



Н. Е. Ерофеева

## КОНЦЕПЦИЯ ДОБРОДЕТЕЛИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

В статье рассматривается концепция добродетели во французской литературе XVIII века, дается анализ взглядов таких писателей, как Вольтер, Дидро, Бомарше, основных принципов добродетели как этической категории и ее составляющих понятий, которые определили содержание литературы всей эпохи «века Разума», – это совесть, достоинство, честность, честь, послушание, свобода и т. д.

Вопросы этики были одними из главных в культуре и литературе XVIII века. Новая нравственная парадигма в активно развивающемся буржуазном обществе выстраивалась вокруг понятия «добродетель». В отличие от эпохи Абсолютизма это понятие освободилось от клерикального содержания. Рациональное отношение к миру и вопросам этики становилось определяющим. Особенно это было заметно в тех многочисленных спорах, которые разворачивались на подмостках европейской, в частности французской сцены.

Начало XVIII века – это всеобщее состояние поиска в различных сферах общественной и духовной жизни. Многие эстетические и этические категории теряют статус каноничности, подвергаются переосмыслению. Однако это еще не означало утверждения просветительских взглядов в художественной сфере. Не случайно С. Мокульский замечал, что «послемольеровская комедия была еще далека от просветительства даже в его зачаточной форме. Только в годы регентства начинается насыщение комедии чувствительностью и дидактизмом, что приводит к ослаблению чисто комедийного, развлекательного элемента. Это явление связано с усилением буржуазного сознания... Буржуазным комедиографам первой половины XVIII века смех начинает казаться безнравственным, непригодным для исправления нравов» (1, I, 22). Действительно, по мере своего вхождения в XVIII век комедия утрачивала веселый карнавальский смех. Однако путь через страдания к очищению – это путь героев комедии Лашоссе, созданной в середине XVIII столетия, а в начале века перед нами проходит, прежде всего, поиск этической парадигмы в условиях утверждения буржуазного сознания. Смех становится более язвительным и горьким, приближая зрителей к появлению жанра драмы, сформировавшегося во второй половине «века Разума».

Этика определяла содержание первых пьес начала XVIII столетия. Писатели самых разных политических и эстетических ориентаций в равной мере обращались к «добродетели» как единственно верной в определении сущности нового времени. При этом необходимо помнить, что именно к XVIII веку «добродетель» окончательно сложилась как этическая и эстетическая категория.

Еще Аристотель в «Этике» рассуждал о моральных качествах – добродетели и пороках, понимая под добродетелью «преднамеренное (сознательное) приобретенное качество души, состоящее в субъективной середине и определенное разумом, и при этом определенное так, как бы её определил благоразумный человек, середина двух зол – избытка и недостатка. Сверх того, она потому середина, что порок переступает границу должного в аффектах и действиях – то по отношению к избытку, то по отношению к недостатку; добродетель же находит и избирает середину» (2, ч.1, 462). При этом Аристотель соединял учение о добродетели с практическими проблемами, в частности с проблемами воспитания: «Мы рассуждаем не для того, чтобы знать, что такое добродетель, а чтобы стать хорошими людьми... Для нас не так уж важно знать, что такое добродетель, как важно знать, как добродетель приобретается и при каких условиях она внедряется... Философствуя, нельзя стать нравственным» (3, 34).

Утверждая, что человека необходимо «смолоду вести», чтобы он радовался тому, чему следует, и испытывал страдания, когда следует, Аристотель особое внимание уделял воспитателю, поскольку смолоду человек в равной мере подвержен как пороку, так и добродетели.

