

# РОМАНТИЗМ

Авторы: А. Е. Махов (Литература), А. О. Митина (Музыка)

РОМАНТИЗМ (франц. romantisme, англ. romanticism, нем. Romantik), идейно-художественное движение в европ. и амер. культуре кон. 18 – 1-й пол. 19 вв. Этимологически термин «Р.» восходит к старофранцузскому слову «romant» (roman), обозначавшему жанр стихотв. [рыцарского романа](#). В 17 в. англ. эпитет romantic («романтический») стал синонимом «вымышленного», «причудливого», «фантастического»; в 18 в. он получил интернациональное распространение, чаще всего обозначая причудливый, апеллирующий к воображению пейзаж. Зарождение Р. было подготовлено мистико-теософскими учениями 18 в. (голл. философ Ф. Гемстергейс, И. Г. [Гаман](#), Л. К. [Сен-Мартен](#), Э. [Сведенборг](#)), историко-филос. концепцией И. Г. [Гердера](#) о поэтич. индивидуальности наций («дух народа») как манифестации «мирового духа», разл. явлениями искусства и литературы [предромантизма](#). Противопоставив себя [Просвещению](#) и созданной наукой Нового времени механистич. концепции мира, Р. выдвинул идею исторически становящегося мира-организма; открыл в человеке иррациональные глубины, связанные с воображением и сновидениями; способствовал появлению новых, свободных форм в лит-ре и иск-ве, отразивших ощущение открытости и бесконечности бытия.



Э. Делакруа. «Смерть»

Нередко Р. понимается не только как историч. термин, но и как вневременная духовно-эстетич. ориентация, присущая произведениям разл. эпох. Уже представители [йенского романтизма](#) видели в «романтическом» элемент, присущий всякой поэзии; в том же духе и Ш. [Бодлер](#) считал «романтическим» всякое «современное иск-во», в котором есть «субъективность, духовность, краски,

Сарданапала» (по мотивам драмы Дж. Байрона «Сарданапал»). 1827. Лувр (Париж).

устремлённость к бесконечному». Г. В. Ф. Гегель определил словом «романтическое» одну из трёх (наряду с символической и классической) универсальных «худож. форм», в

которой дух, порывая с внешним, обращается к своему внутр. бытию, чтобы там «насладиться своей бесконечностью и свободой». Существует также представление о романтическом как о вечно повторяющемся явлении, чередующемся с таким же вечным «классицизмом».

## Литература

Становление Р. как лит. направления происходит на рубеже 18–19 вв.: публикация «Сердечных излияний одного монаха, любителя искусств» В. Г. Вакенродера (1797), «Лирических баллад» С. Т. Колриджа и У. Вордсворта, «Странствий Франца Штернбальда» Л. Тика, сб-ка фрагментов Новалиса «Цветочная пыльца» (все три – 1798), повести «Атала» Ф. Р. де Шатобриана (1801). Начавшись почти одновременно в Германии, Англии и Франции, романтичес. движение постепенно охватывает и др. страны: в 1800-е гг. – Данию (А. Эленшлегер), Россию (В. А. Жуковский); в 1810–20-е гг. – Италию (Дж. Леопарди, У. Фосколо, А. Мандзони), Австрию (Ф. Грильпарцер, позднее Н. Ленау), Швецию (Э. Тегнер), США (В. Ирвинг, Дж. Ф. Купер, Э. А. По, позднее Н. Готорн, Г. Мелвилл), Польшу (А. Мицкевич, позднее Ю. Словацкий, З. Красиньский), Грецию (Д. Соломос); в 1830-е гг. Р. находит выражение в литературах Голландии (Я. ван Леннеп), Венгрии (Ш. Петёфи), Испании (Х. де Эспронседа) и др. В 1830–40-е гг. Р. во многих странах (в т. ч. в России) теряет ведущее значение под влиянием новых лит. движений – бидермайера, реализма. Понятие «поздний романтизм», нередко применяемое к осн. линии развития европ. Р., обычно предполагает в качестве переломного момента сер. 1810-х гг. (Венский конгресс 1814–15, начало общеевропейской реакции), когда на смену первой волне Р. (йенский Р. и гейдельбергский романтизм, «Озёрная школа», Э. П. де Сенанкур, Шатобриан, Ж. де Сталь) приходит «второе поколение романтиков» (швабская школа, Дж. Байрон, Дж. Китс, П. Б. Шелли, А. де Ламартин, В. Гюго, А. де Мюссе, А. де Виньи, Дж. Леопарди и др.).

