

# ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

УЧЕБНИК

*Допущено*

*Учебно-методическим объединением*

*по направлениям педагогического образования*

*Министерства образования и науки РФ*

*в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,  
обучающихся по направлению «Филологическое образование»*



Москва

Издательский центр «Академия»

2010

УДК 82.09(075.8)  
ББК 84я73  
3-356

Авторы:

В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец,  
Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев

Рецензенты:

зав. кафедрой Санкт-Петербургского университета культуры, профессор,  
доктор филологических наук *В. Я. Гречнев*;  
зав. кафедрой романо-германских языков Балтийского государственного  
технического университета («Военмех») им. маршала Д. Ф. Устинова,  
доцент, кандидат филологических наук *Н. В. Тимофеева*

**Зарубежная** литература и культура эпохи Просвещения :  
3-356 учебник для студ. учреждений высш. проф. образования /  
В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец, Л. Н. Полубояринова, А. А. Ча-  
меев. — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 240 с.

ISBN 978-5-7695-6927-2

В учебнике определяются философские и эстетические основы Просвещения как традиционалистского типа художественного сознания. Формулируются основные понятия, рассматривается специфика развития эпических, лирических и драматических жанров в европейских странах (Англия, Франция, Германия). Прослеживается их преемственность и потенциальное развитие. Художественная литература рассматривается в историко-поэтическом, сравнительно-типологическом и культурологическом аспектах.

Для студентов филологических факультетов высших профессиональных учебных заведений.

УДК 82.09(075.8)

ББК 84я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью  
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом  
без согласия правообладателя запрещается*

© Алташина В. Д., Лукьянец И. В., Полубояринова Л. Н.,  
Чамеев А. А., 2010

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2010

© Оформление. Издательский центр «Академия», 2010

ISBN 978-5-7695-6927-2

## Предисловие

---

Учебник «Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения» предназначен для подготовки специалистов по направлению «Филологическое образование», цикл общеобразовательных дисциплин.

В полном объеме курс зарубежной литературы состоит из четырех дисциплин, последовательно изучающихся на первом и втором курсах бакалавриата: «Литература и культура Древнего мира», «Литература и культура Средних веков и Возрождения», «Литература и культура XVI—XVII веков». Дисциплина «Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения» является последней частью общего курса, который читается на протяжении четырех семестров первой ступени многопрофильного образования (бакалавриат).

В основе построения данного курса лежит теория о трех наиболее общих и устойчивых типах художественного сознания: архаическом (или мифопоэтическом), традиционалистском (или нормативном) и индивидуально-творческом (или историческом), т. е. опирающемся на принципы историзма.

Рассматриваемая эпоха представляет собой переход от нормативного к индивидуально-творческому типу сознания, что и определяет специфику структуры данного учебника. С одной стороны, материал распределен по родам литературы (эпос, лирика, драма), но, с другой, творчество многих представителей эпохи характеризуется ярко выраженными индивидуальными чертами, что ведет к необходимости рассматривать произведения одного жанра в контексте всего творчества писателя. Характерной чертой эпохи Просвещения является энциклопедизм большинства ее представителей, когда писатели и поэты были одновременно философами и учеными, как, например, Руссо или Гёте.

К тому же литература и культура эпохи Просвещения отличаются национальным своеобразием, что делает необходимым осветить политическую ситуацию, историческое развитие, философские идеи Англии, Франции и Германии по отдельности.

Основным содержанием настоящего учебника является литература, ибо именно ей просветители отводили особую роль в том процессе распространения знаний и просвещения среди народа, на который они возлагали свои главные надежды в переустройстве общества. Однако литература данной эпохи теснейшим образом свя-

зана с развитием науки, техники, философии, истории. Таким образом, художественные произведения оказываются помещенными в широкий культурологический контекст, а их изучение немыслимо без обращения к эстетическим, философским, историческим, научным взглядам авторов.

Учебник ставит своей целью ознакомить студентов с наиболее яркими представителями эпохи и произведениями, в которых отразилось своеобразие проблематики и поэтики эпохи Просвещения.

Глава 1 учебника определяет специфику XVIII столетия как литературной и культурной эпохи, далее дается краткая характеристика Просвещения в Англии, Франции и Германии (глава 2), затем речь идет о романе как основном жанре эпохи, выделяются различные типы романа, сформировавшиеся в разных странах на протяжении столетия (глава 3). Разделы этой главы посвящены романам, традиционно изучаемым в рамках данного курса. Развитию драматургии посвящена глава 4 учебника, ибо театр также сыграл важную роль в распространении просветительских идей, особенно во Франции и в Германии. Лирика эпохи рассматривается в главе 5 учебника. Учебник содержит синхронистическую таблицу и тестовые задания для самоконтроля.

# Глава 1. XVIII век как культурная и литературная эпоха

---

Общеизвестно, что в истории культуры термины «век», «столетие» далеко не всегда имеют буквальный, хронологически точный смысл, не всегда совпадают с календарным содержанием этих понятий. Однако XVIII столетие как историко-культурная и литературная эпоха действительно укладывается в век — его временные границы обозначены двумя буржуазными революциями, между которыми пролегло ровно сто лет. Началом этой эпохи принято считать так называемую «Славную бескровную революцию» в Англии (1688 — 1689), которая ознаменовала собой политический и религиозный компромисс между различными слоями английского общества и установила в стране конституционную монархию, существующую и по сей день. Завершением же XVIII столетия стала Великая французская революция 1789 — 1794 гг., имевшая поистине всеевропейский резонанс: ее мрачные последствия (кровавая якобинская диктатура и наполеоновские войны 1796 — 1815 гг.) ниспровергли многие идеалы и надежды XVIII в., лишили сознание европейского человека прежних иллюзий, перевели восприятие мира на иной уровень сложности, соответствующий реальности нового, XIX в. Эти ориентиры (английская «Славная революция» и Великая французская революция), несмотря на некоторую их условность, довольно точно обозначают те временные рамки, внутри которых сложилась, развивалась, пережила свой расцвет, а затем и кризис европейская культура XVIII столетия.

