

RU

Жанры литературного творчества Дени Дидро

Герасимова С. А.

Аннотация. Статья ставит своей целью выявление особенностей художественного мировоззрения Дени Дидро - одного из виднейших деятелей французской культуры, философа, прозаика, драматурга, теоретика искусства, внесшего значительный вклад в литературное просвещение французского общества. Научная новизна работы заключается в рассмотрении динамики взглядов французского просветителя и комплексном анализе его литературоведческого вклада в становление и развитие таких литературных жанров того времени, как романы, а также «серьезные комедии» (драмы), ставшие историко-литературным феноменом эпохи Просвещения. Исследование творчества Д. Дидро позволяет определить его как разностороннюю личность, оригинального мыслителя-энциклопедиста. В результате доказано, что Дени Дидро как центральная и парадоксальная личность эпохи Просвещения при написании литературных произведений осознанно сочетал обыденное с теоретическим, художественным и философским мышлением, что проявилось в его вкладе в развитие бытовавших в XVIII в. и становление новых литературных жанров. Анализ содержания сочинений французского писателя показывает, что они носят просветительский характер, поскольку их автор как мыслитель и писатель использовал «творческий метод», по определению Г. Гачева, сглаживающий резкую грань между художником, критиком и философом.

EN

Genres of Denis Diderot's Literary Works

Gerasimova S. A.

Abstract. The paper aims at revealing the features of the artistic worldview of Denis Diderot, one of the most prominent figures in French culture, a philosopher, prose writer, playwright, art theorist, who made a significant contribution to the literary enlightenment of the French society. The scientific originality of the paper lies in considering the dynamics of the French enlightener's views and conducting a comprehensive analysis of Diderot's literary contribution to establishing and developing such literary genres of the era as novels together with "serious comedies" (dramas), which proved to be a historical and literary phenomenon of the Enlightenment. The study of Diderot's creative work allows the researcher to define him as a versatile personality, original thinker and encyclopaedist. As a result, it has been proved that being a central and paradoxical personality of the Enlightenment era, Denis Diderot consciously combined everyday, theoretical, artistic and philosophical thinking in his literary works, which was manifested in his contribution to the development of literary genres common for the XVIII century and to the establishment of new ones. The analysis of the content of the French writer's works shows that they are enlightening, since their author as a thinker and writer used a "creative method", as defined by G. Gachev, that smoothed the sharp distinction between him as an artist, critic and philosopher.

Введение

Актуальность выбранной темы исследования связана с рецепцией творческой личности Дени Дидро (*Denis Diderot*, 1713-1784), изучением его взглядов, повлиявших на восприятие современниками устоявшихся и новых литературных жанров XVIII века. Неординарная биография Д. Дидро тесно связана с созданием и становлением французской «Энциклопедии» и рассматривается в социокультурном контексте эпохи Просвещения.

В рамках исследования предполагается решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть художественное своеобразие литературного творчества Д. Дидро на этапах формирования его личности как философа, просветителя, литератора; во-вторых, определить вклад Д. Дидро в литературное просвещение французского общества с точки зрения жанровой специфики ряда его произведений, ставших историко-литературным феноменом (литературные переводы, романы, драмы), что позволяет выявить его литературную самобытность.

Для этого в статье использован жанровый подход в историографической перспективе, биографический (культурно-антропоцентрический) метод, раскрывающий идентичность литератора, формировавшегося в рамках социокультурных процессов эпохи Просвещения, а также метод структурного анализа художественного текста.

Материалом для исследования послужили произведения Д. Дидро, написанные в разные периоды его литературного творчества и отражающие этапы его становления как писателя, в частности, были привлечены следующие источники:

Дидро Д. Собрание сочинений: в 10-ти т. / под общ. ред. И. К. Луппола. М. – Л.: Академия, 1936-1937. Т. 3. Романы и повести. Т. 4. Диалоги, повести, стихи. Т. 5. Театр и драматургия.

Дидро Д. Философские мысли // Дидро Д. Сочинения: в 2-х т. / пер. с фр. П. С. Попова, И. Б. Румера, В. К. Сережникова. М.: Мысль, 1986. Т. 1. URL: <https://toplib.net/knigi/5210-didro-deni-sochineniya-v-dvukh-tomakh-tom-1>

Dictionnaire universel de médecine, de chirurgie, de chymie, de botanique, d'anatomie, de pharmacie, d'histoire naturelle, &c: précédé d'un discours historique sur l'origine et les progres de la médecine / traduit de l'anglais de M. James par Mrs. Diderot, Eidous et Toussaint. P., 1746-1748. URL: <https://www.espacefrancais.com/les-oeuvres-de-denis-diderot>

Diderot D. La Religieuse // Diderot D. Œuvres complètes: en 20 volumes. P.: Garnier, 1875. Vol. V. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Religieuse

Principes de la Philosophie morale ou Essai sur le Mérite et la Vertu, par Mylord S***. Avec réflexions / traduit de l'anglais (par Diderot). Amsterdam: Chez Zacharie Chatelain, 1745.

Теоретической базой исследования, наряду с трудами отечественных ученых (Акимова, 1963; Гачев, 1961; Длугач, 1986; Луков, 2008; 2013; Пахсарьян, 1995; 2006; 2014), послужили работы зарубежных авторов (Антисери, Реале, 2002; Сент-Бёв, 1970; Chartier, 2007; 2012), рассматривавших творчество Д. Дидро через призму его философских и литературоведческих воззрений.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при анализе литературно-критической деятельности Д. Дидро, процесса его становления как оригинального мыслителя, писателя и ученого, в итоге посвятившего себя главному труду жизни – «Энциклопедии» (*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*). Материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при чтении лекционных курсов и проведении семинаров по зарубежной литературе и по литературе стран первого изучаемого языка.

Основная часть

Дени Дидро – виднейший деятель французской и мировой культуры, известен как философ, литературный критик, писатель, поэт, драматург, теоретик искусства. Но прежде всего он знаменит как основатель проекта «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел», главный редактор этого многотомного труда, внесший значительный вклад вместе с Ж.-Л. Д'Аламбером в создание авторитетного справочного издания, который французский литературовед Ш. О. Сент-Бёв (1970) справедливо рассматривает как «гражданский подвиг» (с. 122) Д. Дидро.

