

Жан-Жак Руссо

Юлия, или Новая Элоиза

**Библиотека всемирной
литературы. Том 58.**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
Ж27

Жан-Жак Руссо
Ж27 Юлия, или Новая Элоиза: Библиотека всемирной литературы. Том 58. / Жан-Жак Руссо – М.: Книга по Требованию, 2021. – 790 с.

ISBN 978-5-458-42756-2

Книга Руссо - манифест свободы чувства; подлинный манифест, в котором записаны золотые слова: «Пусть же люди занимают положение по достоинству, а союз сердец пусть будет по выбору, - вот каков он, истинный общественный порядок. Те же, кто устанавливает его по происхождению или по богатству, подлинные нарушители порядка, их-то и нужно осуждать или же наказывать». Вступительная статья И. Верцмана. Перевод: Н. Немчиновой и А. Худадовой. Иллюстрации: Юбер Гравело.

ISBN 978-5-458-42756-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

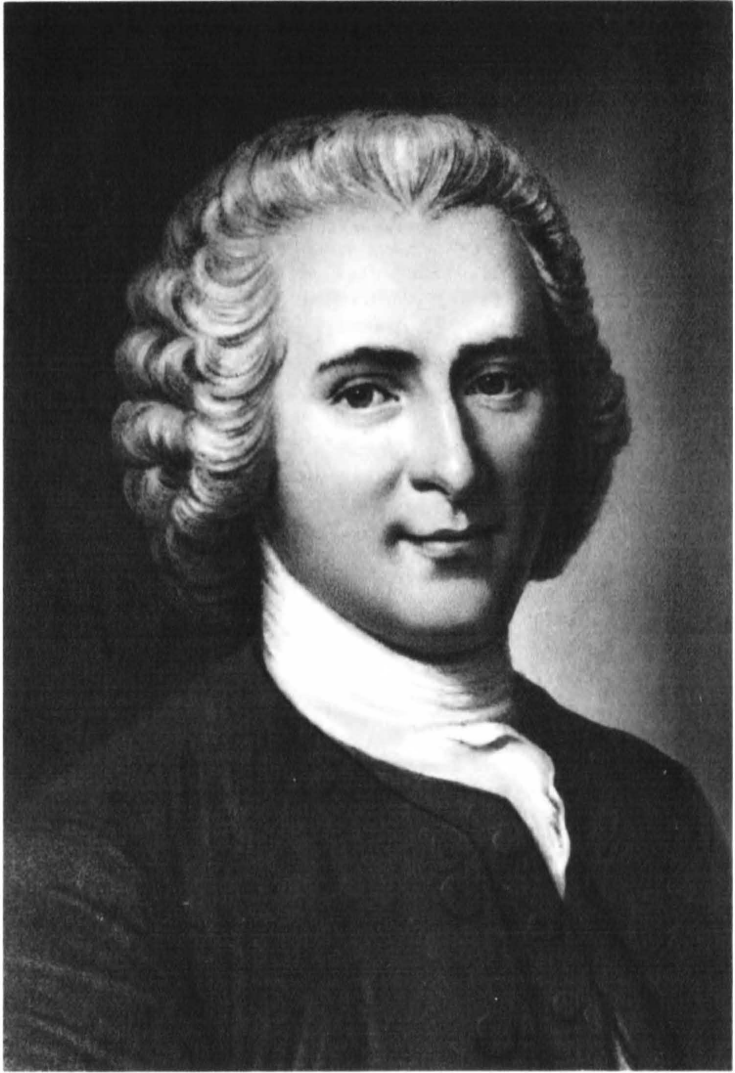
Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint



ФИЛОСОФСКО-ЛИРИЧЕСКИЙ РОМАН XVIII ВЕКА

К «Новой Элоизе» автором написаны два предисловия — одно короткое, в полторы страницы, другое длинное, в виде диалога между автором и предполагаемым критиком. Короткое предисловие ошеломляет нас заявлением: «Большим городам надобны зрелища, развращенным народам — романы... Отчего не живу я в том веке, когда мне надлежало бы предать их огню!»

