МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ

КИЕВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. ДРАГОМАНОВА

**РЕФЕРАТ**

**ПО КУЛЬТУРОЛОГИИ**

### НА ТЕМУ: Искусство века Просвещения

Выполнила студентка 33 группы

**Хоменко Нина**

Киев 2009

Искусство эпохи Просвещения, пронизанное идеями величия Разума, поисками Свободы и Счастья, ставит перед собой задачу привнести в действительность эти идеи, зажечь ими, убедить в них. Поэтому главное место в нем занимает литература, ее герои воплощают в себе пытливый ум, способность противостоять невежеству и самым невероятным испытаниям, они наделены горячим сердцем, справедливостью и другими добродетелями. Эти черты присущи не только положительным персонажам романов. Ирония и сатира, обличающие несовершенство мира, глупость, пошлость или обскурантизм, также утверждают эти качества в любой сфере общественной жизни.

В искусстве еще живут сложившиеся в прошлом веке направления (классицизм, барокко), но они вобрали в себя новые веяния времени, и некоторые из привычных традиций начинают изживать себя. Барокко, выражавшее состояние мятущегося человека в мире рухнувших идеалов Возрождения, наполненное переплетением противоположностей, бурное, пышное, изощренное, постепенно сходит на нет, его отголоски некоторое время звучат лишь в театре. На его место приходит, правда, на короткое время, другое направление искусства — **рококо**, по предположениям различных исследователей, выросшее из барокко. Его приверженцы славили жизнь, погоню за мимолетным наслаждением, игру “любви и случая”. Жизнь в произведениях этого направления выступает как “быстротечный праздник, которым правят Вакх и Венера” [121, г. 5, с. 26].

Литературное рококо унаследовало от барокко игру слов, красочные описания пейзажа, новыми стали, особенно во французской литературе, ироническая заостренность речи, множество намеков и недомолвок, приправленных фривольностями. Мы найдем этот стиль у Вольтера в поэме “Орлеанская девственница”, в “Персидских письмах” Монтескье, в романах Лесажа (1668—1747) “Хромой бес” и Дидро “Нескромные сокровища”, где просветительские идеи, сатира и ирония облечены в самую нескромную форму проявления. Например, вольтеровская Жанна д’Арк вовсе не сторонница аскетизма (только данный ею обет удерживает героиню от любовных забав); Лесаж в своем романе, используя сюжет более раннего произведения Луиса Белеса де Гевары, откровенно живописует жизнь Мадрида во всей ее неприкрытой полноте. Одни авторы привнесли в свои произведения эротику и гедонизм, призывая наслаждаться быстротечной жизнью, другие — вольномыслие, иронию и сатиру. Например, Дидро в повести “Монахиня” описывает далеко не целомудренные монастырские нравы.

В живописи рококо радовало глаз зрителя пасторальными сценами, где участвовали амуры и нимфы, где переплетались изящные линии тел и драпировки, гирлянды цветов, облака в голубовато-жемчужных и розовых полутонах. Такова живопись Франсуа Буше (1703—1770), одного из любимцев французской аристократии.

Классицизм же не только не сдал своих позиций, но и приобрел новый облик. Это был не тот, упорядочивающий мир, прославляющий гражданское служение государственной идее классицизм прошлого века, а просветительский классицизм, увидевший противоречия между обществом и личностью, а точнее, между монархией и свободой человека. Гражданственность героев просветительского классицизма заключалась в служении справедливости, противопоставленной тиранической власти. Чтобы не быть слишком буквально понятыми, многие авторы выносили действие своих произведений на Восток, рисуя восточных деспотов и героев, способных противостоять им. Такова самая известная из трагедий Вольтера “Заира”. В ней Вольтер сталкивает судьбы людей различных религий, различных моральных принципов, различного понимания долга, совести, справедливости и любви. Один из героев, Оросман — мусульманин, почитающий все положения ислама; но он не становится фанатиком, все его порывы человечны, независимо от того, на кого они направлены. Он, например, отпускает христианского пленника на родину за выкупом, освобождает не десять, а сто пленников, движимый чувством справедливости. Его возлюбленная Заира несет в себе то, что Вольтер называет “сердечным здравым смыслом”, она чувствительна, нежна и предана своей любви. Вольтер показывает, что только фанатизм, как христианский, так и мусульманский, ведет к гибели героиню.

