Дени Дидро

**Введение**

Дидро в течение четверти века стоял во главе грандиозного предприятия – издания знаменитой «Энциклопедии», содействуя пробуждению и росту революционного сознания масс. Материализм Дидро далеко опередил философскую систему Вольтера, патриарха просветителей, их старейшего и всеми признанного вождя. Дидро стоял на пороге диалектического материализма. Жизнь его полна самой напряженной борьбы, самой энергичной деятельности в области мысли и весьма проста, бедна событиями и обыденна в своем внешнем житейском течении.

**«Энциклопедия»**

Дидро родился в 1713 г. в Лангре, старинном французском городке, славившемся лишь своими историческими достопримечательностями – развалинами римских крепостных сооружений и великолепным собором XII столетия. В XIX в. к достопримечательностям города прибавился монументальный памятник великому мыслителю Франции. Отец Дидро принадлежал к потомственным ремесленникам, которые насчитывали в своем роду немало поколений, передающих от отца к сыну искусство выделки ножей. Семья была зажиточная, что дало возможность Дени Дидро получить образование в одном из лучших учебных заведений столицы, в парижском коллеже Гаркур.

Первоначально Дени прочили в священники, и он сам увлекся было чтением священных книг. Однако пытливая мысль молодого человека не могла удовлетвориться церковными догмами; он пришел первоначально к деизму, а потом и к отрицанию религии.

В коллеже Дидро с интересом изучает древние и новые языки; впоследствии его привлекли точные науки, теоретические основы ремесел, искусство, философия. Отец, видя, что сын не следует его указаниям и не собирается стать священником, отказал ему в материальной поддержке. С 1733 г. Дидро пополнил собой многочисленную парижскую толпу интеллигентов, которые перебивались случайными грошовыми заработками за какие-нибудь литературные работы; утром, просыпаясь, не знали, добудут ли что-нибудь на обед; жили в чердачных помещениях Латинского квартала столицы.

Из того, что писал Дидро, а писал он много, только часть попадала в печать, навлекая на автора ненависть и всяческие кары со стороны властей – светских и духовных. В 1746 г. появились «Философские мысли». Парижский суд (парламент) приговорил это сочинение к уничтожению, и оно было сожжено рукой палача. В 1749 г. Дидро написал «Письмо о слепых в назидание зрячим», явно атеистическое произведение, и был отправлен на сто дней в тюрьму (Венсенский замок).

В 1746 г. издатель Лебретон пригласил его в качестве редактора «Энциклопедии». Лебретон помышлял лишь об издании не претендующего на оригинальность и большую научность словаря, переведенного с какого-нибудь иностранного образца. Дидро превратил этот крохотный коммерческий замысел издателя в мероприятие огромной культурной и политической важности. Вместе со всеми деятелями французского Просвещения он создал монументальное произведение общенационального значения, до конца дней был занят этим делом, преодолевая многочисленные препятствия, сопротивление цензуры, опасения своего издателя, запреты и преследования властей. Он написал сам около тысячи статей для «Энциклопедии».

«Энциклопедия» издавалась в течение 30 лет1. Несколько раз правительство пыталось задушить начатое дело; затравленный д'Аламбер не выдержал напряжения борьбы и отошел от руководства изданием. Дидро один довел дело до конца.

Иногда «Энциклопедию» «спасали» капризы двора. Вольтер рассказывает, что однажды в Трианоне зашел разговор о том, как делают порох (этого не знал герцог Нивернуа), как изготовляют румяна и шелковые чулки (этого не знала всесильная фаворитка короля маркиза Помпадур). Обратились к «Энциклопедии». Узнали и восхитились. Так была решена ее судьба.

В издании «Энциклопедии» участвовали все просветители: Руссо писал статьи о музыке, Тюрго – о политэкономии. Статью «Разум» написал Вольтер. Монтескье дал интересную работу по эстетике (статью «Вкус»). По вопросам религии писал Гольбах.

«Энциклопедия» просветителей, конечно, отличается от наших современных энциклопедий. Это скорее огромное коллективное литературно-публицистическое, полемическое произведение, чем научный справочник в его прямом смысле. Сами материалы «Энциклопедии» просветителей свидетельствуют о том, что не было заранее подготовленного и научно обработанного словника с точным расчетом количества строк, столбцов и пр. в зависимости от важности и значения слова, как это делается в настоящее время при подобных изданиях. Поэтому современному читателю покажется странным, что для слова «Европа» «Энциклопедия» выделила один столбец (т. IV), а рядом термин «Военные эволюции» занял несколько страниц (169–207), что многие важные слова вообще не объяснены: нет, например, статьи о Шекспире. В ряде случаев материалы, приведенные в «Энциклопедии», не соответствовали даже тогдашнему уровню науки; таковы, например, сведения о России.