Отталкиваясь от авторитетного мнения В. С. Библера (1997) о том, что «Дидро – центральная и самая парадоксальная фигура Просвещения», сосредоточим свое внимание на своеобразии жанров литературного творчества Д. Дидро, отражающих указанный философом универсализм мышления на каждом этапе литературной деятельности писателя-просветителя. Согласимся с мнением философа о том, что в нем «органически, осознанно сочетается художественное, философское, теоретическое, обыденное мышление».

Начало пути, активная деятельность переводчика

Самостоятельность ума и творческие наклонности Д. Дидро проявились с полной силой, когда ему было всего семнадцать лет. Д. Дидро постоянно повышает уровень своего образования, самостоятельно изучая труды немецкого философа и математика Г. В. Лейбница (*Gottfried Wilhelm von Leibniz*, 1646-1716), французского философа Р. Декарта (*René Descartes*, 1596-1650), одного из самых влиятельных мыслителей Просвещения, английско-го философа Дж. Локка (*John Locke*, 1632-1704), нидерландского философа-рационалиста и натуралиста Б. Спинозы (*Benedictus de Spinoza*, 1632-1677), фундаментальные труды и новинки всех отраслей знаний, науки и техники. Обращение к трудам авторитетных ученых способствовало становлению Дидро-философа. У него установились дружеские отношения с кругом философов, с математиком Ж.-Л. Д'Аламбером, писателем Ж.-Ж. Руссо и философом Э. Б. де Кондильяком (Антисери, Реале, 2002, с. 629).

Молодой Д. Дидро самостоятельно постигает естественные науки, античные и современные языки (латинский, греческий, итальянский, английский), литературу, философию, математику. Чтобы заработать на жизнь, он начинает активно практиковать письменные переводы. Век Просвещения ознаменован новыми наблюдениями и теориями, быстро набирал обороты научно-технический прогресс, стремительно увеличивались темпы общественного развития, что затрудняло систематизацию достижений науками о природе и обществе. Происходила глобальная перестройка всей системы знания, что позволяет ученым говорить о «научной революции как диалоге с Природой» (Кирсанов, 1987). Такой научный диалог привел к изобилию различных словарей: толковых, исторических, географических, медицинских и т.п., обращавших внимание ученых и образованных людей на сведения по соответствующему предмету или вопросу (Симон, 2001).

В качестве переводчика Д. Дидро был хорошо известен издателям и тем, кто занимался книжным делом. Его интересы сосредоточились на авторитетных зарубежных научных и справочных изданиях, которые позволят ему в дальнейшем овладеть научной терминологией для будущей работы над «Энциклопедией». Он перевел и литературно обработал два тома «Истории Греции» (оригинальное название – *The Grecian History: From the Original of Greece, to the End of the Peloponnesian War. Containing the Space of about 1684 Years*) англичанина Темпля Станиана (*Temple Stanyan*, 1675-1752). Фактически это была первая самостоятельная литературная работа Д. Дидро, к которой мало обращаются исследователи его творчества (Акимова, 1963).

XVIII в. стал поворотным моментом в истории европейской лексикографии: активные переводы и книгопечатание увеличили тиражи словарей, сделав их более доступной, массовой продукцией. Тем не менее постоянно наблюдался «словарный голод», ученые и специалисты, трудившиеся в новых научных учреждениях – академиях, которые концентрировали свои силы на исследовательской работе, нуждались в энциклопедиях и словарях, приспособленных для быстрого наведения нужной справки о любом событии, научном открытии или вопросе: «Наука (в самом широком смысле) и словари стали прямо сопряженными понятиями в самом процессе создания академий во многих странах. По мере того как наука стала переходить с латинского языка на язык родной и несмотря на то, что данный процесс растянулся на века, сопряжение этих понятий – науки и словарей – все более и более усиливалось и укреплялось» (Будагов, 1989, с. 11).

Второй значимой работой Д. Дидро как переводчика стал «Словарь всеобщей медицины и химии», вышедший в Англии в трех томах (оригинальное название – *A Medicinal Dictionary, Including Physic, Surgery, Anatomy, Chymistry, and Botany, in All Their Branches Relative to Medicine; Together with a History of Drugs, an Account of Their Various Preparations, Combinations, and Uses; and an Introductory Preface, Tracing the Progress of Physic and Explaining the Theories Which Have Principally Prevail'd in All Ages of the World*, 1743-1745) английского медика Роберта Джеймса (*Robert James*, 1703-1776). Полное название перевода – *Dictionnaire universel de médecine*, труд занял шесть томов и издавался в течение двух лет (*Dictionnaire universel de médecine...*, 1746-1748). Интерес Д. Дидро к переводу этого словаря можно объяснить высоким авторитетом английской науки во Франции того периода. Переводы научных и справочных изданий как сложный творческий аналитико-интегративный процесс требовали не только воссоздания мысли авторов оригинала. Дидро-переводчик добивался точных ориентировок в содержании текста, одновременно сверяя перевод с оригиналом, критически уясняя мысли авторов, контролируя полученный результат, что формировало его как энциклопедиста.

В середине 40-х годов XVIII в. начинается период философского становления писателя, который знакомится с идеями английского философа, просветителя-моралиста Э. Э.-К. Шефтсбери (*Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury*, 1671-1713), оказавшего значительное влияние на представления философа о человеке. Д. Дидро опубликовал анонимно (1745) авторизованный перевод четвертой части сочинения Э. Э.-К. Шефтсбери *An Inquiry Concerning Virtue and Merit* (Опыт о достоинстве и добродетели), став фактически автором переведенного текста, отличавшегося от оригинала изменениями (адаптацией, стилистической переработкой и примечаниями). Принципиально важным было то, что в своих примечаниях к «Принципам нравственной философии, или Опыте милорда Ш. о достоинстве и добродетели» в переводе Д. Дидро (*Principes de la Philosophie morale ou Essai sur le Mérite et la Vertu, par Mylord S***, 1745*) молодой писатель выявил просветительскую направленность труда создателя этики сенсуализма. Публикация данного авторизованного перевода закономерна в творческой биографии Д. Дидро, поскольку основные морально-философские установки этого произведения будут прослеживаться в дальнейших рассуждениях писателя на темы практической философии.

Десять лет (1733-1744) Д. Дидро посвятил напряженным поискам своего пути, когда созревает его энциклопедический ум, талант организатора «Энциклопедии», мысль об издании которой зародилась в 1745 г. (Длугач, 1986, с. 32-34).

