенность творчества, устремлённость к идеалу, обогащение художественной палитры за счёт введения условных приёмов изображения жизни, утверждения воспитательного воздействия искусства на человека и многое другое, что характерно для романтизма, оказало плодотворное влияние на развитие реализма XIX века.

Романтики отнюдь не сводят задачу к познанию действительности тем самым отмечают специфичность романтизма в сравнении с наукой. В своих программных выступлениях они заостряют внимание на гуманистической, воспитательной функции искусства, объясняя этим его большое общественное значение. Решая свои специфические художественные задачи мыслители романтического направления проникли вместе с тем глубоко в гносеологическую сущность искусства, вскрыли его важнейший закон. Их большая заслуга заключается в определении места и роли субъективного начала в художественном творчестве.

Романтическое, без чего искусство утрачивает свою подлинную сущность, - это, прежде, всего эстетический идеал, гуманистический по своей природе, включающий в себя представления художника о прекрасной жизни и прекрасном человеке.

Объект исследования: русский романтизм как направление в искусстве.

Предмет исследования: основные компоненты русской культуры первой половины XIX века (литература, изобразительное и театральное искусство)

Цель исследования – анализ особенностей романтизма в русском искусстве XIX века.

Задачи:

* Изучить литературу по теме исследования;
* Рассмотреть основные черты романтизма как явления искусства;
* Определить особенности русского романтизма;
* Изучить явление романтизма в литературе, изобразительном и театральном искусстве России XIX века.

Обзор литературы: при написании данного исследования были использованы труды многих авторов. Например, книга Яковкиной Н.И. "История русской культуры. XIX век" посвящена наиболее яркому и плодотворному периоду культурной жизни России - XIX веку, освещает развитие образования, литературы, изобразительного искусства, театра. Явление романтизма рассматривается в этом труде очень подробно и доступно.

Структура исследования: курсовая работа состоит из введения, двух глав, библиографического списка и приложений.

ГЛАВА 1. РОМАНТИЗМ КАК НАПРАВЛЕНИЕ В ИСКУССТВЕ

1.1 Основные черты романтизма

Романтизм – (фр. romantisme, от средневекового фр. romant – роман) – направление в искусстве, сформировавшееся в рамках общелитературного течения на рубеже XVIII-XIX вв. в Германии. Получил распространение во всех странах Европы и Америки. Наивысший пик романтизма приходится на первую четверть XIX в.

Французское слово romantisme восходит к испанскому romance (в средние века так называли испанские романсы, а затем и рыцарский роман), английскому romantic, превратившемуся в 18 в. в romantique и означавшему тогда "странное", "фантастическое", "живописное". В начале XIX в. романтизм становится обозначением нового направления, противоположного классицизму.

Входя в антитезу "классицизм" – "романтизм", направление предполагало противопоставление классицистического требования правил романтической свободе от правил. Центр художественной системы романтизма – личность, а его главный конфликт – личности и общества. Решающей предпосылкой развития романтизма стали события Великой французской революции. Появление романтизма связано с антипросветительским движением, причины которого лежат в разочаровании в цивилизации, в социальном, промышленном, политическом и научном прогрессе, результатом которого явились новые контрасты и противоречия, нивелировка и духовное опустошение личности.

Просветительство проповедовало новое общество как самое "естественное" и "разумное". Лучшие умы Европы обосновывали и предвещали это общество будущего, но действительность оказалась неподвластной "разуму", будущее – непредсказуемым, иррациональным, а современное общественное устройство стало угрожать природе человека и его личностной свободе. Неприятие этого общества, протест против бездуховности и эгоизма отражается уже в сентиментализме и предромантизме. Романтизм же выражает это неприятие наиболее остро. Противостоял романтизм эпохе Просвещения и в словесном плане: язык романтических произведений, стремясь быть естественным, "простым", доступным для всех читателей, представлял собой нечто противоположное классике с ее благородной, "возвышенной" тематикой, характерной, например, для классической трагедии.

У поздних западноевропейских романтиков пессимизм по отношению к обществу приобретает космические масштабы, становится "болезнью века". Героям многих романтических произведений свойственны настроения безнадежности, отчаяния, которые приобретают общечеловеческий характер. Совершенство утрачено навсегда, миром правит зло, воскресает древний хаос. Тема "страшного мира", свойственная всей романтической литературе, наиболее ярко воплотилась в так называемом "черном жанре" (в предромантическом "готическом романе" – А.Радклиф, Ч.Мэтьюрин, в "драме рока", или "трагедии рока", – З.Вернер, Г.Клейст, Ф.Грильпарцер), а также в произведениях Байрона, К.Брентано, Э.Т.А.Гофмана, Э.По и Н.Хоторна.

В то же время романтизм зиждется на идеях, бросающих вызов "страшному миру", – прежде всего идеях свободы. Разочарование романтизма – это разочарование в действительности, но прогресс и цивилизация – лишь одна ее сторона. Неприятие этой стороны, отсутствие веры в возможности цивилизации предоставляют другой путь, путь к идеалу, к вечному, к абсолюту. Этот путь должен разрешить все противоречия, полностью изменить жизнь. Это путь к совершенству, "к цели, объяснение которой нужно искать по ту сторону видимого" (А.Де Виньи). Для одних романтиков в мире господствуют непостижимые и загадочные силы, которым необходимо подчиниться и не пытаться изменить судьбу (Шатобриан, В.А.Жуковский). У других "мировое зло" вызывало протест, требовало отмщения, борьбы (ранний А.С.Пушкин). Общим же было то, что все они видели в человеке единую сущность, задача которой вовсе не сводится лишь к решению обыденных задач. Напротив, не отрицая повседневности, романтики стремились разгадать тайну человеческого бытия, обращаясь к природе, доверяя своему религиозному и поэтическому чувству.

Романтический герой – личность сложная, страстная, внутренний мир которой необычайно глубок, бесконечен; это целая вселенная, полная противоречий. Романтиков интересовали все страсти, и высокие и низкие, которые противопоставлялись друг другу. Высокая страсть – любовь во всех ее проявлениях, низкая – жадность, честолюбие, зависть. Низменной материальной практике романтики противопоставляли жизнь духа, в особенности религию, искусство, философию. Интерес к сильным и ярким чувствам, всепоглощающим страстям, к тайным движениям души – характерные черты романтизма.

