

Международный экологический фонд
ИНСТИТУТ НООСФЕРНЫХ РАЗРАБОТОК И ИССЛЕДОВАНИЙ

Ю. Ю. Н о в и к о в

**ВЫДАЮЩИЙСЯ ФИЛОСОФ,
ПИСАТЕЛЬ, ЭНЦИКЛОПЕДИСТ**

(посвящается 300-летию со дня рождения Д. Дидро)

М о с к в а

2013

Новиков Ю.Ю.

Выдающийся философ, писатель, энциклопедист (посвящается 300-летию со дня рождения Д. Дидро)/Предисл. А.В. Кацура. – М., Ин-т ноосферных разработок и исследований, 2013. – 49 с.

В настоящей брошюре рассмотрены этапы жизненного пути и деятельности выдающегося французского философа, писателя и энциклопедиста Дени Дидро. Достаточно подробно проанализирован его концептуальный континуум. Рассмотрена деятельность Дидро как создателя «Энциклопедии», проанализированы его литературные произведения, а также отражена искусствоведческая деятельность Д. Дидро.

Брошюра предназначена для студентов обществоведческих ВУЗов, аспирантов, преподавателей, научных работников, философов, литературоведов, искусствоведов и широкого круга читателей, интересующихся жизнью и творчеством замечательного французского философа и литератора Дидро.

ББК 5д Дидро Д.

Отпечатано с готового оригинал-макета

Дени Дидро и современность

(п р е д и с л о в и е)

Дени Дидро – быть может самая яркая фигура среди французских энциклопедистов. Но и самая противоречивая. Он был умён, человечен, он верил в людей и в лучшее устройство общества. Он был моралистом и изобретательным писателем, врагом феодального абсолютизма и клерикального сознания (читай его «Письмо о слепых в назидание зрячим»), знатоком истории и искусств, ценителем прекрасного в его неразрывной связи с правдой, теоретиком познания, социальным мыслителем и советником царствующих особ, но при этом упрямым, почти оголтелым материалистом и атеистом. Впрочем, это трудно считать упрёком для второй половины XVIII столетия. Материалисты той эпохи, по необходимости жертвуя подлинной глубиной философского понимания мира и человека, сражались за новую, позитивную науку, стоящую на твёрдой почве вещественного мира с его непреложными законами движения, – а это требовало суровой борьбы с призраками и фантазиями Средневековья и даже с некоторыми туманными представлениями Античности, включая платоновские идеи. Зажигая факел всеобщего знания в рамках и границах вечной и неуничтожимой материи, они верили, что сумерки прошлого рассеются навсегда.

Конечно, не все в век Просвещения были согласны с крайним материализмом, затяжные философские бои не прекращались, но лишь через полтора столетия после Дидро и д'Аламбера Алексей Фёдорович Лосев произнесёт почти что приговор: Материя – паршивый, чахлый, чахоточный бог. А вскоре после него Норберт Винер похожую мысль выразил по-своему: противопоставление материи сознанию – нелепость, которую давно пора сдать на склад плохо сформулированных проблем. Да ведь Дени Дидро, хотя он и пытался размышлять о чувствующих и живых молекулах, не дано было заглянуть в XX, тем более в XXI век с их разворотом к духовному началу, с их причудливыми представлениями об «исчезновении материи», о свободе воли электрона, о семантике квантового вакуума или о «разумном замысле» при создании Вселенной. Однако он интуитивно прорывался к чему-то подобному, потом осторожно отступал, но в итоге для своего времени сделал немало. Достаточно упомянуть, что, ярко живописуя движение субстанции, противоречивой в самой себе, он сумел подняться до идеи её развития. С его точки зрения, движение вечно, причина движения заключается в нём самом, причём сущее погибает в одной форме с тем, чтобы возродиться в другой. Это, по сути,

эволюционная идея. Таким образом Дидро, опережая своё время, в некотором роде предвосхитил идеи эволюционной теории Ч. Дарвина, а также пионерские идеи в области метаматематики К. Гёделя и синергетики Г. Хакена.

Отсюда был уже один шаг до идеи исторического становления человека, до понимания общественного характера жизни людей. И в этом смысле нам становятся более понятными мысли философа об «общественном договоре», о необходимости «конституционной монархии», о надежде на «просвещённых государей». И уж совсем тогда понятен приезд Д. Дидро в Санкт-Петербург и его терпеливое поучающее общение с самой матушкой-императрицей. Надо отдать должное и Екатерине: она отнеслась к философу с уважением и даже ласково, слушала достаточно внимательно, хотя и не со всем соглашалась.

В своей брошюре об этом удивительном человеке XXVIII века Ю.Ю. Новиков детально показывает ясную жизнь и извилистую творческую биографию философа и энциклопедиста Дидро. Автор раскрывает нам, как деист превращается в материалиста и атеиста, но при этом всю жизнь не устаёт сражаться с собственными догмами. Во многом это и определило как яркий незабываемый стиль, так и общий путь мыслителя.

Сегодня нам особенно интересно узнать, что Д. Дидро не доверял народной массе, считал её неспособной к здравым суждениям, особенно в вопросах нравственных и политических. Вот почему сейчас он был бы однозначно против всеобщего избирательного права, считая его делом никчемным и даже опасным. Он делал выбор в пользу просвещённой монархии, полагая её не просто дееспособной, но и вполне совместимой с понятием народного блага (что мы, кстати, имеем удовольствие наблюдать ныне в наиболее благополучных странах Северной Европы). При этом мыслитель был уверен, что государь должен быть в полной мере вооружён научными и философскими знаниями, и в этом его подход до известной степени перекликался с Платоном. Добавлю, что всё это имеет немалое значение для нынешних времён. Вот почему внимательно прочитать работу Новикова в наши дни и полезно, и назидательно.

Член Союза писателей России,
кандидат философских наук

А.В. Кацура

Выдающийся французский философ-материалист, просветитель, писатель, публицист, историк и искусствовед, большой друг России Дени Дидро прославился тем, что был редактором «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремёсел». Вместе с Вольтером, Руссо, Монтескьё, д'Аламбером и другими энциклопедистами, Дидро был идеологом третьего сословия и выразителем тех идей эпохи Просвещения, которые подготовили умы к Великой французской революции. По своим политическим воззрениям Д. Дидро был сторонником теории просвещённого абсолютизма. Подобно Ф.-М.А. Вольтеру, он не доверял народной массе, неспособной, по его мнению, к здравым суждениям в «нравственных и политических вопросах», и считал идеальным государственным строем монархию, во главе которой стоит государь, вооружённый всеми научными и философскими знаниями [Луков В.А., 2010].

Дидро верил в благотворность союза властителей и народа, подобно тому как его материалистическое учение было направлено против духовенства и имело целью передать власть над «душами» философам. Согласно его воззрениям, просвещённая монархия должна передать им государственную власть. Особенно эти воззрения проявились во время пребывания Д. Дидро в России, где он возглавлял собранную и переданную Екатерине II библиотеку.

Дидро оставил яркий след в философии, философском осмыслении естествознания, в теории познания, психологии, педагогике, эстетике, литературе, в целом - всей европейской культуре.

Жизненный путь

Дени Дидро (Diderot) - родился 5 октября 1713 г. в городе Лангре (провинция Шампань). Его отец был ножевых дел мастером и «мог гордиться тем, что это ремесло передавалось в его семье из поколения в поколение в течение двухсот лет». [Веселовский А., 1907], он также был изготовителем хирургических инструментов. Прямодушный, верный своим убеждениям, Дидье Дидро пользовался большой популярностью в своём городке, свободно говорил всем правду в глаза и скромное благосостояние приобрел честным трудом, за готовность всем помочь его прозвали «Провидением города». Мать Дени, урожденная Анжелика Виньерон, была дочерью кожевника и сестрой каноника.

Несомненным было влияние родителей и их советов на сына. Мальчик искренне любил своего сурового, сварливого отца, который умел прощать вспышки его увлекающейся натуры, бывал и требователен, и в то же время ласков, и набожен, и весел, с оттенком бойкого, чисто французского юмора, передававшегося также будущему автору «Племянника Рамо». В зрелые годы Дидро с особым удовольствием посещал родные

места, любил посидеть перед камином в среде семьи, как он делал это в детские и юношеские годы, слушая рассказы или чтение отца. Впоследствии жизнь сводила Д. Дидро с первыми властителями Европы, доставила ему чуть не царственную роль в области мысли – но, и в свободе речей, и в смелости взглядов, и в сочувствии народу, и в простоте вкусов, образа жизни, в нём всегда сказывался выходец из дорогого ему плебейского общественного слоя, принадлежностью к которому он гордился всю жизнь.

Но отец не сумел определить способностей сына и, вероятно по совету брата жены, отдал его сначала в иезуитскую школу [Акимова А.А., 1963]. По желанию семьи юный Дидро продолжил религиозное образование и в очень молодом возрасте был возведён в сан аббата. В это время он часто постился и носил власяницу, но потом, заподозрив святых отцов в желании совсем разобщить его с семьей и услатить его в дальний монастырь, решил изменить своё будущее. Дени поступил в парижский college d'Harcourt при Сорбонне. В колледже он с интересом изучал древние и новые языки; впоследствии его привлекли точные науки, теоретические основы ремёсел, искусство, философия. Круг его друзей в ту пору состоял преимущественно из таких же полунищих интеллектуалов, и похоже, он сделался среди них непререкаемым авторитетом.

В Париже молодого Дидро развлекали впечатления столицы, влияние новых идей, уже носившихся в воздухе, чтение украдкой таких книг, направление которых привело бы в ужас отца. Заговорило воображение, и Дени нельзя было загнать в рамки мудрой и степенной педагогики. Тогда отец определил его в Гарвардскую коллегию, решив сделать из него адвоката. Дидро окончил специальный курс, и теперь ему надо было подумать об избрании профессии. Отец настаивал, чтобы он стал юристом, и устроил сына в канцелярию к известному парижскому адвокату Клеману [Акимова А.А., 1963]. Но вместо того чтобы заниматься делами своего патрона, Дени изучал математику, которую страстно любил, а также итальянский и английский языки. Поэтому неудачно пошла его подготовка к юридической специальности. Впоследствии он жалел о том, что не выбрал адвокатской профессии. Действительно, Дидро обладал пламенным красноречием и способностью увлекать и убеждать слушателей. Пришлось растрчивать эти дары по мелочам, в частных беседах, или же свойства блестящей импровизации проявлять в трудах публициста, критика, популяризатора науки.

В 1732 г. Д. Дидро получил степень магистра искусств, но, вместо того, чтобы пойти работать по специальности, сделал выбор в пользу свободной жизни и свободных занятий. Последующие 10 лет он посвятил напряженным поискам своего пути. Особое влияние на формирование свободомыслия Дидро оказали сочинения Вольтера - «великого насмешника», яростного обличителя фанатизма и обскурантизма. В это время его

близкими друзьями стали Ф.-М. Гримм и П.А. Гольбах. Оба они интересовались преимущественно литературой и философией. Может быть, они оба несколько злоупотребляли любезностью Д. Дидро, неумеренно пользовались его сотрудничеством, его бойким пером и неисчерпаемой сокровищницей идей: Гримм для своей «Литературной корреспонденции», а Гольбах - для своей «Системы природы». Но и Дидро находил у своих друзей много привлекательного для себя. В домах своих друзей он позволял себе отдохнуть и чувствовал себя совершенно свободным: делал что вздумается, болтал, играл в шахматы.

Нежелание молодого человека избрать себе определённое дело в конце концов разозлило отца до такой степени, что он решил предоставить его собственным силам и перестал посылать ему деньги. Несколько лет Д. Дидро провёл, зарабатывая себе кусок хлеба самым неблагодарным, иссушающим мозг трудом - грошовыми уроками, работами на книгопродавцев, заваливших его горами низкопробных книжек для перевода. Он не искал довольства, даже страшился его и однажды покинул место воспитателя в зажиточной семье, как только заметил, что мещанское спокойствие и сытость начинают его затягивать и усыплять. Иногда молодой человек падал духом, на него находило мрачное отчаяние; но в то же время он проявлял большую изобретательность в приискании источников дохода: он делал переводы для издателей, писал проповеди для духовных особ и даже пастырские послания для епископов.

У Дидро тогда развивались серьезные умственные запросы. Всё, что только можно было тогда прочесть во французских переводах о новой философии и точных наук в Англии, шедшей во главе пробуждавшейся Европы, стало ему доступным и увлекало его, возбуждая смелость и пытливость духа. Но взаимные нападки иезуитов и сторонников других последователей католической веры отвратили его от избранной стези. Его воспитывала жизнь; уродливые проявления крайнего изуверства и суеверия, поразительные во Франции в середине XVIII в., ложные чудеса, экстатические феномены, покаянные выходки фанатиков, возбуждали у поклонника новой науки страстное желание потребовать виновников такого затмения умов к суду разума и доказать несостоятельность и вред их воззрений [Веселовский А., 1907].

Вращаясь среди прогрессивной, но обездоленной молодежи, Д. Дидро увидел, что те же идеи привлекают и волнуют не только его. В своём окружении он встретил не только единомышленников, но друзей - Руссо, д'Аламбера, Кондильяка, Монтескье и адвоката Туссена. Общение с ними довершило его воспитание и поставило Дидро на истинный путь.

Но вспышки темперамента, ещё ничем не обузданного, могли бы отклонить его в совершенно другое направление: несколько походов во вкусе Боккаччо, не прерванных даже женитьбой, связь с госпожой Пюизье, влияние весёлых нравов парижского полусвета привили ему вкус к распущенной жизни.

В конце 1743 г. Дени Дидро женился вопреки воли отца на Анне-Туаннете Шампюан, содержавшей вместе с матерью полотняную лавку [Акимова А.А., 1963]. Брак, в котором он состоял большую часть жизни, не мешал ему увлекаться другими женщинами. Жена Дидро была женщина семейственная, домовитая, религиозная. Она была прекрасная хозяйка и неусыпно заботилась о внешнем благополучии своего мужа и своей дочери. Но ко всем идеям Д. Дидро, к его напряженной умственной работе, к тому, что составляло его славу, в чём он полагал весь интерес своей жизни, на что тратил все душевные свои силы, она оставалась равнодушной. При таких условиях Дидро не мог найти себе удовлетворения в собственном доме, и когда через 12 лет он встретился с женщиной, способной понять и оценить то, что было для него дороже всего в жизни, он воспылал к ней любовью, такой пламенной, что в своих чувствах к другим женщинам навсегда остепенился.