Йенские романтики (Новалис, бр. Ф. [Шлегель](#) и А. В. [Шлегель](#)) были первыми теоретиками Р., создавшими это понятие и сблизившими его с мотивами разрушения привычных границ и иерархий и одухотворяющего синтеза, пришедшего на смену рационалистич. идеям «связи» и «порядка». Связав понятие Р. с рядом родств. идей («магический идеализм», «трансцендентальная поэзия», «универсальная поэзия», «остроумие», «ирония», «музыкальность»), они утвердили представление о том, что «романтическая поэзия» «не может быть исчерпана никакой теорией» (Ф. Шлегель), – представление, которое, в сущности, сохраняет свою силу и в совр. литературоведении.

Будучи междунар. движением, Р. обладал и ярко выраженными нац. особенностями. Склонность нем. Р. к филос. осмыслению мира и поиску трансцендентного была чужда франц. Р., который, осознавая себя прежде всего антитезой [классицизму](#) (имевшему сильные традиции во Франции), отличался психологич. аналитизмом (романы Ф. Р. де Шатобриана, Ж. де Сталь, Э. П. де Сенанкура, Б. [Констана](#)) и создал более пессимистич. картину мира, пронизанную мотивами одиночества, изгнанничества, ностальгии (что связано с трагич. впечатлениями от Франц. революции и внутренней или внешней эмиграцией франц. романтиков). Англ. романтики (С. Т. Колридж, У. Вордсворт) тяготели, как и немецкие, к трансцендентному и потустороннему, но находили его не в филос. построениях и мистич. визионерстве, а в непосредств. соприкосновении с природой, в воспоминаниях детства.

Р. в России отличался значит. неоднородностью: характерный для романтиков интерес к старине, к реконструкции архаич. языка и стиля, к «ночным» мистич. настроениям проявился уже у писателей-«архаистов» 1790–1820-х гг. (С. С. [Бобров](#), С. А. Ширинский-Шихматов); позднее наряду с влиянием англ. и франц. романтиков (широкое распространение байронизма, настроений [«мировой скорби»](#), ностальгии по идеальному естеств. человеку) в нём претворились и идеи нем. Р. – о «мировой душе» и её манифестации в природе, о присутствии потустороннего мира в земном, о поэте-жреце и о всевластии воображения, орфическое представление о мире как темнице души (творчество [любомудров](#), поэзия Жуковского, Ф. И. Тютчева). Идея «универсальной поэзии» в рус. Р. претворилась в разнообразии тем и образов,

сочетавшем опыты воссоздания далёкого прошлого (гармонический «золотой век» античности в *идиллиях* А. А. *Дельвига*, ветхозаветная архаика в произведениях В. К. *Кюхельбекера* и Ф. Н. *Глинки*) с видениями будущего, нередко окрашенными в тона антиутопии (В. Ф. *Одоевский*, Е. А. *Боратынский*); в создании худож. образов «чужих» культур (вплоть до уникальной имитации мусульм. мироощущения в «Подражаниях Корану» А. С. *Пушкина*, 1824), в широчайшем спектре настроений (от вакхич. гедонизма К. Н. *Батюшкова*, Д. В. *Давыдова* до подробной разработки темы «живого мертвеца» с отчётами об ощущениях умирания, погребения заживо, разложения – в поэзии М. Ю. *Лермонтова*, А. И. *Полежаева*, Д. П. *Ознобишина* и др. романтиков 1830-х гг.). Самобытно проявилась в рус. лит-ре и романт. идея народности, найдя воплощение не только в воссоздании строя нар. сознания с его глубинными архаико-мифологич. пластами (сб-ки повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», 1831–32, «Миргород», 1835, Н. В. *Гоголя*), но и в не имеющем аналогов в отеч. лит-ре образе самого народа как отчуждённо-иронич. наблюдателя борьбы за власть («Борис Годунов» Пушкина, 1824–25).

При всех нац. различиях Р. обладал целостностью умонастроения, проявившегося прежде всего в сознании, что «бесконечное окружило человека» (Л. *Уланд*). На смену герою Просвещения с его борьбой за определённое место в жизни в Р. пришёл герой-странник, утративший социальные и географич. корни, ведомый скорее предчувствием и случайностями-совпадениями, чем ясно поставленной целью. Для Р. далёкое важнее, чем близкое; отсюда – интерес к инобытию, к «миру духов», но также и к географич. и к историч. инобытию, овладение чужими культурами и эпохами. Инобытие чужого преодолевалось романтиками в акте поэтич. перевоплощения, духовного переселения в иную реальность, что на лит. уровне проявлялось в стилизациях (воссоздание «старонемецкой» повествоват. манеры в «Странствиях Франца Штернбальда» Л. Тика, нар. песни у гейдельбергских романтиков, разл. историко-культурных стилей в поэзии Пушкина; попытка реконструкции греч. трагедии у Ф. Гёльдерлина). Понимая движение истории как постоянное воскрешение вечных, изначальных смыслов, постоянное созвучие прошлого, настоящего и будущего, старшие романтики искали прообразы романт. иск-ва в прошлом: «романтическими» объявлялись У. Шекспир и М. де Сервантес,