Так классицизм Просвещения связывает упорядоченность мира с человечностью, с мудростью, которая должна привести людей к разумному пониманию, к веротерпимости, к той справедливости, которую принято называть высшей.

Для всех процессов в искусстве Просвещения характерна одна особенность. И барокко, и, тем более, рококо и даже классицизм начали постепенно отступать от примата рационального начала в героях в отношении к миру, в способах его изображения. В них постепенно начинают взаимодействовать чувство и разум, мысль и сердце. Руссо в романе “Юлия, или Новая Элоиза” устами своей героини говорит: “...Нет на свете уз целомудреннее, чем узы истинной любви. Только любовь, только ее божественный огонь может очистить наши природные наклонности, сосредоточивая все помыслы на любимом предмете” [267, с. 124]. У него мы встречаем героев, чьи глубокие и верные чувства заставляют их переносить с удивительной стойкостью жизненные испытания, разлуку, невозможность соединить свои судьбы. В отношениях между ними разум выступает как благоразумие, как основание для чувствительности. Эта чувствительность не противоречила культу разума, занимавшему главное место в менталитете людей. Даже в музыку проникает идея разумного: творчество И. С. Баха (1685—1750), по словам А. В.Луначарского, близко по духу “колоссальным конструкторам нового миросозерцания, какими были Декарт, Спиноза, Лейбниц”. Язык звуков соответствовал языку слов и цифр. Бах смог в музыке выразить всеобъемлющую картину мира, какой она открывалась философам и поэтам века [207, с. 69). Считалось, что и чувство, и разум совершенно естественны для человека. Так в искусство входит новое направление — сентиментализм (фр. sentiment “чувство”), создавший в нем культ чувства. Он проявлялся в литературе различно: не только создавая чувствительные истории, связанные с драмой страстей, как в названном романе Руссо или у Гёте — “Страдания юного Вертера”, но и вызывая сочувствие читателей к социальным проблемам времени. Часто авторы с позиций чувства обличают феодальные порядки еще более резко, чем рационалисты, как это делает английский поэт Томас Грей (1716—1771) в стихотворении “Покинутая деревня”:

Где прежде нив моря, блистая, волновались,

Где рощи и холмы стадами оглашались,

Там ныне хищников владычество одно!

Там все под грудами богатств погребено!

И далее:

Погибель той стране конечная готова,

Где злато множится и вянет цвет людей!

[121, т. 5, с. 68; пер. В. А. Жуковского]

Часто сентиментализм уводил своих читателей от тягот жизни в мир иллюзии, мечты или в обитель уединения, уныния и мрачных чувств. Английский поэт Эдуард Юнг (1683—1765) в поэме “Жалоба, или Ночные думы” говорит о том, что жизнь — пустая суета, и только потусторонний мир может быть прибежищем для человека. Такие настроения возродили в литературе, а особенно в поэзии сентиментализма жанр элегии с ее мотивами скорби о быстротечности жизни, описаниями кладбищ и размышлениями о том, что смерть — “естественное завершение жизни, не обрывающее уз любви и дружбы (умершие по-прежнему живут в памяти односельчан)” [121, т. 5, с. 67].

Сентиментализм возник в последней трети XVIII века. Он стал выражением кризиса просветительской мысли, устремленной к рационалистическому началу. Название нового направления вошло в художественный обиход после выхода в свет романа английского писателя Лоренса Стерна (1713—1768) “Сентиментальное путешествие по Франции и Италии” (1768). Немецкий теоретик искусства и драматург Готхольд Лессинг (1729—1781) говорил, что произведения нового искусства прокладывали путь “к познанию человеческого сердца и магическому искусству представлять глазам зарождение, развитие и крушение великой страсти” [122. с. 232].

Совершенно особое место в искусстве заняла музыка, которой единственной было под силу передать глубину и богатство чувств, во всем их великолепии. И Гайдн, и Моцарт создали великую музыку, которой в равной степени были свойственны продуманность гармонии, логическое построение всех музыкальных форм и способность к передаче всевозможных оттенков чувства. У Гайдна мы встретим прелестные, легкие пасторальные мотивы, туманную грусть, настоящую страсть и одновременно картины сельской жизни, связанные почти со звукоподражанием. Гайдн (1732— 1809) смог средствами музыки, как гласит легенда, дать понять князю Эстергази, что оркестрантам не заплачено жалованье. В одной из его симфоний, “Прощальной”, последняя часть построена таким образом, что каждый оркестрант, завершив свою партию, встает и уходит, гася на пюпитре свечу. Звучание музыки постепенно слабеет. Под конец звучит только одна скрипка, и ее мелодия способна растрогать самое суровое сердце. Моцарт (1756—1791) прошел свой музыкальный и жизненный путь от почти детской, непосредственно-счастливой и ясной мелодической мысли до высот и глубин понимания смысла и бессмыслицы жизни в “Реквиеме”.

