**Тема 1. ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ.**

1. *Общая характеристика XVIII века.*
2. *Главная идея Просвещения.*
3. *«Опыт о человеческом разуме» Джона Локка.*
4. *Литература Просвещения.*
5. *Просветительский классицизм.*
6. *Просветительский «реализм».*
7. *Сентиментализм.*
8. *Предромантизм.*

Литература XVIII в. развивалась под воздействием идеологии и философии Просвещения и сама являлась частью этого широкого идейного движения, охватившего все формы культурной жизни европейского общества.

Исследователи считают, что временные границы эпохи Просвещения не совпадают с календарными границами 18 века. Начало Просвещения – «Славная революция» в Англии (1688-1689), бескровная парламентская революция, которая позволила достигнуть компромисса между слоями общества (конституционная монархия). Финал Просвещения – Великая французская революция (1789-1794), катастрофические события которой привели к последствиям для всей Европы (наполеоновские войны), в том числе и к разочарованию в философских идеях просветителей.

**Термин «Просвещение»** **придумал знаменитый французский философ Вольтер** (то есть в отличие от терминов «барокко», «классицизм», которые появились гораздо позже, чем данные парадигмы художественности, Просвещение – это самообозначение эпохи). В центре внимания просветителей стоял вопрос о месте человека во Вселенной и в обществе, о значении и ценности человеческой личности. Древний символ - божественный свет - был переосмыслен просветителями как свет вечного и непогрешимого человеческого разума, призванного рассеять мрак, воцарившийся в исторической действительности. Идеологию Просвещения характеризует оптимистическая вера в нравственный и социальный прогресс. Просветители исходили из уверенности в том, что на смену неразумному человеку и неразумному порядку жизни явится, благодаря успехам разума и просвещения, гармоничный человек и гармоничный общественный строй - царство разума.

Культ разума сочетался в идеологии Просвещения с культом природы. Миру истории, погрязшему в заблуждениях и предрассудках, просветители противопоставили мир природы, воплотивший совершенство божественного разума, и разум человеческий они мыслили как инструмент познания и восстановления попранных прав природы. Все должно было предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо от него отказаться.

На протяжении XVIII в. просветительская вера в непогрешимость и всемогущество человеческого разума не только возрастала, но и подвергалась тяжелым сомнениям. Вера в разум дополнялась верой в чувство, просвещение разума - просвещением чувства.

На исходе эпохи великий немецкий философ **Иммануил Кант,** обобщивший ее искания и сомнения в «Критике чистого разума» (1781), дал понятию Просвещения итоговое определение. В 1784 году И. Кант ответил на вопрос, заданный годом ранее преподобным Иоганном Фридрихом Зольнером всему интеллектуальному сообществу Европы. Эссе «Что такое Просвещение?» было опубликовано в декабрьском выпуске «Берлинского ежемесячного журнала», издаваемого Фридрихом Глике и Иоганном Бистером.

«Просвещение - это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого- то другого. Sapere aude! - имей мужество пользоваться собственным умом! - таков, следовательно, девиз Просвещения».

Кант имеет ввиду, что главная идея Просвещения – способность человека к самостоятельному и непредвзятому рассуждению, адогматичность мышления, принципиальное сомнение в достигнутых результатах мысли.

При всем разнообразии философских доктрин просветителей большинство из них разделяли взгляды английского философа Джона Локка, который в своем основном труде «Опыт о человеческом разуме» (1690) решительно отвергал теорию врожденных идей Декарта, уподобляя душу tabula rasa — чистой доске, на которой опыт пишет свои письмена. Единственным источником человеческих знаний о мире Локк объявлял чувство, ощущение.

«Только опыт, основанный на восприятии окружающего мира непосредственными ощущениями и чувствами, способен обогатить человеческий разум».

Из этих идей Локка просветители делали весьма важный вывод о решающем влиянии общественной и географической (природной) среды на формирование личности: человек, согласно просветительским представлениям, становится плохим или хорошим под влиянием окружающих его условий. На этой основе деятели Просвещения подвергали всесторонней критике феодальный общественный порядок, его политические институты, правовые и нравственные нормы как противоречащие разуму и оказывающие губительное влияние на формирование человека. Они недооценивали, однако, роль экономики, материального производства, объявляли, что «миром правят мнения», преувеличивая таким образом значение идеологии, морали, сознания. Просветители полагали, что общественному благополучию препятствуют невежество, предрассудки и суеверия, порожденные феодальными порядками и духовной диктатурой церкви, и провозглашали просвещение важнейшим средством устранения несоответствия между существующим общественным строем и требованиями разума и человеческой природы.

