

# **АВТОРИТЕТ ПИСАТЕЛЯ: ИСТОКИ И ГРАНИЦЫ**

**WRITER'S AUTHORITY: ORIGINS AND BOUNDARIES**

УДК 821.133.1

DOI: 10.31249/chel/2022.03.09

**Пахсарьян Н.Т.**

**БЛЕСК И НИЩЕТА ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ФИЛОСОФИИ:  
«ПЛЕМЯННИК РАМО» ДЕНИ ДИДРО**

*Институт научной информации по общественным наукам, РАН,  
Москва, Россия, prakhsarian@gmail.com*

**Аннотация.** В статье анализируется диалектическое взаимодействие авторитетной просветительской мысли с непросветительскими общественными феноменами. Деконструкция власти философии Просвещения осуществляется посредством знаменитого философского романа-диалога Дидро «Племянник Рамо». Произведение, написанное в последней трети XVIII в., осталось неизвестным в эпоху Просвещения, но опубликованное в XIX в., обрело большую популярность. Глубина диалектической позиции Дидро в этом и других сочинениях не раз отмечалась учеными, однако соотношение фигур «Я» и «Он» в романе-диалоге до сих пор является предметом дискуссии. С одной стороны, «Я» – alter ego самого Дидро, с другой – он порой проигрывает в споре с племянником – аморальным человеком, бездельником и распутником. В некоторых случаях «Он» соглашается с «Я», чаще же философ вынужден признать правоту своего оппонента, который указывает на то, что, вопреки раннепросветительским убеждениям о счастье, приносимом лишь добродетельным людям, счастливы могут быть и бывают безнравственные, но обладающие деньгами и властью. Философа подкупает искренность племянника Рамо, что не означает, что его собственная позиция – только объект критики. Задача Дидро – не сатирическое разоблачение безнравственности и паразитизма современного ему общества, а иронико-аналитическое изучение определенного этико-психологического феномена, способного внести сомнение во взгляды энциклопедиста – материалиста и атеиста. Исследование функций

каждого из собеседников в «Племяннике Рамо», уточнение роли иронии позволило сделать вывод о неоднозначности противостояния Философа и Рамо, об открытом финале диалога.

*Ключевые слова:* философия; музыка; нравы; роман-диалог; Просвещение; ирония; сатира; мораль.

Получена: 23.04.2022

Принята к печати: 14.06.2022

**Pakhsarian N.T.**  
**The splendor and poverty of Enlightenment Philosophy:**  
***Le Neuveau de Rameau* by Denis Diderot**

*Institute of Scientific Information of Social Sciences of Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russian Federation, npakhsarian@gmail.com*

*Abstract.* The article analyzes the poetics of Diderot's famous philosophical novel-dialogue *Le Neuveau de Rameau*. The work, written in the last third of the eighteenth century, remained unknown during the Enlightenment, but after publication in the nineteenth century, it gained great popularity. The depth of Diderot's dialectical position in this and other works has been repeatedly noted by scholars, but relationship between figures "T" and "He" in the novel-dialogue is still the subject of discussion. On the one hand, "T" is the alter ego of Diderot himself, on the other hand, he often loses in a dispute with his nephew, an immoral person, a slacker and a libertine. In some cases, "He" agrees with "T". More often the philosopher is forced to admit the correctness of his opponent, who points out that, contrary to the early Enlightenment beliefs about happiness brought only to virtuous people, immoral people can be happy, but they also have money and power. The philosopher is captivated by the sincerity of Rameau's nephew, which does not mean that his own position is only an object of criticism. Diderot's task is not a satirical exposure of the immorality and parasitism of his contemporary society, but an ironic and analytical study of a certain ethical and psychological phenomenon that can cast doubt on the views of a person of encyclopedic knowledge – a materialist and an atheist. The study of the function of each of the interlocutors in *Le Neuveau de Rameau*, the clarification of the irony role, made it possible to conclude that the confrontation between the Philosopher and Rameau is ambiguous, and that the dialogue has an open ending.