Все большее место в искусстве эпохи Просвещения начинает занимать реализм. В отличие от других художественных направлений его целью становится аналитический взгляд на мир. Этот взгляд в XVIII веке постепенно пробивается из стремления увидеть человека в единстве разума и чувств, из обильной дидактической (поучающей) литературы, из критического отношения ко многим реалиям жизни. Многообразие сатиры, среди которой особое место занимает “Путешествие Гулливера” Джонатана Свифта (1667—1745), критикует свой век с позиций рационализма, но уже позволяет проследить глубокие сущностные проблемы времени. Это и отношение власти к народу, и религиозные распри, и многообразие характеров, дающих картину нравов. Хотя Свифт считает, что “наш век достоин лишь сатиры”, хотя в его “Путешествии...” лишь гуингнгнмы (лошади) оказываются достойными просветительского представления о добре и справедливости, он не теряет надежды на лучшее и со всей страстью просветителя утверждает: “...всякий, кто сумеет вместо одного колоса или одного стебля травы вырастить на том же поле два, окажет человечеству и своей родине большую услугу, чем все политики, взятые вместе” [269, с. 211]. Позже Вольтер призовет каждого “возделывать свой сад”. Так литература, стремясь обнаружить и показать самые опасные, с точки зрения авторов, пороки общества, совершает дело просвещения читающей публики, показывает ей тот путь, который должен привести мир к благоденствию.

Внимательный и пристальный взгляд испанского художника Ф.Гойи (1746—1828) оставил миру множество портретов, предлагающих блестящую характеристику каждого персонажа, а гравюры серии “Капричос” — сатирическую картину человеческих пороков. Реализм этого времени создает и образ нового героя, человека-борца, способного противостоять невзгодам, защищать истину и справедливость. Таковы Робинзон Крузо, Фигаро или Фауст. Реализм оказал огромное влияние на развитие романа, в котором стало возможным через множество героев и ситуаций полнее передать идеи своего времени.

Именно роман сделал литературу Просвещения продолжением философии, помог ей обрести концептуальность, демонстрируя поведение своих героев в повседневных буднях (Луиза Миллер в драме Шиллера “Коварство и любовь”), в приключениях (Робинзон Крузо), в страстном поиске справедливости (“Разбойники” Шиллера). Эта особенность литературы присуща всем направлениям: классицизму, рококо, сентиментализму и реализму. Для литературы этого времени в целом были характерны “оптимизм, неистребимая вера в победу разума над неразумием и предрассудками, свободы над тиранией” [121, т. 5, с. 15]. Еще одна возможность, заложенная в жанре романа, привлекала к нему — убежденность в том, что можно, взывая к разуму и воле человека, предлагая ему прекрасные примеры поведения и человеческих возможностей или уничтожая орудием иронии и сатиры порочность и зло, создать некое “царство свободы”, которое для человека, по мнению Локка, является его естественным состоянием. Для просветителей литература была средством перевоспитания общества и человека во имя будущего, философия воспринималась как “наука о счастье”, и на краткий век Просвещения они соединились.

Конечно, искусство этого времени в каждой стране имело некоторые особенности, но они только дополняли друг друга в общей идее просветительства. В Англии Свифт в романе о приключениях Гулливера дает сатирическую картину всех пороков современного ему общества: попытки лилипутов поставить себе на службу Гулливера очень напоминают действия мелочных, тщеславных и корыстных людишек по отношению к тем, кто выше них, а знаменитые картины академической жизни страны Лапуты удивительно похожи на диспуты невежд, желающих казаться мыслителями. Даниель Дефо (ок. 1660—1731) в приключениях Робинзона Крузо “воспитывал в читателях веру в безграничные возможности человеческих рук и человеческого ума” [121, т. 5, с. 23]. Сентиментальные романы С. Ричардсона (1689—1761) показывают душевные бури героев и особенно героинь; они производили сильнейшее впечатление на читателей еще столетие спустя. Пушкинская Татьяна “влюблялась в обманы Ричардсона и Руссо”:

Воображаясь героиней

Своих возлюбленных творцов,

Клариссой, Юлией, Дельфиной,

Татьяна в тишине лесов

Одна с опасной книгой бродит,

Она в ней ищет и находит

Свой тайный жар, свои мечты,

Плоды сердечной полноты...

