**Тема 7. ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА.**

1. *Французская литература эпохи Просвещения. Общая характеристика.*
2. *Проблема воспитания — в центре внимания писателей XVIII века.*
3. *Классицизм в французской литературе XVIII века.*
4. *Новое течение — рококо.*
5. *Драматургия рококо.*
6. *Сентиментализм во Франции.*

Французская литература эпохи Просвещения развивалась в условиях нарастающего кризиса абсолютистной монархии, который завершился Великой французской революцией 1789 — 1794 гг.

Публицистическая острота, тесная связь с насущными вопросами общественной жизни, нарастание революционного накала составляют национальное своеобразие французской литературы по сравнению с английской и немецкой. В этом заключается также ее отличие от литературы предшествующего столетия с более опосредованным, абстрактно-обобщенным воплощением нравственных и политических проблем.

**Злободневность**литературы XVIII в. отвечала потребностям ее аудитории, социальный диапазон которой заметно расширился. Прямой контакт жизни и литературы, характерный для накаленной общественной атмосферы тех лет, особенно сильно ощущался на театральных подмостках. Чрезвычайно активизировалась и деятельность прессы, заметно возросло число журналов и газет; на их страницах велась острая литературная и идеологическая полемика.

Другой характерной особенностью культуры французского Просвещения был ее **универсализм, энциклопедичность**, проявившиеся уже на раннем этапе, задолго до создания знаменитой Энциклопедии.

Взаимопроникновение наук и литературы, с одной стороны, наложило свой отпечаток на стиль научных сочинений -изящный, гибкий, остроумный, с другой стороны, придало теоретическую глубину и масштабность научного обобщения произведениям художественным. Большинство писателей эпохи Просвещения были прекрасно осведомлены не только в гуманитарных, но и в естественных науках, а некоторые сказали в них свое новое слово. Ученые же (например, выдающийся математик Даламбер) часто обращались к проблемам эстетики, литературной критики, изложению моральных вопросов, которые издавна считались достоянием литературы художественной. Но объединяющим звеном этих сторон духовной культуры была, разумеется, **философия.** Само слово это приобрело в XVIII в. — и именно во Франции — ключевое значение. Оно стало синонимом передовых взглядов во всех областях -научной, политической, художественной, синонимом вольномыслия в вопросах религии. «Партия философов», «век философов» — эти формулы постоянно встречаются в литературе и публицистике того времени.

Философское мышление французских просветителей усвоило достижения рационализма XVII в. (прежде всего Рене Декарта), но сочетало их с сенсуалистической философией, почерпнутой из сочинений Локка, и опиралось также на национальную традицию сенсуалистического и материалистического понимания мира, на учение Пьера Гассенди и в особенности Пьера Бейля, философа и публициста, эмигрировавшего в период религиозных гонений в Голландию, где он выпустил ряд сочинений материалистического и атеистического направления. П. Бейль проповедовал веротерпимость, говорил о несовместимости религии и знания, призывал следовать естественному разуму.

Вольтер, который не раз обращался к нему в своих сочинениях, подчеркивал, что не будучи неверующим, Пьер Бейль делает неверующими других. Оценки Бейля и его взглядов, близкие к приведенной, мы находим у Вольтера, который не раз обращался к нему в своих сочинениях. Главный труд Бейля «Исторический и критический словарь» (1695 — 1697) послужил прообразом «Философского словаря» Вольтера и отчасти Энциклопедии.

Сопоставляя взгляды французских просветителей с идеями Локка, мы видим, насколько дальше английского мыслителя они пошли в теории познания, в вопросе о бессмертии души, первичности материи и в других философских вопросах.

Если в основных философских вопросах — о Боге и мироздании, о месте в нем человека, о бессмертии души — просветители придерживались сенсуалистических и материалистических взглядов, то в сфере общественных явлений они стояли на идеалистических позициях; именно в этих вопросах явственно прослеживается их связь с философским рационализмом. Разум выступает у них как решающий критерий в оценке государственного устройства, законов, религиозных установлений. Несоответствие требованиям разума лежало в основе просветительской критики общества и его институтов, которые сатирическая литература Франции XVIII в. изображала как нелепые и абсурдные.

Эта апелляция к **разуму** прямым образом определяла и философию истории французских просветителей. Движущей силой исторического процесса они считали не материальные факторы, а борьбу идей — разума и суеверий, гуманности и фанатизма. Вместе с тем, выступая против теологического понимания истории как воплощения неисповедимого божественного промысла, в качестве изначальных предпосылок общественного развития они выдвигали естественные условия обитания того или иного народа — географическую среду («климат»), порою даже явно переоценивали ее значение.