*Keywords:* philosophy; music; manners; novel-dialogue; Enlightenment; irony; satire; morality.

Received: 23.04.2022

Accepted: 14.06.2022

## Место Дидро в кругу философов-просветителей

Репутация Д. Дидро как самого диалектичного философа просветительской эпохи достаточно прочно установилась в литературоведении – как отечественном, так и зарубежном<sup>1</sup>. Разнообразные интерпретации его философских и философско-художественных произведений вскрывают сложность и глубину концепции писателя, постоянное движение его мысли, способность к саморазвитию. Удивительна при этом разносторонность писателя, заставляющая признать правоту давней оценки Д.И. Гачевым Дидро как того, кто «по огромному диапазону, по богатству и глубине, по широчайшему охвату различных областей человеческих знаний, больше всего заслуживает звания великого энциклопедиста» [Гачев, 1961, с. 17]. В самом деле, Дидро был не только вдохновителем и главным редактором проекта «Энциклопедии наук, искусств и ремесел» (1751–1780), но и автором более 1000 статей в этой энциклопедии. Кроме того, он выступал переводчиком, сочинителем философских эссе и трактатов, пьес, романов, был критиком, обозревателем искусства живописи, теоретиком актерской игры и т.п. Не стремясь выстроить стройную философскую систему в духе Гольбаха или Гельвеция [Дlugач, 1986, с. 43], Дидро связывал в своих размышлениях философское и литературно-художественное начала, что позволяло ему стать одним из важнейших популяризаторов просветительских идей.

Начав свой путь философа в конце 1740-х годов, Дидро очень остро ощутил те грани просветительских идей, за которыми они могут превратиться из многозначных результатов рефлексии в прямолинейные утверждения. Авторитет просветительской философии, ее властное влияние на литературу и искусство XVIII столетия, проявлялись не только на высоких уровнях культуры: просветительским языком заговорили в том числе и далекие от Просвещения литераторы, а слово «философ» стало обозначать порой не столько свободного мыслителя, сколько эпатажного либертена.

---

<sup>1</sup> Ср., напр.: «XVIII столетие в целом осталось не затронуто головокружительным вихрем диалектики Дидро – водоворотом, который бросал его от атеизма к пантеизму, от материализма к динамическому панспиритизму, а потом и в обратном направлении, и так вновь и вновь от одного к другому» [Кассирер, 2004, с. 89].

Это было следствием не только неизбежной девальвации «идеи, брошенной в массы», но и результатом превращения некоторых положений просветительской концепции в твердые постулаты. Проявляя склонность к постоянному развитию своих представлений о мире, обществе и человеке, Дидро вырабатывает «динамическое» воззрение, которое было бы упрощением сковывать рамками терминов «материализм» и «атеизм»: «мышление Дидро можно понять только в его полете, в постоянном и безостановочном движении» [Кассирер, 2004, с. 106].

И, быть может, самым ярким примером подвижности, неоднозначности, диалектичности мышления писателя является его философский роман-диалог «Племянник Рамо» (1762–1773). Построенный как разговор двух персонажей, каждый из которых связан с реальным историческим лицом («Я» – это сам Дидро, «Он» – это племянник известного композитора и теоретика музыки Жан-Филиппа Рамо (1683–1764) Жан-Франсуа Рамо (1716–1777), органист и тоже композитор), насыщенный реалиями времени, этот текст одновременно несет в себе универсальный смысл, что ясно видно уже в самой издательской судьбе романа-диалога: будучи неизвестен читателям XVIII в., он появился в печати в 1805 г. на немецком языке в переводе Гёте<sup>1</sup>, затем – в 1821 г. в обратном переводе на французский язык, дважды – в 1823 и 1884 – публиковался по более или менее точным рукописным копиям, и только в 1891 г. была обнаружена рукопись самого Дидро, которая стала неизменным источником публикуемого текста «Племянника Рамо». Войдя в широкий читательский обиход в конце XIX в., произведение многократно переиздавалось, переводилось на разные языки и сохраняет свою актуальность по сей день. В нем с удивлением открывают уникальный, неожиданный для классической эпохи Великого заточения<sup>2</sup> «диалог разума с неразумием» [Chapiro, Goldzink, 2005, р. 162]. И «нигде так ясно, как здесь [в «Племяннике Рамо». – Н.Т.] не выявлены парадоксы Просвещения» [Дlugач, 1986, с. 60].