Культура эта традиционно именуется просветительской, а сама эпоха — эпохой Просвещения (Веком Просвещения). Это название возникло в недрах самой просветительской эпохи, это ее самохарактеристика, ее самообозначение. Слово «Просвещение» довольно часто употреблялось мыслителями начала и середины XVIII в., однако осознанным определением целой эпохи оно стало лишь на исходе столетия — благодаря статье Иммануила Канта «Ответ на вопрос: Что такое просвещение?» (1784). Просвещение, писал Кант, это выход человечества «из состояния несовершеннолетия», в котором оно до сих пор пребывало «по собственной вине», из-за неспособности свободно «пользоваться своим рассудком». Далее Кант про-

возглашает своеобразный «девиз Просвещения»: это — «мужество пользоваться *собственным умом*»<sup>1</sup>, способность к *самостоятельному и непредвзятому* рассуждению, адогматичность мышления. В развитии этой способности и заключался смысл *просветительства* — ведущего интеллектуально-философского и социокультурного движения XVIII в., которое наиболее ярко и последовательно воплотилось в деятельности французских энциклопедистов и дало название всей эпохе Просвещения. Идеологи просветительского движения видели свою миссию в том, чтобы покончить с многовековыми догмами и суевериями, вывести сознание людей «из того унижительного состояния, в котором их так долго держал предрассудок». Это благородное стремление роднит просветительство с гуманизмом Возрождения (эпохи, во многом похожей на XVIII в., а во многом совершенно отличной от него). Как и просветители, идеологи Ренессанса расценивали свое время как эру разума и света, сменившую длительную «ночь» Средневековья; как и просветители, гуманисты Возрождения противопоставляли могущество Разума засилью многовековых предрассудков. Но мыслители Возрождения, как правило, были героическими одиночками, их мало интересовала общественная жизнь; даже кружки гуманистов носили замкнуто-элитарный характер и были рассчитаны в основном на узкий круг единомышленников, «посвященных в знание». Деятельность же просветителей XVIII в. отличается *широкая социальная основа*; сама концепция «просвещения» предполагает широкий круг «просвещаемых», стремление внушить живой интерес к знаниям и «мужество пользоваться собственным умом» *как можно большему* числу людей.

Основополагающая категория просветительского мировоззрения, его краеугольный камень — это *Разум*; неслучайно XVIII столетие именуется Веком Разума не менее часто, чем Веком Просвещения. Но это название означает не просто веру в могущество человеческого ума, в его безграничные возможности, в прогресс науки, открывающий человеку сокровенные тайны мироздания. Руководствуясь одним лишь этим критерием, Веком Разума можно было бы назвать и предыдущее, XVII столетие — век философского рационализма, век великих мыслителей, математиков, физиков, астрономов (Бэкона, Декарта, Спинозы, Лейбница, Паскаля, Кеплера, Галилея), век, который возвеличивал Разум как путь к принципиально новому знанию о мире. Однако Веком Разума все же называют не XVII, а именно XVIII столетие, и это совершенно закономерно. Путь Разума XVII в. — путь философских и научных открытий — был доступен лишь узкому кругу мыслителей и ученых; Разум XVII в. порождал грандиозные и зачастую весьма влиятельные философские системы (в первую очередь это, конечно, картезианство), однако они, как правило, носили умозрительный характер, были оторваны

<sup>1</sup> *Кант И.* Соч.: в 6 т. — М., 1966. — Т. 6. — С. 27.

от насущных проблем социального и индивидуального бытия человека, от непосредственной жизненной практики. В философии и культуре Просвещения Разум — это категория, неразрывно связанная с *опытом*, т.е. с частной и общественной жизнью отдельного человека, с интеллектуальной, нравственной, исторической жизнью человечества, с самой человеческой природой. Именно так трактуется понятие «Разум» виднейший английский философ Джон Локк в своем главном произведении — трактате «Опыт о человеческом разуме» (1690), оказавшем чрезвычайное влияние на европейский XVIII век.

Вопрос о *человеческой природе*, о том, как сочетаются в человеке добро и зло, разум и опыт, рефлексия и чувство, естественное и культурное начала, и после Локка продолжал оставаться одним из центральных в просветительской идеологии. Ответы на него давались разные. Философ Шефтсбери, ученик Локка, верил во врожденную доброту человеческой природы, а его оппонент Бернард Мандевиль, автор знаменитой «Басни о пчелах» (1714—1729), остроумно доказывал и иллюстрировал в своей книге порочную, цинично-эгоистическую сущность человека. Позднее, во второй половине столетия, по вопросу о том, как соотносятся природное и социальное в человеческой личности и человеческой истории, заметно разошлись во мнениях великие французские просветители Руссо и Вольтер. За этими и им подобными спорами, за пестротой и многообразием мнений очевидно одно: *Природа* (природная составляющая человеческого «я») — второй, наряду с Разумом, важнейший пункт философских размышлений XVIII в., второй интеллектуальный ориентир просветительского сознания. Философы и социологи, историки и литераторы XVIII в. заинтересованно обсуждают такие понятия, как «законы природы», «естественный человек», «естественные права» личности. Ключевая идея Века Просвещения — *изначальное природное равенство людей*, «единство природы в людях», как выразился Дени Дидро в одной из статей, вошедших в его знаменитую «Энциклопедию»<sup>1</sup>. Это *естественное равенство* дано людям с рождения и потому *нравственно* и *разумно* (в этом смысле можно говорить об известной близости понятий Разума, Добра и Природы в просветительском сознании), в нем залог справедливого и гармоничного сосуществования людей друг с другом. В несчастьях же современного человечества повинны накопленные им в течение многих столетий предрассудки. *Разумная и нравственная Природа*, с одной стороны, и слепой, жестокий *Предрассудок*, с другой, — таковы *два полюса* философско-исторической мысли XVIII в. Эта антитеза — стержень просветительского сознания, на ней основан созданный Просвещением культурный миф о человеческой природе и человеческой истории.

<sup>1</sup> Дидро Д. Общество // История в Энциклопедии Дидро и д'Аламбера. — Л., 1978. — С. 65.

