

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Н. А. ДОБРОЛЮБОВА»

ШВЕЙЦАРСКИЕ ТЕТРАДИ

Выпуск 2

Нижний Новгород
2013

Печатается по решению редакционно-издательского совета НГЛУ.
УДК 821 (494)
ББК 83.3 (4 Ш)
Ш 346
Швейцарские тетради. Выпуск 2. – Н. Новгород: НГЛУ, 2013. – 97 с.
ISSN 2587-8069

Во втором выпуске «Швейцарских тетрадей» представлены статьи и материалы международной конференции «Жан-Жак Руссо: история, литература, миф», которая проходила в Нижегородском лингвистическом университете им. Н. А. Добролюбова 15 ноября 2012 г. Данное издание является частью совместного культурно-образовательного проекта посольства Швейцарии и НГЛУ им. Н. А. Добролюбова.

Редакционная коллегия

Редакторы: **Томас Гроб**, доктор филологических наук, проректор Базельского Университета (Базель, Швейцария); **Светлана Николаевна Аверкина**, доктор филологических наук, профессор НГЛУ, руководитель НОЦ «Центр немецкого языка и культуры Германии, Австрии и Швейцарии»

Технический редактор: **Александра Александровна Логинова**, лаборант-исследователь НОЦ «Центр немецкого языка и культуры Германии, Австрии и Швейцарии»

Члены редакционной коллегии: **Святослав Игоревич Городецкий**, доктор филологических наук, Литературный Институт им. М. Горького (Москва, Россия); **Светлана Борисовна Королева**, доктор филологических наук, профессор НГЛУ, Международная научно-исследовательская лаборатория «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации»; **Барбара Лаххайн**, почетный профессор НГЛУ, председатель Общества германо-российских встреч (Эссен, Германия); **Наталия Викторовна Морженкова**, доктор филологических наук, профессор РГУ (Москва, Россия); **Хайке Шписс**, доктор филологических наук, Музей Гете (Дюссельдорф, Германия); **Андреас Тунсек**, доктор филологических наук, профессор Университета им. Г. Гейне (Дюссельдорф, Германия); **Сергей Матвеевич Фомин**, кандидат филологических наук, доцент НГЛУ

Рецензенты: **Тобиас Привителли**, доктор политических наук, Заместитель Посла Швейцарии в России; **Келсалл Малколм**, доктор филологических наук, заслуженный профессор Кардиффского Университета (Кардифф, Великобритания); **Фолькмар Хансен**, доктор филологических наук, профессор Университета им. Г. Гейне (Дюссельдорф, Германия); **Рафаела Божич**, доктор филологических наук, профессор Задарского Университета (Задар, Хорватия)

Published by the decision of the Editorial Board of LUNN.

УДК 821 (494)

ББК 83.3 (4 III)

III 346

Swiss notebooks. Volume 2. – Nizhny Novgorod: LUNN, 2013. – 97 p.

ISSN 2587-8069

The second issue of Swiss Notebooks presents articles and materials of the international conference *Jean-Jacques Rousseau: History, Literature, Myth*, which was held at the LUNN on November 15, 2012. This publication is part of a joint cultural and educational project of the Embassy of Switzerland and LUNN.

Editorial Board

Redactors: **Dr Thomas Grob**, Doctor of Philology, Vize-Rector of Basel University (Basel, Switzerland); **Dr Svetlana Averkina**, Doctor of Philology, Professor of LUNN, «Center of German language and culture of Germany, Austria, Switzerland»

Technical Redactor: **Alexandra Loginova**, Junior Researcher of «Center of German language and culture of Germany, Austria, Switzerland»

Members of Editorial Board: **Dr Svytoslav Gorodezky**, Doctor of Philology, Maxim Gorky Literature Institute (Moscow, Russia); **Dr Svetlana Koroleva**, Doctor of Philology, Professor of LUNN, The International Research Laboratory of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification (Nizhny Novgorod, Russia); **Barbara Lachhein**, Honorary Professor of LUNN, «Society of German-Russian Relationship: Essen-Nizhny Novgorod» (Essen, Germany); **Dr Natalia Morzhenkova**, Doctor of Philology, Professor of Russian State University for Humanities (Moscow, Russia); **Dr Heike Spiess**, Doctor of Philology, the cultural Department in Goethe-Museum (Düsseldorf, Germany); **Dr Andreas Turnsek**, Doctor of Philology, Professor of Heinrich-Heine-University (Düsseldorf, Germany); **Dr Sergey Fomin**, Doctor of Philology, Professor of LUNN

Reviewers: **Dr. Tobias Privitelli**, Doctor of Politology, Deputy Ambassador of Switzerland to Russia; **Dr Kelsall Malcolm**, Doctor of Philology, Professor Emeritus of Cardiff University (Cardiff, the UK); **Dr Volkmar Hansen**, Doctor of Philology, Professor of Heinrich-Heine-University (Düsseldorf, Germany); **Dr Rafaela Božić**, Doctor of Philology, Professor of University of Zadar (Zadar, Croatia)

© LUNN, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Б. А. Жигалев</i> Приветственное слово	6
<i>П. Хельз</i> Приветственное слово	8

300 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ж.-Ж. РУССО

<i>И. Ю. Зиновьева, С. М. Фомин</i> Жан-Жак Руссо: Юбилейное ...	10
<i>З. И. Курнозе</i> О чем спорил Онегин с Ленским? (Мудрость Руссо).....	16
<i>О. По</i> Quand la Musique Conduit a la Philosophie: Genese et Destin d'un Systeme de Pensee	26
<i>Н. С. Менькова</i> От музыки к философии: Генезис и судьба системы мышления (<i>перевод доклада О. По</i>).....	33
<i>А. В. Голубков</i> Риторические схемы «Исповеди»: Руссо и Толстой.....	39
<i>Э. Б. Акимов</i> «Привычке милой не дал ходу» (Дон-Жуан под маской Сен-Пре).....	58
<i>А. Е. Лобков</i> Руссоизм в Германии: И. В. Гете «Страдания юного Вертера»	62
<i>В. В. Савина</i> Об актуальности педагогических идей Жан-Жака Руссо	76

ХРОНИКА

<i>С. Н. Аверкина</i> Культурно-информационный центр Швейцарии в НГЛУ им. Н. А. Добролюбова: итоги и планы	81
<i>С. Н. Аверкина, И. С. Разина</i> Родина в кармане	83

РУССКАЯ ШВЕЙЦАРИЯ

<i>О. А. Наумова</i> Перекрестки судеб и дорог: нижегородский швейцарец барон Жомини	87
--	----

CONTENTS

B. A. Zhigalev Welcoming Address..... 6
P. Helg Welcoming Address 8

300th ANNIVERSARY OF J.-J. ROUSSEAU

I. Yu. Zinovieva, S. M. Fomin Jean-Jacque Rousseau: Anniversary.. 10
Z. I. Kirnoze What was Onegin Arguing with Lensky about? (The Wisdom of Rousseau)..... 16
O. Pot Quand la Musique Conduit a la Philosophie: Genese et Destin d'un Systeme de Pensee 26
N. S. Menkova When Music Leads to Philosophy: Genesis and Destiny of a System of Thought (*translation into Russian of O. Pot's report*) 33
A V. Golubkov Rhetorical Schemes of *The Confessions*: Rousseau and Tolstoy 39
E. B. Akimov «He Didn't Give His Sweet Habit a Go» (Don-Juan under Mask of Saint-Pre)..... 58
A. E. Lobkov Rousseauism in Germany: J. W. Goethe *The Sorrows of Young Werther* 62
V. V. Savina On the Relevance of J.-J. Rousseau's Pedagogical Ideas 76

CHRONICLE

S. N. Averkina Cultural and Information Center of Switzerland at LUNN: Results and Plans 81
S. N. Averkina, I. S. Razina Homeland in Your Pocket..... 83

RUSSIAN SWITZERLAND

O. A. Naumova Crossroads of Destinies: Nizhny Novgorod Swiss Baron Jomini 87

Ректор НГЛУ

Борис Андреевич Жигалев



ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО

Дорогие читатели!

Предлагаемый Вашему вниманию второй номер «Швейцарских тетрадей» посвящен трехсотлетию юбилею Жан-Жака Руссо (1712-1778), выдающегося мыслителя и художника, гражданина Женевы, прославившегося при жизни в Париже, Лондоне, Берлине и Санкт-Петербурге.

Нижегородский государственный лингвистический университет не остался в стороне от праздничных мероприятий, проводимых Швейцарией и Францией в рамках мемориального года Жан-Жака Руссо. 15 ноября 2012 года в Нижнем Новгороде прошли научные чтения, посвященные великому женеvcу, на которые приехали ученые из Швейцарии и городов России. Их материалы легли в основу сборника, который дает возможность познакомиться с личностью Руссо, его наследием, философской доктриной, известной как «руссоизм», современным видением личности и творчества автора «Исповеди».

В докладе и статье заслуженного деятеля науки РФ профессора кафедры зарубежной литературы НГЛУ им. Н. А. Добролюбова З. И. Кирнозе представлена личность гениального мыслителя и художника, а также предпринята попытка доступными словами объяснить суть такого сложного философского феномена как «руссоизм». Не менее ценна информация нашего гостя из Швейцарии Оливье По, который представил Руссо – талантливого музыканта-самоучку, который способствовал реформированию музыкального языка своего времени. Именно музыкальный талант, по мнению О. По, и его

исследования в области музыки могут послужить основным ключом к постижению философской системы писателя.

Не менее интересна и статья нашего гостя из Москвы. Научный сотрудник Института мировой литературы А. Голубков рассказал о том, как Руссо повлиял на творчество Л. Толстого. Автор статьи на примере двух «Исповедей» показал, как Толстой приходит через «руссоизм» к собственному видению этого жанра, который значительно отличается от первоисточника.

Статьи С. М. Фомина, И. Ю. Зиновьевой, Э. Б. Акимова А. Е. Лобкова, В. В. Савиной продолжают и углубляют поиски советских и российских литературоведов и ученых других специальностей в области исследований Руссо и руссоизма.

Украшением второго номера можно считать новую рубрику «Русская Швейцария», которую открывает текст профессора О. А. Наумовой о личности А. А. Жомини, швейцарца, волею судеб оказавшегося в России, с чьим именем оказалась связана и Нижегородская область. В дальнейшем в ней будут опубликованы краеведческие материалы о русских в Швейцарии и швейцарцах в России, каковых, как показывает история, немало. Достаточно вспомнить Карамзина, писателя В. Набокова, поэта Г. Штайгера и многих других.

Столь масштабное мероприятие, которое прошло в НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, стало возможным благодаря помощи со стороны посольства Швейцарии в России и фонда «Про Гельвеция». Велика также заслуга сотрудников недавно открытого в Лингвистическом университете культурно-информационного центра Швейцарии, благодаря стараниям которого научные чтения прошли в дружеской атмосфере.

Хотелось бы пожелать «Швейцарским тетрадям» долголетия и преданных читателей!

*Чрезвычайный и полномочный
посол Швейцарии в Российской
Федерации*

Пьер Хельг



ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО

JEAN-JACQUES ROUSSEAU EN SUISSE

«A cinq heures du matin, je sortis de Lausanne la joie au coeur – „l'Héloïse“ de Rousseau à la main. Vous avez, bien sûr, deviné le but de mon voyage. Et ainsi, chers amis! Je voulais voir de mes propres yeux les lieux magnifiques où l'immortel Rousseau avait fait vivre ses amants romantiques».

Ce lecteur enthousiaste n'est autre que Karamzine, qui visite la Suisse quelque quinze ans après la mort de Jean-Jacques Rousseau (1712-1788). Rousseau est alors un auteur culte, qui participe à la création du mythe d'une Suisse faite de paysages sauvages et de simplicité, une sorte d'état de nature idéal où le cœur peut s'épancher librement. Ce mythe prendra toute son ampleur au XIXe siècle, avec l'éclosion du romantisme...

Jean-Jacques Rousseau, écrivain et philosophe suisse né à Genève, inhumé au Panthéon de Paris juste en face de son rival Voltaire, a donné au monde et à la langue française, outre le roman *La Nouvelle Héloïse*, des textes de réflexions philosophiques toujours d'actualité comme le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, *Du Contrat social*, *Emile ou de l'Education*, ainsi que des autobiographies qui restent des modèles du genre, les *Confessions* et les *Rêveries du promeneur solitaire*. Subjectif, souvent paradoxal, il a posé les questions de la liberté, de la vérité et de la sincérité d'une manière étonnamment moderne. De Karamzine à Tolstoï, Rousseau a exercé une grande influence sur les écrivains russes, les interpellant sur les questions du sentiment, de la nature humaine, de la bonté humaine.

On trouve beaucoup de lieux suisses dans les livres de Rousseau, notamment, bien sûr, dans ses récits autobiographiques. Il s'y promène, les traverse, voyage d'un lac à l'autre, herborise. Il les prend comme cadre pour ses histoires. Par ricochet, trois cents ans après sa naissance, on trouve encore de nombreuses traces – «matérielles» – de Rousseau en Suisse. C'est l'île St-Pierre sur le lac de Bienne, où la «trappe qu'il utilisait pour gagner le lac lorsqu'une visite importune survenait est conservée». Ce sont des plaques commémoratives sur tous les lieux de ses séjours, au bord du lac Léman, dans les cantons de Neuchâtel, de Vaud et du Jura. C'est le monument Rousseau à Genève, face au lac Léman. A Genève toujours, le grand magasin Manor, temple de la consommation qui occupe six étages d'un bâtiment moderne, est orné d'une énorme plaque rappelant que Rousseau vécut enfant à cet endroit, dans une maison aujourd'hui disparue, de 1718 à 1722. Mais le monument le plus touchant est sans doute à Meillerie, sur la rive française du lac Léman, face à la Suisse. Une stèle est installée à même un rocher surnommé «la pierre à Jean-Jacques Rousseau», pour rappeler que de ce rocher St-Preux, dans la *Nouvelle Héloïse*, contemplait à la longue-vue le village suisse de son amie, de l'autre côté du lac... Celui même où Karamzine, quittant Lausanne à cinq heures du matin, s'apprête à se rendre.

300 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ж.-Ж. РУССО

ЖАН-ЖАК РУССО: ЮБИЛЕЙНОЕ

И. Ю. Зиновьева, С. М. Фомин

Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

Jean-Jacques Rousseau: Anniversary
I. Yu. Zinovieva, S. M. Fomin
Linguistic University Nizhny Novgorod

В июне 2012 года весь цивилизованный мир отметил трехсотлетний юбилей Жан-Жака Руссо (1712-1778), гениального музыканта, философа, педагога и писателя. В Швейцарии, где он родился, и во Франции, где закончил свои дни, 2012 год был объявлен годом Руссо и отмечался самым широким образом. Не осталась в стороне и Россия, где прошли масштабные научные конференции. Одна – в сентябре месяце в Санкт-Петербурге на тему «Человек и воспитание в системе французского Просвещения: к 300-летию Ж.-Ж. Руссо». Вторая – в Москве в институте мировой литературы на тему «Ж.-Ж. Руссо и руссоизм в интеллектуальной культуре Запада XVIII-XXI веков».

Швейцарский центр Нижегородского лингвистического университета 15 ноября 2012 г. также успешно провел научные чтения, посвященные этой юбилейной дате. В них приняли участие не только нижегородские ученые, но и гости из Москвы и Швейцарии. Андрей Васильевич Голубков из Института мировой литературы выступал с интересным сообщением «Риторические схемы «Исповеди»: Руссо и Толстой». Из Женевского университета приехал профессор Оливье По, который представил аудитории Руссо-музыканта, и, надо сказать, музыканта выдающегося. Об этой стороне таланта великого писателя в России известно мало. Понятно, что апелляция к музыкальному наследию Руссо для господина По лишь повод обратиться к более широким проблемам эстетического, этического и философского плана.

Творческая судьба Руссо в России парадоксальна. Его первые литературные опыты почти сразу же были переведены на русский язык, хотя, по большому счету, такой необходимости не было, так как русские легко обходились подлинниками. Тем не менее, уже в веке XVIII были переведены его «Рассуждения о науках и искусствах» и «Новая Элоиза», частично «Эмиль, или о воспитании» и «Исповедь». Глубокое воздействие Руссо оказал на интеллектуальную элиту XIX столетия: Радищева, Фонвизина, Глинку и, конечно, Пушкина. Особое пристрастие к нему питали Н. Г. Чернышевский и другие революционные демократы. Не скрывали своего искреннего восхищения и российские народодовольцы.

Выбивался из общего хора, пожалуй, только Ф. М. Достоевский, который угадал опасность философских воззрений автора «Исповеди». Сомнения в ценности идей Руссо в наиболее полном виде представил в своем трактате о Руссо французский последователь Ф. Достоевского Франсуа Мориак.

Великий современник и частый оппонент Ф. М. Достоевского Лев Толстой, напротив, прочитал по-французски все 20 томов:

«Я больше чем восхищался им, я его боготворил. В 15 лет я носил на шее медальон с его портретом вместо нательного креста. Многие страницы его так близки мне, что мне кажется, что я их написал сам».

По-иному прочитал Руссо советский XX век. Если девятнадцатое столетие ценил его как автора «Новой Элоизы», то Руссо после революции предстал как видный реформатор-педагог и как философ-революционер – защитник обездоленного трудового народа. Его издавали, но мало пропагандировали. О нем писали, но было очевидно, что личность и творчество художника оставались на периферии научного, а значит и читательского интереса. Понятно, что такое положение было определено настороженным отношением власти и официальной культуры к личности просветителя-бунтаря. Такое почти негативное отношение со стороны властей к Руссо не было чисто советским изобретением. Еще Екатерина Великая пеняла генерал-прокуратору Сената А. Н. Глебову за то, что в Академии распространяют противозаконные «Эмилии» Руссо. Столь

же неохотно печатали Руссо и царские власти, угадывая опасности, которые грозили с его стороны самодержавной власти.

Однако в Советском союзе появились две работы, среди десятков прочих, о которых нельзя не обмолвиться хотя бы вскользь. Это ставшая хрестоматийной монография Израиля Ефимовича Верцмана «Жан-Жак Руссо». Конечно, эпоха, в которую книга создавалась (60-70-е годы), отложила свой отпечаток на текст И. Е. Верцмана, но в ней много верных и тонких наблюдений, и автор

«Новой Элоизы» предстает в единстве биографии, творчества и философских поисков. Ну и конечно все статьи о Руссо, которые были написаны великой Лидией Яковлевной Гинзбург и частично вошли в ее монографическое исследование «О психологической прозе», изданное впервые в 1971 году. В них Руссо предстает как основатель современной психологической прозы, а доказательством тому становится блестяще проведенный анализ его незавершенной «Исповеди».

Писала о Руссо и Зоя Ивановна Кирнозе, выступившая на нижегородской конференции в качестве почетной гостьи. Она поделилась своими размышлениями о руссоизме как многогранном философско-литературном явлении, объяснив причины настороженного отношения власти, церкви и официальной культуры к личности и наследию Ж.-Ж. Руссо. Она, в частности, справедливо заметила, что без обращения к творчеству великого французского просветителя общая панорама европейской философской мысли и художественной литературы XVIII века будет неполной, так как он является крупнейшим представителем западноевропейского сентиментализма и одним из провозвестников французской революции 1789-1794.

Известность Ж.-Ж. Руссо принесли его философские трактаты, главной мыслью которых является отрицательное влияние абсолютной монархической власти на общество и человека. Так, в «Рассуждениях о науках и искусствах» (1750) он констатирует, что они оказывают негативное влияние на мораль и нравы. Исследуя в трактате «Рассуждения о происхождении и основаниях неравенства среди людей» (1754) бедственное положение народных масс, Руссо приходит к выводу, что причиной всех бед является господство частной собственности,

на страже которой находится абсолютизм. Именно здесь он высказывает парадоксальную мысль о пагубном влиянии на человека прогресса, которая станет главной идеей его философской концепции.

Из всех трактатов Руссо наиболее широкий отклик получил «Общественный договор» (1762), в котором общие для «руссоизма» как философской доктрины мысли выражены в наиболее полном виде. По мысли Руссо, общество основывается на коллективном договоре, который предполагает подчинение граждан законам, обязательным и для самого государства. Оно же призвано гарантировать основополагающие права людей, такие как свобода, неприкосновенность частной собственности и равенство. В итоге мысли Руссо воплотятся в лозунг французской революции 1789 года «Свобода, равенство, братство». Если же «нанятое» гражданами правительство окажется не способным выполнить возложенные на него функции, пишет автор, или иным образом нарушит свои обязательства, то договор может быть аннулирован, а правительство низложено.

В итоге, руссоизм как доктрина включил в себя, среди прочих, такие идеи, как отрицание книжной учености в пользу школы жизни, доверие к человеческой природе и ее парадоксам, роль интуитивного познания мира, Бог в душе и опасность цивилизации.

Иллюстрацией революционных по тем временам воззрений Руссо стали и его романы. Так, роман-трактат «Эмиль, или о воспитании» (1762) представляет нам не только Руссо-философа, но и Руссо-педагога, который предлагает методы воспитания идеального человека, находящегося в гармонии с социумом и самим собой. Это, по мысли автора, возможно только при условии полной изоляции ребенка и наличии природного ландшафта. Здесь его естественная природа не будет извращаться. Кроме нравственного воспитания питомца, подразумевающего формирование личности сострадающей и чувствительной, Руссо настаивает на необходимости приобщения ребенка к практическим знаниям – ремеслам.

В этом же трактате им сформулирована крамольная в глазах официальной церкви мысль о необходимости «Бога в душе», освобожденной от необходимости участия в церемониях

официальной церкви. Власть быстро осознала опасность и даже революционность этой идеи Руссо. Особенно крамольным ей показалось утверждение о том, что религиозно-духовная жизнь человека свободна и индивидуальна.

Эта же идея развивается и в романе в письмах «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), который принято называть «настольной книгой» западноевропейского сентиментализма. Для того чтобы подчеркнуть идею главенства чувства над разумом и общественными установлениями, Руссо избирает эпистолярный жанр, который позволяет раскрыть глубину характеров героев, проникнуть в их психологию. Руссо настаивает на том, что не социальный статус, а именно богатство души являются мерилем ценности личности, а потому основой сюжета становятся взаимоотношения аристократки Юлии и представителя третьего сословия Сен-Прё. Здесь Руссо выступает разрушителем социальной парадигмы абсолютизма, основанной на существовании неодолимых преград между тремя общественными группами: аристократией, духовенством и третьим сословием (или буржуа).

Книга также разрабатывает другие любимые темы художника. Первая из них – об особенной силе страстной, «чувствительной» души, которая, однако, обречена на страдания и сомнения. В итоге Юлия по настоянию отца выходит замуж за аристократа Вольмара, с которым в своем доме в Кларане строит идеальное семейное гнездо. В нем царят порядок и гармония. Руссо по ходу развития сюжета рассуждает об отношениях супругов, отцов и детей, о принципах эффективного ведения хозяйства. И всякий раз он проводит мысль о равенстве чувства долга и добродетельности индивидуума.