---

<sup>1</sup> Об истории этого перевода и его особенностях см.: [Barthélémy-Toraille, 2003].

<sup>2</sup> Великое заточение - термин М. Фуко, указывающий на разрыв общения между разумом и безумием. См.: [Фуко, 1997, с. 59].

## «Я» и «Он» – единомышленники или противники?

Автор предпосыпает диалогу латинский эпиграф из сатиры Горация, представляющий собой, по существу, определение характера заглавного персонажа: «Рожденный всеми, сколько их есть, гневными Вертумнами» [Дидро, 1991, с. 52]. Действительно, племянник Рамо, подобно богу Вертуму, – само воплощение изменчивости, непостоянства. Встретив его в кофейне, еще до начала разговора с ним повествователь уже описывает и его внешность, и поведение, и образ жизни достаточно подробно и точно: «Это – смесь высокого и низкого, здравого смысла и безрассудства: в его голове, должно быть, странным образом переплелись понятия о честном и бесчестном, ибо он не кичится добрыми качествами, которыми наделила его природа, и не стыдится дурных свойств, полученных от нее в дар. <...> Иногда он худ и бледен, как больной <...> На следующий месяц он жирен и дороден <...> Живет он со дня на день, грустный или веселый – смотря по обстоятельствам» [Дидро, 1991, с. 52–53]. Как заметил А.Н. Веселовский, Дидро «не только вжился в антипатичную ему личность клеветника и паразита и представил его себе в различных случайностях жизни, но выставил основные черты всех подобных людей» [Д. Дидро *pro et contra*, 2013, с. 79]. При этом рассказчик признается в отсутствии симпатии к подобным личностям и словно нехотя вступает в разговор с племянником Рамо. Между тем разговор оказывается довольно долгим и весьма насыщенным философско-этической и эстетической проблематикой.

Прежде всего это разговор о гении и посредственности, где сполна проявляется двойственность суждений племянника Рамо, то утверждающего свою готовность щадить одаренных людей, на которых «следует походить», то заявляющего, что все же они не нужны и приносят только зло и себе, и другим. Как кажется, Дидро уже здесь не только описывает доморощенную этико-философскую позицию собеседника философа, но и раскрывает его психологию: осознание своей посредственности, зависть к таланту других, в частности – своего дяди-композитора, не только высказаны племянником словесно, но и ощущимы в его поведении, жестах, пантомимах, щедро описанных философом в мельчайших подробностях. Яркость портрета племянника Рамо не в послед-

нюю очередь проистекает из описания пантомим, которыми этот персонаж сопровождает либо выслушиваемые им истории («Забавно было то, что, пока я произносил эту речь, он сопровождал ее пантомимой» [Дидро, 1991, с. 64], либо собственные рассказы («...По мере того как он разыгрывал роль сводника, соблазняющего девушку...» [Дидро, 1991, с. 67]; «И тут он начал передразнивать этого человека» [Дидро, 1991, с. 83]).