Можно говорить о романтике как об особом типе личности – человеке сильных страстей и высоких устремлений, несовместимым с обыденным миром. Подобному характеру сопутствуют исключительные обстоятельства. Привлекательными для романтиков становятся фантастика, народные музыка, поэзия, сказания – все, что в течение полутора столетий рассматривалось как жанры мелкие, не стоящие внимания. Для романтизма свойственно утверждение свободы, суверенности личности, повышенное внимание к единичному, неповторимому в человеке, культ индивидуального. Уверенность в самоценности человека оборачивается протестом против рока истории. Часто героем романтического произведения становится художник, способный творчески воспринимать действительность. Классицистическое "подражание природе" противопоставлено творческой энергии художника, преображающего реальность. Создается свой, особый мир, более прекрасный и реальный, нежели эмпирически воспринимаемая действительность. Именно творчество является смыслом сущего, оно представляет собой высшую ценность мироздания. Романтики страстно защищали творческую свободу художника, его фантазию, полагая, что гений художника не подчиняется правилам, но творит их.

Романтики обращались к различным историческим эпохам, их привлекало их своеобразие, влекли экзотические и таинственные страны и обстоятельства. Интерес к истории стал одним из непреходящих завоеваний художественной системы романтизма. Он выразился в создании жанра исторического романа, основоположником которого считается В.Скотт, и вообще романа, который приобрел ведущее положение в рассматриваемую эпоху. Романтики подробно и точно воспроизводят исторические детали, фон, колорит той или иной эпохи, но романтические характеры даются вне истории, они, как правило, выше обстоятельств и не зависят от них. В то же время романтики воспринимали роман как средство постижения истории, а от истории шли к проникновению в тайны психологии, а соответственно – и современности. Интерес к истории отразился также в трудах историков французской романтической школы (О.Тьерри, Ф.Гизо, Ф.О.Менье).

Именно в эпоху Романтизма происходит открытие культуры Средневековья, а восхищение античностью, свойственное прошлой эпохе, также не ослабевает и в конце XVIII – нач. XIX вв. Разнообразие национальных, исторических, индивидуальных особенностей имело и философский смысл: богатство единого мирового целого состоит из совокупности этих отдельных черт, а изучение истории каждого народа в отдельности дает возможность проследить, по выражению Берка, не прерывающуюся жизнь посредством следующих одно за другим новых поколений.

Эпоха Романтизма ознаменовалась расцветом литературы, одним из отличительных свойств которой было увлечение общественными и политическими проблемами. Пытаясь постичь роль человека в происходящих исторических событиях, писатели-романтики тяготели к точности, конкретности, достоверности. В то же время действие их произведений часто разворачивается в необычной для европейца обстановке – например, на Востоке и в Америке, или, для русских – на Кавказе или в Крыму. Так, романтические поэты – по преимуществу лирики и поэты природы, и потому в их творчестве (впрочем, так же, как и у многих прозаиков) значительное место занимает пейзаж – прежде всего, море, горы, небо, бурная стихия, с которой героя связывают сложные взаимоотношения. Природа может быть сродни страстной натуре романтического героя, но может и противостоять ему, оказываться враждебной силой, с которой он вынужден бороться.

Необыкновенные и яркие картины природы, жизнь, быт и нравы далеких стран и народов – также вдохновляли романтиков. Они искали черты, составляющие первооснову национального духа. Национальная самобытность проявляется прежде всего в устном народном творчестве. Отсюда интерес к фольклору, переработка фольклорных произведений, создание собственных произведений на основе народного творчества.

Развитие жанров исторического романа, фантастической повести, лиро-эпической поэмы, баллады – заслуга романтиков. Их новаторство проявилось и в лирике, в частности, в использовании многозначности слова, развитии ассоциативности, метафоричности, открытиями в области стихосложения, метра, ритма.

Для романтизма характерен синтез родов и жанров, их взаимопроникновение. Романтическая художественная система основывалась на синтезе искусства, философии, религии. Например, у такого мыслителя, как Гердер, поискам путей революционного обновления культуры служат и лингвистические исследования, и философские доктрины, и путевые заметки. Многое из достижений романтизма унаследовал реализм XIX в. – склонность к фантастике, гротеск, смешение высокого и низкого, трагического и комического, открытие "субъективного человека".

В эпоху романтизма расцветает не только литература, но и многие науки: социология, история, политология, химия, биология, эволюционное учение, философия (Гегель, Д.Юм, И.Кант, Фихте, натурфилософия, суть которой сводится к тому, что природа – одно из одеяний Бога, "живое одеяние Божества").

Романтизм – культурное явление Европы и Америки. В разных странах его судьба имела свои особенности.

1.2 Романтизм в России

К началу второго десятилетия XIX века романтизм занимает ключевое место в русском искусстве, обнаруживая более или менее полно свое национальное своеобразие. Чрезвычайно рискованно сводить это своеобразие к какой-либо черте или даже сумме черт; перед нами скорее направление процесса, а также его темп, его форсированность - если сравнивать русский романтизм со старшими "романтизмами" европейских литератур.

Эту форсированность развития мы уже наблюдали на предыстории русского романтизма - в последнее десятилетие XVIIIв. - в первые годы XIXв., когда происходило необычайно тесное переплетение преромантических и сентиментальных тенденций с тенденциями классицизма.

Переоценка разума, гипертрофия чувствительности, культ природы и естественного человека, элегический меланхолизм и эпикуреизм сочетались с моментами систематизма и рациональности, особенно проявлявшимися в сфере поэтики. Упорядочивались стили и жанры (главным образом усилиями Карамзина и его последователей), шла борьба с излишней метафоричностью и витиеватостью речи ради ее "гармонической точности" (определение Пушкиным отличительной черты школы, основанной Жуковским и Батюшковым).

Убыстренность развития наложила свою печать и на более зрелую стадию русского романтизма. Уплотненностью художественной эволюции объяснимо и то, что в русском романтизме трудно распознать четкие хронологические стадии. Историки литературы делят русский романтизм на такие периоды: начальный период (1801 - 1815), период зрелости (1816 - 1825) и период его послеоктябрьского развития. Это примерная схема, т.к. по крайней мере два из этих периодов (первый и третий) качественно неоднородны и им не свойственно то хотя бы относительное единство принципов, которое отличало, например, периоды иенского и гейдельбергского романтизма в Германии.

