**Тема 10. ФРАНЦУЗСКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ПРОЗА. ЭНЦИКЛОПЕДИСТЫ.**

1. *Творчество Вольтера.*
2. *Философская проза Вольтера.*
3. *Философские повести Вольтера.*
4. *Дидро и энциклопедисты.*
5. *Целостная концепция драматического искусства Д. Дидро.*
6. *Художественная проза Д. Дидро.*
7. *Сентиментализм во Франции.*

В творчестве и в самой жизни Вольтера ярче всего воплотились характерные черты эпохи Просвещения, ее проблемы и сам человеческий тип просветителя: философа, писателя, общественного деятеля. Именно поэтому его имя стало как бы символом эпохи, дало название целому умственному течению европейского масштаба («вольтерьянству»), хотя многие из его современников существенно опередили его в области философских, политических и социальных идей.

**Франсуа-Мари Аруэ** (François-Marie Arouet, 1694 — 1778), вошедший в историю под именем Вольтер (Voltaire), родился в семье богатого парижского нотариуса. Вольтер обучался в лучшем по тем временам иезуитском коллеже, где кроме традиционного классического образования (над которым он потом жестоко смеялся) он приобрел прочные дружеские связи с отпрысками знатных семей, впоследствии занимавшими важные государственные посты. Юность Вольтера протекала в аристократических литературных кружках, оппозиционно настроенных по отношению к официальному режиму. Там он прошел первую школу вольнодумства и сумел обратить на себя внимание остроумием, изяществом и дерзостью своих стихов. Литературный успех стоил ему кратковременного заключения в Бастилию — его сочли автором памфлета на регента Филиппа Орлеанского. После освобождения, осенью 1718 г. в театре Французской Комедии была представлена его трагедия «Эдип», на афише которой впервые появился литературный псевдоним «Вольтер» (в дальнейшем он прибегал к множеству других псевдонимов, когда хотел скрыть свое авторство).

Литературная работа Вольтера в 1726 г. была прервана новым арестом — на этот раз в результате ссоры с надменным аристократом кавалером де Роган, который приказал своим лакеям избить Вольтера палками. Этот демонстративный жест аристократа по отношению к буржуа и позиция невмешательства, занятая знатными друзьями Вольтера, дали ему ясно почувствовать свою неполноправность перед лицом сословных привилегий. Противник Вольтера, воспользовавшись семейными связями, упрятал его в Бастилию. Выйдя из заключения, Вольтер по совету друзей уехал в Англию, где пробыл около двух лет. Там он закончил национально-героическую поэму «Генриада» (1728), начатую еще в 1722 г.Знакомство с политической, общественной и духовной жизнью Англии имело огромное значение для мировоззрения и творчества Вольтера. Свои впечатления он отразил в компактной, публицистически заостренной форме в «Философских (или Английских) письмах». Изданная во Франции в 1734 г., книга эта сразу же была запрещена и сожжена рукой палача как богохульная и крамольная.

Большое впечатление произвел на Вольтера Шекспир, впервые увиденный им на сцене и до тех пор совершенно неизвестный во Франции. Острокритическая позиция Вольтера по отношению к церкви и двору навлекла на него преследования, которые могли обернуться новым арестом. Он счел разумным укрыться вдали от Парижа в поместье своей подруги маркизы дю Шатле, одной из самых умных и образованных женщин того времени. Пятнадцать лет, проведенные им в ее замке Сире в Шампани, были наполнены активной и разнообразной деятельностью. Вольтер писал во всех литературных и научно-публицистических жанрах. За эти годы им написаны десятки театральных пьес, множество стихотворений, поэма «Орлеанская девственница», исторические труды, популярное изложение теории Ньютона, философские сочинения («Трактат о метафизике»), полемические статьи. На протяжении всей жизни Вольтер вел обширную переписку, составившую десятки томов.

Отношения Вольтера с французским двором носили напряженный характер. Его попытки сделать дипломатическую карьеру потерпели неудачу. Королевская фаворитка маркиза де Помпадур препятствовала как его придворной, так и литературной карьере, ее интриги и происки иезуитов тормозили его избрание во Французскую академию (оно состоялось только в 1746 г. после трех неудачных попыток). Вольтеру приходилось бороться за постановку своих трагедий, которые подвергались запретам цензуры.

После смерти маркизы дю Шатле (1749) Вольтер по приглашению Фридриха II приехал в Пруссию. Три года, проведенные в прусской резиденции в Потсдаме (1750 — 1753) на королевской службе, раскрыли ему глаза на подлинный смысл «просвещенного» правления этого «философа на троне». После конфликта с королем он подал в отставку и пожелал покинуть прусский двор.

