**Тема 13. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПРОСВЕЩЕНИЯ.** **ЛЕССИНГ.**

1. *Германия XVIII века. Общая характеристика.*
2. *Особенности немецкого Просвещения XVIII века.*
3. *Творчество Г. Э. Лессинга. «Лаокоон».*
4. *Знаменитая «Гамбургская драматургия».*
5. *Драматургия Г. Э. Лессинга.*

**Просвещение - явление общеевропейское, существующее в нескольких национальных вариантах**. Своеобразие немецкого варианта во многом определяется экономической, политической, а в первой половине XVIII в. и культурной отсталостью Германии.

В начале века Германия - страна со средневековым укладом жизни, страна замедленного развития. Важнейшей причиной ее отставания от Англии, Франции и ряда других европейских стран явилось отсутствие общественного и культурного центра. Формально Священная Римская империя германской нации продолжала существовать до 1806 г., но после катастрофы Тридцатилетней войны и Вестфальского мира (1648), означавшего победу князей, носителей местной власти, над средневековой империей, от имперского единства ничего не осталось. Замкнутость и изолированность немецких княжеств (в XVIII в. их насчитывалось 360) тормозили создание единого литературного языка и общенациональной культуры.

Становление в Германии большой современной литературы, от первых веяний Просвещения через Лессинга, Клопштока и Виланда к Шиллеру и Гёте, не определяется общественным прогрессом. Литература меняется здесь не в согласии с исторической действительностью, не вслед за нею, а ей вопреки. Бесправная интеллигенция берет реванш за свое унижение в отвлеченно-теоретической сфере духа, в области философского идеализма и поэтической фантазии.

В первой половине века Германия представляет собой культурную периферию Европы. Просветительские идеи она воспринимает из Англии и Франции - передовых центров развития буржуазной идеологии. Но их усвоение лишь на первых порах исчерпывается механическим подражанием. Дальнейшая история немецкого Просвещения есть процесс творческого переосмысления иностранных влияний, «перевода» Просвещения на язык немецкой культуры. В результате этого процесса просветительская концепция видоизменяется. Теряя в идеологической остроте и прагматической направленности, она обретает вместе с тем большую философскую глубину, противоречивую сложность и яркое гуманистическое звучание.

**Главным концептом немецкого Просвещения является идеал нравственного и эстетического воспитания гармонической личности через познание жизни.** С наибольшей очевидностью об этом свидетельствует жанр «воспитательного романа»: от «Истории Агатона» Виланда (1767) до «Вильгельма Мейстера» Гёте (1895).

Теоретическое обоснование жанра дает в «Опыте о романе» (1774) Христиан Фридрих фон Бланкенбург. В качестве главного признака «романа воспитания» он выдвигает **изображение «внутреннего человека», обретающего путем проб и ошибок смысл жизни и духовное совершенство**.

Но «воспитательный роман» далеко не единственный жанр, в котором восхождение человека к нравственному идеалу выступает как центральная тема немецкого Просвещения. Гёте раскрывает ее не только в «Вильгельме Мейстере», но и в поэтической драме «Фауст», Шиллер - в лирике и в «Письмах об эстетическом воспитании»; она громко звучит в лирическом эпосе Клопштока и Виланда, в философской прозе Лессинга и Гердера.

К концу века, когда наступает разочарование в результатах Французской революции, именно **концепция этического человека** - носителя бесконечного стремления к истине - обеспечивает немецкой культуре новое положение в мире. Прежняя периферия европейской культуры становится влиятельным центром, транслирующим свои метафизические идеи в другие страны. Германию начинают воспринимать как страну философов и поэтов. В их творчестве угадывают весть о другой и высшей, еще не воплощенной реальности.

С первых шагов просветительской литературы ее характеризует тесная связь с философской и религиозной мыслью. У истоков немецкого Просвещения стоит грандиозная философская система Лейбница. Готфрид Вильгельм Лейбниц (1646-1716) последний великий рационалист в истории европейской философии. В наиболее завершенной форме его теоретическая система представлена в латинском трактате «Монадология» ( 1714).