И. В. Гёте (как автор романа «Годы учения Вильгельма Мейстера»), а также вся эпоха Средневековья (откуда возникло представление о Р. как возвращении к средним векам, представленное в рус. критике В. Г. [Белинским](#)). Средние века стали предметом любовно-ностальгич. воссоздания в историч. романе, достигшем вершины в творчестве В. [Скотта](#). Романтич. поэту приписывается исключаящий любую неполноту зрения и понимания синтетич. взгляд на мир; поэзия теряет характер исключительно эстетич. выражения, осознаваясь отныне как универсальный язык; границы поэзии размыкаются в область религ. опыта, пророческой практики, метафизики, философии и музыки.

Высшим лит. жанром теория Р. провозгласила роман как магич. слияние всех форм словесного творчества – философии и критики, поэзии и прозы, однако попытки создать такой роман в реальности были далеки от идеала. Ощущение принципиальной незавершённости, разомкнутости любого высказывания выдвинуло в Р. на первый план форму фрагмента (который, впрочем, мог разрастаться до значит. размеров), а в области выразит. средств привело к культивированию [иронии](#), понимаемой как постоянное критич. возвышение художника над собственным высказыванием. Романтич. ирония в драматургии приняла форму разрушения сценич. иллюзии, игры с развитием сюжета (пьесы Л. Тика); в прозе она проявилась в разрушении единства самой книги: напр., в романе «Годви» К. [Брентано](#) (1800) персонажи цитируют роман, героями которого являются. Вместе с тем в Р. (особенно английском) укореняется и представление о поэтич. высказывании как непосредств. излиянии чувств, что приводит к развитию жанра лирич. медитации. Автор-повествователь с его субъективной позицией и ясно выраженными эмоциями выдвигается на первый план и в эпич. жанрах, произвольно располагая эпизоды повествования и перемежая их лирич. отступлениями («Дон Жуан» Дж. Байрона, 1818–23; «Странник» А. Ф. [Вельмана](#), 1831–32).

Эволюция романтич. мировосприятия со 2-й пол. 1810-х гг. была направлена к распаду изначального синтетически-цельного видения, к обнаружению непримиримых противоречий и трагич. основ бытия. Р. в этот период (особенно в 1820-е гг.) всё чаще понимается самими романтиками в негативно-протестном духе, как отказ от норм и законов во имя индивидуализма, как «либерализм в литературе» (В. Гюго),

«парнасский афеизм» (А. С. Пушкин). Нарастают эсхатологич. настроения, утверждается тема «последнего человека»: «Последняя смерть» (1827) и «Последний поэт» (1835) Е. А. Боратынского; роман «Последний человек» М. Шелли (1826). История осмысливается как чередование греха и искупительной жертвы: уже заглавный герой трагедии Ф. Гёльдерлина «Смерть Эмпедокла» (1798–99) ощущал себя призванным умереть, чтобы искупить свою эпоху, а в 1820-е гг. франц. писатель П. С. Балланш выстраивает концепцию истории как ряд повторяющихся жертвенно-искупительных циклов («Пролегомены к опытам социальной палингенезии», 1827). Поздний Р. с новой силой переживает христианское чувство изначальной греховности человека, которая воспринимается как его иррациональная вина перед природой. Тема унаследованной вины, неизбежности судьбы, проклятия и искупления кровью звучит в трагедии рока (Ф. Грильпарцер), драмах Г. фон Клейста («Пентесилея», 1808). В позднем Р. с его конфликтом идеала и действительности (романтич. «двоемирие») герой безвозвратно отчуждён от мира, общества и государства; он либо осознаёт непримиримое противоречие в самом себе, либо сталкивается со своим демоническим двойником («Эликсир дьявола» Э. Т. А. Гофмана, 1815–1816; «Город уснул, я брожу одиноко...» из цикла «Возвращение на родину» Г. Гейне, 1826). Раздвоенность реальности на метафизич. уровне понимается как непримиримая и безысходная борьба добра и зла, божественного и демонического (поэма «Демон» М. Ю. Лермонтова, 1829–39). Мёртвый механицизм, от которого Р., казалось бы, избавился благодаря своей метафоре мира как живого организма, вновь возвращается, персонифицированный в образе автомата, куклы (проза Гофмана). Спасение видится в бегстве в природу, в экзотические и «естественные» культуры, воображаемый мир детства и утопии, а также в изменённые состояния сознания и, наконец, в смерть – мотив, приобретающий особое распространение в позднем Р. Антитезой бегству из раздвоенного мира может служить богоборческий бунт или стоическое принятие зла и страдания. Если ранний Р. почти уничтожает дистанцию между человеком и Богом, дружественно соединяя их едва ли не на равных, то в позднем Р. совершается их взаимоотчуждение. Р. создаёт теперь образ героич. скептика, бесстрашно порвавшего с Богом и остающегося посреди пустого, чуждого мира. Стоич. позиция нередко приводит романтика к апологии страдания («Поверь, мой друг, страданье нужно нам...» Боратынского, 1820), к его фетишизации.