Романтическое движение в Западной Европе — прежде всего в немецкой литературе - начиналось под знаком полноты и цельности. Стремилось к синтезу все то, что было разобщено: и в натурфилософии, и в социологии, и в теории познания, и в психологии - личной и общественной, и, конечно, в художественной мысли, объединявшей все эти импульсы и как бы сообщавшей им новую жизнь.

Человек стремился слиться с природой; личность, индивидуум - с целым, с народом; интуитивное познание - с логическим; подсознательные стихии человеческого духа - с высшими сферами рефлексии и разума. Хотя соотношение противоположных моментов представлялось подчас конфликтным, но тенденция к объединению рождала особый эмоциональный спектр романтизма, многокрасочный и пестрый, при преобладании яркого, мажорного тона.

Лишь постепенно конфликтность элементов переросла в их антиномичность; идея искомого синтеза растворилась в идее отчуждения и противоборства, оптимистическое мажорное настроение уступало место чувству разочарования и пессимизма.

Русскому романтизму знакомы обе стадии процесса - и начальная и конечная; однако при этом он форсировал общее движение. Итоговые формы появлялись до того, как достигали расцвета формы начальные; промежуточные комкались или отпадали. На фоне западноевропейских литератур русский романтизм выглядел одновременно и как менее и как более романтичный: он уступал им в богатстве, разветвленности, широте общей картины, но превосходил в определенности некоторых конечных результатов.

Важнейший общественно-политический фактор, повлиявший на формирование романтизма, - это декабризм. Преломление декабристской идеологии в плоскость художественного творчества - процесс чрезвычайно сложный и длительный. Не упустим, однако, из виду, что он приобретал именно художественное выражение; что декабристские импульсы облекались во вполне конкретные литературные формы.

Нередко "литературный декабризм" отождествляли с неким внеположенным художественному творчеству императивом, когда все художественные средства подчинены внелитературной цели, проистекающей, в свою очередь, из декабристской идеологии. Эта цель, это "задание" якобы нивелировали или даже отодвигали в сторону "признаки слога или жанровые признаки". В действительности же все было гораздо сложнее.

Специфический характер русского романтизма наглядно виден в лирике этой поры, т.е. в лирическом отношении к миру, в основном тоне и ракурсе авторской позиции, в том, что принято называть "образом автора". Посмотрим на русскую поэзию под этим углом зрения, для того чтобы составить себе хотя бы беглое представление об ее разнообразии и единстве.

Русская романтическая поэзия выявила довольно широкий спектр "образов автора", то сближающихся, то, наоборот, полемизирующих и контрастирующих друг с другом. Но всегда "образ автора" — это такая конденсация эмоций, настроений, мыслей или бытовых и биографических деталей (в лирическое произведение как бы попадают "обрывки" авторской линии отчуждения, более полно представленной в поэме), которая вытекает из оппозиции окружению. Связь индивидуума и целого распалась. Дух противостояния и дисгармонии веет над авторским обликом даже тогда, когда сам по себе он кажется незамутненно ясным и цельным.

Преромантизм знал в основном две формы выражения конфликта в лирике, которые можно назвать лирическими оппозициями — элегическую и эпикурейскую форму. Романтическая поэзия развила их в ряд более сложных, глубоких и индивидуально-дифференцированных.

Но, как ни важны указанные выше формы сами по себе, ими, разумеется, не исчерпывается все богатство русского романтизма.

ГЛАВА 2. РУССКИЙ РОМАНТИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ, ЖИВОПИСИ, ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

2.1 Романтизм в русской литературе

Русский романтизм, в отличие от европейского с его ярко выраженным антибуржуазным характером, сохранял большую связь с идеями Просвещения и воспринял часть из них - осуждение крепостного права, пропаганду и защиту просвещения, отстаивание народных интересов. Огромное воздействие на развитие русского романтизма оказали военные события 1812 года. Отечественная война вызвала не только рост гражданского и национального самосознания передовых слоев русского общества, но и признание особой роли народа в жизни национального государства. Тема народа стала очень значительной для русских литераторов-романтиков. Им казалось, что, постигая дух народа, они приобщались к идеальным началам жизни. Стремлением к народности отмечено творчество всех русских романтиков, хотя понимание "народной души" у них было различным.

Так, для Жуковского народность - это, прежде всего, гуманное отношение к крестьянству и вообще к бедным людям. Сущность ее он видел в поэзии народных обрядов, лирических песен, народных примет и суеверий.

В творчестве романтиков-декабристов представление о народной душе связывалось с другими чертами. Для них народный характер — это характер героический, национально-самобытный. Он коренится в национальных традициях народа. Наиболее яркими выразителями народной души они считали таких деятелей, как князь Олег, Иван Сусанин, Ермак, Наливайко, Минин и Пожарский. Так, понятному народному идеалу посвящены поэмы Рылеева "Войнаровский", "Наливайко", его "Думы", повести А. Бестужева, южные поэмы Пушкина, позднее - "Песнь про купца Калашникова" и поэмы кавказского цикла Лермонтова. В историческом прошлом русского народа поэтов-романтиков 20-х годов особенно привлекали кризисные моменты - периоды борьбы с татаро-монгольским игом, вольного Новгорода и Пскова - с самодержавной Москвой, борьбы с польско-шведской интервенцией и т. п.

Интерес к отечественной истории у поэтов-романтиков порождался чувством высокого патриотизма. Расцветший в период Отечественной войны 1812 года русский романтизм воспринял его как одну из своих идейных основ. В художественном плане романтизм, подобно сентиментализму, уделял большое внимание изображению внутреннего мира человека. Но в отличие от писателей-сентименталистов, которые воспевали "тихую чувствительность" как выражение "томно-горестного сердца", романтики предпочитали изображение необыкновенных приключений и бурных страстей. Вместе с тем безусловной заслугой романтизма, прежде всего его прогрессивного направления, стало выявление действенного, волевого начала в человеке, стремления к высоким целям и идеалам, которые поднимали людей над повседневностью. Такой характер носило, например, творчество английского поэта Дж. Байрона, влияние которого испытали многие русские писатели начала XIX века.