В какой-то момент артистичность племянника Рамо, разыгрывающего перед публикой целый спектакль, показывая сцены из пьес, исполняющего арии, мастерски подражающего разным музыкальным инструментам, вызывает восхищение философа: «Восторгался ли я? Да, восторгался» [Дидро, 1991, с. 108]. Любопытно отметить, что, по свидетельству современников, сам Диdro отличался живой и выразительной жестикуляцией, от которой, в частности, желала избавиться при общении с ним Екатерина II: такая манера общения забавляла, но и пугала императрицу, защищившуюся от весьма активных жестов собеседника, приказав поставить стол между ними [Д. Диdro pro et contra, 2013, с. 204]. Его репутация чудака, его опыт полуголодного существования в молодости, его времяпрепровождение в близких ему музыкальных, артистических кругах<sup>1</sup> подкрепляют сходство с Рамо-персонажем, хотя не предполагают полной идентификации. «Я», как и сам Диdro в своих философских эссе, вынужден констатировать, что некоторые люди находят свое счастье, вовсе не будучи добродетельными, что гений и посредственность – не столько результат воспитания, сколько дело природной склонности. Более того, «чем бы ни занимался человек, он всегда предназначен к этому природой» [Дидро, 1991, с. 121], и здесь «Я» как будто приходит к согласию с «Ним», настойчиво доказывающим примерами данный тезис. Как заметил Г. Штенгер, подобными рассуждениями «Рамо отдает дань доктрине фатализма, которую вкладывает в его уста Дидро» [Stenger, 2017, р. 22]. Однако философи чужд цинизм собеседника «Я», к тому же его собственное отношение к идею абсолютной детерминированности гораздо более неоднозначно: «Дидро с полной ясностью разглядел все антиномии, которыми кончает система фатализма, и ярчайшим образом их выразил; но он в то же время ис-

---

<sup>1</sup> См. об этом: [Quintili, 2016].

пользует эти антиномии в качестве движущей силы и проводника своей собственной, всецело диалектической мысли» [Кассирер, 2004, с. 88]. Вопрос моральной оценки поступков людей для философа-просветителя очень важен, не случайно он замечает в одном из писем: «...если совсем нет свободы, то нет и действия, которое заслуживало бы похвалы или порицания» [цит. по: Albertan-Coppola, 2016], и в этом пункте детерминизм не согласуется с убеждением в естественно присущей человеку потребности в свободе. Потому-то Дидро не готов пренебречь ролью воспитания, хотя признает, что подобная точка зрения распространена в современном ему обществе, к тому же он не может сойтись с Рамо в трактовке того, какое воспитание следует считать хорошим.

Ход диалога вскрывает парадоксальность не только позиции «Я», но и самого племянника Рамо: он то утверждает, что является «добрый малым», то заявляет, что он «невежда, глупец, сумасброд» [Дидро, 1991, с. 62], то он не готов вынести ни малейшего унижения, говоря о природном достоинстве всякого человека [Дидро, 1991, с. 64], то не хочет признать унизительности уловок, к которым прибегает [Дидро, 1991, с. 74], то уверяет, что его музыкальные сочинения «одни только и дойдут до потомства» [Дидро, 1991, с. 64], то признает свою посредственность и говорит о зависти к таланту своего дяди-композитора, то заявляет, что он знает себя, то, напротив, что не знает, и т.п. Будучи довольно образованным (хотя и именующим себя невеждой), племянник Рамо несколько раз апеллирует к литературным авторитетам, утверждая, что он читал и «беспрестанно перечитывает Феофраста, Лабрюйера и Мольера» [Дидро, 1991, с. 91], но его отношение к прочитанному весьма специфично: так, он извлекает из мольеровской пьесы «Тартюф» вывод о том, что, лицемеря, надо, не избавляясь от этого порока, стараться не говорить, как лицемер; а из комедии «Скупой» убежденность, что можно быть скупым, но нельзя говорить, как скупой. Критика общества племянником Рамо весьма двусмысленна, он с удовольствием разыгрывает в этом обществе роль шута, охотно признается в своих пороках, полагая, что они полезны больше, чем добродетель. Если «Я» доказывает, что добродетель составляет счастье индивида, полагается на добрую природу человека, то Рамо утверждает, что люди проникнуты эгоистическими инстинктами, ищут удовольствий, жаждут денег и