Чрезвычайно характерен тот факт, что биографы не могут в точности определить, каковы были отношения Д. Дидро с Софи Волян, образованной женщиной, восхищавшейся К. Гельвецием. Многие склоняются в пользу мнения, что это были отношения чисто платонические; другие утверждают, что о платонических отношениях не может быть и речи. Но как бы то ни было довольно ясное понятие о характере этих отношений дают письма Дидро к Софи. Эти письма являются любовной поэмой в лучшем значении этого слова, - столько в них возвышенной страсти, огня, преданности, деликатности, понимания тончайших изгибов души [Сементковский Р.И., 1998].

Первое время после женитьбы Д. Дидро зарабатывал переводами. В 1743-48 гг. он перевел с английского «Историю Греции» Т. Стениана. Под влиянием этой работы Дидро написал и опубликовал в 1746 г. своё первое знаменитое сочинение «Философские мысли (Pensées philosophiques)», которое было сожжено по решению Парижского парламента [Акимова А.А., 1963]. К этому времени Д. Дидро уже достиг зрелости, заявляя о себе как об атеисте, материалисте и детерминисте, но прежде всего – как о поборнике скептицизма. Напечатанные без имени автора «Философские мысли» имели значительный успех, выразившийся также в публичном сожжении. Вольнодумные сочинения Дидро послужили причиной его ареста и заключения в Венсеннский замок (июль - октябрь 1749 г.).

В дальнейшем он переводил «Опыт о достоинстве и добродетели» Э.Э.К. Шефтсбери, «Медицинский словарь» Р. Джеймса. Вскоре им были написаны первые его работы,

свидетельствовавшие о смелости начинающего автора «Прогулка скептика, или Аллеи» (1747), «Нескромные сокровища» (1748), «Письма о слепых в назидание зрячим» (1749). Судя по ним к концу 1740-х годов Дидро уже был деистом, а затем стал убежденным атеистом и материалистом.

С начала 1740-х до начала 1770-х гг. деятельность Д. Дидро во многом была связана с созданием грандиозного труда, направленного на просвещение соотечественников – «Энциклопедии», его великого детища, существенно повлиявшего на развитие современного общества.

В 1751 г. Дидро опубликовал «Письмо о глухих и немых в назидание тем, кто слышит» рассматривая в нём проблему познания в контексте символики жестов и слов. В «Мыслях об объяснении природы» (1753), созданных по образу и подобию «Нового Органона» Ф. Бэкона, Дидро с позиций сенсуализма полемизировал с рационалистической философией Р. Декарта, Н. Мальбранша и Г.Ф. Лейбница, в частности с теорией врожденных идей, видя в накопленных к концу XVIII в. научных знаниях (открытия Д. Бернулли, Л. Эйлера, П.Л. Мопертюи, Ж.Л. д'Аламбера, Ж.-Л. де Бюффона и др.), основу нового, опытного истолкования природы.

В 1757 и в 1758 г. были напечатаны пьесы Д. Дидро: «Побочный сын, или Испытания добродетели» и «Отец семейства». Отказавшись в них от нормативной поэтики классицизма, он стремился реализовать принципы новой («мещанской») драмы, изображающей конфликты между людьми третьего сословия в обыденной житейской обстановке. Главные художественные произведения Дидро - повести «Монахиня» (1760, издана в 1796) и «Два друга из Бурбонны» (1770, издана в 1773), роман-диалог «Племянник Рамо» (1762-1779, издан И.-В. Гетё на немецком языке в 1805 г., а на родине вышел только в 1823 г.) и роман «Жак-фаталист и его хозяин» (1773, издан на немецком языке в 1792 г., а на французском - в 1796 г.) - остались неизвестными многим его современникам. Несмотря на разницу жанров, их объединяли рассудочность, реализм, ясный прозрачный стиль, чувство юмора, а также отсутствие словесных украшений. В них нашли выражение неприятие Д. Дидро религии и церкви, трагическое осознание силы зла, а также приверженность гуманистическим идеалам, высоким представлениям о нравственности.

Российская императрица Екатерина II, едва вступив на престол, предложила Дидро перенести в Россию издание «Энциклопедии», испытывавшее немалые трудности во Франции. За жестом императрицы скрывалось не только желание упрочить свою репутацию, но и стремление удовлетворить интерес российского общества к энциклопедическим знаниям. (В России затем вышли на протяжении XVIII века 25 сборников переводов «Энциклопедии».) Отклонив предложение русской государыни, Д. Дидро не

лишился её благосклонности. В 1765 г. она приобрела его библиотеку, выплатив ему 50 тысяч ливров и предоставив право пожизненного хранения книг в качестве личного библиотекаря императрицы. Он согласился на это, чтобы дать приданое дочери и иметь приличные средства к существованию. Чтобы содействовать осуществлению возможности проведения реформ в России, Дидро стремился к глубокому и разностороннему изучению русской общественной жизни, экономики и культуры. Он писал к своему другу скульптору Э.М. Фальконе: «Я, конечно, поеду в Россию. Чувствую, что сердце влечёт меня туда непрестанно, и этого стремления мне не преодолеть». По представлению Фальконе Д. Дидро ещё в 1765 г. был избран почётным членом Российской академии художеств [Кеменов В.С., 1989].

В сентябре 1773 г. Дидро по приглашению Екатерины II прибыл в Петербург. Россия радушно встретила философа, и он преисполнился самой искренней симпатией к русскому народу. Д. Дидро прожил в Петербурге с сентября 1773 по март 1774 г. и был избран иностранным почётным членом Петербургской Академии наук, которую он характеризовал как собрание «самых ученых людей Европы», а её членов называл своими «знаменитыми собратьями» [Черников А.М., 1973].

Дидро хотел склонить русскую императрицу к освобождению крестьян от крепостной зависимости, к развитию в России «третьего сословия» и промышленности, к реформам и демократизации народного образования. Екатерина II, чтобы понравиться критически настроенному Д. Дидро, заказала французскому скульптору Мари-Анне Коло (ученице Э.М. Фальконе) изготовление бюста Дидро, который затем выставила во дворце. Compliment от монархини философ заметил, но в плен к ней не спешил и на компромиссы не шёл. Тем не менее, Д. Дидро стал советником императрицы в делах, связанных с живописью, помог ей положить начало коллекции Эрмитажа. Именно он ещё в 1764 г. рекомендовал Екатерине II скульптора Фальконе для создания памятника Петру I, известного как «Медный всадник». Дидро писал, характеризуя скульптора: «Всех тех, кто отдал свою жизнь на создание посмертных произведений, кто за свои труды рассчитывал лишь на благословение грядущих веков, - этих людей Вы называете сумасшедшими, сумасбродами, мечтателями. Самых благородных людей, самых сильных, самых замечательных, менее всего корыстных! Уж не желаете ли Вы отнять у этих величавых смертных их единственную награду - радостную мысль, что наступит день, когда их признают?» [Поршнева Б.Н., 1964].

Императрица обласкала Д. Дидро, беседовала с ним целыми часами, но скептически отнеслась к его проектам об уничтожении роскоши при дворе, обращении освободившихся средств на нужды народа и о всеобщем бесплатном обучении. О своих беседах с

философом Екатерина II говорила: «Я часто и долго беседовала с Дидро; он меня занимал, но пользы я выносила мало. Если бы я руководствовалась его соображениями, то мне пришлось бы поставить все вверх дном в моей стране: законы, администрацию, политику, финансы, - и заменить все неосуществимыми теориями. Я больше слушала, чем говорила, и поэтому свидетель наших бесед мог бы принять его за сурового педагога, меня - за послушную ученицу» [Сементковский Р.И., 1998]. Он тщетно пытался убедить императрицу в необходимости проведения прогрессивных реформ. Тем не менее Екатерина II возложила на Д. Дидро несколько деловых поручений. Это были, в основном, проекты народного просвещения в России - план организации начальной и средней школы, университетов, женского образования. Им был подготовлен педагогический проект образования в России («Plan d'une universite pour la Russie»). Дидро стал одним из идеологических вдохновителей русского просветителя и борца с крепостничеством А.Н. Радищева.

Д. Дидро проявил огромный интерес к России, верил в её великое будущее. «...Наступит время, - предсказывал он, - когда Россия будет поставлять другим странам Европы великих анатомов, знаменитых хирургов и, быть может, глубоких химиков». Находясь в России, Дидро воспользовался случаем, чтобы пополнить свои сведения о великом русском учёном и поэте М.В. Ломоносове. В числе книг, приобретенных Д. Дидро в Петербурге, были следующие труды Ломоносова: «Собрание разных сочинений в стихах и прозе. Книга вторая» (С.-Пб., 1768), «Российская грамматика» (С.-Пб., 1755), «Краткое руководство к красноречию, книга первая, в которой содержится риторика» (С.-Пб., 1748), «Первые основания металлургии, или рудных дел» (С.-Пб., 1763) и «Слово похвальное... Петру Великому» (С.-Пб., 1755). Можно предположить, что судьбы, интересы и общественное значение русского гения и французского философа, энциклопедиста и литератора были в некотором роде схожи. Пребывание в Петербурге сильно льстило самолюбию Дидро: одна из могущественнейших правительниц Европы оказала ему почести, каких он на родине, где король ни за что не хотел допустить его в Академию, не мог быть удостоен [Сементковский Р.И., 1998].

После посещения России Д. Дидро приехал в Голландию, где закончил работу над «Опровержением Гельвеция». Эта книга и «Элементы философии» были изданы в 1775 г. По возвращении во Францию он написал ряд ярких сочинений, посвящённых перспективам приобщения России к европейской цивилизации. Скептические высказывания в его «Замечаниях на Наказ её Императорского Величества депутатам Комиссии по составлению законов» (целиком изданы в только 1921 г.) вызвали ярость императрицы (рукопись была доставлена в Петербург уже после смерти философа).

Путешествие, особенно зима в России, подорвало его здоровье, однако Дидро ещё несколько лет отдавал много сил литературным проектам. Он опубликовал обширное «Эссе о Сенеке (Essai sur Seneque)», где пытался оправдать философа и государственного деятеля, в котором привычно видели воплощенное лицемерие. В последнее десятилетие своей жизни Д. Дидро принял участие (в качестве соавтора) в написании книги Рейналя «Философская и политическая история о заведениях и коммерций европейцев в обеих Индиях» с резкой критикой колониальной политики Франции, но в которой торговля представлена как основополагающий фактор прогресса и цивилизаций.

В возрасте 66 лет Дидро вдруг увлёкся биологией и слушал курсы анатомии и физиологии, он написал большой трактат по физиологии, оставшийся в рукописи.

В начале 1780-х годов Екатерина II купила для Д. Дидро особняк в дворянском районе Парижа, в предместье Сен-Жермен, куда он переселился из своей бедной квартиры на 4-ом этаже одного из домов Латинского квартала. На склоне лет мыслитель изучал русский язык, чтобы в подлиннике читать произведения М.В. Ломоносова и А.П. Сумарокова.

Постепенно ушли из жизни его друзья и соратники – Монтескьё, Руссо, д'Аламбер. В начале 1784 г. не стало Софи Воллан - той женщины, о которой Дидро писал: «Я видел всю мудрость народов и думал, что она не стоит сладкого безумия, внушаемого мне моей возлюбленной. Я слышал их воодушевленные речи и думал, что одно слово из уст моей возлюбленной вызовет в душе моей более сильный восторг. Они изображали мне добродетель, и эти образы меня вдохновляли. Но я предпочел бы увидеть мою возлюбленную, смотреть на нее молча и пролить слезу, осушенную ее рукой».

Уйдя от шума и суеты, Д. Дидро доживал свои последние месяцы. В феврале 1784 г. его разбил апоплексический удар, а 31 июля 1784 г. Дидро умер. Его жена Анна-Туанетта, уважая взгляды умирающего, воспрепятствовала попыткам обратиться к нему в лоно церкви. Перед смертью Д. Дидро выразил желание, чтобы для пользы науки, которой он посвятил всю свою жизнь, его тело было вскрыто. Результаты вскрытия показали, что его мозг сохранил свежесть, как у двадцатилетнего юноши; сердце оказалось увеличенным на две трети от нормального [Сементковский Р.И., 1998].

Дидро был похоронен на кладбище Сен-Рош. В церковной книге была сделана следующая запись. «1784 года, августа первого дня, погребён Дени Дидро, семидесяти одного года, член Берлинской, Стокгольмской, Санкт-Петербургской академии наук, библиотекарь Её Императорского Величества Екатерины II, умерший вчера, июля в тридцать первый день». Позже в Пантеоне ему был поставлен памятник.

Философия Дидро

Философское мировоззрение Д. Дидро сложилось под влиянием Ф. Бэкона, И. Ньютона и Д. Локка. Бэкону он наследовал в смысле безусловного признания эмпирического метода как единственно научного; Ньютону - в смысле уверенности в возможности объяснения мироздания естественными, механическими и физическими законами; Локку - в смысле признания чувств главным источником человеческих представлений, понятий, идей. Из соотечественников его предшественником был врач и философ Ж.О. де Ламетри, автор труда «Человек-машина», очень импонировавшего Дидро. Он объединил взгляды своих предшественников и современников и сделал из них выводы, во многом предрешившие все позднейшие изыскания [Сементковский Р.И., 1998].

Философская концепция Д. Дидро может быть охарактеризована как последовательный материализм – «во Вселенной есть только одна субстанция» - несотворенная извечная материя, понимаемая в концепции автора как внутренне активная и наделённая потенциалом самодвижения. «Я останавливаю свои взоры на общей массе тел и вижу всё в состоянии действия и противодействия, всё гибнет в одной форме и восстанавливается в другой, повсюду - всевозможные сублимации, диссолюции, комбинации. Отсюда я делаю вывод, что материя гетерогенна; что существует в природе бесконечное количество разнообразных элементов; что у каждого из этих элементов имеется своя особая, внутренняя, непреложная, вечная, неразрушимая сила и что все эти присущие телу силы имеют свои действия вне тела, отсюда рождается движение или всеобщее брожение во вселенной», - утверждал Дидро. Фактически движение понималось им максимально широко - как изменение вообще, причем «тело преисполнено деятельности и само по себе, и по природе своих основных свойств - рассматриваем ли мы его "в молекулах или в массе", и "сила каждой молекулы неистощима"».

