**ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Французская литература эпохи Просвещения развивалась в условиях нарастающего кризиса феодально-абсолютистского строя, который завершился Великой французской революцией 1789 — 1794 гг. Все аспекты политической, социальной, духовной жизни Франции XVIII в. прямо или косвенно явились подготовкой революции.

Последние годы правления Людовика XIV были отмечены экономическим упадком, катастрофическим дефицитом королевской казны, все более попадавшей в зависимость от ростовщиков крупного масштаба.

Разорительные войны, продиктованные династическими амбициями «короля-солнце» (война за Испанское наследство, 1701 — 1713), закончились поражением Франции и заметно подорвали ее внешнеполитический престиж. В области внутренней политики явственно обозначилось усиление полицейского режима и произвола властей. Непроверенного доноса, клеветнического навета, а порою и просто сведения личных счетов (при наличии влиятельных покровителей) было достаточно, чтобы без суда и следствия навсегда упрятать невинного человека в Бастилию. Усилилась Церковная реакция, преследование людей, подозреваемых в вольнодумстве, атеизме, а также лиц некатолического вероисповедания. Гонения против протестантов, насильственное обращение их в католичество, вызвавшие массовую эмиграцию протестантского населения, привели в некоторых провинциях к восстаниям; самое крупное из них — восстание в Севеннах (1704) — было жестоко подавлено королевскими войсками.

Обострилась социальная поляризация общества, контраст между безудержной роскошью праздной верхушки — аристократов, придворной знати, финансовых воротил — и нищетой низов, прежде всего крестьянства, изнемогавшего под бременем бесчисленных налогов и феодальных повинностей.

Смерть Людовика XIV, на протяжении более полувека проводившего в жизнь свой девиз: «Государство — это я», не принесла ожидаемого обновления. Разве что официальное ханжество и принудительное соблюдение внешнего этикета, насаждаемое прежним монархом, сменилось откровенно циничным развратом. Эпоха Регентства при малолетнем Людовике XV (1715 — 1723) вошла в историю как синоним величайшей разнузданности нравов, культа примитивных чувственных наслаждений, выставляемых напоказ пороков. При этом вольность нравов, санкционированная личным примером регента Филиппа Орлеанского, отнюдь не означала терпимого отношения к истинному вольномыслию — в этом на собственном опыте пришлось убедиться многим поэтам, преждевременно уверовавшим в наступление более либеральных времен (в их числе был и молодой Вольтер).

Однако уже в первые десятилетия XVIII в. в духовной атмосфере французского общества обозначились признаки острокритического отношения к религии, произволу королевской власти, господству фаворитов и фавориток, продажности вельмож и министров. Эти настроения первоначально проникали в литературу в форме остроумных эпиграмм, дерзких памфлетов и других сатирических выступлений. Затем, постепенно нарастая, они вылились в обобщающие труды по вопросам теории права, государственного устройства (Монтескьё), философии истории (Вольтер), критики церкви и религиозной догмы (Вольтер, Дидро, Гельвеции, Гольбах).

Эпоху Просвещения во Франции обычно разделяют на три этапа. Первый условно открывается смертью Людовика XIV (1715), обозначившей конец «классического» XVII века, второй датируется выходом первого тома Энциклопедии (1751), третий отчасти хронологически накладывается на второй, внося в него существенные качественные отличия: он отмечен распространением идей Жан-Жака Руссо (в 1760 — 1770-е гг.) и связанного с ним сентиментализма и завершается Великой французской революцией.

Для первого этапа характерны борьба с церковью и религиозной нетерпимостью, с деспотизмом и произволом, провозглашение основой нравственности естественного стремления человека к счастью, постановка проблемы разумного государственного устройства. Однако предлагаемые решения этих вопросов носят гораздо более умеренный характер, чем критика действительности. Главные фигуры первого этапа — Монтескьё и Вольтер.