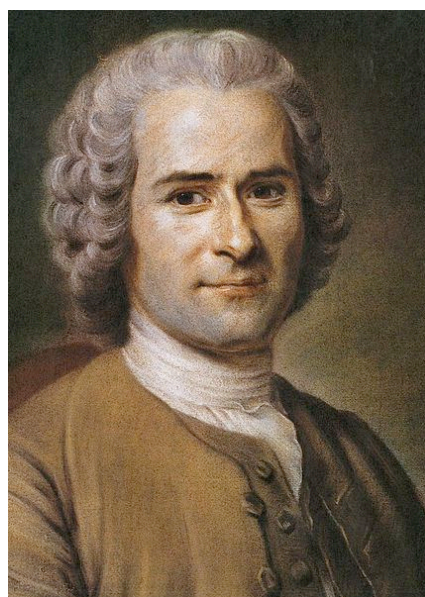
Однако в истории Ж.-Ж. Руссо остался, прежде всего, как автор «Исповеди», в которой он ставит задачу не свидетельства на суде истории, но суд над человеческой природой, в качестве образца которой предлагает самого себя. При этом он идет не от факта к анализу, а от внутреннего чувства к событию. В «Исповеди» автор биографический почти совпадает с лирическим героем, повествующим о своей жизни.

Книга состоит из двух частей. Третья осталась недописанной. Повествование доведено до 1765 года и

начинается с рассказа об обстоятельствах рождения писателя в Женеве. Руссо рано потерял мать. Детство и отрочество его трудно назвать счастливыми уже потому, что он родился в третьем сословии. Гравер, к которому его отправили учиться, быстро омрачил радостное детство и, как отмечал автор, испортил его характер. Руссо самовольно покидает Женеву, много путешествует, меняет профессии, пользуется покровительством влиятельных аристократов, участвует в создании Энциклопедии, занимается литературной деятельностью. О многом он пишет в «Исповеди», причем, делает это искренне и правдиво. Часто он несправедлив по отношению к тем, кто делал ему добро. Известны его сложные взаимоотношения с энциклопедистами: Вольтером, Дидро и всем кружком Гольбаха. В конце жизни, охваченный манией преследования, он оказывается в изоляции. Печален и конец его жизненного пути.

В «Исповеди» много откровенных, подчас шокирующих признаний. Читатель обращает внимание и на явные противоречия, и на очевидное притворство автора. Известен хрестоматийный эпизод с розовой лентой, которую Руссо, влюбленный в хозяйку, похитил, но обвинил в краже служанку Марион. Однако самый предосудительный поступок Руссо связан с судьбой его пятерых детей, которых он поместил в приют под предлогом невозможности обеспечить им надлежащее воспитание и будущее, обвинив в этом государство.

Как бы то ни было, сегодня очевидно, что никакие биографические «парадоксы» не способны умалить истинный вклад художника в мировую философию, литературу и педагогику. Его идеал очень современен: это сознательный гражданин, ответственный не только перед публикой, но и перед собственной совестью, а руссоизм как мировоззрение оказал огромное влияние на формирование современной философии и эстетики.



Жан-Жак Руссо (1712-1778)

О ЧЕМ СПОРИЛ ОНЕГИН С ЛЕНСКИМ? (МУДРОСТЬ РУССО)

З. И. Кирнозе

Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

What Was Onegin Arguing with Lensky about? (The Wisdom of Rousseau)

Z. I. Kirnose

Linguistic University Nizhny Novgorod

Редакционная коллегия обратилась с просьбой к заслуженному деятелю науки, доктору филологических наук, профессору Кирнозе Зое Ивановне разрешить публикацию во втором выпуске Швейцарских тетрадей одной из ее статей, посвященных великому женевицу Ж.-Ж. Руссо. Написана она для книги «Страницы французской классики», изданной в московском издательстве «Просвещение» в 1992 году. Но, как показало время, материал не утратил и сегодня ни своей актуальности, ни глубины, ни точности оценок. Ценно и то, что статья З. И. Кирнозе написана доступным, ясным русским языком, что в последнее время встречается крайне редко.

Предлагаемый Вашему вниманию текст позволит приблизить великого и очень непростого для понимания философа, писателя и педагога широкой читательской аудитории, особенно, молодой ее части, которая сумеет понять и масштаб, и влияние личности Руссо на современный мир.

Первая попытка такого приближения уже была предпринята З. И. Кирнозе во время научных чтений, посвященных 300-летию Ж.-Ж. Руссо, которые прошли в нижегородском лингвистическом университете. Известный российский филолог представлял студенческой аудитории автора «Исповеди», и доклад вызвал у слушателей очевидный интерес. Организаторы конференции, к сожалению, это во многом спонтанное выступление не зафиксировали, поэтому и родилась мысль обратиться к профессору кафедры зарубежной литературы НГЛУ им. Н. А. Добролюбова З. И. Кирнозе за разрешением издать предлагаемую Вашему вниманию статью, которое было получено.

В русской деревенской глуши, где помещики привычно и благоразумно беседуют «о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне», два молодых человека увлеченно обсуждают «Племен минувших договоры, Плоды наук, добро и зло...». Один из них недавно вернулся из Германии, где «под небом Шиллера и Гете» обучался философии и литературе, другой стал образованным человеком благодаря систематическому серьезному чтению. А. С. Пушкин не упомянул произведений Руссо в романе «Евгений Онегин», но знакомство с «Общественным договором»

очевидно. Мысли Руссо волновали поколение Пушкина, не потеряли они остроты и сегодня.

Становится ли человечество лучше благодаря цивилизации? Способствует ли развитие наук и искусств улучшению или ухудшению нравов? Такие вопросы задала в 1749 году академия французского города Дижона. Ответный трактат Жан-Жака Руссо (1712-1778) можно считать началом его пути писателя-философа. Руссо не доверял цивилизации. Признавая, что она освобождает от нужды, он возлагал на нее ответственность за утрату естественных связей между людьми, за их изнеженность, лень. Взамен прежней зависимости от природы возникла новая: люди стали бояться быть самими собой и постоянно лицемерят. Никто не может быть уверен в своем друге. Нет больше ни настоящего уважения, ни обоснованного доверия. Подозрения, страхи, холодность, сдержанность, ненависть постоянно скрываются под маской вежливости. Утрачена вера в Бога. Люди не стесняются превозносить собственные заслуги, но умаляют заслуги других. Появились недозволенные излишества, бесчестные пороки; но иные из пороков и излишеств получили имена добродетелей; нужно притворяться, что ими обладаешь.

«Рассуждение о том, способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов» – плод чтения книг, бесед с энциклопедистами, размышлений и бессонных ночей. Оно вбирает в себя и немалый жизненный опыт 37-летнего автора. Родился Руссо в Швейцарии, в Женеве, население которой едва насчитывало тогда 23 тысячи человек. Его предки, выходцы из Франции, были вынуждены покинуть родину из-за преследований церкви. Отец Жан-Жака Руссо был мастером-часовщиком, мать – дочерью пастора. Руссо стал сиротой при рождении: его появление на свет стоило жизни матери.

«Мне осталось неизвестным, – напишет он позже в «Исповеди», – как отец мой перенес эту потерю, но я знаю, что он остался безутешен. Он думал снова увидеть ее во мне, будучи не в силах забыть, что я отнял ее у него... Когда он говорил мне: „Жан-Жак, поговорим о твоей матери“, я отвечал ему: „Значит, мы будем плакать, отец...“».

Вместе с чувствительностью Жан-Жак унаследовал от отца и страсть к чтению. Его любимым автором стал Плутарх, греческий писатель, оставивший «Сравнительные

жизнеописания патриотов Греции и Рима». Герои Плутарха так воспламеняли воображение маленького Руссо, что однажды, рассказывая о Муции Сцеволе, сжегшем на глазах врагов ладонь, чтобы доказать стойкость римлян, Жан-Жак Руссо тоже «направился к жаровне и протянул над ней руку...».

Самостоятельную жизнь будущему писателю предстояло начать очень рано. Когда мальчику было всего десять лет, отец, замешанный в истории с дуэлью, вынужден был покинуть Женеву, и Жан-Жак поселился в доме дяди. Пробовали определить его к нотариусу, чтобы научить «полезному ремеслу судебного крючкотвора», но учился он неохотно. Пришлось забрать Жан-Жака и определить в ремесленники – учеником гравера. Руссо любил рисовать, его занимала работа, но угнетали грубость и притеснения мастера. Застав однажды Руссо за изготовлением рыцарских орденов, невежественный хозяин исколотил его, заподозрив в желании стать фальшивомонетчиком. Воспоминания о детстве позволили позднее вывести психологический закон, справедливый для любого возраста:

«Тирания хозяина в конце концов сделала работу, которую я мог бы полюбить, невыносимой и породила во мне пороки, которые могли бы стать для меня ненавистными: ложь, безделье, воровство. Ничто так ясно не показало мне разницу между сыновней зависимостью и рабским подчинением, как воспоминание о происшедших во мне за это время переменах. От природы робкий и застенчивый, я из всех недостатков всего более был далек от бесстыдства. Но ведь я наслаждался разумной свободой, которая с тех пор постепенно ограничивалась и, наконец, совсем исчезла. Я был смел у своего отца... скромн у своего дяди; я сделался запуганным у своего хозяина и стал потерянным ребенком...

<...> Вот так привык я таить свои желания, скрываться, притворствоваться, лгать, красть, наконец, – затея, раньше не приходившая мне в голову, но от которой с тех пор я не мог полностью излечиться. Желание и невозможность его удовлетворить всегда ведут к этому. Вот почему все лакеи воры, и все ремесленные ученики тоже вынуждены воровать; но последние, вырастая, оказавшись в положении равенства и спокойствия, при котором все, что они видят, доступно им, теряют эту постыдную склонность. Не достигнув подобного благополучия, я не мог извлечь из него и эту пользу.

Почти всегда именно хорошие, но плохо направленные чувства заставляют детей делать первый шаг к дурному».

Шестнадцать лет, оказавшись случайно перед запертыми воротами города, Руссо покинул Женеву. Начались его «университеты» – служба лакеем, недолгое обучение в духовной семинарии, преподавание музыки в Лозанне, дипломатический пост секретаря французского посла в Венеции, а в промежутках – скитальческая жизнь, бедность и всегда – упорное самообразование и самовоспитание, столь необходимые для формирования личности. Такой причудливый жизненный путь мог бы сформировать авантюриста – таких примеров немало в XVIII веке, но Жан-Жак избрал иную дорогу.

Руссо был талантлив, легко схватывал новое. Несколько уроков музыки, полученных от госпожи де Варанс, занятия в певческой школе, беседы на музыкальные темы с профессионалами, а главное, упорная работа над собой – заучивание наизусть любимившихся произведений, чтение книг по теории и истории музыки – позволили ему стать дирижером, популярным композитором и изобрести новый способ записи нот.

«Я приехал в Париж... – вспоминал Руссо, – с пятнадцатью луидорами в кармане, комедией „Нарцисс“ и музыкальным проектом в качестве средств к существованию».

И хотя комедия и проект не принесли автору ожидаемого успеха, своей известности среди современников он во многом был обязан своему музыкальному творчеству.

Приобщился Руссо и к философии и литературе. Поражает прозорливость Руссо, увидевшего, что «добродетели можно достичь только в союзе с благодатной природой», окружающей человека и вскармливающей его в своем лоне. Острейшие для XX века проблемы экологии и культуры впервые прозвучали у Жан-Жака Руссо, что было неожиданностью для современников и вызвало, в частности, его полемику с Вольтером. Понятие руссоизма включает в себя культ природы и связанный с ним культ естественного человека, признание самоценности человеческой личности, обостренное ощущение социальной несправедливости и неукротимую жажду свободы. Руссо отразил чаяния патриархальных крестьян и мелких ремесленников, утопические мечты сотен

тысяч людей, дошедшие до XX века, – о создании города-сада, где равные условия жизни сняли бы социальные противоречия, или о преобразовании мира через воспитание.

Премия Дижонской Академии за философский трактат «Рассуждение о том, способствовало ли развитие наук и искусств очищению нравов?» принесла Руссо славу. Современники говорили, что это сочинение вызвало в Париже «*нечто вроде переворота*», что его читали люди всех сословий: герцогини и служанки в восторге вторили Руссо, требуя естественности жизни и опрощения нравов. Премия открыла и самому автору его предназначение философа, учителя жизни. И свою личную жизнь философ привел в соответствие с идеалами, навсегда отказался от попыток приобрести богатство, составить себе карьеру:

«Я хотел жить независимо. Однако надо было добывать средства к существованию. Для этого я придумал очень простой способ: переписку нот за постраничную плату... Я начал свое преобразование с внешности; отказался от золотого шитья и белых чулок, надел круглый парик, снял шпагу... наконец покинул Париж и поселился в деревне».

Этот поступок, воспринятый даже друзьями как чудачество или безумие, породивший ожесточенные споры и наветы при жизни Руссо и целую литературу после смерти, был лишь внешним проявлением его несходства с «фернейским патриархом» Вольтером, с философами-энциклопедистами Гольбахом и Гельвецием и даже с философом, наиболее близким Руссо, – Дидро.

Плебейская гордость Руссо, резкая критика не только феодализма, но и современной ему цивилизации, Просвещения, казавшееся странным поведение человека, демонстративно не желавшего посещать светские салоны, и невольный вызов, который Жан-Жак бросал принятому образу жизни, – все шокировало энциклопедистов. К тому же многие из них завидовали ширящейся славе Руссо.

Право человека быть свободным – главнейшая тема его творчества. Именно ей посвящен трактат «Общественный договор» (1762). Тема заявлена с первых строк:

«Человек рождается свободным, но повсюду он в оковах. Иной мнит себя повелителем других, что не мешает ему быть рабом в большей еще мере, чем они. Как совершилась эта перемена? Не

знаю. Что же может придать ей законность? Полагаю, что этот вопрос я смогу разрешить».

Основная мысль «Общественного договора» – в том, что переход от государства богатых и знатных к государству «общего блага» осуществится в форме демократического переворота:

«Пока народ принужден повиноваться и повинуется, он поступает хорошо; но если народ, как только получает возможность сбросить с себя ярмо, сбрасывает его, то он поступает еще лучше».

Рассматривая государство как единый живой организм, Руссо полагал, что в нем значим каждый человек, что отторжение от народа одного индивидуума за другим сводит понятие государства к небольшому числу правителей, которые народом не являются. Всякого рода руководители, в том числе и монархи, рассматриваются как участники договора с народом. Если они не выполняют его волю, нарушая договор, то народ имеет право их сместить.

Одновременно с «Общественным договором» Руссо пишет роман «Новая Элоиза» (1761). Форма романа в письмах была широко известна во Франции. С XII века сохранилась переписка ученого монаха Пьера Абеяра и его возлюбленной Элоизы, жестоко наказанных и насильственно разлученных. Название романа Руссо прямо указывает на эту традицию. Но своих героев автор отыскивает в современности. Это учитель-простолюдин Сен-Пре и юная девушка из дворянской семьи Юлия. Вспыхнувшей страсти молодых людей препятствует воля отца, не желающего отдать свою дочь «человеку без роду и племени». Юлия стойко выполняет долг дочери, выходит замуж за нелюбимого, становится матерью, но сердце ее разбито.

В романе, насчитывающем несколько сотен страниц, сюжет занимает немного места. Разлуки и встречи героев не обуславливаются ни похищениями, ни жестокими общественными или природными катаклизмами, ни даже злодейством окружающих. Вокруг Юлии и Сен-Пре живут в общем неплохие люди, которые, даже совершая зло, нередко руководствуются добрыми намерениями. Но владеющие ими общественные предрассудки делают их глухими к чувствам молодых людей. Противоречие еще усложняется тем, что сами

Юлия и Сен-Пре не всегда уверены в своей правоте. Они часто колеблются, переходят от отчаяния к надежде, от восторга к мыслям о смерти, от доверчивости к подозрительности. Руссо видит в этих переходах не признак слабости или испорченности, а естественные проявления природы, жажду любви, которая всегда достается дорогой ценой. С первой же страницы романа признание Сен-Пре покоряет искренностью:

«Сомнения нет, я должен бежать от вас, сударыня! Напрасно я медлил, вернее, напрасно я встретил вас! Что же мне делать? Как быть? Вы мне посулили дружбу ...поддержите меня советом».

Заявляя о своем намерении удалиться, герой признается, что ищет ежедневных встреч, и тут же отказывается от принятого решения.

По понятиям нашего века, герои Руссо слишком много говорят, слишком подробно анализируют свои порывы, слишком часто плачут. Но таков Руссо. Чувствительность, нежность, сострадательность, культ естественного чувства сделали Руссо одним из наиболее ярких выразителей сентиментализма – художественного течения, объединившего англичан Ричардсона и Стерна, немецких писателей и русского Карамзина. О влиянии сентименталистов писал А. С. Пушкин в «Евгении Онегине». Именно о Ричардсоне часто твердила матери Татьяны *«ее московская кухня»*. Влияние «Новой Элоизы» испытали Гюго и Мюссе во Франции, молодой Гете и Шиллер. История юноши, покончившего жизнь самоубийством, в романе «Вертер» заставляет вспомнить о страданиях Сен-Пре. Множеством точных наблюдений Руссо учил и учит разбираться в своих чувствах. Никакая из истин писателя не претендует быть окончательной, но каждая заставляет размышлять. Вот некоторые из них:

«Истинная любовь – всепожирающий огонь, он воспламеняет другие чувства и вдыхает в них новые силы. Вот почему и говорят, что любовь создавала героев»;

«Не всегда тот, кто громче сетует на разлуку, страдает больше другого...»;

«Всего опасней нестерпимый гнет долгих страданий: душе легче сопротивляться острому горю, нежели длительной печали»;

«Разлука гораздо мучительнее для того, кто остается» (чем для того, кто уезжает).

Эти сентенции произносят и Юлия, и Сен-Пре, но за строками их писем виден мудрый и чувствительный Жан-Жак Руссо. Не все концы с концами сходятся в романе. Всячески славя долг и добродетель, как понимали их в XVIII веке, герои не хотят и не могут отказаться от любви.

Право сердца жить по собственным законам противостоит у Руссо всяческим формам сословного ограничения, дворянской спеси, имущественному неравенству. Благородство, душевная красота человека определяются не фамильными гербами, а природными качествами, умом, способностью к состраданию, трудолюбием. «Чернь» для Руссо – не народные низы, а спесивая и невежественная верхушка феодальной монархии, захватившая власть и разлагающая нацию.

Этой бацилле общественного зла Руссо пытался противопоставить высокую нравственность, обеспеченную правильным воспитанием и образованием юношества. Руссо был идеалистом. Преобразование общества виделось ему прежде всего через создание нового человека, о чем он рассказал в романе-трактате «Эмиль, или О воспитании» (1762). Сделана попытка показать *«совершенную женщину и совершенного мужчину»*, какими их создала прежде всего природа:

«Один должен быть активным и сильным, другой – пассивным и слабым: надлежит, чтобы один выказывал и осуществлял свою волю, и достаточно, чтобы сопротивление другого было не слишком упорным.

Коль скоро установлено это положение, из него вытекает, что женщина создана именно для того, чтобы нравиться мужчине. Конечно, мужчина в свою очередь должен ей нравиться, но в этом уже нет прямой необходимости: сила является его достоинством; он нравится уже одним тем, что силен. Пусть это не закон любви, но это закон природы, более древний, чем сама любовь».

Если же мужчина и женщина отличаются по характеру и темпераменту, то *«отсюда вытекает, что воспитание их не должно быть одинаковым»*. И все-таки выбранные Руссо герои – Эмиль и его подруга Софи – во многом сходны. Автор в равной степени приписывает им естественность и умеренность, повторяя мысли первых трактатов об опасности излишеств. Но

уже в этом ограничении кроется противоречие. Учитель прививает Эмилю трудолюбие, уважение к природе, оберегает от дурных влияний. Однако молодые люди у Руссо также чужды благородных порывов, страстей, интеллектуальных соблазнов. Они почти не читают книг, они добродетельны... и скучны. Идеальное воспитание, у Руссо, сводится к воспитанию посредственностей.

Тем не менее книга «Эмиль» была приговорена в Париже к сожжению, а ее автор – к аресту. Произошло это потому, что и здесь, как в «Общественном договоре», прозвучала крамольная мысль о природном равенстве людей, ибо «природа не создает ни принцев, ни богачей, ни вельмож»; королевский сан может носить злодей, трус или безумец, а до «звания человека» должно возвыситься. Дерзости Руссо испугались не только власти феодальной Франции. Республиканская Женева тоже осудила философа, ему пришлось бежать в Англию. Там в 1766 году он начал писать «Исповедь», обращенную к потомкам, с просьбой опубликовать ее не ранее 1800 года, когда изображенные в ней люди уйдут из жизни.

В «Исповеди» Руссо повествует о том, как, обладая именем, уже известным во всей Европе, он сохранил всю простоту своих прежних вкусов, свободу и независимость, не знавших других цепей, кроме сердечных обязанностей:

«Одинокий, всюду чужой, живущий без опоры, без семьи, не признавая ничего, кроме своих принципов и обязанностей, я бесстрашно следовал путями правды, ни в ком не заискивая и никого не щадя в ущерб истине и справедливости».

Руссо говорит, что предпринимает «дело беспримерное, которое не найдет подражателей», но он не совсем прав.

Исповеди писались и до, и после него. И определить их меру искренности непросто. Люди, говоря о себе, часто заблуждаются, иногда искренне.

Руссо в «Исповеди» сам дает читателю обильные примеры собственной необъективности. К его оценкам Вольтера, Дидро, Гольбаха надо подходить осторожно. Руссо нас поражает и привлекает тогда, когда он анализирует общие законы психологии. Вот, к примеру, одно из таких рассуждений:

«Известно, что большинство людей в течение своей жизни часто бывают непохожи на самих себя и как будто превращаются совсем в других людей; я хотел создать книгу не для того, чтобы устанавливать этот общеизвестный факт, – в виду у меня был предмет более новый и даже более важный: отыскать причины таких изменений, остановиться на тех, которые зависят от нас, и показать, как мы сами можем ими управлять, чтобы сделаться лучше и увереннее в себе. Ведь бесспорно, что честному человеку труднее противиться уже сформировавшимся желаниям, которые он должен побороть, чем предупредить, заменять или видоизменять те же самые желанья, если он в состоянии найти их источник. Человек, подвергающийся искушению, один раз устоит, потому что он силен, а в другой раз падет, потому что слаб, но если б и на этот раз он был таким же, как прежде, то удержался б от падения. Глубоко исследуя самого себя и изыскивая в других, с чем связаны эти душевные состояния, я нашел, что они зависят большей частью от предшествовавшего впечатления, произведенного внешними предметами, что внутренне нас непрерывно видоизменяют наши ощущения и наши органы, и мы носим, сами того не замечая, в своих мыслях, чувствованиях, в самых своих поступках последствия этих видоизменений».

Не случайно «Исповедь» была любимой книгой Л. Н. Толстого.

Умер Руссо в имении Эрменонвиль, куда его пригласил один из богатых почитателей. Его могила в парке на крохотном острове стала местом паломничества для тысяч руссоистов всего мира. Во время Великой французской революции прах Руссо был торжественно перенесен в усыпальницу великих людей Франции – Пантеон. Внезапность кончины породила толки, которыми сопровождалась и вся жизнь человека, стоявшего особняком даже среди просветителей, острее других выразившего гнет общественного неравенства и неизбежность революции, глубоко проникшего в тайны сердца, свято верившего в нерасторжимую связь человека и природы.