Возвращение на родину не сулило ему ничего утешительного, и он предпочел обосноваться на территории Женевской республики, вблизи от французской границы. Он приобрел несколько имений, из которых Ферней стал его главным местопребыванием и центром мирового культурного паломничества. Здесь Вольтер провел последние 24 года жизни. Здесь его посещали писатели, актеры — исполнители его пьес, общественные деятели, путешественники из разных стран Европы (в том числе и из России). Именно в эти годы приобретает особенный размах общественная деятельность Вольтера и достигает своего апогея его мировой авторитет.

В последние годы жизни имя «Фернейского патриарха» было окружено ореолом всемирного признания, но вернуться в Париж он не решался, опасаясь возможных репрессий. Только после смерти Людовика XV, когда у многих современников возникли надежды на более либеральное правление его преемника (иллюзии, оказавшиеся кратковременными), он позволил убедить себя и весной 1778 г. приехал в столицу. Вольтера ожидал настоящий триумф — толпы народа встречали его карету с цветами, в театре Французской Комедии он присутствовал на представлении своей последней трагедии «Ирена», актеры увенчали его бюст лавровым венком. Через несколько дней Вольтер скончался. Его племянник увез тело тайком из столицы, предвидя возможные осложнения с похоронами — церковь не упустила бы случая свести с ним счеты. Действительно, на следующий день после похорон (в аббатстве Сельер в Шампани) пришло запрещение местного епископа хоронить Вольтера. В 1791 г. его прах был перенесен в Пантеон в Париже.

Обширная библиотека Вольтера, хранящая множество его помет на полях, была куплена Екатериной II у его наследников и в настоящее время хранится в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге.

По своим философским взглядам Вольтер был **деистом.** Он отрицал бессмертие и нематериальность души, решительно отвергал учение Декарта о «врожденных идеях», противопоставляя ему эмпирическую философию Локка. В вопросе о Боге и об акте творения Вольтер занимал позиции сдержанного агностика. В «Трактате о метафизике» (1734) он привел ряд доводов «за» и «против» существования Бога, пришел к выводу о несостоятельности тех и других, но уклонился от окончательного решения этого вопроса. К любым официальным вероучениям он относился резко отрицательно, религиозные догмы и обряды высмеивал как несовместимые с разумом и здравым смыслом (особенно в «Объясненной Библии», 1776, и «Философском словаре», 1764), однако считал, что критику религии может позволить себе только просвещенная элита, между тем как простой народ нуждается в религиозном учении как сдерживающем нравственном начале («Если бы Бога не было, его надо было бы выдумать»).

В ряде философских вопросов взгляды Вольтера заметно эволюционировали. Так, до 1750 г. он, хотя и с оговорками, разделял оптимистическое миропонимание, свойственное европейскому Просвещению на раннем этапе (Лейбниц, Шефтсбери, А. Поуп), и связанный с ним детерминизм — признание причинно-следственной связи, господствующей в мире и создающей относительный баланс добра и зла. Эти взгляды отразились в его ранних философских повестях («**Задиг**», 1747) и поэмах («Рассуждение о человеке», 1737). В середине 1750-х годов Вольтер отходит от этой концепции и предпринимает решительную **критику оптимистической философии Лейбница.** Толчком послужил, с одной стороны, его прусский опыт, с другой — Лиссабонское землетрясение 1755 г., разрушившее не только большой город, но и оптимистическую веру многих современников в мудрость всеблагого высшего Промысла. Этому событию посвящена философская поэма Вольтера о гибели Лиссабона, в которой он прямо выступает против теории мировой гармонии. На более широком материале эта полемика развита в философской повести «**Кандид, или Оптимизм» (1759**).

Большое место в творчестве Вольтера занимают исторические труды. Самым значительным историческим сочинением Вольтера явился его труд по всемирной истории «Опыт о нравах и духе народов» (1756), представляющий по замыслу и широте охвата известную аналогию с трудом Монтескьё «О духе законов». В отличие от своих предшественников, начинавших историю рода человеческого с грехопадения Адама и Евы и доводивших ее до эпохи переселения народов, Вольтер начинает историю человечества с первобытного состояния (о котором отчасти судит по описаниям жизни дикарей на далеких островах Тихого океана) и доводит ее до открытия Америки. Здесь особенно отчетливо выступает его философия истории: мировые события подаются под знаком борьбы идей — разума и суеверий, гуманности и фанатизма. Тем самым историческое исследование подчинено у Вольтера все той же публицистической и идеологической задаче — разоблачению жрецов и священнослужителей, равно как и основателей религиозных учений и институтов.