Второй этап отличается большей остротой и радикальностью как политических, так и философских идей. В этот период на первый план выдвигаются философы-материалисты Дидро, Гельвеции, Гольбах. Активизация передовой «партии философов» вызывает ответное наступление политической и церковной реакции. Запреты обрушились на Энциклопедию, на сочинения Гельвеция и других авторов. Опасаясь растущего недовольства режимом Людовика XV (в 1757 г. на него было совершено покушение), церковь пытается отвлечь внимание масс разжиганием религиозного фанатизма и инспирирует в 1760-е гг. серию изуверских судебных процессов над протестантами и вольнодумцами (подробнее см. гл. 10). Однако авторитет «философов» в общественном мнении Франции и всей Европы стоял уже настолько высоко, что никакие преследования не могли его поколебать. Их идеи завоевывают множество сторонников в разных слоях общества — от аристократов до мелкобуржуазных интеллигентов. В преддверии революции наследие просветителей было прочно усвоено и в дальнейшем практически претворено на разных ее этапах.

Публицистическая острота, тесная связь с насущными вопросами общественной жизни, нарастание революционного накала составляют национальное своеобразие французской литературы по сравнению с английской и немецкой. В этом заключается также ее отличие от литературы предшествующего столетия с более опосредованным, абстрактно-обобщенным воплощением нравственных и политических проблем. Злободневность литературы XVIII в. отвечала потребностям ее аудитории, социальный диапазон которой заметно расширился. Прямой контакт жизни и литературы, характерный для накаленной общественной атмосферы тех лет, особенно сильно ощущался на театральных подмостках. Чрезвычайно активизировалась и деятельность прессы, заметно возросло число журналов и газет; на их страницах велась острая литературная и идеологическая полемика.

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

Философское мышление французских просветителей усвоило достижения рационализма XVII в. (прежде всего Рене Декарта), но сочетало их с сенсуалистической философией, почерпнутой из сочинений Локка (см. гл. 1), и опиралось также на национальную традицию сенсуалистического и материалистического понимания мира, на учение Пьера Гассенди и в особенности Пьера Бейля, философа и публициста, эмигрировавшего в период религиозных гонений в Голландию, где он выпустил ряд сочинений материалистического и атеистического направления. П. Бейль проповедовал веротерпимость, говорил о несовместимости религии и знания, призывал следовать естественному разуму. Вольтер, который не раз обращался к нему в своих сочинениях, подчеркивал, что не будучи неверующим, Пьер Бейль делает неверующими других. Оценки Бейля и его взглядов, близкие к приведенной, мы находим у Вольтера, который не раз обращался к нему в своих сочинениях. Главный труд Бейля «Исторический и критический словарь» (1695 — 1697) послужил прообразом «Философского словаря» Вольтера и отчасти Энциклопедии.

Сопоставляя взгляды французских просветителей с идеями Локка, мы видим, насколько дальше английского мыслителя они пошли в теории познания, в вопросе о бессмертии души, первичности материи и в других философских вопросах. Разумеется, эти проблемы по-разному решались на разных этапах Просвещения. Для раннего периода характерно господство относительно умеренного деизма. Такое компромиссное решение основного вопроса философии не исключало острой и непримиримой критики официальной религии и церкви как общественного института. Ярким подтверждением тому может служить литературная и публицистическая деятельность Вольтера. На более зрелом этапе Просвещения в сочинениях Дидро, Гельвеция, Гольбаха формулируются уже прямо материалистические и атеистические положения. «Замечательно следить, — писал А. И. Герцен в дневнике 1842 г., — как в начале своей карьеры Вольтер дивит, поражает смелостью своих религиозных мнений, и через два десятка лет Гольбах, Дидро; он отстал; материализм распахнулся во всей силе»[1].