По мысли Лейбница, все многообразие мира, материального и духовного, слагается из динамических субстанций и порождено их деятельностью; эти субстанции он называет монадами. В одушевленных телах центральной активной монадой является душа, которой подчинен комплекс низших монад телесного организма. Монады образуют непрерывную лестницу, начиная с низших, «дремлющих», полусознательных, имеющих лишь смутные представления и кончая высшими, сознательными и разумными. Высокая система монад, человек, отличается от низкой, животного, способностью к разумному познанию, степенью разумности. Высший же разум, «монада монад» - это Бог, и задача человека заключается в постижении Бога путем непрестанного совершенствования разума, восхождения к все более ясным и универсальным представлениям. Лейбниц полагает, что, хотя каждая монада представляет собой замкнутый мир «без окон» и развивает свою жизнь из самой себя, все монады действуют тем не менее согласованно и целесообразно. Это согласие (в частности, между душой и телом) есть результат изначально Творцом предустановленной мировой гармонии, в силу которой мир существует и развивается как по законам божественного разума устроенное целое.

Защите тезиса о наисовершеннейшем порядке мира Лейбниц специально посвятил свою написанную на французском языке «Теодицею» (1710). Здесь дается оптимистическая метафизика, в конечном счете обосновывающая лозунг «все ко благу» и оправдывающая «видимое» зло высшими целями Творца, которые определяются не счастьем отдельных людей, а мировой гармонией. Возмущаясь злом, человек проявляет, с точки зрения Лейбница, близорукость и неразумие. Разум дан ему для того, чтобы оправдать кажущееся зло как необходимый элемент, поддерживающий красоту и гармонию мироздания. Это возможно потому, что разум человека качественно тождествен разуму Творца и, следовательно, способен познать разумные закономерности природы.

Утверждая разумное строение мира, Лейбниц дает обоснование рационалистической теологии, которая повсеместно распространяется в XVIII в. под именем деизма. Лейбниц различает «истины случайные» и «истины необходимые». Первые зависят от произвола Творца, вторые - от разума, творящего по законам наилучшего порядка. Именно их может и должна познавать наука. К произволу Творец предпочитает не прибегать. Мудрый конструктор мира, Он не вмешивается в его дальнейшие судьбы, предоставляя бытию развиваться по раз и навсегда установленным необходимым законам. Так утверждается высокая оценка разума и науки, исключаются все «случайные истины», все неразумное и чудесное. Вместе с тем разум не противопоставляет себя вере, а заключает с нею компромисс: теоретически божественное начало сохраняет свое значение в полной мере, но (в практической познавательной деятельности его можно и должно исключать) на практике инструментом познания мира служит лишь человеческий разум.

Учение Лейбница о предустановленной гармонии явилось краеугольным положением немецкого просветительства. Но спектр его восприятия и оценки был очень широк - здесь и безоговорочное признание, и мучительные сомнения, и скептическая ирония, и саркастическая насмешка (Например, в повести Вольтера «Кандид»).

С середины XVIII в. начинается увлечение английской эмпирико-сенсуалистической философией Джона Локка. Лейбница дополняют английским философом-просветителем Локком, рационализм – эмпиризмом и сенсуализмом, культ разума - признанием чувства, роли чувственного и эмоционального начал.

Под воздействием сенсуализма просветительская концепция человека существенно меняется. С рационалистической точки зрения внутренний мир есть комплекс врожденных идей, а человек - носитель универсального разума, и решающее отличие одного индивида от другого, как и критерий нравственной ценности каждого, - это степень его разумности. С точки зрения эмпиризма у каждого человека формируется прежде всего опыт его чувств, разнообразный и глубоко индивидуальный, а следовательно, и нравственная ценность личности определяется в первую очередь не тем, насколько ясно и разумно человек умеет мыслить, а тем, насколько глубоко и тонко, разнообразно и благородно умеет он чувствовать. Мысли прекрасны, когда они рождаются на основе благородного чувства, исконно присущего человеку moral sense, на которое указывали английские последователи Локка.

**Готхольд Эфраим Лессинг** (1729-1781) - философ, критик, поэт и драматург - был создателем и теоретиком немецкой национальной драмы, основоположником немецкой классической литературы.

Эстетическая теория Лессинга оказала значительное влияние не только на немецкое, но и на все европейское Просвещение.

