

Г.В. Синило

История немецкой литературы XVIII века



Галина Синило

**История немецкой
литературы XVIII века**

«Вышэйшая школа»

2013

УДК 27-277/-278:008(075.8)
ББК 83.3(4нем)я73

Синило Г. В.

История немецкой литературы XVIII века / Г. В. Синило —
«Вышэйшая школа», 2013

ISBN 978-985-06-2304-1

Учебное пособие посвящено истории немецкой литературы XVIII века в контексте европейской культуры и литературы. Преимущественное внимание уделяется немецкому Просвещению, его философским, эстетическим, литературным поискам, его наиболее репрезентативным фигурам. Материал изложен в ракурсе жанрово-стилевой динамики немецкой литературы не только в соответствии с хронологическим принципом, но и с логикой развития основных родов литературы. По-новому, с учетом последних научных данных, представлены основные художественные направления XVIII века (просветительский классицизм, рококо, сентиментализм) и их преломление в немецкой литературе этой эпохи. Предназначено для студентов учреждений высшего образования, обучающихся по специальностям «Культурология» и «Романо-германская филология».

УДК 27-277/-278:008(075.8)
ББК 83.3(4нем)я73

ISBN 978-985-06-2304-1

© Синило Г. В., 2013
© Вышэйшая школа, 2013

Содержание

Введение	6
1. XVIII век как историко-культурная эпоха. Просвещение как главный культурный феномен эпохи	6
2. Основные художественные направления XVIII века	16
3. Специфика социокультурной ситуации и литературного процесса в Германии XVIII века	30
Немецкая поэзия XVIII века	37
1. Поэзия на рубеже XVII–XVIII веков (1690–1720)	38
Иоганн Кристиан Гюнтер	41
Конец ознакомительного фрагмента.	45

Галина Вениаминовна Синило

История немецкой литературы XVIII века

Допущено

Министерством образования Республики Беларусь в качестве учебного пособия для студентов учреждений высшего образования по специальностям «Культурология», «Романо-германская филология»

Рецензенты: заведующий кафедрой мировой литературы и культурологии Полоцкого государственного университета имени Ф. Скорины доктор филологических наук, профессор *А.А. Гугнин*; заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Белорусского государственного педагогического университета имени М. Танка доктор филологических наук, профессор *Т.Е. Комаровская*; профессор кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова доктор филологических наук, профессор *Н. Т. Псасарьян*

В оформлении книги использована работа А. Кауфман «Портрет И.В. Гёте» (1787–1788)

Введение

1. XVIII век как историко-культурная эпоха. Просвещение как главный культурный феномен эпохи

Немецкая литература XVIII в. является органичной составляющей европейской культуры и литературы этой эпохи, которую чаще всего именуют эпохой Просвещения. Однако ныне совершенно очевидно, что понятие «XVIII век» как обозначение культурной эпохи шире, чем термин «Просвещение», так как все многообразие философских, идейно-эстетических, художественных поисков этого времени несводимо только к просветительским тенденциям. Тем не менее просветительская идеология является, безусловно, ведущей идеологией эпохи, что частично оправдывает применение для обширной второй фазы европейского Нового времени (после первой – XVII в.) обозначения «эпоха Просвещения».

«Эпоха Просвещения» – предельно устоявшееся в постсоветском культурном пространстве словосочетание, термин, знакомый всем со школьной скамьи. Тем не менее именно на примере этой эпохи мы особенно ясно можем убедиться, насколько что-то кажущееся абсолютно знакомым может оказаться «знакомым незнакомцем». Долгое время наука, особенно советского периода, воспринимала эпоху Просвещения искаженно, превратно понимая ее идейно-философские устремления, явно недооценивая ее художественные открытия. Не случайно российский литературовед, исследователь английской литературы XVIII в. И.О. Шайтанов отметил в конце 1980-х гг., что «по отношению к XVIII столетию, к его художественному мышлению у нас особый долг – непонятости, недооцененности»¹. Имелось в виду то обстоятельство, что, признавая новаторство эпохи Просвещения в выработке социально-политических и философских концепций, их в то же время сводили к голому рационализму, материализму и атеизму, к подготовке Великой Французской буржуазной революции; в свою очередь новаторство в области художественной культуры, и особенно литературы, отрицалось или умалялось, в лучшем случае сводилось к возникновению «просветительского реализма». В целом же литература века Просвещения, особенно в советском литературоведении, мыслилась как сугубо рационалистическая, схематизирующая человека, лишенная психологической глубины; все, что отличалось полетом фантазии, творческим воображением и тонкой интуицией, выводилось за рамки Просвещения (например, сентиментализм); Просвещение резко противопоставлялось романтизму, а последний виделся как результат борьбы с просветительскими установками, преодоления их «ига». При таком подходе совершенно невозможно объяснить ни большой интерес современных культурологов, антропологов, мыслителей (например, М. Фуко, Р. Барта, Х. Ортеги-и-Гассета) к культуре и литературе века Просвещения, ни значительное влияние художественных открытий литературы XVIII в. на писателей модернизма и постмодернизма.

Ситуация изменилась именно в последние десятилетия XX в. Ученые заговорили о веке Просвещения как об «эпохе, к которой стоит вернуться» (Ю.И. Кагарлицкий). Известная российская исследовательница культуры и литературы XVIII в. Н.Т. Пахсарьян пишет: «К исходу двадцатого столетия стало особенно ясно, что идейно-эстетический облик XVIII столетия воспринимается нами в преломленном виде, что он не просто сформирован, а отчасти, по-видимому, и деформирован в нашем читательском сознании многими историко-культурными факторами... Еще в период романтизма, справедливо осознававшего себя и осознаваемого нами

¹ Шайтанов, И.О. Мыслящая муза / И.О. Шайтанов. М., 1989. С. 3.

до сих пор как кардинальная эстетическая революция, эпоха Просвещения (а к нему прежде всего свелась в восприятии романтиков основная культурная жизнь XVIII в.) стала рассматриваться как время торжества холодного рассудка, изгоняющего воображение даже из области художественного творчества, как период господства “жесткой” рационалистической эстетики с ее неприемлемой для романтиков жанрово-стилевой иерархией, как пора чрезмерно трезвых, поверхностных суждений о мире, обществе, человеке»². Отстаивая мысль о новаторских открытиях литературы XVIII в., исследовательница справедливо видит причину этого в «либеральном художественном духе» эпохи: «Дух свободы, проникающий в поэтологические принципы эпохи, способствует развитию прикладной теории того или иного жанра, исходящей не из заранее предписанных общетеоретических законов творчества (эстетика выделяется в отдельную, общую науку, она – над практикой и потому не задает литературные программы какому-либо направлению или им всем вместе), а из индивидуальной практики писателя, из “законов, им самим над собою признанных”. Из этого либерального художественного духа XVIII в., не меньше чем из эпохи барокко или романтизма, с которыми так любят открыто связывать себя писатели XX столетия, протянуты нити к пестрой, многоликой литературной атмосфере сегодняшнего дня, с ее эстетическим плюрализмом»³.

Несмотря на все позитивные перемены, культура и литература XVIII в. изучены по-прежнему недостаточно, по-прежнему необходимо комплексное исследование художественных явлений эпохи Просвещения в широком социокультурном контексте. Только в этом контексте могут быть по-настоящему поняты и оценены и новаторские достижения немецкой литературы XVIII в.

Итак, XVIII в., условно именуемый по-прежнему эпохой Просвещения, является самостоятельной историко-культурной эпохой, рамки которой не совпадают с рамками календарного столетия. Важные новые социокультурные процессы возникают в различных западноевропейских странах в конце 80-х – 90-е гг. XVII в., и они теснейшим образом связаны с глубокими экономическими и политическими переменами, прежде всего – с окончательным переходом Западной Европы к буржуазному строю.

Опираясь на крупнейшие политические события эпохи, специалисты располагают XVIII в. как самостоятельную культурную эпоху между двумя революциями – «славной» революцией в Англии 1688–1689 гг. и Великой Французской буржуазной революцией 1789–1794 гг. Но, как известно, датировка культурных, литературных процессов по тем или иным историческим событиям, связывание длительных процессов с какой-то определенной точкой истории всегда несут на себе отпечаток условности и схематизма. Поэтому на самом деле никогда не может быть резкого разрыва между эпохами, они не должны контрастно противопоставляться. Новая эпоха постепенно «вызревает» внутри прежней, впитывая и переосмысливая ее опыт, а не только дистанцируясь от него и споря с ним. В сложном процессе перехода от одной эпохи к другой всегда участвует множество факторов – историко-политических, экономических, идеологических и других. Результатом взаимодействия этих факторов становится изменившийся в целом облик времени, причем поначалу изменения могут происходить подспудно, быть незаметны современникам или различимы только самыми прозорливыми. Однако с какого-то времени все мыслящие люди начинают ощущать, по словам М. Цветаевой, «новое звучание воздуха». В этом смысле отдельные существенные изменения, преобразившие состояние общества и его менталитет, проявлялись и накапливались еще в эпохи Ренессанса и XVII в. – в связи с новыми экономическими процессами (началом становления буржуазных отношений в Западной Европе), социально-политическими потрясениями (война за независи-

² Пахсарьян, Н.Т. «Ирония судьбы» века Просвещения: обновленная литература или литература, демонстрирующая «исчерпанность старого»? / Н.Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия: 1000–2000 / под ред. Л.Г. Андреева. М., 2001. С. 69–70.

³ Пахсарьян Н.Т. «Ирония судьбы» века Просвещения... С. 109.

мость в Нидерландах и буржуазная революция в Голландии; пуританская революция в Англии, ускорившая переход страны на новые экономические рельсы; всеевропейская Тридцатилетняя война), новыми духовно-религиозными тенденциями (Реформация и Контрреформация), в связи с расширением географических горизонтов (прежде всего – открытие и активное освоение Америки, создание Вест-Индской и Ост-Индской торговых компаний). Немаловажную роль сыграло кардинальное изменение научной картины мира в XVII в. (окончательное утверждение гелиоцентрической системы, идея множественности миров, начало опытного знания и становление основных экспериментальных наук). Свою лепту в изменение облика времени внесли философия, искусство, литература, глубоко исследовавшие взаимодействие человека и мироздания, человека и среды, так или иначе в целом подведшие общественное сознание к необходимости социально-политических и духовно-этических перемен.

Особенно ясным для мыслящих людей стал тот факт, что неограниченная монархия, все формы тирании изжили себя, равно как и сословные барьеры, разделяющие людей. Исторически XVIII в. – время заката абсолютизма в Европе, постепенного дряхления феодальной системы или ее остатков, век «кризиса европейского сознания» (П. Азар). Однако одновременно этот век был периодом укрепления гражданского общества и успешного цивилизационного развития во многих областях жизни. В силу этого XVIII в. присущ особый исторический оптимизм, особенно в сравнении с трагическим XVII в.

XVII в. был эпохой духовного стоицизма, когда мыслящему человеку ничего не оставалось, кроме как последовать совету Марка Аврелия: «Сожмись внутрь себя!» Можно было уйти в сферу артистически-изящного, в прекрасный мир искусства, или погрузиться в глубины собственного духа в поисках мистического озарения и интуитивного постижения трансцендентного Бога, или уйти в сферу чистого разума, «снимающего» противоречия. В целом же господствовал скепсис по поводу возможности «исправления» человека и гармонизации социума. Скорее, человек XVII в. ощущал неодолимость зла, заполонившего мир и угрожающего истинным духовным ценностям, человеческому в человеке. Основной этической задачей человека мыслилось сохранение верности самому себе и Богу, внутреннее противостояние злу.

XVIII в. исходит из того, что действительность и человека можно изменить к лучшему. Как одну из релевантных черт эпохи, ее менталитета исследователи отмечают убеждение в «возможности изменять человека к лучшему, рационально изменяя политические и социальные установления»⁴. В этом контексте чрезвычайно важным является слово *рационально* – т. е. на разумных началах, не через хаос, кровь и насилие, не путем революционной ломки действительности. Следует подчеркнуть, что взгляды просветителей именно по этому вопросу подвергались наибольшему искажению в советской науке. Просветители представляли как революционеры, подготовившие Великую Французскую революцию. Однако большинство из них стояло на позициях постепенного изменения социума путем «просвещения умов», формирования разумного общественного мнения, принятия разумных законов, которые будут изменять действительность. Практически все выдающиеся просветители, ставшие свидетелями революции во Франции, осудили ее методы, особенно якобинскую диктатуру (например, И.В. Гёте, Ф. Шиллер, Ф.Г. Клопшток). Просветители были убежденными противниками насилия во всех его видах и апеллировали к разумной естественной природе человека. Безусловно верно только одно: они изменили общественное сознание, подвели многих людей к мысли о невозможности мириться с тиранией и угнетением человека, узурпацией его естественных прав и в этом смысле «революционизировали» сознание. При бездарности политики королевской власти во Франции и дошедших до предела общественных противоречиях в стране не могла не произойти революция. Однако просветители, великий лозунг которых – «Свобода, Равенство, Братство» – взяли на вооружение французские революционеры, вовсе не готовили революцию.

⁴ Культура эпохи Просвещения. М., 1993. С. 4.

Они предпочли бы обойтись без нее. Знаменитая Декларация прав человека и гражданина, принятая в первые дни существования Первой Республики во Франции, стала синтезом духовных устремлений века Просвещения, сформировавшего понятия «гражданское общество» и «права человека». Однако для самого Просвещения единственным критерием истины, единственным двигателем исторического прогресса был Разум, который, учитывая естественную природу человека, будет приводить общественные отношения в соответствие с этой природой.

Таким образом, важнейшими категориями просветительской идеологии и эстетики, культуры в целом являются Разум и Природа, образующие нерасторжимое единство. XVIII в. часто именуют Веком Разума, и это справедливо, ибо просветители испытывали особый пиетет перед разумом, верили в его великую преобразующую силу. Но было бы ошибкой утверждать, что они абсолютизировали разум, верили в его *безграничные* возможности. Разум для них как раз ограничен – «ограничен рамками опыта и контролируется опытом»⁵. Более того, с точки зрения просветителей разум является продуктом опыта, поэтому он должен поверяться и проверяться опытом. Итак, первое, что отличает рационализм XVIII в. от рационализма предшествующей эпохи – картезианского рационализма, – это его *эмпирический характер* и связанная с ним критика всякой метафизической спекулятивности. Все, что не соответствует разуму, должно предстать перед его судом и измениться (или отмениться), но критерием притязаний разума должен стать опыт, естественная природа человека. Все, что не поддается проверке на опыте, должно внушать здоровое сомнение. На смену гипотетическим дедуктивным построениям прежней науки все больше приходит индукция – путь от наблюдения над конкретными явлениями, от фактов к обобщению, к выведению закономерностей.

Таким образом, рационализм (от лат. *ratio* – разум; признание главенства разума как важнейшего критерия истины и средства постижения действительности) Просвещения имеет несколько иную природу, нежели картезианский рационализм. Можно утверждать, что просветители ведут полемику с Декартом и стремятся к компромиссному соединению рационализма и сенсуализма (от лат. *sentio* – чувствую, «ощущаю»; для сенсуализма характерно представление, что человек постигает мир именно через органы чувств, через ощущения, т. е. путем опыта). Именно это соединение – своеобразный *рационалистический сенсуализм* – можно считать одной из основных характеристик философских взглядов просветителей. При этом разум и чувство (чувство как ощущение) не противопоставлены, а предполагают друг друга. Более того, именно в эту эпоху, как писал Х. Ортега-и-Гассет, «сам рационализм начинает уже открывать не новые разумные основания, но границы разума, его пограничье с бесконечным пространством иррационального»⁶.

Век Разума не случайно оказывается также великим Веком Чувства, эпохой утонченной чувствительности, соединяющейся с тончайшей же аналитичностью в отношении чувства. Для XVIII в. в равной степени характерны как «просвещенные умы», так и «чувствительные души». Но в реальности они не существовали отдельно друг от друга. При этом даже в чувстве человек XVIII в. оставался мыслителем, аналитиком. Как пишет П. Бенишу, «человек чувствительный XVIII века не просто являет собой некий психологический тип, но воплощает определенный способ мышления, оставаясь философом в самом чувстве»⁷. Просветители были убеждены, что, как утверждали французские энциклопедисты, «чем разум человека становится просвещеннее, тем его сердце – чувствительнее». Таким образом, сердце и ум, хотя и разделяются, как две относительно автономные сферы в человеке, но практически всегда действуют и реагируют вместе. В этом плане очень показателен заголовок самого знаменитого романа французского писателя Кребийона-сына – «Заблуждения сердца и ума».

⁵ Реале, Д. Западная философия от истоков до наших дней / Д. Реале, Д. Антисери. СПб., 1996. Т.3. С. 458.

⁶ Ортега-и-Гассет, Х. Что такое философия? / Х. Ортега-и-Гассет. М., 1991. С. 28.

⁷ Бенишу, П. На пути к светскому священнослужению / П. Бенишу // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 223.