Наряду с понятием «миф» для Просвещения актуальна и другая культурологическая категория — *утопия*. XVIII столетие может быть по праву названо золотым веком утопий. Романы, в которых изображается общество всеобщего процветания и благоденствия, трактаты, где даются деловые советы по достижению всеобщего счастья, в этом веке создаются в таком количестве, которого не знали предыдущие эпохи (за исключением разве что эпохи Возрождения). (По подсчетам современных исследователей, в одной только художественной литературе XVIII столетия обнаруживается более 130 утопических сочинений.) Печатью утопичности отмечена и просветительская концепция истории, окончательно оформившаяся во второй половине века в исторических трудах Вольтера и Жана Кондорсе. В основе ее лежит идея *прогресса*, идея поступательного движения человечества по восходящей линии — от тьмы непросвещенности к свету разума и просвещения. В этом смысле очень показательно название книги Кондорсе: «Опыт исторической картины прогресса человеческого разума». Примечательна и судьба самого автора. Книга эта была написана в 1793—1794 гг. (опубл. 1797), в период послереволюционного террора, не дававшего, казалось бы, никаких оснований для исторического оптимизма, человеком, который был объявлен якобинским трибуналом вне закона и вынужден был скрываться от репрессий в тайном убежище (что, впрочем, не спасло его от смерти: когда арест стал неминуем, Кондорсе принял яд, чтобы избежать эшафота). Но вера в разумность общего хода истории и в неостановимость прогресса была столь велика, что жестокость времени и даже личной судьбы не могла поколебать просветительского оптимизма автора книги. Человечество безостановочно идет вперед, и проявления неразумия, фанатизма, жестокости — это всего лишь эксцессы, исключения из правил, имя которым — прогресс. Все плохое в жизни человечества происходит не от просвещения, а от его недостаточности, и, чтобы искоренить социальное зло, нужно только последовательно и неуклонно реализовывать некие «правильные» установления. В упомянутой выше статье Канта по этому поводу сказаны слова, замечательные своим диалектическим смыслом: «Если задать вопрос, живем ли мы теперь в *просвещенный* век, то ответ будет: нет, но мы живем в век *просвещения*» [Кант И. Указ. соч. — С. 33]. С одной стороны, Кант подчеркивает, что в его эпоху процесс просвещения человечества еще только начался. С другой стороны, в его словах слышится гордость тем, что этот процесс начался *именно в XVIII столетии*; в них сквозит оптимистическая самооценка, присущая всему просветительскому веку. Кант связывает понятие «Просвещение» именно с XVIII в. и тем самым, как и многие его предшественники, признает за ним особую роль в истории цивилизации и культуры.

Просветительский век верил в то, что ему предназначена совершенно особая миссия в мировой истории. Можно сказать, что

у европейских просветителей, при всей широте их интересов и разнообразии взглядов, была *единая историческая задача* — создание *совершенного государства*, разумно и гармонично устроенного общества, «*царства разума*», как говорили в то время. Цель просветительского движения — не просто приобщить людей к ценностям науки и культуры, к сокровищам философии, литературы, искусства; главная его цель — утвердить принципы гуманности, разума и справедливости *в современной общественной жизни*. Это уже не абстрактный гуманизм эпохи Возрождения, возвышенный, но по существу «теоретичный». Речь идет о вещах сугубо практических: о конкретных социально-политических требованиях (свобода совести, свобода слова, внесловное равенство людей), о различных проектах переустройства общества и о скорейшем проведении их в жизнь.

Отсюда особое отношение просветителей к историческому прошлому, более радикальное, чем у идеологов Возрождения. Ренессанс, как известно, решительно противопоставлял себя Средним векам, считая их «потерянным» для развития культуры и цивилизации временем, периодом «исторических заблуждений» человечества. Себя же Ренессанс полагал хранителем прерванной античной традиции и видел свою миссию в том, чтобы ее возродить, — в этом смысл самого термина «Возрождение» (утвердившегося, правда, гораздо позднее, в XIX в.). Человек Ренессанса стремился ощутить свои исторические и культурные корни, он, подобно Гамлету, считал себя призванным восстановить связь времен, разорванную Средневековьем. Взгляд гуманистов Возрождения был обращен в дохристианское *прошлое* Европы, культурный идеал которого они мечтали воссоздать в настоящем.

Просвещение столь же негативно оценивает Средние века, но и к истории цивилизации в целом относится весьма настороженно. Взгляд просветителей — по крайней мере, в сфере социально-исторической и политической мысли — устремлен *не в прошлое, а в будущее*, которое следует как можно скорее превратить в настоящее. Но для того, чтобы это превращение состоялось, человечеству, по мнению просветителей, необходимо сбросить бремя исторической традиции, бремя верований, убеждений и обычаев прошлого. Наследие истории воспринимается как груз заблуждений и предрассудков, которым не место в грядущем «царстве разума». Человек Ренессанса восстанавливал традицию, человек Просвещения с традицией порывает, полагая, что история близка к завершению или даже вовсе завершена. Действительно, временами исторический оптимизм просветителей переходил в историческое самодовольство, само XVIII столетие порой объявлялось чуть ли не венцом прогресса, лучше которого уже ничего не может быть.

Разумеется, такая самооценка откровенно утопична, это не более чем культурный миф, созданный Веком Просвещения о самом себе.

И разумеется, не все идеологи Просвещения стремились к тому, чтобы вовсе отринуть или упразднить историю. Например, Вольтер, человек глубоко исторического мышления, видел в пройденном цивилизацией пути и накопленном ею опыте как отрицательные, так и положительные стороны. И считал необходимым отделить зерна от плевел, отделить прогресс науки, разума и просвещения от предрассудков, суеверий, варварства и фанатизма. В прошлом человечества есть и то и другое, и Вольтер вдумчиво изучал это прошлое, призывая культивировать его положительный опыт. Он разделял идею прогресса, но отнюдь не обольщался насчет его темпов и призывал терпеливо и постепенно приближать торжество разума и свободы.