Глубокий интерес к внутреннему миру человека вызывал у романтиков равнодушие к внешней красивости героев. В этом романтизм так же кардинально отличался от классицизма с его обязательной гармонией между внешностью и внутренним содержанием персонажей. Романтики же, наоборот, стремились обнаружить контрастность внешнего облика и духовного мира героя. В качестве примера можно вспомнить Квазимодо ("Собор Парижской богоматери" В. Гюго), урода с благородной, возвышенной душой.

Одним из важных достижений романтизма является создание лирического пейзажа. Он служит у романтиков своего рода декорацией, которая подчеркивает эмоциональную напряженность действия. В описаниях природы отмечалась ее "духовность", ее соотношение с судьбой и участью человека. Ярким мастером лирического пейзажа являлся Александр Бестужев, уже в ранних повестях которого пейзаж выражает эмоциональный подтекст произведения. В повести "Ревельский турнир" он так изображал живописный вид Ревеля, соответствовавший настроению персонажей: "Это было в мае месяце; яркое солнце катилось к полудню в прозрачном эфире, и только вдали серебристой облачной бахромой касался воды полог небосклона. Светлые спицы колоколен ревельских горели по заливу, и серые бойницы Вышгорода, опершись на утес, казалось, росли в небо и, будто опрокинутые, вонзались в глубь зеркальных вод".[[1]](#footnote-1)

Своеобразие тематики романтических произведений способствовало использованию специфического словарного выражения - обилию метафор, поэтических эпитетов и символов. Так, романтическим символом свободы представало море, ветер; счастья - солнце, любви - огонь или розы; вообще розовый цвет символизировал любовные чувства, черный - печаль. Ночь олицетворяла зло, преступления, вражду. Символ вечной изменчивости - волна морская, бесчувственности - камень; образы куклы или маскарада означали фальшь, лицемерие, двуличность.

Родоначальником русского романтизма принято считать В. А. Жуковского (1783-1852). Уже в первые годы XIX века он приобретает известность как поэт, воспевающий светлые чувствования - любовь, дружбу, мечтательные душевные порывы. Большое место в его творчестве занимали лирические образы родной природы. Жуковский стал создателем в русской поэзии национального лирического пейзажа. В одном из ранних своих стихотворений элегии "Вечер" поэт так воспроизводил скромную картину родного края:

Все тихо: рощи спят; в окрестности покой,

Простершись на траве под ивой наклоненной,

Внимаю, как журчит, сливался с рекой,

Поток, кустами осененный.

Чуть слышно над ручьем колышется тростник,

Глас петела вдали уснувши будит селы.

В траве коростыля я слышу дикий крик...[[2]](#footnote-2)

Эта любовь к изображению русской жизни, национальных традиций и обрядов, легенд и сказаний выразится и в ряде последующих произведений Жуковского.

В поздний период своего творчества Жуковский много занимался переводами и создал ряд поэм и баллад сказочного и фантастического содержания ("Ундина", "Сказка о царе Берендее", "Спящая царевна"). Баллады Жуковского исполнены глубокого философского смысла, в них отразились и его личные переживания, и раздумья и черты, присущие вообще романтизму.

Жуковскому, как и другим русским романтикам, в высокой степени было присуще стремление к нравственному идеалу. Этим идеалом для него были человеколюбие и независимость личности. Их он утверждал и своим творчеством, и своей жизнью.

В литературном творчестве конца 20-30-х годов романтизм сохранил прежние позиции. Однако развивающийся в иной общественной обстановке, он приобрел новые, своеобразные черты. На смену задумчивым элегиям Жуковского и революционному пафосу поэзии Рылеева приходит романтизм Гоголя и Лермонтова. Их творчество носит отпечаток того своеобразного идейного кризиса после разгрома восстания декабристов, который переживало общественное сознание этих лет, когда измена прежним прогрессивным убеждениям, тенденции своекорыстия, обывательской "умеренности" и осторожности обнаружились особенно явственно.

Поэтому в романтизме 30-х годов возобладали мотивы разочарования в современной действительности, критическое начало, присущее этому направлению по его социальной природе, стремление ухода в некий идеальный мир. Наряду с этим — обращение к истории, попытка осмысления современности с позиций историзма.

Романтический герой выступал часто как человек, утративший интерес к земным благам и обличающий сильных и богатых мира сего. Противостояние героя обществу рождало трагическое мироощущение, свойственное романтизму этого периода. Гибель нравственных и эстетических идеалов - красоты, любви, высокого искусства предопределяла личную трагедию человека, одаренного большими чувствами и мыслями, по выражению Гоголя, "полным ярости".

Наиболее ярко и эмоционально умонастроения эпохи отразились в поэзии, и особенно в творчестве крупнейшего поэта XIX века - М. Ю. Лермонтова. Уже в ранние годы свободолюбивые мотивы занимают важное место в его поэзии. Поэт горячо сочувствует тем, кто активно борется с несправедливостью, кто восстает против рабства. В этом плане значительны стихотворения "Новгороду" и "Последний сын вольности", в которых Лермонтов обращался к излюбленному сюжету декабристов — новгородской истории, в которой они видели образцы республиканского вольнолюбия далеких предков.

Характерное для романтизма обращение к национальным истокам, к фольклору проявляется и в последующих произведениях Лермонтова, например, в "Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова". Тема борьбы за независимость Родины - одна из излюбленных тем лермонтовского творчества - особенно ярко освещается она в "кавказском цикле". Кавказ воспринимался поэтом в духе вольнолюбивых стихов Пушкина 20-х годов - дикая величественная природа его противопоставлялась "неволе душных городов", "жилище вольности святой" - "стране рабов, стране господ" николаевской России. Лермонтов горячо сочувствовал вольнолюбивым народам Кавказа. Так, герой повести "Измаил-бей" отказался от личного счастья во имя освобождения родной страны.

Эти же чувства владеют героем поэмы "Мцыри". Образ его исполнен таинственности. Подобранный русским генералом мальчик томится пленником в монастыре и страстно тоскует по свободе и отчизне: "Я знал одной лишь думы власть, - признается он перед смертью, - Одну, но пламенную страсть: Она как червь во мне жила, Изгрызла душу и сожгла. Она мечты мои звала От келий душных и молитв В тот чудный мир тревог и битв. Где в тучах прячутся скалы. Где люди вольны как орлы...".[[3]](#footnote-3) Тоска по воле сливается в сознании юноши с тоской по родине, по вольной и "мятежной жизни", к которой он так отчаянно стремился. Таким образом, любимых героев Лермонтова, как романтических героев декабристов, отличает активное волевое начало, ореол избранников и борцов. В то же время герои Лермонтова, в отличие от романтических персонажей 20-х годов, предчувствуют трагический исход их действий; стремление к гражданской деятельности не исключает у них личного, часто лирического плана. Обладая чертами романтических героев предшествующего десятилетия - повышенной эмоциональностью, "пылом страстей", высоким лирическим пафосом, любовью как "страстью сильнейшей" - они несут в себе приметы времени - скепсис, разочарование.