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 д'Аламберу. Редакторы иногда сознательно печатали материалы, противоречащие их собственным взглядам (главным образом по вопросам религии и богословия). Для этого они приглашали в качестве авторов самих духовных лиц. Так, например, в «Энциклопедии» долгое время писал по вопросам религии некий аббат Малле, о статьях которого Вольтер говорил, что его «тошнит от чтения их». Дидро и д'Аламбер во вступлении к IV тому «Энциклопедии» специально декларировали свой принцип: «Мы готовы даже допустить печатание противоположных по точке зрения статей на одну и ту же тему, если вопрос этого заслуживает». Они так и поступали: печатали длинную, тошнотворно скучную богословскую статью, а рядом помещали какой-нибудь анекдот о чудесах, смехотворную историю о святых или иронический каламбур по поводу христианской догмы. Читатели, конечно, проходили мимо рассуждений смиренномудрого аббата, зато читали запоминали и передавали другим какой-нибудь хлесткий антицерковный анекдот.

Замысел энциклопедистов, бесспорно, был разгадан правительством и духовенством. Недаром злейший враг Вольтера и просветителей журналист Фрерон писал о редакторах «Энциклопедии»: «Это опасные волки, перерядившиеся в овец».

Папа Климент XIII в специальном бреве (послании) от 3 сентября 1759 г. осудил «Энциклопедию» на сожжение. Французские иезуиты в память этого события выбили медаль с колоритной латинской надписью «Попранная нечестивая мудрость». На медали были изображены глобус и книга («ложная мудрость»), придавленные («попираемые») крестом («торжествующей церковью»). Вселенский собор (1965) под председательством папы Павла VI отменил Индекс.

**Дидро в России**

В 1773 г. в жизни Дидро произошло важное событие: он принял предложение Екатерины II приехать в Россию. Основная работа по «Энциклопедии» была закончена, и он мог позволить себе отлучиться на время из Франции.

Россия радушно встретила великого философа, и он преисполнился самой искренней симпатией к русскому народу. Долгое время в науке бытовало мнение, что французский просветитель, пробыв в Петербурге около года, не заинтересовался русской культурой, но, как показали исследования профессора В.И. Чучмарева, Дидро многое сделал по изучению русского языка и литературы и вывез из России целую библиотеку русских книг.

Екатерина II часто беседовала с Дидро и писала Вольтеру самые восторженные отзывы об этих беседах с его собратом. Вряд ли все, что высказывал в этих беседах французский гость, нравилось русской государыне, например нижеследующее его заявление о назначении философа: «Он говорит народам, что сила на их стороне, и если их ведут на бойню, то это потому, что они сами позволяют себя вести». Или: «Результаты революции возмещают ту кровь, которая ради них проливается». Дидро присутствовал однажды в Петербурге на собрании Академии наук и передал академику Эйлеру список вопросов о России. Ответы дал академик Лаксман. Дидро был избран почетным членом Российской Академии наук.

Любопытен его разговор с Екатериной о столице России. Он говорил: «Пограничные города по самой своей природе должны быть крепостями, местом обороны или обмена», «весьма нецелесообразно помещать сердце на кончике пальца». Екатерина ответила, что Москва может стать «местопребыванием двора» не раньше, чем через сотни лет.

Вернувшись во Францию, Дидро больше никуда не выезжал и умер в 1784 г. Незадолго до того Екатерина II купила ему особняк в дворянском районе Парижа в предместье Сен-Жермен, куда писатель переселился из бедной своей квартиры на четвертом этаже одного из домов Латинского квартала. Русская императрица оказала большую материальную поддержку философу, купив у него его личную библиотеку и сделав Дидро ее хранителем. (Жалованье было уплачено за 50 лет вперед, поэтому философ шутил, что честь обязывает его жить еще пятьдесят лет.)

В письме к д'Аламберу Екатерина писала: «Было бы жестоко разлучать ученого с его книгами. Я часто бывала в опасении, чтобы не отняли у меня моих, поэтому прежде у меня было правило никогда не говорить о прочитанном мною. Мой собственный опыт помешал мне причинить такое затруднение другому». Покупка состоялась в 1765 г. Через 20 лет, после смерти Дидро, библиотека поступила в Петербург. Она состояла из 2904 томов. Ныне их судьба неизвестна.