Те же принципы философского и одновременно публицистического подхода к историческому материалу лежат в основе уже первой большой поэмы Вольтера «Генриада» (1728), воспевающей Генриха IV. Гораздо более цельными и художественно действенными оказались опыты Вольтера в новом жанре «философской поэмы», рожденной эпохой Просвещения. В 1722 г. он написал поэму «За и против», в которой сформулировал основные положения «естественной религии» — деизма. Самой известной поэмой Вольтера является **«Орлеанская девственница**», вышедшая в середине 1750-х годов без ведома автора в сильно искаженном виде. Вольтер работал над поэмой с середины 1720-х годов, постоянно расширяя текст, но публиковать ее опасался. Выход «пиратского» издания вынудил его выпустить ее в 1762 г. в Женеве, однако без имени автора. Поэма сразу же была внесена в «Список запрещенных книг» французской цензурой.

Задуманная первоначально как пародия на поэму второстепенного автора XVII в. Шаплена «Девственница», поэма Вольтера переросла в уничтожающую сатиру на церковь, духовенство, религию. Вольтер развенчивает в ней слащавую и ханжескую легенду о Жанне д’Арк как избраннице неба. Пародийно обыгрывая мотив чудодейственной силы, проистекающей из чистоты и девственности Жанны, ставшей залогом и условием ее победы над англичанами, Вольтер доводит эту мысль до абсурда: сюжет строится на том, что девичья честь Жанны служит предметом посягательств и коварных козней со стороны врагов Франции. Художественная структура поэмы насквозь пронизана пародийными элементами: кроме поэмы Шаплена пародируется сам жанр героической эпопеи с ее традиционными сюжетными ситуациями и стилистическими приемами.

Заметное место в художественном творчестве Вольтера занимают драматические жанры, в особенности трагедии, которых он за шестьдесят лет написал около тридцати. В трагедиях Вольтера еще яснее, чем в поэзии, выступает трансформация принципов классицизма в духе новых просветительских задач. По своим эстетическим взглядам Вольтер был классицистом. Он принимал в целом систему классицистской трагедии — высокий стиль, компактность композиции, соблюдение единств. Но вместе с тем его не удовлетворяло состояние современного трагедийного репертуара — вялость действия, статичность мизансцен, отсутствие всяких зрелищных эффектов. Сенсуалист по своим философским убеждениям, Вольтер стремился воздействовать не только на разум, на сознание зрителей, но и на их чувства — об этом он не раз говорил в предисловиях, письмах, теоретических сочинениях. В ряде трагедий 1730 — 1740-х годов чувствуются следы внешнего влияния Шекспира (сюжетная линия «Отелло» в «Заире», «Гамлета» в «Семирамиде»). Он создает перевод-переделку шекспировского «Юлия Цезаря», рискнув обойтись в этой трагедии без женских ролей (вещь неслыханная на французских подмостках!). Но в последние десятилетия жизни, став свидетелем растущей популярности Шекспира во Франции, Вольтер всерьез встревожился за судьбу французского классического театра, явно отступавшего под натиском пьес английского «варвара», «ярмарочного шута», как он теперь называет Шекспира.

Трагедии Вольтера посвящены актуальным общественным проблемам, волновавшим писателя на протяжении всего его творчества: прежде всего это борьба с религиозной нетерпимостью и фанатизмом, политический произвол, деспотизм и тирания, которым противостоят республиканская добродетель и гражданский долг. Проблема религии ставится в трагедии «Магомет» (1742). Основатель ислама предстает в ней сознательным обманщиком, искусственно разжигающим фанатизм народных масс в угоду своим честолюбивым замыслам. По словам самого Вольтера, его Магомет — «это Тартюф с оружием в руках». В этой трагедии особенно отчетливо выступает принцип использования драматургом исторического материала: историческое событие интересует Вольтера не в своей конкретности, а как универсальный, обобщенный пример определенной идеи, как модель поведения — в данном случае основателя любой новой религии. Это сразу же поняли французские духовные власти, запретившие постановку «Магомета»; они увидели в ней обличение не одной лишь мусульманской религии, но и христианства.

В драматургии Вольтера нашлось место и для других жанров: он писал тексты опер, веселые комедии, комедии-памфлеты, отдал дань и серьезной нравоучительной комедии — «Блудный сын» (1736). Именно в предисловии к этой пьесе он произнес свое ставшее крылатым изречение: «Все жанры хороши, кроме скучного». Однако в этих пьесах в гораздо меньшей степени проявились сильные стороны его драматического мастерства, тогда как трагедии Вольтера на протяжении всего XVIII в. занимали прочное место в европейском театральном репертуаре.