власти, доказывая это многочисленными примерами. Он с циничным наслаждением рассказывает о жестоком коварстве некоего отступника, втершегося в доверие к еврею, а затем донесшего на него и присвоившего его имущество. Этот рассказ приводит в ужас философа, и в этом месте диалога собеседники более всего расходятся в своих позициях. Пожалуй, лишь в разговоре о музыке точки зрения между «Я» и «Он» вновь сближаются, и, как верно заметили исследователи, только в музыке племянник Рамо на самом деле «извлекает пользу из порока» [Chapiro, Goldzink, 2005, р. 171]. Возможно, близость позиций собеседников определяется тем, что, как утверждает П. Кентили, реальный племянник Рамо никогда не был противником музыки своего дяди, а Диdro вложил в него свое собственное к ней отношение [Quintili, 2016, р. 11], выразив свою позицию в «войне буффонов» – полемике о достоинствах итальянской и французской музыки, проходившей в первой половине 1750-х годов.

### **Метаморфозы мудрости и шутовства.**

Называя участника диалога с Рамо «Я», Диdro как будто настраивает читателей на восприятие его как alter ego философа, тем более что, как было верно замечено, Диdro часто «упражняется в вылепке себя», порывая «с двумя устоявшимися обычаями рассматривать философа «либо как смешную, либо как опасную для общества фигуру» [Salaün, 2010, р. 16]. В самом деле, в произведение включены детали реального времяпрепровождения автора, его взаимоотношений с некоторыми современниками, его оценки творчества известных музыкантов и т.п. «Я» отстаивает важность добродетели, пытается противопоставить алчному обществу, людям, пресмыкающимся перед богатством и властью, «философа, у которого ничего нет и которому ничего не надо» [Дидро, 1991, с. 123]. Круг приятелей племянника Рамо, которых и сам «Он» оценивает весьма нелицеприятно, состоит из противников философов: «Тут только и слышишь, что имена Бюффона, Дюкло, Монтескье, Руссо, Вольтера, д'Аламбера, Диdro. И одному богу ведомо, какими эпитетами они сопровождаются!» [Дидро, 1991, с. 80]. При этом исследователи не раз замечали, что собеседник-философ, обозначенный как «Я», не всегда оказывается более убедителен,

чем его оппонент, иногда попросту бывает неправ и вынужден соглашаться с аргументами племянника, кроме того, не способен заставить Рамо изменить свою точку зрения. Последняя фраза диалога – «Смеется тот, кто смеется последним» [Дидро, 1991, с. 125] – отдана оппоненту «Я». Юдит Спенсер трактует заключение диалога как ироническое: «Ирония текста находит свое крайнее выражение в парадоксальном высказывании буффона, который уже по своей функции выявляет вторую, темную сторону реальности, предлагая мощный антидот самодостаточности человека, воплощая ироническое сознание» [Spenser, 1996, р. 259].

Р. Бrossман полагает, что образцом философа служит для Дидро Сократ, стремившийся «улучшить своих сограждан с помощью непосредственного разговора с ними» [Brossmann, 2003, S. 6]. Дидро убежден, что человек способен к изменению, однако «Я» не удается поколебать убеждения племянника Рамо. С. Пюжоль прав, указывая: «Когда по поводу какой-то темы возникает непонимание, философ не говорит, как Сократ, “уточни свою мысль”, но “оставим это”» [Pujo, 2016, р. 56]. Откровенность племянника Рамо в описании не только пороков общества, но и своих собственных, его прямота вкупе с правотой его суждений о том, что добродетельное поведение не приносит жизненного благополучия и т.п., способна вызвать симпатию читателей. Более того, традиционный диалог мудреца и шута, не раз встречающийся в литературе, начиная с Античности, в конце концов заставляет читателей задуматься, кто в этом диалоге мудрец, а кто шут, ведь «истина у Дидро не обязательно принадлежит мудрецу» [Brossmann, 2003, S. 27]. Правда, С. Альбертан-Коппола придерживается иного мнения, утверждая, что диалог «Я» и племянника Рамо – это сатира на «врагов философии», а противостояние собеседников – абсолютно и фундаментально [Albertan-Coppola, 1991, р. 29]. Однако более убедительна точка зрения Франсуазы Ле Борнь, считающей, что «Он» – вовсе не только фигура осмежания, и задача Дидро отнюдь не сводится к ответу на насмешки над философами, содержащиеся в сатирической комедии Палиссо, поставленной в Комеди Франсез в 1760 г. [Le Borgne, 2017, р. 158]. Автор диалога запечатлевает самый процесс рефлексии не только над отдельными философскими положениями, не только над связью между абстрактными суждениями и практическими поступками