Эстетика реализма и натурализма, в значит. мере определявшая лит. развитие 2-й пол. 19 в., окрасила понятие Р. в негативные тона, ассоциируя его с риторич. многословием, преобладанием внешних эффектов, мелодраматизмом, действительно характерными для эпигонов Р. Однако очерченный Р. проблемный круг (темы утраченного рая, отчуждения, вины и искупления, мотивы богоборчества, богооставленности и «нигилистического сознания») оказался долговечнее собственно романтич. поэтики: он сохраняет значение и в позднейшей лит-ре, пользующейся иными стилистич. средствами и не всегда осознающей свою преемственность с романтич. традицией.

## Музыка

Музыка в представлении мн. романтиков заняла высшее положение в худож. иерархии как «самое романтическое из всех искусств», даже «единственное подлинно романтическое, потому что имеет своим предметом только бесконечное» (Э. Т. А. Гофман). Начало муз. Р. относится к 1810–20-м гг. (К. М. фон Вебер, Ф. Шуберт), когда в музыке проявились близкие к лит-ре тенденции: внимание к внутр. миру человека, осознание его трагич. несоответствия миру внешнему.

Преемственность по отношению к венской классической школе (сочинение в жанрах оперы, симфонии, сонаты, квартета и др.) сосуществовала с сильнейшей тенденцией к сквозному развитию, с отходом от клишированных выразит. средств. Само муз. произведение в Р. мыслится как целостное худож. явление, порождённое далёкой от утилитарных целей внутр. потребностью автора, его личным мировидением. Всё более явной становится граница между автономной музыкой (предназначенной исключительно для слушания) и прикладной музыкой (следующей жанровым канонам и в силу этого чуждой эстетике романтизма).

Автономность музыки не означала её замыкания на самой себе. Новые смыслы, передаваемые языком музыки, близки поэтическим: лирика «от первого лица», нередко автобиографич. исповедальность. Связи с др. видами иск-ва и философией наиболее ярко проявились в программной музыке (Г. Берлиоз, Р. Шуман, Ф. Лист), в новых свободных и смешанных формах. Идея синтеза искусств во главе с музыкой заявила о себе также в романтич. модификациях оперы («большая опера» во

Франции, гл. представители – Д. Ф. Э. [Обер](#), Дж. [Мейербер](#); муз. драмы Р. [Вагнера](#) и его последователей), а также в вокально-симфонич. произведениях Берлиоза, позднее Г. [Малера](#), в нач. 20 в. переосмыслена в утопич. проекте «Мистерии» А. Н. [Скрябина](#). Круг тем, затрагиваемых в музыке, обогатился излюбленными лит. темами одиночества художника («Любовь поэта» Шумана, «Фантастическая симфония» Берлиоза, «Тассо» Листа), странничества как аллегии жизненного пути («Зимний путь» Шуберта, «Песни странствующего подмастерья» Малера). Особое внимание композиторов привлекает игра страстей, нередко приводящая к роковой развязке (фп. баллады Ф. [Шопена](#)). Трагичности мироздания противопоставляется красота и гармония природы как одухотворённой силы (идея присутствует уже у Л. ван Бетховена, по-иному воплощена Ф. Шубертом и проходит через весь муз. Р. вплоть до симфоний А. [Брукнера](#) и Малера). Обновлённое выражение находят образы фантастики – как мрачной (начиная с «Вольного стрелка» К. М. фон Вебера), так и светлой («Сон в летнюю ночь» Ф. [Мендельсона](#), «Лоэнгрин» Вагнера). Внимание композиторов привлекает эпос, в первую очередь средневековый (Вебер, Вагнер), ориентальные мотивы и образы (Вебер, М. И. [Глинка](#), Шуман, Ж. [Бизе](#), Л. [Делиб](#), М. А. [Балакирев](#), А. П. [Бородин](#), Н. А. [Римский-Корсаков](#); см. [Ориентализм](#)). Появляется интерес к быту и музыке Испании, Венгрии, Сканд. стран, слав. народов, евреев и цыган.