Самым ярким и живым в художественном наследии Вольтера остаются по сей день его **философские повести**. Этот жанр сформировался в эпоху Просвещения и впитал основные ее проблемы и художественные открытия. В основе каждой такой повести лежит некий философский тезис, который доказывается или опровергается всем ходом повествования. Нередко он намечен уже в самом заглавии: **«Задиг, или Судьба» (1747), «Мемнон, или Благоразумие людское» (1749), «Кандид, или Оптимизм» (1759).**

В ранних повестях 1740-х годов Вольтер широко пользуется привычной для французской литературы XVIII в. восточной стилизацией. Так, «Задиг» посвящен «султанше Шераа» (в которой склонны были видеть маркизу де Помпадур) и представлен как перевод с арабской рукописи. Действие развертывается на условном Востоке (в Вавилоне) в столь же условно обозначенную эпоху. Главы повести представляют собой совершенно самостоятельные новеллы и анекдоты, основанные на подлинном восточном материале и лишь условно связанные историей злоключений героя. Они подтверждают тезис, высказанный в одной из последних глав: «Нет такого зла, которое не порождало бы добро». Испытания и удачи, ниспосланные судьбой Задигу, каждый раз оборачиваются непредвиденным и прямо противоположным ожидаемому смыслом. То, что люди считают случайностью, на самом деле обусловлено всеобщей причинно-следственной связью. В этой повести Вольтер еще прочно стоит на позициях оптимизма и детерминизма, хотя это ни в малой степени не мешает ему сатирически изображать развращенные нравы двора, произвол фаворитов, невежественность ученых и врачей, корысть и лживость жрецов. Прозрачная восточная декорация легко позволяет разглядеть Париж и Версаль.

Гротескно-сатирическая манера повествования, характерная уже для этой повести, резко усиливается в «**Микромегасе» (1752).** Здесь Вольтер выступает учеником Свифта, на которого прямо ссылается в тексте повести. Используя свифтовский прием «измененной оптики», он сталкивает гигантского жителя планеты Сириус — Микромегаса — с значительно меньшим по размерам жителем Сатурна, потом показывает увиденных их глазами ничтожных, еле различимых насекомых, населяющих Землю: эти крошечные существа, всерьез мнящие себя людьми, копошатся, злобствуют, истребляют друг друга из-за «нескольких кучек грязи», которых они никогда не видели и которые достанутся не им, а их государям; они ведут глубокомысленные философские споры, которые нимало не подвигают их на пути познания истины. На прощание Микромегас вручает им свои философский труд, написанный для них мельчайшим почерком. Но секретарь Академии наук в Париже не обнаруживает в нем ничего, кроме белой бумаги.

В самой глубокой и значительной повести Вольтера **«Кандид»** отчетливо выступает философский перелом, происшедший в сознании писателя после возвращения из Пруссии и Лиссабонского землетрясения. Оптимистическая идея Лейбница о «предустановленной гармонии добра и зла», о причинно-следственной связи, царящей в этом «лучшем из возможных миров», последовательно опровергается событиями жизни главного героя -скромного и добродетельного юноши Кандида: за несправедливым изгнанием из баронского замка, где он воспитывался из милости, следуют насильственная вербовка в рекруты, истязание шпицрутенами (отголосок прусских впечатлений Вольтера), картины кровавой резни и мародерства солдат, Лиссабонское землетрясение и т. д. Повествование строится как пародия на авантюрный роман — герои переживают самые невероятные приключения, которые следуют друг за другом в головокружительном темпе; их убивают (но не до конца!), вешают (но не совсем!), потом они воскресают; любящие, разлученные, казалось бы, навеки, встречаются вновь и соединяются счастливым браком, когда от их молодости и красоты не осталось и следа. Действие переносится из Германии в Португалию, в Новый Свет, в утопическую страну Эльдорадо, где золото и драгоценные камни валяются на земле как простые камешки; потом герои возвращаются в Европу и, наконец, обретают мирное убежище в Турции, где разводят плодовый сад. Уже сам контраст между приземленно бытовой концовкой и напряженно-драматическими событиями, предшествующими ей, характерен для гротескной манеры повествования. Действие с его неожиданными, парадоксальными поворотами, стремительной сменой эпизодов, декораций и персонажей оказывается нанизанным на непрекращающийся философский спор между лейбницианцем Панглоссом, пессимистом Мартеном и Кандидом, который постепенно, умудренный жизненным опытом, начинает критически относиться к оптимистической доктрине Панглосса и на его доводы о закономерной связи событий отвечает: «Это вы хорошо сказали, но надо возделывать наш сад». Такая концовка повести может означать нередкий у Вольтера уход от какого-либо определенного решения, от выбора между двумя противоположными концепциями мира. Но возможно и другое толкование — призыв обратиться от бесполезных словопрений к реальным, практическим, пусть даже малым, делам.