людей, но и над убежденностью в превосходстве цинизма над моральным идеализмом.

Закономерно поэтому, что племянник Рамо, «разоблачитель» «плоских» суждений собеседника-философа, порой также вынужден присоединяться к мнению «Я» и становится «странным образом амбивалентен» [Armand, 2021, p. 77]. Участники диалога оказываются связаны друг с другом как философ и контр-философ, а контр-философ, по верному замечанию Ж.-К. Бурдена, это не антифилософ, защищающий традиционный политический строй и культуру [Bourdin, 2021, p. 97]. Рамо-персонаж «тщетно отрицает различие между добром и злом, грехом и добродетелью» [Chapiro, Goldzink 2005, p. 169], он в результате становится не ниспровергателем, но критиком общественной морали – правда, «не во имя других, более высоких ценностей, но во имя удобного сосуществования со своими пороками и с нравами общества, коротко говоря – для своего удовольствия» [Bourdin, 2015, p. 141]. По существу, финал диалога остается открытым, спор между его участниками может быть продолжен. Это не означает, что писатель избегает делать какой-либо вывод из разговора собеседников, а лишь подчеркивает, что он не стремится быть категоричным в своих суждениях: по ходу диалога «чем более последовательно и даже жестко доказывается какое-либо положение, тем более, как ни странно, оно компрометируется» [Дlugач, 1986, с. 55]. Признав, что не существует универсальной морали, что добродетель не всегда приносит человеку счастье, Диdro одновременно сохраняет веру «в неизменную моральную природу человека и в твердый принцип справедливости, вытекающий из нее; вера эта образует в его абсолютно изменчивом и динамическом мировоззрении прочный архимедов пункт» [Кассирер, 2004, с. 271]. Но эта вера выражена в особой форме парадоксально свободного, даже причудливо хаотичного диалога. При том, что все философы Просвещения выступали против строгой системности метафизики прошлого столетия, ни Гольбах, ни Гельвеций, ни Руссо не смогли отказаться от манеры стройного и последовательного изложения своих идей в трактатах. Диdro же смог органично связать философскую рефлексию с художественным воображением посредством эссеизации текста и одновременно – с помощью его театрализации.

По убеждению Розелины Рей, загадочная финальная фраза диалога «не столько воплощает эстетику незавершенности, сколько философское беспокойство, которое не отказывается от поиска истины, даже если временно ее невозможно сформулировать» [Rey, 1991, р. 61]. Но вряд ли стоит отделять эстетическое от философско-этического, поскольку они прочно соединены в сознании автора «Племянника Рамо». Гораздо точнее определяет место Дидро в истории идей XVIII в. Э. Кассирер: философ «не только выходит за пределы достигнутых прежде результатов, но и проблематизирует и изменяет те формы мышления, которые сделали эти результаты возможными и в которых они пытались сами себе придать устойчивость и неизменность» [Кассирер, 2004, с. 108]. Новые формы мышления потребовали той новой жанровой формы «нероманического» романа-диалога с открытым финалом, которую Дидро ярко продемонстрировал в «Племяннике Рамо»<sup>1</sup>.