Становление художественного мировоззрения просветителя. Дени Дидро – романист

В возрасте 35 лет Д. Дидро (1937, т. 3, с. 185-446) обратился к новому для него жанру, опубликовав свой первый роман «Нескромные сокровища» (*Les Bijoux indiscrets*, 1748). Примечательно, что это произведение появилось в период, когда на территории Франции активно действовал изданный десятью годами ранее (20 февраля 1737 г.) королевский указ «Запрет на романы» (*La proscription des romans*), согласно которому публиковать романы можно было лишь по специальному разрешению инспекции по особому надзору за книгопечатанием и при наличии королевской привилегии. Политическая обстановка во Франции требовала от Д. Дидро высказывать свои мысли эзоповым языком и в такой форме, чтобы роман не причинил ему хлопот как автору. Поскольку после принятия указа королевские привилегии на издание романов выдавались редко, то писатель был вынужден издать свой роман за границей в Голландии. Наиболее подходящей в данном случае оказалась форма фантастического эпикурейского романа в духе «либертинства» (Гачев, 1961, с. 85).

В композиционном отношении «Нескромные сокровища» не укладываются в обычные формы романа: в произведении нет единой сюжетной линии, нет главных и второстепенных героев. Г. Гачев (1961) справедливо полагает, что это «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 и подражают» (с. 171).

По сюжету романа старый колдун дарит императору Конго серебряный перстень, наделенный таинственной силой вызывать на откровение любую женщину. Ко всеобщему удивлению, самая интимная часть тела,

«нескромные» женские сокровища, принимается публично разглагольствовать о любовных приключениях своей владелицы. «Африканский» колорит позволил писателю «перенарядить» злободневные острые социальные проблемы в одежды иной культуры – и тем самым нанести власти ощутимый, но замаскированный удар», в том числе и на уровне идей (Пашкуров, 2016, с. 161). Для этого романа характерны ироничность и остроумие, балансирующие на грани непристойности, что создало атмосферу скандала вокруг имени автора. Писатель выражал стремление новых мыслителей к ироническому осмыслению устоявшихся идей и привычек. Особенность этого произведения состоит в том, что в нем «жанровые свойства эротического романа рококо и философской просветительской повести интерферируют, т.е. накладываются друг на друга и взаимно приглашаются» (Пахсарьян, 1995, с. 31). Французский литературовед П. Шартье (Chartier, 2012, vol. 1, p. 75) использует неологизм *persiflage* (зубоскальство) для характеристики персонажей романа при дворе правителя Конго. «Философское зубоскальство» персонажей романа не циничное, но «элегантное, построенное на вербальной двусмысленности. Философский роман Дидро не только насмехается, а совершает глубокий и существенный анализ явлений» (Пахсарьян, 2014, с. 106). В своем первом романе Д. Дидро попытался представить универсальный взгляд на мир через ироническое видение мира, отразившее стремление писателя обновить жанровую модель романа, расширить установленные жанровой традицией рамки.

На протяжении всего XVIII в. роман переиздавался шесть раз, был переведен на английский язык и стал доступен читателям англоязычных стран (Грудкина, 2009, с. 79-84). Думается, что внимание общества к подобному роману в данный период закономерно: «Повышенный интерес к частной, отнюдь не героической жизни, в угоду которому романисты пускались во все тяжкие, выдавая себя за “переводчиков” и “издателей”, не чураясь услуг бесов и колдунов, отражает упадок официальных жанров <...>. Нарочитая стилизация давала понять, что сказочная ирреальность обстановки не более чем декоративное обрамление, экзотическая оправа эротическому содержанию» (Бондарев, 1993).

Согласимся, что произведение основано на рокайльной концепции «естественной скандальности» человеческой природы, с компромиссно-двойственной моралью и представлениями о любви (Пахсарьян, 2006). В поэтике данного сочинения Д. Дидро можно выделить два аспекта: пародирование гривуазно-эротической продукции его времени и разработка актуальных философских проблем, аллегорически выраженных в эротической форме (Пахсарьян, 1995, с. 24), что позволяет вписать первое литературное произведение Д. Дидро в его романную парадигму. Д. Дидро выходит за рамки романа рококо, создав своеобразный «литературный эксперимент», который отражает «особый тип мировосприятия» (Мухина, 1996, с. 126). Роман «Нескромные сокровища» является завершением первого этапа становления художественного мировоззрения писателя Д. Дидро, в рамках которого он обозначил свое отношение к таким волновавшим общество и лично писателя явлениям, как классицизм и античность (Михайлов, 1992, с. 30).

Свои устоявшиеся философские и эстетические взгляды Д. Дидро (1937, т. 3, с. 1-184; Diderot, 1875) воплотил во втором романе «Монахиня» (*La Religieuse*, 1780), который закончил в 67 лет, будучи уже зрелым автором. Произведение было опубликовано лишь спустя двенадцать лет после смерти писателя (1796), переведено на многие языки, имело огромный успех во Франции, Бельгии, Голландии, Англии, России.

В центре внимания автора и читателя находится жизнь и судьба человека, что связано «с новым взглядом на человеческую природу, с приданием особой ценности сфере частной жизни, душевным переживаниям» (Пахсарьян, 2006). Форма, выбранная Д. Дидро для написания произведения, – записки Марии-Сюзанны Симонен, девушки из третьего сословия, рожденной незаконно, чья мать тщательно скрывает этот факт, намереваясь лишить девушку полагающейся ей части наследства в пользу законных дочерей. Героиня отправлена в монастырь, где подвергается моральным испытаниям, что вынуждает ее бежать. Не предполагая критики христианства, этот «сентименталистский роман» скорее был способом обличения дисфункциональных признаков внутренней монастырской жизни, ее духовного неблагополучия (Суган, 2019, р. 275).

Записки в форме монолога девушки трагической судьбы, беглой монахини, позволяют увидеть в простом человеке глубокую, нравственную, мыслящую и страдающую личность: «Психологизм романа, простой и вместе с тем эмоциональный стиль делают это произведение одной из вершин французской прозы XVIII века. Когда в отечественном литературоведении складывалась концепция просветительского реализма, эти черты сделали роман одной из основных опор» (Луков, 2008, с. 220).

В романе «Монахиня» писатель реализовал себя как философ, художественно предельно конкретизировавший просветительский принцип «критики разумом неразумной действительности», стремившийся «найти новый художественный синтез частного и общего, жизненных наблюдений и философской, социальной идеи, осмысливающей их» (Потемкина, 1959). Думается, что «просветительский реализм» произведения стал значимым этапом в литературном творчестве Д. Дидро, когда было важно отразить «поиск вектора действий человека в мире» в эпоху Нового времени (Теория литературы, 2001, с. 205-206). Писатель стремится представить свой персонаж не в типичных, а в экстремальных обстоятельствах.