**Философские труды Дидро**

Начал Дидро с откровенного признания христианского бога. Здесь сказалось влияние господствовавшей идеологии на неопытный и неискушенный еще ум юного мыслителя (вольный перевод и комментарий к книге английского философа Шефтсбсри, которую он выпустил под заглавием «Принципы нравственной философии, или Опыты г-на Шефтсбери о достоинстве и добродетели», 1745).

Через год, в своем первом самостоятельном сочинении «Философские мысли», Дидро уже отрекся от безоговорочного признания христианского бога. Парижский парламент, осудивший это сочинение на сожжение, в своем постановлении писал, что в «Философских мыслях» Дидро «с напускным притворством ставились все религии на один уровень, чтобы не признать в конце концов ни одной». В сочинении «Письмо о слепых в назидание зрячим» он опровергает религию не путем разоблачения нелепостей священного писания, как делал раньше, а изложением основных принципов материализма, ведущих к отрицанию религии. Просветительское движение во Франции в этом сочинении Дидро сказало новое слово, сделало новый шаг вперед.

Геро, ен в дневнике 1842 г. записал: «Продолжаю в свободное время лекции Вильмена. И это мне очень полезно, мы забыли XVIII век; тут он оживает, переносимся снова в те времена Вольтера, Бюффона, – и что ни говори, великие имена. Замечательно следить, как в начале своей карьеры Вольтер дивит, поражает смелостью своих религиозных мыслей, – и через два десятка лет Гольбах, Дидро; он отстал, материализм распахнулся во всей силе. Тут видишь 93 года».

Ученый-математик Саундерсон, выведенный в названном сочинении Дидро, слепой, познавший в практике своей жизни особую силу чувства осязания, отвергает идею бога, ибо его нельзя осязать. Мир материален, мы познаем его путем ощущений через наши органы чувств. Всякая идея есть лишь результат деятельности нашего мозга, она есть отражение определенной материальной сущности. Дидро выступил против субъективного идеализма английского философа первой половины XVII столетия епископа Беркли, тонко подметив, что признание только ощущений может вести и к идеализму (Беркли), и к материализму (Локк). Сочинение свое Дидро послал Вольтеру, желая получить поддержку и одобрение вождя французского Просвещения. Вольтер ответил неодобрительно, заявив, что было бы наглостью хвастаться знанием сущности бога, однако было бы вместе с тем и дерзостью отрицать его существование. Дидро не стал спорить с «мэтром». «Я верю в бога, хотя живу в ладах с атеистами», – уклончиво писал он ему.

Дидро твердо встал на позиции материализма и атеизма. Он глубоко изучил материалистическую литературу прошлого, особенно основателя материализма новейшего времени Бэкона. Последующие философские сочинения Дидро «Мысли об объяснении природы и философские принципы» (1754), «Разговор д'Аламбера с Дидро», «Сон д'Аламбера» (1769), «Элементы физиологии» (1774–1780) и другие в яркой, остроумной форме излагают материалистические принципы.

Политические и социальные идеи Дидро были близки идеям Вольтера. Как и фернейский патриарх, он возлагал большие надежды на просвещенного монарха. «Соедините какого-нибудь государя с философом, и вы получите совершеннейшего государя», – писал он в статье «Философ» (в двенадцатом томе «Энциклопедии»).

Как и все просветители, он верил в основополагающую силу закона («Только закон всесилен», «Народы Европы существуют не для того, чтобы служить капризам дюжины государей»).

**Эстетика Дидро**

Дидро больше, чем кто-либо из французских просветителей, занимался вопросами теории искусства. Познания его в этой области были чрезвычайно разносторонними: музыка, живопись, скульптура, теория драматургии и сценического мастерства – все это входило в круг его интересов и специальных исследований. Философия искусства Дидро превратилась в стройное эстетическое учение.

Дидро принял участие в издании рукописного журнала «Литературная, философская и критическая корреспонденция», который в количестве 15 экземпляров публиковался в Париже под редакцией Мельхиора Гримма и рассылался коронованным подписчикам тогдашней Европы. Дидро помещал в журнале свои критические обзоры выставок новых картин, открывавшихся регулярно через каждые два года в Лувре и получивших название «Салоны». Под тем же названием шли и корреспонденции. Написанные в яркой полемической форме, обзоры пропагандировали и развивали новые эстетические принципы. Философ, к голосу которого прислушивалась литературная, музыкальная и художественная общественность, весьма эффективно влиял на формирование передового искусства, проникнутого просветительскими идеями. Он утверждал, что порочная социальная система развращает и искажает вкусы. «При деспотизме красота – это красота рабов».