Странная декларация! Зачем же было сочинить еще один роман, усугубив этим моральное растление народов? Парадокс в устах всякого, но не Жан-Жака Руссо. С его сложным, во многом противоречивым мировоззрением следует ознакомиться хотя бы в общих чертах.

Свою негладкую, нелегкую, временами мучительную жизнь он описал пером гениального художника в автобиографической книге «Исповедь», проливающей свет и на многие загадочные места лежащего перед читателем произведения. Из этой книги мы узнаем: родившись в 1712 году в семье часового мастера, Руссо свое детство и юность провел в Женеве; в граверной мастерской он впервые осознал, как плохо быть «жалким подмастерьем из квартала бедняков Сен-Жерве». Мастерскую покинул, испытал горькое чувство унижения, когда голод вынудил его надеть ливрею лакея. В доме приютившей его женщины — г-жи де Варанс он получил возможность читать хорошие книги. Здесь он пробыл более десяти лет, затем направился в 1741 году в Париж и вскоре обратил на себя внимание деятелей Просвещения, среди которых были известные всей Европе Вольтер, Моптеские, Гольбах, а также Дидро и д'Аламбер — издатели знаменитой «Энциклопедии», куда и Руссо вскоре начал писать статьи о музыке. Однако с просветителями он разошелся во взглядах на общество в целом и духовную жизнь отдельного человека.

Трактат Руссо «О влиянии искусств и наук на нравы» (1750), как и его трактат «О происхождении неравенства среди людей» (1754) адресованы были не только двум господствующим сословиям, но и образованной верхушке третьего, а смысл этого обращения приблизительно таков: если вы, господа, верите в универсальную, спасительную для всего рода человеческого мощь прогресса, то почему торговля, промышленность, науки, искусства служат утопающим в роскоши тупеядцам, а труженники — подавляющее большинство каждой нации — лишены необходимых средств к существованию? Рассказывая, как возникло и углубилось неравенство между людьми, а с ним и гнет, деспотизм, рабство, Руссо идеализирует элементарнейшие формы жизни и труда, вплоть до эры дикости, не ведаяшей никаких соблазнов цивилизации. Просветители, которые тоже придумывали для своих философских новелл неправдоподобно здравомыслящих дикарей, не соглашались, однако, с Руссо, когда он из стремления возвеличить беднейшие слои третьего сословия прославлял невежество. По суждениям крайности иногда будоражат ум сильнее, чем строго взвешенные; парадоксальные выводы Руссо, казалось бы начисто зачеркнувшего ценности культуры, воплощали общественную мысль того времени, да и более позднего тоже.

В сфере политики мысль Руссо особенно решительна. Сравнивая Швейцарию с Францией, он чаще восхвалял, чем порицал строй и нравы первой. — буржуазная республика для него всегда лучше феодальной монархии, хотя и в родном городе он видит неравенство состояний и нрав, антагонизм богатых и бедных. Наблюдая в 1737 году гражданскую войну между правительством и народом, он «был охвачен первым порывом патриотизма, какой возбудила [в нем] восставшая с оружием в руках Женев» («Исповедь», кн. 5). Уже в юности фантазия его рисовала себе благородное зрелище свободы, «картину равенства, единения, кротких нравов», однако «заблуждением» считает он, что «видел все это на своей родине». Республиканец Руссо — вполне сложившийся демократ, отвергающий возможность уговорами, доводами логики побудить власть имущих — будь то монарх и дворянство, или Совет двухсот и Малый совет буржуазного патрициата — отказаться хотя бы от толки своих привилегий. По отношению к власти имущим Руссо бескомпромиссен, тогда как просветители заплатили дань плюзии «просвещенного абсолютизма». В трактате «Об общественном договоре» (1761) Руссо исходит из некоей «общей воли» гражданского общества, из принципа гармонии интересов, о классовой борьбе только догадываясь; республику будущего он представляет себе как царство равенства и умеренных, согласованных друг с другом потребностей. Хотя практически это оказалось неосуществимым, трактат Руссо, сформулировавшего идею народного суверенитета и право народа свергать тиранов, является одной из вершин политиче-

ской мысли буржуазной демократии, во всяком случае — самым революционным сочинением того времени.