Исторический процесс в целом они рассматривали как поступательное движение и результаты его оценивали оптимистически. «Свет разума», претворенный в развитии наук, ремесел и искусств, должен был способствовать и моральному совершенствованию человека, и более справедливому устройству общества. Кульминацией этого движения им представлялся современный «просвещенный» век, объявивший войну предрассудкам и суевериям. Такая оптимистическая оценка современности нисколько не противоречила критическому отношению к действительности, обличению социального зла — религиозного фанатизма, деспотического произвола, войн, жестокости колонизаторов в Новом Свете.

Принципиальный пересмотр прямолинейно толкуемого понимания прогресса происходит лишь на завершающем этапе Просвещения во Франции — в творчестве **Жан-Жака Руссо.** Отрицание благотворных результатов цивилизации, более глубокое и сложное понимание социальных предпосылок и последствий прогресса явилось одним из главных пунктов расхождения между Руссо и просветителями из круга Энциклопедии.

Исключительная роль разума и просвещения поставила в центре внимания писателей и мыслителей XVIII в. **проблему воспитания** — человека, гражданина, правителя, народа. С этой идеей связаны и политические концепции раннего этапа Просвещения: теория «просвещенного абсолютизма», т. е. просвещенного монарха, окруженного философами и учеными, мудрыми советниками и министрами. Такой идеал прилагался то к государственным деятелям прошлого (например, к Генриху IV или римскому императору Марку Аврелию), то к современным правителям (Петру I, Екатерине II, Фридриху II Прусскому), пока более близкое соприкосновение с реальной действительностью, а иногда и горький личный опыт не опровергали эти наивные представления.

С другой стороны, возникала и своего рода «обратная связь»: именно под влиянием сочинений французских просветителей среди коронованных особ Европы крупного и мелкого масштаба (но неизменно за пределами самой Франции) укореняется представление об обязательности «просвещения» или хотя бы его видимости. Многие из них завязывают переписку с философами (так, Екатерина II переписывалась с Вольтером и Дидро, Фридрих II — с Вольтером), приглашают их к своему двору, поручают воспитание наследников — будущих правителей — известным писателям и ученым. Чаще всего эти жесты были всего лишь данью моде или внешнеполитической конъюнктуре и не имели сколько-нибудь значительных последствий для государственной жизни страны, но в культурной жизни они сыграли известную роль.

К середине XVIII в. политическая иллюзия «просвещенного абсолютизма» явно исчерпала себя, и следующее поколение просветителей (в основном участники Энциклопедии, группировавшиеся вокруг Дидро) обращается к идеям более «разумного» и справедливого государственного устройства — конституционной монархии английского образца или республике наподобие Древнего Рима, а из современных государств — Голландии и Женевской республики.

Исключительное внимание к вопросам государственного устройства, права, политического равенства граждан перед законом характерно как для раннего, так и для зрелого периода Просвещения.

Просветительские установки непосредственно сказались на характере литературы. Возникший в конце XVII в. «спор древних и новых» выдвинул на первый план значение позитивных эмпирических знаний — о мире в общем прогрессе целостной человеческой культуры и цивилизации. Сторонники новой литературы на этом основании настаивали на включении научных знаний в сферу художественной литературы и даже поэзии, которая в эстетической теории классицизма рассматривалась как обособленная от других форм духовной деятельности. Отныне литература наряду с нравственными и общественными проблемами должна была обратиться к естественным наукам. Один из активных участников «спора», сторонник «новых» Бернар де Фонтенель (1657 — 1757) написал немало сочинений, в которых в изящной и доступной форме популяризировал астрономические, физические и другие естественнонаучные теории своего времени. Позднее этой традиции отдал дань и Вольтер, изложивший в популярной форме теорию Ньютона. Для него, как и для просветителей второго поколения, пропаганда естественнонаучных знаний была могучим оружием в борьбе с религиозными догмами и предрассудками.

Популяризация эмпирических знаний проникает и в собственно поэтическое творчество. Именно в эпоху Просвещения возникает так называемая «научная поэзия» — большие стихотворения и целые поэмы описательно-дидактического характера, разрабатывающие темы из географии, ботаники, астрономии, воспевающие технические изобретения. Однако, несмотря на широкое распространение такого рода «научной поэзии», она не оставила сколько-нибудь серьезного и долговременного следа в литературе. Значительно более важную роль сыграла поэма философская — подлинное детище эпохи Просвещения, ставившая основные проблемы бытия человека, его отношения к Богу и мирозданию. Эти новые жанры складываются внутри старой классицистской системы, раздвигая ее жесткие рамки и постепенно трансформируя ее.