Действие повести **«Простодушный» (1767)** целиком развертывается во Франции, хотя главный герой — индеец из племени гуронов, силой обстоятельств оказавшийся в Европе. Обращаясь к столь популярному в эпоху Просвещения «естественному человеку»,Вольтер применяет здесь прием «остранения» (понятие «остранение» введено В. Б. Шкловским в 1914 г.), использованный еще Монтескьё в «Персидских письмах» и Свифтом в «Путешествиях Гулливера». Франция, ее общественные институты, деспотизм и произвол королевской власти, всесилие министров и фавориток, нелепые церковные запреты и установления, предрассудки показаны свежим взглядом человека, выросшего в другом мире, других условиях жизни.

Простодушное недоумение героя по поводу всего, что он видит и что становится на пути его соединения с любимой девушкой, оборачивается для него цепочкой злоключений и преследований. Условно-благополучной концовке «Кандида» и «Задига» противостоит здесь печальная развязка — гибель добродетельной девушки, жертвующей своей честью, чтобы вызволить из тюрьмы своего возлюбленного. Конечный вывод автора на этот раз гораздо более однозначен: лейбницианской формуле, низведенной до уровня бытовой мудрости «Нет худа без добра», он противопоставляет суждение «честных людей»: «Из худа не бывает добра!» Пародийный гротеск, стилистика диссонансов и нарочитых преувеличений, господствующая в «Кандиде», сменяется в «Простодушном» сдержанной и простой композицией.

Охват явлений действительности более ограничен и отчетливо приближен к условиям французской жизни. Сатирический эффект достигается здесь на протяжении повествования посредством «иного видения» глазами гурона и кульминируется в безрадостной концовке: жертвы и испытания были впустую; каждый получил свою толику жалких подачек и мизерных благ — от лимонных леденцов до алмазных серег и небольшого церковного прихода; гнев, возмущение и негодование тонут в трясине сиюминутного благополучия.

В философских повестях Вольтера мы тщетно стали бы искать психологизм, погружение в душевный мир персонажей, достоверную обрисовку человеческих характеров или правдоподобный сюжет. Главное в них — предельно заостренное сатирическое изображение социального зла, жестокости и бессмысленности существующих общественных институтов и отношений. Этой суровой реальностью и проверяется истинная ценность

При всей своей злободневности произведения Вольтера глубоко проникает в суть общечеловеческих проблем, выходящих далеко за пределы той эпохи, когда жил и творил писатель.

**Дени Дидро**(Denis Diderot, 1713 — 1784), великий философ и писатель, был выдающимся пропагандистом, идеологом, организатором. В своем многообразном творчестве он исследовал философские, социально-политические, эстетические проблемы.

Главным практическим делом Дидро было издание им **«Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусства и ремесел»**, выходившей с 1751 по 1780 г. и состоявшей из 35 томов (11 справочных томов, содержащих карты, схемы, таблицы, рисунки, и 8 томов указателей). Желая сделать это издание научно-значимым и авторитетным, Дидро привлек к написанию статей видных философов, ученых, крупнейших специалистов во всех областях знаний, писателей, художников, музыкантов своего времени. Таким образом, «Энциклопедия» обобщила все сведения, накопленные человечеством к середине XVIII в.

Вторым человеком в редакции «Энциклопедии» был Жан Лерон д’Аламбер, выдающийся философ, математик, теоретик в области механики. В «Энциклопедии» писали статьи Вольтер, Руссо, Монтескьё. «Энциклопедия», которая выходила в зрелый период французского Просвещения, время непосредственной идейной подготовки революции, стала крупнейшим общественно-политическим событием этой эпохи. В сущности, «Энциклопедия» должна была стать и действительно стала концентрированным выражением идей Просвещения по всем вопросам политической жизни, государственного строя, науки, религии и культуры.

Исходя из убеждения, что «суеверие и деспотизм делают землю несчастной», энциклопедисты путь к прогрессу видели в развитии науки и стремились раскрыть сущность всех человеческих знаний, детально описывая все науки. Авторы статей были убеждены, что «Энциклопедия» «сумеет извлечь людей из того унизительного состояния, в котором их так долго держал предрассудок», научит их, как изменить свою жизнь в соответствии с «естественными законами».