Но весьма влиятельной, особенно в период позднего Просвещения, была и другая трактовка истории, противоположная вольтеровской и основанная не на общепросветительской идее прогресса, а на идее постепенного *регресса*, упадка человеческого общества. Создателем этой концепции был Жан Жак Руссо, и пафос его социально-исторического учения заключался как раз в том, чтобы перечеркнуть *весь* путь, пройденный человечеством. В своих трактатах «Рассуждение о науках и искусствах» (1749, опубл. 1750), «Рассуждение о происхождении неравенства» (1755), в романе «Эмиль, или О воспитании» (1762) Руссо решительно противопоставляет друг другу Природу и Культуру, Природу и Цивилизацию. Согласно Руссо, история — это печальный рассказ о деградации человечества. Человек, получив из рук Творца все необходимое для добра и счастья, в ходе развития общественных институтов нравственно переродился, развратился, стал завистливым, жадным, эгоистичным и жестоким. Вольтеру человеческое прошлое представлялось запутанным клубком разумного и неразумного, который нужно терпеливо и тщательно распутывать. Руссо был бы не прочь отбросить этот клубок вовсе и начать историю человечества с чистого листа. Цивилизацию и культуру он отвергает целиком и полностью — с высоты *нравственной и разумной Природы* — и выдвигает идеал «естественного человека», идеал возвращения к Природе, к изначальной простоте человеческого «я», не замутненной социальными пороками. Разумеется, это возвращение не следует трактовать буквально, как возврат к первобытному состоянию, — Руссо отчетливо понимал, что это невозможно (в этом смысле ехидное замечание Вольтера, что он уже староват для того, чтобы, подобно животному, ползать на четвереньках, било мимо цели); речь идет лишь о *нравственном приближении* к простоте и естественности «природного человека», об изменении сознания людей, для чего необходимы серьезные и глубокие общественные перемены. Иными словами, идеал «естественного человека» — это именно *идеал*, на нем лежит печать утопичности, которую Руссо прекрасно осознавал. Эта утопичность, равно как и стремление порвать с традицией, с наследием истории, выдает в руссоизме очень характерное для XVIII в.

явление. В то же время неверие в прогресс, обращенность взгляда не столько в будущее, сколько в прошлое (но не к истокам европейской цивилизации, как у гуманистов, а в доцивилизированный период жизни человечества), делает руссоизм совершенно *особым* течением в просветительской культуре.

Итак, XVIII век — это классический век европейских утопий, смелых, но чаще всего нереализуемых проектов по рациональному переустройству мира. И вместе с тем это очень *прагматичный* век. Век, в идеологии которого преобладают подчеркнута «земные», практические ценности и интересы. Это легко объяснимо. Хотя просветители и утверждали общечеловеческие ценности и идеалы, выступали от имени всех сословий и слоев общества, просветительство в социально-историческом смысле — явление *буржуазное*. Сам оптимизм буржуазного сословия, которое стремительно выходит на авансцену социально-политической жизни Европы и начинает ощущать широту своих исторических и экономических перспектив. Неслучайно родиной Просвещения стала Англия, раньше других европейских стран вставшая на путь капиталистического развития. Неслучайно сами правовые принципы грядущего «царства разума» имеют отчетливо буржуазный характер. Неслучайно, наконец, и то, что Век Просвещения, перебиравший самые разные варианты государственного устройства (от «просвещенной монархии» до коммунистических систем), в конце концов нашел и реализовал свой политический идеал в виде *буржуазно-демократической республики*.

Соответственно просветительство — явление *антифеодалное*. Кризис феодализма, начавшийся еще в эпоху Возрождения и с особой остротой проявившийся в XVII столетии (в виде социальных конфликтов, революционных потрясений, гражданских и религиозных войн), в век Просвещения достигает своего апогея. Основные ценности и институты, на которых держался феодализм, по мере распространения просветительских идей стремительно теряют свой быллой авторитет. XVII век, несмотря на расцвет науки, был еще весьма религиозным — более того, был эпохой Контрреформации, веком нового расцвета католической церкви и ее влияния на европейское сознание и европейскую культуру. В XVIII столетии церковь заметно утрачивает свою монопольную власть над умами и душами людей. Просветительство, с его идеей суверенной личности и призывом к независимости суждений, утверждается как *подчеркнуто светское* явление; его отношения с церковью отчетливо оппозиционные, а в ряде случаев — остро конфликтные. Именно эпоха Просвещения порождает убежденных материалистов и атеистов — таких, как Дидро, Гольбах, Гельвеций. Именно XVIII век порождает такую фигуру, как Вольтер, который верил в Бога, но люто ненавидел церковь и в своих эмигрантских письмах призывал друзей «раздавить гадину» (т.е. католицизм).

Другой элемент феодального мировоззрения, определенно изживший себя к XVIII в., — это идея о божественном происхождении королевской власти. Этот постулат, уходящий корнями в Средневековье, был реанимирован в XVII в., в эпоху Людовика XIV, «божественного Людовика», «короля-Солнце», которому приписывают прямое отождествление собственной личности с государством. Но в том же, XVII веке этот постулат был опровергнут: возникла прямо противоположная идея — о *социальном* и *договорном* происхождении власти, или идея *общественного договора*. Ее высказывает Джон Милтон в трактате «Права и обязанности королей и правительств» (1649). По Милтону, власть изначально принадлежит народу, который наделяет ею определенное лицо на определенных условиях. Если этот общественный договор не соблюдается, если монарх, «пренебрегая законом и общим благом, правит только в своих собственных интересах», то народ имеет право свергнуть правителя-тирана. Позднее основные мысли Милтона повторит, слегка уточнив, Локк в «Двух трактатах о правлении» (1690), а наиболее развернутое обоснование идея общественного договора получит в одноименном трактате Руссо (1762). Идея эта — наглядная иллюстрация того, что представляет из себя просветительское сознание. Просветители — и ранние, и поздние — были убеждены, что «миром правят мнения» (Вольтер), что судьбы человечества решаются в битве идей. Им казалось, что ход исторического развития можно *организовать*, пустить в разумное русло, что его можно направлять сознательными интеллектуальными усилиями просвещенных личностей.

Эти личности, эти выдающиеся умы оказывают мощное влияние на общественное мнение эпохи, пользуются всеевропейским авторитетом, их именами называют идейно-художественные течения (руссоизм) и стили мышления (вольтерьянство). Это многогранные, универсальные, энциклопедически образованные, наделенные множеством талантов и интересов личности. Почти каждый крупный писатель этого времени является также философом, историком, социологом, теоретиком литературы и искусства, да и в самой художественной словесности совмещает роли прозаика, поэта и драматурга; почти каждый мог бы, подобно Вольтеру, сказать о себе, что любит «всю девятку муз», и подписаться под знаменитым вольтеровским афоризмом «Все жанры хороши, кроме скучного».