Разум объявлялся высшим критерием оценки окружающего мира, самым могучим орудием его преобразования. Просветители считали, что своей деятельностью способствуют гибели «неразумного» общества и установлению царства разума, но в условиях неразвитости буржуазных отношений того времени иллюзии просветителей были естественны и, став основой их оптимистической веры в прогресс человечества, стимулировали критическую оценку ими существующего порядка.

«Историческому» человеку многие просветители противопоставляли «**естественного человека**», порождение природы, наделяющей его здоровыми нравственными инстинктами и устремлениями. Как и некоторые ренессансные мыслители, деятели Просвещения нередко объявляли индейцев Америки воплощением «естественного человека». Лежащая в основе концепции «естественного человека» идея равенства всех людей от природы стала философской основой лозунга свободы, равенства и братства, провозглашенного французской революцией. Основываясь на этой идее, просветители вместе с тем предпочитали **воспитание** революционному преобразованию общества. Задачей же воспитания они объявляли внедрение в сознание человека разумного опыта, т. е. понимание необходимости действовать согласно требованиям разума и справедливости.

Гуманистический идеал человека, оптимистическая вера в возможность преобразования личности на основе идей разума и справедливости, провозглашение внесословной ценности человека, свойственный большинству просветителей универсализм мышления и деятельности, энциклопедичность интересов — все это сближало идеологов Просвещения с деятелями ренессансной культуры. Как и деятели Возрождения, просветители видели идеал человека в единении с природой.

В эту эпоху исторический взгляд на прошлое впервые начинает пробивать себе дорогу. Уже само признание идеи прогресса в историческом развитии человечества доказывает, что просветители задумываются над закономерностями эволюции человеческого общества. Эволюция представляется ими чаще всего упрощенно механистически, как простое восхождение от низшей ступени к высшей.

Человечество, согласно просветителям, переживает три эпохи: нормативно понятую античность; средневековье, отвергаемое как период «исторических заблуждений»; современность, утверждающую «царство разума». Каждая из этих эпох мыслится замкнутой в самой себе, лишенной внутренней динамики, исключающей предыдущие. Этот прямолинейный и огрубленный историзм сохраняется и у Руссо, который движение общества рассматривал не как прогресс, а как регресс. Только на исходе просветительской эры в трудах Гердера намечается гораздо более глубокий и диалектический взгляд на историю.

Диалектика многообразия в единстве, столь характерная для просветительской доктрины во всех ее аспектах, пожалуй, нигде не раскрывается столь ярко, как в художественном творчестве просветителей. В пределах литературы и искусства Просвещения активно взаимодействовали, оказывая влияние друг на друга и нередко борясь между собой, разные художественные направления, главными среди которых были просветительский классицизм, рококо, сентиментализм. Каждое из этих направлений обладало своей спецификой, но всем им свойственны общие черты.

Прежде всего литература и искусство просветительской эпохи прямо и непосредственно связаны с идеологией Просвещения. Деятели Просвещения нередко были не только писателями, но и философами, политическими мыслителями; они расценивали свою писательскую деятельность как прямое продолжение той борьбы, которую вели в других сферах духовной жизни. Литература и искусство Просвещения насквозь пронизаны философской проблематикой; нередко художественное произведение призвано прежде всего иллюстрировать, раскрыть в конкретно-чувственной форме те или иные философские идеи. Этим объясняется появление в литературе таких, например, жанров, как **философская повесть**.

Характерное для деятелей Просвещения стремление оказать прямое влияние на умы и сердца современников определили откровенную, подчеркнутую публицистичность их творчества, а следовательно, и акцентированную тенденциозность. Поэтому в литературе Просвещения значительное место принадлежало публицистическим жанрам — журнальному очерку, трактату-рассуждению, диалогу и т. д. Еще более существенно проникновение злободневно публицистических элементов в традиционные жанры литературы — роман, комедию, поэму и т. п.

Просветители признавали огромную роль искусства в общественной жизни, видя в нем едва ли не важнейшее средство просвещения. Бытовавший в эстетике со времен античности принцип «поучать развлекая» получает у просветителей новое толкование: литература и искусство призваны не только поучать, но и воспитывать, формировать человека в идеалах разума.

Основным объектом художественного познания становится современность, получающая в произведениях просветителей конкретно-историческую детализацию. Даже в произведениях, посвященных истории (например, в драматургии Вольтера), просветители акцентируют национальный и исторический колорит, хотя и ограничиваются при этом чаще всего чисто внешними аксессуарами.