Следующим периодом становления Д. Дидро как писателя стало его обращение к новаторской форме романа, структурно основывавшейся на диалоге. Примерами таких романов-диалогов стали два произведения: «Племянник Рамо» (*Neveu de Rameau*, 1763), а также «Жак-фаталист и его хозяин» (*Jacques le fataliste et son maître*, 1765-1780).

Обратимся к «Племяннику Рамо», который одними учеными рассматривается как роман-диалог (Р. И. Сементковский, Г. Гачев, М. В. Разумовская), другими – как повесть-диалог (Вл. А. Луков, Т. В. Грудкина) между философом и главным персонажем, племянником великого французского композитора, теоретика и экспериментатора

в музыке Ж.-П. Рамо (*Jean-Philippe Rameau*, 1683-1764). Во всяком случае, эта «оригинальная художественная форма» – философский диалог – позволила показать читателю своеобразного представителя парижской богемы (племянника композитора Рамо): с одной стороны, человека умного и одаренного, с другой – неудавшегося священника и музыканта, не признающего ни религии, ни морали, что позволяет ему безнаказанно говорить правду об обществе, частью которого он является. Новаторским стало стремление Д. Дидро представить «диалектику характера» безымянного персонажа, свойственного эпохе Нового времени. Французская литература освоит этот прием только в XIX в. (Луков, 2008, с. 220-221).

Именно в диалогах философа и племянника Рамо («Я» – «Он»), которые длятся не более двух-трех часов, поэтика произведения Д. Дидро проявилась в сочетании научно-философских и морально-этических взглядов. Философские беседы как прием, прежде не использовавшийся в романе, позволили создать «убедительные собирательные, типические образы человека с “разорванным сознанием” и философа, увлеченного постоянными поисками истины» (Разумовская, 1984).

Роман «Жак-фаталист и его хозяин» (*Jacques le fataliste et son maître*) (Дидро, 1937, т. 4, с. 200-522) представляет на первый взгляд сборник занимательных рассказов о путешествиях некоего господина со своим слугой, которые рассказывают друг другу или выслушивают от посторонних лиц разные побасенки (Семетковский, 1896). Прибегая к приему генерализации, автор использует обобщающее французское имя Жак, а также широкое обозначение любого лица, имеющего слугу, – хозяин (*le maître*). Жак и хозяин стоят на прямо противоположных позициях, и именно форма диалога обеспечивает наиболее резкое размежевание точек зрения. Налицо парадоксальность сюжета: чем более последовательно и даже жестко персонажи доказывают какое-либо положение, тем больше оно оспаривается. Так, доказательство того, что в мире существует только необходимость, странным образом вдруг оборачивается низведением необходимости до уровня случайности, т.е. превращением необходимости в случайность (Lecourt, 1999, p. 135-140).

Рассуждая о парадоксах комического и философского в данном романе, итальянский ученый Л. Салькен-Сбиоро (Salkin-Sbirolt, 1987) видит новаторство Д. Дидро в том, что писатель побуждает читателя искать в тексте скрытый смысл. Снова, как в «Нескромных сокровищах», острые социальные проблемы преподносятся писателем в инскапозительной форме – занимательный рассказ, когда механизмы комедии позволяют ему поворачивать с чрезмерно жесткими системами логики и рациональности для достижения новой формы свободной мысли и одновременно провести философское исследование, нарушающее установленные правила, избегающее официальных репрессий: “L'écrivain force le lecteur ainsi à reconnaître dans le texte un sens caché <...>. Les mécanismes du comique lui permettent d'atteindre deux buts : d'une part, de rompre avec les systèmes trop rigides de la logique et de la rationalité pour aboutir à une nouvelle forme de libre pensée, de l'autre, de réaliser une recherche philosophique qui transgresse les règles de l'ordre établi, tout en évitant la répression officielle” (p. 25).

По мнению исследователя литературного творчества писателя К. Дюфло (Duflo, 2013), «Жака-фаталиста» фактически можно охарактеризовать как «антироман по отношению к читателю», который все время оспаривает его ожидания от произведения, что вытекает уже из заголовка статьи К. Дюфло “*L'antiroman dont vous êtes le héros*” (Антироман, героем которого вы являетесь): “Cet exercice critique intriqué à la lecture fictionnelle même atteint son point culminant avec Jacques le fataliste, véritable «antiroman du lecteur» qui ne cesse de le prendre à partie et de le disputer sur ses attentes romanesques” (p. 253-269).

Среди всех французских просветителей XVIII в. мыслитель и писатель Д. Дидро занимает особое место, где важную роль играет его «творческий метод», суть которого состоит в отсутствии резкой грани «между художником и критиком, с одной стороны, и философом – с другой. Ряд его художественных произведений написан как научные трактаты, ряд его философских трактатов написан как художественные произведения». Излюбленная форма Д. Дидро – художественный диалог, в рамках которого писатель «развивает самые отвлеченные, казалось бы, философские и научные исследования. Яркость и образность научного языка и конкретность мысли – существенная особенность Дидро» (Гачев, 1961, с. 18).

Полагаем, что в основе обоих романов диалогического характера у Д. Дидро лежит прием жанровой генерализации, при котором произведения объединяют общность и выбор персонажей, когда используется не столько имя конкретного лица, сколько синоним обычного человека, любого образа (слуга, хозяин, философ, племянник). Новаторство писателя состояло в том, что в художественной литературе он значительно опередил свое время, поскольку «генерализация на основе художественных принципов как одна из ведущих художественных тенденций стала возможна только на рубеже XIX-XX веков» (Луков, 2006, с. 147).

Дени Дидро – драматург

Написанная под впечатлением комедии К. Гольдони «Настоящий друг», случайно попавшей ему в руки, драма Д. Дидро (1936, т. 5, с. 1-82) «Побочный сын, или Испытание добродетели» (*Le Fils naturel ou Les épreuves de la vertu*, 1757), в которой автор защищал права внебрачных детей, – первый «драматический опыт» писателя (Гачев, 1961, с. 168). До Д. Дидро считалось безусловным, что драма представлена двумя основными жанрами – трагедией и комедией (Луков, 2008, с. 207). Начиная со второй половины XVIII в., благодаря Д. Дидро и после него, трагедия постепенно уступает место драме, которая как жанр (а не род литературы) до этого времени не существовала. Писатель стал создателем просветительской драмы, которую исследователи определяют как *буржуазную* или *мещанскую драму*, представляющую нечто среднее между трагедией и комедией как двумя противоположными способами восприятия мира (Didier, 2001, p. 34).