Дидро в отличие от П.А. Гольбаха сумел разглядеть тупики механицизма и попытался понять материю как гетерогенную, обладающую качественным своеобразием и различными видами движения субстанцию. Согласно Д. Дидро, природа как материя существует вечно; ей присуще бесконечное разнообразие элементов. У каждого из них имеется своя особая вечная, неуничтожимая сила, благодаря которой он движется. Так происходит непрерывное и всеобщее движение, превращение, «брожение» во Вселенной.

Дидро также принадлежала прогностическая идея о принципиальной возможности - в будущем, на новом уровне науки и техники - деления тех частиц, которые в естественном своём («природном») состоянии выступают как «элементы»: «когда-нибудь искусственная операция деления элементов материи» может пойти значительно «дальше того, чем она производилась, производится и будет производиться в сочетании природы,

предоставленной самой себе». Так же, как и у И. Канта, у Д. Дидро бесконечное, бесформенное (природы) в двух формах провоцировало «сосредоточение человека в себе» - в форме динамической бесконечной «силы» и в форме математически «бесконечной величины» [Библер В.С., 1997].

Взглядам автора на природу, оформившимся на базе концепции «вечного течения природы» Бюффона, свойственен трансформизм («всё окружающее непрестанно меняется») как вид эволюционизма – «в начале времен находящаяся в брожении материя породила Вселенную» и различных живых существ, - это «брожение как внутренняя активность материи продолжает и будет продолжать комбинировать массы материи, пока из них не получится какая-нибудь жизнеспособная комбинация». Таким образом, задолго до Ч. Дарвина Дидро была фактически сформулирована идея адаптационных механизмов биологической эволюции и естественного отбора. Трансформизм Д. Дидро наряду с более поздними эволюционной гипотезой Х. фон Вольфа и космогонической гипотезой раннего И. Канта, является важной вехой в становлении эволюционных взглядов на природу. Принцип трансформизма распространяется в концепции Дидро и на сенсорную сферу: «элементами природы» автор вслед за Мопертюи считал не механические атомы, а «органические молекулы», наделённые неразвитым исходным свойством чувствительности. Однако, если П.Л. де Мопертюи постулировал наличие у элементов материи всей гаммы проявлений психики, то Д. Дидро в духе эволюционизма полагал, что «следовало бы удовлетвориться предположением чувствительности в тысячу раз меньшей, чем чувствительность животных, наиболее близких к мертвой материи». «Чувствительность» выступала у Дидро как «общее и существенное свойство материи»; развитие этой элементарной сенсорной способности выступает основой формирования зрелой психики животных и ментальных способностей человека, основанных на чувственном опыте. Важно, что это эволюционное движение, приводящее к переходу от неживой («чувствующей») к живой («мыслящей») материи, осуществляется принципиально немеханическим путём: «как капля ртути сливается с другой каплей ртути, так чувствующая и живая молекула смешивается с другой чувствующей и живой молекулой... . Вначале были две капли, после прикосновения стала лишь одна».

Успехи химии были для Д. Дидро исключительно важны, так как в центре его внимания проблема возникновения живого из неживого и мыслящего из чувствующего. С одной стороны, он видел различие между этими формами, с другой, - пытается связать их с целью обоснования единства природы. Для этого он и предполагал наличие в основании материи некоей оживляющей её силы, некоторого свойства, сходного с чувствительностью, которое, постепенно пробуждаясь, одушевляет материю и создаёт

возможность появления мыслящего существа. Эта догадка Дидро, которую следует назвать лишь гипотезой, позволила ему подойти к понятию о качественных превращениях, сохраняя единство природы, и была высоко оценена многими исследователями.

Можно утверждать, что философской призмой рассмотрения естествознания стала для Д. Дидро философия Лейбница [Длугач Т.Б., 1975]. Молекулу Дидро следует рассматривать как материализованную монаду Г.Ф. Лейбница; как бы средоточие трёх видов действия - тяжести, или тяготения, действия внутренней силы и действия всех других молекул на данную молекулу. Эти действия совершаются либо по отдельности, либо вместе, но главным Дидро всё же считал внутреннюю силу. Поскольку понятие силы оказывается для философии Д. Дидро исключительно важным, известный французский исследователь Ж. Шуйе охарактеризовал его материализм как «энергетический», или как динамизм.

Дидро полагал, что «истолкователем природы» может быть только субъект, синтезирующий «экспериментальные» и «рациональные» формы философствования, в силу чего он считал необходимым «группе умозрительных философов соблаговолить соединиться с группой философов действующих» - «в интересах истины». Характерная для материализма XVIII в. механистическая идея комбинаторики чувственно-эмпирических данных существенно видоизменяется у Д. Дидро, причём не столько в связи с общепросветительским пафосом возвеличивания разума как «господина» и «судьи» чувств, сколько в связи с разработкой конкретных гносеологических механизмов, реабилитирующих гипотезу как форму научного знания (после знаменитого ньютоновского «гипотез не измышляю»).

Дидро отнюдь не сводил рациональное мышление к калькуляции опытных данных, но, напротив, фиксировал, что «великая привычка опытных наблюдений воспитывает... чутьё, имеющее характер вдохновения», позволяющее творчески интегрировать эмпирическую информацию и усматривать в ней неочевидные обобщения. И хотя в целом предполагается, что силлогизмы не выводятся мыслящим сознанием, но только реконструируются им, будучи «выведенными» самой природой, тем не менее, Д. Дидро вводил в свою гносеологию идею «странного» характера наиболее значительных гипотез, требующих для своего выдвижения «большого воображения» и основанных «на противоположностях или на столь отдалённых, едва заметных аналогиях», что после этих гипотез «грёзы больного не покажутся ни более причудливыми, ни более бессвязными». Вместе с тем, любая, даже самая «странная» гипотеза нуждается в проверке на истинность.

Учение о познании Дидро формулировал в ходе критики идеализма, особенно субъективного Д. Беркли и солипсизма, а также агностицизма [Длугач Т.Б., 1984]. Вслед за Э.Б. де Кондильяком Д. Дидро хотел объяснить процесс познания как последовательное соединение различных ощущений от воздействия на наши органы чувств в одно целостное восприятие, на основе которого возникают понятия и суждения. Причём, предвосхищая методологические построения позитивизма, Дидро выдвигал требование двух этапов проверки, фактически соответствующих этапам апробации гипотезы на логическую непротиворечивость («для абсолютно неверных взглядов достаточно одной первой проверки») и её содержательно-предметной верификации, в ходе которой возможно, что при «умножении опытов не получаешь искомого, но все же может случиться, что встретишь нечто лучшее».

С конца 1740-х - начала 1750-х годов в творчестве Д. Дидро получала отражение глубокая работа мысли философа, направленная на поиск философского обоснования атеизма. В трудах, относящихся к этому периоду, Дидро не только окончательно преодолел рецидивы деизма и пантеизма, но и дал принципиальную критику религиозной идеологии во всех её проявлениях. Телеологическому доказательству бытия Бога (в мире царит гармония, целесообразность, значит, он сотворен по разумному плану Богом) Д. Дидро противопоставлял эволюционистские воззрения на природу религиозным (наблюдаемая гармония - результат длительного развития материи от менее совершенных форм к более совершенным, поэтому нет необходимости допускать существование Бога) [Длугач Т.Б., 1975].

Указывая на органическую связь между философией и естествознанием, он считал, что философы признаны выступать поборниками разума и науки. Учитывая достижения современного ему естествознания, Дидро решил ещё одну важную философскую проблему - соотношение души и тела. Утверждение теологов о существовании души без тела, её бессмертия, существование загробного мира, представлялось Д. Дидро столь же бессмысленным, как и признание божественного существа, отличного от материальной природы. Дидро утверждал *материалистическое понимание сознания как свойство высокоорганизованной материи*.

Солидаризируясь с представлениями таких видных философов, как М. Монтень и П. Бейль, которые разделяли в своих воззрениях принципы скептицизма, Дидро гораздо определённое, чем они, выражал сомнение в существовании сверхъестественного. В процессе глубокого изучения достижений естественных наук своего времени, особенно физиологии, Д. Дидро, решительно и настойчиво преодолевая идеи прошлого, подходил к философскому материализму и атеизму. В своём эссе «Прогулка скептика, или Аллеи (La

promenade du Sceptique, ou Allees)» Дидро подчеркивал полную несостоятельность и абсурдность божественного откровения. Автор вынес учения, защищающие теизм, за пределы философии. Он сделал вывод, что религия нужна для обуздания «злых страстей» и для охраны собственности [Акимова А.А., 1963]. В этой работе также был представлен первый эскиз целостного взгляда на философию и историю философии. Д. Дидро полагал, что философское учение не может быть объяснено только личностью его создателя, оно зависит от социокультурной среды [Кротов А.А., 2014].

Важнейшей особенностью философских исканий Дидро явилось распространение монистического взгляда на природу и человека в духе последовательно материалистического осмысления окружающей действительности. Так в «Мыслях к объяснению природы (*Pensees sur l'interpretation de la nature,*)», опубликованных в 1754 г., Д. Дидро отстаивал идею о единстве всей природы и о необходимости толковать её и объяснять, не прибегая к помощи сверхъестественного начала, а исходя из неё самой, из внутреннего её строения. Атеистически-материалистическое мировоззрение автора включало убеждения, согласно которым в реальном мире нет ничего непознаваемого для человека. Конкретной формой разрыва с метафизической концепцией абсолютной истины была мысль Дидро о действительности вследствие бесконечности явлений природы и естественной ограниченности познавательных средств человека [Кузнецов О.Н., 1986].

Д. Дидро преодолел дуалистический взгляд на природу, отстаивавшийся Декартом, который утверждал, что в природе есть два начала: материя и дух. Деизм у Дидро замещался материалистическим неопинозизмом, для которого действенным оставался постулат: Бог или природа или материя. Пространство и время рассматривались им как объективные формы бытия материи. Отрицая дуалистическое учение о раздвоении материального и духовного начала, он признавал, что существует только материя, а сложные и разнообразные явления - лишь результат движения её частиц. Человек представляет собою только то, что из него делают общий строй воспитания и смена фактов; каждое действие человека есть акт, необходимый в сцеплении актов, и каждый из этих последних так же неизбежен, как восход солнца. Этим учением Д. Дидро наносил удар религиозному учению, на котором держалась власть католического духовенства, отнимал у католической церкви право толковать волю Бога, цель мироздания, право награждать и карать людей за их поступки и дал мощный толчок изучению природы, развитию естествознания.

В «Мыслях об объяснении природы», также была представлена серия размышлений о роли «догадки» в науке. Незадолго до этого естествоиспытатель Ж.-Л. де Бюффон подверг критике претензии математики на абсолютную роль в познании, и.

Дидро вслед ему доказывал, что господство математики, которая представляет собой набор условных формул и имеет дело с абстрактными сущностями, отнюдь не идентичными реальным явлениям, подходит к концу, и она должна уступить место естественным наукам. Эта перемена, утверждал далее Д. Дидро, приведет к тому, что новая и творчески более значительная роль будет принадлежать опытному знанию.

Если в ранних произведениях Дидро очевидна естественно-теологическая позиция (с сильным влиянием Ньютона), то в последующие годы, начиная с «Письма о слепых ...» философская позиция Д. Дидро начала меняться. Порвав с идеализмом и религией, он стал материалистом и атеистом.

В «Письмах о слепых в назидание зрячим (*Lettre sur les aveugles, a l'usage de ceux qui voient*)» он писал: «Что такое этот мир? Склонный к перемене состав... быстрая смена существ, следующих друг за другом, толкающихся, исчезающих; эфемерная симметрия, случайный порядок». В последних словах автор как бы перекликается (на два с лишним столетия опережая) с выдающимся учёным современности Г. Хакенем, который утверждает, что самоорганизация, есть «спонтанное образование высокоупорядоченных структур из зародышей или даже из хаоса, спонтанный переход от неупорядоченного состояния к упорядоченному за счёт совместного, кооперативного (синхронного) действия многих подсистем» [Haken H., 2008]

В этом произведении Дидро утверждал, что можно подняться на небеса или спуститься в подземные глубины, но при этом «мы никогда не выходим за пределы самих себя и всегда имеем дело со своей собственной мыслью».

Д. Дидро решил основной вопрос философии - вопрос об отношении мышления к бытию с позиции материалистического монизма. Опираясь на достижения современного ему естествознания, он трактовал материю как совокупность тел, которым свойственна протяженность, форма, непроницаемость и движение [Кузнецов О.Н., 1986]. К этому следует добавить, что Дидро не мыслил себе материю вне времени и пространства. Время трактовалась им как представительность последовательных действий, а пространство как существование их, протекающих одновременно. Д. Дидро считал, что нет материи без движения, и это важнейшее положение философского материализма XVIII века, направленное своим острием против идеализма и религии, он отстаивал со всей присущей ему проницательностью и убежденностью. Хотя во времена Дидро представления об атоме были весьма далеки от нынешних, философ был уверен в том, что «атом движет мир».