XVIII в. называют также «веком философов». Действительно, он дал миру целую плеяду блестящих мыслителей: Локк, Шефтсбери, Беркли, Юм, Монтескьё, Вольтер, Дидро, Руссо, Гольбах, Гельвеций, Ламетри, Кондильяк, Лейбниц, Лессинг, Мендельсон, Кант, Гердер, Гёте, Шиллер... Поражает разнообразие их взглядов и концепций, но при этом их объединяет общая просветительская платформа: отрицание неограниченной монархии (антиабсолютизм), борьба с феодальными пережитками, прежде всего – сословными предрассудками (антифеодализм), протест против религиозного фанатизма и засилия Церкви во всех сферах жизни (антиклерикализм). Их объединяют общее обостренно-критическое отношение к действительности и представление, что ее нужно менять по законам разума. Любопытно, что философами в это время называли не только тех, кто профессионально занимался философией, но и всякого человека, опирающегося в своих поступках и суждениях не на авторитет или веру, а на ясную информацию и разумное самостоятельное суждение.

Суждение просвещенного человека XVIII в. было вопрошающим и критичным, поэтому еще одно распространенное определение эпохи – «век критики». Отсюда проистекают серьезные перемены в религиозных воззрениях, в самой роли религии в обществе. При этом главным объектом критики является не религия, а Церковь. Атеизм и материализм встречаются редко и не свойственны взглядам крупнейших просветителей. Самым распространенным типом религиозного верования был *деизм*, который, как и рационалистический сенсуализм, можно считать философской (точнее – религиозно-философской) базой Просвещения. Деизм исходит из того, что Бог существует, что Он является Творцом мира. Однако, сотворив мир, Бог не вмешивается более в его дела, не стоит за каждым явлением мира. Собственно, речь шла об отрицании того, что религиозная традиция называет Промыслом (Провидением) Божьим, да и то степень отрицания действия Промысла Божьего была различной у разных просветителей. В целом же деизм давал возможность оправдывать необходимость общественных перемен, ибо дурное состояние социума есть продукт действия воли человеческой, а не Божественной. Кроме того, деизм исходит из представления о «естественной», «разумной» религиозности, присущей человеку. Религиозное чувство совершенно необходимо для воспитания человечности, для поддержания нравственности и сохранения общественной морали. В этом смысл знаменитого высказывания Вольтера, который также не был атеистом, но мыслил как деист: «Если бы Бога не было, Его следовало бы выдумать, но кто же, будучи в здравом уме, усомнится в его существовании» (согласно другой версии высказывания, зафиксированной в сочинениях Вольтера, – «...но вся природа кричит о Его существовании»).

Одновременно меняется представление о морали, о формировании этических представлений общества. Просветители приходят к выводу, что эти представления в значительной степени имеют не религиозный, а светский характер. Нравственные нормы – не то, что дано извне и сверху, но совокупность нравственных принципов, выработанных внутри этого общества в соответствии с естественными возможностями человека и требованиями разума.

Просветители были убеждены в универсальности «разумного» и «естественного», в их общераспространенности и вечности, в их неизменности для любых времен и народов. Но это не означает, что мышление просветителей было антиисторическим. Скорее, это проявление своеобразного историзма, свойственного Просвещению: вера в нравственный прогресс и совершенствование человечества (с особой ясностью эта идея выражена в работе великого немецкого просветителя Г.Э. Лессинга «Воспитание рода человеческого» с характерным подзаголовком: «Сто тезисов о нравственном прогрессе человечества»).

Родиной Просвещения стала Англия, в которой уже в конце XVII в. сложились благоприятные условия для формирования просветительской идеологии и превращения Просвещения в широкое социокультурное движение. Этому немало способствовали те обстоятельства, что в Англии буржуазные отношения интенсивно развивались уже в XVII в., что здесь не было резкого противостояния дворянского и буржуазного сословий (как, например, во Франции и

Германии), что Англиканская Церковь в целом соответствовала просветительским идеалам толерантности и веротерпимости.

Одним из создателей просветительской идеологии был выдающийся английский философ Джон Локк, автор трактата «Опыт о человеческом разуме» (1690), оказавшего большое влияние на Просвещение в целом. Локк, один из крупнейших представителей рационалистического сенсуализма, утверждавший, что именно благодаря ощущениям человек познает мир, выступил с критикой врожденных идей. Он утверждал, что никаких врожденных идей не существует, что люди не приходят в мир с готовым сознанием. Скорее, наоборот: сознание каждого представляет собой *tabula rasa* – «чистую доску» древних, и в этом смысле все люди приходят в мир с равным интеллектуальным и духовным потенциалом. Наше сознание формируется под воздействием опыта, который чертит на «чистой доске» свои письмена. И если церковники провозглашали: «Все от Бога!», то Локк заявил абсолютно противоположное: «Все от опыта!» (при этом он, как и большинство просветителей, был деистом по своим религиозным взглядам, сторонником «естественной» религии).

Итак, сознание человека – продукт опыта. Опираясь на локковское понятие «опыта», французские просветители формируют представление о «среде» как о решающем факторе формирования человеческого характера. «Среда» – вся совокупность жизненного опыта, общество, в котором живет индивидуум, – определяет человека. Таким образом, чтобы человек стал другим, более совершенным в нравственном отношении, нужно изменить «среду». В большинстве своем просветители исходили, опираясь на позиции деизма, из идеи, что человек – по замыслу Творца и как высшее создание природы – наделен разумом и склонностью к добру, что нужно доверять разумной естественной природе человека. И поэтому человек не может быть изначально порочным. Таким делает его «среда» – общество, живущее не по законам разума, не по естественным законам. Поэтому, безусловно, для изменения человека необходимо изменить «среду», общество в целом. Но как? Вовсе не путем революционного взрыва, насильственной ломки всех отношений, ибо это не соответствует пути разума. Более того, ведь именно разум является ведущим началом, определяющим движение истории, развитие общества. И если «среда» формирует человека, то и сама «среда» – так или иначе плод ошибочных суждений разума, заблуждений, искажений подлинной разумности и естественности. «Мнение правит миром», – утверждали просветители, сформировавшие представление об общественном мнении, которое во многом определяет действительность. Поэтому начать путь изменений все равно нужно со сферы ментальной, с изменения сознания отдельных людей и общества в целом, с формирования здорового, разумного «мнения». Именно поэтому путь «просвещения умов», духовного, нравственного воспитания человека представлялся просветителям единственным путем изменения мира. *Просвещение* (нем. *die Aufklärung*) – никогда еще название столь не соответствовало установкам движения, которое видело свою главную задачу в несении людям света знаний, в избавлении разума от предрассудков и варварства, в приведении каждого человека и всего общества к его естественному состоянию, соответствующему критериям высокого разума.

В связи с убеждением, что «мнение правит миром», большинство просветителей в области социально-политической придерживались концепции «просвещенной» (конституционной, основанной на разумных началах) монархии, противостоящей тирании, неограниченной, абсолютной монархии. Редко кто из них придерживался республиканских взглядов – в силу того, что власть при республиканском (демократическом) строе принадлежит большинству, а оно, как резонно полагали просветители, не может (по крайней мере, сразу) состоять из лучших людей. Лучшие – всегда в одиночестве, часто непонимаемы обществом. Разумные взгляды нужно прививать постепенно, и это должным образом сделает просвещенный властитель, философ на троне, который соберет вокруг себя духовную и интеллектуальную элиту общества, а она уже будет формировать разумное общественное мнение и постепенно менять

«среду». В результате изменится человек, иным станет общество. Просветители полагали, что в силу своей разумной природы люди могут договориться о том, что в обществе должны действовать разумные законы, что общее благо является условием личного блага каждого, и наоборот. Они мечтали построить Царство Разума, основанное на общественном договоре. Идея общественного договора, впервые четко сформулированная еще в XVII в. Т. Гоббсом, получила широкое развитие у всех просветителей, и особенно французских (этой проблеме посвятил свой трактат «Об общественном договоре» Ж.Ж. Руссо).

Еще одной чрезвычайно важной концепцией Просвещения была концепция «естественного человека», или «естественного состояния». Под «естественным человеком» понимался человек как высшее создание Бога и Природы, человек свободный и раскованный, живущий по естественным законам, в гармонии с природой и другими членами общества. «Естественное состояние» – великая просветительская утопия, мечта о свободном, гармоничном, разумном обществе. Концепция «естественного человека» помогала бороться с сословными предрассудками и видеть в человеке прежде всего человека, утверждать идею равенства людей, необходимость изменения общественного сознания и общества. Для просветителей было характерно противопоставление природы и современной цивилизации, искажившей подлинную природу человека. Именно поэтому нужно вернуться к этой неискаженной природе, возродить «естественное состояние», предполагающее жизнь, основанную на естественных законах Разума и Природы. И если некоторые просветители полагали, что цивилизация в целом не противоречит природе, что для достижения «естественного состояния» нужно избавить общество от предрассудков и варварства, но сохранить лучшие завоевания цивилизации (такова, например, позиция Вольтера, высказанная в «Простодушном»), то другие резко противопоставляли природу и цивилизацию, как, например, Руссо, провозгласивший: «Назад, к Природе!»

Отстаивая концепцию «естественного состояния», просветители еще раз подтверждали не узкоклассовый, а общечеловеческий характер своих основных идей. Действительно, невозможно свести Просвещение только к «форме идеологической борьбы третьего сословия за свои права», ибо просветители боролись за права человека вообще, за отмену сословных барьеров между людьми. Их учение носило универсальный характер и защищало прежде всего общечеловеческие ценности, противостояло всем формам шовинизма и дискриминации человека. Они с гордостью называли себя космополитами – «гражданами мира». Так, Фридрих Шиллер заявлял: «Я пишу как гражданин мира, который не служит ни одному князю». Карло Гольдони в посвящении комедии «Семья антиквара» писал: «Писатели всех стран составляют единую республику, являясь благодаря этой прекрасной матери согражданами и братьями. Отдаленность территорий, различие климата, несходство языка не делают различными сердце и дух, и ученые, живущие в разных городах, провинциях и странах всего света, относятся друг к другу как жители единой страны, поселившиеся в разных домах. Поэтому ошибается тот, кто презирает другие народы, почитая только свой собственный, но не менее заблуждается и тот, кто превозносит иностранцев и презирает своих соплеменников. Можно восхвалять одаренных людей Англии, не оскорбляя французов, а мы можем одобрять и тех и других, отдавая должное нашим выдающимся итальянцам».

Космополитизм был важен как протест против национальной ограниченности, шовинизма, расизма, любых неразумных барьеров между людьми. Просветители исходили из того, что в человеке нужно видеть прежде всего человека. Одним из девизов Просвещения можно считать слова Лессинга, вложенные в уста его героя – Натана Мудрого: «... человек – сначала человек, а уж потом – еврей или христианин».

Вместе с тем для Просвещения вовсе не было характерно забвение национального, пренебрежение к национальным культурам, их различиям. Наоборот, именно у просветителей обнаруживается впервые осознанное и доброжелательное внимание к проблеме национального характера как собственного народа, так и народов других стран, стремление воплотить нацио-

нальный колорит и национальный характер в искусстве и литературе. Именно усилиями просветителей рождаются этнография, фольклористика, сравнительное изучение культур. Особую роль в этом сыграло немецкое Просвещение.

XVIII в. в целом можно охарактеризовать как эпоху оптимизма (особенно в сравнении с XVII в.). Действительно, как в мироощущении, так и в искусстве этой эпохи нет трагических разрывов и диссонансов, болезненных антиномий, нарочито акцентируемых контрастов. Оптимистическая идея прогресса распространяется в это время не только на область социально-экономическую, научно-техническую, но и на искусство, литературу (знаменитый «спор «древних» и «новых»», в котором «новые» отстаивали превосходство современных авторов над античными, что, безусловно, не соответствует истине, но хороню иллюстрирует страстную убежденность эпохи в неизбежности прогресса во всех областях жизни⁸). Просветители были также убеждены в том, что стремление к счастью заложено в самой природе человека, а потому его можно научить быть счастливым, можно построить разумное, гармоничное и счастливое общество. Однако оптимизм Просвещения нельзя считать примитивным, совсем не замечающим жизненных противоречий. Как справедливо отмечает А.Я. Якимович, «это очень своеобразный оптимизм, оптимизм без иллюзий, видящий действительность и понимающий все иронически-резво»⁹.

В целом исследователи отмечают как очень характерную черту мышления и культурной атмосферы эпохи диалектическое соединение противоречивых тенденций. Н.Т. Пахсарьян пишет: «Соединение противоречивых устремлений и настроений – оптимизма и скептицизма, иронии и меланхолии, патетики и трезвости, опоры на естественноприродное и социальное, материализма и мистики, старого и нового и т. д. – очень показательно для XVIII столетия и осуществляется на почве компромисса – очень важной категории менталитета этой эпохи»¹⁰. Не случайно в качестве эмблемы эпистемы (модели познания), свойственной XVIII в., зарубежные эпистемологи¹¹ называют маятник, который обладает широкой амплитудой колебаний, умещающей в себе множество позиций, и постоянно стремится от крайних точек к центру, к срединной позиции. Так и для интеллектуально-культурной атмосферы XVIII в., особенно для просветительского мышления, характерны толерантность, терпимость к чужому мнению, плюрализм, способность к компромиссу при сохранении верности своим принципам. Как отмечает Т.Е. Длугач, «компромисс по сути дела есть выражение обоюдного (всестороннего) уважения и признания прав других автономных личностей»¹². Прежде всего это признание права автономной личности на свое собственное суждение, с которым не обязательно соглашаться, но которое нужно уметь хотя бы выслушать. Своеобразным девизом Просвещения можно считать знаменитые слова Вольтера, страстного полемиста, который однажды заявил своему оппоненту: «Я не принимаю Вашего мнения, но готов отдать жизнь за то, чтобы Вы имели право высказать его». Просветители в высшей степени ценили свободное, независимое мышление, умение выражать и отстаивать свое мнение. При этом весьма часто они вели полемику между собой. Н.Т. Пахсарьян справедливо пишет: «Просвещение – это идейное, интеллектуальное, культурное движение, имеющее общие исходные принципы. Однако просветители вовсе не были согласны друг с другом во всем и всегда: ученик Дж. Локка А.Э.К. Шефтсбери вел полемику со своим учителем, поклонник энциклопедистов Ж.Ж. Руссо пришел в конце концов к резкому расхождению с ними, Ш. Монтескье был сторонником монархии, тот же Руссо – республиканцем. Существовали также определенные различия в воззрениях просветителей раз-

⁸ См. подробнее о споре «древних» и «новых» далее.

⁹ Якимович, А.Я. Об истоках и природе искусства Ватто / А.Я. Якимович // Западноевропейская художественная культура XVIII века. М., 1980. С. 50.

¹⁰ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков / Н.Т. Пахсарьян. М., 1996. С. 56–57.

¹¹ Эпистемология – раздел философии, занимающийся теорией познания.

¹² Длугач, Т.Е. Подвиг здравого смысла, или Рождение идеи суверенной личности / Т.Е. Длугач. М., 1995. С. 7.

личных стран, разных этапов. Английское Просвещение было, очевидно, наиболее ранним и наиболее компромиссным, французское – наиболее ярким, авторитетным и разнообразным, немецкое – наиболее поздним и носящим прежде всего философско-эстетический характер. В движении Просвещения участвовали буржуа и дворяне, светские люди и священнослужители, их просветительские воззрения порой причудливо сочетались в Англии – с пуританизмом (у Д. Дефо, С. Ричардсона), в Германии – с пиетизмом (у Х. Томазия¹³), во Франции – со спиритуализмом (у Э.Б.Д. Кондильяка). Объединяла этих разных людей прежде всего высочайшая оценка свободного размышления»¹⁴.

Принцип толерантности и культурного плюрализма, осуществляемый на почве компромисса, определяет своеобразие внутреннего и внешнего (межкультурного) диалога в XVIII в. Если предыдущие эпохи европейской культуры (Средневековье, Ренессанс, XVII в.) были культурами диспута, в которых позиции «собеседников» резко противопоставлены, то культуру XVIII в. определяют как «культуру разговора, беседы» (В. Библер), в которой несовпадающие позиции «собеседников» дополняют друг друга и направлены на совершенствование самого диалога как основы культуры – диалога с «другими» и с самим собой. Действительно, XVIII в. ведет диалог как с «другими» – соседними эпохами, так и с самим собой – внутренний диалог, порожденный несовпадением позиции Просвещения и непросветительских явлений эпохи (это касается и художественных направлений). Более того, самому Просвещению – в силу несовпадения позиций просветителей – присуща «беседа с самим собой», т. е. внутренний диалог. Согласно же М.М. Бахтину, внутренний диалог является основой существования всякой культуры, равно как и межкультурный диалог составляет основу бытия культуры вообще. Поэтому не удивительно, что в культуре XVIII в. представлены феномены, не втянутые в орбиту просветительского движения, сохраняющие свою автономность или даже противостоящие просветительской позиции. Наглядным воплощением «культуры беседы», каковым является XVIII в., выступает социально-философский роман Д. Дидро «Племянник Рамо», написанный в форме диалога.

Итак, Просвещение – это широкое социокультурное движение и определенное мировоззрение, базирующееся на следующих основополагающих идеях: Разум и Природа как критерии подлинных ценностей; синтез рационализма и сенсуализма (рационалистический сенсуализм); вера в человеческий разум как двигатель прогресса и понимание, что разум ограничен опытом и является продуктом опыта; убежденность, что «среда» формирует человека, но «мнение правит миром»; уверенность, что разумность предполагает развитие чувствительности; защита «естественного состояния» и борьба с сословными предрассудками, внесословный подход к человеку; антиклерикализм и защита «естественной религии» – деизма; критика суеверий и фанатизма, отстаивание толерантности и веротерпимости; отрицание тирании и неограниченного абсолютизма; защита неотъемлемых прав человека и гражданина; идеал государства как «общественного договора»; убеждение, что путь «просвещения умов», воспитания сознания – единственный путь изменения мира и человека; акцентирование воспитательной функции искусства, видение в нем важного инструмента совершенствования человека, преобразования мира.