Литература XVIII в. *открыто идеологична*, сами авторы зачастую расценивают свои сочинения как полигон, на котором оттачиваются и проверяются важнейшие философские и политические идеи эпохи. Философские концепции не только обсуждаются героями художественных произведений, но нередко лежат в основе романного сюжета или драматургического действия, составляют подоплеку изображаемых в книге событий. Сплошь и рядом размываются границы между художественными и философско-публи-

цистическими жанрами, появляются гибридные жанровые формы, такие, как *философская повесть, философская сказка, роман-трактат, роман-путешествие, эпистолярный роман* и т. п. Возможна и такая ситуация: литературное произведение, популярное у читателя, спустя время дополняется продолжением, которое сюжетно связано с первой частью, но фактически является сочинением иного, откровенно публицистического толка. «Серьезные размышления Робинзона Крузо» Дефо, 3-й и 4-й тома «Памелы» Ричардсона — примеры того, как авторы, желая сделать более прозрачной философскую подоплеку произведения, стремясь к публицистической однозначности слова, пренебрегают, сознательно или бессознательно, художественной стороной своих сочинений. Однако не столь уж редко встречается и обратная ситуация: мыслитель, теоретик искусства, публицист стремится «поучать развлекаемая» и намеренно облакает философское содержание в живую и доступную литературно-художественную форму (уже упоминавшаяся «Басня о пчелах» Мандевилля, «Прогулка скептика», «Парадокс об актере» и другие философские тексты Дидро и др.).

Стремление к *стиранию границ*, которое сказывается и в словесной жизни (идея внесловесной ценности человека), и в системе литературных жанров, — общекультурная установка европейского Просвещения. Просветители, выступавшие от имени всего человечества, безусловно, мыслили космополитично и ощущали себя «гражданами мира» (см. книгу очерков Оливера Голдсмита «Гражданин мира», 1762). Просветительская культура и литература проникнуты ощущением своего глубинного внутреннего единства. «Писатели всех стран составляют единую республику, являясь <...> согражданами и братьями, <...> и относятся друг к другу как жители единой страны, поселившиеся в разных домах», — пишет итальянец Карло Гольдони в предисловии к одной из своих комедий («Семья антиквария»). Именно этот дух единства породил гётевскую идею «мировой литературы» (сформулированную, правда, уже в XIX в., в эпоху романтизма).

В то же время в европейской просветительской культуре, безусловно, существуют национальные варианты, во многих отношениях весьма отличные друг от друга. Иначе говоря, у каждой европейской нации был свой Век Просвещения, не всегда совпадавший с тем, что происходило в соседних странах. Для Франции начала XVIII в. буржуазная революция и ее кровавые последствия были еще впереди, и французское Просвещение было объективно устремлено к революции как к главной социально-исторической цели (отсюда его радикальный, деятельный, остромерно политизированный характер). В Англии же буржуазная революция и ее политические последствия имели место еще в предыдущем веке, они не наследовали Просвещению, а *предшествовали* ему: политические вопросы, остро стоявшие на повестке дня в других европейских странах, здесь

были — по крайней мере отчасти — уже решены. Отсюда относительная политическая умеренность английского просветительства. Вместе с тем на раннем этапе именно английское Просвещение оказывает значительное влияние на французских просветителей — Монтескье и молодого Вольтера. Вообще для Франции первой половины века просветительство и связанный с ним круг идей — это до известной степени заимствованное, «английское» явление; «быть просветителем» означало попытку сформулировать английскую точку зрения (см. «Философские письма» Вольтера, впервые изданные в 1733 г. в Лондоне под названием «Письма об английской нации» и посвященные сравнительному анализу французской и английской общественной жизни — анализу, итог которого оказывается явно не в пользу Франции).

Однако во второй половине века ситуация меняется. Благодаря деятельности энциклопедистов Просвещение становится в глазах остальной Европы (в том числе России) прежде всего французским явлением, просветительские идеи начинают «говорить по-французски», даже если корни этих идей (как в случае с теорией «общественного договора») находятся в Англии. Мыслить и говорить по-просветительски во второй половине XVIII в. означает мыслить и говорить в стиле философских салонов Парижа.

Наконец, Просвещение в Германии, в силу ряда исторических причин сложившееся значительно позднее, чем в других странах, завершается уже в послереволюционные годы и оказывает влияние не столько на европейский XVIII век, сколько на европейский *романтизм*, на культуру и искусство XIX в.

Итак, *идеология* Просвещения стремится порвать с исторической традицией, она устремлена в будущее, нацелена на преобразование мира, и это закономерно отражается в *содержании* просветительской литературы. Однако *художественный язык* литературы XVIII в., ее *эстетика* и *поэтика*, напротив, еще весьма и весьма традиционны. XVIII век — это не столько *начало нового* этапа европейской литературы, сколько *завершение предыдущего*, длительного периода, в котором преобладало *нормативно-риторическое* отношение к художественному слову. В этот обширный период, охватывающий Античность, Средние века, Возрождение и начало Нового времени, европейское литературно-художественное сознание было ориентировано на *традицию, образец, норму*, т. е. устойчивый набор моделей, тем, сюжетов, персонажных типов и т. д. В литературной теории и практике этого времени торжествуют принципы *подражания* и *уподобления*; это так называемая «эстетика тождества» (Ю. М. Лотман), ориентирующая и автора и читателя не на что-то новое, а на нечто уже хорошо известное, на *художественный канон*. В нормативном художественном сознании доминируют такие понятия, как *жанр* и *стиль*, которые подчиняют себе субъективную волю конкретного автора. Это, конечно, не

означает, что не создаются выдающиеся произведения, отмеченные яркой авторской индивидуальностью; но такое произведение рассматривается как удачное *воплощение* того или иного *стиля*, того или иного *жанра*. Произведение понимается в первую очередь как *вариация жанра*, как еще один «кирпичик», еще одно слагаемое жанрового канона. Вершиной такого мышления стал классицизм XVII в., разработавший строго иерархичную систему литературных жанров. Эта система и, что еще важнее, это *жанровое мышление* и достаются в наследство XVIII в. Новое, просветительское содержание зачастую выражается прежним, нормативно-риторическим языком; этот язык, это «*готовое слово*» для литературы XVIII в. — орудие громоздкое и неудобное, оно тащит за собой тысячелетний груз (полу)мертвых смыслов и зачастую плохо сочетается с идеологическим порывом в будущее.