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

Эта апелляция к разуму прямым образом определяла и философию истории французских просветителей. Движущей силой исторического процесса они считали не материальные факторы, а борьбу идей — разума и суеверий, гуманности и фанатизма. Вместе с тем, выступая против теологического понимания истории как воплощения неисповедимого божественного промысла, в качестве изначальных предпосылок общественного развития они выдвигали естественные условия обитания того или иного народа — географическую среду («климат»), порою даже явно переоценивали ее значение. Исторический процесс в целом они рассматривали как поступательное движение и результаты его оценивали оптимистически. «Свет разума», претворенный в развитии наук, ремесел и искусств, должен был способствовать и моральному совершенствованию человека, и более справедливому устройству общества. Кульминацией этого движения им представлялся современный «просвещенный» век, объявивший войну предрассудкам и суевериям. Такая оптимистическая оценка современности нисколько не противоречила критическому отношению к действительности, обличению социального зла — религиозного фанатизма, деспотического произвола, войн, жестокости колонизаторов в Новом Свете. Все эти темы не сходят со страниц просветительской литературы Франции и предстают то в гневно-патетических, то в трогательно-прочувствованных, то в насмешливо-сатирических тонах. Однако общая концепция развития рода человеческого рассматривалась как неуклонное (хотя и неравномерное) движение вперед.

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

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

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

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

Исключительное внимание к вопросам государственного устройства, права, политического равенства граждан перед законом характерно как для раннего, так и для зрелого периода Просвещения. Однако даже самые передовые умы того времени не ставили вопрос о равенстве имущественном. Первый шаг в утверждении социального, имущественного равенства был сделан в сочинении священника Жана Мелье «Завещание», которое было посмертно опубликовано Вольтером в сокращенном варианте (1762). Несмотря на свой сан, Мелье стоял на атеистических позициях, а его социальные воззрения представляют раннюю форму коммунистических идей. Позднее вопрос о собственности как источнике социального неравенства был поставлен Жан-Жаком Руссо, который в этом отношении намного опередил своих современников.

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

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

Художественные направления французской литературы XVIII в. отличаются большим разнообразием. С одной стороны, сохраняется преемственность по отношению к минувшему столетию, прежде всего к литературе классицизма. Высокие образцы трагедии и комедии, ставшие в известном смысле эталоном для европейской литературы, сохраняют свое значение, но в новых общественных условиях меняют характер. Трагедия в начале XVIII в. переживает период упадка. Эпигоны Расина на разные лады безуспешно варьируют схему любовно-психологического конфликта его пьес. Кратковременный успех имели трагедии

Клода-Проспера-Жолио де Кребийона-старшего (1674 — 1762), пытавшегося с помощью нагнетания ужасов и неистовых жестоких страстей возродить интерес к высокой трагедии. Однако ему не удалось вывести этот жанр из тупика. Только дебют молодого Вольтера и его последующая многолетняя театральная деятельность составили новый этап в развитии французской драматургии и создали трагедию просветительского классицизма. Сохраняя канонизованные в XVII в. общие принципы и правила классицистской трагедии — строгую композицию, лаконизм действия, высокую патетику и стилистическую монолитность, Вольтер вложил в эту традиционную форму остроактуальное содержание, насытил ее общественной и философской проблематикой. В таком же духе он переосмыслил и трансформировал и другие традиционные классицистские жанры — героическую эпопею, оду, послание и др. (см. гл. 10). Изменения происходят здесь внутри старой поэтической системы, призванной воплотить новое, современное содержание.

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

Однако уже в 1730-х годах намечаются и новые тенденции в развитии комедии: усиление нравоучительных и «трогательных» мотивов и тем, рассчитанных в основном на буржуазную аудиторию. Возникает жанр «серьезной комедии» и его разновидность -«слезная комедия», в которой полностью исчезает элемент смешного. От старой классицистской комедии она сохраняет внешние композиционные приемы и обращение к повседневному житейскому материалу, к судьбам и чувствам «средних» людей. Эта трансформация комедийных жанров отчасти подготавливает драматическую реформу Дидро (см. гл. 11). Созданная и теоретически осмысленная им буржуазная драма строится уже на новых художественных принципах, во многом идущих вразрез с классицистской поэтикой — прежде всего с иерархическим пониманием жанров и действующих в них персонажей. Отказ от классицистской абстрагированности, снятие социальной дистанции между героями драмы и зрителями в театре, сближение с их чувствами и ситуациями повседневной жизни (при этом осмысленными в их серьезном, порою трогательном значении) составляют основу эстетики нового направления — просветительского реализма. Эти эстетические принципы получают развитие и конкретизацию (хотя и с некоторым сужением общей перспективы) в теоретическом трактате Луи-Себастьяна Мерсье «Новый опыт о драматическом искусстве», 1773 (см. гл. 12).