Когда речь шла о механических свойствах - инерции, притяжении, непроницаемости, Д. Дидро пользовался основными аргументами механистического материализма, но когда он пытается объяснить свойства живого или мыслящего тела, то

он совсем не случайно использовал совершенно особые «логические формы» - догадки, гипотезы, даже сны. Они фактически оказываются поиском каких-то иных, немеханических представлений. Не выходя за рамки механистического материализма, философ обращался к ним. Об этом свидетельствует, в частности, знаменитая «Трилогия» («Разговор д'Аламбера с Дидро», «Продолжение разговора», «Сон д'Аламбера»), где в центре внимания проблема превращения одного качества в другое, возникновения жизни и мышления. Рассматривая мыслящее «Я» Д. Дидро сравнивал человека с пауком, который «гнездится» в коре головного мозга, а нервную систему, пронизывающую весь человеческий организм, - с «нитьями паутины», распространёнными таким образом, что «на поверхности нашего тела нет ни одной точки без их отростков». Это позволяет человеку «чувствами познать природу». Сенсорная способность человека рассматривается им на основе предложенной Мопертюи «вибрационной теории»: «Мы - инструменты, одарённые способностью ощущать и памятью. Наши чувства - клавиши, по которым ударяет окружающая нас природа и которые часто сами по себе ударяют». Проблема единства сознания и рефлексивного самосознания (до Дидро - проблема «ассоциации идей» у Д. Юма, после Д. Дидро - проблема «трансцендентального единства апперцепции» у И. Канта) решается на основе феномена памяти, связанной с определенной физиологической организацией организма, обеспечивающей хранение накопленных данных опыта (информации): «существо чувствующее и обладающее этой организацией, пригодной для памяти, связывает получаемые впечатления, созидаёт этой связью историю, составляющую историю его жизни, и доходит до самосознания». Согласно автору именно чувства являются «источником всех наших знаний». За исходный пункт своей философии он брал сенсуализм Локка. Вместе с тем, гносеологическая позиция Дидро далека от крайностей сенсуализма. Он конструировал новую форму рациональности, которая основывалась на единстве чувственного и рационального: наблюдение собирает факты, размышление их комбинирует, опыт проверяет результаты комбинаций.

Нервная система, согласно Д. Дидро, является материальным основанием того, что всевозможные ощущения организма оказываются соотнесёнными с «Я» [Кузнецов О.Н., 1986]. Образование мыслящего «Я», наличие которого представляло неразрешимую загадку для агностика Юма, Дидро объяснял тем, что «существо чувствующее и обладающее ... организацией, пригодной для памяти, связывает полученные впечатления, созидаёт этой связью историю, являющуюся историей его жизни, и доходит до самосознания ... ».

Разбирая вопрос о формировании человеческого зародыша Д. Дидро отвергал реформистские представления о «предсуществующем зародыше» и объяснял, что сначала не было никакого зародыша, а была лишь жидкость, заряженная внутренней силой.

Постепенно из этой жидкости начинают образовываться ткани, выделяются отдельные части и, наконец, возникают общая чувствительность и целостный организм, который, таким образом, первоначально «был ничем».

Иногда Дидро даже подходил к понятию скачка, предвосхищая гегелевскую диалектику; он объяснял, как появляется качественно иное вещество (существо), прибегая к образу «грозди пчел»: пчелы, сцепляясь лапками, образуют единое целое; здесь непрерывность (множество пчел, постепенная их связь) вдруг образует нечто иное. Это происходит, если лапки у пчел отрезают - тогда становится видно, что имеется некоторое целое, отличающееся от суммы составляющих его элементов. Когда он пытался отыскать более убедительные аргументы, позволяющие отличить живое от неживого и мыслящее от чувствующего, то предлагал своеобразную модель качественных превращений: «Рассматривая развитие яйца и некоторые другие естественные явления, я вижу, как инертная по видимости, но организованная материя переходит, при посредстве чисто физических агентов, от состояния инерции к состоянию чувствительности и жизни, но от меня ускользает необходимая связь всех звеньев этого перехода».

Если в области толкования природы Д. Дидро отстаивал принципы материализма, то в понимании общественных явлений, истории человеческого общества он оставался ещё идеалистом. С позиции идеализма он подходил к анализу общественных нравов, которые якобы целиком зависят от законодательства и формы правления. Ему представлялось, что государство способно создать нормальную обстановку для нравственной жизни людей, сделать человека свободным, просвещенным и добродетельным, если законы, декларирующие правителем государства, совпадут с требованиями разума.

Организация человека такова, что «всё, чем он изощряет свои органы, доставляет ему удовольствие; равным образом он находит наслаждение в умственных занятиях, которые его не истощают, в движениях сердца, не отравляемых насилием или ненавистью, в исполнении обязанностей Если материя направляется силою, то человеческая деятельность направляется удовольствием». Высший закон для человека, соответствующий его природе, это - счастье, и личный интерес является единственным непоколебимым основанием морали и единственным началом всех добродетелей. Эта этическая концепция Дидро вполне предвосхищала знаменитую теорию И. Бентама [Сементковский Р.И., 1998].

Д. Дидро, подобно другим просветителям, приступил к созданию своей этической концепции, обладая твёрдым убеждением, во-первых, в абсолютной необходимости нравственных императивов в жизни человека и, во-вторых, в полной неспособности исторически сложившегося христианства дать человечеству надлежащие правила морали и эффективно способствовать их осуществлению [Кузнецов О.Н., 1986].

Отстаивая традиционную для идей Просвещения концепцию «естественного человека» с её формулой «естественных человеческих потребностей» как соответствующих человеческой природе, Дидро, вместе с тем, ставя вопрос о естественности дурных наклонностей, подходил к необходимости разумного их ограничения, и, обсуждая проблему возможности воспитания как такового, отступал от жесткой парадигмы врожденной «естественности», допуская влияние на нравственное сознание социальных факторов: «если законы хороши, то и нравы хороши; если законы дурны, то и нравы дурны». Под хорошими законами понимаются в данном случае такие, которые «связывают благо отдельных индивидов с общим благом», задавая ситуацию невозможности «повредить обществу, не повредив самому себе».

Д. Дидро разделял теорию врожденного нравственного начала английского просветителя Шефтсбери. Важнейшим проявлением морального чувства Дидро считал стремление к взаимной любви и к добродетели. Он был глубоко убежден в том, что человек не зол и не добр от природы, что эти качества определяются средой в условиях которой человек воспитывается особенностями обстановки его жизни. Вот почему Д. Дидро считал, что единственной возможностью утверждения подлинного гуманизма является создание такого общества, в котором благо отдельных людей было бы связано с общим благом.

Склонность к добру не исключает, по мнению Дидро, морального воспитания, которое лишь укрепляет естественную добродетель и формирует нравственные качества человека. Человек, согласно Д. Дидро, причастен к добру и злу одновременно. Он наделён страстями, однако может действовать и разумом, управляя при этом своими действиями. «Сказать, что человек состоит из силы и слабости, из разумения и ослепления, из ничтожества и величия, это значит - не осудить его, а определить его сущность», - писал Дидро.

Счастье, по Д. Дидро, это синоним блага, и потому оно состоит в наслаждении и в пользе - истинных наслаждении и пользе, что, впрочем, для него, суть одно и то же. Полемизируя с К. Гельвецием, Дидро не допускал возможности сведения всего разнообразия духовной жизни к проявлениям физической чувствительности или личной выгоды. Д. Дидро решительно опровергал его идеи о всеобъемлющей роли воспитания. Дидро считал, что воспитанием можно достигнуть многого, однако воспитание развивает то, что дала ребенку природа. Путем воспитания возможно развить хорошие природные задатки и заглушить дурные, но лишь в том случае, если воспитание будет учитывать физическую организацию человека, его природные особенности. В противоположность Гельвецию, Д. Дидро критиковал его сенсуализм, подчеркивая специфичность мышления. У развитого и образованного человека стремление к духовным наслаждениям не уступит

жажде чувственных. Добродетель состоит в принесении пользы, а порок - в причинении вреда. Поэтому «всеобщая полезность и общественное согласие должны быть двумя великими правилами наших действий». Соответствующим образом должно быть устроено общество.

Примечательно, что проблема государства, трактуемая Дидро в характерном для эпохи Просвещения ключе концепции общественного договора, погружается им и в нравственный контекст, задавая тем самым новый вектор интерпретации политико-социальной проблематики. В изложенной системе отсчета Д. Дидро сформулировал утилитаристский принцип, аналогичный принципу «разумного эгоизма»: «для нашего собственного счастья в этом мире лучше быть, в конце концов, честным человеком». И над принципами «естественности» и «разумного эгоизма» у него прорисовывался ригористический нравственный императив: «Должно же быть достоинство, присущее человеческой природе, которое ничто не может заглушить». Однако трактовка этого достоинства как опять же естественного, присущего «человеческой природе», наполняет ригоризм Дидро новым, отличным от допросветительского, подлинно гуманистическим содержанием. Такая трактовка морали выступает семантической и аксиологической основой формулировки универсальной моральной максимы, предвосхищающей кантовский категорический императив: человек должен поступать по отношению к другим так, как он хотел бы, чтобы они поступали по отношению к нему.

В статьях Д. Дидро о морали и обществе - «Принципы политики государей (1775) и др. - человек рассматривался прежде всего как биологический организм, но вместе с тем общественная жизнь признавалась неотъемлемым и неустранимым условием нормального человеческого существования. Отсюда и глубокий интерес Дидро к проблемам политики. Чувствительность Д. Дидро к социальной справедливости отражала созданный Просвещением передовой гуманный этический идеал.

Статья Дидро «Политическая власть», опубликованная ещё в «Энциклопедии» начиналась со следующих слов: «Ни один человек не имеет от природы права командовать другими людьми. Свобода - дар неба, и каждый индивидуум имеет право пользоваться ею, как только он начинает пользоваться разумом». Таким образом Д. Дидро считал природу абсолютно неповинной в том зле, которое встречается в обществе с его полной внутренних антагонизмов цивилизацией, неравенством прав, иерархией привилегий [Верцман И., 1964].

Высшим законом, которому мыслитель подчинил и науку, и жизнь в одинаковой мере, был для него закон природы: всякая философская система должна быть основана на закономерностях природы. Всякая нормальная политическая и общественная система

должна давать простор человеческой природе. Таким образом Дидро явился провозвестником нового государственного и общественного строя, уравнивающего всех людей перед законом и создающего для них одинаковые условия материального и духовного благополучия [Сементковский Р.И., 1998].

Необходимо подчеркнуть, что в философской концепции Д. Дидро предвосхищена и та особенность европейского самосознания, которая была эксплицитно выражена в гегелевском постулате «разорванного сознания». Эта идея выражена у Дидро не социально-психологически, а исключительно содержательно и вытекала из диалогической структуры его произведений, ряд из которых написаны в форме диалога (эссе «Разговор д'Аламбера с Дидро», «Продолжение разговора», «Сон д'Аламбера», романы «Племянник Рамо», «Жак-фаталист и его хозяин»). Исследователями творчества Д. Дидро констатируется имплицитное присутствие «анонимной публики» (В. Краусс). Используемый Дидро сократический метод позволяет выявить в ходе процессуального диалога не только противоречия между позициями дискутирующих сторон, но и внутреннюю противоречивость каждой из них, что оказывается экзистенциально, смысложизненно значимо для собеседников. Вскрытые в контексте диалогов дилеммы единности и гетерогенности материи, свободы и необходимости, необходимости и случайности, сенсуализма и рационализма, врожденных склонностей и воспитательного влияния среды и т. п. оформляются в концепции Д. Дидро как «парадоксы» (автор свой метод называет «методом парадоксов»), которые семантически и с точки зрения своего статуса оказываются изоморфными грядущим кантовскими антиномиями. Как и в системе Канта возникновение антиномии знаменует собой выход разума за свои пределы, так и для Дидро парадокс возвещает о границе позитивного тезиса, за которым - антитезис как его противоположность.

Его рассуждения словно специально были подготовлены для того, чтобы впоследствии проиллюстрировать последствия теоремы К. Гёделя, апплицированной из области формализма в содержательную сферу, демонстрируя живое движение мысли через противоречие и задавая когнитивную основу того, что впоследствии будет названо «разорванным сознанием»: по словам Д. Дидро, любое «честное сознание» гетерогенно, что в системе отсчета новоевропейского идеала целостной личности не могло не быть воспринято трагично. Таким образом, концепция Дидро может быть оценена не только как знаменательная веха в разворачивании традиции Просвещения и новоевропейской философии, но и как крупный шаг в движении к немецкой классической философии к неклассическим формам философствования, говорящим от имени «разорванного сознания».

Преимущество Д. Дидро перед П.А. Гольбахом, К. Гельвецием и многими другими материалистами было обусловлено как раз тем, что он не стремится создать «свою» философскую систему. Тогдашняя «систематическая» философия, ориентированная на механистическое естествознание, сознательно исключала противоречие; поэтому хотя её систематизаторы Гольбах и Гельвеций и видели, например, противоречие между двумя «природами» человека или между движением тела по внешней причине и его движением по «собственной сущности», они полагали, что в конце концов противоречие устраняется: в первом случае - в результате разумного воспитания, во втором - посредством некоей равнодействующей силы. Для Дидро же противоречие неискоренимо, и смысл философского рассуждения состоит, по его мнению, в выявлении парадоксов. Это и дало ему возможность обнаружить скрытые внутри материализма того времени противоположные потенции и раскрыть его внутреннюю диалектичность [Длугач Т.Б., 1986]

Философия Д. Дидро оказала огромное влияние на учёных и мыслителей последующих поколений: Г. Лессинг и И.Г. Гердер во многом следовали Дидро, И.В. Гёте и Ф. Шиллер преклонялись перед его исключительным талантом, а великий Г.Ф.В. Гегель в своей «Феноменологии духа» комментировал блестящие образцы диалектики «Племянника Рамо» [Спиркин А.В., 2010].

Оценивая место философии Дидро в историко-философской традиции, можно обратиться к его метафоре, изображающей «необъятную сферу наук... как широкое поле, одни части которого темны, а другие освещены» и эксплицирующей задачи философа как состоящие в том, чтобы «расширить границы освещенных мест или приумножить на поле источники света».

Д. Дидро – создатель «Энциклопедии»

В 1745 г. в Париж приехали англичанин Мильс и немец Селлиус, чтобы предложить французским издателям перевести «Энциклопедию» Э. Чемберса. Эта энциклопедия имела в Англии блестящий успех и выдержала в короткое время несколько изданий [Сементковский Р.И., 1998]. Поэтому естественно возникла мысль воспользоваться ею и для Франции. Эту идею поддержал парижский издатель А.Ф. Ле Бретон. 21 января 1746 г. ему выдана была королевская привилегия (лицензия) на издание «Энциклопедия, или Всеобщего словаря ремёсел и наук» англичанина Чемберса.