Новая образность повлекла за собой расширение выразит. средств, в особенности гармонических (медиантовые соотношения, неразрешённые диссонансы, под влиянием нар. музыки – [модализмы](#)). Со 2-й трети 19 в. получили распространение хроматич. вентильные трубы и валторны, что позволило медной группе инструментов занять равноправное место со струнными и деревянными духовыми. Инструменты оперного оркестра постепенно проникают в симфонич. оркестр, начало этому процессу было положено Г. Берлиозом в «Фантастической симфонии» (1830). Сам оперный оркестр также расширяется: напр., Вагнер добавил в него [валторновые трубы](#). В эпоху Р. существенно обновляется система муз. жанров. Активно развиваются программная [увертюра](#) (ставшая самостоят. жанром) и [симфоническая поэма](#), важная роль отводится инструментальной [миниатюре](#), [песне](#) (нем. Lied) и [романсу](#). Вслед за оперой переосмысливаются кантатно-ораториальные и в особенности церковные жанры, в



которые проникает ярко выраженное авторское начало (Реквием Дж. [Верди](#), «Немецкий реквием» И. [Брамса](#) и др.).

С ростом историч. сознания в Р. возрос интерес к истории музыки, в первую очередь к эпохам Возрождения и барокко (начало этому процессу положило исполнение Ф. Мендельсоном «Страстей по Матфею» И. С. Баха в 1827). Тяга к нар. творчеству развилась в отд. область музыковедения – [этномузыковедение](#). Репертуар исполняемых произведений, расширившийся за счёт как новых сочинений, так и музыки прошлого, изменил мн. представления, связанные с музыкантскими профессиями; в частности, интерпретатор (дирижёр, пианист, скрипач и др.) отныне наделяется самостоят. функцией и не обязательно сочиняет (ранее должность капельмейстера или кантора была универсальной и предполагала проф. владение композицией). Образованный музыкант приобрёл статус, уравнивший его в правах с выпускниками худож. академий. Активно развивается практика общедоступных концертов, появляются исполнительские школы. Мн. композиторы выступают как критики (Вебер, Шуман, Берлиоз, П. И. [Чайковский](#) и др.).



Г. Доре. Иллюстрация к «Озорным рассказам» О. де Бальзака. 1855.

Наиболее последовательно муз. Р. проявил себя в Германии, Австрии и Франции, причём в нем. музыке яснее проявилось лирич., фантастич. и философско-созерцательное начало; во франц. музыке ярко выражена эффектная театральность. Мн. композиторы сумели синтезировать классико-романтич. традицию и нац. муз. язык, став основателями молодых композиторских школ Польши (Шопен), России (М. И. Глинка), Венгрии (Лист, Ф. [Эркель](#)), Чехии (Б. [Сметана](#), А. [Дворжак](#)), Дании (Н. [Гаде](#)), Норвегии (Э. [Григ](#)), Финляндии (Я. [Сибелиус](#)) и др.

Принято различать три стадии музыкального Р. (твёрдых границ между ними нет). Ранний Р.

(1810–20-е гг.; Шуберт, Вебер, отчасти Мендельсон в 1830-х гг.) во многом опирается на муз. язык и жанровую систему классич. эпохи, обновлённые новыми идеями и образным смыслом. Средний период Р. (1830–40-е гг.; Шуман, Шопен, Берлиоз, ранний Лист, отчасти Вагнер) совпал с революц. событиями в ряде европ. стран. В это время активно развивалась программная музыка, происходили открытия в области выразит. средств. Поздний Р. (1850–1900-е гг.; Лист, Вагнер, Брукнер, Малер, отчасти Р. [Штраус](#)) отмечен созданием глобальных муз.-драматич. и симфонич. концепций, особым ощущением трагедийности мироздания в целом. Одновременно с этим на первый план выходит творчество композиторов, стремящихся сохранить традиции классич. музыки в условиях обновлённого муз. языка (И. Брамс, М. [Регер](#), К. [Сен-Санс](#), С. [Франк](#)).

Эпоха Р. в музыке включила в себя весь 19 в. и продолжилась в 1-й пол. 20 в. (напр., в творчестве С. В. [Рахманинова](#)); конец Р. совпал с переменами в муз. языке и форме (выход за пределы гармонич. тональности в [экспрессионизме](#), культивирование полифонич. форм в [неоклассицизме](#)).