Дидро призывал художников к великой цели – служить народу. «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?» («Опыты о живописи»),

Дидро ставит серьезнейшую проблему, не раз обсуждавшуюся до и после него в литературе, – о нравственном облике художника. Человек, не воспитавший себя для жизни в обществе, не утвердивший в своем сознании твердые нравственные принципы, не может стать настоящим поэтом, музыкантом, живописцем. Поэтому первая задача художника – правильно формировать свою собственную личность. Эстетика, как наука об искусстве, не может стоять в стороне от вопросов морали, политики, социальной и экономической жизни общества.

«Как может инструмент правильно передать мелодию, если он расстроен? – спрашивает философ. – Составьте себе точное представление о жизни, согласуйте свое поведение с долгом, станьте добродетельным человеком и поверьте, что работа и время, затраченные на человека, не пропадут даром для автора. Моральное совершенство, которое воцарится в вашем характере и нравах, бросит отблеск величия и справедливости на все, что вы напишете».

Он был почитателем таланта Ричардсона. Когда английский писатель в 1761 г. скончался, Дидро посвятил ему сочинение «Похвала Ричардсону», изложив свой взгляд на искусство прозы. Оно заключается в стремлении автора прославить моральную устойчивость простолюдина в отличие от развращенности аристократов. Оно заключается также и в том, что автор наблюдает жизнь в ее реальных проявлениях и заносит на свое художественное полотно конкретные и действительные явления мира. «В романе Ричардсона, как и на свете, люди делятся на два класса: на тех, кто блаженствует, и на тех, кто страдает».

Дидро призывал художников проникать в социальные корни психологии персонажей, находить социальные причины их поступков и поведения. «В обществе каждая среда имеет свой характер и свое выражение – ремесленник, дворянин, простолюдин, писатель, священник, чиновник, военный».

Философ осудил искусство рококо. Наиболее яркого выразителя этого стиля, художника Буше, писавшего на излюбленные аристократами эротические темы, он критиковал беспощадно. Такой же критике подвергались и холодные помпезные картины на исторические темы, в которых аллегорический элемент составляет едва ли не первенствующее место («Аллегория редко бывает величественна, почти всегда она холодна и туманна»).

Он осудил и нормативную эстетику классицизма, пресловутые «правила», тиранически господствовавшие не только в драматургии, но и в других видах искусства: «Правила приводят искусство к рутине», «Нет почти ни одного из этих правил, которого бы не мог с успехом переступить гений».

Устанавливая принципы относительности категории прекрасного в искусстве, Дидро писал: «Порочна та критика, которая выводит абсолютные правила, глядя па совершенные творения, как будто способы нравиться не бесконечны!» Его теория прекрасного исходит из утверждения принципа правдивости искусства.

«Красота в искусстве имеет ту же основу, что и истина в философии. Что такое истина? Соответствие наших суждений вещам. Что такое красота подражания? Соответствие изображения вещи». При этом философ связывает понятие прекрасного с принципом полезности. Прекрасное всегда благотворно. Красота и добро неразрывно связаны. Утверждая приоритет природы над искусством («Гармоничность лучшей из картин – лишь весьма слабое подражание гармоничности природы»), он вместе с тем против копирования природы: «Иногда природа суха, но искусство никогда не должно быть сухим», «Будьте учеником радуги, но не рабом ее», «Если вы умеете передать страсти без присущих им гримас, вы не погрешите ни в чем».

Философ ратует за простоту в искусстве, видя в ней существенный элемент прекрасного. «Простота – одно из главных качеств красоты; она неотъемлемый признак возвышенного». Однако: «Все, что обычно, – просто, но не все, что просто, – обычно». Это же относится и к правдивости искусства: «Все, что правдиво, – естественно, но не все, что естественно, – правдиво».

Дидро размышлял о несравненном совершенстве творений античных мастеров; оно коренилось, по его мнению, в том, что чувство прекрасного было всеобщим, что народ был не только ценителем искусства, но и служил моделью для искусства.

В эстетических трудах Дидро много тонких наблюдений, бесценных для художника и всех ценителей искусства. Например: «Нет ничего более волнующего, чем меланхолическая деталь в сюжете шутливом». В античной скульптурной группе «Лаокоон» он восторгается чувством человеческого достоинства, нашедшим свое выражение даже в страдании.