[А. С. Пушкин, “Евгений Онегин”, гл. 3, X]

Сатирические и реалистические традиции романа продолжила поэзия, особенно в творчестве Роберта Бёрнса, внесшего в нее искреннюю непосредственность народного стиха, песенность и лиричность и одновременно с этим страстную веру в лучшее будущее людей:

Питаем мы своим горбом

Потомственных ворон, брат,

И лишь за гробом отдохнем

От всех своих трудов, брат.

Но верю я: настанет день,—

И он не за горами, —

Когда листвы волшебной сень

Раскинется над нами.

Забудут рабство и нужду

Народы и края, брат.

И будут люди жить в ладу,

Как дружная семья, брат!

Во Франции блестящий Бомарше (1732—1799) создает бессмертный образ Фигаро, вобравший в себя не только традиционные черты пройдохи-слуги, известные еще со времен средневековья и Возрождения, но и всю ту иронию и критичность, которая была характерна для героев Нового времени. Прелесть этой иронии еще и в том, что она облечена в форму речей человека из простонародья, но при том полна глубокой рассудительности, логична, насыщена юмором, способным сделать честь любому человеку.

Литература Германии в начале века выражала главные идеи Просвещения довольно робко, ей была присуща рассудочность, но во второй половине века она ярко расцвела в трудах одного из первых культурологов Европы Иоганна Гердера. Он впервые осмыслил мировую культуру как единый процесс, в котором можно выделить частные культуры различных народов, имеющие свои особенности, стадии развития и неповторимость. Ему принадлежит открытие двух принципов развития культуры — историзма и народности. Он практически первым начал рассматривать фольклор как отражение могучего разума народа, опубликовав сборник старинных песен многих народов Западной Европы. Его идеи были подхвачены культурным движением Германии, носившим название “Буря и натиск”, куда входили такие великие умы, как Шиллер и Гёте. У Шиллера просветительская идея сделала попытку соединить в себе разум и чувство, показать ценность и значимость эмоционального порыва, самоотверженности в любви (“Коварство и любовь”) и в борьбе за справедливость (“Разбойники”). Энергию порыва, силу горечи в оценке своего времени выражает один из героев драмы “Разбойники” — Карл Моор, потрясенный вероломством: “Люди! Люди! Лживые коварные ехидны! Их слезы — вода! Их сердца — железо! Поцелуй на устах — и кинжал в сердце!.. О, если б я мог протрубить на весь мир в рог восстания и воздух, моря и землю поднять против этой стаи гиен!”. Еще более могучим произведением этого времени, написанным на закате эпохи, явился знаменитый “Фауст” Гёте, где сконцентрированы важнейшие направления просветительской мысли. Главный герой постоянно находится в поиске истины, отвергая мертвое знание:

...тот, кто мыслью беден и усидчив,

Кропает понапрасну пересказ

Заимствованных отовсюду фраз.

Все дело выдержками ограничив.

Он, может быть, создаст авторитет

Среди детей и дурней недалеких,

Но без души и помыслов высоких

Живых путей от сердца к сердцу нет.

[75, с. 28]

Здесь мы сталкиваемся с высочайшим уровнем философской литературы, в которой главные герои — Фауст и Мефистофель — неразрывно связаны и противоположны. Фауст несет в себе дух познания, Мефистофель — дух беспокойства, Фауст верит в человека и человечество, Мефистофель сомневается, но этот скепсис необходим — он позволяет искать и находить истину.

Именно в Германии, в литературе и философии, прозвучало в полной мере горькое понимание того, что рационализм Просвещения ограничен, что он не рассмотрел чего-то важного в мире, а события конца XVIII века только подтвердили эти мысли.

**Использованная литература**

1. Мир культуры (Основы культурологии). Учебное пособие. 2-е Б95 издание, исправленное и дополненное.— М.: Издательство Фёдора Конюхова; Новосибирск: ООО “Издательство ЮКЭА”, 2002. — 712 с.