Позднее стойки обосновали понятие «нравственного долга». Они утверждали, что все добродетельные люди в своем поведении руководствуются разумом и долгом, то есть тем, что

подобает делать каждому человеку в соответствии с требованиями природы и мировых космических законов (4). Сенека в «Нравственных письмах Луцилию» указывал: «Знать свой изъян – первый шаг к выздоровлению» (4, 95). Философ также советовал: «Знай, что и скупость, и честолюбие, и другие недуги человеческого духа пагубнее всего тогда, когда прячутся под личиной здоровья» (4, 95). Сенека одним из первых заметил противоречие в нравственных оценках одного и того же поступка в зависимости от ситуации, тем самым предвосхитив положение о переходе зла в добро и добра во зло в учении Блаженного Августина. Сенека писал: «Этот сидит подле больного друга, – мы его одобряем; другой делает то же ради наследства – он коршун, ожидающий падали. Одно и то же может быть и позорным и честным: важно, почему и как оно делается» (4, 236).

Собственно, у Сенеки рождается предположение о хорошем или плохом в поведении человека как следствии воспитания, нравственного развития индивида. Августин объединял добро и зло в человеке как два обязательных элемента в жизни, находящихся в постоянной борьбе друг с другом. «Добродетель» в «Граде божием» предстает как «воздержание», потому что «добродетели (и блага) чем другим заняты, как не беспрерывной войной с пороками, и не внешними, а внутренними, и не чужими, а нашими собственными» (5, 19).

В XVIII веке «добродетель» включала в себя такие понятия, как совесть, свобода, справедливость, которые в эпоху Просвещения были тесно связаны с земными интересами человека и его стремлением к земному счастью. Добродетель стала критерием истины, утверждаемой в практике человеческих взаимоотношений. При этом можно говорить о трех уровнях проявления сути «добродетели» как этической константы, в том числе и ее основных конструктов.

I уровень – *обыденный*, когда каждому человеку сразу становится ясным, что заключено в словах «дом», «мать», «дитя». На этом уровне восприятие окружающей действительности редко выходит за рамки привычки, ставшей некоторой нормой обыденного мышления. Именно здесь создавались правила повседневного поведения, авторство которых установить нельзя. Здесь рождались и бытовые традиции, в основе которых лежит постулат «так было всегда», а идея преемственности всячески культивировалась из поколения в поколение.

Первый уровень сознания был объектом идеологии Просвещения, когда речь заходила о массовых зрелищах типа театра. Просветителям, ломающим традиционное и во многом вековое представление о мире и обществе, было очень важно получить одобрение своих идей у простого человека, тем более что большая часть идеологов «века Разума» вышла из третьего сословия.

II уровень – *нравственный*, когда нормы и правила поведения приобретают определение «хорошо», «плохо», «красиво» или «безобразно». Регламентация взаимоотношений и эмоциональных оценок во многом зависела от сословной принадлежности человека. В этом случае из обыденного сознания приходили некие формулы «добра» и «зла» для каждой социальной группы в отдельности. Утверждались нормы того, что и кому можно, а чего нельзя. При этом не требовалось ответа на вопрос «почему», который поставили просветители и в результате перевернули всю нравственную парадигму века. Понимание нравственных норм времени позволяет говорить о степени развития сознания общества, позволяет понять культуру и общечеловеческие ценности, превалировавшие в конкретный исторический период.

III период – *философский*, формирующий мировоззренческие понятия, которым предстоит войти в жизнь человеческого общества и утвердиться в его морали. Это своего рода методологическая лаборатория, результаты деятельности которой фиксируют философские труды, энциклопедические и толковые словари.

В эстетике комедии, и в первую очередь в комедии – «школе», добродетель как этическая и эстетическая категория раскрывалась на всех уровнях сознания. Ее трехслойная и многозначная структура, постоянно возникающие вариации составляющих категорию конструктов, открывали бесконечное число ситуаций проявления сущности добродетели. Это заметили просветители, о чем свидетельствуют статьи в «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера «Власть», «Разум», «Мораль Демокрита», «О морали» и другие (6). И если Платон апофеозом Гармонии считал совпадение знания с добродетелью, подразумевая при этом двойственный процесс устремления знания к различению добродетели и порока и доведения рассуждений о добре и зле до предельных сущностных оснований (7, 95), а Спиноза писал, что только стремление к самосовершенствованию и собственной

выгоде определяет добродетель как человеческую мощь («действовать абсолютно по добродетели есть для нас не что иное, как действовать, жить, сохранять свое существование... по руководству разума на основании стремления к собственной пользе» (8, II, 586) и что «в отношении разума и истинной добродетели ни одна нация от другой не отличается» (8, II, 62), то для просветителей вслед за Мольером добродетель стала критерием разумного начала. Добродетель и идея просвещения в XVIII веке были ведущими идеями в творчестве Монтескье, Вольтера, Дидро, Руссо, комедиографов Пирона, Мариво, Лашоссе и многих других.