## Изобразительное искусство

Первые признаки Р. обнаруживаются в иск-ве предромантизма в разных европ. странах. Р. как единое худож. направление наиболее ярко проявился с 1815 до 1850-х гг. в живописи и графике, в меньшей степени в скульптуре. В области архитектуры он повлиял в осн. на садово-парковое строительство, также на широкое распространение [неоготики](#) (прежде всего в Великобритании) и ориентализма (в разл. его проявлениях). Противопоставляя себя классицизму, Р. в известной мере сохранил его стилевые основы, существенно переосмысленные; при этом в рамках единого романтич. направления получили большую свободу развития индивидуальная манера художника, его личностное видение и восприятие мира, нац. своеобразие, обусловленное разл. историч. условиями. Реформируя живописно-выразит. средства, мастера Р. динамизируют композицию, объединяющую формы бурным движением, нередко прибегают к обобщённой манере письма, используют яркий насыщенный колорит, основанный на контрастах света и тени, тёплых, холодных и дополнительных тонов (романтики проявляли большой интерес к теории цвета и эффектам оптики).

Наиболее последовательная школа Р. сложилась во Франции, в ожесточённой борьбе с догматизмом и отвлечённым рационализмом академич. классицизма. Мн. представители Р. оказались связанными с социальными и революц. движениями 1-й пол. 19 в., что определило его действенный, публицистич. характер. А. Ж. [Гро](#) и Т. [Жерико](#) ещё сохраняли тяготение к героизированным классицистич. образам, однако у Жерико впервые во франц. иск-ве выражены протестные настроения, отклик на исключит. события современности. С 1820-х гг. признанным главой романтич. школы стал Э. [Делакруа](#). Обращение к кульминационным темам совр. истории либо к мотивам, почерпнутым из великих лит. произведений, породили пафос и драматизм его лучших произведений. В портрете главным для романтиков стало выявление ярких характеров, напряжения духовной жизни; в пейзаже – личностно-эмоциональное переживание мощи природы, восхищение стихией мироздания. Своеобразной «экзотической» составляющей Р. был ориентализм в живописи (Делакруа, А. Г. [Декан](#), Ж. Л. [Жером](#), Т. [Шассерио](#) и др.). Для эпохи Р. характерен также расцвет станковой литографии и книжной иллюстрации (Делакруа, Н. Т. Шарле, А. Девериа, Ж. Жигу, позднее Ж. Ж. [Гранвиль](#), Г. [Доре](#)). Романтич. тенденции присущи и творчеству О. [Домье](#). Мастера романтич. скульптуры (П. Ж. [Давид д'Анже](#), А. Л. Бари, Ф. [Рюд](#)) от строго тектонич. композиций перешли к свободной трактовке форм, от спокойного величия классицистич. пластики – к патетике и бурному движению. В творчестве некоторых франц. художников (Э. Девериа, А. Шеффер и др.) проявились и «консервативные» тенденции Р. – идеализация Средневековья, пессимизм, религ. аффектация и прославление монархии. Внешние приёмы Р. позднее широко использовались и в *салонном искусстве* (П. [Деларош](#), Э. Ж. О. [Верне](#), Э. [Мейссонье](#), Т. [Кутюр](#) и др.). Отзвуки Р. можно найти также в творчестве К. [Коро](#), мастеров *барбизонской школы*, Г. [Курбе](#), Ж. Ф. [Милле](#), Э. [Мане](#). Мистицизм и сложный аллегоризм, подчас присущие Р., нашли продолжение в *символизме* (Г. [Моро](#) и др.); некоторые характерные черты эстетики Р. сохранялись до нач. 20 в.

Одно из крупнейших худож. проявлений Р. – сложное, нередко пессимистическое и визионерское творчество Ф. [Гойи](#) в Испании. В Великобритании в нач. 19 в. чертами Р. отмечены «пророческие» видения У. [Блейка](#); созданные в 1-й пол. 19 в. «романтические» по настроению, поэтичные пейзажи Р. [Бонингтона](#) и Дж. [Констебла](#)

повлияли на франц. художников. У [Тёрнера](#) совмещал в своих пейзажах классицистич. традиции К. [Лоррена](#) с романтич. фантастикой, необычными эффектами освещения и динамики. Творчество [прерафаэлитов](#) сближают с Р. религиозно-мистич. устремления, привязанность к культуре Средневековья и Раннего Возрождения. Сложным и противоречивым было развитие Р. в Германии и Австрии. Раннему нем. Р. свойственны созерцательная тональность образно-эмоционального строя, мистич. настроения (портреты Ф. О. [Рунге](#), пейзажи К. Д. [Фридриха](#), Й. А. [Коха](#)). Стремлением возродить религ. дух и стилистику итал. и нем. живописи 15 в. отмечено творчество [назарейцев](#). В известной мере близки Р. также мастера [дюссельдорфской школы](#) и [бидермайера](#). Со 2-й трети 19 в. линия Р. продолжалась в салонно-академич. живописи В. фон [Каульбаха](#) и К. Т. фон [Пилоти](#); романтич. эстетика во многом определила творчество А. фон [Менцеля](#). Как и во Франции, поздний Р. в немецкоязычных странах к кон. 19 в. сомкнулся с символизмом (Ф. фон [Штук](#), М. [Клингер](#), также А. [Бёклин](#)).