Драматургическая теория. Драматургическая теория Дидро явилась важнейшим вкладом в область театрального искусства; она знаменовала собой новый этап в истории французского театра. Работы Дидро по теории драматургии («Рассуждение о драматургической поэзии» и др.) были написаны в связи с его драматическими опытами.

Реформа театра, задуманная Дидро, исходила прежде всего из политических задач Просвещения, и критика классицизма велась с тех же позиций. Новый герой должен был прийти в искусство, и театральные подмостки, с которых уже сотни лет величественно декламировал напыщенные александрийские стихи высокопоставленный герой классицистической трагедии, теперь должны принять героя-буржуа, героя-простолюдина. Новые темы, новые проблемы надлежит поставить в пьесах.

«Сын мой, если хотите знать правду, идите в жизнь… ознакомьтесь с различными общественными положениями, побывайте в деревнях, заходите в хижины, расспрашивайте тех, кто там живет, или, лучше, взгляните па их постели, хлеб, жилище, одежду, – и вы узнаете то, что льстецы ваши будут стараться скрыть от вас.

Чаще напоминайте себе… что не природа создала рабов и что ничто под луной не обладает большей властью, чем она, что рабство порождено кровопролитиями и завоеваниями, что всякая система морали, всякий политический строй, направленные на отделение человека от человека, плохи».

Словом, искусство необходимо приблизить к жизни, из небесных сфер, фантазии и иллюзий спустить на матушку-землю со всеми ее земными проблемами и конфликтами: «Гениальные люди нашего века привели философию из воображаемого мира в реальный. Не найдется ли гений, который оказал бы такую же услугу лирической поэзии и который свел бы ее из области фантазии на землю, обитаемую нами?»

Интересны мысли Дидро по проблеме, которую мы в наши дни называем проблемой традиций и новаторства.

Одинаково нехороши как те, кто рабски подчиняется правилам, так и те, кто дерзко отвергает все приобретения человечества в области художественного мастерства: «Один сводит на нет наблюдения и опыт минувших веков и возвращает искусство к его младенчеству, другой останавливает его в данном его состоянии и мешает ему двигаться вперед».

Классицистическую трагедию с ее высокопоставленными героями, с ее устремленностью в древность, в мифологию Дидро предложил заменить новым жанром – драмой («слезной комедией»), посвятив ее современности и героям-простолюдинам. В качестве образца такой драмы он дал театру «Комеди Франсез» свою пьесу «Побочный сын», которая была поставлена на сцене, потерпела провал и была снята с репертуара. Вторая пьеса, «Отец семейства» (1758), уже более зрелая по исполнению, шла в 176! г. в том же театре и имела некоторый успех у зрителя.

В пьесы Дидро в качестве основного эмоционального средства воздействия на зрителя вводит элемент чувствительности. Писатель противопоставлял трогательность нового жанра («слезной комедии») возвышенной патетике старого (классицистической трагедии). Во всех его начинаниях ощущается замысел просветителя: непритязательную красоту обыкновенных нравственных поступков человека писатель ставит выше воинственной героики, столь излюбленной и столь прославляемой в официальном искусстве абсолютистского государства.

«Воспоминания о самых блестящих подвигах не сравнятся с воспоминаниями о стакане воды, поднесенном из человеколюбия тому, кто испытывал жажду».

«Парадокс об актере». Дидро написал специальную работу, посвященную актерскому мастерству, «Парадокс об актере» (1773). Первый вариант этой работы был опубликован в журнале Мельхиора Гримма «Литературная корреспонденция». Полный текст увидел свет после смерти автора, в 1830 г.

Дидро приравнивал мастерство актера к мастерству поэта, драматурга, музыканта, горячо протестовал против презрительного отношения к актеру, господствовавшего тогда (Мольер, как известно, не был избран членом Академии только потому, что не хотел отказаться от сцены, а знаменитая актриса XVIII в. Лекуврер была лишена права погребения но христианскому обычаю). «Я высоко ставлю талант великого актера; такой человек встречается редко, так же редко, и, может быть, еще реже, чем большой поэт».

Дидро опроверг теорию о подсознательном чувстве актера, о его способности целиком перевоплощаться на сцене в представляемого игл героя, отрешаясь от своей собственной личности, что противоречит всем законам естества. Мастерство актера зиждется на большой, кропотливой работе, на глубочайшем знании законов сцены, замыслов автора, сущности художественного образа, знании своих сценических возможностей и великолепном владении собой. «Актеры производят впечатление на публику не тогда, когда они неистовствуют, а когда хорошо играют неистовство». «Парадокс об актере» – первая книга, в которой философия актерского искусства была поставлена на прочные научные основы.