Но это не весь Руссо. Когда во Франции и Швейцарии против его идей, которые были объявлены угрожающими основам порядка, выступили парламенты, епископы, кальвинистская консистория, а бывшие соратники-энциклопедисты — от них Руссо, впрочем, сам отрекся — приписывали ему несносный характер чудака-мизантропа, он задумался над «страшной призрачностью человеческих отношений», от которых он все чаще бежит к «творцу милой природы». Не той природы, что служит полем действия дикаря или Робинзона, а той, что окружает нас, как только мы покидаем шумные улицы города; не к тому малоприветливому богу, которого изображают пастыри всех церквей, а к Другу-утешителю, которого только отчуждают от нас посредники в лице священнослужителей. Собственная душевная жизнь изумляет Жан-Жака, с одной стороны, таинственной мощью, с другой стороны — беззащитностью перед грубой, на каждом шагу оскорбляющей действительностью. Сборник душевной простоты, нравственного целомудрия, Руссо всегда человеколюбив, общителен, а в «Исповеди» и в «Прогулках одинокого мечтателя» производит впечатление то впадающего в меланхолию, то слишком гордого собой индивидуалиста. На деле же, говоря о своих успехах, о достигнутой славе и откровенно выставляя паночка свои предрепения и ошибки, Руссо дает нам знать, что искупаются они не столько его неповторимой самообытностью, которая выше унаследованной знатности, сколько великой социальной и моральной правдой, которую он выстрадал и которую несет теперь людям, всему человечеству.

Предлагая нам своего рода антиэстетику, враждебную всем без исключения искусствам, Руссо по праву клеймит собственное художественное произведение. Недоумение вызывает, зачем следовало над ним трудиться; всплывает и другой вопрос, гораздо более широкий: вклад Руссо в дело «моральной порочки» человечества отнюдь не сводится к одной лишь «Новой Элоизе». Что ж, Руссо не безоружен против такого упрека и отводит его со стороны предполагаемого критика с условным именем N во втором предисловии к своему роману: «Перечитайте «Письмо о зрелищах» и перечитайте этот сборник,— говорит критик.— Будьте последовательны или откажитесь от своих взглядов...» Имеется в виду тот факт, что, несмотря на «Письмо к д'Аламберу» (1758), где театр объявлен вреднейшим, самым безнравственным учреждением, Руссо сочинял веселые пьесы, либретто и музыку к операм,— его музыкальная комедия «Деревенский колдун» (1752) ставилась при дворе, и восхищался ею сам король. Можно было бы напомнить мосье N еще другие «грехи» Руссо: монодраму «Пигмалион» (1770), поэмы, стихи, романсы, аллегорическую сказку.

На словах — одно, на деле другое? Нет, и Руссо предлагает нам снова продумать «Письмо о зрелищах», а также предисловие к комедии «Нарцисс» — там он разъяснил свою точку зрения. Мы ее знаем и по трактатам Руссо, и по некоторым его письмам к друзьям: в далекую эру дикости, когда люди обитали в лесах, не было ни искусств, ни законов, ни управлений, и жилось тогда привольно, просто, хорошо. Теперь, в условиях цивилизации, они нужны народам, как старикам — костыли, обратно колесо истории не повернуть. Так пусть все они служат добродетели, такое вполне возможно при сознании гражданской ответственности. Вот и «Новую Элоизу» — вернемся к первому предисловию — невинным девушкам предлагать рискованно, а женщин, «сохранивших хотя бы стремление к порядочности», роман этот наставит на путь истины.