Недостаточный историзм просветительского мышления ярче всего обнаруживается в характерном для произведений просветителей действенном конфликте: столкновении между новыми, гуманистическими идеалами и старым, «неразумным» обществом. Этот конфликт, как правило, имеет прямо или косвенно выраженный сословный характер. Всякое явление оценивается в зависимости от того, соответствует ли оно нормам здравого смысла и «естественного» поведения либо отклоняется от них; отсюда и присущее, как правило, просветительской литературе отчетливое деление персонажей на положительные и отрицательные. Присущий же большинству просветителей исторический оптимизм находит свое выражение в счастливой концовке или, по крайней мере, моральной победе добра над злом.

Эти и другие общие для всех или, во всяком случае, для большинства просветителей исходные эстетические посылки получают весьма многообразное истолкование в разных странах, на разных этапах эволюции просветительской мысли, в разных художественных направлениях культуры Просвещения.

Ранее других формируется просветительский классицизм. В трудах, посвященных XVIII веку, это направление нередко оценивается как пришедший в упадок «высокий» классицизм XVII в. Это не совсем так. Конечно, между просветительским и «высоким» классицизмом существует преемственная связь, но просветительский классицизм — это цельное художественное направление, раскрывающее не использованные до того художественные потенции классицистского искусства и обладающее специфическими чертами.

Разрабатывая, как и в XVII в., преимущественно жанры трагедии, эпопеи, оды просветительский классицизм исходит из признания существования вечных и объективных законов искусства, опирающихся на законы разума, и потому отвергает стихийное вдохновение, поэтические «вольности». Сохраняются и такие важные принципы классицистской эстетики, как предпочтение разума чувству, рационального — эмоциональному, общего — частному; требование гармонии и соразмерности частей, лаконизма композиции и т. д.

Принципиально новые черты в искусстве просветительского классицизма возникают, во-первых, потому, что рационалистический подход к окружающему миру здесь сосуществует с сенсуализмом, во-вторых, потому, что в отличие от сторонников «высокого» классицизма Вольтер, Александр Поуп и другие представители просветительского классицизма откровенно подчиняют свое творчество задачам активной и непримиримой борьбы против «неразумного» общества.

Существенно меняется понимание смысла, задач и характера таких, например, жанров, как трагедия. В «высоком» классицизме фабулу трагедии обычно составляла любовная коллизия, у просветителей нередко тема любви вовсе исчезает, сменяется философской проблематикой. Источником трагедии здесь становится не внутренний психологический конфликт в сознании героя, а столкновение человека с враждебными ему силами общества. В результате ослабляется и отодвигается на задний план психологический анализ, а задачей трагедии объявляется не аристотелевский катарсис, т. е. очищение через страх и сострадание, а возмущение общественным злом, его активное неприятие. Авторы обычно обращаются не только к разуму зрителей и читателей, но и к их чувствам. Этому способствует усиление зрелищности произведений, сценические эффекты, динамичность интриги и т. д.

Сохранив присущую «высокому» классицизму иерархию жанров, художники просветительского классицизма отказываются от их разграничения по социальному, сословному признаку.

Еще более существенно то, что классицисты XVIII в. отказываются от принципа дистанцированности сценического действия. Дистанция между героями пьесы и зрителями систематически и сознательно преодолевается благодаря насыщению произведения прямыми аллюзиями на современность. Аристотелевское противопоставление истории (единичного) поэзии (всеобщему) снимается переосмыслением истории и наполнением ее актуальной проблематикой.

На **зрелом этапе** Просвещения (середина века) классицизм затухает. Выдвигая, как и классицисты, принцип «подражания природе», новые писатели истолковывали его гораздо шире своих предшественников, предпочитая не античность, а современность как объект изображения. При этом социальная и географическая среда и сам человек получают здесь гораздо более детализированное конкретно-историческое воплощение, чем в ренессансной и барочной литературе.

**Просветительский «реализм**» решительно отвергает иерархию жанров; появляются новые жанры, взрывающие классицистские каноны, например, мещанская трагедия и драма, «слезная комедия». На первый план выдвигается роман, понимаемый как «эпос частной жизни» и обогащающийся многими новыми жанровыми разновидностями. В нерасторжимом единстве здесь предстают отрицание всех тех сторон жизни общества и поведения человека, которые не соответствуют требованиям разума и чувства («естественной природы»), и утверждение просветительской нормы как позитивной программы.

Впервые столь систематически и настойчиво писатели обращаются к изображению судьбы рядового человека, обнаруживая в нем неистощимые запасы человечности, благородства, нравственной стойкости. При этом характер героя дается во взаимодействии с окружающей его общественной средой.. С одной стороны, общественная среда в понимании просветителей, активно влияет на характер героя; с другой стороны, принципы разума и «естественного» поведения, которыми руководствуется позитивный герой просветителей, неизменно обеспечивают ему победу над общественными обстоятельствами.