Ле Бретон и его коллеги после неудачного опыта с первым главным редактором - аббатом Ж.П. де Гуа де Мальвом - решились в 1747 г. доверить своё начинание Дидро и Ж. д'Аламберу. Д'Аламбер к тому времени был известным в учёном мире математиком, членом Французской академии наук, он также был вхож в парижские салоны, где

познакомился с Вольтером, Монтескье, Буше, которых он также впоследствии привлёк к работе над «Энциклопедией». Можно сказать, что все выдающиеся интеллектуалы Франции того времени с восторгом подхватили эту идею.

Неизвестно, кому в точности – Д. Дидро, Ж. д'Аламберу или аббату де Гуа – принадлежала мысль отказаться от публикации слегка измененной версии английского словаря и подготовить самостоятельное издание. Но именно Дидро придал «Энциклопедии» тот размах и полемический запал, который сделал её манифестом эпохи Просвещения. О простом переводе он даже и слышать не хотел. Д. Дидро задумал воспользоваться собственными знаниями и знаниями других выдающихся людей того времени, чтобы создать книгу, в которой заключались бы сведения из всех книг, представить картину усилий человеческого ума во все века и во всех отраслях знания, – словом, подвести итог всей цивилизации, начиная с самых отдалённых времен и кончая настоящим.

Дидро исходил из идеи, что вещи нельзя познавать без выяснения взаимосвязи и отношений между ними. Создание «Энциклопедии» было основано на просветительском энтузиазме, на убеждении в силе человеческого разума, в необходимости всё надёжно познать и объяснить. Согласно намерениям составителей, «Энциклопедия» не должна быть лишь обзором достигнутого уровня человеческого познания, но наиболее систематической разработкой новейших научных подходов, опирающихся на прогрессивные философские концепции.

Проект создания «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремёсел» представлял собой одну из выдающихся попыток философского и научного характера, с которыми можно встретиться в XVIII в. Вместе с тем «Энциклопедия» являлась первым трудом, в котором предметом научного интереса становилось не только то, что было традиционной сферой науки, но и описание ремёсел и человеческого труда как такового.

С начала 1750-х гг. работа над «Энциклопедией» возобновилась с новой силой, к ней привлекли многих крупнейших представителей науки и искусства. Лично Д. Дидро занимался историей философии и ремёсел. Чтобы описать «ремёсла» ему и его помощникам пришлось самим посещать разные мастерские, знакомиться с орудиями производства и условиями труда. Дидро превратил «Энциклопедию» из обычного словаря в центр формирования нового мировоззрения и борьбы с абсолютистским режимом.

Редакторы строили свою энциклопедию в согласии с принципом древа знания» Бэкона, впрочем, несколько подправив «древо», так что религия оказывалась просто ветвью философии, а история представала скромным разделом памяти. Особой заботой

редакторов было сочетание «словарного» (алфавитного) порядка статей, удобного для обычного читателя, с предположительно более философским, «энциклопедическим» охватом материала, для чего была изобретена сложная иерархическая система перекрестных отсылок. Через эти отсылки статья, например, ортодоксально религиозного содержания увязывалась с другой статьей, опровергавшей все основные тезисы первой. Первый том «Энциклопедии» увидел свет 28 июня 1751 г.

Одним из основных поставщиков статей для Д. Дидро был П.А. Гольбах, чей дом стал своего рода фабрикой, где переводились и откуда распространялись труды радикального и атеистического характера. На обедах у Гольбаха Дидро встретился и свёл знакомство с Д. Юмом, Д. Гарриком, Д. Уилксом и Л. Стерном.

Нужно учитывать трудности работы немногочисленных редакторов, не имевших ни соответствующего штата работников, ни достаточного количества добросовестных авторов. «У вас плохие солдаты при хороших генералах», – писал Вольтер Ж. д'Аламберу. Но это было не совсем так. Д. Дидро привлекал к собиранию материалов и сотрудничеству всех, кто только мог быть ему полезен. В его труде участвовала и великосветская дама, высказывавшаяся о модах или правилах приличия, и рядовая швея, государственный человек и простой мастеровой. Все сословия трудились над «Энциклопедией», все чувствовали себя с нею солидарными, читали её, справлялись с ней, хотя бы и не сочувствовали тому духу, которым она была проникнута [Сементковский Р.И., 1998].

На протяжении 25 лет Дидро оставался во главе разросшейся до 28 томов (17 томов статей и 11 томов иллюстраций) «Энциклопедии», которую ему удалось провести через все рифы. А их было не мало: и тюремное заключение в 1749 г., и приостановка публикации в 1752 г., и кризис в 1757-59 гг., приведший к уходу Ж. д'Аламбера и временному запрету издания, и фактическая цензура последних 10 томов А.Ф. Ле Бретоном, и запрещение в 1764 г. специальным указом Королевского совета касаться вопросов государственной политики и финансов.

Но «Энциклопедия» имела высокопоставленных покровителей, как во Франции, так и за границей, благодаря которым она все-таки продолжала издаваться. Вставал вопрос о переносе издания за пределы Франции. Особую роль в этом сыграла российская императрица Екатерина II. Она обратилась с прямым предложением перенести издание в Ригу или любой другой город России, если во Франции издание «сталкивается с какими-либо трудностями» [Коробочко А.И., 1975]. Допускал издание «Энциклопедии» в Берлине и прусский король Фридрих II. Однако в 1772 г. первое издание «Энциклопедии» было завершено на родине.

В этом издании сотрудничали (помимо д'Аламбера), такие гении Просвещения, как Ж.-Ж. Руссо, Ф.-М. А. Вольтер, Ш.-Л. Монтескье, П.А. Гольбах. Кроме того, статьи по конкретным разделам писали мастера и знатоки своего дела: скульптор Э.М. Фальконе, архитектор Ж.Ф. Блондель, словесники Н. Бозе и С.Ш. дю Марсе, гравёр и художник Ж.Б. Папийон, естествоиспытатели Л. Добантон и Н. Демаре, экономист Ф. Кенэ. Всего «Энциклопедию» писали 183 автора.

Сам же Д. Дидро написал для «Энциклопедии» более 1200 статей, пропагандируя в них новое мировоззрение. Круг его научных интересов был чрезвычайно широк. В некоторых статьях, например в статье «Свобода», принадлежащей перу Дидро, высказывались достаточно смелые взгляды, которые не могли понравиться правительству Франции.

Итогом работы энциклопедистов явился универсальный свод современных знаний. При этом в статьях на политические темы ни одной из форм правления не отдавалось предпочтение: похвалы Женевской республике сопровождалась оговоркой о том, что такая организация власти подходит лишь стране с небольшой территорией. Одни статьи (точнее, их авторы) поддерживали ограниченную монархию, другие - абсолютную, видя в ней гаранта всеобщего благоденствия. За подданными признавалось право сопротивляться деспотам, а королям вменялось в обязанность подчиняться закону, отстаивать веротерпимость и помогать бедным. Энциклопедисты во главе с Д. Дидро обратили всё своё остроумие и здравый смысл против традиционных понятий о душе и теле, добродетели и публичной власти, а также освящённых тысячелетним авторитетом церкви представлений о Боге и его отношении к природному и историческому миру. «Энциклопедия» превратилась в программу социальных преобразований, в орудие формирования нового типа личности и нового способа мышления [Длугач Т.Б., 2013].

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

Великая «Энциклопедия», издаваемая под руководством Дидро, стала первым научным изданием, содержащим не только чисто специальную информацию, рассчитанную на профессионалов, но и общеобразовательную, а также философские рассуждения, что и послужило одной из основных причин столь яростного неприятия властью этой книги [Сидорченко Л., 1999].

Д. Дидро как литератор

Литературные сочинения Дидро написаны в основном в традициях реалистически-бытового романа эпохи Просвещения.

В своём первом романе «Нескромные сокровища» («Les Bijoux indiscrets», 1748), Д. Дидро соединил псевдovосточный колорит, сказочные элементы, представленные в шутливо-пародийном плане, невероятно запутанный сюжет, крайнюю фривольность ситуаций и обязательный счастливый финал с воссоединением влюбленных, что вполне вписывалось в эфемерный, блестящий, но неглубокий стиль рококо.

Это произведение Дидро явилось важнейшей вехой в его идейном и художественном становлении как литератора. Этот роман - очень остроумная и тонкая сатира на французское великосветское общество, придворную жизнь, на Людовика XV и мадам Помпадур. Форма романа аллегорична. В эпоху жестоких преследований всякого «вольномыслия», когда за малейшую критику и протест против существующего режима угрожала Бастилия или Венсенская тюрьма, выпуск сатирического романа, направленного против прогнившего и тонущего в разврате режима, был актом политического мужества и гражданской доблести. Анонимность выпуска романа ещё не могла спасти автора от преследований. Поэтому Д. Дидро и выбрал аллегорическую форму, распространённую в ту эпоху. Место действия его не Франция, а некая страна Конго, ее столица - Банза, султаны - Эргебзед и Мангогул, метресса султана Мангогула - Мирзоза. Взята мифическая эпоха 1, 500, 000, 003, 200, 001 от сотворения мира. Все эти мифические цифры и имена должны были максимально завуалировать конкретное содержание романа и его героев. Однако нетрудно догадаться, что Конго - Франция, Банза - Париж, Эргебзед - Людовик XIV, Мангогул - Людовик XV и т. д., что всевозможные шерифы и беи - конкретные или обобщенные типы придворных, принцев, маркизов, высокопоставленных слуг и лакеев и т. д. Основное содержание романа - изображение всей той бездны нравственного падения и разложения, в которой находились двор и аристократия.

«Нескромные сокровища» не укладываются в обычные формы романа. Здесь нет единой сюжетной линии, нет главных и второстепенных героев, определённых характеров, напряжённых положений. Это произведение не является романом в собственном смысле слова, оно, вернее, замечательная мозаика из небольших рассказов и новелл, самостоятельных и не связанных между собою единым сюжетным замыслом. Поэтому «Нескромные сокровища» как в отношении своей композиции, так и в отношении содержания имеют много общего с «Декамероном» Боккаччо и «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Рабле, а в известном смысле во многом им подражают [Гачев Д.И., 1961].

В 1750-е гг. Д. Дидро опубликовал две пьесы - «Побочный сын, или Испытания добродетели (Le Fils naturel, ou les epreuves de la vertu)» (1757) и «Отец семейства (Le Pere de famille)» (1758). По названию видно, что произведения посвящены проблемам семейных взаимоотношений. В первом писатель защищает права детей, рожденных вне брака, во втором - право пасынка избирать себе спутницу жизни не по указанию отчима, а по велению сердца. Отказавшись в них от нормативной поэтики классицизма, он стремился реализовать принципы новой («мещанской») драмы изображающей конфликты между людьми третьего сословия в обыденной житейской обстановке.

В этих пьесах Дидро вводил мотив тайны. Раскрытие тайны происходит в их развязке, герои, уже выбравшие свою судьбу, получают награду за правильность этого выбора: знатное происхождение героев, богатое наследство, любящие родственники и раскаявшиеся злодеи - вот итог раскрытия тайны, которая нужна для счастливого завершения драм Д. Дидро [Сементковский Р.И., 1998].

Дидро написал эти пьесы, чтобы показать, какую должна быть просветительская драма [Аникст А.А., 1989]. Они насыщены рассуждениями автора, способствующими образованию нового вида драматического искусства, названного Д. Дидро «серьёзным жанром». Классический театр разделял трагедию - жанр, созданный для обозначения героических и возвышенных тем, для обрисовки высшего сословия, и комедию - с будничными темами и героями из народа. О влиянии буржуазии на развитие литературы свидетельствовало выделение среднего жанра между комедией и трагедией, получившей в будущем распространение под именем драмы. «Серьёзный жанр» разрушил границы, отделяющие аристократические сословия от низших, духовные и благородные чувства от будничных. Дидро выступал за то, чтобы право на трагическую тематику принадлежало не только придворному обществу, но и простому народу.

Шедевр творческого наследия Д. Дидро – повесть «Монахиня (La Religieuse)», грустная история молодой девушки, против воли вынужденной принять постриг и обречённой стать жертвой жестоких монастырских нравов и обычаев. Замысел этой повести вызревал под влиянием сенсационных разоблачений тайн, скрытых за монастырскими стенами. Рассказ ведётся от лица девушки-послушницы, не понимающей того, что она переживает. В этой повести постоянно пересекаются три плана, что помогает писателю выявить сущность человеческой природы. Это план общественный, который определяет место главной героини 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 героини семье и обществу, которые хотят ее изолировать. Второй план - это религиозный: монастырь,

который становится основным местом, где происходят события романа. Третий план - план природы с её законами. Из сопоставления с природой выявляются неестественность и неразумность законов социальных и религиозных [Акимова А.А., 1963].

Дидро показал, 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, полная отнюдь не христианской любви и состраданию к ближнему, а ненавистью и злобы, нарушает естественные права человека, его обитателей лишают свободы и тем самым растлевают их [Длугач Т.Б., 1984]. 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 [Сидорченко Л., 1999].

Судьба главной героини Сюзанны позволила Д. 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 неё не просто страх, а физическое неприятие. Свою непримиримую вражду к монастырю героиня 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. Сюзанна - чуткая, отзывчивая, наивная, склонная к рефлексии девушка. Она глубоко религиозна, и тем не менее (в этом проявился исключительный художественный такт Дидро) каждый её поступок, каждое движение её сердца являются протестом против религии. Её наивность олицетворяет собой здравый смысл «естественного человека». Перед взором этого наивного «естественного человека» спадают маски, прикрывающие пороки цивилизации. Излюбленный французскими просветителями XVIII века приём - судить современную им общественную систему («цивилизацию») судом наивного человека. Наивным просто-сердечием дышит каждая строка повести: все описания лаконичны, сведены до минимума.

Сюзанна слаба, но не беспомощна, главная сила её - любовь и стремление к свободе [Воробьев Л., 1984]. Её поступками движет не материальный интерес, ей чужды собственнические мотивы, которые привели её мать на путь предательства собственного ребёнка, в неё не «вселился бес», как думают окружающие её монахини, в ней просто созрела потребность в свободе, мало свойственная женщинам того времени. Душевные метания героини переживают эволюцию: от сомнений, от чувства протеста и гнева она переходит к открытому бунту. Образ Сюзанны - прототип ряда образов бунтующих женщин, созданных впоследствии в произведениях Ж. Санд, А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского и др.