Начиная с 1750-х годов буржуазная драма заметно отодвинула комедию, но не вытеснила ее полностью с театральных подмостков. Во второй половине века комедия нередко выступает в функции злободневного сатирического памфлета, в том числе и у реакционных наемных литераторов (например, комедия Палиссо «Философы», 1760, издевательски изображающая Даламбера, Дидро и Руссо). Подлинное возрождение веселой, искрящейся юмором и вместе с тем социально заостренной комедии, затрагивающей самые жгучие вопросы современности, происходит уже в последней четверти века в творчестве Бомарше (см. гл. 13). Сохраняя внешнюю структуру комедии классицизма, его пьесы в трактовке характеров, социальных типов и в самом отборе ситуаций отходят от привычных условностей и шаблонов и делают шаг в сторону непосредственного сближения с реальной жизнью.

Параллельно с литературно-театральными жанрами во Франции в начале века существовал и так называемый ярмарочный театр. Вытесненный с «большой» сцены многочисленными запретами и ограничениями, он с трудом мог выдержать конкуренцию с привилегированными театрами и вынужден был широко пользоваться исконными средствами народного театрального зрелища — импровизацией, введением развлекательных акробатических номеров и т. д. Разыгрывая свои спектакли на площадях, он обращался к самой демократической аудитории. Одним из главных авторов, пополнявших репертуар ярмарочного театра, был Ален-Рене Лесаж, работавший также и в жанре классической комедии. По мере того как трансформировались театральные жанры, ярмарочный театр постепенно утрачивал свои позиции: происходило приобщение широкого низового зрителя к театру подлинно просветительского плана.

Принципы классицизма оказались наиболее устойчивыми в традиционно «высоких» жанрах — трагедии, эпической поэме, оде. Жанры «средние» и «низкие», а также повествовательная проза крупных и малых форм (роман, повесть, сказка), не входившая в классицистскую систему жанров, более чутко реагировали на новые художественные веяния. В конце XVII — начале XVIII в. в изобразительных искусствах — живописи, пластике, архитектуре, в прикладном, садово-парковом искусстве и, конечно, в литературе формируется новое течение, получившее название рококо. Оно сохраняет исходные рационалистические предпосылки классицизма и его социальную ориентацию на высшее общество, но существенно меняются видение и оценка окружающего мира: они становятся шутливыми, ироничными, «игровыми». Наблюдается явное тяготение к малым формам — миниатюрным павильонам и беседкам, интимным уголкам в садах, к небольшим интерьерам — будуарам и кабинетам, мелким безделушкам и т. п. В поэзии это эпиграммы, небольшие стихотворения галантного содержания, шуточные послания. Более пространные произведения — поэмы — не ставят больших и серьезных проблем, не обращаются к героическим сюжетам; они охотно разрабатывают эротические, порою фривольные мотивы, нередко пользуясь этой развлекательной оболочкой для антиклерикальной сатиры,.- в этом смысле поэты XVIII в. следуют традиции Ренессанса. Вольнодумная, сначала антицерковная, а потом в полном смысле слова антирелигиозная поэзия проходит сквозь всю французскую литературу XVIII в. Она начинается с поверхностно-игривых стихотворений поэтов-эпикурейцев, собиравшихся в аристократических салонах и кружках, потом достигает высокого масштаба и убийственной сатирической силы в поэме Вольтера «Орлеанская девственница» и завершается в последние годы века в антирелигиозной поэме Эвариста Парни «Война богов» (1799). Эта блестящая, остроумная и дерзкая поэзия с увлечением читалась и за пределами Франции, в частности в России. Ей многим обязан и молодой Пушкин.