XVIII в. был эпохой, когда сформировались понятия «гражданское общество» и «права человека», когда кардинально изменилось европейское сознание, когда к самостоятельному, независимому мышлению подключилось множество людей, в том числе и из низов общества. Это произошло прежде всего благодаря развитию просветительского движения. Отвечая на вопрос «Что такое Просвещение?», великий немецкий мыслитель этой эпохи И. Кант

¹³ Христиан Томазий – старинная форма написания имени Кристиана Томазиуса.

¹⁴ Пасхарьян, Н. Т. Просвещение / Н.Т. Пасхарьян // Литературная энциклопедия терминов и понятий; ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. Кол. 824.

в одноименной работе написал: «Просвещение – это выход человека из состояния несовершенности, в котором он находился по собственной вине. <...> Имей мужество пользоваться своим собственным умом! – таков девиз эпохи Просвещения!» С этими словами перекликается мысль одного из крупнейших французских культурологов М. Фуко о том, что Просвещение было не только коллективным действием, но и мужественным поступком индивида, решившего жить самостоятельно и ответственно¹⁵.

Сложные процессы, происходившие в социуме и сознании человека, неизбежно воздействовали на искусство и литературу, и именно последняя, как всегда, наиболее полно и наглядно отражала важнейшие перемены и в обществе, и в ментальности людей. Отмечая, что большинство отечественных специалистов достаточно сдержанно оценивает степень новаторства литературы XVIII в., Н.Т. Пахсарьян подчеркивает, что «такое суждение несправедливо и знакомство с лучшими художественными произведениями этого периода сможет его опровергнуть»¹⁶. Исследовательница также полагает, что «наущной потребностью современного филологического знания является, по-видимому, более четкое ощущение самоценности и оригинальности литературы XVIII столетия, чему в определенной степени поможет уяснение специфики взаимодействия и эволюции основных литературных направлений эпохи»¹⁷.

Совершенно понятно, что и уяснение специфики немецкой литературы XVIII в. невозможно без знакомства с основными художественными направлениями эпохи и их репрезентацией в европейской литературе в целом.

¹⁵ Фуко, М. Слова и вещи / М. Фуко. СПб., 1994. С. 15.

¹⁶ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 58.

¹⁷ Там же.

2. Основные художественные направления XVIII века

Художественная парадигма XVIII в. отличается чрезвычайной сложностью и многообразием, прихотливым взаимодействием различных художественных (в том числе и литературных) направлений, часть из которых была получена в наследство от XVII в., что еще раз подтверждает невозможность резкого разрыва между эпохами, контрастного их противопоставления. Новое всегда вырастает из старого, постепенно рождается в нем, и если даже оно ведет полемику со старым, то неизбежно учитывает и переосмысливает его опыт. Старое же чаще всего претерпевает трансформацию, как это случилось с барокко и классицизмом, которые не только продолжили развитие в прежнем виде, но и видоизменились в свете просветительского мировоззрения. К ним прибавились художественные направления и стили, порожденные самим Просвещением.

Долгое время в наших учебниках и учебных пособиях господствовала слишком ясная и примитивная схема генезиса и эволюции художественных направлений в эпоху XVIII в.: в первой половине века развивались просветительский классицизм и просветительский реализм, во второй половине – сентиментализм, который якобы родился в результате переосмысления основных положений Просвещения и критиковал их. Таким образом, сентиментализм по сути дела выводился за рамки Просвещения. Кроме того, в конце века появился преромантизм, проложивший дорогу романтизму, и он также находился в резкой оппозиции к просветительской идеологии (при этом часть исследователей отождествляла преромантизм и сентиментализм, а часть полагала, что первого и вовсе не было). Все это дополнялось резкой поляризацией двух половин века: в первой господствовал разум, во второй – чувство, взаимоисключающие друг друга.

Такая схема оказывается чрезвычайно далекой от истинного положения вещей, от взгляда современных исследователей культуры и литературы XVIII в. Весьма сомнительно противопоставление разума и чувства, которые, скорее, предполагают друг друга, равно как сомнительно и то, что существование просветительского классицизма завершилось к середине века, а сентиментализм начался с его середины. Очевидно, что оба направления развивались на протяжении всей эпохи, хотя просветительский классицизм сложился раньше, а сентиментализм был особенно ярок во второй половине столетия.

Особенно же сомнительно в свете последних научных данных существование некоего просветительского реализма. В свое время известная исследовательница, теоретик литературы Л.Я. Гинзбург заметила, что слово «реализм» меньше всего подходит для просветительской литературы¹⁸. Это действительно так хотя бы потому, что те произведения, которые традиционно относят к просветительскому реализму (прежде всего романы Дж. Свифта, Д. Дефо, Г. Филдинга, А.Р. Лесажа, А.Ф. Прево, Д. Дидро), содержат в себе такие элементы поэтики, которые не совсем присущи классическому реализму, основанному на социальном детерминизме, миметическом изображении жизни, предполагающий создание «типичных характеров в типичных обстоятельствах» (Ф. Энгельс), а также соединение типизации и индивидуализации. При этом реалисты XIX в. стремятся к объективному отражению жизни в формах самой жизни, избегая ментального разрушения реальности – всяческих элементов условности и фантастики. Просветители же, напротив, весьма часто использовали в своих произведениях эти элементы, равно как и элементы утопии. Кроме того, писатели, традиционно относимые к просветительскому реализму, часто обращаются к открытому дидактизму и морализации, подчиняют фабулу произведения доказательству или опровержению того или иного философского тезиса, превращают персонажей в рупоры авторских идей. К тому же в романах названных

¹⁸ Гинзбург, Л.Я. Литература в поисках реальности / Л.Я. Гинзбург // Вопросы литературы. 1986. № 2. С. 99.

выше писателей обнаруживаются черты классицизма, барокко, рококо, сентиментализма. Возникает вопрос: реализм ли это? И может ли художественный стиль реализоваться только в одном жанре – жанре романа? Все это подтверждает, что существование просветительского реализма как самостоятельного художественного направления сомнительно, что за реализм мы принимаем элементы жизнеподобия, социального и психологического анализа, свойственные другим художественным стилям эпохи. Обычно в качестве критериев реалистических произведений XVIII в. называют правдивость, демократичность, критическое отношение к действительности. Но таковы, например, и произведения сентиментализма, такие же качества присущи и многим другим художественным стилям. Подобные критерии носят, скорее, оценочный характер, и потому большинство исследователей ныне не разделяет точки зрения о существовании просветительского реализма.

В XVIII в. развиваются, сложно взаимодействуя, различные художественные направления: барокко, классицизм, рококо, сентиментализм, преромантизм. При этом в большинстве случаев они оказываются полностью или частично вовлеченными в сферу просветительского мышления, просветительской идеологии и дают по крайней мере несколько вариантов – непросветительский и просветительский: например, барокко в старом его варианте и просветительское барокко, классицизм и просветительский классицизм, рококо и просветительское рококо (хотя последнее, как и сентиментализм, в наибольшей степени подчинено выражению просветительского мировоззрения). При этом собственно просветительская литература образует специфическое идейнохудожественное течение, которое проникает в другие художественные направления, органично сливаясь с ними. Как отмечает Н.Т. Пахсарьян, «сформировавшись в некое идейно-художественное течение, просветительская литература развивается как бы между и поверх литературных направлений, частично накладываясь на них, сливаясь с ними, но никогда полностью их не поглощая. Так что в каждом литературном направлении XVIII столетия мы можем обнаружить его “просветительский” и “непросветительский” варианты, в чем можно убедиться, обратившись к анализу поэтики конкретных произведений»¹⁹.

Главными художественными направлениями эпохи явились **просветительский классицизм, рококо, сентиментализм**. При этом в наследие от предыдущей эпохи XVIII в. получил барокко и классицизм, которые продолжили развитие как в прежнем своем варианте (особенно в архитектуре, скульптуре, живописи, музыке), так и в трансформированном, просветительском (например, барокко в поэзии Б.Х. Броккеса). Однако, безусловно, эстетика классицизма – в силу свойственного ей рационализма – оказалась более созвучной Веку Разума. В связи с этим обновленный классицизм – **просветительский классицизм** – стал одним из генеральных направлений XVIII в., развивавшимся на протяжении всего столетия. В целом его эстетика остается все той же, основанной на примате разума и незыблемости идеала красоты как плода высокого разума. Однако в основе нового классицизма лежит уже не картезианский (декартовский) рационализм, но рационализм, соединенный с сенсуализмом, ищущий опору в опыте и чувственном познании мира. Именно поэтому акцент у классицистов новой эпохи делается не на открытии новых разумных оснований, но, по словам Х. Ортеги-и-Гассета, «границ разума, его пограничья с бесконечным пространством иррационального»²⁰. Кроме того, сам разум («здравый смысл») понимается, по словам Гадамера, «как момент гражданского нравственного бытия». Это влечет за собой высокую гражданскую проблемность произведений просветительского классицизма.

Просветительский классицизм, в отличие от классицизма XVII в., все более тяготеет к оценке собственной эстетики как «истинного стиля». В нем еще больше усиливается стремление к упорядоченности, стройности, соразмерности, к поискам закономерностей, свойствен-

¹⁹ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 60.

²⁰ Ортега-и-Гассет, Х. Что такое философия? С. 28.

ных «правильному искусству». Все это приводит к рождению в XVIII в. эстетики – и как особой науки, и как термина, зафиксированного словарями: в 1750–1758 гг. немецкий ученый А.Г. Баумгартен издает двухтомный труд «Эстетика» («Aesthetica»), в котором слово «эстетика» обрело современный смысл: «наука о прекрасном, о закономерностях искусства и художественного творчества». При этом Баумгартен стоял на рационалистических философских и эстетических позициях, был учеником К. Вольфа и И.К. Готшеда. Законы творчества и закономерности «правильного искусства» просветители-классицисты выводят уже не только из античных источников, но прежде всего из художественного опыта французского классицизма XVII в. Наследие великих французских классицистов (Ф. Малерба, П. Корнеля, Ж. Расина, Ж.Б. Мольера, Ж. Лафонтена, Н. Буало) стало своего рода эстетическим эталоном, на который равнялся просветительский классицизм (это особенно характерно для французских просветителей-классицистов и для раннего немецкого просветительского классицизма, созданного Готшедом).

Отличительной чертой просветительского классицизма является также то, что он в гораздо большей степени, нежели классицизм предыдущей эпохи, опирается на категорию вкуса, хотя еще и не индивидуального, но некоего «просвещенного вкуса», общего для разумных просвещенных людей. Однако уже зреет понимание, что «стиль – это человек» (Ж.Л. Бюффон), что творчество – индивидуальный процесс, что произведение несет на себе неизгладимый отпечаток авторской индивидуальности. Из этого проистекает тяготение нового классицизма к соединению предельно обобщенного, типичного (что было и ранее свойственно классицизму) с индивидуальным, неповторимым. Этим же обусловлена гораздо большая терпимость просветительского классицизма к разнообразию, меньшая значимость для него жанровой иерархии (это подтверждает знаменитый афоризм Вольтера: «Все жанры хороши, кроме скучного»). И если классицизм XVII в. сознательно тяготел к единообразию, к единым законам стиля, то новая эпоха порождает обилие вариантов классицизма – как национальных (например, классицизм И.И. Винкельмана и специфический «веймарский классицизм» в Германии), так и индивидуальных (например, у Ш.Л. де Монтескье, Д. Дидро, Г.Э. Лессинга).

Просветительский классицизм отличается также тем, что он не существует в изолированном виде, но тяготеет в творчестве различных авторов к синтезу с другими художественными стилями, чаще всего с рококо (как у А. Поупа) или сентиментализмом (как у Д. Дидро), часто в синтезе с барокко и рококо (как у Д. Дефо, Дж. Свифта, Вольтера, Ш.Л. де Монтескье), с барокко, рококо и сентиментализмом (у Г. Филдинга, Т. Дж. Смоллета, А.Р. Лесажа, А.Ф. Прево). Тенденции классицизма представлены у многих писателей XVIII в., они постоянно присутствуют на различных этапах Просвещения. При этом наиболее отчетливо они обнаруживают себя в тех жанрах, в которых еще классицизм XVII в. достиг особых вершин, – в героической эпопее, оде и особенно трагедии и комедии. Яркими образцами просветительского классицизма, наиболее полно репрезентирующими его эстетическую сущность, стали драматургия Вольтера и его эпическая поэма «Генриада», философские и морально-дидактические поэмы А. Поупа, драматургия Дж. Аддисона (особенно трагедия «Умиравший Катон»), трагедии В. Альфьери и комедии К. Гольдони, трагедия И.В. Гёте «Ифигения в Тавриде», сознательно написанная по всем канонам классицизма XVII в. и несущая в себе идеи «веймарского классицизма», философская драма Г.Э. Лессинга «Натан Мудрый», зрелая драматургия Ф. Шиллера и многое другое. Просветительский классицизм ярко выражен в русской литературе: драматургия и поэзия М.М. Хераскова (особенно эпопея «Россияда»), драматургия Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова (у обоих – в синтезе с рококо), творчество М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина (у всех – во взаимодействии с барокко, сентиментализмом и рококо), А.Н. Радищева (в синтезе с сентиментализмом). В белорусской литературе тенденции просветительского классицизма представлены в XIX в. в комедиях В. Дунина-Марцинкевича – в сложном синтезе с сентиментализмом и становящимися романтизмом и реализмом.

Новым художественным направлением стало **рококо**, явившееся одним из генеральных стилей XVIII в. В западном литературоведении уже давно именно к рококо причислили практически все наиболее яркие художественные феномены эпохи, полагая, что Просвещение – это ведущая идеология XVIII в., а рококо – его ведущий стиль. Вероятно, это одна из крайностей по отношению к рококо. Но в меньшей степени другая крайность была присуща советской науке: рококо аттестовали как весьма незначительное явление, как малое, камерное, даже «несерьезное» искусство – легковесное, наполненное эротическими намеками «салонное», «будуарное» искусство, «искусство завитушек», порожденное «загнивающей» аристократией и отражающее кризис феодализма. К рококо относили только произведения писателей второго или третьего плана, малые жанры и т. и. Была также распространена концепция рококо как трансформации или даже «деградации» барокко. Его рассматривали и как «подсистему» классицизма, обслуживающую малые жанры.

Серьезное изучение эпохи демонстрирует, что все эти концепции несостоятельны. В конце XX в. в советском и постсоветском (особенно российском) литературоведении произошли кардинальные перемены во взглядах на рококо, и все же по-прежнему оно недостаточно изучено в нашем культурном пространстве, по-прежнему сохраняется предрассудок отношения к рококо как к легковесному и не очень оригинальному искусству, представляющему собой лишь трансформацию некоторых черт барокко. Так, даже в таком авторитетном издании, как академическая «История всемирной литературы» в девяти томах, читаем: «Более широкое (чем барокко. – ГС.) распространение в XVIII в. не только в изобразительном искусстве, но и в литературе получило рококо, явившееся своеобразной трансформацией отдельных черт барокко. Это было искусство гедонизма, в котором опосредованным образом отразился кризис феодально-абсолютистского строя. Художники и поэты рококо славили жизнь как погоню за мимолетным наслаждением, как галантную игру “любви и случая”, как быстротечный праздник, которым правят Вакх и Венера»²¹. Уважаемые исследователи при этом оговариваются, что «рассматривать рококо только как явление аристократическое было бы принципиально неверно», что «для писателей Просвещения школа рококо нередко могла стать этапом в эмансипации чувственного», что «какими-то гранями были близки просветителям и такие черты рококо, как гедонизм, эпатирование церковного ханжества»²². Однако в целом, как очевидно, они считают рококо порождением барокко и выводят его за рамки Просвещения, что представляется сомнительным.

Таким образом, эпоха, боровшаяся с предрассудками, вызывает к пересмотру наших предрассудков по отношению к рококо, что в последнее время отражается как в западном, так и в постсоветском (опять же преимущественно российском) литературоведении. Если на Западе поначалу термин «рококо» употребляли как синоним «барокко» (Я. Буркхардт), то на рубеже XIX–XX вв. в нем начинают видеть последний великий стиль (т. е. стиль, охватывающий все сферы и виды искусства), порожденный европейской культурой (Э. Эрматингер, В. Клемперер, Ф. Нойберт, Э. Хюбнер). Во второй половине XX в. такие ученые, как Ф. Мэнге, Р. Лофер, Х. Хатцфельд (Гатцфельд), П. Брэди, Д. По, Ж. Вайсгербер, подходят к рококо не просто как стилю с его формальными признаками, но и как к глубокому и сложному феномену европейской культуры и литературы, обладающему собственным мировидением, формирующему собственную концепцию мира и человека. Как отмечает Н.Т. Пахсарьян, «концепция рококо как единого “стиля эпохи” (Лофер) начинает соперничать с представлением о нем как об одном из художественных направлений XVIII столетия»²³. Сама же российская исследовательница, бла-

²¹ Елистратова, А.А. Введение / А.А. Елистратова, С.В. Тураев // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1988. Т. 5. С. 26.