Философские повести Дидро. Художественный талант Дидро проявился не в драматургии, а в его великолепных прозаических новеллах. К. Маркс пришел в восторг, прочитав повесть Дидро «Племянник Рамо». Он писал Ф. Энгельсу в апреле 1869 г.: «Сегодня я случайно обнаружил, что у нас дома имеются два экземпляра *«Племянника Рамо»,* поэтому посылаю тебе один. Это неподражаемое произведение еще раз доставит тебе наслаждение»1. Такого же мнения о новелле Дидро был и Ф. Энгельс, отозвавшийся о ней позднее, во введении к «Анти-Дюрингу», как о произведении «высокого образца диалектики». Гете с восхищением отзывался о повести Дидро «Жак-фаталист».

«Племянник Рамо» – одно из лучших произведений Дидро. Повесть написана в характерной для французских просветителей, воспринятой ими от античных философов форме философского диалога. Это беседа двух остроумных людей, один из которых (сам автор) – человек высокой морали, бедняк, презревший интересы богачей и отдавший себя служению человеческим идеалам, второй (племянник Рамо) – отказавшийся от чувства собственного достоинства, от морали и признавший лишь один жизненный принцип – удовлетворение низменных инстинктов.

Прототип главного персонажа повести действительно существовал и, вероятно, был хорошо известен Дидро. Он в самом деле являлся племянником известного французского композитора Жана Филиппа Рамо, вел жалкую, грязную жизнь пресмыкающегося тунеядца и скончался в 1771 г. в приюте для бездомных.

Дидро увидел в судьбе этого человека характерные черты века и поднял единичную фигуру на высоту большого социального обобщения. Циничные признания Рамо превратились в беспощадное обвинение общества. «Рамо был отвратителен не больше и не меньше других, но более откровенен и последователен, а порой даже глубокомыслен в своей испорченности», – писал Дидро о нем.

Рамо мог быть весьма полезным членом общества. Он умен, проницателен, наблюдения его точны. Он любит музыку и, очевидно, был бы неплохим музыкантом. Здоровье его не оставляет желать ничего лучшего, и он жизнерадостен, несмотря на все свои злоключения. Он перепробовал много профессий и остановился на самой легкой – профессии паразита-прихлебателя.

Эта роль, впрочем, и трудна, ибо требует большого ума, изобретательности. Даже лесть хозяину, пригласившему к себе на обед, должна быть разнообразна, чтобы не набить оскомину. Даже выставить себя на посмешище следует с особым тактом. Изобретательность и ум нужно проявить даже в том, чтобы доставить богатому патрону удовольствие тебя унизить и оскорбить. А между тем какие неприятные сюрпризы делает природа человеку! Она вдруг в самую неподходящую минуту начинает бунтовать, заявлять о своих правах. «Достоинство, присущее человеческой природе, которого ничто не может заглушить… пробуждается ни с того ни с сего, да, ни с того ни с сего», – жалуется прихлебатель. Рамо ощупью добирается до самых истоков социальных несправедливостей, до их причин: они – в имущественном неравенстве людей. «Что за дьявольское устройство! Одни обжираются, а другие, у которых такой же ненасытный аппетит, не имеют ни куска». Рамо низок и подл, и сам знает это. Однако он нисколько не огорчен этим обстоятельством. Наблюдения над взаимоотношениями людей в социальном мире наталкивают его на самые безрадостные мысли. «В природе пожирают друг друга все виды животных, а в обществе пожирают друг друга все сословия».

За деньги прощается все: «Богатство покрывает пороки и преступления», «Кто богат, не может себя обесчестить, что бы он ни вытворял». Богатые – это разбойники, ограбившие народ. Какой же вывод Рамо делает для себя? Презреть богатство, ибо оно бесчестно? Быть честным в мире подлецов? Ничуть не бывало. «Рамо должен быть счастливым разбойником среди богатых разбойников».

Он не признает морали («предмет столь изменчивый»), он не верит ни в какие идеалы, просветляющие жизнь человека, для него все сосредоточивается в инстинкте самосохранения: «Плевать мне на совершеннейший из миров, если меня нет в нем».