**QUAND LA MUSIQUE CONDUIT A LA PHILOSOPHIE:
GENESE ET DESTIN D'UN SYSTEME DE PENSEE**

O. Pot

Université de Genève

When Music Leads to Philosophy: Genesis and Destiny of a System of Thought

O. Pot

University of Geneva

Comme on sait, c'est le *Discours sur les Sciences et les Arts*, qui marque une révolution dans le destin de Jean-Jacques Rousseau. En 1750, le futur écrivain et penseur est déjà âgé de 38 ans et n'est encore connu que par son activité musicale, soit comme compositeur, soit comme théoricien de la musique. Lui-même, dans les *Confessions*, Jean-Jacques partage rétrospectivement sa vie en deux parties distinctes, un *avant* (époque heureuse consacrée à la musique et où il était encore inconnu) et un *après* (période d'exils et de malheurs dus à ses prises de positions philosophiques, éthiques et religieuses). La ligne de fracture étant la fameuse « illumination » qu'il a eue à Vincennes en 1749 et qui lui fait découvrir que les sciences et les arts, loin de promouvoir le progrès, corrompent la société et éloignent l'homme de sa simplicité originelle. En réalité la continuité et l'unité de sa pensée est plus grande que Jean-Jacques ne veut bien le dire. La musique oeuvre comme le laboratoire non seulement où germeront ultérieurement les prises de positions philosophiques, mais où s'expérimentent la méthode et la démarche originales de Jean-Jacques.

Prenons un exemple. Le seul livre que JJR publie avant le *Discours* de 1750 porte sur la simplification de la notation musicale: c'est la *Dissertation sur la musique moderne* imprimée en 1743. Rousseau croyait que le succès pédagogique de son nouveau système de notation lui apporterait la célébrité et la fortune. Mais comme Jean Starobinski l'a montré dans *La Transparence et l'obstacle*, il y a dans le projet de simplifier la technique musicale en utilisant des *chiffres* à la place des notes traditionnelles une posture intellectuelle et psychologique fondamentale: l'obsession d'une *transparence* des signes, d'une *immédiateté* de la communication, d'une impossible *sincérité* qui traverse désormais toute l'existence et l'œuvre du philosophe. Obsession qui trouvera à s'exercer dans le poste de secrétaire d'ambassade que Rousseau occupe à Venise

en 1743-44: Rousseau se plaît à «*chiffrer*», «*coder*» dirions-nous aujourd'hui, les dépêches secrètes que l'ambassadeur de France envoie à Paris. D'un problème de pure technique musicale Rousseau a fait un enjeu existentiel, philosophique et éthique. *Politique* aussi dans la mesure où le besoin de transparence des signes suggère à Rousseau toute une critique des codes sociaux, de la politesse, de la dissimulation et de la tromperie.

Je donnerai un second exemple du passage de l'esthétique à la politique. Dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de 1758 Rousseau se livre à une critique du dispositif théâtral en usage à son époque: le *théâtre*, affirme-t-il, opère une division entre les *acteurs* d'une part qui sont *actifs* sur la scène, et les *spectateurs* d'autre part qui sont réduits à un rôle purement *passif*. Cette division a une dimension politique: elle reflète la passivité des citoyens face au pouvoir qui se met en scène. D'où un contre-modèle de la représentation sociale qui sera celui de la *fête* dans laquelle la société rejoue son unité, où chacun est à la fois acteur et spectateur sur la scène sociale. Cet idéal d'unité festive trouvera en aval sa réalisation dans les Fêtes Révolutionnaires que Robespierre, grand admirateur de Rousseau, organisera trente ans plus tard à Paris. Mais cet idéal s'inscrit aussi en amont dans le souvenir des fêtes populaires et démocratiques auxquelles Jean-Jacques a assisté à Genève dans son enfance. L'esthétique théâtrale ouvre à la fois sur le *futur* et sur le *passé*, sur le *Contrat social* et sur les *Confessions*, titre de l'autobiographie de Rousseau. L'esthétique est, comme aurait dit le sociologue Durkheim, un «*fait total*».

Attardons-nous un instant sur le récit de la fête dont Jean-Jacques se souvient.

Je me souviens d'avoir été frappé dans mon enfance d'un spectacle asses simple, et dont pourtant l'impression m'est toujours restée, malgré le temps et la diversité des objets. Le Régiment de St Gervais avait fait l'exercice. La plupart de ceux qui le composaient se rassemblèrent et se mirent à danser tous ensemble, officiers et soldats, autour de la fontaine sur le bassin de laquelle étaient montés les Tambours et les Fifres. L'accord de cinq ou six cents hommes en uniforme, se tenant tous par la main, et formant une longue bande qui serpentait en cadence et sans confusion avec mille tours et retours, mille espèces d'évolutions figurées, le choix des airs qui les animaient, le bruit des Tambours, tout cela formait une sensation très vive, qu'on ne pouvait supporter de sang-froid [Pléiade, T.5, p. 123].

Ce souvenir se trouve dans une note de bas de page à la fin de la *Lettre à d'Alembert*: c'est par la bande, par en dessous, que s'introduit dans l'œuvre la vocation autobiographique de Rousseau. Et c'est la musique qui est ici au centre du récit et constitue l'«*amorçe*» autobiographique. On notera de plus que la musique et la danse donnent à voir concrètement l'harmonie sociale; elles la figurent dans la chaîne de ces danseurs qui se tiennent par la main, sans distinction hiérarchique, officiers et soldats tous confondus. Cette unité, craint Rousseau, serait détruite par l'introduction du théâtre à Genève: le théâtre divise et oppose les classes, il joue sur les *apparences* plus que sur la *transparence* et la vérité. Surtout le théâtre coûte cher et son coût aurait inévitablement des conséquences sur la division du travail. Ce qui est l'occasion pour Rousseau de rédiger un traité d'*économie politique* à l'intention de ses compatriotes.

Dans cette vision que nous appellerions aujourd'hui *transdisciplinaire* c'est la théorie musicale, je le rappelle, qui constitue le point de départ et le facteur d'unification de la pensée rousseauiste. En effet à l'époque de Rousseau la théorie musicale est dominée par une science entièrement nouvelle: l'*acoustique*. Issue du mécanisme cartésien, cette science prétend trouver, à travers l'étude des vibrations sonores, les lois physiques qui conditionnent les rapports musicaux (les accords de tierces, quarts, quintes, etc...). C'est sur ce constat que le compositeur et théoricien français Jean-Philippe Rameau élaborera son principe de l'harmonie: tout chant, toute mélodie est générée en profondeur par ce qu'il appelle la «*basse fondamentale*», soit des accords mathématiquement et physiquement prévisibles parce qu'inscrits objectivement dans la nature des choses. Comme chez Descartes, les effets de l'art musical dépendent entièrement de la mécanique des sons, des lois scientifiques de l'harmonie que le musicien peut calculer comme le ferait aujourd'hui un ordinateur. Rousseau qui dans un premier temps admire la théorie de Rameau va s'y opposer: les affects musicaux ne sont pas de l'ordre de l'*objectivité* mais bien de la *subjectivité*. Rien dans la physique des sons ne peut expliquer les sentiments que nous éprouvons à l'écoute d'un chant; ces sentiments ont leur origine dans notre univers intérieur, ils sont une expérience *mentale* dirions-nous aujourd'hui, Rousseau dit *morale*. Au *principe de l'harmonie* de Rameau Rousseau va ainsi opposer un autre principe concurrent: le *principe de la mélodie*, fondée non sur la physique universelle des accords, mais sur l'expressivité individuelle de l'*accent*, du pathos, voire du cri, et d'une manière

générale de ce que l'écrivain nomme la «*passion*». En somme l'expressivité musicale est un phénomène culturel et non physique ou matériel. A l'explication par la *structure* qui est celle de Rameau s'oppose l'explication par l'*histoire* et la *société* (Rousseau se rallie à l'*ethnographie* qui est une autre science en voie d'émergence à son époque). L'universalité et le fixisme mathématiques sont démentis par la *genèse*: le *principe* n'est plus le *système* (au sens cartésien des *Principes mathématiques*) mais l'*origine*, le commencement historique. Sur le plan musical la position de Rousseau préfigure à certains égards l'attitude que Goethe aura à l'égard des couleurs: partisan de la *Naturwissenschaft* romantique, Goethe refusera l'analyse scientifique des couleurs telle que Newton l'avait conçue parce qu'elle dépouille la perception visuelle de ses mystères.

Cette théorie nouvelle, Rousseau la formule vers 1755 dans un manuscrit qu'il n'a jamais publié (le Ms R 60 de Neuchâtel), sorte de vaste nébuleuse dont des fragments seront ventilés par la suite dans des textes aussi importants que le *Discours sur l'inégalité* ou l'*Essai sur l'origine des langues*. Ainsi le chapitre XV de *L'Essai sur l'origine des langues* s'intitule:

«*Que nos plus vives sensations agissent souvent par des impressions morales*».

Voici ce qu'écrit Rousseau:

Tant qu'on voudra considérer les sons que par l'ébranlement qu'ils excitent dans nos nerfs, on n'aura point les vrais principes de la musique et de son pouvoir sur les cœurs. Les sons dans la mélodie *n'agissent pas seulement sur nous comme sons, mais comme signes de nos affections, de nos sentiments*; c'est ainsi qu'ils excitent en nous les mouvements qu'ils expriment et dont nous y reconnaissons l'image [Pléiade, T.5, p. 417].

C'est ce que Rousseau appelle «*l'effet moral*» des sons, notion qui constitue un dépassement du matérialisme sensualiste. «*Les impressions intellectuelles et morales*» ne sauraient se confondre avec les «*impressions purement sensuelles*» [p. 418]. Et cet «*effet moral ou intellectuel*» conditionne non seulement l'esthétique mais toute la psychologie de Rousseau, et notamment «*l'associationnisme*» qui est une de ses grandes découvertes liée à la mémoire et au souvenir. Le coup de génie de Rousseau est d'avoir transposé dans le domaine acoustique la théorie des «*idées accessoires*» élaborée par les Logiciens de Port-Royal. Pour que «*des suites de sons ou d'accords*» viennent «*me charmer ou m'attendrir <...> il faut que ces suites*

m'offrent quelque chose qui ne soit ni son ni accord» [p. 418-19]. Le son, ou le bruit, fonctionne moins en eux-mêmes, c'est-à-dire en tant que son ou bruit, que comme *signe représentatif* d'autre chose:

«Les sons peuvent beaucoup comme représentations et signes, peu de choses comme simple objet des sens».

L'article *Musique* du *Dictionnaire de musique* précisera: le son est un «*signe mémoratif*». Rousseau donne l'exemple fameux du *Ranz des vaches*: il s'agit d'un chant qui engendrait chez les mercenaires suisse la nostalgie de leur pays et les poussait à la désertion, voire au suicide. Ce ne sont pas les sonorités en elles-mêmes, commente Rousseau, qui sont capables de produire de tels effets (ou affects), mais les associations d'idées dont elles sont la cause occasionnelle et non-suffisante, mais les souvenirs avec lesquels elles sont liées.

Cet air était si chéri des Suisses qu'il fut défendu sous peine de mort de le jouer dans leurs Troupes, parce qu'il faisait fondre en larmes, désertier ou mourir ceux qui l'entendaient, tant il excitait en eux l'ardent désir de revoir leur pays.

On chercherait en vain dans cet air les accents énergiques capables de produire de si étonnants effets:

«ces effets <...> ne viennent que des souvenirs, de mille circonstances qui, retracées par cet air à ceux qui l'entendent, et leur rappelant leur pays, leurs anciens plaisirs, leur jeunesse excitent en eux une douleur amère d'avoir perdu tout cela. La musique alors n'agit point précisément comme musique, mais comme signe mémoratif» [Pléiade, T.5, p. 924].

«*Tant il est vrai*», conclut Rousseau, «*que ce n'est pas dans leur action physique qu'il faut chercher les plus grands effets des sons sur le cœur humain*». Les *Confessions* élargiront ce principe sous la forme de la «*mémoire affective*», ou «*mémoire involontaire*», produite par l'association d'idées et de perception. Ainsi lors d'une promenade dans le Jura Rousseau qui a plus de cinquante ans voit tout à coup une fleur, une pervenche. Cette sensation inattendue lui rappelle immédiatement un événement de son adolescence qui s'est produit trente ans plus tôt avec Mme de Warens, «*Maman*» comme il l'appelle.

Je donnerai de ces souvenirs un seul exemple. Maman était en chaise à porteur. Le chemin monte et craignant de trop fatiguer les porteurs, elle voulut descendre pour faire le reste à pied. En marchant elle vit quelque chose de bleu dans la haie et me dit: *voilà*

de la pervenche encore en fleurs. Près de trente ans se sont passés sans que j'aye revu de la pervenche, ou que j'y aye fait attention. En 1764 étant à Cressier avec mon ami M. du Peyrou nous montions une petite montagne. En montant et regardant parmi les buissons je pousse un cri de joye:

«ah voilà de la pervenche; et c'en était en effet. Du Peyrou s'aperçut du transport, mais il en ignorait la cause; il l'apprendra, je l'espère lorsqu'un jour il lira ceci» [Pléiade, T.1, p. 226].

Nous avons ici une préfiguration de la «*petite madeleine*» de Proust dans la *Recherche du Temps perdu*. La pervenche, dans sa matérialité, est un simple medium pour les associations mémorielles. Mais cette expérience de la mémoire n'est qu'une application et une extension de la réflexion qu'inspire à Rousseau la question de l'effet musical. La musique, en quelque sorte, est toujours une «*petite madeleine sonore*». Toute la musique romantique ne sera qu'une illustration de cette théorie des associations qui passera plus tard dans la psychologie, de Janet à Freud. Du reste dans notre épisode d'autres «*circonstances*» entrent dans le processus associatif : on aura remarqué que la réminiscence passe aussi par la topographie, en l'occurrence l'inclinaison du terrain:

«Le chemin monte <...>. Nous montions une petite montagne <...> En montant et regardant».

Dans le cas de la «*pervenche*», le «*transport*», la réaction affective, est visible à l'extérieur mais la «*cause*», dit Rousseau, est *intérieure*, indissociable de l'histoire du sujet, de son vécu. La musique a donc aidé Rousseau à forger sa notion de «*subjectivité*»: c'est le sujet qui construit les affects à partir d'une sélection des éléments objectifs que sont les sons. A cet égard Rousseau prend position contre le sensualisme dominant de son époque mais qu'il intègre et dépasse dans la synthèse du sujet. C'est ce qu'illustre le drame musical de Rousseau représenté en 1770, *Pygmalion*. C'est l'histoire de Galatée, la statue faite par le sculpteur Pygmalion et qui devient subitement vivante. Si l'on en croit la statue de Condillac qui est le modèle du sensualisme, Galatée ne saurait avoir la conscience d'exister comme sujet qu'après un long apprentissage des sens. Or chez Rousseau la statue acquiert d'emblée un statut de sujet, elle peut se désigner immédiatement comme un *moi* distinct des *objets* qui l'entourent, savoir spontané que l'ennemi de Rousseau, le philosophe matérialiste Frédéric-Melchior Grimm, avait bien remarqué mais pour le condamner:

«Lorsqu'elle se sent animée, elle se touche le cœur et dit: *C'est moi*. Elle s'approche d'une statue voisine, et, la sentant inanimée, elle dit: *Ce n'est plus moi*. Cela est peut-être un peu entortillé, un peu métaphysique; le moi est un terme bien abstrait pour une première pensée ou un premier sentiment. Ce qui existe rapporte tout à son existence, par une loi immuable et nécessaire, mais sans le savoir. Pour découvrir cette vérité il a fallu une longue suite d'observations et un long exercice de nos facultés intellectuelles. Comment une statue métamorphosée trouverait-elle, dans le premier instant, un résultat si compliqué, et qui suppose tant de combinaisons et de rapports aperçus? [Pléiade, T.5, p. ccxxviii].

Pour Rousseau la statue sait dès le premier instant qu'elle existe. Le *moi* organise dès l'origine ses sensations, il n'est pas le produit des sensations. Cette thèse marque un tournant dans la philosophie à la fin du siècle des Lumières: comme le dira Maine de Biran, vers 1802-1807, il y a une unité fondamentale de la conscience. Le *moi* se découvre comme volonté, une cause agissante. Kant qui admire Rousseau parlera d'impératif moral.

L'expérience musicale aura donc été un moment décisif dans la constitution de l'anthropologie rousseauiste. C'est par la musique que Rousseau a réussi, en plein siècle positiviste des Lumières, à imposer à côté des «*sciences dures*» la notion moderne des «*sciences humaines*».

Résumé de la conférence

La révolution que Jean-Jacques Rousseau a accomplie dans les domaines de la philosophie, des sciences de l'éducation ou de la réflexion politique ne doit pas occulter une évidence: durant la première moitié de son existence de penseur l'écrivain s'est positionné d'abord et essentiellement en tant que musicien ou théoricien de la musique. C'est dans le champ et les marges d'un savoir alors réputé technique (et notamment dans la confrontation avec le compositeur Rameau) que Rousseau invente son propre système et élabore ses concepts anthropologiques où l'éthique se conjuguera avec l'esthétique, où la subjectivité fait jeu égal avec l'objectivité, l'univers mental avec l'univers physique. De ces rencontres ne naîtra rien moins que la définition moderne des «*sciences humaines*».

ОТ МУЗЫКИ К ФИЛОСОФИИ: ГЕНЕЗИС И СУДЬБА СИСТЕМЫ МЫШЛЕНИЯ

Н. С. Менькова

Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

Перевод доклада Оливера По

Как известно, именно трактат «Рассуждение о науках и искусстве» стал началом нового этапа в жизни Жан-Жака Руссо. В 1750 году он был известен скорее как композитор и теоретик музыки, чем как писатель и философ. Руссо в автобиографическом романе «Исповедь» проводит четкое разделение своей жизни на два этапа: «до», счастливое время, когда он посвящал себя музыке и был неизвестен, и «после» – время изгнания и несчастий, причиной которых послужили его взгляды на философию, этику и религию. Линией разлома стало известное «озарение» в Венсенне в 1749 году. Он случайно узнал о конкурсе трактатов, объявленном Дижонской академией, на тему «Содействует ли успехи наук и искусств улучшению нравов?» В своем трактате Руссо пишет о том, что науки и искусства хоть и далеки от прогресса, портят общество и отдаляют человека от его природной простоты. На деле оказалось, что ход его мысли гораздо шире, чем об этом заявлял сам автор. Музыка становится лабораторией, где вызревают его философские взгляды, а также формируется его оригинальный философский подход и мировосприятие.

Приведем пример. В «Письме к Даламберу о спектаклях» 1758 года Руссо критикует устройство театра своего времени: он утверждает, что театр разделен на 2 части: актеров (активную часть) и зрителей (пассивную часть). В этом разделении наблюдается политический подтекст: оно отражает пассивную позицию народа по отношению к власти. Руссо предлагает свою модель театрального представления – праздник, во время которого общество едино и каждый одновременно играет роль и актера, и зрителя. Эта модель найдет свое воплощение тридцать лет спустя, в Революционных праздниках Робеспьера, который являлся большим поклонником Руссо. Этот идеал запечатлен также в воспоминаниях о народных гуляньях, в которых Руссо принимал участие в Женеве, когда был

ребенком. Театральная эстетика одновременно отражается и в прошлом, и в будущем, как в трактате «Общественный договор», так и в «Исповеди». Как говорил социолог Эмиль Дюркгейм, эстетика – явление целостное и всеобъемлющее.

Остановимся поподробнее на воспоминаниях Жан-Жака Руссо о праздниках.

«Я помню, как в детстве был тронут одним довольно простым спектаклем, воспоминания о котором хранил до сих пор. Сен-Жерменский полк был на учениях. Большая часть полка, офицеры и простые солдаты, принялись танцевать, вокруг фонтана, на котором находились барабанистики и флейтисты. Слаженность действий пятисот или шестисот мужчин в форме, держащихся за руки и образующих длинную цепь, которая двигалась ритмично, не сбиваясь, поворачивалась туда и обратно тысячу раз, выделяла различные фигуры, вызывало очень сильные чувства, которым нельзя было противостоять».

Это воспоминание находится в конце письма к Даламберу: автобиографическое воспоминание украдкой вклинилось в произведение. И именно музыка находится в центре рассказа и является автобиографической «приманкой». Так же отмечено, что и музыка, и танец позволяют ясно увидеть общественную гармонию, находящую свое воплощение в цепочке танцующих, которые держатся за руки, забыв о званиях.

Руссо боится, что это единство может быть разрушено из-за появления театра в Женеве: театр делит общество на классы и сталкивает их между собой, театр играет на внешности больше, чем на простоте восприятия и правде. Более того, театр стоит дорого, и его ценой становится разъединение людей в ходе работы. Именно это и явилось причиной, по которой Руссо написал для своих соотечественников трактат о политической экономике.

В основе этого подхода, который сегодня мы бы назвали междисциплинарным, лежит теория музыки, представляющая собой начальную точку и стержень руссоистской мысли. Во времена Руссо другая, совершенно новая наука, акустика, господствовала над теорией музыки. Эта наука, вышедшая из картезианства, пытается найти через изучение звуковых волн физические законы, определяющие музыкальные отношения. Основываясь именно на этом факте французский композитор и теоретик музыки Жан-Филипп Рамо создал свой принцип

гармонии: всякая песня, равно как и всякая мелодия, появляется на свет благодаря тому, что Рамо называет «*фундаментальным басом*». Так же, как и у Декарта, у Рамо эмоции, вызываемые музыкой, полностью зависят от механики звука, от научных законов гармонии, которые музыкант может точно рассчитать. Сначала Руссо восхищался теорией Рамо, но в итоге опроверг ее: эмоции, вызываемые музыкой, не объективны, а наоборот, субъективны. Никакая физика звука не может объяснить чувств, которые мы испытываем, когда слушаем песню; эти чувства рождаются в нашей душе. Сегодня мы бы сказали, что они зависят от жизненного опыта, который Руссо называет моральным. Так же как принцип гармонии Рамо, Руссо опровергает принцип мелодичности, основанный не на универсальной физике аккорда, но на индивидуальной экспрессивности звука и так называемой автором «страсти». В сущности, музыкальная экспрессивность явление культурное, а не физическое или материальное. Рамо объясняет свою теорию структурой, которой Руссо противопоставляет историю и общество (Руссо приближается в своих объяснениях к этнографии, другой науке, находившейся в то время на пути становления).

Математические универсальность и фиксизм опровергнуты самим ходом истории: принцип больше не представляет собой систему, но первоисточник, историческое начало. В плане музыки позиция Руссо имеет много общего с взглядами Гёте в отношении цвета. Гёте так же отказался от научного анализа оттенков Ньютона, потому что подобный анализ лишает визуальное восприятие таинственности.

Эта новая теория была сформулирована Руссо в 1755 году в рукописи, которая так и не была опубликована из-за большого количества размытых понятий, фрагменты которых впоследствии были использованы в трактате «Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми» и в «Эссе о происхождении языков». Пятнадцатая глава «Эссе о происхождении языков» озаглавлена следующим образом: «Пусть наши самые яркие ощущения действуют под влиянием морали».

Вот что пишет Руссо по этому поводу:

«Как бы нам не хотелось считать звуки ничем иным, как сотрясанием воздуха, которое воздействует на наши слуховые

органы, этот подход не может дать нам верных представлений ни о музыке, ни о ее власти над человеческим сердцем. Звуки мелодии влияют на нас не только как звуки, но и как знаки нашей любви, наших чувств; они волнуют нас именно тем, что вызывают воспоминания».

Именно это Руссо называет «влиянием морали» звуков, понятие, которое представляет собой преодоление сенсуалистского материализма. «Интеллектуальные и моральные впечатления» не стоит путать с «чисто чувственными впечатлениями». И это «моральное или интеллектуальное влияние» воздействует не только на эстетику, но и на всю психологию Руссо и в частности, на «ассоцианизм», являющийся одним из величайших открытий, связанных с памятью и воспоминанием. Руссо сделал гениальный ход, переместив теорию «дополнительных идей», разработанную логиками из Пор-Рояля в область акустики.