Историческая тема стала особо популярной у писателей-романтиков, которые видели в истории не только способ познания национального духа, но и действенность использования опыта прошлых лет. Наиболее популярными авторами, писавшими в жанре исторического романа, были М. Загоскин и И. Лажечников.

2.2 Романтизм в русском изобразительном искусстве

Появление и развитие романтизма в русском изобразительном искусстве относится к тому же периоду, когда этот процесс происходит в литературе и в театре.

Романтизм в живописи и скульптуре был порожден теми же социальными факторами, что и в литературе. Тому и другому были присущи общие Основные черты. Однако романтизм в изобразительном искусстве, в отличие от романтизма Литературного, получил более сложное преломление, сочетаясь по большей части с элементами классицизма или сентиментализма. Поэтому в произведениях мастеров, даже наиболее типичных для этого направления, таких, как Б. Орловский, Ф. Толстой, С. Щедрин, О. Кипренский, ясно ощущается влияние разных художественных направлений. Кроме того, опять в отличие от литературного романтизма, где четко разделялись течения активного и пассивного романтизма" в изобразительном искусстве это размежевание менее отчетливо. И само проявление демократических, протестантских настроений в русской живописи и скульптуре проявлялось, совершенно иначе, чем в литературе. Так, нет здесь произведений, подобных, например, "Думам" Рылеева или пушкинской "Вольности". Принципы активного романтизма находят в русском, изобразительном искусстве иное выражение. Они проявляются прежде всего в интересе к человеку, его внутреннему миру; Причем, в отличие от академизма, художника привлекает человеческая Личность сама по себе, независимо от знатного происхождения или занимаемого в обществе высокого положения.

Глубокие чувства, роковые страсти привлекают внимание художников. В сферу искусства проникает ощущение драматизма окружающей жизни, сочувствие передовым идеям эпохи, борьба за свободу личности и народа.

Однако путь от классицизма к новому видению мира и художественному изображению его не был легким и быстрым. Классицистическая традиция сохранялась долгие годы даже в творчестве мастеров, тяготевших по своим взглядам и художественным исканиям к романтизму. Этим отличается творчество многих художников в 20-40-х годах XIX века, в том числе и К. Брюллова.

Карл Брюллов был, пожалуй, наиболее известным русским художником первой половины XIX века. Его картина "Последний день Помпеи" (См. Приложение 1) не только вызвала необычайный восторг современников, но и принесли тему европейскую славу.

Посетив раскопки в Геркулануме и Помпеях, Брюллов был потрясен картиной их ужасной гибели. Постепенно созревает замысел нового полотна, посвященного изображению этого бедствия. В течение двух лет, готовясь к написанию картины, художник погружался в изучение письменных источников и археологических материалов, делал множество эскизов, искал наиболее выразительное композиционное решение. К 1833 году работа над картиной была закончена.

В основу произведения художником была положена идея, характерная для романтизма, - противоборство людей жестоким силам природы. Решалась эта идея тоже в духе романтизма изображением массовой народной сцены (а не героя в окружении второстепенных персонажей, как это требовалось классицистической традицией), причем отношение к стихийному бедствию выражено через чувство, психологию отдельных людей. Однако трактовка сюжета содержит явные черты классицизма. Композиционно картина представляет ряд человеческих групп, объединенных общим ужасом перед извержением, но по-разному реагирующих на опасность: в то время как преданные дети пытаются с риском для собственной жизни спасти престарелых родителей, алчность побуждает других, забыв о человеческом долге, использовать панику для собственного обогащения. И в этом нравоучительном разделении добродетели и порока, а также в совершенной красоте и пластике объятых ужасом людей ощущается явное влияние классицистических канонов. Это было подмечено и наиболее наблюдательными современниками. Так, Н. В. Гоголь в статье, посвященной картине Брюллова, высоко оценив ее в целом "как светлое воскресение нашей живописи, пребывавшей долгое время в каком-то полулетаргическом состоянии", тем не менее в ряду прочих соображений замечает, что красота фигур, созданных художником, заглушает ужас их положения.[[4]](#footnote-4) Влияние классицизма заметно и в колористическом решении картины, в освещении фигур переднего плана, в условной чистоте и яркости красок.

Примером наиболее яркого выражения романтических черт в изобразительном искусстве является творчество О. А. Кипренского.

Художественные и гражданские воззрения художника укрепляются в последующие за Отечественной войной годы. Богато и разнообразно одаренный - он сочинял стихи, любил и знал театр, занимался скульптурой и даже написал трактат по эстетике, - Кипренский сближается с передовыми кругами петербургского общества: писателями, поэтами, художниками, скульпторами, философами.

Одним из лучших творений Кипренского является портрет А. С. Пушкина (1827) (См. Приложение 2). Дружеские отношения с великим поэтом, влияние романтических поэм Пушкина на творчество Кипренского, преклонение последнего перед высоким даром первого поэта в России — все это обусловило значительность поставленной перед живописцем задачи. И Кипренский превосходно справился с нею. От портрета веет озаренностью вдохновения. Художник запечатлел не милого друга веселой юности, не простого писателя, а великого поэта. С удивительной тонкостью и мастерством Кипренский передал момент творчества: Пушкин словно прислушивается к только ему слышимому, он - во власти поэзии. Вместе с тем, в строгой простоте облика, грустном выражении глаз ощущается зрелость поэта, много пережившего и передумавшего, достигшего зенита творчества.

Таким образом, наряду с романтической приподнятостью изображения портрет отличает и глубокое проникновение не только в психологию поэта, но и в дух эпохи, последовавшей после разгрома декабристов. Это понимание идей и чувств своего времени - одно из определяющих и важнейших качеств Кипренского-портретиста, сумевшего передать с романтическим пафосом это в своих произведениях.