Художественные направления французской литературы XVIII в. отличаются большим разнообразием. С одной стороны, сохраняется преемственность по отношению к минувшему столетию, прежде всего к литературе классицизма. Высокие образцы трагедии и комедии, ставшие в известном смысле эталоном для европейской литературы, сохраняют свое значение, но в новых общественных условиях меняют характер. Трагедия в начале XVIII в. переживает период упадка. Только дебют молодого **Вольтера**и его последующая многолетняя театральная деятельность составили новый этап в развитии французской драматургии и создали трагедию просветительского классицизма. Сохраняя канонизованные в XVII в. общие принципы и правила классицистской трагедии — строгую композицию, лаконизм действия, высокую патетику и стилистическую монолитность, Вольтер вложил в эту традиционную форму остроактуальное содержание, насытил ее общественной и философской проблематикой. В таком же духе он переосмыслил и трансформировал и другие традиционные классицистские жанры — героическую эпопею, оду, послание и др. Изменения происходят здесь внутри старой поэтической системы, призванной воплотить новое, современное содержание.

По-иному складывалась судьба классицистской комедии. Следуя первоначально традициям Мольера, его преемники (Реньяр, Лесаж) сосредоточили внимание на животрепещущих нравственных и социальных вопросах. Временами они поднимались до подлинного сатирического обличения действительности (комедия «Тюркаре» Лесажа, в которой нарисована зловещая фигура откупщика). При этом они сохраняли основные структурно-композиционные принципы комедии классицизма — правило трех единств, веселый остроумный диалог, динамичную компактность действия, в котором любовная интрига заметно отступает на второй план перед основной социально-сатирической темой.

Однако уже в 1730-х годах намечаются и новые тенденции в развитии комедии: усиление нравоучительных и «трогательных» мотивов и тем, рассчитанных в основном на буржуазную аудиторию. **Возникает жанр «серьезной комедии**» и его разновидность - «слезная комедия», в которой полностью исчезает элемент смешного. От старой классицистской комедии она сохраняет внешние композиционные приемы и обращение к повседневному житейскому материалу, к судьбам и чувствам «средних» людей. Эта трансформация комедийных жанров отчасти подготавливает драматическую реформу **Дидро**. Созданная и теоретически осмысленная им буржуазная драма строится уже на новых художественных принципах, во многом идущих вразрез с классицистской поэтикой — прежде всего с иерархическим пониманием жанров и действующих в них персонажей. Отказ от классицистской абстрагированности, снятие социальной дистанции между героями драмы и зрителями в театре, сближение с их чувствами и ситуациями повседневной жизни (при этом осмысленными в их серьезном, порою трогательном значении) составляют основу эстетики нового направления — просветительского «реализма».

Начиная с 1750-х годов **мещанская драма** заметно отодвинула комедию, но не вытеснила ее полностью с театральных подмостков. Подлинное возрождение веселой, искрящейся юмором и вместе с тем социально заостренной комедии, затрагивающей самые жгучие вопросы современности, происходит уже в последней четверти века в творчестве **Бомарше**. Сохраняя внешнюю структуру комедии классицизма, его пьесы в трактовке характеров, социальных типов и в самом отборе ситуаций отходят от привычных условностей и шаблонов и делают шаг в сторону непосредственного сближения с реальной жизнью.

Принципы классицизма оказались наиболее устойчивыми в традиционно «высоких» жанрах — трагедии, эпической поэме, оде. Жанры «средние» и «низкие», а также повествовательная проза крупных и малых форм (роман, повесть, сказка), не входившая в классицистскую систему жанров, более чутко реагировали на новые художественные веяния. В конце XVII — начале XVIII в. в изобразительных искусствах — живописи, пластике, архитектуре, в прикладном, садово-парковом искусстве и, конечно, в литературе формируется новое течение, получившее название **рококо.** В нем существенно меняются видение и оценка окружающего мира: они становятся шутливыми, ироничными, «игровыми». Наблюдается явное тяготение к малым формам — миниатюрным павильонам и беседкам, интимным уголкам в садах, к небольшим интерьерам — будуарам и кабинетам, мелким безделушкам и т. п. В поэзии это эпиграммы, небольшие стихотворения галантного содержания, шуточные послания. Более пространные произведения — поэмы — не ставят больших и серьезных проблем, не обращаются к героическим сюжетам; они охотно разрабатывают эротические, порою фривольные мотивы, нередко пользуясь этой развлекательной оболочкой для антиклерикальной сатиры - в этом смысле поэты XVIII в. следуют традиции Ренессанса.