В просветительском романе характер героя нередко представлен в эволюции под воздействием различных жизненных перипетий. Подобное динамичное восприятие человеческого характера и породило просветительский жанр «воспитательного» романа.

Исторически позднее других в Просвещении появляется другое направление — **сентиментализм**.

Сентиментализм приобрел в различных странах весьма своеобразные черты: родившись прежде всего в Англии, во Франции он представлен главным образом творчеством Руссо и его последователей, а в Германии — движением «Бури и натиска». При всем конкретном разнообразии его идей и художественных форм в мировоззрении и творчестве сентименталистов неизменно наличествуют три важнейших элемента: культ чувства; культ природы, острое ощущение ее благости и красоты; культ человеческой личности. В связи с этим решительно пересматривается сентименталистами проблема воспитания: целью его объявляется формирование чувствительности, т. е. особой восприимчивости к красоте природы, непосредственным движениям души, состраданию и т. п.

У сентименталистов акцент переносится с изображения объективной действительности, присутствующей в их произведениях лишь как враждебная человеку губительная сила, на исследование внутреннего мира героя, его переживаний. Углубляется психологический анализ; весьма важную роль приобретает пейзаж, одухотворенный человеческим чувством и нередко становящийся зеркалом этих чувств.

Писатели сентименталистского направления особенно демократичны в выборе героя: нередко это простолюдин, труженик, которого отличает близость к природе, естественность и чувствительность, столь недостающие «цивилизованному» горожанину. Сентименталисты много сделали для возрождения интереса как к народной поэзии, так и к творчеству Шекспира и Рабле, которых особенно ценили за верность природе и народность.

Ослабление оптимистической веры в силу разума и в его грядущее торжество придает произведениям сентименталистов оттенок грусти, меланхолической созерцательности, идиллического восприятия природы.

Менее значительную, чем направления, но все же заметную роль в просветительском искусстве играет течение **рококо**, возникшее еще в XVII в. И в классицизме, и в Просвещении литература рококо оттеснена на периферию. Для этой литературы характерны небольшие по размеру произведения (в поэзии, например, писатели рококо разрабатывают преимущественно жанры сонета, мадригала, рондо, баллады, эпиграммы), шутливое или шутливо-ироническое содержание и ориентация на узкий круг читателей-посетителей **аристократических салонов**. Для писателей рококо характерны гедонистические настроения, галантная игра, шутка. Они предпочитают воспевать дары Вакха и Венеры и весьма далеки от прославления гражданских идеалов. Литература рококо — это сознательная эстетическая утопия, возникающая как результат скептической оценки некоторых существенных сторон просветительской мысли.

По мере появления и углубления кризиса просветительской идеологии и культуры становится все более очевидной критическая по отношению к основополагающим принципам Просвещения направленность различных тенденций, обнаруживающихся в разных странах. Эти тенденции ко все более последовательному отрицанию просветительской модели мира в своей совокупности образуют течение в пределах Просвещения, называемое обычно **предромантизмом** (или преромантизмом).

Искусство предромантизма наиболее полно представлено в Англии, где кризис Просвещения стал очевиден значительно раньше, чем в других странах. Здесь же отчетливее всего выявились и характерные черты этого течения: подчеркнутый иррационализм; полемическое обращение к средневековью, презиравшемуся последовательными просветителями; фантастика и своеобразная эстетика ужасного, рассчитанные на пробуждение в человеке не чувства красоты, а чувства возвышенного (так называемый «готический роман»); особый фольклоризм, переосмысляющий народное творчество как свидетельство национально самобытного пути различных народов и как противовес просветительскому космополитическому рационализму (поэзия Чаттертона, прозаические поэмы Макферсона и «оссианистская» поэзия).

В заключение общей характеристики века Просвещения необходимо отметить, что эта характеристика, естественно, не исчерпывает всего многообразия литературы XVIII в., в которой можно обнаружить сложное переплетение черт различных художественных направлений в творчестве одного писателя (например, Вольтера или Прево) и различные «пограничные явления». К тому же эта характеристика определяет лишь некоторые общие тенденции искусства XVIII в., получающие национально-самобытное выражение в разных странах на разных этапах развития просветительской культуры.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Что обозначает термин «просвещение»?
2. Периодизация эпохи Просвещения.
3. Расскажите о литературных направлениях XVIII века.
4. Особенности классицизма XVIII века.
5. Как развивается в XVIII веке сентиментализм?

**Литература:**

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Учебник. – М.: Издательство «Просвещение», 1978.
2. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008
3. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.