Русский романтизм был порожден бурной и мятущейся эпохой начала XIX века с ее внешнеполитическими и внутренними катаклизмами. Кипренский, участвовавший в создании нового художественного направления, сумел найти и выразить в своих произведениях лучшие чувства и идеи своего времени, близкие и первым русским революционерам, - гуманизм, патриотизм, свободолюбие. Духовное содержание картин потребовало и новой формы выражения, поисков более правдивой и тонкой передачи индивидуального характера, мыслей и чувств современника. Все это не только повлекло отход от академических канонов портретного жанра, но и явилось значительным шагом вперед по пути реалистического воплощения действительности. Вместе с тем, верный духу романтической школы, художник, пренебрегая повседневностью, изображает людей в особые моменты их жизни, в минуты сильного духовного напряжения или порыва, что позволяет выявить высокие эмоциональные начала натуры - героическое или мечтательное, вдохновенное или энергическое - и создать "драматическую биографию" того или иного лица.

2.3 Романтизм в русском театральном искусстве

Романтизм как художественное течение в русском театральном искусстве распространяется преимущественно со второго десятилетия XIX века.

В социальном и художественном плане театральный романтизм имел некоторую общность с сентиментализмом. Как и сентименталистская, романтическая драма, в противовес рационализму классической трагедии, раскрывала патетику переживаний изображаемых лиц. Однако, утверждая значительность человеческой личности с ее индивидуальным внутренним миром, романтизм в то же время отдавал предпочтение изображению исключительных характеров в исключительных обстоятельствах. Романтическим драмам, как и романам, повестям, была присуща фантастичность сюжета или введение в него ряда таинственных обстоятельств: появление привидений, призраков, всякого рода предзнаменований и т.п. Вместе с тем романтическая драма была скомпонована более динамично, чем классическая трагедия и сентименталистская драма, в которых сюжет разворачивался в основном описательно, в монологах действующих лиц. В романтической же драме именно поступки героев предопределяли развязку фабулы, при этом происходило взаимодействие их с общественной средой, с народом.

Романтическая драма так же, как и сентиментализм, стала развиваться в 20-40-х годов в двух направлениях, отражая консервативную и передовую общественную линию. Драматургическим произведениям, выражающим верноподданническую идеологию, противостояли создания декабристской драматургии, драмы и трагедии, исполненные социального бунтарства.

Интерес декабристов к театру был тесно связан с их политической деятельностью. Просветительская программа "Союза Благоденствия", побуждавшая его членов к участию в литературных обществах и кружках, с помощью которых можно было бы воздействовать на мировоззрение широких кругов дворянства, привлекала их внимание и к театру. Уже в одном из первых литературных кружков, связанных с "Союзом Благоденствия", - "Зеленой лампе" - театральные вопросы становятся одним из постоянных предметов обсуждения. Известная статья Пушкина "Мои замечания о русском театре" сформировалась в итоге театральных споров в "Зеленой лампе". Позднее в декабристских изданиях "Мнемозина" и "Полярная звезда" Рылеев, Кюхельбекер и А. Бестужев, выступая по вопросам русского театрального искусства, изложили новое, демократичное понимание его задач как искусства прежде всего национального и гражданского. Это новое понимание театрального искусства диктовало и особые требования к драматургическим произведениям. "Я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает сердце",[[5]](#footnote-5) - писал А. Бестужев Пушкину в марте 1825 года, касаясь содержания пьес. Помимо трогательного, возвышенного сюжета в драме, как считал А. Бестужев, должно быть четко разграничено добро и зло, которое следует постоянно изобличать и бичевать сатирою. Именно поэтому "Полярная звезда" так восторженно приветствовала появление комедии А. С. Грибоедова "Горе от ума". Талантливым драматургом декабристского направления был и П. А. Катенин, участник тайных обществ, драматург, переводчик, тонкий знаток и любитель театра, воспитатель ряда выдающихся русских актеров. Будучи разносторонне образованным и даровитым человеком, он переводил пьесы французских драматургов Расина и Корнеля, увлеченно занимался теорией драмы, отстаивая идеал народности и самобытности сценического искусства, его политического свободомыслия. Писал Катенин и собственные драматические произведения. Его трагедии "Ариадна" и особенно "Андромаха" были исполнены вольнолюбивого и гражданского духа. Смелые выступления Катенина вызвали неудовольствие властей, и в 1822 году неблагонадежный театрал был выслан из Петербурга.

Противоположный полюс романтической драматургии был представлен произведениями писателей консервативного направления. К таким произведениям принадлежали пьесы Шаховского, Н. Полевого, Кукольника и подобных им драматургов. Сюжеты авторами подобных произведений нередко брались из отечественной истории.

К произведению Шаховского близки по духу были пьесы Н. В. Кукольника. Драматургические способности последнего были невелики, его пьесы благодаря некоторой занимательности сюжета и верноподданническому духу пользовались успехом у известной части публики и неизменным одобрением властей. Темы многих пьес Кукольника также брались из русской истории. Однако эпизоды, имевшие место в прошлом, использовались автором в качестве канвы, на которой создавался совершенно фантастический сюжет, подчиненный основной морали — утверждению преданности престолу и церкви. Излюбленным способом преподносить эти моральные сентенции были огромные монологи, которые по любому поводу произносили персонажи пьес Кукольника, и в частности его наиболее известной трагедии "Рука Всевышнего Отечество спасла".

Особо плодовитым и не лишенным дарования драматургом этого направления был Н. А. Полевой. Как известно, этот способный публицист после запрещения властями его журнала "Московский телеграф" и долгих мытарств сделался сотрудником Ф. Булгарина. Обратившись к драматургии, он создал ряд оригинальных и переводных пьес, большинство из которых посвящены прославлению самодержавия и официально понимаемой народности. Это такие пьесы, как "Иголкин" (1835), где изображается подвиг купца Иголкина, пожертвовавшего жизнью, чтобы защитить честь своего государя - Петра I. "Дедушка русского флота" (1837), пьеса верноподданнического духа из эпохи Петра I, за которую Полевому царем был пожалован перстень. Так же, как пьесы Кукольника, они лишены исторической достоверности, в них много фантастических эффектов, таинственных происшествий. Характеры героев чрезвычайно примитивны: это либо злодеи с черными душами, либо кроткие ангелы. В 1840 году Полевым была закончена его самая известная драма "Параша-Сибирячка", в которой рассказывается о самоотверженной девушке, отправившейся из Сибири в Петербург хлопотать за сосланного отца. Добравшись до царя, девушка вымолила у него прощение отцу. Подобным финалом автор еще раз подчеркивал справедливость и милосердие царской власти. В то же время тема пьесы будила в обществе воспоминания о декабристах, которым и сам Полевой сочувствовал в прежнее время.