²² Там же.

²³ Пахсарьян, Н.Т. Рококо // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 885.

годаря которой произошли существенные изменения во взглядах на рококо в постсоветском литературоведении, придерживается именно этой точки зрения и обнаруживает истоки художественного мироощущения рококо «в том кризисе интереса к большой Истории, ослаблении героического пафоса и повороте к частному, интимному существованию человека, которыми отмечена культурная атмосфера конца XVII в.»²⁴.

Определенные внешние черты стиля рококо фиксирует уже само его название: термин «рококо» образован искусственно по аналогии с «барокко» от франц. *roquaille* – «мелкие камешки», «ракушки». Таким образом, изысканной формы перламутровая раковина стала своего рода эмблемой стиля рококо, отличительными особенностями которого являются причудливость, прихотливость фантазии, изящество, блеск, тяготение к миниатюрности. Однако, разумеется, сущность рококо несводима к этим внешним признакам, непонятна вне контекста его особого мироощущения.

Долгое время социальные «корни» искусства рококо искали в салонном аристократическом искусстве Франции начала XVIII в. и даже определяли рококо как «стиль эпохи Регентства», отличавшейся в придворной среде крайней легкомысленностью и распушенностью нравов (имеется в виду правление Филиппа Орлеанского, назначенного регентом после смерти Людовика XIV, ибо наследник, Людовик XV, правнук «короля-солнца», был еще мал). Однако подобный подход сужает видение той социальной среды, которая формировала рококо, вносит вульгарно-социологические оттенки в его понимание. Как справедливо замечает Н.Т. Пахсарьян, «связывать порождение любого культурного феномена, особенно в Новое время, с деятельностью определенного класса – значит упрощать проблему генезиса этого феномена»²⁵. Исследовательница подчеркивает, что «если в старых учебных пособиях рококо связывали исключительно с переживающим упадок и разложение аристократическим дворянским кругом, то теперь сферой формирования этого искусства считают скорее те слои дворянства, которые склонны были к компромиссу с буржуазией, и собственно буржуазную демократическую среду общества, хотя вопрос этот подробно не разработан и концептуально не осмыслен»²⁶. Заметим, что в пользу этой концепции свидетельствует и распространенность рококо именно в бюргерской среде в Германии; крупнейшие немецкие рокайльные (рокайльные) авторы были бюргерами по происхождению.

Рококо органично вписывается в контекст Просвещения, что теснейшим образом связано с философскими корнями искусства рококо, с его мировоззренческими особенностями. Основой мировидения рококо является гедонизм нового типа, не связанный, как это трактовали раньше, со сплошной погоней за наслаждениями, с бездумным и безумным прожиганием жизни. Гедонизм рококо исходит из того, что стремление к счастью и наслаждению является естественной потребностью человека, лежащей в основе его разумной природы. В силу этого и сам гедонизм рококо – «естественный», «разумный» гедонизм. Он предполагает смягчение излишне ригористических требований, предъявляемых человеку старой ханжеской моралью. В связи с этим представители рококо критиковали ханжество общества в целом и Церкви в особенности, делали ставку на гуманную снисходительность к человеку, который всегда наделен теми или иными слабостями. Именно опора на «естественную» природу человека и критика религиозной морали в наибольшей степени сближают мировоззрение авторов рококо и просветителей. При этом рококо не обязательно полностью, всегда и во всем включено в орбиту Просвещения. Как отмечает Н.Т. Пахсарьян, «пафосом Просвещения было формирование и

²⁴ Пахсарьян, Н.Т. Рококо // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 885.

²⁵ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 64.

²⁶ Там же. С. 63.

осуществление идеала, тогда как писателям рококо была бы близка мысль П. Валери: “Идеал – это манера брюзжать”»²⁷.

Действительно, рококо меньше всего свойственно стремление к морализаторству, к пафосности, к провозглашению идеалов. Не свойственны ему также тяготение к трансцендентному, метафизическому, стремление ставить «вечные» вопросы – черты, характерные для барокко. Именно поэтому рококо – новое явление, а не трансформация элементов барокко. Рококо целиком обращено к современности, к частному бытию человека, к его внутренним проблемам, к сложностям взаимодействия человека и социума в силу двойственности как индивидуальной, так и общественной морали. Н.Т. Пахсарьян подчеркивает, что писатели рококо стремятся «анализировать и отражать нравы и психологию современного общества, демонстрировать двойственность человеческой природы, ее естественно-скандальные аспекты, выражать компромиссное общественное сознание. В отличие от жизнестроительного пафоса просветительской литературы, ставящей перед человеком задачи самовоспитания, совершенствования себя и мира, литература рококо утверждает естественное несовершенство человека, стремится выявить в нем нюансы “игры тщеславия и достоинства” (Гатцфельд), представить добродетель и идеальность чувств как “труднодостижимые цели” (А. Зимек)»²⁸.

Следует заметить, однако, что именно стремление выразить компромиссное общественное сознание и понимание необходимости компромисса как неперемennого условия человеческого общежития также роднит мышление рококо с просветительским. Тем не менее рококо прежде всего делает особый акцент на двойственности и двусмысленности (амбигитивности) человека и морали. В связи с этим, как отмечает Н.Т. Пахсарьян, «одной из важных черт поэтики рококо становится амбигитивность (двойственность-двусмысленность), пронизывающая все компоненты произведения – от первоначального представления читателю достоверного/недостоверного сюжета, композиционной структуры с открытой или прямо незавершенной развязкой, до художественной интонации, в которой непрестанно смешиваются скептическое и трогательное, ирония и меланхолия»²⁹.

Столь же компромиссно и весьма органично рококо соединяет различные художественные тенденции, в том числе и уходящие корнями в предшествующую эпоху. В сущности, рококо вбирает в себя опыт и барокко, и классицизма, по словам Н.Т. Пахсарьян, «“снимая” их антиномичное противостояние друг другу»³⁰. Исследовательница подчеркивает, что «на смену причудливо-сложным метафорам барокко в рококо приходят изящно-прихотливые метонимические сравнения, классицистические ясность и лаконизм дополняются подчеркнутой фрагментарностью и орнаментальностью»³¹. При этом рококо чуждо барочное стремление к метафизичности, к постановке «вечных» и «роковых» проблем бытия, но близки барочные эмоциональность и живописность деталей. Рококо чужды строгий рационализм классицизма, всяческая иерархия жанров, но ему близко стремление классицизма проникнуть в глубины человеческой души. Однако рококо не свойственны пафос классицизма (как и вообще какой бы то ни было пафос), его концентрация на предельно типическом, на создании не образа, но образца, его уход в «вечные», апробированные образы и сюжеты. Рококо, как уже отмечалось, целиком обращено к современности, к психологии обычного, частного человека, и оно раскрывает эту психологию во всей ее амбивалентности, двойственности, порой двусмысленности, играя полутонами, намеками, частностями. «“Играя” частностями, литература рококо обращает внимание современников на те “ограничения, сомнения, беспокойства”, которые таились

²⁷ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 63.

²⁸ Пахсарьян, Н.Т. Рококо // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 885–886.

²⁹ Пахсарьян, Н.Т. Рококо // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 886.

³⁰ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 63.

³¹ Пахсарьян, Н.Т. Рококо // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 886.

внутри просветительской мысли, на ту непрочность, неуловимость, двойственность человеческой природы, от которой просвещенному разуму трудно и просто нельзя отмахнуться»³².

Важнейшим феноменом, присущим рококо и лежащим в основе его мировидения, эстетики и поэтики, является игра. Авторы рококо, пожалуй, раньше других поняли, какое значение в жизни человека имеет игра. Человек, как известно, является прежде всего *Homo Ludens* – «человеком играющим» (определение известного культуролога И. Хёйзинги), и только в силу этого, возможно, он становится *Homo Sapiens* – «человеком разумным», создает культуру. Рококо воспринимает и репрезентирует жизнь в искусстве как игру, равно как и само себя понимает как игру, приносящую радость и наслаждение – то «разумное» наслаждение, которое лежит в основе «естественной» природы человека и является опорой гедонизма рококо. Отсюда проистекает особая игривость как отличительная черта стиля рококо. Однако, бесконечно играя и втягивая в эту игру читателя, зрителя, слушателя, рококо поднимает чрезвычайно серьезные проблемы, в том числе и социальные.

Особой заслугой рококо, безусловно, явилось открытие в мире искусства сферы частного, интимного существования. При этом, впадая в некоторую крайность, рококо в полемике с прежними подходами сводит все в жизни к частному и интимному. Тем не менее это не отменяет актуальности и остроты поднимаемых в литературе рококо проблем, но порождает особую манеру репрезентации этих проблем: игривость, легкость, изящество, мягкость, интимность интонации, искусство намека, ироничность, остроумие, эротизм, тонкая гривуазность. Рококо всегда стремится говорить о серьезных проблемах легко, непринужденно, остроумно. Его отличительными чертами являются блеск (в том числе и интеллектуальный), тяготение к миниатюрности и изяществу. Показательно, что именно такая иронически-игривая тональность свойственна столь важному жанру эпохи, как философская повесть. В том числе это касается и знаменитых философских повестей Вольтера, в которых поэтика классицизма соединяется с поэтикой рококо, что особенно сказывается в их тональности, в иронически-игривой, блестяще-интеллектуальной и остроумной манере. Подобная тональность проистекает не столько из стремления позабавить читателя и облегчить ему усвоение просветительских идей, сколько представляет собой глубоко аналитический прием актуализации этих идей, рассчитанный на активизацию читательского восприятия: читатель, как утверждал Вольтер, должен не пассивно «усваивать», но бесконечно «догадываться и предполагать». Это в высшей степени соответствует установке Просвещения – как в жизни, так и в искусстве – на «мужество пользоваться своим собственным умом».

Весь интерес литературы рококо, подчеркивает Н.Т. Пахсарьян, «направлен на постижение интимной психологии частного человека, на историю естественно-скандальных “заблуждений сердца и ума”»³³. Не случайно первые тенденции литературного рококо можно обнаружить в произведениях писателей, отстаивавших позиции «новых» в знаменитом «споре “древних” и “новых” [“современных”]», или «споре о древних и новых», который развернулся в 90-е гг. XVII в. во Франции и Англии. Во главе «новых», или «современных», стояли Ш. Перро и Б. Фонтенель, «древних» возглавили Н. Буало, Ж. Расин, Ж. Лафонтен, Ж. Лабрюйер. Спор инициировал Перро поэмой «Век Людовика Великого» (1687), где помимо безмерного восхваления «короля-солнца» провозгласил превосходство современной литературы над древней (античной). Эти рассуждения продолжил поэт и философ Фонтенель в «Свободном рассуждении о древних и новых» (1688), где выступил также с осуждением суеверий, свойственных язычникам (а значит – и древним). Далее Перро развил свои взгляды в серии диалогов «Параллели между древними и новыми авторами» (1688–1697). Рассуждения «новых» строились на отождествлении искусства с наукой и перенесении на первое идей научно-технического про-

³² Там же.

³³ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. С. 64.

гресса. С их точки зрения, если современное общество опередило древних в естественных науках, значит оно не могло не превзойти их и в области искусства. Из этого вытекало, что современные писатели гораздо лучше, а главное – прогрессивнее древних. При этом Перро в «Параллелях...», где он сопоставлял науку, архитектуру, скульптуру, живопись, красноречие и поэзию, выступил против авторитаризма и поставил под сомнение принцип подражания в искусстве. «Древние» же полагали, что античным авторам нужно подражать, ибо они чрезвычайно глубоко выразили сущность человеческой природы, создали ярко выраженные, предельно типические, «образцовые» и вечные характеры. В силу этого невозможно говорить о превосходстве современных писателей над античными. Полемизируя с «новыми», Лабрюйер в «Характерах» (1688) говорил о неизменных константах человеческой личности. Следует подчеркнуть, что преклонение «древних» перед античностью и обращение к созданным ею образам и сюжетам служило помимо эстетических устремлений средством противостояния действительности и даже ее критики.

«Новые» становились все более популярными, хотя исторически они были не правы: прогресс в искусстве – понятие несуществующее, ибо ни один гениальный автор не отменяет предыдущего и не превосходит его, но наиболее полно выражает *свое* время и одновременно несет в себе вечность, соединяет национальное и универсальное (это лучше всего и раньше всего в конце XVIII в. осознают и объяснят немецкие просветители, в особенности И.Г. Гердер, утвердивший исторический подход к искусству). В этом плане совершенно очевидно, что Данте не может «отменить» или «превзойти» Гомера, а Шекспир – их обоих и т. д. Таким образом, по сути были правы «древние», но на стороне «новых» были симпатии широкой публики, ибо они обращали внимание на современность и ее злободневные проблемы. Отмечая значение «спора “древних” и “новых”» для французской культуры, К.А. Чекалов видит это значение в следующем: «...утверждение и даже абсолютизация рационализма и представления о неуклонном прогрессе в искусстве; акцент на познании политических, этических, религиозных аспектов современной цивилизации; осознание приоритетной роли национальной литературы; возрастающая роль женщин в культурной эволюции»³⁴. Исследователь подчеркивает, что «все эти феномены, характерные для культуры Просвещения, в той или иной степени с ним [спором] связаны»³⁵.

К этому можно прибавить, что «спор “древних” и “новых”» оказался чрезвычайно важным не только для французской культуры. Так, он вызвал особый резонанс в Англии, где к нему подключился в числе прочих Дж. Свифт в своем первом памфлете «Битва книг» (1697), и именно на сторону «древних». Действие памфлета происходит в Лондоне, в Королевской библиотеке, где книги сходят с полок и в буквальном смысле вступают в битву. При этом древних авторов возглавляют прекрасные античные боги, а современных – уродливая богиня Критика. Благодаря такой расстановке сил Свифт недвусмысленно и усмешливо-ядовито высказывает свое критическое отношение к современности, в том числе к современной литературе и критике. В целом спор был важен для всего XVIII в., и не только для него, ибо, в сущности, это был спор о роли и статусе классического наследия, о необходимости ориентации на какой-либо эстетический канон или поисков собственных путей в искусстве, – спор, который в той или иной форме периодически повторяется в культуре. В эпоху же XVIII в. он стимулировал появление искусства рококо, первые литературные тенденции которого можно обнаружить именно в творчестве «новых».

Рококо формирует свою систему жанров: «легкая поэзия» – преимущественно галантная любовная лирика и анакреонтика, подчиненная гедонизму нового типа; «легкая» же галантно-

³⁴ Чекалов, К.А. Спор о «древних» и «новых» / К.А. Чекалов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 1021–1022.

³⁵ Там же. Кол. 1022.

эротическая, часто одновременно сатирическая и философская, ироикомическая поэма; прозаическая и стихотворная волшебная сказка; философская повесть с элементами сказки или фантастики; комедия масок; любовно-психологическая комедия; эссеистика; галантно-эротический, комедийный и социально-психологический роман. Именно последний жанр оказался особенно органичным для рококо, именно с социально-психологическим романом связаны его наиболее значимые открытия. Можно даже сказать, что по-настоящему этот жанр, столь важный для последующих эпох европейской литературы, был создан писателями рококо.

Рококо по-разному развивалось в различных европейских странах. Как направление оно наиболее четко выявилось во Франции. Отсюда, вероятно, долгое время держалось мнение, что рококо – сугубо французское явление, что отнюдь не так. Однако именно французское рококо оказалось наиболее влиятельным для остальных европейских культур и литератур. Именно во Франции раньше всего возникла та утонченная культура мысли, чувства и поведения, тот особый «галантный стиль» жизни, которые отличают рококо. Именно во Франции рококо нашло яркое выражение в живописи и скульптуре (особенно в мелкой пластике), дав миру имена Ф. Буше, Фрагонара, А. Ватто, Фальконе.

В развитии французского рококо выделяют три основных этапа: 1) 1690–1720 гг. – раннее рококо, которое часто тяготеет к интерференции с барокко (А.Р. Лесаж, А.Ф. Прево) или просветительским классицизмом (Ш.Л. де Монтескьё, Вольтер); 2) 1730-40-е гг. – зрелое рококо, характеризующееся взлетом социально-психологического романа (А.Ф. Прево, П.К. Мариво, К.П. Кребийон-сын); в это же время рококо ярко представлено в театре (П.К. Мариво) и поэзии (Ж.Б.Л. Грессе); рокайные тенденции отчетливо выражены в философских повестях Вольтера и в романах Д. Дидро (чисто рокайным является его первый роман – «Нескромные сокровища», 1748); 3) 1770-90-е гг. – позднее рококо, которое, несколько отойдя на задний план в связи со стремительным развитием сентиментализма в 1750-60-е гг., вновь заявляет о себе и разделяется на своеобразные варианты – «сатирический» (Э.Д. Парни, П.А. Шодерло де Лакло) и «апологетический» (Луве де Кувре, Дж. Казанова). Шедеврами драматургии рококо являются и две пьесы П.О. К. Бомарше из его трилогии о Фигаро – «Севильский цирюльник» (1775) и «Женитьба Фигаро» (1784).