В США Р. в 19 в. представлен гл. обр. пейзажем (Т. Коул, Дж. Иннесс, А. П. Райдер). Интерес к местному культурному наследию, природе, нац. истории составлял осн. содержание Р. в тех странах, где пробуждалось нац. самосознание, – в Бельгии (Г. Вапперс, Л. Галле, А. Вирц, Т. Фурмуа и др.), Италии (Ф. [Айец](#), Д. и Дж. Индуно, Дж. Карневали и Д. Морелли), Португалии (Д. Сикейра), Чехии (Й. [Манес](#)), Венгрии (М. Барабаш, В. [Мадарас](#), отчасти М. [Мункачи](#)), Польше (П. [Михаловский](#), Х. Родаковский, Я. [Матейко](#)), в странах Лат. Америки (представители [костумбризма](#)), также Скандинавии, Прибалтики.

В России Р. в разной степени проявился в творчестве ряда мастеров – в живописи и графике переселившегося в С.-Петербург поляка А. О. [Орловского](#), портретах О. А. [Кипренского](#), отчасти В. А. [Тропинина](#), «кавказской» тематике живописи М. Ю. Лермонтова. В живописи К. П. [Брюллова](#), Ф. А. [Бруни](#), барельефах Ф. П. [Толстого](#), графике В. А. Жуковского можно увидеть своеобразное сочетание классицизма с чертами и отд. приёмами Р. Существенное влияние Р. оказал на формирование рус. пейзажа (Сильвестр Ф. [Щедрин](#), М. Н. [Воробьёв](#), М. И. Лебедев, И. К. [Айвазовский](#) и др.).



И. К. Айвазовский. «Большой рейд в Кронштадте». 1836. Русский музей (С.-Петербург).

## Театр

Эпоха Р. – период ломки устоявшихся канонов актёрского иск-ва, разрушения традиц. системы амплуа, расширения выразит. средств.

Романтич. театр впервые утвердил сценич. переживание в качестве основы актёрского творчества. Основой театральной эстетики стали воображение и чувство.

Непосредственность, искренность, бурная эмоциональность, экспрессивная манера игры, внимание к внутр. миру человека, к историч. и психологич. конкретизации образа определяли огромную силу воздействия на зрителей иск-ва крупнейших актёров-романтиков (Э. [Кин](#),

Л. [Девриент](#), Г. [Модена](#), П. [Бокаж](#), М. [Дорваль](#), [Фредерик-Леметр](#), П. С. [Мочалов](#)).

Требующий приближения театра к жизни Р. обогатил его выразительные средства (воссоздание «местного колорита», историч. верность декораций и костюмов, жанровая правдивость массовых сцен и постановочных деталей и т. п.), проложив пути к сценич. [реализму](#). В России с традициями героич. Р. связано иск-во М. Н.

[Ермоловой](#), А. И. [Южина-Сумбатова](#), Ю. М. [Юрьева](#), А. А. [Остужева](#) и др.

## Балет

Для эпохи Р. характерно бурное развитие балетного иск-ва. Зародившись в кон. 18 – нач. 19 вв. в Англии, Италии, России (Ш. Л. [Дидло](#), А. П. [Глушковский](#) и др.), Р. достиг расцвета во Франции (одна из предпосылок – высокий уровень техники классич. танца). Наиболее ясно воплотился в творчестве Ф. [Тальони](#) и М. [Тальони](#) («Сильфида» Ж. Шнейцхоффера, 1832, Париж). В женском танце, выдвигавшемся в балете Р. на первое место, существенно выросло исполнительское мастерство, родился танец на пуантах и т. п., что соответствовало облику неземных существ – виллис, сильфид. Возникли новые композиционные формы, возросло значение унисонного кордебалетного женского танца. Появился тюник (пачка) как постоянный

костюм танцовщицы. Вершиной романт. балета считается «Жизель» А. Адана (1841), поставленная Ж. [Коралли](#) и Ж. [Перро](#). Новый этап балетного Р. обозначился в творчестве Перро, чьи спектакли в большей мере опирались на лит. первоисточник («Эсмеральда» по В. Гюго, 1844; «Корсар» по Дж. Байрону, 1858) и соответственно больше драматизировался танец, увеличилась роль действенных композиций (*pas d'action*), шире использовался танцевальный фольклор. Аналогичные тенденции проявились в творчестве дат. балетм. А. [Бурнонвиля](#). Тип романт. спектакля, сложившийся в балетах Тальони, Перро, Бурнонвиля, существовал до кон. 19 в.