Пьеса предваряется эпиграфом из знаменитого произведения «Послание к Пизонам» (*Epistola ad Pisones*), или “*Ars poetica*” поэта «золотого века» римской литературы Квинта Горация Флакка (*Quintus Horatius Flaccus*,

65 г. до н.э. – 8 г. до н.э.): «Часто комедия местности блеском и верностью нравов, / Хоть и чуждая вкуса, и чуждая силы искусства, / Больше народ забавляет и больше его занимает, / Нежели скудная действием, звучно блестя пуньяками!» (Дидро, 1936, т. 5, с. 2).

Будучи горячим поклонником античной культуры, Д. Дидро не раз обратится именно к этому произведению Горация, размещая на титульном листе первых томов «Энциклопедии» отрывки из “*Ars poetica*”. Строки из Горация сразу после имени создателя пьесы проводили определенную аналогию между творчеством древнеримского поэта и взглядами писателя. Участвуя в литературной полемике своего времени, Гораций приглашал к глубокому размышлению о природе людей. Фактически античный спор стал прообразом спора «древних и новых» конца XVII – первых десятилетий XVIII столетия о достоинствах древней и новой литературы, переросшего в дискуссию о преимуществах французского языка над латинским. Провозглашая себя сторонником новых, современных писателей и ученых (Modernes), Д. Дидро поддерживал тезис о том, что Франция молода этнически, но старше Древней Греции и Рима культурно в силу воспринятого духовного опыта предыдущих поколений (Герасимова, 2018, с. 92).

Философские концепции Дж. Локка и Г. В. Лейбница, которые Д. Дидро впитал еще в молодые годы, предопределили его взгляды как писателя-просветителя на человеческую природу, сознание и возможности людей, отношение человека к миру. Очевидно, поэтому в своем творчестве мыслитель и писатель видел в качестве героя человека естественного. Определение *мещанская* драма указывает на то, что главными персонажами произведений становятся мещане – городское сословие, состоящее из ремесленников, мелких торговцев, купцов, для которых важными были защита устоев быта, семейных отношений, нравственности и добродетели (Галлямова, 2012, с. 60). Мещанская драма более всего стала отвечать вкусам новой театральной публики.

Думаем, что в данном случае закономерен вопрос о том, что есть «буржуазного» в пьесе. В первом акте локализация действия – Сен-Жермен-ан-Ле (пригород Парижа) – скорее говорит о провинциальной элите, где живет только формирующееся буржуазное сословие. Домашняя обстановка – некая гостиная без роскоши, но не аскетичная: «...на сцене клавесин, стулья, игорные столы. На одном из столов триктрак; на другом несколько книг; у стены пяльцы и т.д.; в глубине диван и т.д.» (Дидро, 1936, т. 5, с. 6-7) – свидетельствует скорее о скромности быта, противопоставленной изыскам парижской аристократии: “...une sorte de contre-culture silencieuse qui s’opposerait aux excès de la cour et aux luxueux hôtels de l’aristocratie parisienne” (Delers, 2010, p. 311).

Одной из ярких паратекстовых составляющих стали авторские ремарки в драме Д. Дидро «Побочный сын» – тексты малого формата, предназначенные для моделирования художественной реальности, так называемые *дидаскалии*. В рамках французской лингвистической традиции дидаскалии понимаются как составляющие текста пьесы, противопоставленные персонажному тексту, адресованные читателю, нацеленные на описание и авторскую оценку составляющих драматургического повествования (хронотоп, экспозиция персонажей, их социальный статус, характеристика действий) (Борботько, Вишневецкая, 2020, с. 27).

Анализ авторских ремарок писателя показывает, что они многофункциональны. В пьесе Д. Дидро (1936, т. 5) старается помочь актерам в плане «пантомимы», а непрофессиональному читателю в понимании сюжета – текст буквально с первой страницы изобилует авторскими комментариями, создающими театральный эффект: «Комедия в прозе в пяти актах. С подлинной историей пьесы» (с. 3-4). Далее, во Введении как паратекстовом жанре читатель находит подтверждение заявленной подлинности сюжета: «Шестой том “Энциклопедии” только что вышел в свет, и я отправился в деревню в поисках отдыха и здоровья, когда событие, обстоятельства которого были не менее интересны, нежели участники, вызвало изумление и толки во всей округе».

Потенциал дидаскалий позволяет непрофессиональному читателю проследить авторское отношение к персонажам и их действиям: «Дорваль (он в деревенском костюме, волосы его в беспорядке; сидит в кресле подле стола, на котором лежат книги. У него взволнованный вид; сделав несколько резких движений, опирается на ручку кресла, как бы собираясь уснуть, вскоре меняет позу, вынимает часы и говорит)» (Дидро, 1936, т. 5, с. 9).

Межрепликовые ремарки реализуют компенсаторную функцию как «возмещение» информации, поступающей по визуальному каналу при устном повествовании сюжета. Диалогичность драматургического произведения требует пояснений со стороны автора для корректного понимания происходящего: «Слуги, закончив уборку гостиной и уложив вещи Дорваля, выходят. Шарль ставит чай на один из столов. Дорваль пьет. Констанция, опершись локтем на стол и склонив голову на руку, замерла в этой задумчивой позе» (Дидро, 1936, т. 5, с. 13).

Авторское видение непосредственно воздействует на читателя, играя сюжетообразующую роль, и выражается через функцию портретирования героев: «Розалия оставляет пяльцы, спешит утереть слезы и придать своему лицу спокойное выражение»; «Клервиль (оставляет Розалию; он как бы обезумел: ходит взад и вперед, останавливается, задыхается от скорби и ярости, облакачивается на спинку кресла, опускает голову, закрывает глаза руками; с минуту продолжается молчание; наконец он говорит)» (Дидро, 1936, т. 5, с. 23, 41).

Отметим, что экспликация указанных функций характерна для пьес, адресованных непрофессиональному читателю (не актеру), поскольку именно в этом случае читатель знакомится с непосредственным авторским текстом без посредничества театрального коллектива. Дидаскалии драматурга позволяют «понять, каким образом автор иконизирует социальные взаимоотношения людей, демонстрирует пространственные законы в манере людей смотреть, говорить, манипулировать друг другом» (Борботько, 2020, с. 136).