Тонкое сочетание чувствительности, смелого натурализма и психологической правды делает «Монахиню» одним из лучших произведений французской прозы XVIII века. Кроме того, это и публицистическое произведение, утверждающее личные и общественные права человека [Сидорченко Л., 1999]. Благодаря своей остро проведенной антиклерикальной тенденции повесть является великолепным образцом антирелигиозной пропаганды XVIII века. Это одна из самых ярких и сильных книг, один из самых впечатляющих реалистических романов не только французской, но и мировой литературы..

По своей разоблачительной силе трагическая повесть Д. Дидро о монахинь-невольнице не имеет себе равных в литературе XVIII в. Проницательно раскрыв психологию религиозного аскетизма, Дидро сумел показать процесс перерождения человеческого сознания под давлением религии, и этим повесть в значительной степени выходит за рамки просветительского мировоззрения - она вполне может занять место в реалистической литературе XIX века.

Необходимо отметить взаимосвязь между коллизиями «Монахини» и замечательной повести Л.Н. Толстого «Отец Сергей». Повесть Д. Дидро, содержащая резкую критику церкви и монашества и при этом оставляющая вне обличения (и даже оставляющей в качестве духовной опоры в злоключениях героини) идею Бога, вполне могла стать одним из духовных импульсов для великого русского писателя. (Дидро упоминался в записках Толстого). Его герой своим решением о постриге хочет возвыситься над остальными людьми, но кроме этого есть нечто другое, радикально усложняющее мотивировку его действий. Ближе к финалу Л.Н. Толстой объяснил это другое, помогающее понять настрой Касатского: всё дело в различии между служением людям со всеми их несовершенствами (таким служением, согласно автору, и занимается Церковь – в этом некоторая переключка с «Поэмой о Великом инквизиторе» Ивана Карамазова) и служением Богу как абсолютной личности. Когда Касатский после жизни в скиту покидает Церковь и отправляется к своей сестре, это демонстрирует как мнимость его призвание к монашеству, так и невозможность, с точки зрения автора, обретения Бога в постриге и вообще в Церкви в современных Толстому условиях. Касатский, как и Сюзанна, в какой-то мере превосходят опыт «безрелигиозного христианства», веры, понятой в качестве постоянного самоубеждения, немецкого теолога, казнённого в фашистском концлагере, Д. Бонхеффера [Щульц С.А., 2013].

Повесть Д. Дидро «Два друга из Бурбоны (Les deux amis de Bourbonne)» представляла собой образчик реалистической беллетристики, которая приводила в восторг Э. Золя. В ней рассказана история дружбы двух бедняков, ставших

контрабандистами, отстаивающих свою независимость и дух бескорыстных отношений за пределами мира официальной законности. Это простая история двух людей, которые очень привязаны друг к другу, но совершенно бессознательно, не подозревая даже о глубокой своей взаимной привязанности. В этой повести нигде не проглядывает ни тени симпатии или антипатии. Это своего рода вивисекция человеческой души, всех её движений, и невозможно поверить, что это произведение написано в такой век, когда более чем когда-либо процветали декламация и сентиментализм. Совершенно обыкновенные люди описаны тут с объективизмом, который сделал бы честь самому бесстрастному исследователю [Сементковский Р.И., 1998].

Гёте в своих мемуарах отметил большое влияние этой повести на литературное движение «Бури и натиска». Она повлияла на формирование образа благородного разбойника в европейской литературе (Ф. Шиллер, Ш. Нодье).

Наиболее значительное художественное произведение Дидро - роман «Племянник Рамо (Le Neveu de Rameau)». Он написан в форме философского диалога. Героями его являются Рассказчик (прототип самого Д. Дидро) и племянник Жана-Филиппа Рамо – известного композитора и крупнейшего представителя классицизма во французской музыке. Этот роман-диалог считается вершиной творчества Дидро. В нём содержится критика нравственных устоев дворянства, его упадка в XVIII столетии, критика феодальных отношений. Всё это представлено в оригинальной художественной форме.

На самом деле «Племянник Рамо» - не роман, не повесть, не рассказ; это гениальный этюд, в котором дан «портрет» только одного человека, но такого, что сквозь него просвечивает целое общество, целый уклад жизни, сложный и уже загнивающий мир. В романе Д. Дидро Рамо предстает собирательным, социально-обобщенным типом, который характерен для предреволюционной эпохи; одной из главных его черт стала, по определению Гегеля, «разорванность сознания» [Сидорченко Л., 1999]. Это - эпохальный образ, стоящий в мировой литературе между Фальстафом У. Шекспира и Вотреном О. Бальзака [Кагарлицкий Ю.И., 1989].

Рамо, сам неудавшийся композитор, опустившийся человек, который погряз в нищете и прославился лишь экстравагантными высказываниями и шутками. Нужда заставляет его вести паразитическое существование, фиглярством добывая себе хлеб и кров, и он излагает целую науку о паразитизме. Опровергая мировоззрение Рамо, Дидро говорил о великой роли труда в социально-историческом развитии человечества и вместе с тем показывал полную негодность, упадок «старого порядка», который развращающе влияет на людей и порождает паразитизм.

Д. Дидро то забавляется, то испытывает к собеседнику отвращение, но признает, что опровергнуть его доводы нелегко. Этот человек привлёк внимание философа своей оригинальностью. В его натуре сочетались высокомерие и низость, здравый смысл и безрассудство; для него не существовало 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. Он увидел их диалектическую изменчивость [Сидорченко Л., 1999].

Герой этого романа - талантливый циник, одновременно отталкивающий своей беспринципностью и привлекающий своими парадоксальными суждениями. В его лице Д. Дидро воплотил всё отвратительное, что таилось в недрах старого общества. Рамо - это накипь, образующаяся на поверхности моря, взволнованного идейными бурями, в эпоху начавшейся ликвидации дворянско-церковного господства. Это - муть, поднимающаяся со дна, когда свежая струя ворвалась в застоявшиеся воды, когда дрогнул и заколебался в своих основах старый мир и связанные с ним понятия. Рамо легко переходит от раболепия к наглости, он - не просто негодяй, он - виртуоз клеветы и обмана, он наслаждается бессилием честных людей в их борьбе с подлецами и испытывает что-то вроде художественного наслаждения, нападая на слабые, уязвимые стороны просветительской философии, любит свою удобную позицию циника и беззастенчивость нахала, которая позволяет ему легко и искусно проникать в лазейки, случайно образовавшиеся во время сложной социальной борьбы, есть и пить не без удовольствия и проводить время в праздности. Рамо отрицает всякую мораль - не только те устои, на которых держалось старое общество, но и новую, возникшую вместе с ростом буржуазии. Он враг всякой организованной общественности, индивидуалист, которого возмущает всякая дисциплина, всякое насилие над личностью. И, тем не менее, в Рамо есть нечто от самого Дидро, а именно огромный запас жизненных сил, могучее чувство природы, естественное ощущение своего «я» то, что являлось существенным элементом в учении энциклопедистов. Д. Дидро в конце концов готов в одном пункте признать его правым: «самое главное, чтобы Вы и я существовали и были сами собою, а всё прочее пусть идёт, как может». Первым среди всех писателей и мыслителей Дидро сумел в художественном типе «племянника Рамо» раскрыть внутреннюю логику и динамику собственнических отношений и психологии, которые неизбежно приводят к отчуждению человечности от человека [Воробьев Л., 1984].

В «Племяннике Рамо» Д. Дидро также было уделено внимание вопросу взаимоотношения природы и воспитания. Из него вытекают удивительные выводы. На первый взгляд кажется, что, если человека нужно воспитывать, то только в соответствии с

природой. Воспитание следует за природой, потому что природа – основание человеческой жизни. Но далее выясняется, что мы отправляемся от природы к воспитанию, исправляем с его помощью природу и возвращаемся к природе, но уже исправленной и не нуждающейся в улучшении. Это Дидро и называл «парадоксом»: мы движемся от тезиса (природы) и неожиданно переходим к антитезису (воспитание), которое должно исправить природу [Длугач Т.Б., 2013].

«Племянника Рамо» любили И.В. Гёте (переведший его на немецкий), Г.В.Ф. Гегель (обращавшийся к нему в «Феноменологии духа»), К. Маркс (отдававший Д. Дидро предпочтение перед всеми другими прозаиками), Ф. Энгельс (увидевший в «Племяннике Рамо» «.. высокие образцы диалектики») и З. Фрейд (нашедший, что в нём предвосхищён эдипов комплекс).

С точки зрения автора настоящей работы прослеживаются определённые параллели между «Племянником Рамо» и повестью А. Камю «Падение». Наблюдается сходство в композиционном построении обоих произведений. Главный персонаж повести Камю Жан-Батист Клеман во многом напоминает героя Дидро. Ему, как и цинику Клеману, присуще стремление к самооправданию. «Я был бы добродетелен, – говорит Рамо, – если бы добродетель вела к достатку, к богатству; но люди хотели, чтобы я был шутом, и я им сделался».

Роман Д. Дидро «Жак-фаталист и его хозяин (Jacques le fataliste et son Maître)» написан во время пребывания автора в России и Голландии. В нём автор критикует традиционные приемы, свойственные роману предшествующей эпохи, и создает, во многом под влиянием английского писателя Стерна, новаторское произведение. На первый взгляд, композиция романа кажется нарочито беспорядочной; в роман включён диалог, в нём много отступлений, скачков мысли. Однако на поверку оказывается, что это – логически стройное повествование, в котором каждая его часть имеет важное значение для выявления глубокой идейной значимости общего замысла [Сидорченко Л., 1999].

Хозяин и его слуга резонерствуют, спорят, особенно по вопросу о свободе воли; причем на равных правах – лакей ощущает себя ничуть не глупее своего господина. Философия Жака держится не на книжной учёности, а на непосредственном жизненном опыте, на усвоенной ещё в годы солдатской службы фаталистической мудрости. Эта мудрость опрокидывает все построения схоластов, резонёров, прожектёров и в смешной форме учит идее детерминизма – считаться с объективной связью причин и следствий, с универсальной необходимостью, по отношению к которой бессильны любые предвзятые кодексы морали, любые догмы. В образе Жака легко увидеть потомка Санчо Пансы и параллель с Жилем Блассу, являющимся воплощением оптимизма, жизнерадостности и народного юмора [Воробьёв Л., 1984].

Сердце Жака спорит с его идеями, непобедимый инстинкт заставляет его верить в добро, душевную щедрость, в чувство, хотя его холодный ум придерживается материалистической философии. Жизнь героя Дидро 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 не приемлет покорность судьбе и отвергает «свободное», то есть стихийное течение жизни. Жак стремится получать от жизни наслаждения и стойчески переносит невзгоды, повторяя, что «так было предписано свыше». Наделяя материю главным её свойством - чувствительностью, Д. Дидро всё 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.

В шуточной форме беззаботного балагурства автор выявил глубокую политическую тенденцию – осуждение тунеядства жизни господствующих сословий. В шуточной аллегории он высказывал не менее смелую мысль о неотчуждаемом праве всех людей в одинаковой степени владеть плодами земли, о недопустимости института земельной собственности. Путешественники отправились «к огромному замку, на фронтоне которого красовалась надпись: «Я не принадлежу никому и принадлежу всем. Вы были там прежде, чем вошли, и останетесь после того, как уйдете», – писал Д. Дидро.

В романе также выведена вереница характерных фигур того времени, подвергнуты критике распущенность, эгоизм, бессодержательность, мелочность и отсутствие глубоких интересов в так называемом «обществе»; этому последнему противопоставляются примеры добродетели, искренность и чувствительность простолюдинов.

Художественная ткань «Жака-фаталиста» сложна прежде всего в философском смысле. От первой до последней страницы роман полемичен. Автор спорит здесь с Вольтером (с его философской повестью «Кандид», где ставятся сходные проблемы), и в этом споре, как и у Жака с Хозяином, некоторые уступки служат трамплином для непререкаемых утверждений и отрицаний [Воробьёв Л., 1984].

В целом Дидро как писателю был свойственен особый интерес к столкновению, борьбе идей, к анализу человека, взятого в его текучести и переменчивости, к анализу сложных, противоречивых форм человеческого бытия и сознания [Фридлиндер Г.М., 1989]. В этих противоречивых формах, в сложном совмещении в нём добра и зла, Д. Дидро гениально умел угадать отражение противоречий общественной жизни эпохи.

Дидро можно также считать одним из предтеч современной литературной критики и литературоведения. Предваряя эстетику романтизма, он писал: «Да простит мне Аристотель, но неверна та критика, которая выводит непреложные законы на основании наиболее совершенных произведений; как будто бы способы нравиться не бесчисленны!» [Хализев В.Е., 1999].

Как и Лессинг, Д. Дидро считал, что всякая описательность противоречит природе поэзии, и с этой точки зрения критиковал Ариосто, противопоставляя ему Гомера.

Анализируя роль ритма в поэзии, Дидро подчёркивал, что звуковая сторона слов, которая в обычном языке является всего лишь условным знаком, в поэзии семантизируется, превращая слово из понятия в образ, который живописует обозначаемый словом объект. Д. Дидро это анализировал с помощью ряда примеров из французской и латинской поэзии [Бахмутский В., 1980].

Дидро различал три рода повестей: первый – «повесть чудесная» в манере Гомера, Вергилия, Тассо, где природа преувеличена, а истина гипотетична. Другой род – «повесть забавная» в духе Лафонтена, Вержье, Ариосто, которые не стремились к подражанию природе, не заботились о создании иллюзии, а предавались капризам своего воображения. В ней только очарование формы скрывает неправдоподобие содержания. И, наконец, «повесть историческая». Но то содержание, которое вкладывает Д. Дидро в это понятие, мало что имеет общего с историческим жанром в собственном смысле. К «историческим повестям» он относил произведения Скаррона, Сервантеса, Мармонтеля, хотя описываемые ими события не являются строго историческими, а персонажи вымышленные. На языке Дидро быть «писателем-историком» - значит подражать действительности со строгой точностью, и хотя «историческая повесть» базируется на вымысле, она должна производить впечатление правды, обмануть иллюзией сходства, заставить читателя поверить, что всё рассказанное не вымысел, а сама жизнь в реальном историческом контексте.