Реакция, против которой боролась «Энциклопедия», сразу же выступила против нее. Преследования со стороны церкви начались еще до выхода первого тома, но лишь в 1758 г. официальным декретом издание «Энциклопедии» было запрещено. Дидро, которого оставили почти все его соратники (даже д’Аламбер ушел из руководства), перевел печатание «Энциклопедии» на нелегальное положение, довел дело до конца и вручил подписчикам обещанные тома. Он был не только редактором, организатором, идейным руководителем, но и активным сотрудником «Энциклопедии»: его перу принадлежит в этом издании более тысячи статей по самым кардинальным вопросам философии, политики, эстетики.

Дидро оставил потомству обширное наследие — труды философские, политические, эстетические, художественные. Наиболее значительными из его философских трудов были «Письмо о слепых в назидание зрячим» (1749) и диалог «Сон д' Аламбера» (1769). Дидро был не был ученым в буквальном смысле этого слова, как многие другие его современники-философы. Но энциклопедизм знаний, универсальная культура позволили ему высказать многие серьезные суждения по наиболее важным вопросам науки.

Главным методом науки и философии он считал метод экспериментальный. Дидро был последовательным материалистом; время, движение и пространство он признавал атрибутами существования материи; основным свойством материи — чувствительность, а ее неделимым элементом — молекулу. Материя познаваема, поскольку сознание и бытие едины: в теории познания Дидро был сенсуалистом. Свое материалистическое понимание мира он распространял и на человека; мораль Дидро воспринимал как категорию социальную, определяемую общественными отношениями, а его атеизм был связан с его материалистическим мировоззрением и опирался на глубокие научные и философские знания. Дидро доказывал, что религия тормозит идейное развитие общества, является средством порабощения людей; церковь — это воплощение религиозного суеверия и фанатизма. В своих политических воззрениях, хотя и принимая просвещенную ограниченную монархию, Дидро исходил из убеждения, что источником любой власти является народ. Признавая идею народовластия, Дидро считал республику наиболее естественной и справедливой формой власти. Противник деспотизма, он оправдывал свержение монарха, который нарушает законы, установленные природой и народом.

Большую роль в творческом наследии Дидро играют труды, где разрабатываются проблемы искусства. Характерно, что основополагающие работы по важнейшим эстетическим проблемам в его творчестве перемежаются с множеством критических статей, в которых отразились процессы, происходившие в искусстве того времени. Дидро стал создателем новой эстетической системы, нового учения о прекрасном; он утверждал новые принципы и правила искусства, разработав теорию просветительского реализма (статья для «Энциклопедии» — «Прекрасное», 1751). Дидро выступил против отжившей эстетики классицизма, поклонения авторитетам античности, против антиисторического представления о красоте как о понятии неизменном и вечном, против классицистского принципа правдоподобия за правдивое отражение жизни. Основой искусства он считал воспроизведение жизненной правды, конкретной действительности. Красота в искусстве — это соответствие наших суждений явлениям действительности, а художественного образа — предмету. Поскольку цивилизация прогрессирует и жизнь меняется, понятие красоты в искусстве также изменчиво. Будучи противником эмпирического воспроизведения жизни, Дидро утверждал, что подражание жизни заключается в ее творческом воспроизведении, типизации явлений реальности и характеров, т. е. отражении в произведениях существенных черт действительности. Вместе с тем типические характеры для него прежде всего выражение определенного «общественного состояния»; выделяя «родовые» черты персонажа, Дидро недооценивал индивидуально-своеобразные формы выражения этого «родового» начала. Дидро требовал от писателя страстности в утверждении своих идеалов и в отрицании дурного.

Искусство, по Дидро, должно воодушевлять и облагораживать людей, внушать им высокие добродетели гражданского мужества.

Во второй половине 50-х годов Дидро создал **новую целостную концепцию драматического искусства**(«Рассуждения о драматической поэзии», 1758, «Беседы о „Побочном сыне”», 1758, позднее — «Парадокс об актере», 1773 — 1778). Признавая огромную воспитательную роль театра, Дидро разрушал многие принципы классицизма, которые, став условностями, мешали развитию литературы и препятствовали проникновению в театр нового содержания. Сюжет должен основываться на событии жизненно подлинном, душой нового театра должен стать «частный» человек в «частных обстоятельствах», следовательно, задача драматурга — воспроизведение прозы жизни. Дидро настаивал на высокой общественной значимости «частного существования» и для доказательства этого предложил новую схему деления на жанры. Это — веселая комедия, которая изображает смешное и порочное; серьезная комедия, повествующая о добродетели и долге человека, и трагедия, воспроизводящая семейные несчастья и народные катастрофы. Однако главным жанром Дидро признавал мещанскую драму, в которой сочетаются признаки серьезной комедии и трагедии.