«В последнюю минуту все одинаково богаты – и Самюэль Бернар, оставивший двадцать семь миллионов золотом, нажитых воровством, грабежом, банкротствами, и Рамо, который не оставит ни гроша. Под мрамором ли лежать или гнить под землей, – не все ли равно». Следовательно, надо быть тем, чем выгодно быть: хорошим или дурным, рассудительным или шутом, пристойным или бесстыдным, честным или порочным, смотря по обстоятельствам. Кто же воспитал в Рамо эту чудовищную мораль? Те, перед кем пресмыкался он, подличал, изображая шута ради подачки, вкусного обеда или куска хлеба, – представители господствующих сословий.

«Как-то раз я обедал у министра французского короля. Этот министр – ума палата, так вот он доказал нам, как дважды два – четыре, что для народа нет ничего полезнее лжи и ничего вреднее правды.

Я запамятовал его доказательства, но из них следовало с очевидностью, что гениальных людей следует ненавидеть и что если на лбу новорожденного заметны признаки этого опасного дара природы, то его надо задушить или бросить псам». Рамо – уродливый сын века. Безнравственность господствующих сословий породила его, она же питала всю его жалкую, позорную жизнь.

Особый жанр повести-диалога позволил Дидро использовать один из основных элементов драматургической литературы – разговорную речь. Не только мысли, высказываемые Рамо, характеризуют его нравственный и интеллектуальный облик, но и сам язык, строение фраз, лексика, эпитеты. Речь Рамо насыщена афоризмами. Он циничен, он называет вещи своими именами, отбрасывая все виды смягчений, иносказаний, а также сложные синтаксические построения, которые в устах лицемерных людей часто служат весьма надежным способом скрывать свои мысли. Афоризмы его резки и грубы по форме, как и сама вложенная в них мысль: «Нет славы, зато есть бульон»; «За суповой миской все нищие мирятся»; «Если бы на земле все было превосходно, то ничего не было бы превосходного»; «В мире гораздо больше поз, чем может воспроизвести хореография»; «Я предоставляю облака журавлям и не расстанусь с землей» и т.д.

Дидро начал работать над повестью в 1762 г. Окончательный ее вариант относится к 1779 г. Но повесть не была опубликована при жизни автора и была знакома немногим современникам Дидро лишь по спискам. Одно время она считалась затерянной. В 1805 г. один из ее списков попал в руки Шиллера, а тот передал ее Гете, который опубликовал повесть французского просветителя в собственном переводе на немецкий язык. Только через шестнадцать лет после этого французский читатель познакомился с произведением Дидро; оно было теперь переведено на французский язык с гетевского перевода, и лишь в 1823 г. оригинал был найден и опубликован во Франции.

«Жак-фаталист». Великолепную повесть Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» постигла та же судьба. Дидро написал ее, будучи в России, но, вернувшись на родину, не отдал в печать. Она ходила по рукам в списках. В 1785 г. Шиллер перевел на немецкий язык и опубликовал часть повести под заголовком «Месть женщины» («История госпожи Помере»).

Полностью повесть вышла в немецком переводе Милиуса в 1792 г. Во Франции она была напечатана впервые в 1796 г. Здесь также использована форма диалога. Кстати сказать, повесть в переработанном виде увидела сцену в 1850 г. в парижском театре «Варьете» (водевиль «Жак-фаталист»).

В повести много действия, комических ситуаций, много эпизодических лиц, мир изображен шире, полнее, многостороннее. В беседу слуги Жака с хозяином постоянно вмешивается автор, обращающийся непосредственно к читателю.

Хозяин Жака – существо крайне унылое и скучное. Дидро не дал ему имени, сделав его олицетворением всех господ, имеющих слуг. «Кто же был хозяином Жака? Послушайте, разве в мире мало хозяев?» – отшучивается автор. «Он не спит, он также и не бодрствует: он отдается процессу существования; это его обычная функция».

В шутливой форме беззаботного балагурства Дидро выявляет глубокую политическую тенденцию – осуждение тунеядства жизни господствующих сословий. В шутливой аллегории он высказывает 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», – пишет Дидро.