Казавшиеся весьма смелыми, а порой и вызывающими современникам Д. Дидро, многие позиции его философского и художественного наследия принадлежали будущему и могли быть по-настоящему поняты и оценены только после его смерти. Поэтому вполне закономерно то, что интерес к Дидро разделяли Гёте и Гегель, Пушкин, Тургенев, Достоевский и Лев Толстой. Идеи Д. Дидро были хорошо известны Ф.М. Достоевскому, отозвавшемуся на образ человека-фортепьяно в «Записках из подполья», так и Л.Н. Толстому, который в период работы над «Воскресением» определённым образом мог соотносить историю Нехлюдова и Катюши Масловой с историей Полли Беккер, рассказанной в XVIII веке Б. Франклином и Дидро [Фридендер Г.М., 1976].

Д. Дидро и искусство

Соединяя в себе философа, писателя и искусствоведа, Дидро сумел видеть искусство не только извне – с высоты философской мысли, но и изнутри [Бахмутский В., 1980]. Подходя к искусству с общефилософских позиций, он вместе с тем опирался на практику современного художественного творчества, его интересовала не отвлеченная систематика, как таковая, а теоретическое решение актуальных творческих проблем развития искусства. Но подобно тому, как общественные вопросы решались просветителями на основе свойств человеческой природы вообще, так и в решении творческих проблем современного искусства Д. Дидро стремился исходить из природы искусства вообще, разрабатывая тем самым общие вопросы эстетики.

Дидро был глубоким и проницательным ценителем различных видов искусств - живописи, скульптуры, поэзии, музыки, театра. В своих эстетических трудах он стремился выяснить не только специфические особенности различных видов искусств, но и объединяющие их черты. Считая основой художественной достоверности верность реальности, он в то же время провидчески указывал на различия красоты природы и искусства. Д. Дидро прекрасно понимал ту роль, которую играет для художественного творчества выбор и организация материала; значение для жизни и искусства понятия идеала; он понимал, насколько важны творческая индивидуальность и манеры художника в создании произведения искусства. Он также учитывал связь развития искусства с историческими процессами, отражение в его развитии противоречий эволюции человеческого общества и человеческой культуры.

Дидро больше, чем кто-либо из деятелей Просвещения, занимался вопросами теории искусства. Музыка, живопись, скульптура, теория драматургии и сценического мастерства входили в круг его интересов. В эстетических трудах много тонких наблюдений, бесценных для художника и ценителя искусства.

Подходя к искусству с общефилософских позиций, Д. Дидро вместе с тем опирался на практику современного художественного творчества. Его интересовала не отвлечённая систематика, как таковая, а теоретическое решение актуальных творческих проблем развития искусства. Но подобно тому, как общественные вопросы решались просветителями на основе свойств человеческой природы вообще, так и в решении творческих проблем современного искусства Дидро стремился исходить из природы искусства вообще, разрабатывая тем самым в критике вопросы эстетики. Д. Дидро посвящал свои сочинения вопросам драматургии, театра, изобразительного искусства и музыки, во всех областях обнаруживая равную заинтересованность и осведомленность. По

широте охвата различных видов искусства в эстетической теории Дидро можно сравнить из предшествующих мыслителей только с Аристотелем, а из последующих - с Гегелем.

Выход подражания за пределы простого сходства определяется, по Д. Дидро, обобщающей силой искусства, его способностью концентрированно выражать явления действительности, воплощать идеи. Эстетика Дидро является теорией реализма в искусстве. Он строил свою эстетику на сенсуалистической основе, опираясь на идеи Локка, считавшим единственным источником познания опыт. Д. Дидро был убеждён, что чувство прекрасного должно иметь не только субъективную, но и объективную основу. Вещь прекрасна не потому, что она нам нравится, а потому она нравится нам, что прекрасна. Остроту этой проблемы Дидро по-настоящему ощутил, когда порвал с философией деизма. Объективность прекрасного вполне согласовывалась с представлением о Вселенной как о некоем гармонически и целесообразно устроенном целом, управляемом общественным разумом [Бахмутский В., 1980].

Д. Дидро развивал традиционную для эпохи Просвещения концепцию искусства как «подражания природе», однако, применительно к теории театра им была разработана концепция актёра-аналитика, воплощающего на сцене не переживаемые им страсти (тезис, легший впоследствии в основу системы К.С. Станиславского), но выражающего сущность социальных и психологических типажей, при этом ориентируясь «не на непосредственное заимствование из жизни», а на так называемый «идеальный образ» («первообраз»). Последний моделирует тот или иной тип личности или социальной роли (впоследствии сходные идеи были высказаны в модернистской теории искусства и были предвестниками экспрессионизма).

Драматургическая теория Дидро – важнейший вклад в область театрального искусства. Задуманная им реформа театра исходила прежде всего из задач общества. Искусство, с точки зрения Д. Дидро, необходимо приблизить к жизни - фантазии и иллюзии спустить на землю со всеми её проблемами и конфликтами. Классицистическую трагедию Дидро предложил заменить новым жанром – драмой, посвятив её современности и героям–простолюдинам. В пьесы Д. Дидро в качестве основного эмоционального средства воздействия на зрителя вводил элемент чувствительности.

Трактат Дидро «Парадокс об актёре (Paradoxe sur le comdien)» по праву считается сверкающим бриллиантом в классической литературе о театре. Сочинение было начато как отзыв о книге, посвященной английскому актёру Гаррику, но приобрело форму диалога об искусстве и актёрской игре. Автор отмечал действительный парадокс: чем больше актёр переживает на сцене, входя в образ играемого им персонажа, тем меньше он производит впечатления на зрителя, и наоборот. Д. Дидро так описывал этот парадокс:

«Необыкновенная впечатлительность даёт нам посредственных актёров; средняя впечатлительность даёт нам по большей части плохих актёров, а полное отсутствие впечатлительности – замечательных актёров». Такой взгляд может показаться сначала несостоятельным. Но вот как Дидро аргументировал свою позицию: «Если актёр впечатлителен, то он может, подчиняясь своему чувству, раза два сыграть свою роль с большим одушевлением и даже успехом; но в третий раз он уже утомится и будет холоден. Таким образом, актёр, играющий нутром, неизбежно будет неровен: его игра попеременно будет сильна и слаба, вдохновенна и заурядна; сегодня он произведёт впечатление, завтра он не будет иметь никакого успеха». Наоборот, если актёр играет не нервами, а умом, то он будет всегда ровен; он будет, так сказать, зеркалом, всегда отражающим предметы с одинаковою точностью, силою и правдивостью.

Сравнивая мастерство французских трагических актрис - И. Клерон и М.Ф. Дюмениль, Д. Дидро приходил к мысли, что актёру нужна не столько «чувствительность», переживание роли, сколько изучение человеческой природы, умение «подражать» ей и вкус к идеальному [Аникст А.А., 1989]. «Чувствительный» актёр, исходящий в игре из самого себя, столь же опасен для гармонии художественного целого, как эгоистические страсти и интересы - для гармонии общества. Таким образом Дидро можно рассматривать как основоположника рецептивной эстетики, делающей центром рассмотрения не произведение, а то впечатление, которое оно производит на зрителя, читателя, слушателя [Длугач Т.Б., 1975].

С точки зрения автора актёр должен играть обдуманно, изучив природу человека, неуклонно подражая какому-нибудь идеальному образцу, руководимый своим воображением, своей памятью, - такой актёр будет всегда равно совершенен: всё у него размерено, соображено, изучено, приведено в стройный порядок. «Власть над нами принадлежит не тому, кто в экстазе, кто - вне себя: эта власть - привилегия того, кто владеет собой».

В «Парадоксе об актёре» ощутимы точки соприкосновения с эстетикой И. Канта. Но, в отличие от Канта, для Д. Дидро мир искусства не является царством чистой эстетической видимости, в гармонии произведения искусства он видел прообраз идеально общественного устройства («Спектакль подобен хорошо организованному обществу»). [Бахмутский В., 1980].

Конечно, в этом произведении есть недостатки, бросающиеся в глаза. Например, в диалоге, где первым собеседником является сам автор, он выдвигает много новых блистательных доказательств для своего же, на первый взгляд, курьёзного заявления, что актёр, для того чтобы потрясти зрителей, должен быть совершенно нечувствительным человеком. Но это, с точки зрения автора, его манера общения.

Это произведение Дидро давно заинтересовало в России театральные деятели и было воспринято как важное явление в истории проблем теории и психологии искусства актёра. По-новому интерес к «Парадоксу об актёре» проявился во время разработки К.С. Станиславским его учения о психологических основах актёрского искусства, в эпоху расцвета Московского Художественного театра, смелых режиссерских экспериментов Станиславского, Вахтангова, Таирова, Мейерхольда [Ванслов В.В, 1989].

В трактате «О драматической литературе» Д. Дидро указывал: «Контраст в общем - явление отрицательное. Контраст характеров, повторяющийся в драме, сделал бы её несносной Драмы без контраста - самые правдивые, самые простые, самые трудные и самые прекрасные». В этом сочинении он показал, что эстетические оценки субъективны и относительны, они зависят от различия индивидов, от их жизненного опыта и взглядов. Дидро считал, что для преодоления субъективизма эстетических оценок необходим некий идеальный образец, каковым является созданный воображением образ человека, наделённого всеми мыслимыми совершенствами. Этот идеальный образ, являющий нам единство истины, добра и красоты, однако, не реален. И потому он может быть критерием оценки явлений действительности, но не предметом художественного изображения. Соответственно и искусство должно не идеализировать действительность (что делал классицизм), но изображать реальное в свете идеала.

«Нелепо, – писал он, – играть веселые песенки в то время, когда зрители находятся под впечатлением смерти возлюбленной короля или утраты им престола и даже жизни». Опера, по словам Д. Дидро, должна быть «музыкальной драмой»; «линия мелодии должна, следовательно, совпадать с линией декламации». Надо ли указывать, что Дидро таким образом ясно формулировал оперную теорию Р. Вагнера, словом и делом проповедовавшего, что именно опера должна быть музыкальной драмой, что музыка должна вполне соответствовать тому, что изображается на сцене. Говоря о русской музыке, Дидро, познакомившись во время своего пребывания в Петербурге с русскими народными песнями, советовал разработать их мелодии, чтобы одухотворить и оживить произведения русских композиторов, – мысль, которую столько лет спустя блестящим образом осуществил М.И. Глинка и которую до сих пор осуществляли все позднейшие русские композиторы.

В 1759 г. Ф.-М. Гримм предложил Д. Дидро написать отчёт о прошедшем художественном салоне. Несмотря на официальный характер этих регулярно проводившихся мероприятий, они достаточно полно отражали развитие французского искусства в ту эпоху и, без сомнения, стояли выше других художественных выставок. Дидро тотчас же сел за работу и за сутки исписал более 200 страниц. Прочитав их, Гримм

пришёл в неопиcуемый восторг и предложил выпустить рукопись отдельным изданием (в дальнейшем подобные обзоры выходили раз в 2 года – после каждого салона - до 1781 г. включительно). Д. Дидро работал над «Салонами» в течение 22 лет, он написал 9 искусствоведческо-критических эссе (некоторые из них имеют объём небольшой книги). Эти блестящие в литературном отношении произведения являются одними из первых, и притом выдающимися, образцами художественной критики.

В первых «Салонах» (1759, 1761 и 1763 гг.) Дидро только открывал дорогу к новому для него жанру [Рейнгардт Л.Я., 1989]. Разбор и оценка конкретных произведений перемежались в них с портретами художников и эстетическими рассуждениями, иногда они включали в себя законченные теоретические исследования - «Опыт о живописи» (1765), «О манере и манерности» (1767). Так, в последнем Д. Дидро писал: «Манерность для искусства – то же, что испорченность нравов для народа – в нравах, в языке или в искусстве – порок, свойственный просвещённому обществу».

Хотя критические обзоры выставок были известны во Франции XVIII века, но, конечно, именно Дидро был создателем нового жанра - художественной критики. «Салоны» являются классическим произведением этого жанра, образцом замечательного для своего времени конкретного разбора великого множества произведений искусства. Дидро соблюдал в «Салонах» почти протокольную точность. При этом его литературная манера была так свободна и разнообразна, эпистолярный стиль (они написаны в форме писем к Ф.-М. Гримму) так естественно сочетался со строгостью изложения, чисто профессиональные замечания о рисунке, свете, колорите с общими рассуждениями, интимными отступлениями, диалоги – с беглыми замечками, словно бы взятыми из записной книжки, что это и давало ему возможность охватить такое обилие фактов художественной жизни, исторических явлений и явлений современности и проблем эстетики, философии и политики [Акимова А.А., 1963].

Д. Дидро утверждал, что художник может наслаждаться исключительно техникой живописи. Что бы ни было изображено на полотне, если оно изображено хорошо, то художник находит в картине удовлетворение. Но для обыкновенного зрителя картина имеет цену только в связи со своим сюжетом. Эту истину прекрасно разъяснил Дидро: «Представьте себе, что картиною любуются художник и простой любитель. „Какая прекрасная картина!“ – восклицает художник. „Как она ничтожна!“ – скажет литератор. И оба они будут правы». Таким образом, Д. Дидро первый резко поставил вопрос о тенденциозности в искусстве и не менее резко ответил на этот вопрос, сказав, что без идейного содержания для громадного большинства людей искусство не существует. Может быть, это утверждение применимо даже и по отношению к самим художникам

[Сементковский Р.И., 1998]. В «Салонах» Дидро не только давал обзор современного состояния живописи и скульптуры, описывал, просвещал, хвалил, критиковал, но и затрагивал самые глубокие вопросы философии, эстетики и истории искусства, создавая удивительно сложный и многоголосый универсум идей.

Своё эстетическое «крело» Д. Дидро раскрывал, имитируя диалоги-споры с воображаемым собеседником, как бы стоящим с ним рядом перед картиной. Благодаря этому разбор художественного произведения приобретает у Дидро характер живой сцены, поводом к которой послужила будто бы случайная встреча на выставке или в другом месте с приятелем или старым знакомым.