Драма «Отец семейства» (*Le Père de famille*, 1758) была написана год спустя после «Побочного сына» и в том же году издана, впервые поставлена на сцене марсельского театра в 1760 г., а год спустя – во Французской комедии. Это была настоящая пьеса, «серьезная комедия» с драматической интригой, напряженным действием

и мотивом тайны, получившая признание публики. В тексте произведения вновь находим массу паратекстовых авторских пояснений (дидаскалий), первым из которых стало определение жанра произведения самим Д. Дидро (1936, т. 5): «Комедия в прозе в пяти актах, сопровождаемая рассуждением о драматической поэзии» (с. 183).

Основной сюжетной линии снова предшествует эпитафия из Горация: «Ты постарайся всех возрастов нравы представить прилично, / Сходно с природою, как изменяются люди с годами» (Дидро, 1936, т. 5, с. 183).

Сразу после эпитафии находим авторское посвящение «Принцессе фон-Нассау-Саарбрюкен». В эпитафии и посвящении в виде дружеских советов изложены взгляды Дидро-философа и писателя как размышления о действительности, большинство из этих взглядов к тому моменту уже нашли отражение в первых томах «Энциклопедии»:

«Чаще напоминайте себе, что достаточно одного дурного и могущественного человека, чтобы сотня тысяч других людей плакали, стонали и проклинали свое существование;

...что не природа создала рабов и что никто под луною не обладает большей властью, чем она;

...что справедливость – первая добродетель того, кто распоряжается, и единственная добродетель, способная остановить жалобу того, кто повинуется;

...что хорошо добровольно подчиняться установленному закону, и только необходимость и всеобщность закона внушает к нему любовь» (Дидро, 1936, т. 5, с. 185-191).

Интерпретируя функциональный потенциал авторских вставочных элементов разного объема и иерархии, читатель и зритель пьесы стремятся к порождению новых культурных смыслов и ценностей, что воплощает основные замыслы Д. Дидро как просветителя.

Дворянин д'Орбессон соглашается на брак своего сына с бедной, но добродетельной девушкой, в финале оказавшейся племянницей знатного командора, родственника отца семейства (Дидро, 1936, т. 5, с. 183-334). В произведениях этого жанра зачастую поднимались имущественные вопросы, что связано было с экономическим, политическим и идеологическим утверждением мещанства как класса в обществе:

Командор: Раздели тысячу экю дохода между собой и сестрой, и на каждого придется полторы тысячи франков. Вот все твоё состояние.

Сент-Альбен: У меня полторы тысячи ливров ренты?

Командор: На большее не рассчитывай (Дидро, 1936, т. 5, с. 247).

Прозаические диалоги персонажей драмы «Отец семейства» изобилуют эмоциональными репликами как показатель чувственности героев, а также описанием эмоционального напряжения персонажей, что еще в греко-римской риторике получило название *экфрасиса* – «описательной речи, отчетливо являющей глазам то, что она поясняет», пытаясь «сделать слушателей чуть ли не зрителями» и «сильными средствами» увеличивая свое «воздействие» на них (Бочкарева, Табункина, Загороднева, 2012, с. 9). Приведем лишь несколько примеров подобных реплик:

«Увы, с тех пор как я потерял жену и Командор поселился у меня, счастье покинуло нас!.. Дорогой ценой достанется обещанное детям наследство!..»;

«О небо! Когда ты создавало ее, такую ли участь ты ей готовило?»;

«Он не обманул меня. Какое очарование! Какая скромность! Какая нежность!.. Ах!..»;

«Отец семейства остается в кресле, опустив голову на руки, удрученный Горем»;

«Сент-Альбен бросается к ее ногам, кричит, удерживая ее за платье» (Дидро, 1936, т. 5, с. 201, 214, 223, 244, 256).

Отметим, что *экфрасис* как стилистический прием помогает автору создать речевой портрет персонажей, показать ситуации, в которые попадают герои, ищущие выход из тех или иных жизненных обстоятельств.

В завершении пьесы происходит раскрытие «тайны» для персонажей, выбравших свою судьбу, как награда за правильно сделанный выбор: именитое происхождение героев, богатое наследство, любящие родственники и раскаявшиеся злодеи (Луков, 2013, с. 124). Как писатель просветительского реализма в драматургии Д. Дидро переносит главное внимание на комедийное начало. Хотя в пьесе «Отец семейства» в отличие от «Побочного сына» войдут элементы комического, в целом она опровергала традицию, изображавшую отцов семейства в виде комических персонажей. Господин д'Орбессон как отец семейства будет наделен всеми добродетелями, став прообразом идеального правителя, «отца общества» (Акимова, 1963). Акцентируя внимание на проблеме соотношений событий и персонажей, автор фактически выдвигает идею внесловности человека, хотя в европейском контексте принадлежность к классу мещанства ассоциировалась со словом «благородство». Это качество отличало как образованного, воспитанного, культурного человека, так и обычного гражданина, ставшего главным героем пьес. В мещанской драме стала сильна дидактическая направленность, мещанская среда превращалась в предмет, достойный подражания (Галлямова, 2012, с. 63).

Одним из последних произведений писателя стала пьеса «Хорош он или дурен?» (*Est-il bon? Est-il méchant?*), написанная между 1775-1784 гг. К этой пьесе литературоведы почти не обращались. Театральный критик Г. Н. Бояджиев (1957) отмечает, что эту комедию вновь отыскал французский поэт Шарль Бодлер в 50-х годах XIX в., оценив ее как «произведение, предвосхитившее театр Бальзака» и приложив немало усилий вместе с писателем-реалистом Ж. Шанфлери для возможности ее постановки на театральной сцене. Только в таком жанре драматургии, по мнению Дидро, «можно было глубоко и правдиво отражать современную жизнь, быт и нравы простых людей. “Серьезный жанр”, генетически связанный со “слезной комедией” первого периода просветительской драматургии, отличался широким диапазоном социальной тематики, обостренностью драматического конфликта, демократизмом состава действующих лиц» (с. 180).