В Англии рококо появилось очень рано – в драматургии эпохи Реставрации в конце XVII в. (особенно ярко – в пьесах У. Конгрива), но не сложилось в столь четко выраженное направление, как во Франции. Тем не менее рокайные тенденции «разлиты» по культурному пространству Англии XVIII в., дают яркие плоды в живописи (У. Хогарт, Дж. Рейнолдс, Т. Ромни), определяют лицо английской эссеистики и журналистики (Р. Стил и Дж. Аддисон) и взаимодействуют с другими художественными тенденциями у различных писателей на разных этапах: с барокко – в поздних романах Д. Дефо; с просветительским классицизмом и барокко – у Дж. Свифта; с просветительским классицизмом – у А. Поупа, К. Честерфилда; с сентиментализмом – в романах Л. Стерна и О. Голдсмита. Черты рококо ярко выражены в творчестве Г. Филдинга, сложно взаимодействуя с барокко, просветительским классицизмом и сентиментализмом (при этом многие исследователи, в том числе и английские, полагают, что творчество Филдинга представляет собой образец искусства рококо в чистом виде). Рококо ярко выражено в драматургии Р.Б. Шеридана, прежде всего в его комедии «Школа злословия».

В Италии литературу рококо представляют знаменитые фьябы (волшебные философские сказки для театра) К. Гоцци – в синтезе с барокко, а также творчество П. Ролли, К. Фругони, П. Метастазео.

Рококо достаточно весомо представлено и в литературе Германии, где оно развивается скачкообразно и обнаруживает себя на различных этапах – как в синтезе с другими художественными тенденциями, так и в более или менее чистом виде. На рубеже веков появляется раннее рококо, представленное в прозе К. Вейзе (в синтезе с барокко) и поэзии И.К. Гюнтера (также в синтезе с барокко, в наиболее чистом виде – в студенческих песнях). Затем, в 40-е гг.

XVIII в., совершив определенный скачок и под очевидным влиянием французского и английского рококо, немецкое рококо достигает зрелости в творчестве Ф. фон Хагедорна, поэтов-анакреонтиков И.В. Глейма, И.П. Уца, И.Н. Гёца. На зрелом и позднем этапах немецкого Просвещения рококо наиболее ярко представлено в поэзии и прозе К.М. Виланда, его тенденции обнаруживаются в творчестве Г.Э. Лессинга, в лирике Ф.Г. Клопштока (в синтезе с сентиментализмом), в самом раннем (студенческом) творчестве И.В. Гёте.

Под явным влиянием западноевропейских образцов рококо распространяется и в русской культуре. Рокайными тенденциями (чаще всего – в синтезе с барокко, просветительским классицизмом и сентиментализмом) отмечено творчество М.В. Ломоносова, И.П. Дмитриева, Г.Р. Державина, И.А. Крылова, Д.И. Фонвизина. Однако особенно ярко рококо представлено в творчестве И.Ф. Богдановича: шедевром рокайного искусства стала его эротическая и философская ироикомическая поэма «Душенька» (1778).

Еще одним важным художественным направлением XVIII в., порожденным прежде всего духом Просвещения, стал **сентиментализм**. Сам термин, произведенный от латинского *sentio* – «чувствую», «ощущаю», а точнее – от английского *sentimental* – «чувствительный», закрепился сравнительно поздно, когда сентиментализм как стиль и направление уже существовал. Это произошло благодаря знаменитому

роману Л. Стерна «Сентиментальное путешествие» (1768), в предисловии к которому знаменитый английский писатель разделил всех путешественников на разряды (и весьма парадоксально, гетерогенно), а затем объявил, что он выбирает именно сентиментального (чувствительного) путешественника. Д.А. Иванов отмечает, что слово *sentimental* и раньше существовало в английском языке, но было связано с принадлежностью к области разума и означало «здравомыслящий», «высоконравственный», «назидательный», но затем – и именно благодаря Стерну – поменяло значение. «Теперь *sentimental* значит также “чувствительный”, “способный к переживанию возвышенных и тонких эмоций” и вводит его в круг наиболее модных слов своего времени»³⁶.

Таким образом, как подтверждает сам термин, в основе сентиментализма – своеобразный культ чувства и чувствительности, осознание способности чувствовать, ощущать, сопереживать, сострадать как конституирующей черты личности, как высшего критерия подлинной человечности. В связи с этим сентиментализм весьма часто и правомерно называли и называют чувствительным направлением в искусстве. Однако следует помнить, что неправомерно выведение сентиментализма за рамки Просвещения и тем более – противопоставление сентиментализма Просвещению, его культу Разума. Во-первых, напомним, что это культ Разума, соединяющийся с культом Природы, с поправкой на опыт. Основа Просвещения – рационалистический сенсуализм. В этих рамках остается и сентиментализм, базой которого является все тот же сенсуализм Дж. Локка, но при этом философия Локка дополняется философией «морального чувства» А.Э.К. Шефтсбери, а также влиянием концепций субъективного идеализма Беркли и Д. Юма (в Германии – интуитивистской философии И.Г. Гамана), иначе расставляются акценты в соотношении разума и чувства.

Если можно так выразиться, сентименталисты в еще большей степени, чем другие просветители, осознают, насколько разум нуждается в проверке опытом, естественными законами природы, естественными чувствами. Именно сентименталисты первыми распознали двойственность самого разума. С их точки зрения, в разуме можно обнаружить собственно разум, здравый смысл как одно из ведущих позитивных начал в личности и жизни социума, движущих историей и ведущих к несомненному прогрессу, и рассудок, который всегда эгоистичен,

³⁶ Иванов, Д.А. Сентиментализм / Д.А. Иванов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 960. Следует заметить, что в XIX в., когда мода на сентиментализм прошла, слово *sentimental* получило негативный оттенок и стало означать излишнюю чувствительность и слезливость. То же самое произошло со словом «сентиментальный» в русском языке. Поэтому правильно говорить о литературе сентиментализма не «сентиментальная», но «сентименталистская».

утилитарен, корыстен, служит карьере, достижению успеха. Рассудку противостоит чувство, которое находится в согласии с высоким разумом, дополняет и предполагает его («чем разум человека становится просвещеннее, тем его сердце – чувствительнее»). Для сентименталистов именно в чувстве по-настоящему раскрывается человек, чувство прежде всего является подлинным критерием истины, мерилom человечности. Еще Шефтсбери провозгласил, что нравственное начало заключено в природе человека, что «мудрость – скорее от сердца, чем от ума». «Мы велики своими чувствами», – заявил Ж.Ж. Руссо, который во второй половине столетия стал вождем европейского сентиментализма, его крупнейшим представителем и теоретиком.

Безусловно, именно сентименталисты острее всего ощущали несправедливость и неестественность современной цивилизации, извратившей природные законы, именно они с особой страстью отстаивали концепцию «естественного состояния» и боролись с сословными предубеждениями (и здесь важнейшую роль сыграли трактаты и романы Руссо). Сентименталисты распознали неравенство в самом третьем сословии; отсюда – их пристальный интерес к людям, находящимся на самой нижней ступеньке социальной лестницы, – крестьянам, батракам, слугам и т. д., в целом – ко всем презируемым, униженным, угнетенным. Именно они часто становятся главными героями сентименталистских произведений, именно их внутренний мир, их чувства впервые исследуются европейской литературой серьезно, трогательно, с присущим сентиментализму нравственным пафосом. Безусловно, именно литература сентиментализма отмечена наиболее ярко выраженными демократическими тенденциями. При этом, однако, незыблемым для сентименталистов, как и для просветителей вообще, остается тезис о внесловном подходе к человеку, об изначальной «естественной» природе человека. Поэтому они стремятся всячески доказать, что люди наделены равной способностью чувствовать независимо от их происхождения, что чувство уравнивает всех, что, например, одинаковой способностью любить наделены герцогиня и горничная, аристократ и простой батрак. Но и в самом чувстве писатель и герой сентиментализма остаются аналитиками, стремящимися осознать свои чувства, понять логику алогичного (поэтому, например, романы сентименталистов так часто перерастают в моральные трактаты, содержат в себе в изобилии нравственно-психологические размышления).

Главный интерес сентименталистов, как и авторов рококо, сосредоточен на постижении психологии обычного человека, его глубинной внутренней жизни. Однако этот интерес опирается на иное понимание «естественности», нежели в рококо. В сентиментализме, как справедливо указывает Н.Т. Пахсарьян, «“естественность” натуры человека трактуется не как ее “скандальность”, а как потребность и возможность добродетельного поведения. Потому сентиментализм на своем первом этапе развития близок просветительским идеям воспитания человека, жизнестроительства, совершенствования мира, направляет полемический пыл против снисходительно-двойственной морали рококо»³⁷.

Однако далее, на втором этапе развития сентиментализма (преимущественно во второй половине века), в сентиментализме действительно усиливается внутренняя полемика – с самим собой и с общей верой Просвещения в неизбежность прогресса, с его оптимистическим прогнозом развития цивилизации. В сознании сентименталистов все более укрепляется мысль о несовместимости или даже враждебности природы и цивилизации, «естественности» и научно-технического прогресса. Именно цивилизация изуродовала «естественную природу» человека, узурпировала «естественное право». Наиболее ярко это представление выражено в руссоизме и руссоистском варианте сентиментализма, в энергичном призыве Руссо: «Назад, к Природе!» Только возвращение к жизни на лоне природы, по естественным ее законам станет спасением для извращенной цивилизации. Бросая вызов современной цивилизации, Руссо даже абсолютизирует эру дикости, провозглашает дикаря подлинно «естественным человеком» (в этом с

³⁷ Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 66.

ним не соглашался Вольтер, более диалектически решавший проблему соотношения природы и цивилизации и критиковавший руссоизм в своей философской повести «Простодушный»).

Эволюция сентиментализма в сторону руссоистского варианта Просвещения, как подчеркивает Н.Т. Пахсарьян, «приводит в конце концов к полемике с просветительскими идеями прогресса цивилизации, усиливает упования сентименталистов уже не на чувство как “способ нравственного мышления”, а на чувствительность, на противопоставленную рассудочности эмоциональность человека. Поздний “предромантический” сентиментализм питает интерес к иррациональному, загадочному в человеческой душе и в мире, так что появление так называемого “готического” романа, повести – не только свидетельство интереса к увлекательному приключенческому сюжету, но к миру таинственного, рокового, непознаваемого, т. е. всего того, что станет важнейшим предметом художественной рефлексии в романтической литературе XIX века»³⁸. Это, безусловно, подтверждает, что сентиментализм на позднем его этапе плавно перетекает в пре(д)романтизм и готовит почву для романтизма (особенно очевидно это в Германии).

Таким образом, сам сентиментализм – вместе со всем Просвещением – проходит определенные этапы развития, видоизменяется и эволюционирует. Однако при этом его неизменными чертами остаются тяготение к «идиллическому хронотопу» (М.М. Бахтин), предпочтение тем «деревенской жизни», противостояния сельского уединения суете и фальшивости городской цивилизации, культ природы, обостренный интерес к внутреннему миру человека, сфере его чувств, культ чувства, нравственный пафос и меланхолические интонации, демократические тенденции и повышенный критицизм по отношению к современному состоянию общества.

Сентименталистов интересовала не столько действительность, сколько реакция на нее героя, мир его мыслей и чувств, его психологическое состояние. В связи с этим излюбленными жанрами, в которых ярче всего выразил себя сентиментализм, стали философско-метафизическая и одновременно пейзажная лирика (прежде всего элегия), описательно-дидактическая поэма, возрожденные и обновленные георгики и идиллии, воспевавшие сельский труд на лоне природы, «мещанская» трагедия, «трогательная», или «слезная», комедия и в особенности – социально-психологический роман. В прозе сентименталисты предпочитали нарратив от первого лица, исповедальные формы повествования (письма, дневник, исповедь). Они стремились к предельному «вживанию» в своих героев, вкладывали в свои произведения все свои чувства и эмоции.

Раньше всего сентиментализм родился в Англии – во второй половине 1720-х гг., когда появилась знаменитая поэма Дж. Томсона «Времена года» (1726–1730), в которой соединились философско-медитативная, дидактическая и пейзажная поэзия, черты георгики и идиллии. Этот жанр становится чрезвычайно популярным, и именно «Времена года» оказывают широкое влияние на другие европейские литературы, в том числе и немецкую. На новом этапе мотивы Томсона развивают и преобразуют Э. Юнг и Т. Грей, создавшие истинно сентименталистскую элегию, в наибольшей степени подходящую для утонченных и возвышенных медитаций на фоне природы, насыщенную меланхолическими интонациями. Классическим образцом подобной элегии стало произведение Т. Грея «Элегия, написанная на сельском кладбище» (1751). С сентиментализмом связана также поэзия О. Голдсмита, его черты присутствуют творчеству Дж. Макферсона и Р. Бёрнса, для которых особенно характерно внимание к шотландскому фольклору. В 1740-е гг. именно в английской литературе происходит настоящая «революция» в романе, его кардинальное преобразование. Это связано с появлением сентименталистских социально-психологических романов С. Ричардсона «Памела» (1740) и «Кларисса» (1747–1748), в центре которых – повседневные заботы, чувства и переживания простого человека. С ними был связан «взрыв» популярности эпистолярного романа – жан-

³⁸ Там же. С. 67.

ровой формы, весьма востребованной сентиментализмом. Черты сентиментализма (но в синтезе с другими художественными тенденциями) обнаруживаются в романах Г. Филдинга. В 1760-е гг., с появлением романов Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760–1767) и «Сентиментальное путешествие» (1768), происходит еще одно кардинальное преобразование романа: героем его оказывается само сознание, поток мыслей, чувств и ассоциаций. Стерн, пародирующий сложившиеся формы просветительского романа, синтезирует тенденции сентиментализма и рококо и создает тип так называемого сентиментально-юмористического романа, который становится чрезвычайно популярным и особым образом преломляется также в немецкой литературе. Жемчужиной литературы сентиментализма справедливо считается роман О. Голдсмита «Векфилдский священник» (1766). К сентиментализму имеют отношение поздний роман Т. Дж. Смоллетта «Путешествие Хамфри Клинкера» (1771) и роман Г. Макензи «Человек чувства» (1773).

Первые тенденции сентиментализма во французской литературе можно усмотреть в романах знаменитого аббата Прево, прежде всего в «Истории шевалье де Гриё и Манон Леско» (1729), где они переплетаются с тенденциями барокко и рококо. Новый этап в развитии французского сентиментализма связан с влиянием С. Ричардсона, а затем Л. Стерна. В первую очередь это сказывается в романах Д. Дидро «Монахиня» (1760) и «Жак-фаталист и его хозяин» (1773), но в синтезе с рококо и просветительским классицизмом. В наиболее чистом виде сентиментализм представлен в творчестве Ж.Ж. Руссо. Его эпистолярный социально-психологический и философский роман «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) стал одним из самых выдающихся шедевров сентиментализма, самым издаваемым и читаемым романом века (за сорок лет после своего выхода он выдержал сорок изданий; книгопродавцы впервые в истории книжного дела выдавали его для чтения за определенную плату, настолько велик был читательский спрос). Влияние «Новой Элоизы» было огромно, в том числе на штюрмерское поколение в Германии, на западноевропейских и русских романтиков. Велик был успех и еще одного романа Руссо – «Эмиль, или О воспитании» (1762), а также его «Исповеди» (1766–1769; изд. 1782–1789), в которой уже заметен переход к иному пониманию личности и другому типу психологизма. В «Исповеди», как отмечает Д.А. Иванов, «Руссо отходит от важнейшего принципа сентименталистской поэтики – нормативности изображаемой личности, провозглашая самоценность своего единственного и неповторимого “я”, взятого в индивидуальном своеобразии»³⁹. Заметим, однако, что, с одной стороны, это, безусловно, предвосхищает принципы преромантизма и романтизма, но с другой – оказывается близким и некоторым поздним вариантам сентиментализма, например – немецкому штюрмерству. Руссо стал властителем дум не одного поколения. Созданная им концепция – руссоизм во многом ассоциируется в последующем сознании со всем зрелым и поздним Просвещением, а в плане литературном, стилевом руссоизм неизменно предполагает сентиментализм. Традиции Ж.Ж. Руссо продолжили его ученики – Л.С. Мерсье, Н. Ретиф де ла Бретон, Ж.А. Бернарден де Сен-Пьер (выдающимся произведением французского сентиментализма является роман последнего «Поль и Виржини», 1787).

В Германии первые тенденции чувствительного стиля, типично сентименталистские темы и интонации можно отметить уже в 1720-е гг. в эстетике «швейцарцев» – швейцарско-немецких критиков И.Я. Бодмера и И.Я. Брейтингера, а в конце 1720-х гг. они уже отчетливо выражены в творчестве швейцарско-немецкого поэта А. Халлера (Галлера), чрезвычайно популярного в Европе и России XVIII в. Сентиментализм еще более ярко представлен в 1740-е гг. в творчестве К.Ф. Геллерта и достигает апогея в 1750-60-е гг. в поэзии Ф.Г. Клопштока. В 1770-е гг. возникает особый вариант немецкого сентиментализма – штюрмерская литература, результат творчества участников движения «Бури и натиска». Их идейными вождями и вдох-

³⁹ Иванов, Д.А. Сентиментализм. Кол. 964.

новителями были И. Г. Гердер и И.В. Гёте, их кумирами – Руссо и Клопшток. Штюрмерское движение породило целую плеяду талантливых писателей-сентименталистов, но самыми значительными из них были молодые Гёте и Шиллер. Шедеврами сентиментализма стали лирика Гёте штюрмерского периода, его роман «Страдания юного Вертера» и первые пьесы Шиллера – «Разбойники» и «Коварство и любовь». Особым влиянием Стерна отмечено творчество последнего немецкого сентименталиста и одного из романтиков – Жан-Поля (настоящее имя – Иоганн Пауль Фридрих Рихтер; 1763–1825).