Тем интереснее примеры нового, нериторического отношения к художественному слову, примеры того, как литература XVIII в. вырывается из пут нормативности и вырабатывает *новый художественный язык* и *новое художественное мышление*. Перемены касаются в первую очередь завещанной французским классицизмом жанровой системы.

Категория жанра все еще сохраняет в XVIII в. свое былое влияние, литературное мышление остается еще вполне жанровым, но оно постепенно *перестает быть оценочным*: тезис Вольтера «все жанры хороши...» означает, что все жанры *равны*, что не следует превозносить один жанр (например, трагедию) в ущерб другому (например, комедии). Это решительный сдвиг в эстетическом сознании по сравнению с XVII в. (Сходная перемена происходит и в области эстетики: нормативная категория «хорошего вкуса» сменяется понятием «*просвещенный вкус*», которое допускает куда большую широту эстетических суждений и выражается старинным афоризмом «О вкусах не спорят».) Но происходит не просто отказ от прежнего, оценочного понимания литературных жанров — ломается сама жанровая система, унаследованная от классицизма XVII в. На первый план выходит жанр, который возник в европейской литературе еще в период поздней Античности, но долго оставался жанром маргинальным (своего рода «*антижанром*») и не признавался серьезным и полноценным литературным явлением. Это жанр *романа*, в восприятии критиков XVII—XVIII вв. беззаконный и безнравственный. *Беззаконный* потому, что он не упоминается в классических поэтиках Аристотеля и Горация (т.е. не освящен авторитетной критической традицией), а также потому, что нарушает принятое в эстетике классицизма строгое деление литературных жанров на «высокие» и «низкие». Роман повествует о *частной жизни*, об *индивидуальной судьбе* (достояние «низких», «комических» жанров), но преподносит ее как предмет, *равновеликий судьбе общества* или *государства*, поднимает ее на *эпический*

уровень (отсюда более позднее гегелевское определение романа как «эпоса частной жизни»). Роман, если пользоваться языком классицистов, «ни низок, ни высок», это, скорее, «средний», нейтральный жанр, который теория классицизма не признает и потому считает развлекательным чтивом, заслуживающим самое большое — снисходительной усмешки. В «Поэтическом искусстве» Никола Буало (1674) романам уделено всего несколько строк: «Несообразности с романом неразлучны, / И мы приемлем их — лишь были бы нескучны! / Здесь показался бы смешным суровый суд»<sup>1</sup>. В этой открытой развлекательности (которая действительно имела место) и состоит *безнравственность* романа: он приучает читателей к бездумному времяпрепровождению и тем самым портит литературный вкус. Но его аморализм заключается и в другом: со времен своего возникновения роман — это в первую очередь любовная история, причем речь в нем, как правило, идет о любви-*страсти*, изображаемой в отнюдь не целомудренных тонах. Мало того что роман ничему не учит читателя, а лишь *развлекает* его — он делает это весьма сомнительными с нравственной точки зрения картинами: преподносит порок в соблазнительном виде, способствуя падению общественных нравов. И все же на протяжении XVII в. критика относилась к этому «аморальному» и «антихудожественному» жанру в целом довольно равнодушно, она не столько боролась с романом, сколько игнорировала его, ибо он не составлял «основного потока» европейской литературы тех лет.

В XVIII столетии ситуация кардинально меняется. К середине века роман становится ведущим жанром европейской словесности, решительно отодвигая на второй план прежних фаворитов — эпическую поэму, классицистскую трагедию и комедию, моралистическую прозу. Начинается интенсивная «романизация» литературы, число романов неуклонно растет: так, во Франции с 1725 по 1730 г. был напечатан 51 новый роман, а с 1731 по 1736 г. (т.е. в следующие пять лет) — уже 129. Всего же в первой половине XVIII в. появилось, по подсчетам исследователей, около тысячи новых французских романов; во второй половине века их число возросло более чем вдвое. Несколько иные, но в целом сходные цифры дают каталоги английской прозы того времени. Конечно, становление романа Нового времени происходит путем своеобразного «естественного отбора», порождающего множество «несовершенных форм», средних и откровенно слабых произведений. Но важно, что романы впервые становятся по-настоящему *массовым* чтением, ими увлекаются все сословия и слои общества. В этой ситуации не замечать роман критика уже не могла. Критики пребывали в немалом смятении, порой затрудняясь однозначно определить свое отношение к распространению романа. Характерный французский пример — аббат

---

<sup>1</sup> Буало Н. Поэтическое искусство / пер. Э.Л. Линецкой. — М., 1957. — С. 81.

Никола Ленгле-Дюфренуа, который в 1734 г. опубликовал трактат «О пользе романов», а годом позже — книгу «Справедливые обвинения против романов» (и трудно сказать, в каком из двух сочинений он был более искренен). Но в целом критики и теоретики литературы первой половины века, не говоря уже о церкви и других блюстителях общественной морали, относились к роману враждебно, и во Франции 1730-х гг. эта враждебность вылилась в жесткие запретительные меры. В 1737 г. канцлер Дагессо, следуя гневным призывам иезуитов, обнародовал королевский указ, согласно которому публиковать романы на французской территории дозволялось лишь с особого разрешения короля. Романисты, естественно, не захотели мириться с таким положением дел и шли на всевозможные ухищрения, дабы обойти правительственный запрет. Прежде всего, французские романы начали активно печататься за границей — в первую очередь в Голландии, которая отличалась от других европейских стран большей политической и духовной свободой. Если раньше в Голландию бежали французские гугеноты, опасавшиеся католического фанатизма, то теперь туда активно эмигрирует французский роман. Именно в Голландии аббат Прево публикует три заключительных тома своего романа «Английский философ, или История г-на Кливленда» (первые четыре тома вышли в Париже, но после запрета 1737 г. автору посоветовали обратить главного героя — англичанина-протестанта — в католичество); так же обстоит дело и со многими другими известными французскими романами того времени. Кроме того, очень скоро французские издатели вместо того, чтобы разоряться, сидя без дела, начали печатать романы нелегально, указывая на титульных листах «липовые» выходные данные (а то и вовсе их не проставляя). Появлялись романы, якобы изданные одновременно в Константинополе, Пекине, Мадрасе и Обеих Индиях, романы, изданные в вымышленных городах или опубликованные «в Париже, в Лягушачьей Луже», романы «здесь и сейчас», «на 24-м году жизни автора» и т.д. Про откровенно антиклерикальные романы сообщается, что они опубликованы в Риме, при этом некоторые авторы не стесняются добавить: «напечатано в папской типографии». Клод-Проспер Кребийон на титульном листе одной из своих повестей попросил издателя написать: «Напечатана там, где сумел». Иначе говоря, запрет был строгим, но малодейственным. Конечно, книги во Франции резко подорожали; конечно, упали писательские гонорары из-за уменьшения тиражей; конечно, контрабанда литературы была весьма хлопотным и опасным делом. Но в принципе от правительственного запрета (хотя он продержался более полувека) было мало проку: любая запрещенная книга свободно продавалась в Париже, а тот факт, что она запрещена, лишь создавал ей рекламу. Как заметил Дидро, чтобы добиться своих целей, правительству пришлось бы запретить не печатать романы, а *писать* их. Не писать же их авторы не могли, даже если