Это типичная комедия нравов, отражающая явления французской жизни XVIII в., которую автор писал с перерывами почти 10 лет (Дидро, 1936, т. 5, с. 439-564). Пьеса имеет несколько названий – «Добр ли он, зол ли он?», или «Любезный насмешник», или «Тот, кто служит всем, но никому угодить не может» (благодаря подзаголовку – *L'Officieux persifleur ou Celui qui les sert tous et qui n'en contente aucun*). Главный герой комедии – поэт, человек своеобразный и легкомысленный – *Hardouin l'illusionniste* – фокусирует вокруг своей персоны общественные интересы, представленные как интересы реальной публики (Chartier, 2007, p. 46-50).

В этой комедии Д. Дидро пытался создать новый театральный образ положительного героя, стремясь на простых житейских примерах решить общественную проблему взаимоотношения добродетельного разума и эгоистических страстей, утверждая главенство гражданских моральных порывов над мещанскими корыстными побуждениями. Писатель прибегает к «игровой мистификации» как изначальной двойственности формы розыгрыша, побуждающего к размышлениям над актуальными социальными проблемами, что уже проявилось в поэтике Д. Дидро в романах «Племянник Рамо» и «Жак-фаталист и его хозяин». Связующим словом для этих трех произведений выступает лексема *persifleur* (зубоскал): «Дидро-художник и мыслитель выступает в качестве насмешника, мистификатора, иллюзиониста в каждом своем сочинении» (Пахсарьян, 2014, с. 109). В данной пьесе налицо насмешка философа и литератора над человеческими недостатками, но не как издевка, а как признак искусства: “...ce persiflage philosophico-littéraire est chez Diderot signe d'art, non de dénaturation” (Chartier, 2007, p. 52). Как пишет французский исследователь творчества писателя Ж. Шартье (Chartier, 2012, vol. 3, p. 90-91) в 13-й главе “Comédie du persiflage”, эта «комедия метаморфоз» трижды переделывалась автором за счет добавлений новых персонажей, новых сцен и окончательного названия *Est-il bon ? Est-il méchant?*, что говорит о тщательной работе Дидро-драматурга над текстом.

Согласимся с В. А. Луковым (2013, с. 214) в том, что как теоретик нового литературного жанра Д. Дидро ввел несколько существенных новшеств:

- создал и обосновал промежуточный («средний») жанр в драматургии (будущую драму), отрицающий разделение на высокий жанр (трагедия) и низкий жанр (комедия). Его «серьезная комедия» «Отец семейства», трагедия из частной жизни «Побочный сын», а также пьеса «Хорош он или дурен?» носили переходный характер;
- приблизил героев драмы по социальному положению и жизненному укладу к посетителям театров;
- утвердил в драматургии повседневную прозаическую речь, отказавшись от стиха.

Сам факт установления среднего (между трагедией и комедией) жанра, который получил впоследствии распространение под именем драмы, свидетельствовал о влиянии, которое оказывала буржуазия на развитие литературы середины XVIII в., носившем ярко выраженный синкретический характер.

Заключение

Таким образом, в рамках данной статьи мы приходим к следующим выводам:

1. Выявлены значимые периоды формирования поэтики Д. Дидро, который внес значительный вклад в литературное просвещение французского общества. Анализ литературных сочинений Д. Дидро, отразивших его философские взгляды, позволяет идентифицировать его как разностороннюю личность, для которой характерны «энциклопедическая доминация, лингвистическая компетенция, коммуникативное лидерство» (Викулова, 2016, с. 286).

2. Обращение к процессу формирования Д. Дидро как писателя, философа и энциклопедиста позволяет выстроить определенную матрицу его социального взаимодействия с литературным сообществом того времени и дать ответ на вопрос о том, способен ли человек определять ход собственной жизни (Чупрына, Баранова, Меркулова, 2018, с. 126). Доказано, что творчество конкретного литератора являет собой проявление социокультурных процессов эпохи Просвещения, а сформировавшиеся за годы творческой деятельности взгляды писателя повлияли на восприятие обществом устоявшихся и новых литературных жанров.

3. В исследовании охарактеризована жанровая специфика ряда его произведений, ставших своеобразным историко-литературным феноменом. Заслуга Д. Дидро состоит в том, что он внес вклад в развитие бытовавших и становление новых литературных жанров XVIII в. – роман-диалог, мещанская драма и «серьезная комедия». Анализ сочинений Д. Дидро показывает, что они носят просветительский характер, а также позволяет говорить о формировании его уникальности и способности к самовыражению как результате актуализации норм, ценностей и правил, установленных в обществе эпохи Просвещения (Викулова, Серебряникова, Вострикова и др., 2020, с. 42).

Перспективы дальнейшего исследования литературного вклада Д. Дидро состоят в необходимости изучения таких авторских жанров, как философско-сатирические и аллегорические эссе, диалогов, отразивших определенную целостность миропонимания писателя, а также авторских морализаторских повестей (*contes*) и художественных критических обзоров.

Источники | References

1. Акимова А. А. Дидро. М.: Молодая гвардия, 1963. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Didro.html>
2. Антисери Д., Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней: в 4-х т. СПб.: Пневма, 2002. Т. 3. От Возрождения до Канта.