Сентиментализм ярко проявился и в русской литературе – под прямым влиянием западноевропейского, особенно Руссо, Гёте, Шиллера. Тенденции сентиментализма представлены в творчестве Ф.А. Эмина, Н.А. Львова, А.Н. Радищева (в «Путешествии из Петербурга в Москву», 1790). Однако самым крупным явлением русского сентиментализма стало творчество Н.М. Карамзина («Письма русского путешественника», 1790; «Бедная Лиза», 1792; «Наталья, боярская дочь», 1792, и др.), для которого чрезвычайно важными были уроки немецких сентименталистов. В русской литературе сентиментализм прямо прокладывает дорогу романтизму. Черты сентиментализма присутствуют в творчестве В.А. Жуковского, который блистательно переводил на русский язык английских и немецких сентименталистов (в том числе «Элегию, написанную на сельском кладбище» Т. Грея, «Ленору» Г.А. Бюргера, баллады Ф. Шиллера и др.).

Все три основных направления эпохи – просветительский классицизм, рококо, сентиментализм – развиваются на протяжении всего XVIII в., активно взаимодействуют между собой, а также с барокко и кристаллизующимся в конце века преромантизмом. Все стили крайне редко представлены в чистом виде, чаще всего происходит интерференция двух и более художественных стилей в творчестве того или иного автора, в отдельно взятых произведениях. Именно поэтому оказался чрезвычайно востребованным и органичным термин, предложенный Н.Т. Пахсарьян, – «смешанная поэтика». Так чаще всего определяют поэтику Вольтера, Дидро, Стерна и других крупнейших писателей XVIII в. Правда, по отношению к особенно сложным феноменам, каковым является, например, творчество И.В. Гёте, вобравшее в себя практически все художественные стили и тенденции не только его эпохи, но и всей мировой литературы, возник термин «художественный универсализм», предложенный А.А. Аникстом. В целом же такая полистилистичность является в высшей степени отличительным качеством литературы XVIII в.

Только с учетом всего западноевропейского контекста, в особенности художественного опыта английской и французской литератур, можно понять особенности развития немецкой литературы XVIII в.

3. Специфика социокультурной ситуации и литературного процесса в Германии XVIII века

Социокультурная ситуация в Германии была менее благоприятной для развития просветительского движения, нежели во Франции, а тем более – в Англии. Это было связано с целым рядом причин – исторических, политических, социально-экономических.

Германия, точнее – Священная Римская империя германской нации, как она именовалась, вступала в новую эпоху, неся в социально-экономическом и политическом плане тяжкий груз наследия XVII в. Во-первых, это упадок или стагнация экономической жизни, вызванные последствиями Тридцатилетней войны (1618–1648), от которых Германия не могла оправиться практически целое столетие. Во-вторых – страшная раздробленность Германии: единой страны фактически не было, но существовал конгломерат из большого количества мелких княжеств (около трехсот) и более пятидесяти вольных имперских городов, обладавших магдебургским правом. «Лоскутное одеяло», – так с горечью скажет о своей родине великий немецкий просветитель Г.Э. Лессинг. И в этом «лоскутном одеяле» каждый князь (курфюрст) тянул свой «лоскут» на себя, претендуя на суверенитет, боясь его потерять, а потому часто вступая в союзы с различными иностранными державами, что шло не на пользу Германии, закрепляло сепаратизм и фактически вассальное положение многих княжеств. Власть императора, который избирался коллегией князей из членов Габсбургского дома, была призрачной за пределами Австрии. Каждый князь чувствовал себя абсолютным самодержцем в своих владениях, равно как и каждый помещик-юнкер – в своем поместье. Каждый князь в самом маленьком княжестве стремился к роскоши, подобной роскоши Версаля, каждый помещик-крепостник выжимал последние соки из своих крестьян. По степени жестокости крепостное право в Германии могло посоперничать с тем, которое существовало в России. Не случайно немецкая просветительская литература наполнена гневными обвинениями крепостникам. Практически бесправным было и немецкое бюргерство, особенно его низы.

Священная Римская империя германской нации была весьма странным, монструозным образованием. Еще в XVII в. Самуэль Пуфендорф (Samuel Pufendorf, 1632–1694), последователь Гуго Гроция, первый в Германии теоретик естественного права, занимавшийся также теорией государства, назвал Германскую империю монстром (*Monstrum*). В работе «*De statu nostri imperii romano-germanici*» («О строе нашей романо-германской империи», 1667) Пуфендорф предлагал для преобразования Германии отделение от Австрии и ее владений в романских странах и сплочение немецких княжеств в федерацию. Его современник, Габриэль Вагнер, стоял на противоположных позициях и возлагал надежды на сильную власть императора. Однако эти надежды каждый раз оказывались призрачными, как призрачным было упование на «просвещенного» монарха Иосифа II, взошедшего на престол в 1764 г.

С некоторых пор надежды немцев стали связываться с Пруссией, которая возвысилась как вассал Франции еще при великом курфюрсте Фридрихе I (с 1701 г. – король Пруссии), а затем стала самостоятельной и достигла большего экономического и культурного расцвета, чем другие немецкие государства, при императоре Фридрихе II (1740–1786), прозванном Фридрихом Великим. Однако несмотря на все его заслуги, он вряд ли соответствовал идеалу просветителей. Фридрих II, который, как и русская императрица Екатерина II, желая прослыть просвещенным монархом, завязывал переписку с выдающимися просветителями, считался другом Вольтера и даже пригласил его жить в Берлине. Как известно, Вольтер, который до этого 14 лет состоял в переписке с Фридрихом II, вскоре разошелся во взглядах с императором и спешно покинул Берлин (перед этим под окнами берлинской квартиры Вольтера был сожжен его памфлет на Берлинскую академию наук и ее главу – Мопертюи). Вольтер разгадал двуличный характер Фридриха II, который, по словам французского просветителя, «вколачивал просве-

щение в своих подданных капральской дубинкой». Он имел в виду, что Фридриха больше всего волновали его армия и военная мощь Пруссии, что и высмеял в «Кандиде», изобразив в виде вербовщиков «болгарской» армии именно прусских вербовщиков, отлавливавших по заданию императора «длинных парней» (известно, например, что от них едва спасся и бежал в Лейпциг Готшед, который был весьма приличного роста). Не только Вольтер, но и немецкие просветители понимали, что Пруссия стала на путь казарменно-военной централизации и бюрократизации. Их беспокоила опасность этого пути и то, что на нем, учитывая агрессивную политику Пруссии, может оказаться вся Германия, если будет объединена под эгидой Пруссии. Так, известно, что Гёте, часто отзывавшийся о деятельности Фридриха положительно, тем не менее настойчиво отговаривал веймарского герцога Карла Августа, при дворе которого он был министром, от присоединения к «Союзу немецких князей», задуманного прусским императором. Гёте опасался прусского казарменного пути, хотя и болел за единство Германии, переживал, как и другие просветители, ее раздробленность и разобщенность. Еще в «Прафаусте» прозвучали ироничные строки: «Святой, высокий римский трон, // Как до сих пор не рухнул он?» (*перевод Н. Холодковского*). И они же остались неизменными в окончательной редакции первой части «Фауста» (сцена «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге»): «Всей Римскою империей Священной // Мы долго устоим ли во вселенной?» (*перевод Б. Пастернака*).

Итак, проблема объединения Германии, как и в XVII в., была особенно актуальной и болезненно переживаемой немцами в XVIII в., будет таковой и в следующем столетии. Разобщенность карликовых немецких княжеств закрепляла произвол мелких деспотов, затрудняла создание единого экономического и культурного пространства, усиливала языковой сепаратизм (по-прежнему чрезвычайно актуальна проблема создания единого литературного языка), более того – консервировала феодальный уклад жизни с его жесткой сословной иерархией и практически натуральным хозяйством.

Тем не менее уже на рубеже XVII–XVIII вв. в Германии пусть и медленно, но неуклонно происходят изменения в социально-экономической жизни. Как отмечают исследователи, «в последние десятилетия

XVII века здесь сначала подспудно, замедленно, в противоречивой форме начали зарождаться и развиваться поцессы, характерные для нового типа социально-экономических отношений»⁴⁰. Оживляется торговля (особенно благодаря Гамбургу и морской торговле с Англией), появляются мануфактуры, некоторые княжества пытаются следовать новомодной экономической доктрине меркантилизма. Однако этот меркантилизм не был связан с растущей свободой предпринимательства, как в Англии, но сочетался с запретами и ограничениями. Характеризуя ситуацию в Германии, Б.Я. Гейман пишет: «Единой общеимперской экономической политики в то время, естественно, не существовало. Каждый из территориальных князей действует самостоятельно, озабочен увеличением доходов своей казны. Пошлины, взимаемые за провоз товаров через границу местного государства, через землю помещика или территорию вольного города, бесчисленные дорожные и мостовые поборы делали невыгодным производство товаров на дальний рынок. Примерно до середины столетия промышленность по преимуществу работала на внутренний рынок. Однако, несмотря на все помехи, несмотря даже на войны, которые и в этом столетии неоднократно ведутся на землях Германии, для XVIII в. характерен рост производительных сил. Возобновлялся процесс первоначального накопления. Он происходит неравномерно в различных районах, противоречиво в различных областях экономики, с остановками, срывами, но все же имеет значительный размах»⁴¹.

⁴⁰ Жучков, В.А. Немецкая философия эпохи Раннего Просвещения / В.А. Жучков. М., 1989. С. 13.

⁴¹ Гейман, Б.Я. Особенности развития литературы немецкого Просвещения / Б.Я. Гейман // История немецкой литературы: в 3 т. М., 1963. Т. 2. С. 8.

Все эти процессы вызывают неизбежную перестройку общественного сознания, хотя и чрезвычайно замедленную, особенно в отношении сознания бюргерства, которое долгое время остается в своей массе косным, ограниченным, подверженным всякого рода суевериям и предрассудкам. Однако именно бюргерская среда в первую очередь выдвигает плеяду немецких просветителей, которые борются за рост самосознания бюргерства, за его просвещение, приобщение к европейскому уровню цивилизованности, который тогда ассоциировался в первую очередь с Англией, Голландией, Францией. В связи с этим одной из особенностей немецкого Просвещения, по крайней мере на раннем его этапе, становится его воспитательно-моралистический характер, наличие в нем сильной дидактической струи, реализовавшейся в бюргерски-моралистической литературе (ее крупнейшим и авторитетнейшим представителем был К.Ф. Геллерт, действительно много сделавший для воспитания немецкого бюргерства и крестьянства, для расширения их духовных горизонтов).

На фоне европейского Просвещения немецкое отличается также своим мирным, толерантным и в целом религиозным характером. С одной стороны, немецкие просветители страстно обличали тиранию, подчеркивали, что они не служат ни одному князю, но отстаивают подлинную человечность, с гордостью называли себя «гражданами мира» – космополитами, с другой – они в высшей степени выступали за мирное эволюционное развитие, постепенное преобразование общества на разумных началах в Царство Разума. Показательно, что даже те из них, кто защищал от нападков Французскую республику и получил диплом почетного гражданина Франции (например, Клопшток и Шиллер), осудили якобинскую диктатуру и террор, насильственные методы изменения социума.

Немецкие просветители создали свой вариант деизма, отличающийся от деизма Локка и Вольтера, отрицавшего любое участие Бога в истории, Божественное Провидение. Для Лейбница же и Лессинга Промысел Божий – не пустой звук, они признают наличие некоторых врожденных идей (в частности – то, что Творец изначально внес в мир и природу человека добро, нравственное начало, «предустановленную гармонию»), их вариант деизма отличается мягкостью и меньшим радикализмом по отношению к традиционным монотеистическим религиям. Создателем немецкого деизма, соединившим рационалистическую философию и глубокую веру, был Г.В. Лейбниц, опиравшийся на философию Б. Спинозы. В целом именно влияние спинозизма, спинозовского панентеизма придает особую окрашенность философским исканиям немецкого Просвещения. «Спор о Спинозе», развернувшийся в Германии в 1780-е гг., стал одним из важных стимулов становления немецкой классической философии, блистательный взлет которой ознаменовала философия И. Канта.

Немецкие просветители, как и их собратья в других европейских странах, вели упорную борьбу с религиозными фанатизмом и ханжеством, с суевериями и предрассудками. Однако это вовсе не делало их ни атеистами, ни материалистами. Материализм вообще не представлен в немецкой философии Просвещения: большинство просветителей исповедуют «естественную религию», основанную на вере в существование Творца и Его Промысла в мире и более вписывающуюся в парадигму христианства. Тем не менее христианство, с точки зрения просветителей, также нуждается в эволюции в сторону «религии разума», в сторону большей толерантности. Именно немецкому Просвещению свойствен в наибольшей степени доброжелательный интерес к нехристианским монотеистическим конфессиям, в частности к иудаизму, к общим библейским основам иудейско-христианской цивилизации. Об этом размышлял Лессинг в философской драме «Натан Мудрый», об этом писали Гердер и Гёте, которые были и крупными учеными-библеистами своего времени. Показательно, что в атмосфере толерантности и диалога культур именно в Германии складывается еврейское Просвещение – Таскала, родоначальником которой был выдающийся еврейский и немецкий мыслитель Мозес Мендельсон (Moses Mendelssohn, 1729–1786), близкий друг Лессинга и прототип Натана Мудрого.

Многие немецкие просветители были выходцами из пасторских семей, исповедовали лютеранство. Это не мешало им критиковать деятельность Церкви и вести полемику с лютеранской догматикой. При этом в духовно-религиозной жизни Германии с конца XVII в. наметились новые тенденции, связанные с противостоянием застойному догматизму Лютеранской Церкви: возник пиетизм (от лат. *pietas* – «набожность») – особое религиозно-мистическое течение внутри протестантизма. Пиетисты исповедовали религиозно окрашенную внесословность в подходе к человеку, опираясь на идею равенства всех людей перед Богом, заявленную в Библии. Это приближало взгляды пиетистов к той «естественной религии», о которой говорили просветители. На этой почве, а также на почве «практического христинства» (активной благотворительности, реальной помощи сиротам, обездоленным) пиетисты сошлись с просветителями. Пиетизм стал достаточно весомым фактором развития Просвещения в Германии, особенно на раннем его этапе. Прежде всего это касается деятельности выдающихся пиетистов Ф.Я. Шпейера, А.Г. Франке, Г. Арнольда⁴².

Немаловажным фактором развития Просвещения в Германии явилось масонское движение. Масонство (от франц. *franc-maçon* – «вольный каменщик») – тайное религиозно-этическое общество, которое развилось из средневековых цеховых объединений (братств) строителей-каменщиков. Предшественниками масонов в Германии были розенкрейцеры, движение которых развернулось в XVII в. и которые опирались на мистическую философию Я. Бёме (бёмизм лежит и в основе религиозно-философских взглядов масонов). В XVII–XVIII вв. братства «вольных каменщиков» превратились в союзы символических «строителей», объединявших идейных единомышленников – представителей аристократии, духовенства, людей науки и искусства, т. е. аристократии духа. При этом масоны культивировали знаки и ритуалы, которые, как они полагали, восходят к строителям Соломонова Храма в Иерусалиме. В обновленном виде, как религиозно-филантропическая организация, масонство возникает в Англии ок. 1717 г., а затем распространяется во Франции, Нидерландах, Германии. По сути дела, оно было заменой для просвещенных и посвященных людей скомпрометировавшей себя в их глазах официальной Христианской Церкви. Все масоны, к какой бы ложе они ни принадлежали, считали себя членами единого братства. Первый параграф «Книги уставов», принятой Великой английской ложей в качестве конституции масонства 1723 г., провозглашал право любого человека независимо от вероисповедания стать членом братства. Декларация религиозной терпимости и опора на деизм совпадали со взглядами просветителей и привлекали их сердца к масонам. Они видели цель масонского братства в постепенном, с помощью духовных усилий лучших людей, интеллектуалов и людей искусства, преобразовании мира на разумных началах.

В Германии первая масонская ложа была основана в Гамбурге в 1737 г., затем ложи возникли в Пруссии, Саксонии и других немецких государствах. Масонство получило довольно широкое распространение не только в среде дворянства, но и образованного бюргерства. Членами масонских лож были многие выдающиеся немецкие просветители, в том числе Лессинг, Гердер, Гёте, Виланд. Деятельность идеального масонского братства – Общества Башни – отражена во второй части диалоги Гёте о Вильгельме Мейстере. При этом, безусловно, просветители часто идеализировали масонство, что иногда влекло за собой и разочарование в нем. Так, Лессинг критиковал немецких масонов за предрассудки (в том числе на религиозной и национальной почве), не соответствующие заявленным идеалам братства (философский диалог «Эрнст и Фальк. Беседы для вольных каменщиков [масонов]» – «*Ernst und Falk. Gespräche für Freimaurer*», 1778–1780).

Важнейшими центрами немецкой культуры XVIII в., особенно на раннем этапе Просвещения, были следующие города: Лейпциг, город студентов, ученых и поэтов, где развернулась деятельность К. Томазиуса, который начал издавать первый в Германии научно-критический

⁴² См. подробнее в разделе «Немецкая проза XVIII в.».