бы захотели: независимо от их индивидуальных намерений шел *объективный процесс романизации литературы*, обусловленный необратимыми переменами в художественном сознании Европы и выразившийся не только в *количественном* прирастании, но и в *качественном* изменении романного жанра.

От XVII в. европейская литература унаследовала в первую очередь так называемый «прециозный», или галантно-героический, роман — монотонный, неправдоподобный, псевдоисторический и откровенно развлекательный. Именно этот жанр и назывался в XVII—XVIII вв. словом «роман» (romance), именно против него и его потомков был направлен запрет 1737 г. Но как раз в первые десятилетия XVIII в. стремительно формируется роман принципиально нового, современного типа, который в английском языке обозначается термином «novel». Термин этот утвердился ближе к концу XVIII столетия, романисты первой половины века его не знали; но показательно, что, говоря о своих произведениях, они обычно избегали устаревшего, скомпрометированного слова «роман» (romance) и называли свои произведения или «историей», или «мемуарами», или «записками», дабы подчеркнуть серьезность и достоверность их содержания (большинство этих романов выдавались авторами за подлинные документы реальных лиц). Можно сказать, что жанр романа в это время *заново* подыскивает себе *имя*, обретает новый облик, впервые формулирует собственную *теорию*. Это не только время борьбы с романом, время полемики, гонений и запретов; это еще и время борьбы романа за свои права, за свою художественную состоятельность, это век *самоопределения* новоевропейского романа как *жанра*. Отсюда — *экспериментальный характер* просветительского романа, отсюда — его протезизм, изменчивость, *многоликость*. Уже в первые десятилетия века появляется *философский* роман (или *роман-концепция*), *психологический нравоописательный* роман, *бытописательный* роман, восходящий к плутовским и комическим романам предыдущего столетия. И все эти разновидности нового, просветительского романа обращены не в мифологизированное прошлое (как «прециозный» роман) и не в утопические времена и страны (как рыцарский и пасторальный романы), а в живую, реальную *современность*. Конечно, к современности обращались — еще до эпохи Просвещения — и другие литературные жанры, например комедия, сатира, плутовской роман XVII в. Но в этих жанрах современность была предметом сатирического осмеяния, сферой низкого, «комического», отрицательного. Просветительский роман, напротив, утверждает ее как сферу изображения, *эстетически равноправную* с мифологией и историей, поднимает ее с комического «дна» на эпическую высоту. В литературу входит новый герой из буржуазно-демократической среды, современный автору человек, типичный представитель своей эпохи, своей нации, своей профессии, который изображается во взаимоотношениях с различ-

ными сферами современной жизни. Романисты-просветители пристально всматриваются в реальность, в ту среду, которая окружает человека и формирует его личность, и вводят в свои произведения огромный жизненный материал. Их произведения, взятые вместе, представляют читателю масштабный групповой портрет тогдашнего европейского общества в самых разных аспектах его жизни — социальном, семейно-бытовом, нравственно-психологическом, культурном и т. д.

В связи с этим возникает вопрос о так называемом *просветительском реализме*. Произведения Дефо, Филдинга, Смоллета, Дидро, в силу того что они обращены к современности и рисуют достоверную, *жизнеподобную* (реалистичную) картину мира, вплоть до недавнего времени объявлялись и у нас, и за рубежом образцами реализма XVIII в. В последние годы, однако, эта концепция отвергается как несостоятельная. Действительно, *реалистичность*, т. е. правдоподобие, еще не означает *реализма* как художественного метода. Реализм возникает в европейской литературе *лишь в XIX в.* из совершенно иных, нежели просветительство, философских предпосылок. Он формируется на принципах *историзма* и *социального детерминизма*, которых литература XVIII в. еще не знает. Конечно, образ человека в просветительской литературе нередко наделяется социальной типичностью, но это, скорее, внешняя «узнаваемость», нежели глубинная обусловленность сознания и характера героя социумом и историей. Лишь реализм XIX в. откроет для литературы конкретно-исторического человека, индивидуально-неповторимого и вместе с тем социально типичного. Просветители же стремятся представить читателю положительные и отрицательные примеры поведения, которые *универсальны* и встречаются в человеческой жизни во все времена. В изображении человеческой личности они исходят из собственных *морально-дидактических, нормативных* представлений о том, что такое человек «вообще», каков он *есть* и каким ему *следует быть*. Поэтому применительно к литературе XVIII в. о реализме как *методе* изображения действительности, как литературном *стиле* (направлении) говорить некорректно, сколь бы правдоподобны ни были порой описания быта и нравов эпохи.

В литературе и искусстве XVIII в. активно взаимодействовали, соперничая между собой и вместе с тем оказывая друг на друга влияние, несколько художественных систем, главными среди которых были *просветительский классицизм, сентиментализм и рококо*.

**На раннем этапе** Просвещения господствующие позиции в литературе занимал просветительский классицизм, сохраняющий преемственную связь с классицизмом XVII в., наследующий такие важные его черты, как предпочтение рационального эмоциональному, общего — частному, требование гармонии и соразмерности частей, и вместе с тем заметно раздвигающий, по сравнению с ним, пространственные и временные границы в выборе сюжетов и геро-

ев. Произведения просветителей-классицистов (Аддисона, Поупа, Вольтера и др.) почти неизменно насыщаются откровенными аллюзиями на современные им события, наполняются злободневной проблематикой. Эта черта просветительского классицизма еще более отчетливо проявляется в так называемом «веймарском классицизме» Гёте и Шиллера и в «революционном классицизме» французских поэтов и драматургов времен Великой революции (Шенье, Маршала и др.).