Для того, чтобы «продолжения звуков или аккордов» могли «меня пленить или расстрогать <...> необходимо, чтобы эти продолжения дали мне что-то помимо собственно звуков и аккордов». Звук или шум действуют скорее не сами по себе, а как знак другого явления. Статья из Словаря музыкальных терминов, посвященная музыке уточняет: звук является «знаком памяти». В качестве примера Руссо приводит знаменитый швейцарский пастушеский мотив: речь идет о мелодии, которая вызывает у швейцарских наемных солдат ностальгию по своей родине и которая может толкнуть их на дезертирство или даже самоубийство. Руссо считает, что подобные эмоции вызывает не сама мелодия, но воспоминания, с которыми она связана.

«Исповедь» расширяет этот принцип до «аффективной памяти» или «непроизвольной памяти», которая возникает благодаря объединению восприятия и представления о чем-либо. Так, во время прогулки Руссо впервые за пятьдесят лет видит цветок барвинка. Это неожиданное событие мгновенно вызывает в памяти философа событие его юности, произошедшее тридцать лет назад с мадам де Варанс, которую он называл «мама».

«Мама сидела на носилках. Дорога шла в гору и, чтобы не утомлять носильщиков, она решила пройти остаток пути пешком. Внезапно она заметила в изгороди что-то синее, и

сказала мне: „Смотри, барвинок еще цветет“. Прошло уже тридцать лет и больше я ни разу не видел цветущего барвинка или я просто не обращал на это внимание. В 1764 году, когда я отдыхал в Крессе с моим другом Дю Пейру, мы поднялись на маленькую гору. Во время подъема я разглядывал растущие там цветы и внезапно вскрикнул от радости: „Смотри, барвинок“; Дю Пейру догадался о моем восторге, но он не был в курсе его причины; и надеюсь, что однажды он ее узнает, прочитав эту историю».

Мы видим здесь прообраз печенья «Мадден», которое окунает в чай Марсель герой романа Пруста «В поисках утраченного времени», и вкус которого переносит его в детство.

Барвинок является своеобразным медиумом, который помогает путешествовать по воспоминаниям. Но этот эксперимент с памятью является не более, чем расширением и углублением мыслей о влиянии музыки. В какой-то степени музыка является подобием той самой «Мадлены». Вся романтическая музыка может подтвердить эту теорию ассоциаций, которая позже переключается в психологию.

В случае с барвинком «переход», эмоциональная реакция носит внешний характер, но причина, неразрывно связанная с историей сюжета и прожитой жизнью, выражена имплицитно. Музыка помогла Руссо разработать понятие «субъективности»: это понятие, из которого происходят чувства, начиная с подбора объективных элементов, к которым эти звуки относятся. В этом отношении Руссо выступает против сенсуализма, модного в то время, опыт которого он усваивает и который становится ему тесен в рамках «синтетического» сюжета. Это хорошо иллюстрирует музыкальная драма Руссо «Пигмалион», представленная в 1770 году. В произведении идет речь о Галатее - статуе, которая была создана скульптором по имени Пигмалион и которая внезапно ожила. Галатее сразу же осознает себя как личность, она выделяет собственное «я» из окружающих объектов. Это заметил противник Руссо, Фредерик-Мельхиор Гримм.

Как только статуя почувствовала себя живой, она схватилась за сердце и произнесла: «Это я». Она подошла к другой статуе, коснулась ее и сказала: «Это не я». Все это может быть немного запутанно и туманно; «я» – термин чересчур абстрактный для первой мысли или первого чувства. Все, кто

существует, соотносят себя с другими объектами, но бессознательно. Для того, чтобы осознать это, потребовались бы долгие наблюдения и размышления. Как же тогда только что превратившаяся в человека статуя смогла в считанные минуты прийти до таких сложных рассуждений?

У Руссо Галатея с самой первой минуты понимает, что существует. «Я» формируется одновременно с мироощущением, а не следует из него. Этот тезис ознаменовал поворот в философии конца века Просветителей, как говорил Мен де Биран где-то между 1802-1807 годами.

Музыкальный опыт оказал огромное влияние на становление руссоистской антропологии. Именно благодаря музыке Руссо удалось внедрить в точные науки современное понятие из гуманитарных наук.

*Оливье По,
почетный профессор Женевского университета*

РИТОРИЧЕСКИЕ СХЕМЫ «ИСПОВЕДИ»: РУССО И ТОЛСТОЙ

А. В. Голубков

ИМЛИ РАН, Москва

Rhetorical Schemes of The Confessions: Rousseau and Tolstoy

A. V. Golubkov

Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow

Российская словесность не слишком богата воплощениями такого жанра, как исповедь. Собственно, общеизвестна только «Исповедь» Льва Толстого (1881). Ряд интересующихся историей русской литературы смогут также вспомнить «Мою исповедь» Николая Михайловича Карамзина, изданную в 1802 году в «Вестнике Европы», хотя воспоминание это почти всегда будет сопровождаться ухмылкой, ибо текст Карамзина нарочито создан как пародия на этот жанр. Текст Толстого, если к нему внимательно приглядеться, так же не может быть однозначно атрибутирован как исповедь с формальной точки зрения. Начиная с Августина, текст которого можно рассматривать как нарративную матрицу «Исповеди», текст подобного рода представляет собой монолог-обращение к Богу или же к тому, кто его заменяет (священнику), при этом реплики собеседника предполагаются. Вне всякого сомнения, искренность душевного обнажения на пути к Богу, явленная в тексте Толстого, содержательно роднит этот текст с исповедальным жанром, однако полное отсутствие адресата послания заставляет скорректировать однозначность такой атрибуции. Толстовский текст нарочито устроен как монолог, в котором отсутствует адресат, адресат не просто не вмешивается в повествование, но он просто изначально не предполагается как слушатель, в тексте нет конструкций обращения. Толстой нарочито устраивает повествование «в пустоту», не задавая прагматически собеседника внутри повествования, не учитывая реакций собеседника, не предполагая их и не обыгрывая их в тексте. Он целиком поглощен душевной работой, игнорируя саму идею того, как именно Бог или заменяющий его субъект могут реагировать на его духовный поиск.

Стратегия духовных поисков Толстого приводит его к подтверждению руссоистских идей. Вспомним, что в своем

поиске Бога Толстой обратился к опыту «простого» народа, естественного человека, не отягощенного грузом цивилизации и культуры. Именно вера такого народа, по мысли Толстого, оказывается естественной и органичной, наиболее соответствующей человеку, вера же, санкционированная официальными институтами, в том числе и церковью, оказывается извращенной. Собственно путь толстовского «опрощения» вполне укладывается в руссоитские добродетели. Наряду с содержательным соответствием руссоизму текста «Исповеди» Толстого, мы наблюдаем вопиющее его несовпадение с формальной точки зрения. Когда мы читаем руссоистскую «Исповедь» мы наблюдаем устойчивую, в высшей степени продуманную и искусно сделанную диалогичную структуру, которую не перенимает Толстой. Итак, разберемся с устройством руссоитского текста, от которого отказывается Толстой.

Беглого поверхностного взгляда достаточно, чтобы найти следы постоянной коммуникации Руссо с читателем на страницах «Исповеди». «Я» испытывает желание общаться с «ты» или «вы», Руссо призывает своего слушателя участвовать в рассказывании; читатель постоянно присутствует в рассуждениях Руссо, который предчувствует, прогнозирует его реакции. Повествование разворачивается с уже обозначенными аффектами читателя, а часто даже как будто на фоне их, эти аффекты не просто порождены произведением, но оказываются его частью. Можно сказать, что читатель буквально участвует в создании композиции текста, выстраивании его архитектоники, ибо от его предполагаемой реакции зависит течение наррации. Естественно, что при современном литературоведческом анализе текста Руссо необходимо различать как минимум два типа читателя. Первый тип – назовем его *реальный читатель* – часть той обширной публики, которая буквально захлёб читала «Исповедь», восторгаясь и негодуя.¹ Напомним, что «Исповедь», написанная в 1765-

¹ «Реальный читатель» Руссо неоднократно становился предметом изучения историков литературы и социологов. Данной проблематике, связанной с изданием, циркуляцией, рецепцией книг Руссо посвящены многочисленные исследования, среди которых упомянем следующие: Lecerle J.-L. Rousseau et ses publics // Jean-Jacques Rousseau et son œuvre. Paris, 1964; Gagnebin B. L'étrange accueil fait aux Confessions de Rousseau au 18e siècle // Annales de la société de Jean-Jacques Rousseau, t. XXXVIII, Paris, 1971; Roche D. Les primitifs du Rousseauïsme. Une analyse sociologique et quantitative de la

1770 гг., публиковалась посмертно в 1782 и 1789 гг., т. е. накануне Революции. Второй – продукт воображения автора, т.е. читатель, «расположенный» в тексте, созданный автором молчаливый адресат многочисленных обращённых к нему реплик и неизбежно выстроенный в соответствии с замыслом Руссо. Это, фактически, герой текста, и именно его аффекты задают тон повествованию Руссо. Именно о нём постоянно думает рассказчик, его он имеет в виду, к нему обращается и прогнозирует его реакцию на рассказываемое. С ним и связана цель Руссо, эксплицированная в финале 4-й книги:

«Если бы я взял на себя труд сделать вывод и сказал бы читателю: „Вот каков мой характер“, он мог бы подумать, что если даже я его не обманываю, то во всяком случае сам заблуждаюсь. Тогда как, излагая подробно со всей простотой все, что со мной было, все, что я делал, все, что думал, все, что чувствовал, я не могу ввести его в заблуждение, если только не стану намеренно добиваться этого; но даже намеренно мне таким путем не легко было бы его обмануть. Его дело - собрать воедино все элементы и определить, каково существо, которое они составляют; вывод должен быть сделан им самим; и если он тут ошибется, это будет всецело его вина. Итак, недостаточно, чтобы повествование мое было правдиво: нужно еще, чтоб оно было точно. Не мне судить о значительности фактов; я обязан отметить их все и предоставить читателю в них разобратся. Вот что я стремился до сих пор осуществить, прилагая к этому все свои силы, и в дальнейшем не отступлю от этого. Но воспоминания о зрелом возрасте всегда менее ярки, чем о ранней молодости. Я начал с того, что постарался воспользоваться последними как можно лучше. Если остальные вернутся ко мне с той же силой, иные нетерпеливые читатели, может быть, найдут их скучными, но что касается меня — я не останусь недовольным своей работой. Одного только приходится мне опасаться при выполнении

correspondance de J.-J. Rousseau // Annales, Economies, Société, Civilisation, janvier-février 1971; Roussel J. La réception des Confessions entre 1795 et 1830 // Œuvres et critique. Paris, 1978; Darnton R. Le courrier des lecteurs de Rousseau: la construction de la sensibilité remanesque // Darnton R. Le grand massacre des chats. P., 1985 (см. рус. пер.: Дарнтон Р. Читатели Руссо откликаются: Сотворение романтической чувствительности // Дарнтон Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры. М., 2002. С. 250-300), а также более общую работу: Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France d’Ancien Régime. Paris, 1987.

*задуманного: не того, что я скажу слишком много или солгу, а того, что не скажу всего и умолчу об истине».*²

К какому же воображаемому читателю (назовём его так) апеллирует и адресуется Руссо? Само название текста отсылает, безусловно, к «Исповеди» Святого Августина; естественно, что первый такой воображаемый читатель – Бог, но сразу же, на первых страницах своего текста, Руссо рисует и другого (других) слушателей:

*«Пусть трубный глас Страшного суда раздастся когда угодно, я предстану пред Верховным судьей с этой книгой в руках. Я громко скажу: „Вот что я делал, что думал, чем был. С одинаковой откровенностью рассказал я о хорошем и о дурном. Дурного ничего не утаил, хорошего ничего не прибавил; и если что-либо слегка приукрасил, то лишь для того, чтобы заполнить пробелы моей памяти. Может быть, мне случилось выдавать за правду то, что мне казалось правдой, но никогда не выдавал я за правду заведомую ложь. Я показал себя таким, каким был в действительности: презренным и низким, когда им был, добрым, благородным, возвышенным, когда был им. Я обнажил всю свою душу и показал ее такую, какую ты видел ее сам, всемогущий. Собери вокруг меня неисчислимую толпу подобных мне: пусть они слушают мою исповедь, пусть краснеют за мою низость, пусть сокрушаются о моих злополучиях. Пусть каждый из них у подножия твоего престола в свою очередь с такой же искренностью раскроет сердце свое, и пусть потом хоть один из них, если осмелится, скажет тебе: „Я был лучше этого человека“».*³

Заявленная названием отсылка к Богу, таким образом, всего лишь «апелляция к Авторитету». Разговаривать Руссо собирается отнюдь не с ним, но с «подобными себе», т.е. с теми, кто может быть «равным» Руссо с онтологической точки зрения. Речь не идёт о превосходстве Руссо над остальными, скорее Руссо хочет добиться, чтобы было такое превосходство над ним (свидетельством чему являются последние слова в приведённом выше отрывке). Воображаемый читатель⁴ – не

² Руссо. Исповедь. Часть 1. Книга 4. Цит. изд. С. 144.

³ Руссо. Часть 1. Книга 1. Цит. изд. С. 7.

⁴ Работ, посвящённых этому типу читателя, гораздо меньше, чем «реальному». Собственно, можно с уверенностью утверждать, что эта проблематика оказалась в центре внимания исследователей после доклада на коллоквиуме и публикации весьма короткой, но концептуальной статьи

чистая выдумка Руссо. К моменту создания «Исповеди» он уже издал большую часть своих произведений и отдавал себе отчёт в том, какой отклик находят изложенные в них идеи. В связи с этим, образ читателя был выстроен в его сознании весьма четко, и он действительно доскольно знал тех, к кому обращался. Другой вопрос, *зачем* он к ним обращался и *зачем* он наделил их (или создал иллюзию, что наделил) полномочиями

Ж. Вуазена: *Voisin J. Le dialogue avec le lecteur dans les Confessions // Jean-Jacques Rousseau et son œuvre. Paris, 1964.* Вуазен, анализируя фразы, которыми Руссо явно или же имплицитно обращается к своему читателю, говорит о «попытке диалога» с ним, а также оказывается своего рода жертвой моды – общеизвестно, что диалог (особенно часто использованный и фактически инициированный Д. Дидро) был одной из центральных нарративных матриц в литературе 18 столетия. В то же время, согласно Вуазену, Руссо в значительной степени выбивается из дидеротовской традиции, где диалог, собственно, представлял собой в значительной степени монолог, в котором для говорящего аффекты слушателя не имели никакой ценности. Руссо же претендует на то, что окончательные смыслы должны быть сформулированы читателем. В работе американского историка литературы Роберта Эльриха (*Ellrich R. J. Rousseau and his reader; the rhetorical situation of the major works. Chapple Hill, 1969*) предпринята попытка проследить эволюцию взаимоотношений Руссо со своим читателем по мере развития всего творчества; в связи с чем он не рассматривал додескалии Руссо как реплики диалога с читателем, но воспринимал как реальное отражение полемики с публикой, в связи с чем пришел к заключению, что Руссо стремится выстроить в своей автобиографии максимально неконфликтные взаимоотношения с читателем. Самого же читателя Эльрих называет «автоматом» и не приписывает ему каких-либо активных функции в руссоистском автобиографическом дискурсе. Эту идею Ульриха, в сущности, было бы легко опровергнуть хотя бы приведённым выше пассажем из 4 книги «Исповеди», где напрямую говорится об активности читателя при «потреблении» руссоистского текста. Однако не будем торопиться и вернёмся к этой идее еще раз позже. Еще одна важная работа – исследование Кэтрин Бодри (*Beaudry C. A. The role of Reader in Rousseau's Confessions, New York, 1991*), методологически восходящее с постмодернистской литературоведческой традиции, тесно связанной с лингвистикой. Анализируя руссоистские обращения к читателю, Бодри показывает, как читатель оказывается что называется «зоной порождения смысла», а сам текст Руссо – поистине «новационным», так как Руссо, по ее мнению, конструирует несколько (в потенциале – бесконечное множество) разных читателей и в это связи семантика его текста оказывается поистине неисчерпаемой. Особенную ценность для нас представляет работа японской исследовательницы Атсуко Одейши (*Odeishi A. Le lecteur dans les Confessions de Jean-Jacques Rousseau. Lausanne, 2002*), которая усматривает два уровня «воображаемого диалога» в «Исповеди»: с одной стороны, между Руссо и созданным им в своем тексте читателем и, с другой стороны, между «реальным читателем» и Руссо, возникающим в тексте.

священника-исповедника (или Бога), активно реагирующего на рассказываемые события? Так ли наивен Руссо, каким хочет казаться и так ли он запросто раскрывает свои секреты?

Общеизвестно, что «реальные читатели» Руссо в 18 столетии и в последующий век, за крайне незначительными исключениями,⁵ не воспринимали руссоистскую «Исповедь» как текст и находили в ней самого Жан-Жака. Эта особенность отношения к руссоистскому наследию связана, в большей степени, с настоящей «канонизацией» Руссо как классика во время Французской революции. С началом же научной интерпретации руссоистской «Исповеди» в 20 веке неоднократно отмечалось,⁶ что первая часть произведения *выстроена* по всем правилам хорошего плутовского романа, в традициях, восходящих к «Жизни Ласарильо с Тормеса» и продолженных как испанскими, так и французскими образцами, вроде «Жиля Блаза» Лесажа.

Напомним, что плутовской (или пикарескный) роман, одно из главных достижений испанской ренессансной литературы, представляет собой в идеальном изводе рассказ от первого лица, фактически исповедь главного героя (или антигероя), который вспоминает свою юность, постоянные страдания от нищеты и голода, из-за которых он был вынужден совершать разнообразные плутни (ловко обманывать, мошенничать, совершать кражи и т.п.). «Игрушка в руках

⁵ Об исключении, едва ли не единственном, упоминает Ж. Вуазен. Он приводит фразу из «Письма о романе» Ф. Шлегеля, относящуюся к 1800 году: «На мой взгляд, Исповедь Руссо – исключительно примечательный роман».

⁶ У истоков такого сопоставления, очевидно, стоял Бернар Бувье, который показал параллелизм сцен руссоистской «Исповеди» и лесежева «Жиль Блаза». См.: *Bouvier B. Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau et l'artiste littéraire au 19e siècle // Bibliothèque universitaire et revue suisse. 1912. t.66. p. 449-477.* Андре Мальро безапелляционно заметил в предисловии к текстам Руссо: «Исповедь Руссо – лучший из плутовских романов. В нём присутствуют все элементы: подросток, предоставленный самому себе, большое разнообразие ситуаций, характеров и мест, любовных походов и путешествий... Было из чего создать сентиментального Жиль Блаза, и Руссо не упустил такого случая» // *Rousseau, Confessions, Paris, 1949.* Среди поздних работ отметим исследование Люси Пикар из университета Нанси: *Picard L. Le picaresque dans les six premiers livres des Confessions de Rousseau // Le génie de la forme. Mélanges de langue et littérature offerts à Jean Mourot. Nancy, 1982. p. 319-329.* Пикар тонко замечает:

«Руссо в долгу перед пикарескным романом, будь-то испанским или французским, который он, в свою очередь, трансформирует, обогащает и обновляет, продуцируя пикаро-поэта и интерриоризированную пикареску». [Op. cit. p. 327].

фортуны», он в высшей степени «подвижен», часто меняет хозяев, место жительства и, описывая свои похождения, даёт меткие ироничные характеристики всему виденному и слышанному. Свидетельств «плутовской» подоплёки первой части «Исповеди» (в большей степени первых двух глав в ней) множество, приведём наиболее впечатляющие:

«Когда я обошел всех, поглядывая одним глазом на жаркое, имевшее такой заманчивый вид и такой вкусный запах, я не мог удержаться, чтобы не попрощаться и с ним, и сказал ему жалобным тоном: «Прощай, жаркое!» Эта наивная выходка показалась всем такой забавной, что меня оставили ужинать. Может быть, она имела бы успех и у моего хозяина, но, уж конечно, здесь она не пришла бы мне в голову, а если бы и пришла, я не решился бы привести ее в исполнение.

Вот так привык я таить свои желания, скрываться, притворствоваться, лгать и, наконец, красть - склонность, раньше не свойственная мне, но от которой с тех пор я не мог полностью излечиться. Желание и невозможность его удовлетворить всегда ведут к этому. Вот почему все лакеи - воры, и все ремесленные ученики тоже вынуждены воровать; но последние, вырастая, оказавшись в положении равенства и спокойствия, при котором все, что они видят, доступно им, теряют эту постыдную склонность. Не достигнув подобного благополучия, я не мог извлечь из него и эту пользу».⁷

О воровстве, этом типичном атрибуте плута, Руссо рассказывает неоднократно:

«Проделки эти продолжались несколько дней, и ни разу мне не пришло в голову обокрасть вора - взыскать десятину с доходов г-на Верра от спаржи. Я был необыкновенно честным жуликом; единственным моим побуждением было услужить тому, кто заставлял меня это делать. Между тем, если б меня поймали, сколько побоев, сколько оскорблений, какое жестокое обращение пришлось бы мне перенести; тогда как негодяю, отрекись он от меня, поверили бы на слово, и я был бы наказан вдвойне за то, что осмелился его обвинять, ибо он был компаньоном, а я только учеником. Вот как во всех состояниях за сильного всегда отвечает бессильный.

⁷ Руссо. Книга 1. Цит. изд. С. 29.

*Так я узнал, что воровать совсем не столь ужасно, как мне казалось, и вскоре так хорошо воспользовался этим знанием, что все, чего бы я ни пожелал, будучи мне доступным, не было в безопасности».*⁸

Исподволь Руссо нагромождением подобных сцен приводит читателя к выводу, что среда почти сформировала его как плута:

*«От брани, побоев, чтения украдкой и без разбора я сделался молчаливым и угрюмым; рассудок мой начал мутиться, и я стал жить, как настоящий бирюк. Однако если пристрастие к чтению не уберегло меня от пошлых и безвкусных книг, то счастье уберегло от книг грязных и непристойных».*⁹

Такие разбросанные в тексте подробности позволяют прочитать «Исповедь» (по крайней мере – её начало) как довольно ироническую хронику жизни пикаро. В то же время важно отметить, что пикарескный характер отличает не только эпизодических героев, но и очевиден в перипитиях жизни самого главного героя. Несмотря на то, что он отнюдь не сын вора или колдуньи, наш герой – выходец из средней женеvской буржуазии. Вспомним также, что мать его умерла родами, он был что называется «оставлен» отцом, выброшенный на обочину социальной и культурной жизни, практически самоучка. Во время пребывания в Женеве он не мальчик из высшего общества, а «ребенок Святого Жерве». Предоставленный самому себе в возрасте 16 лет, он меняет одно ремесло за другим, «слуга многих хозяев», с апреля 1730 по октябрь 1731 гг. герой «сменил» в качестве места жительства как минимум 10 городов.

В то же время, можно с уверенностью утверждать, что между автобиографией Руссо и пикареской есть существенная разница, не схваченная Карамзиным. Руссоистский текст представляет собой ретроспективный рассказ, в котором автор пытается выстроить генезис своей личности, что в пикареске отсутствовало. В то время, как Руссо родился хорошим в этот мир, герой испанской пикарески изначально имеет злую натуру. Руссо с ностальгией обращается к своему детству, такому «золотому веку», в то время как пикаро вспоминает о своем с отвращением, замаскированным цинизмом и черным

⁸ Руссо. Книга 1. Цит. Изд. С. 30.

⁹ Руссо. Книга 1. Цит. Изд. С. 35.