Тематика **мещанской драмы** — это изображение буржуазной семьи, в которой просветители видели прототип общества; они считали, что в ней наиболее полно проявлялись принципы естественной политики. Героев надо показывать в их социальных функциях, которые определяют поступки, психологию, характер персонажей, зависящих от реального положения человека в действительности. Конфликты необходимо черпать из реально-бытовой проблематики. Таким образом, в театре надо изображать картину быта и нравов третьего сословия. Одна из проблем мещанской драмы — проблема семейной добродетели, которая заключается в выполнении долга, в умении сдерживать страсти разумом, раскаяться в дурном поступке, простить виноватого. Этому и посвящены драмы Дидро **«Побочный сын» (1757) и «Отец семейства» (1758).**

Гораздо более значительным было творчество Дидро в жанре художественной прозы. Ему принадлежат три романа и диалог «Племянник Рамо» (1762 — 1779). Из этих четырех произведений три — самых значительных — были опубликованы после его смерти.

**В романе «Монахиня**» (закончен в 1760 г.) все внимание автора сосредоточено на главной героине Сюзанне Симонен, и сюжет повествования несложен. В этом романе Дидро постоянно пересекаются три плана, что помогает писателю выявить сущность человеческой природы. Это план общественный, который определяет место главной героини Сюзанны в семье и обществе: незаконная дочь и нелюбимая сестра, она подвергается преследованиям семьи и оказывается существом отверженным в глазах общества. Содержание романа заключается в сопротивлении Сюзанны объединившимся семье и обществу, которые хотят ее изолировать. Второй план — это план религиозный: монастырь становится основным местом, где происходят события романа. Третий план — план природы с ее законами. Из сопоставления с природой выявляются неестественность и неразумность законов социальных и религиозных.

Дидро показывает, что монастырь — отнюдь не мирная обитель для тех, кто посвятил себя служению Богу. Это вынужденное общежитие для тех, кто не нужен обществу. Жизнь в монастыре нарушает естественные права человека, его обитателей лишают свободы и тем самым растлевают их. Дав обет жить в бедности, послушании и целомудрии, монахини на самом деле живут по иным, прямо противоположным законам — они жестоки, вероломны, мстительны, коварны, корыстны. В монастыре живут два типа людей. Одни — лицемеры, примирившиеся со своим положением и извлекающие из него выгоду. Другие — искренне верующие.

Судьба главной героини Сюзанны дает возможность Дидро экспериментально исследовать человеческую природу. Для этого неопытную, полную жизненных сил девушку он ставит в исключительную обстановку, которая препятствует проявлению этих сил. Враждебная человеческой природе монастырская среда вызывает у нее не просто страх, а физическое неприятие ее. Свою непримиримую вражду к монастырю Сюзанна выражает в словах: «Я с этим родилась». Это звучит голос самой природы, законы которой не могут сосуществовать с насилием, ибо каждый имеет право на свободу и счастье.Дидро наделяет Сюзанну умом, способностью к пониманию мотивов поведения других и к самоанализу.

Роман «Монахиня» отличается глубоким психологизмом. Душевные метания героини переживают эволюцию: от сомнений, от чувства протеста и гнева она переходит к открытому бунту. Кроме того, это и публицистическое произведение, утверждающее личные и общественные права человека.

**«Племянник Рамо» (1762 — 1779)** был написан Дидро в форме **диалога**. Дидро и другие французские просветители часто обращались к диалогу не только потому, что он давал возможность популяризировать философские или научные идеи, но и потому, что использование диалога позволяло видеть мир диалектически. Главный герой — это реально существовавшее историческое лицо Жан-Франсуа Рамо, племянник знаменитого композитора Жан-Филиппа Рамо. Это был умный и одаренный человек, но он опустился, став паразитом и попрошайкой, и умер на больничной койке. В произведении Дидро племянник Рамо предстает собирательным образом; одной из главных его черт стала, по определению Гегеля, «разорванность сознания».