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

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

Начиная с 1760-х годов во Франции получает распространение мощное идейно-художественное течение, зародившееся несколько ранее в Англии и охватившее в дальнейшем всю европейскую литературу, — сентиментализм. Становление его во Франции связано прежде всего с творчеством Жан-Жака Руссо, впервые полным голосом заявившего о примате чувства над разумом, сердца над рассудком. Критика прогресса, цивилизации, верхушечной городской культуры с ее изощренностью, изысканностью и этикетной условностью приводит к переоценке ценностей — нравственных и эстетических. В творчестве Руссо возникает культ природы, любовное описание скромного сельского ландшафта, который впервые вводится в литературу как самостоятельный эстетически значимый объект изображения. Ландшафт не только отражает состояние человеческой души, «жизни сердца», но и влияет на нее. Значительную роль в художественной культуре второй половины XVIII в. начинает играть пейзажный «сентиментальный» сад английского типа, постепенно вытесняющий парадные, строго расчерченные, великолепно украшенные регулярные парки Версаля и других королевских и княжеских владений. Имитация «свободной», неупорядоченной и непритязательной природы в духе пейзажных описаний в романах Руссо отражает общее для этой эпохи тяготение к миру естественных

чувств, не искаженных городским укладом, суетностью светской жизни.

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

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

Рассматривая театр как самое эффективное «средство народного просвещения», Маря-Жозеф Шенье стремился создать национальную трагедию, черпая материал из национальной истории и из современности. Трагедию «Карл IX» (1789) он посвятил «Свободному человеку Свободной Нации». В ней изобличается коварство короля, который стремится уничтожить гугенотов и использует в своих целях религиозный фанатизм толпы. Пьеса была поставлена в «Коме-ди Франеез» и вызвала недовольство Людовика XVI, пытавшегося запретить ее, однако народный гнев заставил его отменить запрет.

В трагедии «Жан Калас» (1792) Шенье рассказал о своем современнике, ставшем жертвой фанатизма католиков. В дальнейшем он обращается к древнеримской истории. В трагедии «Гай Гракх» (1792) разрабатывается образ римского трибуна II в до н. э., при этом проводятся идеи народной республики Такой поворот характерен для искусства революционного классицизма в целом.

Вместе с тем в трагедиях Шенье особенно ясно проявилось несоответствие современного содержания и застывшей, канонизированной классицистской формы. Оно выразилось, в частности, в абстрактно-обобщенном словоупотреблении, когда старательно избегали точных и конкретных слов из сферы реальной, повседневной жизни. Система классицизма изжила себя, и успех трагедий Шенье, обусловленный их актуальностью, был недолговечным.

В жанре комедии периода революции следует выделить комедию создателя революционного календаря Фабра д’Эглантина (1755 — 1794) «Филинт Мольера», представляющую своеобразное продолжение мольеровского «Мизантропа». Два антагониста мольеровской комедии Альсест и Филинт получают здесь прямолинейную соотнесенность с политическими партиями современности: Альсест — республиканец, Филинт — роялист. В плане нравственном Фабр д’Эглантин развивает интерпретацию этих характеров, данную еще Жан-Жаком Руссо: альтруист Альсест противостоит эгоисту Филинту.

Если драматическое творчество Шенье и Фабра д’Эглантина в жанровом отношении продолжает традиции старой классицистской поэтики, то совершенно особое место, вне привычной системы жанров, занимает пьеса Сильвена Марешаля «Страшный суд над королями. Пророчество в одном действии» (1793), в которой всеевропейский Конвент (после победы революции в Европе) осуждает к изгнанию на необитаемый остров всех монархов Европы.

Публицистика заявила о себе в начале революции пламенными выступлениями Мирабо, Шамфора, знаменитой брошюрой Сийеса «Что такое третье сословие?». За ними по мере развития революции последовали памфлеты Марата, речи Робеспьера и Сен-Жюста. Они представляли принципиально новый тип ораторского и публицистического искусства, рассчитанный на непосредственное воздействие на широкую «непросвещенную» аудиторию. Соответственно обновился и расширился и словарь, которым пользовались авторы.

Наконец, существенным пластом революционной литературы явились песни, возникшие как непосредственный отклик на события революции, — в том числе знаменитая «Марсельеза» Руже де Лиля (1792), ставшая впоследствии национальным французским гимном и своего рода «моделью» будущих революционных гимнов. Таким образом, конец XVIII столетия, литература французской революции достойно завершали славный для Франции и богатый высокими художественными свершениями век Просвещения