**На зрелом этапе** Просвещения классицизм, хотя и сохраняет еще свои позиции в творчестве отдельных писателей, утрачивает ведущую роль в литературной жизни европейских стран, отступая под натиском новых художественных систем — рококо и сентиментализма либо вступая с ними в сложное взаимодействие, как это происходит, например, в философских повестях Вольтера, в «мещанских драмах» Дидро или в романах Ричардсона и Филдинга. Наиболее отчетливо принципы классицизма заявляют о себе в традиционно «высоких» жанрах — трагедии, эпической поэме, оде. «Низкие» и «средние» жанры, а также не входившая в классицистскую систему жанров повествовательная проза (роман, повесть, сказка) чутко реагируют на новые — рокайльные и сентименталистские — художественные веяния.

Стиль *рококо* пунктиром пронизывает весь XVIII век; ему отдают дань писатели самых различных художественных взглядов; он нередко включает в свою орбиту не только малые жанры — лирические (сонеты, мадригалы, эпиграммы и т. п.) и прозаические (фантастические повести, сказки), но и крупные формы — поэмы (примером могут служить «Похищение локона» Поупа, «Орлеанская девственница» Вольтера, «Оберон» Виланда, «Война богов» Парни), комедии (Мариво), романы («Манон Леско» Прево, «Нескромные сокровища» Дидро, романное творчество Стерна и Виланда). Согласно современной концепции рококо, этот художественный стиль, как и сентиментализм, отказывается от присущих классицизму претензий на объективную картину мира. Рококо отличает виртуозная, прихотливая, подчеркнута субъективная игра авторской фантазии, культивирование легкости и веселости, всевозможных «шуток», «капризов», «безделиц» и «мелочей». Как и сентиментализм, рококо отражает чувство разочарования в «большой Истории» — государственной и социальной — и обращается к сфере индивидуальной жизни, к частному, интимному существованию человека. Но если сентиментализм ставит знак равенства между *естественным*, *нравственным* и *разумным*, то рококо, напротив, констатирует, что *естественное* в человеческой природе и человеческом поведении далеко не всегда совпадает с *нравственным* и *разумным*, и реабилитирует *естественное несовершенство* человека как *данность*. Идеи жизнестроительства и самовоспитания личности, характерные для сентиментализма, чужды рокайльному мироощущению;

для искусства и литературы рококо характерны гедонистические настроения, эпикурейские, порой весьма фривольные мотивы, философский скептицизм, идея нравственного компромисса с жизнью, авторская снисходительность к простительным слабостям человеческой натуры.

**На позднем этапе** Просвещения роль ведущего художественного направления в европейских странах обретает сентиментализм. В Англии он представлен на этом этапе романистикой Голдсмита, Брука, Маккензи, поэзией Бёрнса, во Франции — творчеством Руссо и его последователей, в Германии — литературой «Бури и натиска». Сохраняя прочную связь с гуманистическими общественными идеалами эпохи, сентиментализм вместе с тем уже подтачивает изнутри устой просветительского рационализма. Характерные черты сентименталистской литературы — апелляция не к разуму, а к чувствам, к сердцу читателя; пристальный интерес к эмоциональному, душевному миру человека; культ природы, острое ощущение ее красоты и благодати и, как следствие, своеобразный «эскейпизм»: сентиментальный герой, чувствительный человек, склонный к созерцательности и меланхолической рефлексии, как правило, обретает гармонию с миром только на лоне природы, вдали от развращенного города — средоточия пороков цивилизации. Существенную роль в литературе начинает играть эмоционально окрашенный, созвучный чувствам и переживаниям героев пейзаж. Авторский интерес перемещается с «объективного» описания внешнего мира на субъективное восприятие его индивидом, и хотя этот сдвиг оборачивается нередко сужением сфер художественного изображения, он вместе с тем способствует исследованию самоценного внутреннего мира личности, составляя важный этап на пути развития психологизма в европейской литературе.

В эпоху Просвещения, таким образом, развиваются многообразные литературные стили — просветительский классицизм, рококо, сентиментализм. При этом самые интересные фигуры и самые примечательные сочинения этого столетия зачастую возникают на *пересечении* стилей, в результате оригинального синтеза разнородных литературных тенденций.

На этом этапе Просвещения в культуре европейских стран формируются и год от года становятся все более ощутимыми приметы нарастающего кризиса просветительской идеологии и эстетики. Эти тенденции ко все более последовательному отрицанию просветительской модели мира, предвосхищающие в какой-то степени идейно-художественные искания смежной с Просвещением романтической эпохи, в своей совокупности образуют особое течение, позже (уже в XX в.) получившее название *предромантизм* (или *преромантизм*). Характерные черты этого течения: подчеркнутый иррационализм, интерес к Средневековью, к фольклору, тяга к таинственному, мистическому, сверхъестественному, эстетика фанта-

стического и ужасного, призванная пробудить в человеке не чувство красоты, а возвышенные эмоции «сладкого ужаса», и т. п. Наиболее отчетливо эти черты проявились в так называемом предромантическом «готическом» романе (Уолпол, Казот, Бекфорд, Льюис) и в «черной» трагедии (Уолпол, Льюис).

### Литература

Dictionnaire européen des Lumières. — Р., 1997.

Культура эпохи Просвещения. — М., 1993.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов. — М., 1980.

*Луков В. А.* Предромантизм. — М., 2006.

*Пахсарьян Н. Т.* «Ирония судьбы» века Просвещения: обновленная литература или литература, демонстрирующая исчерпанность старого? // Зарубежная литература второго тысячелетия 1000—2000. — М., 2001.

*Соколянский М. Г.* 1) Творчество Генри Филдинга. — Киев, 1975; 2) Западноевропейский роман эпохи Просвещения: проблемы типологии. — Киев; Одесса, 1983.

XVIII век: литература в системе культуры. — М., 1999.

*Якимович А. Я.* Западноевропейская художественная культура XVIII века. — М., 1980.