Таким образом, романтическая драма, как можно заметить даже на основе краткого обзора, сменив на сцене классицистическую трагедию и отчасти сентименталистскую драму, восприняла и сохранила некоторые их черты. Наряду с большей занимательностью и динамичностью сюжета, повышенной эмоциональностью и иной идейной основой в романтической драме сохранились нравоучительность и резонерство, присущее предшествующим драматургическим формам, длительные монологи, поясняющие внутренние переживания героя или его отношение к другим действующим лицам, примитивность психологической характеристики персонажей. Тем не менее жанр романтической драмы, главным образом, вследствие изображения его возвышенных чувств и прекрасных порывов и занимательности сюжета, оказался довольно долговечным и сохранился с некоторыми изменениями и во второй половине XIX века.

Подобно тому, как романтическая драма восприняла некоторые черты классицистических и сентименталистских пьес, так и сценическое искусство актеров романтической школы сохранило следы классицистического художественного метода. Подобная преемственность была тем более естественной, что переход от классицизма к романтизму происходил в течение сценической деятельности одного поколения русских актеров, которые постепенно переходили от классицистических к воплощению персонажей романтических драм. Так, унаследованными от классицизма чертами были театральность актерского мастерства, выразившаяся в патетичности речи, искусственная изящная пластика, умение превосходно носить исторические костюмы. Вместе с тем, наряду с внешней театральностью романтическая школа допускала реализм в передаче внутреннего мира и облике действующих лиц. Однако реализм этот носил своеобразный и несколько условный характер. На реальные жизненные черты изображаемого персонажа артист романтической школы словно набрасывал некий поэтический покров, который придавал обычному явлению или действию возвышенный характер, делал "интересным горе и облагораживал радость".[[6]](#footnote-6)

Одним из наиболее типичных представителей сценического романтизма на русской сцене был Василий Андреевич Каратыгин, талантливый представитель большой актерской семьи, для многих современников — первый актер петербургской сцены. Высокого роста, с благородными манерами, с сильным, даже громоподобным голосом, Каратыгин, как будто природой был предназначен для величественных монологов. Никто лучше его не умел носить пышные исторические костюмы из шелка и парчи, блистающие золотом и серебряным шитьем, сражаться на шпагах, принимать живописные позы. Уже в самом начале своей сценической деятельности В. А. Каратыгин снискал внимание публики и театральной критики. А. Бестужев, отрицательно оценивавший состояние русского театра того периода, выделял "сильную игру Каратыгина". И это не случайно. Зрителей привлекал трагический пафос его дарования. Некоторые из созданных Каратыгином сценических образов импонировали будущим участникам событий 14 декабря 1825 года социальной направленностью — это образ мыслителя Гамлета ("Гамлет" Шекспира), мятежного Дона Педро ("Инесса де Кастро" де Ламотта) и др. Сочувствие передовым идеям сблизило молодое поколение семьи Каратыгиных с прогрессивно настроенными литераторами. В. А. Каратыгин и его брат П. А. Каратыгин познакомились с А. С. Пушкиным, А. С. Грибоедовым, А. Н. Одоевским, В. К. Кюхельбекером, А. А. и Н. А. Бестужевыми. Однако после событий 14 декабря 1825 года В. А. Каратыгин отдаляется от литературных кругов, сосредоточив свои интересы на театральной деятельности. Постепенно он становится одним из первых актеров Александрийского театра, пользуется благосклонностью двора и самого Николая I.

Излюбленными ролями Каратыгина были роли исторических персонажей, легендарных героев, людей преимущественно высокого происхождения или положения — королей, полководцев, вельмож. При этом он больше всего стремился к внешней исторической правдоподобности. Хороший рисовальщик, он делал зарисовки костюмов, используя в качестве образцов старинные эстампы, гравюры. С таким же вниманием он относился к созданию портретного грима. Но с этим совмещалось полное игнорирование психологических особенностей изображаемых персонажей. В своих героях актер, следуя классицистической манере, видел лишь исполнителей определенной исторической миссии.

Если Каратыгин считался премьером столичной сцены, то на сцене московского драматического театра этих лет царил П. С. Мочалов. Один из выдающихся актеров первой половины XIX века, он начал свою сценическую деятельность как актер классической трагедии. Однако в связи с увлечением мелодрамой и романтической драмой дарование его совершенствуется в этой области, и популярность он приобрел как романтический актер. В своем творчестве он стремился к созданию образа героической личности. В исполнении Мочалова даже ходульные герои пьес Кукольника или Полевого приобретали одухотворенность подлинных человеческих переживаний, олицетворяли высокие идеалы чести, справедливости, доброты. В годы политической реакции, последовавшей за разгромом восстания декабристов, творчество Мочалова отражало передовые общественные настроения.

П. С. Мочалов охотно обращался к западноевропейской классике, к драмам Шекспира и Шиллера. Роли Дона Карлоса и Франца (в драмах Шиллера "Дон Карлос" и "Разбойники"), Фердинанда (в "Коварстве и любви" Шиллера), Мортимера (в драме Шиллера "Мария Стюарт") были сыграны Мочаловым с необыкновенной художественной силой. Наибольший успех ему принесло исполнение роли Гамлета. Образ Гамлета был новаторским по сравнению с общепринятой традицией истолкования шекспировского героя как человека слабого, не способного ни на какие волевые поступки. Мочаловский Гамлет был героем активно мыслящим и действующим. "Он требовал высшего напряжения сил, но зато очищал от ничтожного, суетного, пустого. Он обрекал на подвиг, но раскрепощал душу".[[7]](#footnote-7) В игре Мочалова не было темы борьбы за престол, которую подчеркивал Каратыгин, играя эту роль. Гамлет-Мочалов вступал в битву за человека, за добро, за справедливость, поэтому образ этот в исполнении Мочалова стал дорог и близок передовым демократическим слоям русского общества середины 1830-х годов. О том потрясающем впечатлении, которое произвела на современников его игра, рассказывает знаменитая статья Белинского "Мочалов в роли Гамлета". Белинский 8 раз смотрел Мочалова в этой роли. В статье он приходил к выводу, что зритель видел Гамлета не столько шекспировского, сколько мочаловского, что исполнитель придал Гамлету "больше сил и энергии, нежели сколько может быть у человека, находящегося в борьбе с самим собой... и дал ему грусти и меланхолии меньше, нежели должен ее иметь шекспировский Гамлет". Но вместе с тем Мочалов "бросил в наших глазах новый свет на это создание Шекспира".[[8]](#footnote-8)