юмором. Руссо даже заключает своеобразный «пакт» с читателем, прося у него разрешения рассказать о своих шалостях:

*«Я хорошо понимаю, что читателю не очень нужно все это знать, но мне-то очень нужно рассказать ему об этом. Отчего мне не решиться поведать все маленькие происшествия того счастливого возраста, заставляющие меня еще и сейчас вздрагивать от радости, когда я вспоминаю их. Среди них есть пять или шесть, о которых мне особенно хотелось бы упомянуть. Договоримся. Я избавляю вас от пяти, но хочу сообщить об одном-единственном при условии, что мне позволят рассказывать как можно дольше, чтобы продлить мое удовольствие. Если б я думал только о вашем удовольствии, я мог бы выбрать происшествия с мадемуазель Ламберсье, зад которой, вследствие ее неудачного падения на покато́м лугу, предстал во всей красе перед сардинским королем во время его проезда; но происшествие с ореховым деревом на площадке для меня более занимательно, так как тут я был действующим лицом, а при падении мадемуазель Ламберсье только зрителем; и, признаться, мне ничуть не хотелось смеяться над этим случаем, хотя и комичным самим по себе, но огорчившим меня, так как он произошел с особой, которую я любил, как мать, а может быть, и больше».*¹⁰

Налицо общая структурная особенность пикарески и «Исповеди» Руссо – наличие взаимоотношений между рассказчиком в старости с героем (не равным самому себе настоящему) в молодости. Но у Руссо мы можем заметить не только иронию, но и иногда весьма жесткую отповедь по отношению к тем «преступлениям», которые совершает его молодой прототип, кроме этого, он призывает в качестве «резонера» читателя, прогнозируя, что ему не понравятся «пикарескные» сцены:

«Прежде чем продолжать повествование, я должен извиниться и оправдаться перед читателем, ибо я вошел в мелочные подробности, в которые буду входить и в дальнейшем, хотя они не представляют для него никакого интереса. Чтобы осуществить задуманное мной то есть показать людям всего себя целиком, надо сделать так, чтобы ничто, меня касающееся, не осталось для читателя неясным или скрытым.

¹⁰ Руссо. Книга 1. Цит. изд. С. 20.

Надо, чтобы я беспрестанно был у него перед глазами, чтобы он следовал за мной во всех заблуждениях моего сердца, проникал во все закоулки моей жизни, чтобы он ни на минуту не терял меня из виду; в противном случае я боюсь, что, найдя в моем рассказе малейший пропуск, малейший пробел и спрашивая себя: „Что же он делал в это время?“ читатель станет обвинять меня, будто я не хотел говорить все. Я дал человеческому коварству довольно пищи своими рассказами, чтобы еще увеличивать ее своим молчанием».¹¹

Заметим, что именно пикарескный характер текста уяснил Н. М. Карамзин, написавший в 1802 году «Мою исповедь», в которой напрямую пародировал руссоистские штампы.

Итак, долгое время руссоистская исповедь воспринималась как реальная исповедь. Ситуация, на наш взгляд, кардинально поменялась после выхода в свет обстоятельной монографии Кристофера Келли,¹² в которой «Исповедь» рассматривается не как биографический текст, но как довольно замысловато устроенный текст философский, в основе которого, прежде всего, заложены руссоистские антропологические взгляды. Руссо, по мнению Келли, не столько рассказал серию событий, относящихся к своей жизни, сколько представил ее реконструкцию согласно своим взглядам на человека. В связи с этим, Келли весьма продуктивно сблизил два поздних сочинения Руссо – собственно «Исповедь» и «Эмиль, или о воспитании», вышедший в свет в 1762 году, т. е. практически во время создания автобиографии, которая, по мнению учёного, оказалась своего рода иллюстрацией практик воспитания, изложенных в трактате. Согласно мнению Келли, жизнь Жан-Жака становится своего рода отрицательным аватаром Эмиля и должна была стать примером деградации человеческой жизни в условиях социума, однако на каком-то этапе Руссо модифицировал свой замысел и представил в назидание публике рассказ о человеке, который сумел переломить свое существование и «вынырнуть», избежать деградации. Герой Руссо – человек, который был воспитан в обществе и неизбежно набрался от него различных пороков, но он сумел переустроить свою жизнь в соответствии с естественными принципами, в связи с чем жизнь Жан-Жака

¹¹ Руссо. Книга 1. Цит. Изд. С. 51.

¹² Kelly Ch. Rousseau's exemplary life. The Confessions as Political Philosophy. New York, 1987.

оказывается стимулом и примером для испорченных людей подвергнуть ревизии свое существование.¹³ Келли, кстати, предполагает, что выбор автобиографической формы отвечал цели книги, которая оказывается исключительно воспитательной: показать средство преодоления своего самолюбия. При рассматривании «Исповеди» как дидактического текста, призванного наставлять в вопросах философии и морали, мы неизбежно начинаем воспринимать *реального читателя* как объект, сферу приложения дидактики: он, читатель, должен получить урок, который предлагает ему учитель. Мы можем далее рассматривать «Исповедь» как произведение, созданное в соответствии со стратегическим замыслом, который, собственно, укоренен в самой основе руссоистской образовательной доктрины. «Исповедь» создана для имитации, воспроизведения обрисованной в ней модели поведения, причем сделано это по весьма формальным риторическим принципам; Руссо пишет не столько «исповедь» сколько проповедь, и апелляция к *воображаемому читателю*, с которым реальный должен идентифицироваться, в ней насквозь риторична.

Важнейшая черта, которая «прививается» Руссо «воображаемому читателю» – сострадание, которое играет основополагающую роль в воспитании. Вспомним, что в «Эмиле» (часть 4)¹⁴ моральное воспитание начинается, когда

¹³ Заметим, что схожие мысли высказывал и французский философ Алексис Филоненко, который напрямую указал на взаимосвязь «Исповеди» и «Эмиля», которые стали выражением взглядов «позднего» Руссо на воспитание. Филоненко удачно определяет функцию «Исповеди» – «терапевтическая». См.: *Philonenko A. Essai sur la signification des Confessions de J.-J. Rousseau // Revue de Métaphysique et de Morale. N.1. Paris, 1974.* В развитие этих идей см.: *Philonenko A. Jean-Jacques Rousseau et la pensée du malheur. Paris, 1984.*

¹⁴ Атсуко Одейши рассматривает «Исповедь» Руссо как развернутую «практическую» иллюстрацию к «Эмилю», текст которого является ключом к пониманию руссоистской автобиографии. Жизнь Эмиля подразделяется на 5 этапов: детство (до 2 лет, 1 часть), «*период чистоты*» (с 2 до 12 лет, 2 часть), «*период возмужания*» (с 12 до 15 лет, 3 часть), «*период разума и страстей*» (15-20 лет, 4 книга) и «*период мудрости и брака*» (20-25 лет, 5 книга). Этим этапам соответствует и жизнь Руссо: 3 первых возраста являются предметом анализа в 1 книге «Исповеди» (до 16-летия), книги 2-4 посвящены периоду «*разума и страстей*» (16-21 год), книги 5-6, в свою очередь, -- периоду мудрости и брака (21-30 лет). Последние книги (7-12), повествующие о второй половине жизни Руссо, которые, возможно, являются иллюстрацией к ненаписанной части «Эмиля»: согласно первоначальному замыслу, в ней должна была идти речь о

человек оказывается способен открыть свое сердце другим. Это этап, когда человек взрослеет, открытие сердца сопровождается изменениями гумора, просыпается сексуальность. И в этот самый момент, по мысли Руссо, необходимо взрослому человеку привить сострадание, которое поможет ему не увязнуть в сладострастии, но выработать в себе чувство дружбы и человечности. Сострадание должно появиться затем, чтобы помешать сексуальному влечению полностью захватить человека; согласно естественному воспитанию, сострадание предшествует сознанию и формирует ядро морали, а также закладывает основы рефлексии и воображения (мы изучаем обстоятельства несчастий других и примеряем их к своему сердцу, дабы познать истинный масштаб страдания). Именно сострадание, которое в «Эмиле» было заявлено в качестве решающего фактора формирования личности, оказывается тем чувством, которое пытается укоренить в своих реальных читателях Руссо.

Вспомним, что основополагающая роль сострадания выражена в виде 3 правил, приведённых в 4-й книге «Эмиля»:

1. Сердцу человеческому свойственно ставить себя на место не тех людей, которые счастливее нас, но только тех, которые больше нас заслуживают жалости.
2. Жалость возбуждают в нас только те чужие беды, от которых мы не считаем сами себя избавленными.
3. Жалость, внушаемая нам горем другого, измеряется нами не количеством этого горя, а тем чувствованием, которое мы предполагаем в людях страдающих¹⁵.

«Исповедь» с самого начала наполнена рассказами о несчастиях главного героя, само рождение героя их инициирует:

«Я стоил жизни моей матери, и мое рождение было первым из моих несчастий»¹⁶;

том, что Эмиль и София переезжают в Париж, который их развращает. Период деградации в «Исповеди» описан в книгах 7-8, а последние книги (9-12) посвящены постепенному восхождению к счастью. См. подробнее: Odeishi A. Op. cit. P. 47-48.

¹⁵ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или о воспитании // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. Т.1. М., 1981. С. 261-263.

¹⁶ Руусо. Исповедь. Книга 1. Цит. изд. С. 5.

«Ах! Не будем предвосхищать несчастий моей жизни; и без того слишком много буду я занимать читателей этой грустной темой»¹⁷;

«Когда я показывался из своей комнаты, я похож был на выходца из могилы, и, продолжай я подобный образ жизни, мне недолго пришлось бы бродить по земле. Читатели согласятся, что с такой головой, да еще в молодости, очень трудно сохранить здоровье»¹⁸.

Призывы к состраданию иногда ощутимо связаны с легкой иронией, позволяющей лишний раз продемонстрировать рациональное превосходство резонёра над юным героем «Исповеди»:

«О вы, читатели, жаждущие услышать великую повесть об ореховом дереве на площадке, выслушайте эту ужасную трагедию без содрогания, если можете! Затратив немало ловкости и времени, я все-таки разрезал яблоко, надеясь, что вытяну один кусок за другим; но как только яблоко распалось на половинки, обе они упали в кладовую. Сострадательный читатель, посочувствуйте моей скорби»¹⁹.

Руссо намеревается наставить читателей с помощью собственного же метода – с помощью сострадания. Для этого он показывает себя как жертву страстей, а своего читателя – как резонёра:

«У меня очень пылкие страсти, и если они волнуют меня, ничто не может сравниться с моей горячностью: тогда для меня не существует ни осторожности, ни уважения, ни страха, ни приличия; я становлюсь циничным, наглым, неистовым, неустрашимым; стыд не останавливает меня, опасность не пугает; кроме предмета, который меня увлекает, весь мир для меня ничто»²⁰.

Руссо демонстрирует внутренние терзания героя, т.е. то, что трогает всего сильнее, согласно 3-й максиме «Эмилия». Лучшими иллюстрациями страстей являются, конечно, любовные переживания, которые щедро снабжены авторскими ремарками, обращёнными к читателю. Слабость такого рода,

¹⁷ Руссо. Книга 1. Цит. изд. С. 38.

¹⁸ Руссо. Книга 6. Цит. изд. С. 192.

¹⁹ Руссо. Книга 1. Цит. изд. С. 21.

²⁰ Руссо. Книга 1. Цит. изд. С. 32.

возможно, одно из самых эффективных средств овладения читательским сознанием, возбуждения в нём сострадания и создания предпосылок для морального воспитания. Итак, важнейшая черта воображаемого читателя – сострадание, которую намеренно прививает Руссо в соответствии с принципами, изложенными в «Эмиле».

Решительный перелом в отношении к читателю наступает во 2-й части «Исповеди». Пикареска заканчивается, в самом начале второй части Руссо по-прежнему утверждает, что читатель сам делает выводы о том, что ему рассказывает исповедующийся:

«После двух лет терпеливого молчания я, несмотря на свое решение, снова берусь за перо. Читатель, отложите свое суждение о причинах, вынуждающих меня к этому: вы сможете судить о них, только прочитав то, что я напишу.

Я показал, как протекла моя молодость, тихо, ровно и довольно приятно, без больших потрясений и больших успехов. Это посредственное существование было в значительной степени следствием моего характера пылкого, но слабого, более склонного к унынию, чем к предприимчивости, порывами переходящего от безделья к какому-нибудь занятию и охотно возвращающегося к праздности после первого же утомления, - характера, чуждого больших добродетелей и еще более чуждого больших пороков, постоянно возвращавшего меня к жизни беззаботной и спокойной, для которой я чувствовал себя рожденным, и никогда не позволившего мне устремиться к чему-нибудь великому как в добре, так и в зле.

Какую несходную с прежней картину предстоит мне вскоре развернуть! Судьба, тридцать лет покровительствовавшая моим склонностям, в течение следующих тридцати шла им наперекор; читатель увидит, как из этого постоянного противоречия между моим положением и наклонностями возникли огромные ошибки, неслыханные несчастья и все добродетели (кроме силы), какие только могут возвысить угнетенного».

И в который раз Руссо повторяет, что всё решает читатель:

«Я обещал написать исповедь, а не самооправдание. Поэтому ограничусь сказанным. Мое дело говорить правду, дело читателя быть справедливым. Я больше ничего не требую от него»²¹.

²¹ Руссо. Книга 8. Цит. изд. С. 309.

Однако уже очень быстро Руссо сообщает, что умозаключения читателя могут не соответствовать истине, апофеозом служит ремарка исповедующегося:

«Терпенье, мой читатель! Приближается роковой момент, когда вам придется слишком ясно убедиться в своей ошибке»²².

Во «Вступительной речи к Энциклопедии» д'Аламбер упомянул о Ж.-Ж. Руссо как о «писателе красноречивом и философе». В современной гуманитарной культуре мы без колебаний соглашаемся, что Руссо – философ, но обыкновенно игнорируем его «красноречие» (концепт, играющий в нашей культуре качественно иную роль, нежели в культуре классической), в то время как его собственным окружением Руссо воспринимался как виртуозный оратор. Например, Жан-Франсуа Лагарп, известный поэт, в своих «Портретах Жан-Жака и Вольтера» также указывает на «красноречие», свойственное Руссо и Вольтеру²³. Красноречие, присущее Руссо, отмечалось очень многими современниками Руссо, как его сторонниками, так и недоброжелателями; одними он воспринимался как проповедник истины, другими – распутства. Но и те, и другие обыкновенно сходились во мнении о его мастерстве. Работ, затрагивающих риторические и ораторские основы руссоистского творчества, на удивление немного, на что, кстати, обращает внимание Ж. Старобинский в одной из самых примечательных из них²⁴. Заметим, что проблема риторической основы творчества Руссо поставлена, но в должной степени не освещена, в то время как классическая риторика, долгое время составлявшая основу образования, буквально «прошивает изнутри» все его творчество²⁵. Старобинский замечает, что современниками Руссо

²² Руссо. Книга 9. С. 358.

²³ «Deux surtout dont le nom, les talents, l'éloquence, (sic !)
Faisant aimer l'erreur, ont fondé sa puissance,
Préparènt de loin des maux inattendus,
Dont ils auraient frémi, s'il les avaient prévus»

[La Harpe, Portraits de Jean-Jacques et de Voltaire // La Harpe. Œuvres. Paris, Verdrière, 1820. t.3. p. 41-43].

²⁴ См. Starobinski J. Rousseau et l'éloquence // Rousseau after two hundred years. Proceeding of the Cambridge Bicentennial Colloquium. Cambridge, London, New York, Melbourn, Sydney, 1982. p. 185.

²⁵ Одной из ярких работ о риторическом мастерстве Руссо является монография, в которой прослеживается использование риторических фигур в его творчестве: Crogiez M. Rousseau et le paradoxe. Paris, 1997.

обыкновенно оценивался либо как продолжатель риторической Цицероновской традиции, либо как болтливый и аморальный софист. В любом случае его риторические способности не ставились под сомнение. Очевидно, нам сейчас трудно представить себе, что Руссо, не получивший систематического образования, мог пользоваться софистическими приемами; однако не будем забывать, Руссо – один из самых ярких самоучек как своего времени, так и истории западного образования вообще; известно, как старательно Руссо выписывал необходимую литературу и потом старательно прочитывал все то, что намечал. Вне всяких сомнений, риторическая традиция была в центре его внимания.

Примером включенности Руссо в риторические стратегии конца XVIII в. может служить упоминание о нем в разделе о страстях учебника «Французская риторика» (1765), автор которого – Ж. Б. Л. Кревье (профессор риторики в Парижском университете) – состоял в окружении «французского Квинтилиана» Шарля Роллена. Кревье упоминает еще одного ритора – аббата отца Жердия, который выступал с нападками на Руссо в своем трактате «Размышления о воспитании». Кревье и Жердьи схожи в своем стремлении разрушить то очарование руссоистскими идеями, которое вселил Жан-Жак в умы неопытной публики. Цель нападок риторов – трактат «Эмиль» Руссо, вышедший в 1762 году, хотя едва ли не большее значение для пропаганды воспитательных доктрин Руссо имела «практическая иллюстрация» этого трактата, коей можно с уверенностью считать «Исповедь» (созданную в 1765-1770, вышедшую посмертным изданием в 1782 и 1789-м гг.).²⁶

Старобинский обращает внимание на поразительную транспарентность, которую сознательно выстраивал Руссо в своей жизни, идеях и письме, и транспарентность эта наиболее очевидно явлена в автобиографических трудах:

«Автобиографические сочинения затрагивают тему не познания самого себя в подлинном смысле этого слова, но потребность признания Жан-Жака со стороны других. Фокус проблематики в его глазах оказывается не в простом осознании

²⁶ Отметим одну из последних работ об «Исповеди», в которой говорится о её рецепции современниками Руссо: *Kuwase S. La première réception des Confessions de Rousseau et leur mise en rapport avec les écritures du soi: une difficile appropriation // Jean Jacques Rousseau en 2012. Oxford, 2012. p. 235-252.*

самим самого себя, на первый план выходит перевод сознания самого себя в признание идущее извне»²⁷.

Руссоистский автобиографический текст предстает искусно сделанным риторическим посланием, экспериментом, который ставит своей целью *соблазнить* того читателя, которого мы назвали «реальным». Для этого, на наш взгляд, Руссо прибегает к интересному приему, который, был результатом усвоения Аристотеля и Квинтиллиана. Прием этот, за неимением более адекватной характеристики, мы бы назвали *апелляцией к читательскому патосу*.

Изначально, риторический этос, согласно Аристотелю, состоял в искусстве убеждения слушателя с помощью апелляции к моральной безукоризненности оратора, которому слушатель должен был полностью довериться, патос, в этой связи – та эмоция, которая должна была возникнуть у слушателя, который «разрешает» себя убедить. Вот как размышления Аристотеля выглядят в русском переводе:

«Что касается способов убеждения, доставляемых речью, то их три вида: одни из них находятся в зависимости от характера говорящего, другие – от того или другого настроения слушателя,

²⁷ Starobinski J. La transparence et l'obstacle. Paris, 1975. p. 218. Вспомним в этой связи декларированные цели Руссо, которые позволяют также диагностировать логику «расследования» и возведения события к истокам, присущую Руссо:

«Эти длинные подробности о моей ранней юности, верно, покажутся ребяческими, и это жаль: несмотря на то что в некоторых отношениях я от рождения был взрослым, во многих других я очень долго оставался ребенком, а в иных остаюсь им до сих пор. Я не обещал читателям изобразить великого человека, – я обещал описать себя таким, каков я есть; а чтобы знать меня в зрелом возрасте, надо хорошо знать меня в молодости. Сами предметы обычно производят на меня меньше впечатления, чем воспоминание о них; все мои мысли не что иное, как образы; первые штрихи, запечатлевшиеся у меня в памяти, остались там навсегда; те же, которые появились впоследствии, скорее слились с первыми, чем изгладили их. Есть известная преемственность душевных движений и мыслей: они последовательно видоизменяют друг друга, и это необходимо знать, чтобы правильно судить о них. Я стараюсь повсюду раскрыть первопричины, чтобы дать почувствовать связь последствий. Я хотел бы сделать свою душу прозрачной для взгляда читателей и с этой целью стремлюсь ее показать со всех точек зрения, осветить ее со всех сторон, достигнуть того, чтобы в ней не совершалось ни одного движения, им не замеченного, чтобы он мог сам судить о порождающем их начале» [Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Пер. М. Н. Розанова и Д. А. Горбова. Часть 1. Книга 4. М., Терра, 1996. С. 143-144].

третьи – от самой речи. Эти последние заключаются в действительном или кажущемся доказывании. <Доказательство достигается> с помощью нравственного характера <говорящего> в том случае, когда речь произносится так, что внушает доверие к человеку, её произносящему, потому что вообще мы более и скорее верим людям хорошим, в тех же случаях, где нет ничего ясного и где есть место колебанию, – и подавно; и это должно быть не следствием ранее сложившегося убеждения, что говорящий обладает известными нравственными качествами, но следствием самой речи, так как несправедливо думать, как это делают некоторые из людей, занимающихся этим предметом, что в искусстве заключается и честность оратора, как будто она представляет собой, так сказать, самые веские доказательства»²⁸.

Квинтилиан уточняет аристотелевское понимание этоса и патоса; этос описывается как спокойное духовное состояние оратора, а патос – состояние гнева, ненависти, страха, зависти, которыми оратор должен «заразить» публику²⁹. Хороший оратор должен, по мысли Квинтилиана, контролировать свой патос, оратор должен использовать воображение, но сам оставаться спокойным, т. е. сохранять этос. Собственно, греческий «этос» стоит у истоков многочисленных понятий, самое известное из которых – этика; патос, в свою очередь, станет обозначением страстей.

Руссо предпринимает, таким образом, интересную попытку представить самого себя как одержимого страстями, тогда как роль носителя здравого смысла изначально приписана читателю. В результате такой игры читатель неминуемо попадал в некоторую ловушку – он изначально не мог идентифицироваться с главным героем и неизбежно идентифицировался с воображаемым читателем, т. е. фактически вторым главным героем текста, собеседником исповедующегося. Изначально это было нетрудно, однако во второй части произведения обозначился кризис – рассказчик стал лучше своего слушателя, т. е. воображаемого, а, следовательно, и реального читателя. Герой деградировал, погрузился в ту культуру «здравого смысла», частью которой был воображаемый читатель, чтобы затем оттолкнуться от неё.

²⁸ Аристотель Риторика, 1, 2. (1356a). Цитируется в переводе Н. Платоновой по кн.: Античные риторика. М., 1978.

²⁹ См.: Квинтилиан Обучение оратора. 6, 2, 9.

Данный прием в высшей степени напоминает одну из стратегий схоластического спора, разработанного в средневековых университетах. Речь идет о так называемых «кводлибетальных» (т.е. включавших не теологические материи, а «всякую всячину»), когда спорящий имитирует проигрыш для достижения и укрепления своего преимущества; по структуре воздействия такой прием напоминает шахматный гамбит. Воображаемый читатель, таким образом, мог либо пытаться имитировать путь Руссо (собственно, реализуя на практике воспитательные доктрины самого Руссо), либо обиженно усмехаться и сетовать на то, как Руссо сумел дискредитировать весь его здравый смысл, сформированный цивилизацией. Однако дискредитация цивилизации произошла, заметим, с помощью софистического приема, который сам по себе был производным той же самой цивилизации.