### Список литературы

- Гачев Д.И. Эстетические взгляды Дидро. – Москва : ГИХЛ, 1961. – 191 с.
- Дидро Д. Племянник Рамо // Дидро Д. Сочинения : в 2 т. – Москва : Мысль, 1991. – Т. 2. – С. 52–125.
- Д. Дидро : pro et contra. Дени Дидро в русской литературной критике, словесности, эстетической, идеологической и философской рецепции. Антология / сост., вступ. ст., comment. В.Д. Алташиной. – Санкт-Петербург : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2013. – 1026 с.
- Длугач Т.Б. Дени Дидро. – Москва : Мысль, 1986. – 191 с.
- Кассирер Э. Философия Просвещения. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 399 с.
- Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. – 576 с.
- Albertan-Coppola S. Diderot, “moraliste de l’honnête” // OP. CIT. Revue des littératures et des arts. – 2016. – N 16. – URL: <https://revues.univ-pau.fr/opcit/index.php?id=124>
- Albertan-Coppola S. Le Neuveu de Rameau : un roman non romanesque? // Littérature. – 2013. – N 171. – P. 81–87.
- Albertan-Coppola S. “Rira bien qui rira le dernier” // Autour du Neuveu de Rameau de Diderot / ed. par A.-M. Chouïilet. – Paris : Champion, 1991. – P. 15–36.
- Armand G. Statut du personnage (Moi)et statut du philosophe dans Le Neuveu de Rameau // TrOPICS. Revue de l’Université de La Réunion. – 2021. – N 7. – P. 75–88.

---

<sup>1</sup> Об особенностях такой «нероманической» формы романа см. подробно: [Albertan-Coppola, 2013].

- Barthélémy-Toraille F. *Le Neuveau de Rameau* : Goethe traducteur de Diderot // Fabula. Les colloques. La conquête de la langue. – 2003. – URL: <http://www.fabula.org/colloques/document2003.php>
- Bourdin J.-C. Le philosophe et le contre-philosophe. Etudes sur *Le Neuveau de Rameau*. – Paris : Hermann, 2021. – 302 p.
- Bourdin J.-C. Satire et morale dans *Le Neuveau de Rameau* // Cultura. Revista de Historia e Teoria das Ideias. – 2015. – Vol. 34. – P. 135–149.
- Brossmann R. Funktionen der Dialogform : Platons Dialoge und Diderots *Le Neuveau de Rameau* // PhiN : Philologie im Netz. – 2003. – N 26. – S. 1–36.
- Chapiro F., Goldzink J. *Le Neuveau de Rameau* après Michel Foucault // Raisons Politiques. – 2005. – N 17. – P. 161–177.
- Le Borgne F. De la scène comique au dialogue philosophique : la question du rire dans *Le neuveau de Rameau* // La Licorne. Revue de langue et de littérature française. – 2017. – N 126. – P. 157–170.
- Pujol S. Le Philosophe et l'original. Etude du *Neuveau de Rameau*. – Rouen : Presses univ.de Rouen, 2016. – 216 p.
- Quintili P. Le sensualisme lockéen et le matérialisme dans le *Neuveau de Rameau* // OP. CIT. Revue des littératures et des arts. – 2016. – N 16. – P. 1–12. – URL: <https://revues.univ-pau.fr/opcit/index.php?id=120>
- Rey R. La morale introuvable // Autour du *Neuveau de Rameau* de Diderot / ed. par A.-M. Chouillet. – Paris : Champion, 1991. – P. 59–88.
- Salaün F. Le beau rôle? Autoportraits de Diderot en philosophe // La figure du philosophe dans les lettres anglaises et françaises / sous la réd. d'A. Tadié. – Nanterre : Presse univ.de Nanterre, 2010. – P. 4–63.
- Spenser J. Dislocation existentielle et désarticulation esthétique dans *Le Neuveau de Rameau* // Revue Romane. – 1996. – Bind 31, N 2. – P. 257–268.
- Stenger G. *Le Neuveau de Rameau* ou l'impossible morale // Recherche sur Diderot et sur l'Encyclopédie. – 2017. – N 52. – P. 17–32.