Вслед за англичанами, первыми открывшими и разработавшими идею просвещения, французские мыслители обратились к её теоретическому обоснованию, во многом определив нравственный идеал эпохи. Вольтеровский дух критики общественного сознания и бытия пронизывает всю литературу эпохи Просвещения, придавая ей публицистический характер. Вольтер, веривший в силу слова, утверждал: «Истинная трагедия есть школа добродетели. Разница между трагедиями и нравоучительными книгами состоит только в том, что в трагедии поучение предлагается действием; оно заманчиво и украшено прелестями искусства» (9,309). Вольтер определял добродетель как разумное нравственное начало, направленное на преодоление всего противоестественного и враждебного обществу. По его мнению, подобно тому, как во всей Вселенной действует единый закон всемирного тяготения, так и в человеческом сознании независимо от желания субъекта появляется понятие нравственного закона, единого для всего человечества. Вольтер писал: «Если бы бога не было, его следовало бы выдумать» (10, 7). Несмотря на то, что «все его мировоззрение пронизывает дух компромисса» (10, 7), писатель-философ говорил о наличии в обществе двух типов морали, а следовательно, и нравственности как отражения духовных качеств индивида – морали «рабов господних» и морали «свободного разумного общества». Нравственным долгом свободного человека он определяет борьбу за победу «царства Разума». Вольтер рассматривает нравственность и мораль как две стороны человеческой жизни. Первая, внутренняя жизнь индивида, основанная на добродетели, включающей в себя совесть, послушание, честность, веру, усердие, силу воли. В то же время каждый человек – член общества,

поэтому он должен жить по законам этого общества. Нравственные принципы индивида не всегда согласуются с моральными принципами той или иной социальной группы. Как истинный просветитель Вольтер пытается доказать необходимость следования принципам и нравственным законам нового общества, указывая при этом нелепость и опасность различного рода культовых обрядов, суеверий, основанных на незнании людьми законов Природы. Вольтер утверждает, что, например, церковный фанатизм лишает человека способности самостоятельно мыслить, а это ведет к аскетизму, к потере чувства человеческого достоинства. Все религиозные догмы писатель объявляет несовместимыми с разумом. Восставая против клерикального фанатизма, Вольтер создает трагедию «Заира» (1732), в которой любовь и долг сталкиваются в непримиримом конфликте. Любовь представляла жертвой фанатизма. А в трагедии «Магомет» (1741) Вольтер противопоставил церковному фанатизму добродетель, проявившуюся в понятиях «совесть», «сила» и «стойкость» человека. Как философ-просветитель он показал и влияние добродетели на деспотичных правителей – «Семирамида» (1748), «Китайский сирота» (1755). Добродетель (совесть, гуманность) оказывалась проявлением общечеловеческой нравственности. Об этом же была и ранняя комедия «Блудный сын» (1736), в которой Вольтер обратился к разработке традиционного сюжета о двух братьях-соперниках. В пьесе сталкиваются не просто братья, а материализованные воплощения церковной и общечеловеческой добродетели. Первая, зовущая к богу, на самом деле становится выражением ханжества, обмана. Её носителем был Фьеренфант. Вторая воплощена в образе блудного сына Эфемона, живущего вдали от дома и возвратившегося к отцу после полного разорения. Между сыновьями отец выбирает Эфемона. Отца поражает искренность и честность ответа сына на вопрос, почему Эфемон просит отца решить судьбу сына, – «раскаяние, природа и любовь». Раскаяние означало, прежде всего, переосмысление неверности жизненного пути, поведения человека. Оно настолько растрогало старика, что тот безоговорочно простил блудного сына. Добродетель в пьесе торжествовала как естественная справедливость, заложенная в основу порядка вещей Природой. Этот прорыв мысли в область объективного постижения человеческой природы заметил И. Кант:

«Просвещение – это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной воле... Несовершеннолетие по своей воле – это такое, причины которого заключаются не в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. Sapere aude – имеет мужество пользоваться собственным умом! – таков, следовательно, девиз Просвещения» (11, VI, 27)<sup>1</sup>. Однако уже классицисты, и прежде всего Мольер, предвосхитили этот девиз своим творчеством, а «высокая комедия» великого драматурга открывала дорогу «веку театра». Так можно назвать XVIII век.

Театральность проявилась во всех видах искусства – картинах Ватто, Давида, музыке Моцарта, комедиях Мариво, Лашоссе, Бомарше. Рационализм диктовал свою волю оценкам явлений природы, прошлой и настоящей истории. Стремление привести мир в состояние Гармонии предопределило художественные открытия в европейской драматургии, одним из которых стала комедия-«школа» как жанровая форма, представленная во Франции XVIII века комедиями Пирона, Мариво, Лашоссе, Ансе, Жолли, Делавиня, философским диалогом Вуазенена. Идея превосходства Разума над человеческими эмоциями, унаследованная не только от Горация, но и от классицистов, получила осмысление в эстетике Дидро и Руссо, также обратившихся к категории «добродетель» в полемике вокруг нового просветительского театра. Так, Руссо, подобно Вольтеру, под добродетелью понимал главным образом совесть, но, в отличие от него, отводил на второй план общественную идею, сосредоточив внимание на духовной жизни человека. Совесть понимается Руссо как высший судья в вопросах морали, как главный нравственный инстинкт человека. По мнению Руссо, в душе каждого человека от природы заложены принципы справедливости и добродетели, которые вненациональны и внесловны, – «среди чудовищного разнообразия нравов и характеров вы всюду найдете те же идеи справедливости и честности, всюду те же принципы морали, всюду те же понятия добра и зла» (12, 2, 24). И далее: «Добродетельный человек – это атлет, который любит бороться нагим...» (12, 2, 24).

Открытость Природе определяет содержание всей эстетической системы Руссо, а также

его педагогических взглядов, выраженных в знаменитых произведениях писателя – «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), «Эмиль» (1762), «Исповедь» (1770), в ранних пьесах «Нарцисс, или Влюбленный в самого себя» (1733), «Открытие Нового Света» (1741). Добродетелен «естественный человек» уже потому, что он живет по законам Природы и Гармонии, в ладу разума с сердцем. Это дает ему счастье, то есть состояние благополучия, высшего удовлетворения от жизни. Колумб в пьесе «Открытие Нового Света» восклицает:

*Простись, Европа, с гордостью своей,  
Ты видишь, переплыв просторы океана,  
С такой же доблестью мы встретились нежданно,  
Но добродетель здесь цветет пышной (13, 3, 384).*

Так характеризуются индейцы. Но Руссо не привлекает образцовый добродетельный герой. Должна быть, по его мнению, некая идеальная Среда, в пределах которой существование добродетели было бы естественным. Такой Средой становится, например, патриархальный мир Женевы, родного города писателя, или образ Нового Света. По Руссо, добро и зло зависят не от людского суда, а от самой природы содеянного. Не случайно в «Рассуждениях о науках и искусствах» (1750) мыслитель пытался вывести критерий добродетели: «Как приятно было бы жить среди нас, если бы благопристойность стала и добродетелью, если бы наши мудрые изречения служили для нас правилами и, наконец, если бы истинная философия была неразлучна со званием философа! Но редко встречается одновременно столько достоинств и никогда добродетель не шествует в таком великолепном облачении» (12, 2, 23).