Толстой в своей «Исповеди», размышляющий в соответствии с руссоистскими идеями, в то же время формально выстраивает свой текст на антитезе с Руссо, полностью убирая вся игру с читателем, которая была неотъемлемым элементом и частью замысла руссоистской «Исповеди». Очевидно, именно «манипулятивные» техники Руссо не хотел перенимать Толстой, быть может потому, что софистика, риторическое мастерство как раз и связывалось им с той самой «цивилизацией», «жрецами» которой были писатели. Толстой отвергает ту составляющую руссоистского наследия, которая связана со стратегией оформления мысли, неизбежным заложником которой был Руссо, наследник европейских аргументативных практик.

**«ПРИВЫЧКЕ МИЛОЙ НЕ ДАЛ ХОДУ» (ДОН-ЖУАН ПОД
МАСКОЙ СЕН-ПРЕ)**

Э. Б. АКИМОВ

**Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова**

**«He Didn't Give His Sweet Habit a Go» (Don Juan under Mask of Saint-Pre)
E. B. Akimov
Linguistic University Nizhny Novgorod**

«Онегин», как известно, писался с оглядкой на «Дон-Жуана» Байрона, на образ и на стиль. Руссоистский герой (Сен-Пре) если и ассоциируется с Евгением, то только отрицательно. Абеяровско-руссоистская модель влюбленного героя, дающего уроки своей возлюбленной, применяется двусмысленно-пародийно. Пушкин иронически сравнивает отношение Евгения к своей побежденной возлюбленной с отношением учителя и ученицы (то есть Абеяра с Элоизой и Сен-Пре с Юлией) – причем не на первой, а на самой последней стадии близости. Мы помним, что Онегин умел ловко:

*«Преследовать любовь и вдруг,
Добиться тайного свиданья.
И после ей наедине
Давать уроки в тишине»
(I, XI)*

Тем страннее ожидать от Онегина подражания руссоистскому герою в конце романа. Однако именно в своем позднем письме к Татьяне герой пишет:

*«Случайно вас когда-то встреча,
В вас искру нежности заметя,
Я ей поверить не посмел,
Привычке милой не дал ходу,
Свою постылую свободу
Я потерять не захотел»
(VIII).*

«Привычка милая» («*douce habitude*»), восходящая к «Новой Элоизе» Руссо, становится у поздних французских авторов (де Лакло, Шолье, Констан) образчиком «психологической терминологии любовных переживаний», по выражению

А. Ахматовой³⁰. Пушкин сам считает «милую привычку» руссоизмом. В «Метели» Марья Гавриловна, услышав долгожданное признание Бурмина и его несвоевременное раскаяние:

«Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке видеть и слышать вас ежедневно»;

«<...> вспомнила первое письмо St-Preux»³¹.

Выражение на самом деле восходит к Руссо, а именно к XVIII письму третьей части, где Юлия объясняет своему возлюбленному, что она давно привыкла поверять ему свое сердце и не в силах отказаться и теперь от этой милой привычки («*si douce habitude*»)³². Набоков возводит онегинский штамп к «Опасным связям» Де Лакло, где герой «отказался от сладостной привычки видеть возлюбленную каждый день»³³. Ахматова считает, что Пушкин позаимствовал его из только что сделанного П. Вяземским перевода «Адольфа» Констана³⁴. Лотман уверен, что Онегин ни в коем случае не цитирует Руссо или кого бы то ни было сознательно:

«В письме Онегина расхожие формулы перестают быть связанными с определенным текстом, а превращаются в факт общего употребления. Для выражения „douce habitude“ – „милая привычка“ можно было бы указать десятки источников. На самом деле это выражение, уже оторвавшееся от любого из них... Онегин употребляет эти выражения, не задумываясь, откуда они пришли к нему, сами по себе они для него ничего не значат. Письмо Онегина производит впечатление гораздо меньшей литературности <чем письмо Татьяны – А. Э.>. Тут нет цитат, которые должны ощущаться как цитаты... Они формируют сферу выражения онегинского письма, которая в силу своей условности, не оказывает влияния на содержание»³⁵.

Никто из уважаемых авторов не отметил, что Онегин превратил «милую привычку видеть и слышать возлюбленную»

³⁰ Ахматова А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. Г., 1984. С. 81

³¹ Об этом Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: Повести Белкина. СПб, 1996. С. 224.

³² См. «Повести Белкина. К 200-летию со дня рождения Пушкина. Комментарий». М., 1999. С. 96.

³³ Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину». М., 1999. С. 71.

³⁴ Ахматова А. А. Там же.

³⁵ Лотман Ю. М. «Евгений Онегин» Комментарий. Л., 1983. С. 362.

в «привычку пользоваться девичьей влюбленностью», привычку совсем не милую, а ужасную, сформировавшуюся у петербургского повесы задолго до встречи с Татьяной. Именно Онегину принадлежит столь энергически смелое, почти шокирующее «применение» благочестивой руссоистской идиомы, усиленное стилистическим столкновением книжного галлицизма и просторечного канцеляризма (ср. «дать делу ход»). Онегин вызывающе откровенно называет свою донжуановскую привычку сентиментальным (то есть «чужим») словом, зная прекрасно, что Татьяна – читательница «Клариссы, Юлии, Дельфины» подразумевает под «милой привычкой» совсем другое. Здесь и саморазоблачение, и «воспитание чувств» Татьяны, и литературная игра, и решительный донжуановский выпад, имеющий целью окончательно смутить и поразить героиню. Стратегия пушкинского Дон Гуана как раз и заключается в том, чтобы надеть и на глазах у возлюбленной сорвать маску, признаться в том, за что его должно ненавидеть и требовать любви или смерти именно в такой ситуации.

*«Я знаю, век уж мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я»*

– это Онегин.

*«Я не питаю дерзостных надежд,
Я ничего не требую, но видеть
Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден»*

– это Дон Гуан.

Ахматова, сравнивая эти признания, возводила их к реплике Адольфа:

«Je n'espère rien, ne demande rien, je ne veux que vous voir; mais je dois vous voir s'il faut que je vive»³⁶.

Технически это так и есть, но Пушкин не просто списал хорошую фразу у Констанана, а скорее всего взял ее именно потому, что услышал в ней донжуановский голос, который пристал и Онегину, и Дон Гуану. Не наше дело решать, насколько Онегин или Дон Гуан были искренни в своих признаниях, достаточно, что оба, предельно смело открываясь,

³⁶ Ахматова А. А. Там же. С. 82 – 84.

выражают свое беспокойство по поводу возможного обвинения их в хитрости, обдуманности, коварстве.

«Где ж видно тут обдуманность, коварство», – вопрошает Дон Гуан.

«Боюсь: в мольбе моей смиренной
Увидит ваш суровый взор
Затеи хитрости презренной»,
– опасается Онегин.

Оба героя влекутся, по словам Пушкина, к «запретному плоду» с «таинственного древа», оба используют поддельное («чужое») имя или слова для достижения своих целей. Дон Гуан, представившись Доне Анне Доном Диего, открывает свое лицо, называя себя Дон Гуаном, убийцей мужа и покорным учеником разврата, и делает он это не из раскаяния, а чтобы предельно поразить воображение подружки. Онегин, напоминая Татьяне, что он убийца Ленского (то есть «несостоявшегося брата» Татьяны), будучи сам «родней и другом» мужа, намеренно шокирует или смущает Татьяну своим откровенным и искусно сделанным стихом – формулой, содержащей руссоистскую формулу с донжуановским значением. Он пишет ей, как будто он герой эпистолярного романа, употребляя в многочисленные сентиментальные клише – «искра нежности», «привычка милая», «бледнет и гаснуть», «несчастливая жертва». Вдруг он срывает маску, показывая себя талантливым импровизатором любовной песни и словесным озорником, фокусником. Онегин все-таки «дал ходу» своей милой донгуановской привычке, сделав и литературные связи весьма опасными.

РУССОИЗМ В ГЕРМАНИИ: И. В. ГЁТЕ «СТРАДАНИЯ ЮНОГО ВЕРТЕРА»

А. Е. Лобков

Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

Rousseauism in Germany: J. W. Goethe *The Sorrows of Young Werther*
A. E. Lobkov
Linguistic University Nizhny Novgorod

Ранний период творчества Иоганна Вольфганга Гёте (1749-1832) связан с движением «Бури и натиска» (*Sturm und Drang*), родственного «сентиментализму» английской и французской литератур. Вершиной штюрмерского периода Гёте стал роман «Страдания юного Вертера» (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774).

Формально произведение может быть отнесено к жанру романа в письмах, ярко представленного романами «Кларисса, или История молодой леди» (*Clarissa, or the History of a Young Lady*, 1747-48) Сэмюэля Ричардсона (1689-1761) и «Юлия, или Новая Элоиза» (*Julie, ou la nouvelle Héloïse*, 1761) Жан-Жака Руссо (1712-1778)³⁷.

За два года до смерти в беседе со своим секретарем И. П. Эккерманом Гёте признался, что с большой симпатией всю жизнь относился к французской культуре, «едва ли не культурнейшей на свете, которой я обязан немалой долей своей просвещенности»³⁸.

Из представителей французской просветительской мысли Гёте особенно выделял Жан-Жака Руссо и Дени Дидро. Под знаком Руссо пройдет весь ранний период жизни и творчества Гёте. Сначала было внешнее увлечение идеями женевого мыслителя – холодные купания, жесткое ложе, сон под тонким одеялом. Как признавался Гёте, «эти и другие глупости – следствие неправильно понятого учения Руссо – будто бы должны были приблизить нас к природе и спасти от губельного влияния

³⁷ См.: Schmidt E. Richardson, Rousseau und Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert. Jena: Eduard Frommann, 1875.

³⁸ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Художественная литература, 1981. С. 609.

установившихся обычаев»³⁹. Однако следствием таких крайностей стало тяжелое заболевание, вынудившее Гёте оставить Лейпцигский университет и вернуться домой во Франкфурт на Майне.

По сути, он открывает Руссо во время учебы в Страсбурге под влиянием И. Г. Гердера. Сам Гердер познакомился с сочинениями Руссо на лекциях Иммануила Канта, внимательно следившим за идеями влиятельного мыслителя. По окончании университета Гердер с 1764 по 1769 года был пастором и учителем в Риге. Казалось, что его будущее обеспечено. Однако он внезапно оставляет службу и отправляется в путешествие. Несомненно, Гердер поступил так под влиянием идей Руссо.

Руссо одним из первых задумался над проблемой «отчуждения»: социальное бытие отчуждает от людей их признаки и дробит их целостность, уводя из мира сущностей в мир иллюзий и кажимостей:

«Tous, avec un beau vernis de paroles <...> Tous cherchent leur bonheur dans l'apparence, nul ne se soucie de la réalité. Tous mettent leur être dans le paraître: tous, esclaves et dupes de l'amour-propre, ne vivent point pour vivre, mais pour faire croire qu'ils ont vécu»⁴⁰.

Можно сравнить это высказывание с такой записью в дневнике путешествия Гердера:

«Когда же наконец я сумею истребить в себе все то, чему я научился, чтобы самому находить все, что я думаю, что изучаю и во что верю» /

«Wenn werde ich so weit sein, um alles, was ich gelernt, in mir zu zerstören, und nur selbst zu erfinden, was ich denke und lerne und glaube»⁴¹.

³⁹ Гёте И. В. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 3: Из моей жизни: Поэзия и правда. М.: Художественная литература, 1976. С. 279.

⁴⁰ Цит. по: Cassirer E. Die Philosophie der Aufklärung. Hamburg: Meiner Verlag, 2007. S. 163.

⁴¹ Herder J. G. Journal meiner Reise (Im Jahr 1769) // Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte in zwei Bänden. Band 1. München: Winkler, 1971. S. 190. Гёте, как и Гердер, избегал отвлеченных размышлений, он стремился осмыслить окружающий мир через личный опыт и поэтому с большим подозрением относился к словам, лишенным конкретно-личной мотивации. Посетив Венецию, он восклицает: «И вот, благодарение богу, Венеция для меня уже не только звук, не пустое слово, так часто отпугивавшее меня, заклятого врага пустых слов и звуков». Гёте И. В. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 9: Воспоминания и встречи. М.: Художественная литература, 1980. С. 38.

Руссо на вопрос, поставленный Дижонской академией, «способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов» (*Discours... sur cette question... Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs*, 1750), дал парадоксальный и огромный по последствиям ответ: он посчитал, что путь современной цивилизации уводит человека от первоначальной естественности и чистоты нравов. Требование Руссо «назад к природе» («*retour à la nature*») многие воспринимали буквально. Гердер, находившийся под сильным влиянием Руссо, догадывался об опасности такого понимания:

«Человеческий род во все эпохи был счастлив в итоге, только каждый раз на свой лад; мы, в наш век, уклонимся от своих задач, если, подобно Руссо, будем восхвалять времена, которые прошли, которых не было. ... Какая огромная тема заключается в том, чтобы показать, что быть тем, чем должно, для этого не надо быть ни иудеем, ни арабом, и греком, ни дикарем, ни мучеником, ни паломником, а быть как раз просвещенным, образованным, чутким, разумным, знающим, добродетельным, радующимся человеком, угодным Богу на ступени нашей культуры»⁴².

Сам Руссо, конечно, отвергал мысль о возможности возврата исторического процесса, что подтверждает следующее высказывание:

«*Mais la nature humaine ne rétrograde pas et jamais on ne remonte vers les temps d'innocence et d'égalité quand une fois on s'en est éloigné; c'est encore un des principes sur lesquels il a le plus insisté*»⁴³.

Следуя за Руссо в поисках природы, простоты и естественности нравов Гердер обращается к изучению народной поэзии и преданий. В Страсбурге он познакомился с Гёте, который стал его учеником и единомышленником.

В книге мемуаров «Поэзия и правда» Гёте вспоминает о годах учебы в Страсбурге:

«Мы, юноши, с нашей немецкой любовью к природе и правде почитали добросовестность по отношению к себе и другим наилучшей путеводной нитью... Руссо и вправду много значил для нас. ... Дидро, как и Руссо, внушал своим читателям

⁴² Herder J. G. *Journal meiner Reise...* S. 203.

⁴³ Цит. по: *Cassirer E. Die Philosophie der Aufklärung...* S. 285

отвращение к светской жизни, и это была как бы скромная прелюдия к тем грандиозным мировым переменам, в которых, казалось, должно погибнуть все сущее. ... Они тоже отсылали, вернее – даже оттесняли, нас к природе»⁴⁴.

В Страсбурге Гёте подготавливает диссертацию на степень доктора права, известную под названием *De Legislatoribus* («О законодателях») и затрагивающую проблему церковного права (сама диссертация считается пропавшей). Содержание диссертации вызвало бурную реакцию университетских властей, ее не разрешили печатать и не допустили к защите. По всей видимости, диссертация была написана в духе «Общественного договора» (*Di contrat social*, 1762) Ж.-Ж. Руссо, заключительное требование которого о создании единой системы права Гёте и отстаивал:

«<...> я давно уже интересовался тем двойным конфликтом, в котором пребывает и всегда будет пребывать церковь как официально признанное служение богу. Ибо, с одной стороны, она находится в вечном споре с государством, выше которого хочет стать, а с другой – с частными лицами, которых хочет объединить вокруг себя. Государство, в свою очередь, не желает признать за нею верховной власти, частные же лица восстают против ее права понуждения. Государство все подчиняет общим целям, частное лицо – целям домашним, сердечным, бытовым. Мне с детства доводилось наблюдать, как духовенство ссорится то с властью имущими, то с общиной. По молодости лет я и решил, что государство, законодатель, вправе устанавливать определенный культ, в соответствии с которым должно действовать и поучать духовенство, миряне же обязаны внешне и в местах общественных точно следовать этому культу, причем не следует допытываться, что каждый в отдельности думает, чувствует и полагает»⁴⁵.

Ср. у Руссо:

«Существует, следовательно, исповедание веры чисто гражданское, статьи которого надлежит устанавливать суверену; и не в качестве догматов религии, но как правило общежития, без которых невозможно быть ни добрым

⁴⁴ Гёте И. В. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 3: Из моей жизни: Поэзия и правда... С. 409, 411.

⁴⁵ Гёте И. В. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 3: Из моей жизни: Поэзия и правда... С. 398-399.

гражданином, ни верным подданным. Не будучи в состоянии обязать кого бы то ни было в них верить, он может изгнать из Государства всякого, кто в них не верит, причем не как нечестивца, а как человека, неспособного жить в обществе, как человека, неспособного искренне любить законы, справедливость и жертвовать в случае необходимости жизнью во имя долга»⁴⁶.

Вокруг Гердера и Гёте сплотился тесный круг «бурных гениев» – Ленц, Вагнер, Клингер и др. Они, вслед за Руссо, отрицают исторический прогресс, противопоставляют природу и непосредственное страстное чувство условностям цивилизации и рассудочному интеллектуализму, целостного естественного человека социально раздробленной личности. Вспоминая Фридриха Клингера (*Friedrich von Klinger, 1752-1831*), драма которого «Буря и натиск» (*Sturm und Drang, 1776*) дала название целой литературной эпохе, Гёте отмечает, что «Клингер принадлежал к тем людям, которые идут к миру от своего внутреннего „я“, от своего разума и своей души»:

«Такого юношу неминуемо должны были увлечь произведения Руссо: „Эмиль“ был его настольной книгой, взгляды, там высказанные и покорившие весь образованный мир, для него оказались тем более плодотворными. Ведь и он был дитя природы, и он начал с низов. Никогда он не владел тем, от чего другим предлагалось отречься; житейские обстоятельства, из которых другие должны были искать выхода, никогда его не теснили, и потому он мог почитаться чистейшим апостолом этого евангелия природы. Принимая во внимание свои серьезные помыслы, свое поведение образцового человека и сына, он был бы в полном праве воскликнуть: „Все хорошо таким, каким оно выходит из рук природы!“ Но и возглас: „Все становится хуже в руках человека!“ – мог бы вырваться у него, навязанный горьким житейским опытом. Бороться ему пришлось не с собой, но с внешним миром, с миром традиции, из оков которой нас стремился освободить гражданин Женевы»⁴⁷.

Конечно, многие идеи Руссо виделись немецким штюрмерам под другим углом зрения, обусловленным исторической ситуацией, раздробленной в политическом, религиозном и культурном планах Германии. Так «евангелие

⁴⁶ Руссо Ж. Ж. Об общественном договоре // Руссо Ж. Ж. Трактаты. М.: Наука, 1969. С. 254.

⁴⁷ Гёте И. В. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 3: Из моей жизни: Поэзия и правда... С. 511.

природы» («*Naturevangelium*») Руссо многими штюрмерами воспринималось в том смысле, что возврат к природе должен устранить власть закона (что, по сути, противоречит всей системе положений «Общественного договора»).

В одном из писем (осенью 1772) близкого знакомого Гёте И. К. Кестнера (ставшего прототипом Альберта в «Вертере»), дается обстоятельная характеристика Гёте в его Вецларовский период жизни, где среди прочего отмечено, что он «очень высокого мнения о Руссо, однако вовсе не является слепым его почитателем»⁴⁸.

Руссоистские идеалы воплотились в романе «Страдания юного Вертера», который во многом определяет лирическая доминанта, внутреннее, личное начало.

Близость романов Руссо и Гёте была очевидна для современников. Н. М. Карамзин, посетивший окрестности Женевского озера, где разыгрывается действие романа «Новая Элоиза», восклицает:

«Вы можете иметь понятие о чувствах, произведенных во мне сими предметами, зная, как я люблю Руссо, и с каким удовольствием читал с вами его Элоизу! Хотя в сем романе много неестественного, много увеличенного – одним словом, много романического, – однакожь на Французском языке никто не описывал любви такими яркими, живыми красками, какими она в Элоизе описана – в Элоизе, без которой не существовал бы и Немецкой Вертер». К „Вертеру“ Карамзин сделал приписку: „Основание романа то же, и многия положения (situations) в Вертере взяты из Элоизы; но в нем более Натуры“»⁴⁹.

⁴⁸ Goethe: Begegnungen und Gespräche. Band 1: 1786-1792. Berlin: Walter de Gruyter, 1965. S. 215.

⁴⁹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 150. Сведение вместе романов Руссо и Гёте стало общим местом. Так страстный поклонник Руссо князь Шаликов в зарисовке «Майское утро» восклицает: «Мы приходили с книжкам, и более других занимали на Вертер и новая Элоиза. Какие чувства производили они в сердцах наших! Куда увлекало нас воображение! Оно переносило нас в Веве, в Кларанскую рощицу, где Юлия поцеловала в первый раз страстного Сен-Прё; на берега Женевского озера, в Мельери – мы искали там пламенных любовников, и находили их ... друг в друге, в самих себе, в своих объятиях! ... Судьба злосчастного Вертера извлекала слезы из прелестны глаз твоих – я мешал мои с ними; безмерно нежная, чувствительная душа твоя приводила меня в изумление; - я чтит добродетель в образе твоём».

Замечание Карамзина имеет важный характер: видя сходство двух романов, он также отмечает и их различие. Ричардсон и Руссо выносят в названия своих романов имена главных героинь, «*une belle âme*», тип идеальной женщины, следующей своему сердцу и чувствам. Гёте дает тип молодого человека, наделенного, по словам самого писателя, «*глубоким и чистым чувством и истинной восприимчивостью*» («*mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration*»). Но если Руссо в «Новой Элоизе» приходит к определенному компромиссу, то молодой Гёте в своём романе не принимает диалектики оппозиции «*homme*» (человека) и «*citoyen*» (гражданина), предполагающей ограничение личной свободы ради общего гражданского блага.

В романе Руссо психологический план тесно соприкасается с философским, предполагающим обуздание любви, личного чувства, ради долга. Поэтому для Карамзина, как и для Гёте, роман представлялся не совсем естественным. В одном из ранних высказываний о своем романе (в письме Г. Ф. Э. Шёнборну от 1 июня 1774 г.) Гёте как раз подчеркивает психологическую основу своего романа:

«<Герой> предаётся восторженным мечтаниям, изнуряет себя размышлениями и, наконец, истерзанный охватившими его гибельными страстями, в особенности беспредельной любовью, пускает себе пулю в лоб»⁵⁰.

Кроме личного биографического материала Гёте воспользовался также историей своего молодого друга Иерузалема, о трагическом конце которого ему в письме сообщил Кестнер (отрывок из письма о похоронах Иерузалема станет концовкой романа). Гёте воспринимает судьбу Иерузалема как типичный случай и в ответном письме Кестнеру обвиняет в случившемся общественные условия, «*подлых людей*», которые «*подавляют здоровую природу человека*»

Шаликов П. И. Сочинения. Часть 1: Проза. М.: Университетская типография, 1819. С. 56. См. также рассказ П.И. Шаликова «Весна», где вновь дается природная идиллия, навеянная чтением «Вертера» и «Новой Элоизы».

Гёте И. В. Страдания юного Вертера. СПб.: Наука, 1999. С. 197-198.

⁵⁰ Goethe über seine Dichtungen: Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Erster Teil: Die epischen Dichtungen. Band II. Frankfurt am Main: Rütten & Loening, 1902. S. 505.

(«*hemmen gute Natur*»), «они виноваты в этом несчастье, в нашем общем несчастье»⁵¹.

Традиционный эпистолярный роман предполагал переписку главных героев между собой или с друзьями. Новаторством Гёте стало то, что читатель видит мир только глазами Вертера. Чувства, мысли и поступки других героев, предстают преломленными переживаниями самого Вертера. Гёте сумел раскрыть субъективный душевный мир своего героя, достоверно осветить внутреннюю жизнь личности, отстаивавшей право на чувства и собственное достоинство в условиях стесняющих моральных и общественных норм. А главное, что Гёте ушел от морализирующего дидактизма и, вероятно, поэтому книга стала культовой среди европейской молодежи, увидевшей в Вертере собственную судьбу.