Момент созидания в художественном творчестве у Д. Дидро выражен весьма рельефно. «Существует некая первичная модель, которой нет в природе и которая живет, неясная и смутная, лишь в представлении художника, - писал он в «Салонах». - Между самым совершенным творением природы и этой первичной, неясной моделью - огромное пространство, дающее художникам свободу творчества». «Живопись, - утверждал Дидро, - это искусство общаться с душой посредством глаз. Если впечатление не проникает дальше глаза, художник сделал лишь самую малую часть положенного ему пути». Таким образом «Салоны» Д. Дидро явились образцом единства эстетики, теории искусства и художественной критики, одним из замечательных образцов эстетики XVIII века.

Как просветитель, Дидро был глубоко убеждён в нравственной силе моральной проповеди в искусстве [Рейнгардт Л.Я., 1999]. «Каждое произведение ваяния или живописи, - писал он в «Разрозненных мыслях о живописи, скульптуре, архитектуре и поэзии», - должно выражать какое-либо великое правило жизни, должно поучать зрителя, иначе оно будет немо»; искусство изображает реальность не механически копируя её, а в свете обобщенного образа, складывающегося в голове художника и придающего изображаемому типичные черты. Именно поэтому правда в искусстве приобретает действительное значение, и искусство становится способным воспитывать людей. Искусство должно учить «любить добродетель и ненавидеть порок», оно призвано «внушать добродетель и служить улучшению нравов» - такие утверждения рассыпаны в сочинениях Д. Дидро на каждом шагу. «Художники, - взывал он, - если вы ревнуете о славе творений ваших, вот вам мой совет: придерживайтесь чистых сюжетов. Всё, что проповедует человеку порок, обречено на уничтожение, и тем неизбежнее оно, чем творение совершеннее».

При разработке конкретных и специальных вопросов теории изобразительного искусства, какими являлись композиция, цвет, рисунок, Дидро решал их, используя критерии правды, естественности и простоты. Рассуждая о композиции, он выступал против схематизма и нарочитой геометризации изображения, направляя свою критику

против схем классицизма. В то же время Д. Дидро отвергал анархию и произвол композиционных построений, считая критерием их художественности естественность, простоту и соответствие природе.

Дидро различал два уровня в структурной целостности композиции - поэтический, неразрывно связанный с сюжетом, и живописный, который соотносится со способом изображения сюжета на полотне. Эти два уровня являются объективным следствием медиативной функции композиции при переходе содержания в форму в художественном произведении [Лукичева К.Л., 1989]. В концепции Д. Дидро поэтический уровень имеет главное, определяющее значение. Именно на этом уровне, в первую очередь, картина воздействует на зрителя, апеллирует к его мыслям и эмоциям, заставляет его в полную силу сопереживать изображенному событию. Гармония и красота композиции заключаются в единстве целого, в соподчинении, взаимозависимости отдельных его частей. Ради поэтической выразительности Дидро готов был простить художнику погрешности перспективы, ошибки в светотеневой и цветовой организации полотна.

Каждая эпоха создаёт своих художников, и если задаться вопросом, чем они различаются между собой, то ответ будет один: они отличаются между собой тем, чем отличается идейное содержание одной эпохи от идейного содержания другой [Кисунко В.Г., 1989]. Эту истину вполне понял Д. Дидро, и, поняв её, он стал искать в живописи своего века выражения его идей. Дидро призывал художников к великой цели – служить народу. В статье «Опыты о живописи» он писал: «Выставь на позор фанатические народы, пытавшиеся покрыть позором тех, кто их просвещал и открывал им истину, разверни передо мной кровавые сцены фанатизма. Открой властителям и народам, каких великих бедствий следует ждать от этих проклятых проповедников обмана. Почему не хочешь ты восседать среди наставников человечества, среди утешителей его в жизненных скорбях, мстителей за совершенные преступления, среди награждающих его за добродетель?».

В статье «Эстетика и литературная критика» Д. Дидро утверждал, что художник воспроизводит предмет своего творчества подобно природе, если бы она могла творить свободно и сознательно. Он не повторяет точно того, что было в жизни, он всегда, говоря словами В.Г. Белинского, создает то, что могло бы быть. «Прекрасное,- писал Дидро, - это лишь истинное, возвышенное благодаря обстоятельствам возможным, но редким и чудесным». Прекрасное представляет собой проявление сокровенных законов природы и одновременно является результатом созидательной фантазии художника, подражающей природе. Важнейшим условием существования прекрасного Д. Дидро видел гармонию, которая в искусстве является, по его мнению, воспроизведением объективной гармонии, царящей в мире.

Отношение идеального и реального по Дидро неодинаково в разных жанрах искусства. Скульптура тяготеет к непосредственному выражению идеала – вот почему античная пластика остаётся непревзойдённой. В живописи же доминирует реалистическое начало [Бахмутский В., 1980].

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. Д. 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). Прекрасное - это манифестация сокровенных законов природы и одновременно плод созидательной фантазии художника, подражающей природе, какой она могла бы быть, если бы ей предоставили возможность свободного и сознательного развития.

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. В отличие от эстетики классицизма, стремящейся найти в искусстве рациональные нормы и формальную правильность, Д. Дидро не сводил живописную гармонию к симметрии [Шестаков В.П., 1989]. 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 [Сидорченко Л., 1999]. Искусство, по Дидро, должно воодушевлять и облагораживать людей, внушать им высокие добродетели гражданского мужества.

В отличие от П.А. Гольбаха, К. Гельвеция, Ж.О. де Ламетри, Д. Дидро прекрасно понимал бесконечную многокрасочность мира, его богатство и разнообразие, качественную неоднородность его явлений, невозможность механического сведения их друг к другу [Фридлиндер Г.М., 1989]. В «Философских исследованиях о природе и происхождении прекрасного» (1752) Дидро выступал не только против понимания прекрасного как субъективной категории сознания, но и против сведения его к сумме определённых, раз навсегда данных форм и явлений действительности. Отмечая связь прекрасного с осознанием сложных и многообразных «отношений», которые человек видел в окружающем мире, Д. Дидро подчёркивал большую гибкость и изменчивость, огромное многообразие форм прекрасного в природе и искусстве.

Эстетические труды Дидро были и школой реализма для художников в различных вопросах живописи, скульптуры, графики. Одновременно они учили, как сделать искусство средством активной борьбы за общественный прогресс. «Изобразить добродетель приятной, порок отталкивающим, смешное бросающимся в глаза - вот какова цель всякого честного человека, берущего в руки перо, кисть или резец», - писал Д. Дидро.

Дидро как эстетик и искусствовед был подлинным реалистом. Он призывал всматриваться в богатство форм природы, в богатство её красок, чувствовать её красоту, учил видеть в ней отношение масс, тонов, движений и изменений. Его статьи, посвященные изобразительному искусству, - это целая школа эстетического воспитания глаза, здорового вкуса, чувств и мыслей зрителей.

Трактуя музыку как подражание действительности, Д. Дидро задавал вопрос: «Что же служит образцом для композитора или певца?» И отвечал: «Речь, если этот образец - живой и мыслящий, шум, если это - образец неодушевленный». Поскольку в основе музыки лежит интонация, то в опере, чтобы быть правдивым, композитор должен исходить при сочинении мелодии из декламации текста: «Декламацию музыкант должен себе представить и написать». Оркестр, поддерживающий певца, должен иллюстрировать отдельные слова текста, а также вызывать представления, связанные с движением и звучанием раскрываемых явлений [Ванслов В.В., 1989]. Инструментальная музыка, по Дидро, базируется на вокальной и исходит из неё.

В статье «Инструменты» (музыкальные – *прим. автора*) Д. Дидро акцентировал весьма актуальную мысль, согласно которой современный композитор, пишущий ансамблевую и оркестровую музыку, должен не только хорошо изучить каждый из использованных инструментов, но и обязан экспериментировать с их различными комбинациями [Брянцева В.Н., 1986].

Исходя в трактовке музыки из подражания интонациям человеческой речи, в трактовке танца Дидро считал важнейшим подражания выразительным движениям человеческого тела. Он полагал, что танец может составить целый балетный спектакль; спектакль не дивертисментно-развлекательный, распространённый при королевском дворе, а бытовой, sentimentalный, нравоучительный, аналогичный «серьёзной драме» и комической опере [Воробьёв Л., 1984].

Д. Дидро, глубокий и смелый мыслитель создал оригинальную, не потерявшую своего значения, теорию искусства и художественных процессов [Горанов К., 1989]. Он был склонен подчёркивать не столько различие между отдельными видами искусства, сколько их связь. Когда Дидро писал: «Поэзия необходима живописи» или «живопись

необходима поэзии», то прекрасно видел границы, отделяющие один вид искусства от другого. Живопись, согласно автору, одномоментна, музыка имеет временную протяжённость; живопись отображает сам предмет, а музыка и поэзия пользуются условными знаками; живопись обращена к нашему зрению, музыка – к слуху, а поэзия – к воображению, Этим определяются разные возможности каждого из искусств [Бахмутский В., 1980].

Страстный порыв к свободе, пафос утверждения новой, духовно богатой и физически здоровой личности, смелая борьба против духовного и материального гнёта в защиту прав человека, гуманизм и демократизм, отстаивание человеческого достоинства, права на счастье страдающих и обездоленных, обоснование неразрывной связи между положением каждого отдельного человека и устройством общества в целом, утверждение взгляда на человека как на общественное существо, призыв к объединению и солидарности людей в борьбе за общий подъем государственной и социальной жизни - все эти неотъемлемые черты идей Д. Дидро - мыслителя и теоретика искусства делают его наследие ценным и в наши дни. В эстетике, как и в других областях своей духовной деятельности Дидро бесстрастно искал истину, не пугаясь тех противоречий, на которые натыкалась его мысль. Он любил отдаваться её свободному течению, порою не зная, куда оно его приведёт.

Значение Дени Дидро

Блестящим мыслями Дидро обязаны и философия, и естествознание, и литература, и искусство, и политика. Светлый его ум озарял многие области человеческой деятельности всё новым, неожиданным светом [Сементковский Р.И., 1998]. Самый глубокий и тонкий мыслитель из французских материалистов, Д. Дидро остро чувствовал неисчерпаемость процесса познания. Агностицизм и субъективизм он противопоставлял возможности и неизбежности объективного отражения и познания реальной действительности. Всю свою жизнь Дидро находился в процессе постоянных творческих поисков. Его основные философские идеи связаны с раскрытием материалистической картины мира.

Д. Дидро был одним из наиболее ярких выразителей материалистического мировоззрения эпохи Просвещения на пути к французской революции 1789 г. «Глубокомысленнейший из всех энциклопедистов», по определению А.И. Герцена, Дидро принадлежал своему времени, был одним из величайших представителей могучего социального, философского, научного и художественного движения, подготовившего Великую французскую революцию XVIII века.

Диалектику творческих поисков Д. Дидро донесла до нас лира А.С. Пушкина:

*То читатель промысла, то скептик, то безбожник,
Садился Дидерот на шаткий свой треножник,
Бросал парик, глаза в восторге закрывал
И проповедывал.*

Видеть миллионы изнывающих в невежестве и не приложить руки к исцелению их недугов, не заглянуть всюду, не взвесить всего, чтобы добиться этой великой цели, – это превышало бы силы заурядных людей, а тем более столь щедро одаренных натур, какими были наш М.В. Ломоносов и француз Д. Дидро. Мрак рассеивался перед их умственным взором, и они блаженствовали в потоках осенявшего их света. Вот почему в них такая жизнерадостность, такая энергия. Они знали, для чего живут, к чему стремятся, и им казалось просто преступным не испить чаши знания до дна, не воспользоваться этими знаниями, где бы они ни скрывались и каких бы усилий ни стоило, завладеть ими, для того, чтобы помочь народу, из которого они вышли [Сементковский Р.И., 1998].

С учётом оригинальных авторских трудов Дидро и его вдохновенного труда по созданию «Энциклопедии», можно с полным правом сказать, что им с честью выполнена эта грандиозная задача. Д. Дидро явил собой образец мыслителя, сделавшего всё возможное, чтобы воплотить в действительность свои идеалы и «стараться оставить после себя больше знаний и счастья, чем их было раньше».

Памятник в Лангре, городе, где родился Дидро, отражает его учение о единстве материи и сознания, мнение, о том, что в потенциальном виде ощущения являются универсальным свойством материи.

Таким образом духовное наследие Д. Дидро представляет собой высокий образец гуманистической культуры, усвоение которой имеет немаловажное значение для современного человека.

Благодарности.

Автор выражает искреннюю благодарность:

- **Б.Г. Режабеку**, директору Института ноосферных исследований и разработок Международного экологического фонда, научному руководителю Российско-французского проекта «Ноосферный мост», академику и члену президиума Международной академии наук экологии и безопасности жизнедеятельности – *за всестороннюю концептуальную и моральную поддержку;*

- **А.В. Кацуре**, писателю и философу, автору предисловия данной брошюры – *за ценные замечания, сформулированные при её подготовке;*

- **В.П. Новикову**, искусствоведа, директору «Галереи на Чистых прудах» (Москва) – *за полезные советы в процессе редактировании главы «Д. Дидро и искусство».*

Сведения об авторе

Новиков Юрий Юрьевич

- доктор философии;
 - академик и председатель эколого-биосферной секции Российской народной академии наук;
 - академик Академии Русских предпринимателей;
 - академик Академии мировоззренческих технологий;
 - профессор Академии проблем безопасности, обороны и правопорядка;
 - заместитель директора Института ноосферных разработок и исследований Международного экологического фонда,
 - исполнительный директор Российско-французского проекта «Ноосферный мост»;
 - декан факультета Института Русского предпринимательства;
 - заместитель председателя общественного совета Международного фонда «Русская соборность»;
 - член президиума Всемирной лиги «Нравственность, творчество, безопасность и процветание»;
 - член Российского философского общества и бюро его секции «Философские проблемы ноосферы»;
 - член Московско-Петербургского философского клуба;
 - член Союза писателей России и его секции исторической литературы;
 - член Международного союза славянских журналистов;
- награждён:*
- медалью «За медицинские заслуги» Национального наградного фонда РФ,
 - медалью Парацельса Европейской академии естественных наук,
 - Павловским Мальтийским крестом Российского дворянского общества,
 - серебряной медалью лауреата конкурса «России верные сыны» Международного союза славянских журналистов;
 - Георгиевским знаком Союза писателей России.