Вольнодумная, сначала антицерковная, а потом в полном смысле слова антирелигиозная поэзия проходит сквозь всю французскую литературу XVIII в. Она начинается с поверхностно-игривых стихотворений поэтов-эпикурейцев, собиравшихся в аристократических салонах и кружках, потом достигает высокого масштаба и убийственной сатирической силы в поэме Вольтера «Орлеанская девственница» и завершается в последние годы века в антирелигиозной поэме Эвариста Парни «Война богов» (1799). Эта блестящая, остроумная и дерзкая поэзия с увлечением читалась и за пределами Франции, в частности в России. Ей многим обязан и молодой Пушкин.

В **драматургии рококо** особенно явственно проявляется в комедиях Мариво (1688 — 1763). Они отмечены пристальным вниманием к тончайшим переливам любовных чувств. Действие, внешне скупое, развертывается в камерной атмосфере светского салона или будуара. Сужение сценического пространства отражает и сужение социального круга персонажей — светских кавалеров и дам; точно так же сужен и язык, на котором они изъясняются: он строится на изящных иносказаниях, недомолвках, полунамеках, оставляющих возможность двойного истолкования, а следовательно, и двойной реакции со стороны партнера. Здесь особенно проявляется «игровой» подход к любви, но порою он мстит за себя неожиданно прорвавшимся серьезным чувством и непредвиденной развязкой. Показательны уже сами названия комедий Мариво: «Неожиданности любви», «Непредвиденная развязка», «Двойное непостоянство» и т. п.

Наиболее ярким примером течения рококо во Франции может служить повествовательная **проза** — волшебные сказки, стилизованные под арабские сказки «Тысяча и одной ночи» (их французский перевод появился в 1707 — 1714 гг.), небольшие повести и романы. Их тематический диапазон довольно разнообразен и охватывает философские, естественнонаучные, этнографические, религиозные и нравственные проблемы, которые преподносятся в иронически-шутливой, изящной форме. В целом расцвет рококо падает преимущественно на начало и середину века.

Начиная с 1760-х годов во Франции получает распространение мощное идейно-художественное течение, зародившееся несколько ранее в Англии и охватившее в дальнейшем всю европейскую литературу, **— сентиментализм.** Становление его во Франции связано прежде всего с творчеством **Жан-Жака Руссо**, впервые полным голосом заявившего о примате чувства над разумом, сердца над рассудком. Критика прогресса, цивилизации, верхушечной городской культуры с ее изощренностью, изысканностью и этикетной условностью приводит к переоценке ценностей — нравственных и эстетических. В творчестве Руссо возникает **культ природы**, любовное описание скромного сельского ландшафта, который впервые вводится в литературу как самостоятельный эстетически значимый объект изображения. Ландшафт не только отражает состояние человеческой души, «жизни сердца», но и влияет на нее.

В литературе **сентиментализм** заявляет о себе прежде всего усилением элемента чувствительности, трогательности, неприятием рассудочного подхода к нравственным проблемам. Отчетливо проступает и повышенное внимание к индивидуально-неповторимому переживанию, психологии отдельного человека, непохожего на других, не обезличенного условностями и обязательны ми правилами воспитания и этикета. Носителем индивидуального в человеке выступает чувство, сердце, тогда как разум представляется выразителем общего, стертого, безликого. Этим определяется и противостояние эстетики сентиментализма и классицизма с его требованием обобщенно-абстрактного типизированного воплощения «вечных» и универсальных свойств человеческой натуры. Наиболее ярко сентиментализм проявил себя в прозе (романы Руссо и его последователей) и в драматургии (Мерсье). Отчасти он затронул и поэзию, но здесь сказалась гораздо большая устойчивость традиций классицизма и рококо.

Заключительный этап литературы Просвещения во Франции приходится на годы революции, когда на первый план выдвигаются публицистика и драма. Последний взлет трагедия переживает в творчестве **Мари-Жозефа Шенье** (1764 — 1811), наиболее ярко представляющего направление «революционного классицизма». Для этого направления, сохраняющего преемственную связь с просветительским классицизмом, характерно обращение к актуальной политической проблематике, тираноборчежий пафос, отвечавший революционным интересам дня.

Наконец, существенным пластом революционной литературы явились песни, возникшие как непосредственный отклик на события революции, — в том числе знаменитая «Марсельеза» Руже де Лиля (1792), ставшая впоследствии национальным французским гимном и своего рода «моделью» будущих революционных гимнов.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Своеобразие XVIII века как литературной эпохи во Франции.
2. Проблема периодизации литературной эпохи во Франции.
3. Каковы основные литературные направления во Франции XVIII века?
4. Особенности литературных направлений во Франции XVIII века.

**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.