Беседу с племянником Рамо ведет философ, который видится с ним в знаменитом кафе «Регентство». Этот человек привлек внимание философа своей оригинальностью. В его натуре сочетались высокомерие и низость, здравый смысл и безрассудство; для него не существует разницы между честным и бесчестным. Он являл собою саму изменчивость, само непостоянство. В этом диалоге, как и в ряде философских трудов, Дидро выразил свое диалектическое понимание мира: в противоположность метафизически устойчивым и неизменным сущностям человеческой природы в понимании XVIII в. Дидро увидел их диалектическую изменчивость. «Разорванность сознания» проявляется в образе мысли и образе жизни Рамо. Наблюдательный, остроумный, злоязыкий, он вхож в особняки аристократов, разбогатевших финансистов, он развлекает и веселит там гостей, терпит унижения за то, что его кормят и поят. Образ жизни героя — откровенно паразитический. Без всякого лицемерия Рамо открывает философу всю мерзость существования, порожденную безудержным накопительством. К своим «благодетелям» он относится с явным презрением. Из наблюдения над жизнью у него сложилась своя философия: «В природе все виды пожирают друг друга, а в обществе друг друга пожирают сословия». В обществе, где он живет, полностью стерлись понятия добродетели и порока, их содержание меняется соответственно интересам сильнейших, т. е. знатных и богатых. Деклассированный интеллигент, Рамо презирает это общество, но он к нему приспосабливается.

Племянник Рамо отличается полной искренностью. Он признается, что он «невежа, дурак, безумец, нахал, лентяй». Он страдает оттого, что ради куска хлеба приходится унижать себя. Он знает, что в каждом человеке есть достоинство, данное ему самой природой, а презрение к себе — это подлинная мука сознания. Ничтожные люди многого для себя добиваются подлостью, значит, считает он, и ему можно лгать, клясться, обещать и не выполнять обещаний, сводничать. Его безнравственность порождена обществом. Поступки таких людей, как Рамо, замечает философ, человека столь яркой индивидуальности, полной жизненных сил и энергии, заставляют людей задумываться, одобрять или порицать, т. е. двигаться вперед.

**В романе «Жак-фаталист» (1773 — 1774)** Дидро критикует традиционные приемы, свойственные роману предшествующей эпохи, и создает, во многом под влиянием Стерна, **новаторское произведение**. На первый взгляд, композиция романа кажется нарочито беспорядочной; в роман включен диалог, в нем много отступлений, скачков мысли. Однако на поверку оказывается, что это — логически стройное повествование, в котором каждая его часть имеет важное значение для выявления глубокой значимости общего замысла. Жак и его ничем не примечательный хозяин путешествуют неизвестно куда, неведомо с какой целью. По дороге Жак рассказывает хозяину историю своей первой любви. Но основное внимание Дидро уделяет повествованию о тех событиях, которые этот рассказ сопровождают: в романе описываются происшествия, случившиеся по дороге, остановки на постоялых дворах; в роман включены вставные новеллы. Есть в романе и глубокий психологический анализ, и достоверное изображение парижских, крестьянских, монашеских нравов.

Но главное в «Жаке-фаталисте» — его философское содержание. Жизнь Жака полна радостных и печальных неожиданностей. События романа развиваются так, что они оказываются полностью неподвластными воле персонажей. Эти события могут показаться случайными, и можно подумать, что они предопределены силами, которые выше человеческого понимания. Но это только первое впечатление. Мудрый неунывающий Жак понимает фатализм не как покорность судьбе или случайности. Он эпикурейски стремится получать от жизни наслаждения и стоически переносит невзгоды, повторяя, что «так было предписано свыше». Наделяя материю главным ее свойством — чувствительностью, Дидро все происходящее в мире воспринимал как взаимодействие причин и следствий. Любое событие романа — это неизбежный результат конкретных причин. Фатализм-детерминизм Дидро отличен от религиозной идеи предопределения. Эта идея предполагает, что связь причин и следствий для человека остается тайной, она подвластна только Богу; согласно Дидро, человек вполне способен постичь взаимосвязь причин и следствий. Жак познает законы детерминизма обычным жизненным опытом. Большую роль играет в романе и социальная критика — осуждение вредного паразитического существования церкви и монастырей, суда, где царят продажность и подкуп, несправедливая налоговая политика. Дидро выражает свое сочувствие нищему, обобранному народу.

Многогранная просветительская деятельность и творчество Дидро, подвижничество в издании «Энциклопедии», смелые философские идеи поставили его в ряды крупнейших деятелей не только французской, но и мировой культуры.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Философская повесть в западноевропейской литературе XVIII в.
2. Поэтика заглавия философской повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм».
3. Деятельность Д. Дидро-энциклопедиста.
4. Деятельность Д. Дидро-философа.

**Литература:**

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Учебник. – М.: Издательство «Просвещение», 1978.
2. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008
3. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.