Одним из самых влиятельных почитателей Гёте был Наполеон Бонапарт, прочитавший «Вертера» не менее семи раз и внимательно изучивший его. Гёте оставил записи в дневнике о своей знаменитой встрече с Наполеоном в Эрфурте в октябре 1808 года, на которой последний упрекнул автора за то, что он увязал мотив обиженного честолюбия с любовным мотивом: «Почему Вы это сделали? Это же не естественно». Гёте принял упрек, но с улыбкой добавил:

«<...> писатель, быть может, заслуживает снисхождения, если он с помощью такого приема, пусть даже не совсем правомерного, добивается определенного эффекта, иными средствами недостижимого»⁵².

Именно сцепление разнородных мотивов – несчастной любви и протест против стесняющих свободу личности общественных обстоятельств, придают роману Гёте художественную цельность; именно это стало причиной успеха романа у молодого поколения, ощутившего значимость собственного «Я».

Вслед за Руссо Гёте широко вводит в роман картины природы, помогающие раскрыть внутренний мир героя. Восторженное описание картин природы чередуется с умилением простотой и патриархальностью крестьянского

⁵¹ Der junge Goethe: in 5. Bänden. Bd. 3: September 1772 – Dezember 1773. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999. S. 7.

⁵² Goethe über seine Dichtungen... S. 660-661.

быта, невинным и естественным поведением детей. Это мир, по словам героя, «идиллии».

В романе присутствуют все атрибуты идиллии, специфический хронотоп которой подробно описал М. М. Бахтин:

- 1) *«органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту – к родной стране со всеми ее уголками, к родным горам, родному долу, родным полям, реке и лесу, к родному дому ... где жили отцы и деды, будут жить дети и внуки. Пространственный мирок этот ограничен и довлеет себе, не связан существенно с другими местами, с остальным миром»;*
- 2) *«строгая ограниченность ее только основными немногочисленными реальностями жизни. Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты...»;*
- 3) *«человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни»⁵³.*

М. М. Бахтин отмечает, что идиллический хронотоп характерен как для романа Руссо, так и Гёте. Однако его переработка идет в разных направлениях.

У Руссо «основные элементы древнего комплекса – природа, любовь, семья и деторождение, смерть – обособляются и сублимируются в высоком философском плане как некие вечные, великие и мудрые силы мировой жизни» и «эти элементы даются для отъединившегося индивидуального сознания и, с точки зрения этого сознания, как врачующие, очищающие и успокаивающие его силы, которым он должен отдаться, должен подчиниться, с которыми он должен слиться». Тем самым идиллическое время представлено «с точки зрения современной ... ступени развития общества и сознания, для которой они становятся утраченным идеальным состоянием человеческой жизни. Этому идеальному состоянию нужно снова приобщиться, но уже на новой ступени развития»⁵⁴.

По оценке М. М. Бахтина, руссоистская линия имела глубоко прогрессивное значение:

⁵³ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман.* СПб.: Азбука, 2000. С. 158-159.

⁵⁴ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе...* С. 163.

«Здесь нет безнадежного стремления сохранить умирающие остатки патриархальных (провинциальных) мирков (вдобавок сильно идеализованных), – напротив, руссоистская линия, давая философскую сублимацию древней целостности, делает из нее идеал для будущего и прежде всего видит в ней основу и норму для критики настоящего состояния общества. Эта критика в большинстве случаев – двусторонняя: она направлена против феодальной иерархии, неравенства, абсолютного произвола, лживой социальной условности (конвенциональности), – но она направлена также и против анархизма корысти и против отъединенного эгоистического буржуазного индивидуума»⁵⁵.

Если для Руссо идиллический хронотоп переосмысливается в позитивном ключе как идеал будущего, то Гёте изображает разрушение идиллического мира, причем он «берется не как голый факт отходящего феодального прошлого во всей его исторической ограниченности, – но с известной философской сублимацией (руссоистской): на первый план выдвигается глубокая человечность самого идиллического человека и человечность отношений между людьми, далее цельность идиллической жизни, ее органическая связь с природой, особо выделяется немеханизированный идиллический труд и, наконец, идиллические вещи, не оторванные от собственного труда, неразрывно связанные с этим трудом и идиллическим бытом. В то же время подчеркнута узость и замкнутость идиллического мирка»⁵⁶.

Начало «Вертера» насыщено мотивами идиллии – это сцена у источника, «сидя там, я живо представляю себе патриархальную жизнь: я словно воочию вижу, как все они, наши праотцы, встречали и сватали себе жен у колодца и как вокруг источников и колодцев витали благодетельные духи» (С. 9); эпизоды крестьянской жизни в Вальхейме и, особенно, картина сельской площади под липами, сцена с детьми и история любви работника к своей хозяйке, «чудеснейшая в мире идиллия» (С. 25); и, пожалуй, самый яркий момент идиллическая картина кормления детей Шарлоттой, по словам Вертера, «самое прелестное зрелище, какое мне случалось видеть»:

«В прихожей шестеро детей от одиннадцати до двух лет окружали стройную, среднего роста девушку в простеньком белом платье с розовыми бантами на груди и на рукавах. Она

⁵⁵ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе... С. 164.

⁵⁶ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе... С. 166-167.

держала в руках каравай черного хлеба, отрезала окружившим ее малышам по куску, сообразно их годам и аппетиту, и ласково оделяла каждого, и каждый протягивал ручонку и выкрикивал „спасибо“ задолго до того, как хлеб был отрезан, а потом одни весело, вприпрыжку убегали со своим ужином, другие же, те, что посмирнее, тихонько шли к воротам посмотреть на чужих людей и на карету, в которой уедет их Лотта» (С. 29-30);

картины природы, не знающей правил и потому правдивой:

«Никогда не был я так счастлив, никогда моя любовь к природе, к малейшей песчинке или былинке не была такой всеобъемлющей и проникновенной» (С. 56)⁵⁷.

Во второй части «Вертера» этот идиллический мир разрушается. Его гибель неизбежна на современном этапе развития общества, для которого характерна глобализация, дифференциация труда, индивидуализм и денежно-практичный интерес. Гёте одним из первых ставит вопрос о соотношении локального и глобального (что реализуется позднее в его размышлениях о «всемирной литературе»). Современный человек размыкает локальный маленький мирок и входит в большой мир разнообразных культур. Этот мир кажется ему еще чуждым, здесь все непонятно; его освоение происходит на новой основе, но с сохранением естественности и человечности, характерной для идиллии малого мира.

Этот роман отмечает стык двух больших эпох, и герой призван «своей кровью вправить» образовавшийся разрыв. Автор-художественный заставляет своего героя умереть, чтобы показать обреченность идиллического мира, но автор-биографический позднее всей своей деятельностью показал возможность достижения человеческих отношений в современном коллективе и необходимость цельности культуры и природы.

В автобиографической заметке (датируемой 1831 годом) М. Ю. Лермонтов также сравнивает романы Руссо и Гёте:

«Я читаю Новую Элоизу. Признаюсь, я ожидал больше гения, больше познания природы, и истины. – Ума слишком много; идеалы – что в них? – они прекрасны, чудесны; но несчастные софизмы, одетые блестящими выражениями, не мешают

⁵⁷ Гёте И.В. Страдания юного Вертера. СПб.: Наука, 1999.

видеть, что они всё идеалы. – Вертер лучше; там человек – более человек. У Жан-Жака, даже пороки не таковы, какие они есть. – У него герои насильно хотят уверить читателя в своем великодушии, – но красноречие удивительное. И после всего я скажу, что хорошо, что у Руссо, а не у другого, родилась мысль написать Новую Элоизу»⁵⁸.

Герой Гёте – «человек», он не идеал, как герои Руссо, ему свойственно ошибаться и блуждать на жизненном пути, однако именно это и делает его естественным и человеческим. Трагическая развязка свидетельствует о непримиримом разладе внутреннего мира героя с внешним миром общественной морали.

Перед смертью Вертер читает «Эмилию Галоти» Лессинга. Заключительный эпизод практически без изменений взят из письма Кестнера, рассказывающего о самоубийстве Иерузалема: именно эта лежала раскрытой в комнате Иерузалема, а рядом с ней рукопись с заголовком «О свободе» (*Von der Freyheit*), в которой речь шла о моральной свободе. Кестнер был настолько потрясен произошедшим, что позднее не мог вспомнить «на какой сцене была раскрыта Эмилия Галотти»⁵⁹.

Можно предположить, что эта сцена, в которой Эмилия хочет покончить жизнь самоубийством, потому что не в состоянии противостоять соблазну:

«В моих жилах кровь, отец, молодая, горячая кровь. И чувства мои – человеческие чувства. Я ни за что не отвечаю. Я неспособна бороться. Я знаю дом Гримальди. Это дом веселья. Один только час, проведенный там на глазах у моей матери... и в душе моей поднялось такое смятение, что вся строгость религии едва могла унять его в течение нескольких недель»⁶⁰.

Именно этот эпизод из мещанской трагедии Лессинга может служить оправданием самоубийства главного героя. Однако финал трагедии Лессинга имел морально-

⁵⁸ Лермонтов М. Ю. Автобиографические заметки // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т.6. Проза, письма. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 388. Под влиянием сентиментализма М.Ю. Лермонтов пишет в это же время трагедию с немецким названием *Menschen und Leidenschaften* (1830).

⁵⁹ Goethe J. W. Die Leiden des jungen Werthers. Mit einem Kommentar von W. Große. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. S. 162-163.

⁶⁰ Лессинг Г.-Э. Эмилия Галотти // Лессинг Г.-Э. Драммы. Басни в прозе. М.: Художественная литература, 1972. С. 272.

воспитательное значение в духе античных трагедий. Поэтому сам Лессинг критически отнесся к концовке романа Гёте. В письме к И. И. Эшенбургу он писал: «Вы же не думаете, что римский или греческий юноша так и по этой причине лишили бы себя жизни? Конечно, нет»⁶¹. Лессинг не мог принять новую мораль романа, основанную не на законе и долге, а на внутренней свободе и чувстве.

Напротив, штюрмеры приветствуют разрушение нормативных представлений. Якоб Ленц, друг юности Гёте, в «Письмах о морали “Страданий юного Вертера”» (1775) пишет о нравственной серьезности героя:

«Гёте вывел молодого мужественного героя, живущего полной жизнью, который знает, чего он хочет и куда направляется, которого даже не пугает смерть, наступающая его на правом пути, и который в состоянии наказать самого себя, если он где-либо сошел с него по ошибке»⁶².

Сравнивая Сен-Прё и Вертера Ленц отмечает, что их роднит новая нравственность, но она описана авторами с позиции «потребности своей нации» («für das Bedürfnis seiner Nation»). Герой Руссо путеводная звезда для общества «развращенных нравов» («für verdorbene Sitten»), герой Гёте показан на фоне общества «закостеневших нравов» («für steife Sitten»), не понимающего, что делать с распространяющейся «французской свободой» («die französische Freiheit»). В этой связи интересно отметить говорящие имена героев: Сен-Прё (*Saint-Preux*) букв. «святой, безгрешный» и «герой, рыцарь»; Вертер (*Werther*) от нем. *Werth* – «ценность».

За внешней близостью романов Руссо и Гёте зачастую упускается из виду глубинное различие. В первой части как «Новой Элоизы», так и «Вертера», герои изображены как индивидуальности, отдавшиеся своим страстям и живущие по законам природы. Во второй части «Новой Элоизы» Руссо на примере дома Вольмара реализует утопический идеал договорного общества. Напротив, герой Гёте находится в обществе принуждения и не готов жертвовать личной свободой ради него.

⁶¹ Goethe J. W. Die Leiden des jungen Werthers... S. 167.

⁶² Lenz J. M. R. Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers // Lenz J.M.R. Werke und Schriften. Band 1. Stuttgart: Goverts, 1965. S. 399-400.

Роман Гёте показывает, что идеи Руссо специфически преломились на немецкой почве. Идея договорного общества для Гёте эпохи «Бури и натиска» была, по сути, чужда, так как подразумевала добровольную уступку прав индивидуального человека и его превращение в гражданина. Герой Гёте не перестает быть человеком и не стремится следовать общественной морали и уступать свои частные права, пусть даже и в справедливо устроенном целом.

ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИДЕЙ ЖАН-ЖАКА РУССО

В. В. Савина

Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

On the Relevance of J.-J. Rousseau's Pedagogical Ideas
V. V. Savina
Linguistic University Nizhny Novgorod

Творчество Жан-Жака Руссо (1712-1778) оказалось заметным этапом в развитии гуманистических традиций воспитания и обучения подрастающего поколения. Великий философ и педагог принадлежит к исторической эпохе, когда происходила гигантская ломка всех социальных и духовных установлений. В его творчестве наиболее последовательно выражены демократические педагогические идеи эпохи Просвещения, заложены теоретические основы воспитания и образования, обращенного к запросам жизни. Знаменитый гуманист выступал за превращение воспитания в исполненный оптимизма процесс, когда ребенок живет в радости, самостоятельно осязая, слушая, наблюдая мир, духовно обогащаясь, удовлетворяя жажду познания.

Жан-Жак Руссо стоит в ряду величайших педагогов всех времен. Его творческий взлет пришелся на 1756-1762 гг., когда им были написаны «Юлия, или Новая Элоиза», «Об общественном договоре», «Эмиль, или О воспитании». У Руссо органично связаны педагогические воззрения и размышления о переустройстве общества, в котором каждый найдет свободу. Центральный пункт педагогической программы Ж.-Ж. Руссо – «естественное воспитание» предполагает такое изменение общества и индивида.

Открывают цикл работ, где сформулированы педагогические взгляды философа, «Письма о морали» (1758). В них поставлен фундаментальный вопрос о сущности человеческой личности. Руссо-гуманист провозглашал природную доброту человека, сообразно с которой предлагал осуществлять воспитание. Он по-своему интерпретировал суждения о дуализме человеческой сущности, утверждая

свойство разума противоречить себе и тем самым прояснять собственные противоречия. Человеку, считал Ж.-Ж. Руссо, дано следовать природе или идти ей наперекор; такая свобода – благо и источник несчастий.

В 1758 г. Ж.-Ж. Руссо пишет «Юлию, или Новую Элоизу», роман, содержащий программу так называемой сентиментальной педагогики. Первая и пятая части романа становятся трактатом о воспитании человеческих чувств на началах бережного отношения к природе человека.

Центральное место в творчестве Руссо занимает «Общественный договор» (1760). Социально-политические и философские идеи работы тесно связаны с педагогическими проблемами сущности и становления личности. Решая вопрос о путях достижения гармонии «естественного» и «гражданского» в человеке, Руссо утверждает, что хотя естественное начало человека в обществе несет известные потери, общественная среда формирует вторую - гражданскую природу человека. Но если общество безнравственно и встает в противоречие с природой человека, то оно уродует его. «Новая Элоиза» и «Общественный договор» – пролог главного педагогического труда Ж.-Ж. Руссо – «Эмиля» (1762). Работа над этими сочинениями шла практически одновременно. Замыслы трудов органично переплелись между собой.

«Эмиль, или О воспитании» – ключ к сочинениям Ж.-Ж. Руссо, в которых затронута педагогическая проблематика. В «Эмиле» даны ответы на вопросы, поставленные в «Общественном договоре» и в «Новой Элоизе». Руссо считал, что на ребенка воздействуют три фактора воспитания: природа, люди и вещи. Каждый из факторов выполняет свою роль: природа развивает способности и чувства; люди учат, как ими пользоваться; предметы и явления обогащают опыт. В представлении Руссо, каждый из нас, таким образом, есть *«результат работы троякого рода учителей»* [4, с. 202]. Особое место отводится при этом физическому воспитанию как одному из средств гармонизации отношений человека с природой и социальным окружением.

Отечественная педагогика высоко оценила вклад Руссо в педагогическую науку. Талантливым советским ученым особенно импонирует стремление педагога и философа включить в задачи воспитания развитие системы органов чувств

как фундамента формирования личности. Руссо-сенсуалист полагал, что материальной предпосылкой мышления служат чувства, которые нуждаются в постоянном совершенствовании с раннего детства. Все вместе они обеспечивают естественное развитие ребенка. Подобные идеи Руссо разрабатываются современными педагогами и психологами, изучающими, в частности, проблемы воспитания и развития детей с опытом депривации. Отсутствие контакта с (близкими) людьми и разнообразными предметами, пребывание в замкнутом и обедненном пространстве закрытого детского учреждения в раннем возрасте негативно сказывается на дальнейшем развитии ребенка и может привести к глубоким отклонениям в личностном развитии. Опыт депривации приводит к формированию у детей так называемого «*трудного поведения*». Оно характерно для детей-сирот, переживших особую форму депривации - эмоциональную депривацию, то есть лишение эмоциональных контактов с другими людьми, особенно близкими [3, с. 17].

Тема эта недостаточно изучена, но является невероятно актуальной в связи с появлением государственных программ семейного устройства детей, лишившихся попечения родителей. Такие дети зачастую повторно лишаются семьи, так как общество не готово их принять. Мало кто знает, какие последствия влечет за собой отсутствие тех «трех учителей», о которых говорит Руссо. Это объясняют педагоги и психологи, непосредственно занимающиеся семейным устройством детей-сирот. Именно их наблюдения и выводы конкретизируют рассуждения просветителя. Первая стадия развития ребенка характеризуется его полной зависимостью от взрослых. В этот период при благоприятных обстоятельствах у ребенка вырабатывается «*чувство комфортности*» жизни, формируется представление о мире как предсказуемом и добром, при других условиях наоборот, как о непредсказуемом и опасном. У ребенка развивается социальное взаимодействие, которое в положительном варианте приводит к появлению доверия, а в отрицательном – недоверия [2, с. 11].

Степень доверия, которым ребенок проникается к миру, другим людям и самому себе, в значительной степени зависит от проявляемой о нем заботе. Ребенок, получивший в течение первого года жизни достаточно любви и заботы, в первую очередь заботы матери или лица, ее замещающего, становится

эмоционально уравновешенным и приобретает доверие к окружающим людям и миру в целом, поэтому в дальнейшем он способен устанавливать глубокие теплые эмоциональные отношения с другими людьми.

Если же ребенок не получает должного ухода, не встречает понимания, заботы и любви, то у него появляются недоверие, подозрительность и боязливость по отношению к миру и людям. Это недоверие ребенок несет с собой в другие стадии своего развития, что негативно отражается на его взаимоотношениях с окружающими людьми. Его самоощущение в этом случае можно было бы описать словами: *«Хочу быть любимым, но это не получается»*. У Руссо речь идет о человеке дурно воспитанном, не умеющем быть в ладу с самим собой [4, с. 202]. Успешное прохождение младенческого возраста открывает ребенку возможность полноценно войти в более широкое социальное окружение, а неблагоприятное – дает о себе знать в течение всей последующей жизни, особенно – в периоды жизненных неудач.

Современная наука к самым негативным последствиям депривации относит *«реактивное расстройство привязанности детского возраста»*. Главной причиной его происхождения является плохая забота о ребенке, пренебрежение к его основным нуждам на раннем этапе развития. В условиях детского дома из-за крайней неустойчивости и кратковременности эмоциональных связей привязанность не успевает сформироваться из-за частой смены воспитателей, а также при неоднократном и кратковременном нахождении ребенка раннего возраста в разных приемных семьях.

Данные наблюдения принадлежат современным ученым, создавшим книги в помощь опекунам и воспитателям детей-сирот. В этом контексте еще больше восхищает глубина Руссо-педагога, который в XVIII веке сформулировал, по сути, последствия депривации:

«Как настоящая кормилица есть мать, так настоящий наставник есть отец.... Если у матери слишком мало здоровья, чтобы быть кормилицей, то и у отца окажется слишком много дел, чтобы быть наставником. Дети, удаленные, разбросанные по пансионам, по...коллежам, перенесут в другое место любовь к родительскому дому или, лучше сказать, вынесут оттуда привычку ни к чему не быть привязанным.

...Коль скоро нет уже интимности между родными, коль скоро общество семьи не составляет жизненной отрады, приходится прибегать к безнравственным наслаждениям взамен ее... Кто настолько глуп, что не видит связи во всем этом?» [4, с. 210]

Руссо часто критикуют за то, что он недооценил способности детей младшего возраста к отвлеченному мышлению [1, с. 30]. Эта «ошибка» становится удачной педагогической рекомендацией для специалиста, работающего с детьми-сиротами, абстрактное мышление которых развивается медленно. Для них сложна программа общеобразовательной школы: слишком мешает полученная от судьбы травма, или слишком слабое здоровье. Их интеграция становится невозможной из-за проблем со школой. Приемные родители их снова возвращают в детский дом. Когда целью начальной школы станет не форсированное абстрактное мышление, а развитие чувств в духе Руссо, и особое место получит физическое воспитание как «средство совершенствования всего организма», тогда дети-сироты не утратят семью во второй раз.

Хочется думать, что интерес педагогов к творчеству Руссо не утрачен. Его идеи уважения к ребенку получают дальнейшее развитие в отечественной педагогике и в практике современной школы.

Библиография:

1. *Зайцева О.* Защитник вольности и прав // Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Пер. с франц. М: Игмосс Эдишинз, 2012. 384с.
2. *Морозова Е. И.* Проблемные дети и дети-сироты. М: Издательство НЦ ЭНАС, 2002.56с.
3. *Петрановская Л.* В класс пришел приемный ребенок. М: Студио-Диалог, 2009. 172с.
4. *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или о воспитании// Коменский Я. А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И.Г. Педагогическое наследие/Сост. В.М.Кларин, А.Н.Джуринский. М: Педагогика, 1988. 416 с.

ХРОНИКА

КУЛЬТУРНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЦЕНТР ШВЕЙЦАРИИ В НГЛУ ИМ. Н. А. ДОБРОЛЮБОВА: ИТОГИ И ПЛАНЫ

С. Н. Аверкина

Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

Cultural and Information Center of Switzerland at LUNN: Results and Plans
S. N. Averkina
Linguistic University Nizhny Novgorod

В мае 2012 года был открыт «Культурно-информационный центр Швейцарии» в Нижегородском государственном лингвистическом университете им. Н. А. Добролюбова. Несмотря на то, что формально центр работает не очень давно, нам удалось реализовать целую серию проектов, охватывающую самые разные сферы культуры – литературу, музыку, философию. Это стало возможным благодаря содействию Посольства Швейцарии в России и фонду «Про Гельвеция».

Только осенью 2012 года прошло три значительных мероприятия. Это – творческая встреча с писательницей, критиком и переводчицей Ильмой Ракузой, которая рассказала о своей книге «Больше моря» и провела мастер-класс по переводу художественной литературы (8 октября); презентация книги «Русский и смешной роман» франкоязычной романистки Катрин Ловей, принявшей участие в ежегодном книжном фестивале *Non-Fiction* (28 ноября) и представившей его в Нижнем Новгороде, и круглый стол, посвященный трехсотлетию Жан-Жака Руссо, состоявшемуся в НГЛУ им. Н. А. Добролюбова 15 ноября.

27-28 февраля 2013 г. в НГЛУ им. Н. А. Добролюбова прошли «Дни культуры Швейцарии», в рамках которых состоялась лекция проф. Мозера и проф. Шисса (Высшая школа музыки, Базель) «Музыкальная жизнь современной Швейцарии», а для участников конкурса художественного

перевода был организован мастер-класс. Святослав Городецкий (Литературный институт, Москва) подвел итоги конкурса и рассказал о современных стратегиях работы с немецкоязычными литературными текстами, о сложностях перевода и сотрудничестве с российскими издательствами, публикующими швейцарских авторов. Переводы победителей будут напечатаны в «Швейцарских тетрадах» (Выпуск 3), которые планируются к печати в первом семестре следующего учебного года.