Необходимость изменить этические нормы общества, исправить нравы людей продиктовано отрицание Руссо современного театра как «школы соблазна», а комедии как «школы пороков и дурных нравов». Во взглядах философа на театр заметны существенные противоречия, на которые указывают все исследователи его творчества (13). Действительно, по мнению Руссо, «театр по своей... праздности очень мало может способствовать тому, чтобы исправлять нравы, и очень много тому, чтобы портить их» (13, 1, 79). В то же время в предисловии к «Нарциссу» писатель замечал, что развлекательные учреждения типа театра следует поддерживать, так как «они служат

<sup>1</sup> Sapere aude – изречение Горация «Осмелся быть мудрым».

клапаном дурных наклонностей и не позволяют людям обращать свою лень на черные дела» (13, 1, 143). А в «Письме к Д'Аламберу о зрелищах» (1758) Руссо категорично заявлял: «Единственное орудие, которое могло бы служить очищению страстей, – это разум, но... на сцене разум не имеет никакого веса» (13, 1, 80). Однако писатель не отвергал театр как таковой. Напротив, он настаивал на глубокой реформе театра. В эстетических трудах Руссо во многом преодолел идеологическую ограниченность современников. Исследования последних лет доказали это. В частности, в книге В. А. Лукова «Французская драматургия (предромантизм, романтическое движение)» (1984) убедительно обосновывается наличие элементов новой эстетики у Руссо, характеризующейся как предромантическая. Исследователь отмечает новое в разработке и понимании идеала как «духовности природы, жизни и любви», в проявлении чувств, которые, в отличие от страсти в эстетике классицистов, приобретают характер мгновенного порыва, всплеск, отмечается и рождение романтического конфликта в драме «Пигмалион»: между идеалом и формой его воплощения в реальной действительности. Замечено и появление нового героя – художника (14, 7-15).

В диссертации Ф. А. Ротаря «Моральная концепция Ж.-Ж. Руссо» (1987) дается детальный анализ нравственного идеала писателя. Указывается, что именно Руссо опередил современников, показав моральную личность как автономный, неповторимый, самобытный субъект моральных отношений (15, 5). Исследователь отмечает: главную задачу нравственного воспитания Руссо видел в формировании определенного мировоззрения, способного сделать человека счастливым. Ротарь делает вывод, что мораль у французского мыслителя трактуется, с одной стороны, как стремление к счастью, которое дано человеку от природы, а с другой – это общественно-обусловленное поведение» (15, 21). В связи с этим понятно стремление Руссо к изменению и усовершенствованию всех сфер общественной, нравственной и экономической жизни. Как и просветители в целом, он четко осознавал, что нравственность одного человека во многом определяется моральными принципами и законами общества, которые способны изменить нравственные принципы индивида при условии активного воздействия на его сознание. Вот почему, несмотря на то, что Руссо апеллировал прежде всего к сердцу,

рациональное начало его эстетики было определяющим в художественных произведениях и философско-эстетических трудах. Не случайно, размышляя о нравах, он писал: «Пороки и добродетели каждого (человека) относятся не только к нему. Их главное соотношение – это отношение с обществом, и то, что они представляют собой относительно общественного порядка в целом, и составляет их сущность и их характерные особенности» (12, 1, 100).

«Гражданскими побуждениями» определялось понимание добродетели и в эстетике Бомарше. Он не писал комедий-«школ», но в своей трилогии четко уловил потребность времени – необходимость уйти от открытой назидательности, указывая в предисловии к «Женитьбе Фигаро», что «задумал проложить новую тропу для того самого искусства, основа и, может быть, единственный закон которого – развлекать поучая» (16, 1, 147). Вслед за комедиями-«школами» Д'Аланваля, Мариво, Лашоссе Бомарше обратился к добродетели как выражению чувства человеческого достоинства и справедливости. В трилогии драматург показал, что нравственность и добродетель (разумность, честность, порядочность) противопоставлены морали общества, выраженной в его политике. А. Л. Штейн справедливо замечает: «Реплики Фигаро и его монологи – очень существенная сторона политической комедии Бомарше. Устами Фигаро он дает критику политического режима, расширяет картину его пороков и безобразий... При этом Фигаро не только понимает истинную суть общества, он действует в духе его принципов, сам выступает как один из его представителей» (17, 210).