## References

- Gachev, D.I. (1961). *E'steticheskie vzglyady' Didro*. Moscow: GIXL.
- Diderot, D. (1991). Plemiannik Ramo. In D. Diderot, *Sochineniya v dvux tomakh* (Vol. 2, pp. 52–125). Moscow: My'sl'.
- Altashina, V.D. (Ed.). (2013). *D. Didro pro et contra. Deni Didro v russkoj literaturnoj kritike, slovesnosti, e'steticheskoy, ideologicheskoy i filosofskoy recepcii. Antologiya*. Saint-Petersburg: Izd-vo Russkoj xristianskoj gumanitarnoj akademii.
- Slugach, T.B. (1986). *Deni Didro*. Moscow: My'sl'.
- Cassirer, E'. (2004). *Filosofiya Prosveshcheniya*. Moscow: ROSSPE'N.
- Foucault, M. (1997). *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu e'poxu*. Saint-Petersburg: Universitetskaya kniga.
- Albertan-Coppola, S. (2016). Diderot, “moraliste de l’honnête”. OP.CIT. *Revue des littératures et des arts*, 16. Retrieved from <https://revues.unic.pau.fr/op.cit/124>

- Albertan-Coppola, S. (2013). Le Neuveau de Rameau: un roman non romanesque? *Littérature*, 171, 81–87.
- Albertan-Coppola, S. (1991). “Rira bien qui rira le dernier”. In A.-M. Chouillet (Ed.), *Autour du Neuveau de Rameau de Diderot* (pp. 15–36). Paris: Champion.
- Armand, G. (2021). Statut du personnage (Moi) et statut du philosophe dans Le Neuveau de Rameau. *TrOPICS. Revue de l'Université de La Réunion*, 7, 75–88.
- Barthélémy-Toraille, F. (2003). Le Neuveau de Rameau: Goethe traducteur de Diderot. *Fabula. Les colloques. La conquête de la langue*. Retrieved from <http://www.fabula.org/colloques/document2003.php>
- Bourdin, J.-C. (2021). *Le philosophe et le contre-philosophe. Etudes sur Le Neuveau de Rameau*. Paris: Hermann.
- Bourdin, J.-C. (2015). Satire et morale dans Le Neuveau de Rameau. *Cultura. Revista de Historia e Teoria das Ideias*, 34, 135–149.
- Brossmann, R. (2003). Funktionen der Dialogform: Platons Dialoge und Diderots Le Neuveau de Rameau. *PhiN: Philologie im Netz*, 26, 1–36.
- Chapiro, F., & Goldzink, J. (2005). Le Neuveau de Rameau après Michel Foucault. *Raisons Politiques*, 17, 161–177.
- Le Borgne, F. (2017). De la scène comique au dialogue philosophique: la question du rire dans Le neuveau de Rameau. *La Licorne. Revue de langue et de littérature française*, 126, 157–170.
- Pujol, S. (2016). *Le Philosophe et l'original. Etude du Neuveau de Rameau*. Rouen: Presses univ. de Rouen.
- Quintili, P. (2016). Le sensualisme lockéen et le matérialisme dans le Neuveau de Rameau. *OP. CIT. Revue des littératures et des arts*, 16. Retrieved from <https://revues.unic.pau.fr/op.cit/120>
- Salaün, F. (2010). Le beau rôle? Autoportraits de Diderot en philosophe. Tadié A. (Ed.). *La figure du philosophe dans les lettres anglaises et françaises* (pp. 4–63). Nanterre: Presse univ.de Nanterre.
- Spenser, J. (1996). Dislocation existentielle et désarticulation esthétique dans Le Neuveau de Rameau. *Revue Romane*, 31(2), 257–268.
- Stenger, G. (2017). Le Neuveau de Rameau ou l'impossible morale. *Recherche sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 52, 17–32.