## Литература

Лит.: **Общие работы.** Réau L. L'ère romantique. P., 1949; Courthion P. Le romantisme. Gen., 1961; Huch R. Die Romantik: Blütezeit, Ausbreitung und Verfall. Tüb., 1964; Ванслов В. Эстетика романтизма. М., 1966; Eitner L. Neoclassicism and romanticism. Englewood Cliffs, 1970. Vol. 1–2; Peckham M. The triumph of Romanticism. Columbia, 1970; Klingender F. D. Art and the industrial revolution. L., 1972; Clark K. The Romantic rebellion. L., 1973; Mumford J. H. Revolution and romanticism. Camb. (Mass.), 1974; Romantik in Deutschland / Hrsg. R. Brinkman. Stuttg., 1978; Vaughan W. Romantic art. L., 1978; Honour H. Romanticism. L., 1979; Clay J. Romanticism. Oxf., 1981; Butler M. Romantics, rebels and revolutionaries. N. Y., 1982; The French romantics / Ed. D. G. Charlton. Camb.; N. Y., 1984; Beguin A. L'âme romantique et la rêve. P., 1993; Hauser A. The social history of art. L., 1999. Vol. 3; Романтизм: Энциклопедия / Авт.-сост. О. В. Федотова. М., 2001; The romantic movement bibliography. 1936–1970. Ann Arbor, 1973. Vol. 1–7.

**Литература.** Обломиевский Д. Д. Французский романтизм. М., 1947; Елистратова А. А. Наследие английского романтизма и современность. М., 1960; Strich F. Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. 5. Aufl. Bern, 1962; Реизов Б. Г. Между классицизмом и романтизмом. Л., 1962; Moreau P. Ames et thèmes romantiques. P., 1965; Van Tieghem P. Le romantisme dans la littérature européenne. P., 1969; Боброва М. Н. Романтизм в американской литературе. М., 1972; Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973; Abrams M. H. Natural supernaturalism: Tradition and revolution in Romantic literature. N. Y., 1973; Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976; Эстетика американского романтизма. М., 1977; Литературные манифесты

западноевропейских романтиков. М., 1980; Гуревич А. М. Романтизм в русской литературе. М., 1980; Карельский А. В. Драма немецкого романтизма. М., 1992; Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1995; Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. М., 1996; Толмачев В. М. От романтизма к романтизму. М., 1997; Эстетика немецких романтиков. СПб., 2006.

**Музыка.** Reich W. Musik in romantischer Schau. Basel, 1946; Einstein A. Music in the romantic era. N. Y., 1947; Chantavoine J., Gaudefroy-Demombynes J. Le romantisme dans la musique européenne. P., 1955; Guichard L. La musique et les lettres au temps du romantisme. P., 1955; Соллертинский И. И. Музыкально-исторические этюды. Л., 1956; Stephenson K. Romantik in der Tonkunst. Köln, 1961; Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975; Dent E. J. The rise of romantic opera. Camb., 1976; Музыкальная эстетика Германии XIX в. М., 1981–1983. Т. 1–2; Boetticher W. Einführung in die musikalische Romantik. Wilhelmshaven, 1983; The early romantic era / Ed. A. Ringer. Basingstoke, 1990; Михайлов А. В. Романтизм // Музыкальная жизнь. 1991. № 5–6; Dahlhaus C. Die Idee der absoluten Musik. Basel [u. a.], 1994; idem. Die Musik des 19. Jahrhunderts. Laaber, 2008; Music theory in the age of romanticism. Camb., 1996; Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М., 1997; Жабинский К. А., Зенкин К. В. Музыка в пространстве культуры. Ростов н/Д., 2001–[2013]. Вып. 1–[5].

**Изобразительное искусство и архитектура.** Яворская Н. В. Романтизм и реализм во Франции в XIX в. М., 1938; Keyser E. de. L'occident romantique. 1789–1850. Gen., 1965; Brion M. Peinture romantique. P., 1967; Кожина Е. Ф. Романтическая битва. Л., 1969; Einem H. von. Deutsche Malerei des Klassizismus und der Romantik. Münch., 1978; Vaughan W. German romantic painting. New Haven, 1980; Турчин В. С. Эпоха романтизма в России. М., 1981.

**Театр.** Аникст А. А. История учений о драме: Теория драмы на Западе в первой половине XIX в. Эпоха романтизма. М., 1980; Гительман Л. И. Зарубежное актерское искусство XIX в. СПб., 2002.

**Балет.** Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр: Романтизм. 2-е изд. СПб. [и др.], 2008; она же. Русский балетный театр от возникновения до середины

XIX в. 2-е изд. СПб. [и др.], 2008; Witkiewicz J. S. Balet romantyczny w grafice. Warsz., 2012.