Таким образом, уже в творчестве лучших мыслителей времени нравственность и мораль объективно понимаются как две неразрывные части общественного сознания, носителем которого выступает индивид. В связи с этим добродетель получает качественно новое развитие в литературе эпохи Просвещения, потому что впервые мир в произведениях писателей и драматургов подвергался всестороннему анализу с позиций Разума. Разумность определяла содержание методов исследования жизни, а «урок» как одна из наиболее приемлемых форм стал естественным составным элементом комедии-«школы» как жанровой модификации, обротившейся к добродетели в качестве критерия истинности человеческих взаимоотношений на всех уровнях общественного сознания. Добродетель на разумной основе как нравственно-

философский принцип «школы» позволял беспрельдно расширять рамки традиционной комедии и преобразовать нравоучительную пьесу, делая её зрелищем интересным, умным, способствующим образованию и воспитанию целого общества без излишних назиданий через конкретный пример и анализ проявления добродетели в конкретной сценической ситуации. Философский характер комедии-«школы» в первой половине XVIII века определялся самим временем, ломающим старые этические и эстетические представления.

Комедия-«школа» отразила новый тип сознания, который нашел выход уже в просветительском романе. В движении героя к счастью всеми его поступками управляла нравственность, определяющая мораль, то есть нормы и правила. Нравственность получила внешнее и внутреннее развитие, замыкающееся на личности. Поступок был только внешним отражением внутренней жизни индивида, работы его сознания. В целом весь процесс строился на самореализации «я» личности, на её стремлении к самовыражению, самоопределению, самоутверждению. По мнению В. Библера, возникала «нравственная перипетия», неожиданная, часто вненормативная, в результате чего создавалась ситуация «созидания нравственности и личной ответственности за *этом*, единственный и уникальный поступок» (18, 19). Через поступок персонажа мы можем выйти на осмысление культурного пространства эпохи, состоящего из нормативных и вненормативных действий индивидов. Возникает удивительно ёмкое и многогранное культурное пространство, меняющее образ, стиль, но при этом имеющее единое целое в силу конкретной этической парадигмы эпохи, запечатленной в ее моральных кодексах (правила, требования, нормы).

Культурное пространство XVIII века – это выражение сознания индивида и общества одновременно. Личность выступала на первый план как независимая, свободная социоединица, способная на свободный выбор. Менялось содержание понятия «*choisir*» – «делать выбор, выбирать». В отличие от эпохи Абсолютизма, когда речь в первую очередь шла о выборе между чувством и долгом, а в XVIII веке оно вбирает в себя и античное понимание свободы, то есть способности человека самому судить себя, выбирая «за» и «против» в самом себе и своих поступках. При этом новые люди, выведенные под видом конкретных сценических персонажей, как и герои романов, вынуждены учиты-

вать традиции существующего общества.

Ядро нравственности и морали эпохи – добродетель, и прежде всего совесть как своеобразный внутренний закон, не позволяющий переступать этические нормы времени, того общества, в котором индивид живет. Драматический, точнее, комический персонаж предстал в «школе» как некий продукт нравственности, в основе которого континуум, то есть непрерывность, неразрывность процесса. Комедия-«школа» предвосхитила классический реализм своим содержанием и стремлением всесторонне познать человека, поэтому её можно назвать «культурным взрывом» (термин Ю. Лотмана). Подобную культурную ситуацию, получившую отражение в драматургии, можно охарактеризовать словами академика Ю. Лотмана: «...Что следует разуметь под выражением «познание человека»? Сюжеты, которые мы определяем этим выражением, имеют одну общую черту: они переносят человека в ситуацию свободы и исследуют избираемое им при этом поведение. Ни одна реальная ситуация – от самой бытовой до самой неожиданной – не может исчерпать всей суммы возможностей и, следовательно, всех действий, обнаруживающих потенциально заложенное в человеке» (19, 236). Добродетель как раз выявляла потенциал личности, показывала возможные выходы из нравственных тупиков, возникающих в жизни любого человека. Поэтому ее конструкты определяли в развитии действия и проблемы, наиболее актуальные в данный период времени.