Лессинг рассматривает искусство в духе современной ему эстетики как «подражание» природе, мимесис. Но при этом он видит в произведении искусства не просто «отпечаток», возникающий при созерцании природы. Мимесис, считает он, - это творческое созидание целостности (так же как это делает природа), «движение» воображения, создающего ряд за рядом отдельные образы, которые в совокупности и рождают идеал прекрасного. Эти мысли Лессинга, которые он развивает, анализируя сходство и различие изобразительных искусств («живописи») и литературы («поэзии»), станут стержневой идеей его эстетического трактата «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766).

Скульптурная группа поздней античности «Лаокоон» (авторы Агесандр, Полидор, Афинодор) сравнивается с описанием гибели Лаокоона в поэме Вергилия «Энеида». Эстетика по мысли Лессинга в живописи царит пространство, и она «должна отказаться от воспроизведения времени». Лессинг пишет, что в живописи, где все дается лишь одновременно, в сосуществовании, можно изобразить только один момент действия, и поэтому надо выбирать момент самый значимый, «наиболее плодотворный», который «позволяет свободно играть воображению». В поэзии все наоборот: здесь царит время. Поэзия изображает пространственные предметы опосредованно, при помощи действий. Значит, поэт гораздо более свободен, чем художник, и может «живописать» целый ряд действий, развертывающихся во времени, а не один момент. Поэтому, делает вывод Лессинг, поэзия выше живописи, она подражает не живописи, а жизни, «всей видимой природе».

Знаменитая «Гамбургская драматургия» (1767— 1768) - второе центральное сочинение Лессинга по эстетике, представляющее собой собрание статей и театральных рецензий. В ней он анализирует проблему современного театрального репертуара и рассматривает вопрос о создании национального немецкого театра. Лессинг создает новую концепцию драмы, центр которой составляют учение о драматическом характере и идея воспитательного назначения театра. Именно театр должен «ознакомить нас с истинной сущностью добра и зла», «научить нас, что мы должны делать и чего не делать», поэтому изображенный характер должен быть «назидательным» и «непротиворечивым». И здесь важную роль играет искусство актера, которое (Лессинг вновь возвращается к идеям «Лаокоона») сочетает в себе «живописность» и «поэтичность», являясь искусством сценических движений - «живописным искусством в движении». Поэтому задача сценической постановки - не создавать «прекрасные» пластические образы, а индивидуализировать характеры, «поэтизировать» их.

Лессинг делает весьма смелое предположение, нити которого потянутся вплоть до XX в.: наслаждение зритель получает не от интересного и нового сюжета, а «от того способа, каким будет совершаться действие», т. е. от формы, от манеры подачи материала. Он переносит акцент с вопроса о подражательности на **вопрос об эмоциональном воздействии драмы**. При этом «нравится и трогает» только то, подчеркивает Лессинг, что правдиво, любая пьеса должна быть «зеркалом человеческой жизни».

Лесснг считает, что именно драма способна взять на себя роль практического руководства по нравственному воспитанию нации: такую глобальную задачу отводит Лессинг театру. А для этого необходимо использовать сюжеты, «эмоционально» близкие и понятные широкой публике, «черпать свои образы» из реальной жизни. Эпоха Просвещения, которая ломает сословную иерархию, выводит на историческую сцену новое сословие - бюргеров, которые утверждают и новые ценности, новые приоритеты. **Бюргер**- это горожанин (Bürger), представитель третьего сословия. Но это и гражданин (Bürger), носитель правопорядка. Современный зритель, приходящий в театр со своими нравственными запросами, пишет Лессинг, ищет на них ответа только в сфере реального, соотнося их с самим собой, со своими собственными запросами. Необходим и новый «бюргерский» идеал независимой личности, живущей в условиях правопорядка или стремящейся к нему. Лишь «однородность» (и социальная, и нравственная) драматического героя и зрителя способна вызвать не только страх, но и «трагическое сострадание», которое воспитывает чувство «социальной отзывчивости» к несчастьям других. Именно «сострадание» становится для Лессинга основной категорией драмы Нового времени.