Образ слуги Жака чрезвычайно колоритен. Все симпатии великого просветителя к народу сказались в той обаятельной теплоте, с которой он рисует представителя народных масс. Жак деятелен и предприимчив, у него острый, практический ум. Он справедлив и бескорыстен и при этом лукав, не даст себя в обиду, сумеет при случае использовать не только силу, но и хитрость. Жак добродушен и жизнелюбив. Оптимизм его неиссякаем, а постоянные его ссылки на волю свыше («так было предначертано свыше») нисколько не содержат в себе мистического смысла. «Так предначертано свыше», – гласит христианская заповедь. Каждый день ее произносят с церковного амвона и повторяют доверчивые прихожане. Народ привык к этой фразе, уверовал в ее мрачный смысл и с философским спокойствием относится к своим несчастьям и общественной несправедливости. Зачем Жак служит своему хозяину? Разве он не умнее, предприимчивее, энергичнее его? «Так, верно, предопределено свыше», – добродушно решает Жак. Зачем парод терпит притеснения власть имущих, всех привилегированных сословий, ведущих паразитическую жизнь, эксплуатирующих ум, энергию, дарования народа? Так, верно, предопределено свыше, решают многомиллионные благородные труженики, простосердечно поддавшиеся обману.

Бескорыстный Жак, возвратившийся к хозяину с золотыми часами и кошельком, утерянными последним, претерпев ради «господского добра» много мытарств и опасностей, встречен ленивым тунеядцем грубой бранью. Хозяин не способен оценить благородство слуги и собирается избить его. За что? – Ему самому неведомо. Просто потому, что Жак – слуга, а слугу полагается бить. «Потише, сударь, я сегодня не в состоянии терпеть удары; один – куда ни шло, но после второго я удеру и оставлю вас здесь», – решается протестовать добродушный Жак. Однако он соглашается на один удар. Почему? Разве он его заслужил? Нет. Но он слуга, а господин вправе бить своего слугу. Почему? Жак не хочет ломать голову над этой проблемой: «Верно, так предопределено свыше». Но читателя эта проблема волнует, тем более что благородный и добродушный Жак ему очень симпатичен.

В образе Жака много от Панурга Рабле, от Санчо Панса Сервантеса. Речь Жака остроумна и выразительна при всей ее грубоватости. «Жак-фаталист и его хозяин» – одно из интереснейших произведений в литературе XVIII в.

В 1760 г. Дидро написал роман «Монахиня», разоблачавший преступления церкви. Девушку Сюзанну Симонен, вопреки ее воле, определяют в монастырь. Девушка умна, красива, здорова. Природа создала ее для жизни. Общество, руководствуясь предрассудками, обрекает ее на аскетическое отречение от всех интересов, желаний, склонностей. Природа создала ее свободной. Общество, руководствуясь противоестественной моралью, проповедуемой церковью, заковало ее в кандалы. И девушка протестует, отстаивая свои права на жизнь и счастье.

В монастырских порядках, которые являют собой самое страшное извращение понятий о природе человека, все противно Сюзанне. Кликушеское самоистязание или патологическое извращение чувств – вот с чем сталкивается Сюзанна, попав в монашескую среду. Игуменья Арпажонского монастыря преследует молодую девушку преступными притязаниями, питая к ней противоестественную страсть. Монахини, утратившие человеческий облик в этом мрачном каземате, учрежденном во имя Христа, склоняют ее на грязное сожительство со старухой. Сюзанна в ужасе. Она бежит из монастыря. Но перед ней грозная сила предрассудков. Теперь она становится человеком вне закона, преступницей, только потому, что не захотела подчиняться преступному закону общества. Она скрывает свое имя и живет в постоянной тревоге, поступив в услужение к прачке и исполняя самую тяжелую работу. При малейшем шуме в доме, па лестнице, на улице ее охватывает страх. И так день за днем.

«Если же придется когда-нибудь вернуться в какой бы то ни было монастырь, то я не отвечаю ни за что: везде есть глубокие колодцы», – говорит девушка. Роман написан в форме записок-исповеди. Сюзанна, как видит ее читатель, – чуткая, отзывчивая, наивная, немножко склонная к рефлексии девушка. Она глубоко религиозна, и тем не менее (в этом проявился исключительный художественный такт Дидро) каждый ее поступок, каждое движение ее сердца являются протестом против религии. Наивность ее олицетворяет собой здравый смысл «естественного человека». Перед взором этого наивного «естественного человека» спадают маски, прикрывающие пороки цивилизации. Излюбленный французскими просветителями XVIII в. прием – судить современную им общественную систему («цивилизацию») судом наивного человека или дикаря.

Наивным простосердечием дышит каждая строка повести: все описания лаконичны, сведены до минимума. Здесь нет многоцветных картин природы, какими полон роман Руссо «Новая Элоиза», нет лирических страниц, раскрывающих поэзию чувств. Перед нами достаточно сухая, почти протокольная запись.

Дидро всегда во всех своих сочинениях – философ, ученый прежде всего. Заметим, кстати, что Бальзак отказал ему в праве именоваться писателем.