В целом, добродетель в XVIII веке имела следующую смысловую структуру:



Такая структура понятия диктовала круг вопросов, наиболее важных для данной эпохи: проблема отцов и детей, проблемы человеческого взаимоотношения, воспитания – «Школа матерей», «Школа отцов», «Школа опекунов», «Школа молодых». В основе построения комедии-«школы» лежало слово (понятие), позволявшее придавать всей сценической ситуации ритм размышления, а само действие превращалось в цепь последовательных мыслительных операций, высвечивающих суть проблемы, заключенной в нем. Многогранность действия позволяла найти оптимальный путь решения проблемы и подвести зрителя к ее осознанию на новом понятийном уровне. Действие сценическое через добродетель проецировалось на действие реальное. Конфликт как таковой позволял обозначить все грани поставленной проблемы. Персонажи, как правило, были типичными представителями конкретной социаль-

ной группы. Ситуация разворачивалась либо в семье, либо в кругу хорошо знакомых людей, поэтому получалась высвеченной изнутри. Смешное становилось грустным, серьезным. В результате во второй половине XVIII века комедия-«школа» переросла в драму-«школу» (Дидро, А. Шенье). Но в начале столетия в пьесах смешное граничило с серьезным, превращая действие в «размышление по поводу». Как следствие, ломались привычные жанровые рамки, появлялись новые драматургические формы. Одной из таких новых жанровых форм была комедия-«школа», главной задачей которой стало воспитание общества словом, разумным и убедительным. Добро и зло – два нравственных полюса человеческого существования – определили характер спора вокруг чело- века. Этот спор и составил главное содержание комедии-«школы», избравшей «добродетель» критерием истины.

**Список использованной литературы:**

1. Мокульский С. С. Французская драматургия эпохи Просвещения // Французский театр эпохи Просвещения: В 2 т. – М., 1957.
2. Антология мировой философии. – М., 1969.
3. Цит по: Фетисов В. П. Добро и зло (Опыт историко-философского анализа). – Воронеж, 1982.
4. Сенека. Нравственные письма Луцилию. – М., 1977.
5. Творения Блаженного Августина. – Киев, 1882.
6. Дидро Д. Сочинения: В 2 т. – М., 1991; Философия в «Энциклопедии» Дидро и Даламбера. – М., 1994.
7. Платон. Избранные диалоги. – М., 1965.
8. Спиноза Б. Избранные произведения: В 2 т. – М., 1957.
9. Цит. по: Аникст А. А. История учений о драме от Аристотеля до Лессинга. – М., 1967.
10. Вольтер. Философские повести / Сост., вступит. ст. и коммент. А. Михайлова. – М., 1985.
11. Кант И. Собр. соч. – М., 1956. – Т. 6.
12. Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. – М., 1981.
13. Руссо Ж.-Ж. Избранные произведения: В 3 т. – М., 1961.
14. Луков В. А. Французская драматургия (предромантизм, романтическое движение). – М., 1984.
15. Ротарь Ф. А. Моральная концепция Ж.-Ж. Руссо: Автореф. ... канд. философ. наук. – М., 1987.
16. Бомарше П. Избранные произведения: В 2 т. – М., 1966.
17. Штейн А. Л. Веселое искусство комедии. – М., 1990.
18. Библер В. С. Нравственность. Культура. Современность (Философские раздумья о жизненных проблемах) // Этическая мысль: Научно-публицистические чтения / Ред. кол. А. А. Гусейнов и др. – М., 1990.
19. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М., 1992.