и нравоучительный журнал на немецком языке – «Ежемесячные беседы» («Monatsgespräche», 1688–1689); город, где сформировалась личность Г.В. Лейбница и где в Лейпцигском университете учились многие будущие выдающиеся просветители; в Лейпциге выходили нравоучительные еженедельники, издававшиеся И.К. Готшедом: «Разумные порицательницы» («Der vernünftigen Tadlerinnen», 1725–1726) и «Честный человек» («Der Bidermann», 1728–1729); Гамбург – город морской торговли, тесных контактов с Нидерландами и Англией, город, где начал выходить первый нравоучительный еженедельный журнал «Разумник» («Der Vernünftler», 1713–1714), а затем – издаваемый Б.Х. Броккесом и М. Рихеем очень значительный еженедельник «Патриот» («Der Patriot», 1724–1726); этот же город, особенно в первой половине века, был важным центром развития немецкой поэзии: с ним связана деятельность Б.Х. Броккеса и Ф. фон Хагедорна; Цюрих в Швейцарии, где развернулась деятельность И.Я. Бодмера и И.Я. Брейтингера и где они издавали свои «Беседы живописцев» («Discourse der Malern», 1721–1723). На более поздних этапах Просвещения большое значение приобретают Страсбург, Франкфурт-на-Майне, Гёттинген и особенно Веймар, который становится настоящей литературной столицей Германии после переезда туда К.М. Виланда, И.В. Гёте, И.Г. Гердера, Ф. Шиллера.

Особенностью художественной парадигмы немецкого XVIII в. является достаточно широкая представленность в искусстве и литературе тех художественных направлений, которые доминировали в XVII в., – барокко и классицизма. Прежде всего яркие плоды по-прежнему дает барокко, особенно в архитектуре и музыке (два гения музыкального барокко – великие немецкие композиторы Г.Ф. Гендель и И.С. Бах – творят в первой половине XVIII в.). В литературе барокко также представлено ярко, но постепенно оно трансформируется в духе идеалов Просвещения. Безусловно, именно просветительские направления – просветительский классицизм, рококо, сентиментализм – являются ведущими для немецкой художественной культуры XVIII в. Немецкое Просвещение, которое на раннем этапе развивалось медленнее, нежели в Англии и Франции (и сам ранний этап оказался протяженнее), на зрелом и позднем этапах отличается глубиной философско-эстетических исканий, новаторскими художественными открытиями. Именно в Германии просветители наиболее глубоко знали античную культуру и создали разнообразные и универсальные концепции античности. Здесь же по-новому открыли библейскую эстетику и поэтику. Однако, опираясь на непревзойденные образцы древнего искусства, древней поэзии, немецкое Просвещение стремилось к обретению самобытного пути развития немецкой культуры и литературы. Именно немецкие просветители (прежде всего Гердер и штюрмерское поколение, а затем веймарские классики) диалектически подходят к вопросу о соотношении универсального и национального в литературе.

Немецкая культура и вместе с ней литература XVIII в. проходят в своем развитии несколько этапов, в целом совпадающих с этапами развития просветительского движения.

Первый этап – Раннее Просвещение (1690–1740-е гг.), охватывающее более полувека. В нем можно выделить два качественно различных периода. Первый из них – *переходный*, или *предпросветительский* (1690–1720 гг.), когда активизируются эстетические и литературные споры, начинают выходить научные и художественные журналы, ведется активная литературная полемика и закладывается философская основа Просвещения. В этот период продолжается развитие литературного барокко – как высокого, прециозного (поэзия Второй Силезской школы), так и «низового», опирающегося на традиции Г.Я.К. Гриммельсгаузена, его «Симплициссимуса». «Низовое» сатирическое барокко в первую очередь представлено в творчестве К. Рейтера (в романе «Шельмуфский»), его черты присутствуют в романах К. Вейзе. Новым явлением времени становится оформление – впервые в истории немецкой литературы – школы немецкого классицизма, который так и не сложился в Германии XVII в. как самостоятельное направление. Немецкий классицизм по-настоящему рождается только в конце XVII в. в виде «школы разума». Поэты «школы разума» (Р.Ф. фон Каниц, Б. Нейкирх, И. Кёниг и др.)

ориентировались на французский классицизм и развернули полемику со Второй Силезской школой. На этом этапе рождается и немецкое рококо – в прозе К. Вейзе и поэзии И.К. Гюнтера, в его студенческих песнях. В целом же творчество Гюнтера являет собой типичный образец «смешанной поэтики»: оно синтезирует все лучшее, что было наработано немецкой поэзией в XVII в., и одновременно несет в себе тенденции классицизма (в жанре оды) и рококо.

В этот же переходный период происходит своеобразная философская подготовка Просвещения и начинается практическая деятельность немецких просветителей. Важнейшую роль в создании философского фундамента Просвещения в Германии сыграл Г.В. Лейбниц, чья концепция оказала сильное воздействие на все немецкое и европейское Просвещение. Идеи Лейбница развивал, адаптируя их для немецкого читателя (и именно по-немецки, что было совершенно новым для Германии), К. Вольф. В это же время разворачивается деятельность первого немецкого просветителя К. Томазиуса по воспитанию немецкого бюргерства в духе идеалов Просвещения, в результате чего немецкое Просвещение выходит из «кабинетной» стадии и действительно становится широким социокультурным движением.

Следующий период Раннего Просвещения (1720-40-е гг.) получил название «*эпоха Готтшета*», ибо именно И.К. Готтшед является ключевой фигурой культурного и литературного процесса этого времени. Готтшед реформирует язык, литературу, театр, теоретически обосновывает и создает просветительский классицизм в Германии (прежде всего в драматургии), но ориентируясь при этом на французский классицизм XVII в. и игнорируя необходимость поисков национальной самобытности. Эстетика Готтшета была излишне ригористичной и рационалистической, и с ним развернули полемику швейцарские критики (или просто «швейцарцы») И.Я. Бодмер и И.Я. Брейтингер. «Швейцарцы» отстаивали концепцию воображения и создали новый вариант просветительского классицизма, обогащенный тенденциями сентиментализма. Спор между «швейцарцами» и Готтшедом во многом стал определяющим для дальнейших путей развития немецкой культуры.

В этот же период важные изменения происходят в немецкой поэзии и прозе. Барокко, трансформировавшееся в русле просветительского мировоззрения, представлено в поэзии Б.Х. Броккеса. В поэзии его младшего друга Ф. фон Хагедорна возникают образцы зрелого искусства рококо. Одновременно в творчестве швейцарско-немецкого поэта А. Халлера (Галлера) отчетливо кристаллизуются черты сентиментализма (в синтезе с классицизмом). В этот же период формируются жанры просветительского памфлета (К.Л. Дисков, Г.В. Рабенер), сатирического, нравоописательно-моралистического и утопического романа (И.Г. Шнабель и его «Остров Фельзенбург»). Ключевой фигурой литературного процесса в 1740-е гг. стал К.Ф. Геллерт, в творчестве которого синтезированы элементы рококо и сентиментализма. Именно Геллерт повернул немецкую литературу и в целом языковую норму в сторону чувствительности, преобразовал басню, комедию, роман, даже частную переписку. Тем самым он подготовил переход к Зрелому Просвещению.

Второй этап – Зрелое Просвещение (1750-60-е гг.) – получил также именование «*эпоха Лессинга*», ибо именно с деятельностью и творчеством этого великого просветителя связаны зрелость и европейский уровень немецкого Просвещения. На этом этапе прежде всего возникают очень весомые эстетические концепции, связанные с особой интерпретацией античности и формированием просветительского классицизма нового типа (различные его варианты обосновываются в теоретических работах Г.Э. Лессинга и И.И. Винкельмана). Крайне важной была также деятельность Лессинга – практическая и теоретическая – в области театра. В его драматургии синтезируются тенденции просветительского классицизма, рококо и сентиментализма. На этом же этапе дают яркие плоды сентиментализм (поэзия Ф.Г. Клопштока) и рококо (поэзия и проза К.М. Виланда).

Третий этап – Позднее Просвещение (1770-е гг. – первая треть XIX в.) – делится на два периода. Первый из них – *эпоха «Бури и натиска»*, или *штюрмерский период* (1770-е

– середина 80-х гг.), – отмечен сильнейшим влиянием Руссо и руссоизма. Возникает особый бунтарский вариант сентиментализма – штюрмерская литература. Вдохновителями движения «Бури и натиска» становятся И. Г. Гердер и И.В. Гёте. «Бурные гении» создают центры и кружки в Страсбурге, Франкфурте-на-Майне, Гёттингене, Швабии. Наиболее яркими представителями штюрмерской литературы, кроме молодых Гёте и Шиллера, являются Ф.М. Клингер, Я.М.Р. Ленц, Г.Л. Вагнер, Ф. Мюллер,

Ф.Л. фон Штольберг, К. фон Штольберг, Л.К. Гёльти, И.Г. Фосс, И.А. Лейзевиц, М. Клаудиус, Г.А. Бюргер, Ф.Д. Шубарт. Усилиями штюрмеров была создана подлинно национальная, самобытная немецкая литература, ориентированная тем не менее на универсальные ценности.

Второй этап Позднего Просвещения и одновременно высшего его взлета получил определение «*эпоха классики*», или «*веймарская классика*» (середина 1780-х гг. – первая треть XIX в.). Это время самых весомых достижений немецкой культуры и литературы, связанных со зрелым и поздним творчеством Гёте и Шиллера, с их новой эстетической программой – «веймарским классицизмом», а также с художественным универсализмом Гёте на заключительном этапе его творчества (с конца 1790-х гг.). Вместе с тем в творчестве Гёте и особенно Шиллера уже предварены некоторые тенденции романтизма. Близок устремлениям веймарских классиков и в то же время прокладывает особую дорогу в искусстве гениальный поэт-новатор Ф. Гёльдерлин, который намного опередил свое время, стремительно прошел романтическую парадигму и исчерпал ее, когда она только еще складывалась. Многими сторонами своего философского мышления и своей поэтики он предвосхитил поиски литературы XX в., органично вошел в круг поэтов эпохи декаданса и модернизма, оказал большое влияние на немецкоязычную и – шире – европейскую поэзию XX в.

Далее наиболее важные феномены немецкой литературы XVIII в. будут рассмотрены в соответствии с динамикой трех родовых и видовых форм литературы – поэтические (преимущественно лирические) жанры, проза (преимущественно эпические жанры), драматургия. И только творчество универсального гения немецкой литературы – И.В. Гёте требует рассмотрения в синтезе всех трех родов поэзии, в единстве и внутренней эволюции.

Немецкая поэзия XVIII века

Немецкая литература XVIII в., пожалуй, в наибольшей степени опровергает мнение об этом веке как об эпохе, тяготеющей преимущественно к прозаическим жанрам, как об эпохе романа. Достижения немецкого XVIII в. в области поэтических форм, и прежде всего в лирике, столь значительны, что они во многом обусловили поиски и новации лирической поэзии XIX–XX вв., и не только немецкой. Кроме того, некоторые вершинные явления немецкой литературы XVIII в., как, например, «Фауст» Гёте, синтезируют все три рода поэзии в широком понимании этого слова, оставаясь вместе с тем прежде всего *поэзией*, т. е. стихотворным произведением⁴³. Вместе со всей немецкой литературой поэзия претерпевает определенную эволюцию по ходу века – от Раннего Просвещения (1690-1740-е гг.) к Зрелому (1750-60-е гг.) и Позднему, представленному штюрмерством (1770-е – середина 80-х гг.) и «веймарской классикой» (середина 1780-х гг. – первая треть XIX в., до смерти Гёте в 1832 г.). При этом именно в поэзии, и прежде всего лирической, наиболее чувствительной к изменениям социокультурной ситуации, духовной атмосферы общества, раньше всего фиксируются перемены в художественных тенденциях в целом.

⁴³ Особый статус «Фауста», равно как и всего творчества Гёте, синтезирующего все лучшее, достигнутое веком Просвещения, и выходящего далеко в будущее, побуждает рассмотреть творческую эволюцию великого поэта и поэтику крупнейших его произведений в отдельном очерке.

1. Поэзия на рубеже XVII–XVIII веков (1690–1720)

Литературное развитие Германии на рубеже XVII–XVIII вв. отличается достаточной сложностью и неоднозначностью, особенно в области стихотворных форм. В поэзии соседствуют и переплетаются самые разнообразные художественные тенденции, ведется оживленная полемика, вырабатываются новые эстетические программы. Продолжается развитие барочной поэзии, вершинными явлениями которой в XVII в. стали лирические произведения П. Флеминга, А. Грифиуса, Ангелуса Силезиуса, поэтов Пегницкого пастушеского и цветочного ордена (Г.Ф. Гарсдёрфер, И. Клай, З. Биркен), Второй Силезской школы (К.Г. фон Гофмансвальдау, Д.К. фон Лознштейн, К. Грифиус и др.). Лучшие традиции барочной лирики синтезируются и получают особое преломление в первую очередь в творчестве И.К. Гюнтера и Б.Х. Броккеса. Одновременно в лирике Гюнтера (в его оде) оживают заветы великого реформатора немецкой поэзии, главы Первой Силезской школы М. Опица, разработавшего еще в начале XVII в. («Книга о немецкой поэзии», или «Книга о немецком стихотворстве», 1624) оригинальный вариант классицизма. Однако «ученый классицизм» Опица не получил практически никакого развития в растерзанной Тридцатилетней войной Германии, исключая отдельные тенденции в его собственном творчестве и творчестве его учеников, также поэтов Первой Силезской школы – П. Флеминга и Ф. фон Логау, у которых (особенно у первого) эти тенденции явно подчинены барочному мировидению и очевидно переплетаются с ярко выраженными чертами барочного стиля. По-настоящему время становления немецкого классицизма наступает на рубеже XVII–XVIII вв., и разные его варианты возникают в поэзии И.К. Гюнтера, К. Вейзе, творчестве поэтов «школы разума». Одновременно на этот же период – период еще собственно Предпросвещения, когда только начинают разрабатываться основные положения просветительской эстетики, когда идет философская подготовка Просвещения (в первую очередь в трудах Г.В. Лейбница), формируется его социально-этическая программа (прежде всего в сочинениях и практической деятельности К. Томазиуса), – приходится и формирование раннего немецкого рококо. И в этом смысле вновь ключевой оказывается фигура Гюнтера – безусловно, самого талантливого и многогранного немецкого лирика рубежа веков, связавшего собою две различные эпохи развития немецкой поэзии и литературы в целом.

Начало оживленной полемики о путях развития поэзии, об «истинном» и «разумном» (или «неразумном») вкусе в литературе было положено **поэтами «школы разума»**, составившими оппозицию барочному стилю, и особенно стилю Второй Силезской школы. Поэзия «школы разума» (само название свидетельствует об опоре ее адептов на рационализм) и стала первой фазой немецкого классицизма, еще не просветительского, но подготовившего почву для становления последнего в его готтешедовском варианте. Не случайно И.К. Готтешед, «отец» просветительского классицизма в Германии, обосновавший его теоретически, считал именно поэтов «школы разума» – Р. Каница, И. Кёнига, Б. Нейкирха – зачинателями «правильного» литературного вкуса в Германии (впрочем, к числу последних Готтешед причислял и Гюнтера, в художественной палитре которого перекрещиваются самые разнообразные тенденции).

Для поэтов «школы разума» в отличие от того типа классицизма, который разрабатывал Опиц, были характерны безоговорочное признание авторитета Ф. Малерба и Н. Буало (особенно последнего), опора не столько на античные образцы, сколько на творчество тех, кто уже ориентировался на них, – французских классицистов. Именно оно стало эталоном для немецких классицистов рубежа веков и для просветительского классицизма готтешедовского типа. В целом немецкий классицизм эпохи Предпросвещения и Раннего Просвещения имеет подражательный характер, светит отраженным светом блистательного искусства французского классицизма. При этом объектом подражания становятся не столько трагедии Корнеля и Расина, комедии Мольера, сколько оды Малерба, сатиры и послания Буало.

Поэты «школы разума» вели бурную полемику с барочными поэтами, прежде всего с представителями Второй Силезской школы, что в целом способствовало оживлению литературной жизни в Германии. Как отмечал Л.В. Пумпянский, «давно уже, со времени первых выступлений Опица, немецкая литература не знала таких принципиальных споров, затрагивающих коренные вопросы эстетики и прежде всего вопрос о правде и неправде в литературном изображении жизни, о “естественном” (“разумном”) и “неестественном” поэтическом стиле»⁴⁴. Именно в это время вновь появляются книги по поэтике на немецком языке – как, например, трактат Д.Г. Морхофа «Учение о немецком языке и поэзии» (1682), в котором впервые выявляются элементы исторического подхода к поэзии. С новой школой связано также появление первых немецких научных журналов, сыгравших большую роль в распространении идей Просвещения в Германии. Первым такого рода изданием был журнал на латинском языке «Acta eruditorum», который с 1682 г. издавал в Лейпциге университетский ученый И.Б. Менке (именно в этом журнале, приобретшем европейскую известность, Г.В. Лейбниц опубликовал в 1684 г. свои знаменитые работы по дифференциальному и интегральному исчислению). Для журнала была характерна и определенная литературная направленность, выражавшаяся в ориентации на французский классицизм. С помощью этого и других журналов начался процесс выработки единого литературного мировоззрения, подготовивший почву для будущих реформ Готтшеда.