Белинский считал, что Мочалов показал шекспировского героя великим и сильным даже в слабости. В лучшем творении Мочалова проявились слабые и сильные стороны его исполнительской манеры. Белинский считал его актером "назначенным исключительно для ролей пламенных и исступленных", а не глубоких, сосредоточенных, меланхолических. Поэтому в образ Гамлета Мочалов не случайно привнес столько энергии и силы. Это образ не мыслителя, а героя-борца, выступающего против мира насилия и несправедливости, то есть типичного романтического героя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершая работу можно прийти к выводу, что романтизм как художественное направление возник в ряде европейских стран на рубеже XVIII и XIX веков. Важнейшими вехами, определившими его хронологические рамки, стали Великая Французская революция 1789-1794 годов и буржуазные революции 1848 года.

Романтизм представлял собой сложное идеологическое и философское явление, отражавшее реакцию различных социальных групп на буржуазные революции и буржуазное общество.

Антибуржуазный протест был свойственен и консервативным кругам, и прогрессивной интеллигенции. Отсюда те чувства разочарования и пессимизма, которые свойственны западноевропейскому романтизму. У одних писателей-романтиков (так называемых пассивных) протест против "денежного мешка" сопровождался призывом к возврату феодально-средневековых порядков; у прогрессивных романтиков неприятие буржуазной действительности порождало мечту о другом, справедливом, демократическом строе.

Главное русло русской литературной революции в первой половине века было таким же, как и на Западе: сентиментализм, романтизм и реализм. Но облик каждой из этих стадий был чрезвычайно своеобразен, причем это своеобразие определялось и тесным переплетением и слиянием уже известных элементов, и выдвижением новых - тех, которые западноевропейская литература не знала или почти не знала.

И для развившегося позднее русского романтизма в течение долгого времени характерно было взаимодействие не только с традициями "Бури и натиска" или "готического романа", но и Просвещения. Последнее особенно осложняло облик русского романтизма, ибо, как и романтизм западноевропейский, он культивировал идею автономного и самобытного творчества и выступал под знаком антипросветительства и антирационализма. На практике же он нередко перечеркивал или ограничивал свои исходные установки.

Таким образом, романтизм как историко-литературное явление несводим к одной субъективной. Его сущность раскрывается в совокупности признаков. Романтики, как и реалисты, обладали сложным миропониманием, они широко, многогранно отражали современную им действительность и историческое прошлое, их творческая практика представляла собой сложный идейно-эстетический мир, не поддающийся однозначному определению.

Цель исследования достигнута - рассмотрены особенности русского романтизма. Задачи исследования решены.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алперс Б. В. Театр Мочалова и Щепкина. - М., 1974.
2. Беньяш Р. М. Павел Мочалов. - Л., 1976.
3. Белинский В. Г. О драме и театре. Т. 1. - М., 1983.
4. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. - М., 1953-1959. Т. 4.
5. Бенуа А. Карл Брюллов // Живопись, скульптура, графика, архитектура. Книга для чтения. - М., 1969.
6. Бестужев-Марлинский А. Соч. В 2 т. Т. 1. - М., 1952.
7. Гайм Р. Романтическая школа. - М., 1891.
8. Глинка С. Н. Записки о 1812 году С. Н. Глинки. - СПб., 1895.
9. Гоголь Н. В. "Последний день Помпеи" (Картина Брюллова) // Гоголь Н. В. Собр. соч. В 6 т. Т. 6. - М., 1953.
10. Дживилегов А., Бояджиев Г. История западно-европейского театра. - М., 1991.
11. Европейский романтизм. - М., 1973.
12. Жуковский В. А. Соч. - М., 1954.
13. Западно-европейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX-XX вв. Очерки. - М., 2001
14. К.П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников. - М., 1952.
15. Кислякова И. Орест Кипренский. Эпоха и герои. - М., 1977.
16. Королева Н. Декабристы и театр. - Л., 1975.
17. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. В 4 т. Т. 2. - Л., 1979.
18. Реизов Б.Г. Между классицизмом и романтизмом. - Л., 1962.
19. Манн Ю. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма. - М., 2001.
20. Огарев Н. П. Избранные социально-политические и философские произведения. Т. 1. М., 1952. С. 449-450.
21. Отечественная война и русское общество. 1812-1912. Т. 5. - М., 1912.
22. Очерки по истории русского искусства. - М., 1954.
23. Ракова М. Русское искусство первой половины XIX века. - Л., 1975.
24. Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. - Л., 1975.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Брюллов К.П. Последний день Помпеи

ПРИЛОЖЕНИЕ 2



Кипренский О.А. Портрет Пушкина

1. Глинка С. Н. Записки о 1812 году С. Н. Глинки. СПб., 1895. С. 24. [↑](#footnote-ref-1)
2. Бестужев-Марлинский А. Соч. В 2 т. Т. 1. М., 1952. С. 119. [↑](#footnote-ref-2)
3. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. В 4 т. Т. 2. С. 407. [↑](#footnote-ref-3)
4. Гоголь Н. В. «Последний день Помпеи» (Картина Брюллова) // Гоголь Н. В. Собр. соч. В б т. Т. 6. М., 1953. С. 79. [↑](#footnote-ref-4)
5. Королева Н. Декабристы и театр. Л., 1975. С. 93. [↑](#footnote-ref-5)
6. Беньяш Р. М. Павел Мочалов. Л., 1976. С. 223. [↑](#footnote-ref-6)
7. Беньяш Р. М. Павел Мочалов. Л., 1976. С. 223. [↑](#footnote-ref-7)
8. Белинский В. Г. О драме и театре. Т. 1. М., 1983. С. 149. [↑](#footnote-ref-8)