Лессинг осознавал, что драматических произведений, построенных на основе предложенных им принципов и выполняющих новую нравственную и социальную функцию, не существует не только в немецкой, но и в европейской литературе.

Правда, в конце 1750-х годов французский писатель Дидро уже предложил публике теорию **мещанской драмы** и две пьесы, ориентированные на нового зрителя, «Побочный сын» и «Отец семейства». Драматическая теория Дидро хотя и оказала на драматурга определенное влияние, также не вполне соответствовала его радикально-новаторской идее **«бюргерской трагедии».**

Первая крупная пьеса Лессинга «Мисс Сарра Сампсон» (1755), имеющая подзаголовок «бюргерская трагедия», стала первой немецкой подлинно национальной драмой, хотя и была разыграна в английском контексте. Эта сентиментальная драма стала своего рода публичной провокацией, ведь бюргер еще никогда в Германии не становился героем трагедии, причем трагедии не исторической или мифологической, а современной. Лессинг вывел на трагическую сцену судьбу падшей, с точки зрения общественной морали, девушки, принадлежащей к среднему сословию. «Мисс Сарра Сампсон» оказала глубокое воздействие на последующую немецкую драматургию, хотя вскоре устарела.

Тот же социальный конфликт, за который прячется трагический конфликт мироустройства, лежит в основе шедевра Лессинга - трагедии «Эмилия Галотти» (1772). Мастерство драматурга выразилось в том, что он успешно соединил в одном сюжете различные национальные пласты - античную основу фабулы, итальянский контекст событий и социальную проблематику современной ему Германии. Подобная структурная многослойность придает реальному случаю из древнеримской истории характер притчи. Из древнеримского рассказа о Виргинии, которая была заколота родным отцом, спасшим ее тем самым от посягательств патриция Аппия Клавдия, Лессинг заимствует лишь мотив в самом общем виде, чтобы античный контур сразу оттенил стратегию драматурга: явить в современных обстоятельствах благородный строй античной трагедии, не ограничиваясь социальным протестом, столь характерным для «бюргерской» трагедии.

Лессинг переносит действие пьесы в Италию, классическую страну пылких страстей, а героями являются итальянка Эмилия Галотти, красавица-дочь гордого полковника Одоардо Галотти, и принц Гонзага, правитель небольшого итальянского княжества. В таком контексте становится возможным воплотить идею, которая полностью меняет саму суть античной истории Виргинии: людям Нового времени следует бояться не насилия внешнего, а собственных страстей и душевных бурь. Чтобы спастись от самой себя, а не от насилия деспота и эгоиста, Эмилия Галотти решается умереть. Одна из ее последних фраз проливает свет на причину ее поступка: «Насилие, насилие! Кто только не способен противодействовать насилию? То, что называют насилием, ровно ничего не значит. Соблазн - вот настоящее насилие!» (171). Эти слова мотивируют развязку трагедии и сами мотивированы характером Эмилии. Она оказывается в таком положении, что добровольная смерть представляется ей единственным выходом, единственным средством для спасения души.

Вопросы нравстаенности составляют ядро проблематики «драматической поэмы» «Натан Мудрый» (1779) - самой популярной пьесы Лессинга, написанной белым стихом, что впоследствии станет типичным для классической немецкой драмы. Ее главным героем является еврей, проповедующий свободу совести. Действие драмы происходит в Иерусалиме в конце XII в., когда в одном из крестовых походов крестоносцы терпят поражение и заключают перемирие с арабским султаном Саладином. Отвечая на вопрос султана, какая религия лучше, Натан рассказывает притчу о трех кольцах. Притча показывает, что не вера, а характер определяет качества личности и судьбу человека. Излюбленные идеи эпохи Просвещения (единство религий, терпимость, общечеловеческое равенство) высказывает даже не немец, а добрый и мудрый еврей Натан, который возвышается и над национальной ненавистью, и над религиозными распрями.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Особенности немецкого Просвещения.
2. Специфика национальной литературы Германии.
3. Спорные положения эстетической концепции Лессинга.
4. Чего по мнению Лессинг не существует не только в немецкой, но и в европейской литературе?
5. В чем выразилось мастерство драматурга в трагедии «Эмилия Галотти»?

**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.