Средой, в которой оформилась «школа разума», был Прусский двор. Княжество Бранденбург-Пруссия возвысилось при «великом курфюрсте» Фридрихе Вильгельме I (1640–1688) как политический вассал Франции, поэтому здесь были особенно влиятельны французские моды и вкусы, в том числе и литературные. Это обусловило укрепление в прусской придворной поэзии авторитета Малерба и Буало и формирование здесь классицизма раньше, чем в других германских княжествах. Придворная поэзия и прежде существовала в Германии, более того – была типичным явлением в XVII в. Однако совершенно новым для немецкой литературы был стиль, который начал доминировать в этой поэзии, являясь полной противоположностью стилю барокко: вместо изощренной метафоричности, декоративной пышности, избыточной живописности, громоздкой монументальности, подчеркнутой динамичности – сдержанность, строгая рациональность, логическая упорядоченность слов и образов, вместо сложнейших синтаксических конструкций – простота и безыскусность синтаксиса, равно как и поэтической речи в целом.

Впервые подобным установкам стал следовать **Рудольф Людвиг фон Каниц** (Rudolf Ludwig von Canitz, 1654–1699), признанный глава «школы разума», первый пропагандист взглядов Буало в Германии. Он был аристократом, обладателем баронского титула, одним из крупнейших дипломатов своего времени, и поэзия не была главным его занятием. Тем не менее Каниц был не дилетантом, а профессиональным поэтом. Он учился в Лейденском и Лейпцигском университетах, а затем совершил обязательное для молодого человека того времени образовательное путешествие по Европе, побывав в Италии и Франции, где знакомился с учеными и поэтами. В 1676 г., буквально через два года после выхода в свет «Искусства поэзии» Буало, в послании из Франции своему другу Цапфе, который был лично знаком с мэтром французских классицистов, Каниц писал, что во французской поэзии «стих и разум не находятся в разрыве». В его устах это звучало как похвала и как осуждение современной немецкой поэзии, из которой, по его мнению, влияние маринизма «изгнало разум». Исторически это был первый отзвук немецкой поэзии на учение Буало о «разуме» (*la raison*) как основе поэзии. Разум, здравый смысл являются основой подлинной поэзии и в понимании Каница. Безусловно, поэтика Буало оказала на него глубочайшее воздействие. Так, явно подражательны по отношению к сатирам

⁴⁴ Пумпянский, Л.В. Литература на рубеже XVII–XVIII веков / Л.В. Пумпянский // История немецкой литературы: в 5 т. М., 1962. Т. 1. С. 432–433.

Буало девять сатир Каница – главное, что им написано. Как и Буало, он осуждает общечеловеческие пороки, светскую и вообще городскую суету, в духе Горация противопоставляет этой суете очарование и осмысленность сельского уединения, довольство малым, «золотую середину». Одна из лучших сатир Каница – «О поэзии», содержащая многочисленные переключки с «Искусством поэзии» Буало и, как и у него, выпады против прециозного стиля. Собственный стиль Каница отличается ясностью и логичностью, более того – намеренной прозаичностью, стремлением практически избегать метафоричности (именно за это Готшед позднее провозгласит его «зачинателем хорошего вкуса в Германии»). Каниц также создал первые образцы немецкой классицистической оды в духе Малерба. Его ода на смерть жены (1695) стала образцово-хрестоматийной, обязательно изучалась в школе; как вспоминает Гёте в «Поэзии и правде», он в детстве знал ее наизусть.

Под влиянием Каница к новой школе примкнул **Беньямин Нейкирх** (Benjamin Neukirch, 1665–1729), выходец из Силезии, долгое время следовавший традициям Второй Силезской школы (с центром в Бреславле) и издававший с хвалебными предисловиями многотомное собрание сочинений К.Г. фон Гофмансвальдау и других силезских поэтов. Однако приезд в Берлин в 1692 г., встречи и беседы с Каницем перевернули представление Нейкирха о поэзии. В 1700 г. он открыто провозгласил разрыв с силезцами: «Иным мой стих покажется бедным и бессильным. Еще бы! Я не впрыскиваю в него мускатный сок, не кормлю его амброй. Пусть мой зрелый стих сам ищет себе пищу». Это был открытый отказ от изощренной метафоричности и декоративности стиля бреславльских поэтов, которые пытались, подражая маринистам, передать средствами немецкого языка «сладость» звучания итальянского. Переход Нейкирха в ряды адептов «школы разума» знаменовал закат бреславльского барокко. Именно он развернул активную полемику с силезцами, непрестанно критиковал эстетику барокко и боролся за новую, «разумную», поэзию. В огромном наследии Нейкирха наиболее значимы сатиры, близкие сатирам Каница, но отличающиеся большей остротой социальной критики. Нейкирх был также автором торжественных од в духе Малерба. Кроме того, перу Нейкирха принадлежит стихотворное переложение (1727) романа Ф. Фенелона «Телемак», ставшее событием в немецкой культуре. В «Поэзии и правде» Гёте скажет, что оно оказало на него в детстве «сладостное и благотворное влияние». Для Готшета Нейкирх был одним из самых крупных поэтов предшествующего поколения, но уже Бодмер видит его заслугу только в очищении немецкой поэзии от излишней прециозности, отказывая ему в настоящем таланте.

Нейкирх не был придворным поэтом-профессионалом, но им стал, сделав блестящую карьеру главного церемониймейстера Берлинского двора, выходец из Курляндии **Иоганн Бессер** (Johann Besser, 1654–1729), перебравшийся затем в Дрезден, столицу Саксонии. Учеником и преемником Бессера в Дрездене был **Иоганн фон Кёниг** (Johann von König, 1688–1744), автор поэмы «Лагерь Августа» (1731), посвященной маневрам Августа Саксонского и получившей у современников именование «саксонская “Илиада”». Однако сколь тема творчества Кёнига является ничтожной в сравнении с темой «Илиады», так и сравнение самого автора с Гомером выглядит достаточно смехотворным, что прекрасно понимали последующие поколения немецких поэтов. Среди поклонников «школы разума» было огромное количество бездарных писак, графоманов, процветавших при дворах мелких немецких князей, ведь вся Германия, состоявшая из 300 княжеств и 50 вольных имперских городов, представляла собой, по словам Лессинга, «лоскутное одеяло». Усвоить новый «логический» стиль было нетрудно, и писание од «на случай» с целью снискать расположение вельможи или самого князя стало поветрием для Германии. Именно поэтому просветители, во многом опиравшиеся на достижения «школы разума», беспощадно критиковали придворную поэзию.

С эстетикой «школы разума» (но не с придворной поэзией) связано творчество крупнейшего немецкого эпиграмматиста рубежа XVII–XVIII вв. **Кристиана Вернике** (Christian Wernicke, 1661–1725), которого впоследствии Лессинг сравнит с Марциалом. Однако по силе

и глубине мысли, по остроте социальной критики эпиграммы Вернике не могут сравниться с эпиграммами (*Sinngedichte*) Ф. фон Логау, творчество которого также было заново открыто в эпоху Просвещения усилиями прежде всего Лессинга. Вернике пишет не столько о пороках общества и абсурдности немецкой истории, сколько о причудах и недостатках отдельных людей. Главная же его тема – критика барочных поэтов; больше всего его занимает отточенная и остроумная, логически соразмерная и исполненная мысли форма. Как и Буало, Вернике утверждает необходимость опоры на здравый смысл, соблюдения меры во всем, ибо только так можно создать подлинную поэзию. В течение своей жизни Вернике несколько раз переиздавал сборник с одним и тем же названием – «Надписи, или Эпиграммы», каждый раз дополняя его. Исторически главная его роль заключалась в остроумной критике эстетики барокко и утверждении классицизма.

Независимо от «школы разума» и даже во многом раньше первых ее представителей к необходимости кардинального изменения поэтического языка приходит **Кристиан Вейзе** (Christian Weise, 1642–1708). Талант этого разносторонне одаренного писателя ярче всего раскрылся в прозе и драматургии и был тесно связан с традициями «низового» барокко, а также с исторически новыми тенденциями рококо. В поэзии же Вейзе (бывший ректором знаменитой классической гимназии в своем родном городе Циттау) настаивал на ее нравоучительной функции и умеренной трезвости, даже намеренной прозаичности поэтической речи. По его мнению, поэзия должна отличаться от прозы особым ритмом и наличием рифмы, но использовать те же лексику и синтаксис, которые употребляются в обыденной речи. Это отличало эстетические принципы Вейзе от принципов Буало и «школы разума», но также было связано с оппозицией прециозному крылу барокко. Подчеркнутые педагогизм и морализаторство стихотворений Вейзе делают его предшественником бюргерской моралистической поэзии немецкого Просвещения, ярче всего представленной в творчестве К.Ф. Геллерта.

Иоганн Кристиан Гюнтер

Наиболее яркой величиной на небосклоне немецкой поэзии сложного переходного времени был Иоганн Кристиан Гюнтер (Johann Christian Günther, 1695–1723), синтезировавший все лучшее, чего достигла поэтическая традиция в XVII в. (заветы М. Опица, достижения Второй Силезской школы, поэтов-мистиков), и во многом предвосхитивший просветительскую поэтику. Трагически короткая жизнь поэта – неполных 28 лет – стала своего рода символом трагизма бытия, его неприкаянная судьба – символом бесприютной и скитальческой судьбы поэта вообще.

Гюнтер родился в Силезии, в городке Штригау, в семье врача, потерявшего практику и почти разорившегося. Старый знакомый отца помог определить пятнадцатилетнего Гюнтера в гимназию в Швейднице, где он проучился пять лет (1710–1715) и получил основательное классическое образование. Директор гимназии И.К. Лейбшер, талантливый филолог-классик, оценил одаренность юноши и специально занимался с ним греческой и латинской просодией. Преподававший в гимназии силезский стихотворец Беньямин Шмольке обучал Гюнтера немецкому стихосложению. Молодому поэту прочат блестящее будущее. Вместе с первой славой пришла первая любовь: Гюнтер полюбил племянницу и воспитанницу Лейбшера – Элеонору Яхман, которая надолго стала музой поэта и героиней его любовной лирики, воспетой под именем Леонора. В надежде получить образование, обрести место под солнцем и получить право на союз с Леонорой Гюнтер в 1715 г. покидает Швейдниц и отправляется в скитания. Именно в этот момент им написано стихотворение «Влюбленная печаль», или «Печаль, пробужденная любовью» («Der verliebte Kummer»; в переводе Л. Гинзбурга – «Проснувшаяся печаль»), в котором уже сконцентрированы важнейшие мотивы его лирики: любовь и разлука, одиночество и бесприютность чувствительного сердца, противостояние враждебному миру,

предчувствие горестной судьбы и одновременно надежда на гармонию и покой. Вся сложная гамма чувств выражена достаточно простым и очень живым, полнокровным языком, с подкупающе искренней интонацией:

Die Liebe weckt an diesem Morgen
Den Kummer der verliebten Sorgen
Mit mir gar zeitig wieder auf,
Die Seuffzer wachen in dem Munde,
Die Thränen suchen aus dem Grunde
Des Hertzens ihren alten Lauff.

Любовь сегодня пробудила
Печаль, что сердце бредила
И растревляла душу мне.
В груди проснулся стон протяжный,
Слеза дрожит росинкой влажной,
В сердечной вызрев глубине.

Тревога, спавшая доселе,
Вспугнула лень в моей постели
И не дала забыться сном,
Туда зовя меня всецело,
Где Одиночество воссело
На камень, на сердце моем.

Ах, чуя близкую разлуку,
Душа испытывает муку...
Ты рядом, за стеной жила,
И то, бывало, как страдаю!
Теперь же Швейдниц покидаю,
Лишившись хлеба и угла.

Мольбы мои, упреки, грезы
Безмолвно б высказали слезы,
Но сушит их нещадный страх.
Кому печаль свою поверю?
Глухой стене? Лесному зверю?
Иль буре, воющей в горах?

Die Schmiedin meiner süßen Kette
Zieht meine Faulheit aus dem Bette,
In welchem sie der Schlaff noch wiegt.
Jhr Auge schläfft, ich aber weine,
Die Einsamkeit sitzt auf dem Steine,
Der mir an meinem Herten liegt.

Чем ты, дитя, добросердечней,
Тем злей, жесточе, бесконечней
Боль, что в груди своей таю.

О, неужель с себя не сброшу
Молчанья горестную ношу,
Поведав исповедь мою?

Но я страшусь!.. О, мир проклятый,
Где каждый встречный – соглядатай,
Где осторожность не спасет:
Дверь затворишь – подсмострят в щелку,
А то, что скажешь втихомолку,
По свету эхо разнесет.

Одна лишь ты на целом свете
Надежно сохранишь в секрете
То, что тебе доверил друг:
Его понявши с полуслова,
Ты разделить уже готова
Его мучительный недуг.

Он обречен, он пропадает,
К твоей груди он припадает,
Изранен смертною тоской.
Так голубь, бурю гонимый,
Прильнувши к горлице родимой,
Найдет спасенье и покой.

(Здесь и далее перевод Л. Гинзбурга)

Гюнтер отправляется на учебу в Виттенберг, где приобретает славу автора жизнерадостных студенческих песен, становится любимым поэтом студенческой молодежи. С 1718 г. он продолжает учебу в Лейпциге, где штудировать медицину Гюнтер бедствует, переживает все «прелести» полуголодного студенческого существования, попадает в долговую тюрьму, но не отказывается от веселой студенческой жизни и все более именно в поэзии обнаруживает свое истинное призвание. Однако и здесь обретению хотя бы относительной независимости и средств к существованию препятствует гордый и бескомпромиссный нрав поэта. Он резко критикует угодливую и педантичную придворную поэзию, восстанавливает против себя бездарного, но влиятельного рифмоплета Краузе, а также магистра Фриче, поэта-ханжу, пользовавшегося поддержкой местного духовенства. Все это очень скоро приведет к жестокой травле поэта, который как никто ощущает духовное удушье, несвободу, невозможность реализовать себя и следовать своему предназначению. Не случайно он обращает к родной стране («К его Отечеству» – «An sein Vaterland»; в переводе Л. Гинзбурга – «К Отечеству») горькие строки, в которых чувство любви соединяется с горечью и болью от ощущения духовного запустения и убожества немецкой действительности, тем самым подхватывая мысль А. Грифиуса об утраченных «сокровищах души»:

В таком безмерном запустенье
Я вижу родину свою.
Она – зачахшее растение,
Ее с трудом я узнаю.
Ни вдохновения, ни мысли —
Они давным-давно прокисли

В удушие мерзостной тюрьмы.
Плоды искусства затерялись,
И тщетно мир спасти старались
Святые, светлые умы!

Порыв Гюнтера к духовной свободе и его протест против убожества окружающей реальности окажутся крайне важными для молодых поэтов штюрмерского поколения, в частности – для Гёте. Все более и более Гюнтер пытается обрести опору в самом себе, в своем разуме и чувствах, в призвании поэта, пытается, говоря словами И. Канта, «иметь мужество жить собственным умом». Он сближается в Лейпциге с просветительским кружком И.Б. Менке, что способствует расширению его интеллектуальных и духовных горизонтов, органичному вхождению в его поэзию просветительских идей и элементов просветительской поэтики.

Вместе с тем внешние обстоятельства жизни поэта складываются крайне неблагоприятно. В 1719 г. Менке, профессор истории, известный саксонский историограф, пытается помочь ему получить место придворного поэта в Дрездене, при Саксонском дворе. Гюнтер отправился в Дрезден, где его должны были представить Августу Саксонскому и где он должен был прочесть в присутствии монарха свою знаменитую оду на заключение Пассаровицкого мира. Сохранились полуанекдотические сведения о том, что поэт так и не смог этого сделать, ибо настроенные против него придворные подпоили его. В результате место получил И. Кёниг. С этого момента в жизни Гюнтера начинается полоса беспокойных странствий, бедствий, болезней, нужды. Он пытается вернуться в родную Силезию, открыть врачебную практику, но это не удается: от него отворачивается бюргерство, отрекается собственный отец (как предполагают исследователи, особую роль в трагической судьбе поэта сыграла травля со стороны лютеранского духовенства). Не сбылась и надежда соединиться с Элеонорой Яхман. Все плотнее подступали к нему неизбежное одиночество и беспросветная нужда. Холодной ранней весной 1720 г. во время очередного странствия Гюнтер отморозил себе ногу из-за плохой обуви и почти умирал в маленьком городке Лаубен, однако смерть на этот раз почему-то отступила, оставив ему еще несколько лет, словно бы для того, чтобы он смог еще написать некоторые свои прекрасные стихотворения. В 1721 г. поэт вновь покинул Силезию, попытался устроиться в Лейпциге, но безрезультатно. Последним его приютом стала Иена. Здесь он умер, окончательно сломленный жизнью. Его проводили в последний путь несколько земляков, похоронивших его на свой счет.

Так завершилось бесприютное и очень короткое земное существование поэта, произведения которого при жизни ходили только в рукописных списках. Однако уже в 1724 г. вышло первое собрание стихотворений Гюнтера, разошедшееся мгновенно и имевшее огромный успех. Главная причина этого успеха заключалась в предельной искренности и взволнованности его поэзии, в пронизывающем ее остром личностном начале, превращающем ее порой в исповедь, в дневник души. Поэзия Гюнтера привлекает духом вольности и непокорства, подкупает неизменной верой в высокое предназначение поэзии, сохранявшееся в душе поэта всегда, в какие бы тупики и ямы ни загоняла его судьба.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.