3. Библер В. С. Век Просвещения и критика способности суждения. Д. Дидро и И. Кант. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Б/bibler-vladimir-solomonovich/vek-prosvescheniya-i-kritika-sposobnosti-suzhdeniya-d-didro-i-i-kant>
4. Бондарев А. У истоков полифонического романа // Французский фривольный роман. А. Р. Лесаж. «Хромой бес». Ш. Л. Монтескье. «Персидские письма». Д. Дидро. «Нескромные сокровища». М.: ИОЛОС, 1993. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/bondarev-u-istokov-polifonicheskogo-romana.htm>
5. Борботько Л. А. Функциональный потенциал авторского метатекста пьесы как онтологической единицы театрального дискурса // Филология в контексте коммуникации и современной культуры / отв. ред. С. С. Бычков, В. В. Катермина, А. М. Прима, А. В. Самойлова. Краснодар: Изд-во Кубанского государственного университета, 2020.
6. Борботько Л. А., Вишневская Е. М. Пьеса как составляющая театрального дискурса: между семантикой и прагматикой // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2020. № 1. DOI: 10.29025/2079-6021-2020-1-22-30
7. Бочкарева Н. С., Табункина И. А., Загороднева К. В. Мировая литература и другие виды искусства: экфрasticкая поэзия: уч. пособие. Пермь: Изд-во Пермского государственного национального исследовательского университета, 2012.
8. Бояджиев Г. Н. Дидро // Мокульский С. История западноевропейского театра: в 4-х т. М.: Искусство, 1957. Т. 2. URL: https://krispen.ru/knigi/istoriya_zapadnoevr_teatra_02.pdf
9. Будагов Р. А. Толковые словари в национальной культуре народов. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1989.
10. Викулова Л. Г. Французский литератор XVII века: энциклопедическая доминанция, лингвистическая компетенция, коммуникативное лидерство // Древняя и новая Романия. 2016. Вып. 17.
11. Викулова Л. Г., Серебренникова Е. Ф., Вострикова О. В., Герасимова С. А. Лексемы "identité" / «идентичность» как элементы универсумов человека и языка: этносемиотрический и аксиологический аспекты интерпретации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 2 (831).
12. Галямова М. С. Проблема специфики жанра «мещанская трагедия» в английской литературе начала XVIII века // Язык. Словесность. Культура. 2012. № 2-3.
13. Гачев Г. Эстетические взгляды Дидро. М.: Гослитиздат, 1961.
14. Герасимова С. А. Поликодовость «распашного титула» французской Энциклопедии XVIII века (фронтиспис и титульный лист) // Гуманитарный вектор. 2018. Т. 13. № 1.
15. Грудкина Т. В. Дени Дидро // Грудкина Т. В. Сто великих мастеров прозы. М.: Вече, 2009.
16. Длугач Т. Б. Дени Дидро. М.: Мысль, 1986.
17. Кирсанов В. С. Научная революция XVII века. М.: Наука, 1987. URL: <https://coollib.com/b/273799/read>
18. Луков В. А. Дидро и истоки новой европейской сценичности // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 4.
19. Луков В. А. Жанры и жанровые генерализации // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 1.
20. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: уч. пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Академия, 2008.
21. Михайлов А. Д. Первый роман Дидро // Дидро Д. Нескромные сокровища. М.: Наука, 1992. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/mihajlov-pervyj-roman-didro.htm>
22. Мухина Н. Ю. Жанровая природа романа «Нескромные сокровища»: к вопросу о специфике жанрового сознания Дидро // Вестник Челябинского государственного университета. 1996. Т. 2. № 1.
23. Пахсарьян Н. Т. 2014.01.015. Шартье П. Жизни Дидро: портрет философа как мистификатора. Chartier P. Vies de Diderot. Portrait du philosophe en mystificateur. - P.: Hermann éditeurs, 2012. - Vol. 1-3. - Vol. 1. - 620 p.; Vol. 2. - 584 p.; Vol. 3. - 635 p. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7 «Литературоведение». 2014. № 1.
24. Пахсарьян Н. Т. Поэтика романа Дидро «Нескромные сокровища» // Вестник Московского государственного университета. Серия 9 «Филология». 1995. № 1. URL: <https://md-eksperiment.org/ru/post/20181010-poetika-romana-d-didro-neskromnye-sokrovisha>
25. Пахсарьян Н. Т. Сентиментализм: попытка определения // Литература в диалоге культур - 3: мат. междунар. конф. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского университета, 2006. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-all/pahsaryan-sentimentalizm-popytka-opredeleniya.htm>
26. Пашкуров А. Н. Система просветительского реализма как научная проблема // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2016. Т. 158. Кн. 1.
27. Потемкина Л. Я. История создания романа Дидро «Монахиня» // Филологические науки. 1959. № 3. URL: <https://md-eksperiment.org/ru/post/20181010-istoriya-sozdaniya-romana-d-didro-monahinya>
28. Разумовская М. В. Роман-диалог и философский диалог у Дидро: синтез научного и художественного познания («Племянник Рамо» и «Сон Д'Аламбера») // Вестник Ленинградского университета. Серия 2. 1984. № 20. Вып. 4. URL: <https://md-eksperiment.org/ru/post/20181010-roman-dialog-i-filosofskij-dialog-u-didro>
29. Сементковский Р. И. Дени Дидро (1717-1784). Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. СПб.: Типография общества «Общественная польза», 1896. URL: https://thelib.ru/books/semantkovskiy_r/deni_didro_1717_1784_ego_zhizn_i_literaturnaya_deyatelnost-read.html

30. Сент-Бёв Ш. О. Дидро // Сент-Бёв Ш. О. Литературные портреты: критические очерки. М.: Художественная литература, 1970.
31. Симон К. Р. Термины «энциклопедия» и «свободные искусства» в их историческом развитии // Русский язык. 2001. № 34. URL: <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200103404>
32. Теория литературы: в 4-х т. М.: Изд-во Института мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук; Наследие, 2001. Т. 4. Литературный процесс.
33. Чупрына О. Г., Баранова К. М., Меркулова М. Г. СУДЬБА как концепт в языке и культуре // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018. № 3.
34. Chartier P. Est-il bon? Est-il confus? // Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. 2007. № 42. URL: <http://journals.openedition.org/rde/2423>. DOI: <https://doi.org/10.4000/rde.2423>
35. Chartier P. Vies de Diderot. Portrait du philosophe en mystificateur: en 3 volumes. P.: Hermann éditeurs, 2012. Vol. 1. Vol. 3.
36. Curran A. S. Diderot and the Art of Thinking Freely. N. Y.: Other Press, 2019.
37. Delers O. M. À la recherche du "bourgeois": drame sérieux et tentations narratives chez Diderot // Roman et théâtre: Une rencontre intergénérique dans la littérature française / sous la dir. de A. Sivetidou, M. Litsardaki. P.: Classiques Garnier, 2010.
38. Didier B. Diderot dramaturge du vivant. P.: Presses universitaires de France, 2001.
39. Duflo C. Jacques le fataliste, l'antiroman dont vous êtes le héros // Duflo C. Les Aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIIIe siècle. P.: CNRS-éditions, 2013.
40. Lecourt D. La philosophie de Jacques le Fataliste // Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. 1999. № 26. URL: <https://journals.openedition.org/rde/1021>
41. Salkin-Sbirold L. Les paradoxes comiques de Jacques le fataliste // Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. 1987. № 3. URL: https://www.persee.fr/doc/rde_0769-0886_1987_num_3_1_922

Информация об авторах | Author information



Герасимова Светлана Анатольевна¹, к. филол. н.
¹ Московский городской педагогический университет



Gerasimova Svetlana Anatolievna¹, PhD
¹ Moscow City University

¹ gerasvetlana@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.11.2022; опубликовано (published): 31.01.2023.

Ключевые слова (keywords): Дени Дидро; деятельность переводчика; художественное мирозерцание; роман; драма; Denis Diderot; activities of a translator; artistic outlook; novel; drama.