Новый проект, запланированный в рамках «Швейцарского модуля», состоится 15-16 марта 2013 г. Профессор МГЛУ Наталья Любимова представит курс лекций, посвященных страноведению Швейцарии.

РОДИНА В КАРМАНЕ

С. Н. Аверкина, И. С. Разина
Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

Homeland in Your Pocket
S. N. Averkina, I. S. Razina
Linguistic University Nizhny Novgorod

17 октября в НГЛУ им. Н. А. Добролюбова прошла встреча нижегородских студентов, преподавателей и любителей немецкоязычной литературы с Ильмой Ракузой - швейцарской писательницей, поэтессой, переводчицей с французского (Маргерит Дюрас), русского, венгерского (Имре Кертес, Петер Надаш), сербскохорватского (Данило Киш), издателем и литературоведом.

Поводом для встречи стало издание автобиографической книги «Больше моря» (*Mehr Meer*) на русском языке. Ильма Ракуза провела мастер-класс по художественному переводу, прочла отрывки из своих произведений, представила книги последних лет, в том числе труды по теории литературы, двухтомный сборник статей о славянских литературах, дала небольшое интервью, фрагменты которого мы хотели бы привести в этой статье.

Ильма Ракуза относится к редкой категории писательниц, которых не надо представлять не только немецкоговорящей, но и отечественной публике. В российской аудитории она ощущает себя «своей». Язык А. П. Чехова и М. И. Цветаевой, произведения которых она переводила, Е. А. Баратынского, о поэзии которого она писала диссертацию (*Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur, 1973, Bern*), просиживая часами в ленинградских библиотеках, И. Бродского, которого она лично знала и глубоко понимала, стал в большой степени ее родным языком.

Впрочем, таких языков для нее много: словенский, венгерский (языки ее родителей), сербохорватский, французский. Долгие годы она прожила в Цюрихе, окончив отделение романистики и славистики и посвятив себя преподаванию и писательству.

Сама писательница связывает начало своей поэтической деятельности с попыткой обретения «собственного голоса» и той «духовной Родины», которую не отнимет никто, которую можно брать с собой, переезжая из страны в страну. Может быть, в том и состоит особенность швейцарской литературы, что идентичность надо конструировать каждый раз заново. Ведь для Ильмы немецкий язык, на котором она пишет, думает, дышит, – язык классики, язык без диалекта. Ее герои редко говорят на «швитцердютче», она избегает современного жаргона. Это позволяет сохранить уникальность, рафинированную чистоту поэтического слова.

Языковой мир Ильмы Ракузы полон голосов, и эта акустическая полифония характеризует не только стиль писательницы, но и ее образ мыслей. Каждый голос имеет самостоятельное звучание, одинаково важное для понимания общего «музыкального» целого текстов. Одним из философских источников стала для нее концепция М. М. Бахтина (в особенности его книга «Проблемы творчества Достоевского»), настаивающего на принципиальной диалогичности всякого эстетического и коммуникативного акта.

Автор «Идиота» по сей день остается для Ильмы Ракузы одним из самых близких и дорогих писателей, а князь Мышкин – любимым героем, исполненным мягкости и сердечности. Именно «мягкость» и духовная целостность – те качества, которые характеризуют и ее любимых персонажей, часто списанных с питерских и московских знакомых, например бескорыстной, интеллигентной, невероятно доброй Лены, литературные вечера которой Ильма посещала во время учебы в аспирантуре:

«Математик, изучающий экономику театра, бывает и такое, ее зовут Лена Л., она подруга моих друзей и живет в центре Ленинграда, на улице Декабристов, неподалеку от театра имени Кирова. Низкий голос, характерное лицо с выпученными базедовыми глазами (щитовидка), высокий рост, по-учительски твердый шаг, блестящий ум. Мы понравились друг другу сразу. Лена говорит уверенно, ясно, без малейшей склонности к истерии и не отвлекаясь от сути. Гений, говорят мои друзья, самая умная из всех. И к тому же скромная» («ЛЛ или Лена forever», перевод В. Агафоновой).

Отвечая на вопрос, существует какой-то основной прием в ее творчестве, Ильма ответила:

«Да. Часто все произведение уже существует как еще не выраженная целостность представлений, идей, мотивов. Не хватает лишь приема, искомой формы. И вот – принцип найден. И тут порой уже бывает достаточно нескольких недель или месяцев, чтобы выразить весь сложный смысл. Например, мое эссе „Медленнее“ представляет собой серию небольших этюдов, посвященных темам, перечень которых вырос из акростиha главного мотива книги – „LANGSAMER“. На каждую букву написано по два текста, соединяющих жизненную ценность и вечную категорию». Например, на „L“ – „Любовь“ и „Литература“. Так, книга представляется кратким руководством современному человеку, часто теряющему радость существования из-за ускоряющегося темпа жизни, спешки и потери духовной чуткости».

Особая находка Ильмы Ракузы – ее стихотворные девятистишия (книга «Перечеркнутый мир»). Это форма предельно вместительна. В ней укладываются и терцины, и сокращенный сонет. Рифма причудливо прячется в середине строк, не находя одной кратной, что придает особый колорит и ритм поэзии:

für Joseph Brodsky

War das Sofa rot?
Der Koffer ja Überseekoffer
stand da wie ein Boot
bereit für Amerika.
Fahne Koffer die Bücher
im Lot. Das Weggehen
so plötzlich aber Not
und wie sich zeigte
für immer. Jetzt bist du tot.

Иосифу Бродскому

Кресло, кровавый цвет...
Кофр дорожный да кофр
к путешествию в Новый Свет
как корабль готов.
В кофре книги впритык
битком. Твой отъезд
как-то вдруг Привет
Да дела вот всегда
Навсегда. Ведь тебя уже нет.

Блестящий перевод Е. Соколовой передает ностальгическую атмосферу стихотворения. Однако, по мнению самой поэтессы, из русского текста, часто поцветаевски экспрессивного, неизбежно уходит элегический тон «прошлого».

«Я как теперь помню большой чемодан на шкафу в маленькой комнате Иосифа и маленький флажок. Кто знал тогда, что он уедет?».

Флажок исчезает, ощущение стесненности усиливается («книги впритык, битком»).

«Перевод – это уже новое стихотворение. Рифмы; в русском языке их больше, они «буквально напрашиваются...», «глагольные связи тоже; число глаголов неизбежно уменьшается», –

замечает Ильма. Однако возможность увидеть свои стихи на русском языке очень радует ее.

Еще один вопрос, на который мы попросили ответить автора «Больше моря», связан с ее литературными вкусами.

«Мне чрезвычайно близки австрийские писатели, входившие в группу Grazer Gruppe Петер Хандке, Эрнст Яндль...»,

«из швейцарцев – скорее не Готфрид Келлер, а Роберт Вальзер... У него, как и, например, у прекрасного венгерского писателя Петера Надаша, такие кроткие, мягкие герои»,

«но и, конечно, Чехов. С возрастом его понимаешь иначе».

Эту мысль Ильма подтверждает словами ее подруги, переводчицы Ф. М. Достоевского, Светланы Гайер:

«Дожив до определенного возраста, понимаешь пора заново переводить классиков! Мир видится с возрастом по-другому...»

Из женщин-писательниц Ильма ценит талант Эльфриды Елинек, сожалея, однако, о том, что, попав в замкнутый круг разрушительной ненависти, она так и не может вырваться из него. Высоко оценивает «Образы детства» Кристи Вольф, несколько отстраненно высказывается об Ингеборг Бахман.

Иначе говоря, круг интересов Ильмы Ракузы невероятно широк. По всему миру у нее есть друзья. Воспоминаний прошлого хватит еще на несколько автобиографических романов. Для нашего университета было невероятной честью принимать эту блестящую писательницу и прекрасную женщину.

РУССКАЯ ШВЕЙЦАРИЯ

ПЕРЕКРЕСТКИ СУДЕБ И ДОРОГ: НИЖЕГОРОДСКИЙ ШВЕЙЦАРЕЦ БАРОН ЖОМИНИ

О. А. Наумова

Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова

Crossroads of Destinies: Nizhny Novgorod Swiss Baron Jomini
O. A. Naumova
Linguistic University Nizhny Novgorod

Отчего в имени Жомини нам чудится смешение «французского с нижегородским»? Оттого ли, что «швейцарец для французов, француз для русских» барон Жомини, знаменитый военный теоретик, русский генерал от инфантерии, имел владения на нижегородчине и, стало быть, являлся нашим земляком? Почему мы с улыбкой вспоминаем насмешливые строки Дениса Давыдова о новых русских гусарах:

*«Говорят, умней они...
Но что слышим от любова?
„Жомини да Жомини!“
А об водке ни полслова».*

А между тем Антуан-Анри барон де Жомини (*Antoine-Henri Jomini, 1779-1869*) – личность легендарная, выдающийся сын своего времени, отец военной истории. Его судьба – отражение судеб разных народов наполеоновской эпохи и шире – всего XIX века.

Он родился в семье мелкого чиновника в швейцарском городке Паерне. Трудовую жизнь начал клерком в банке, в Париже. Бедный швейцарец по рождению, коммерсант по образованию, Жомини сделал блестящую военную карьеру. Во время революционных войн стал командиром батальона, в мирное время вернулся в коммерцию. Он служил в трех армиях: с 1798 – в швейцарской, с 1804 – во французской, с 1813 – в русской армии. Взлеты и падения его военной карьеры поражают. В армии Наполеона он служил адъютантом, начальником штаба корпуса маршала М. Нея во время

испанской кампании 1808 г., но вскоре был удален из действующей армии по наветам недоброжелателей, успевших восстановить против него маршала. Жомини изучил военные науки и издал в 1804 известное в его время сочинение *Traité des grandes opérations militaires*, содержащее сравнительное исследование кампаний Фридриха Великого и генерала Бонапарта. Наполеон, прочитав труд Жомини, присвоил ему в 1805 г. звание полковника.

В 1806 г. Жомини опубликовал сочинение *Mémoire sur la probabilité de la guerre de Prusse*, где изложил взгляды на войну с Пруссией. Наполеон поручил ему написать историю итальянских походов 1796-1800 г., перед тем присвоив звание бригадного генерала. За участие в кампании 1806-1807 гг. Жомини возводится Наполеоном в Баронское Французской империи достоинство. С вторжением французов в Россию в 1812 г. барон избегал участия в крупных боевых действиях, но был комендантом Вильно и губернатором Смоленска. Он предпринял энергичные усилия для спасения остатков французской армии на Березине. Благодаря его знанию местности и тактическим указаниям переправа через реку Березину не стала для отступающих французов полной катастрофой.



Портрет Г. В. Жомини Джорджа Доу
Военная галерея Зимнего Дворца,

Любопытный факт в военной галерее героев Отечественной войны в Зимнем дворце имеется портрет Жомини, хотя сам он был во время кампании 1812 года на противоположной стороне, на службе в армии Наполеона. В кампанию 1813 года Жомини внёс большой вклад в победу французов при Бауцене, но не был произведён в дивизионные генералы из-за недоброжелательства маршала Л. А. Бертье. Оскорблённый этим, Жомини в день истечения

Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург) [1, с. 257]

перемирия перешел в стан антифранцузской коалиции.

Барон обратился с письмом к российскому императору, был принят на службу, в дальнейшем служил в чине генерала от инфантерии, состоял в штабе и свите Александра I.

В России генерал де Жомини, отныне Генрих Вениаминович, привлекался к планированию боевых действий во время Русско-турецкой (1828-29) и Крымской (1853-56) войн. В своих военно-теоретических и исторических исследованиях он проанализировал и обобщил опыт войн конца XVIII – начала XIX вв., сформулировал важнейшие принципы военной стратегии и тактики, трактовал «стратегию сокрушения». Ряд положений его военной теории: предпочтение решительного сражения и наступательного действия маневрированию и обороне, важность захвата инициативы, сосредоточение основных сил на направлении главного удара, умелое взаимодействие пехоты, кавалерии, артиллерии в бою и др. оказали большое влияние на развитие русской и западноевропейской военной мысли XIX в. [2].

Жомини стоял у истоков военной историографии, в изучении военной истории применил сравнительный метод. Его исторические труды, в частности, многотомная история войн Франции в эпоху буржуазной революции и Наполеона до сих пор представляют научный интерес [4].

Он неизменно прославлял полководческий гений Наполеона, преувеличивал роль личности в истории войн и недооценивал влияние политики и социально-экономических факторов на ход и исход войны. Многие его положения подверглись переосмыслению и стали объектом критики, причем не только в среде специалистов по военной науке, но и в литературе, и прежде всего, у автора «Войны и мира» – в произведении Л. Н. Толстого народная мудрость Кутузова противопоставляется декоративному величию Наполеона.

В то же время Жомини придавал немаловажное значение моральному фактору в армии и состоянию умов в народе. И здесь он находит в лице Толстого последователя, как известно, отобразившего в романе-эпопее особое состояние народного сознания в суровую пору 1812 года, «роевое движение масс»,

поднявших «дубину народной войны», что «гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие».

Имя барона де Жомини было популярным в России. Его многотомный труд «Рассуждение о великих военных действиях, или Критическое и сравнительное описание походов Фридриха и Наполеона» в 1809-1817 гг. переводился на русский язык и широко обсуждался в русских военных и светских кругах по мере выхода в свет очередного тома. Бравирование самим именем Жомини стало данью светской моде и символом легковесного всезнайства. Им щеголяли в светской беседе. Некоторые улавливали в звучании слова нечто жеманно-салонное. В стихотворении «Песня старого гусара» (1817, опубл. 1819) Дениса Васильевича Давыдова, легендарного предводителя той самой «дубины народной войны», в шутливой форме говорится об – увы! – ушедших славных временах, когда гусары «лихое удалство» и «молодецкую пирушку» предпочитали пустому умничанью, а многие офицеры даже гордились тем, что, «кроме полковых приказов ничего не читали». Но в иронических строках поэта-воина и наиболее яркого представителя «гусарской поэзии» сквозит и ностальгическая нота – героические битвы и походы уж в прошлом, и гусары уж не те:

*«Где друзья минувших лет
Где гусары коренные,
Председатели бесед,
Собутыльники седые?
Говорят умней они...
Но что слышим от любова?
Жомини да Жомини!
А об водке – ни полслова!»*
[5, с. 611]

Позднее Лев Толстой эпиграфом к повести «Два гусара» 1856 г. поставит знаменитые две строчки из «Песни старого гусара».

Не сам барон, но его имя сделалось своеобразным аллюзивным персонажем-символом. Подтверждение тому находим у А. С. Пушкина. В набросках к пушкинскому «Вадиму» сестра упрекает брата, взявшего пустую моду посещать казармы гусар: пусть даже «в кругу своем они / О дельном говорят, читают Жомини», но сам-то он «в век в биваках

не живал», да и «не читывал с тех пор, как ты родился» [З, Т.7, с. 246-365]. В черновых рукописях главы 1 «Евгения Онегина» в хрестоматийно известной строфе «Мы все учились понемногу/
Чему-нибудь и как-нибудь...» «ученый малый, но педант» Онегин мог с дамами:

*«Вести <ученый разговор>
И <даже> мужественный спор
О Бейроне, о Манюэле
О карбонарах, о Парни
Об генерале Жомини»*

[З, Т.6, с. 217, 545].

В неоконченной повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...» байронический скептик Минский в беседе с Зинаидой Вольской характеризует ее «ничтожного» поклонника Б** так:

«Ум его почерпнут из Liaisons dangereuses так как Гений украден из Жомини. Но умная женщина должна так же презирать его вялую безнравственность (?) как военные люди презирают его стратегические <рассуждения>» [З, Т.8-1, с. 40; Т.8-2, с. 552].

У барона появились двойники и в жизни. Например, Д. П. Бутурлина, военного историка, генерал-майора, сенатора, отличавшегося весьма консервативными взглядами, прозвали русским Жомини. В записках 1831 г. Пушкин приводит «мнение Жомини о польской кампании», а в 1833 г. упоминает посещение «Бутурлина (Жомини)» [З, Т.12, с. 201]. В мемуарах П. А. Вяземского. «Старая записная книжка. Часть 3» о Бутурлине сказано:

«Сперва был он Бутурлин-Жомини, потому что стал известен военными сочинениями; там Бутурлин-Трокадеро, потому что находился при главной квартире герцога Ангулемского во время Испанской войны; там Бутурлин-доктринер, по сгибу ума его и мнениям, цельным и порешенным однажды навсегда. Под конец прозвали его барыней 17-го столетия, по поводу драмы, которую представляли на Александрийском театре, и вследствие понятий его отсталых» [7].



Мемориальная доска

«Генерал Жомини родился в этом доме 6 марта 1779 года. Признанный военный теоретик, один из основателей Академии Генерального штаба российской армии. Воинский дар России Швейцарии»

Генерал Жомини интересовался русской литературой. Сохранилась его переписка с В.А. Жуковским, опубликованная в ежемесячном историко-литературном журнале «Русский архивъ», Издаваемый при Чертковской библиотеке» за 1871 г. [9].

В письме к Жуковскому Жомини, переселившийся на склоне лет из России во Францию, среди прочего называет некоего парижского «ультра-библиофила, ревностно собирающего автографы известных литераторов» и страстно желающего иметь «несколько строчек вашего почерка и почерка Карамзина», а для себя скромно просит по возможности «пожертвовать записочки от Крылова и Пушкина».

Автографы же самого Жуковского, то есть его письма, станут, подчеркивает Жомини, «бессмертными во Франции».

Живя преимущественно во Франции, Жомини до конца своих дней не расставался с русским мундиром. Он имел не только высший Императорский орден Святого Апостола Андрея Первозванного, но и знак отличия «За 25 лет беспорочной службы». Жомини вошел в историю России как инициатор и один из создателей Императорской Военной Академии, преемницей которой в настоящее время является Общевойсковая академия Вооруженных Сил Российской Федерации.

Скончался барон и кавалер 10 (23) марта 1869 года в Пасси близ Парижа на 91-м году жизни, 56 лет из которой он отдал, служа России.

Сын генерала от инфантерии и кавалера Антуана Анри де Жомини Александр Генрихович Жомини (1814-1888), видный российский дипломат, ближайший сотрудник государственного канцлера А. М. Горчакова, стал продолжателем инициатив отца. Широко образованный политический писатель и опытный редактор, он в 1866 году выступил одним из основателей Русского исторического общества.



*Родной дом генерала Жомини,
ул. Гранрю, 48, Пайерн*

Другой сын генерала, Николай Генрихович, успешно управлял землями и имением, пожалованными отцу императором Александром I за верную службу. Поместье располагалось при селе Гагино Нижегородской губернии на высоком живописном берегу реки Пьяны и было обширно: *«богатый парк, богатый фруктовый сад, барский дом, хозяйские постройки, хлебопекарня, оранжереи»*.

Незадолго до крестьянской реформы бароны Жомини были владельцами 810 крепостных душ. Сельцо стали именовать «Хутор Баронский».

Потомки генерала жили в России. Две его внучки связали свою жизнь с революционно-демократическим движением. Их имена есть в биографическом справочнике «Деятели революционного движения в России» [8].



Усадьба Жомини пережила и расцвет, и пору печального запустения. В советское время хутор назвали посёлок Энергия. В 1970-х годах он считался нежилым. По данным переписи 2010 года в посёлке Баронском постоянно проживает одна жительница на единственной улице

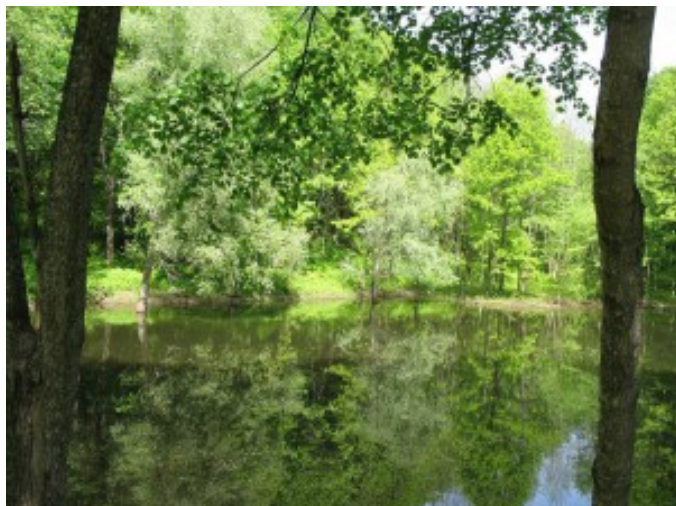
Садовой. Старинная усадьба была оставлена и колхозом, и районной администрацией, по заброшенному барскому дому бродили козы. Однажды навестили Баронский хутор французы, родственники барона. *«Что же, подумалось нам, вот она в самом буквальном смысле – смесь французского с нижегородским»*, писал в очерке «Приют барона Жомини» Э. Сокольский [6, с. 43].

Но история нижегородского семейного гнезда Жомини на том не закончилась. Перейдя в частные руки, усадьба ожила и преобразилась. Радуют глаз туриста благородные очертания отреставрированного барского дома.

У парадного крыльца установлена настоящая пушка. Разбиты цветники и газоны. Роскошный парк с аллеями и горбатыми мостиками, местами дикий и темный, простирается по крутому обрыву вниз к реке. По соседству устроили этнопоселок



– музей «Рыбака», «Пчеловода», «Шинок», дом «Знахарки».



Смешались здесь
китч и старина, прошлое
и настоящее. Здесь
вспоминаются
поэтические строки
Н. Гумилева:

*«Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной
Руси».*

Баронский Хутор хранит память о поколениях Жомини.
Швейцария и Франция тоже помнят русского генерала.

Библиография:

1. Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись. Каталог / под ред. В.Ф. Левинсона-Лессинга; ред. А.Е. Кроль, К.М. Семенова. 2-е издание, переработанное и дополненное. Л.: Искусство, 1981. Т. 2., кат. № 7866. 360 с.

2. Мерцалов А. Н., Мерцалова Л. А. А.-А. Жомини. Основатель научной военной теории. М.: Пандора-1, 1999. 397с.

3. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 17 т. М.:Воскресенье, 1995.

4. Словарь русских генералов, участников боевых действий против армии Наполеона Бонапарта в 1812 - 1815 гг. // Российский архив: Сб. М.: студия «ТРИТЭ» Н. Михалкова, 1996. Т. VII.

5. Собрание произведений героя Отечественной войны 1812 года, поэта-партизана, Дениса Васильевича Давыдова. М.: ГИХЛ, 1962.

6. Сокольский Э. Приют барона Жомини // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст. Сб. ст. Арзамас, 2001. Вып. 3.

7. Вяземский П. А. Записная книжка. Часть 3 [Электронный ресурс] URL: knigolubu.ru/Russian_classic/vyazemskiy_zapisnaya_knijka_chast_33734/?page=25.

8. Русские потомки швейцарского генерала
[Электронный ресурс] URL: www.nashgazeta.ch/news/10658.

9. Русский архив [Электронный ресурс] URL:
www.runivers.ru/bookreader/book406194/#page/1mode/1up.

ШВЕЙЦАРСКИЕ ТЕТРАДИ

Выпуск 2

Редактор: А. А. Логинова

Компьютерный дизайн и верстка: Л. В. Колдина, А. А. Логинова

Подписано в печать 16.04.2013

Формат 60x84/16

Усл. печ. л. 5,1 Уч.-изд. л. 4,2

Тираж 50 экз. Заказ № 44

Отпечатано в ООО «Печатная мастерская РАДОНЕЖ»
603005, Нижний Новгород, ул. Минина, 16-а. Тел. (831 418-53-23)