Полное название книги: «Юлия, или Новая Элоиза» с подзаголовком: «Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп». И еще кое-что сказано на титульном листе: «Собраны и изданы Ж.-Ж. Руссо».

Очевидно, любовные отношения Юлии и Сен-Пре повторяют историю средневекового богослова Абелира и его ученицы Элоизы — их переписка в XVIII веке была широко известна. Но имя Абелира Руссо не внес в название своего романа — вероятно потому, что тот отличался себлюбием и когда лишился, изувеченный, возможности быть мужем Элоизы, заточил ее — против ее воли — в монастырь, тогда как Сен-Пре, потеряв надежду обладать Юлией, склоняется перед всеми ее решениями. Жалея Элоизу, Сен-Пре утверждает, что «ее сердце было создано для любви, Абелиру же... столь же чужда была любовь, как и добродетель» (и. XXIV, ч. 1). Надо полагать, таково мнение и Руссо. В примечании к VII письму 6-й части романа Руссо говорит по адресу Сен-Пре: «Наш влюбленный философ, подражавший поведению Абелира, вздумал позаимствовать также и его учение. Их взгляды на молитву во многом схожи» (речь идет о том, вправе ли человек просить бога совершить для него чудо). Сходство лишь в этом, и Руссо своего Сен-Пре не величает «Новый Абелир», как в 1778 году назовет своего героя Региф де ля Бретон. За исключением цитированных двух-трех писем аналогия Абелир — Элоиза, Сен-Пре — Юлия автором больше не приводится: уж очень мало общего имеет трагическая ситуация, в которой очутились действительно существовавшие любовники XII столетия, с печальной драмой вымышленных любовников, происходившей будто бы в 30-х годах XVIII века.

Быть может, роман Руссо — вариант темы ричардсоповской «Клариссы Гарлоу», изданной в 1748 году? Автор «Новой Элоизы» немалым обязан английскому писателю — его психологическим открытиям в области эпистолярного жанра, и особенно тому, что он внес в художествен-

ную прозу высокий этический пафос. Однако у Ричардсона на уровень трагедии поднято соращение нравственной девушки из буржуазного класса циником-аристократом, играющим своими жертвами; у Руссо скромный учитель-разночинец, из среды бедных мещан, влюбляется в дочь барона, которую превозносит до небес, и трагедия в том, что неразумный строй общества лишает счастья обоих. Там преимущественно моральная проблема, здесь на первом плане — социальная, ибо Ричардсону достаточно исправить свое общество, Руссо хотел бы в корне изменить свое.

Еще один важный момент: за письмами ричардсоновских романов стоит писатель, не знающий, кажется, что такое улыбка, шутка; автор серьезный и даже сверхсерьезный; при этом вы с первых строк уже понимаете, к судьбам каких своих персонажей он равнодушен. Когда же Руссо демонстрирует свою «непричастность» к наивному содержанию и чересчур взволнованному языку якобы найденных им писем, наигранно деловым тоном сообщая нам, что такое-то вошло в текст книги «до получения предыдущего», или совсем «пропало», или является «неужным повторением», он старается подчеркнуть, что чрезмерная полнота чувств кларанских любовников ему сменна: они «...говорят вздор и несут чепуху,— бедняги совсем потеряли голову». Подстрочные замечания «от издателя» фиксируют милую ложь, самообман влюбленных, ловят их на противоречиях. Очевидно, у автора нет ничего общего с героями романа — отсюда его трезвый юмор. Но как бы тут не попасть впросак. Несмотря на легко обнаруживаемую горячую симпатию Ричардсона к определенным его героям, как художник слова он более независим, а потому и пластичен, эпически объективен. Между тем Руссо в «Исповеди» признается, что свою «Новую Элоизу» творил «в самом пламенном экстазе», и неожиданно мы узнаем, что этот роман — сублимация его интимных отношений с г-жой д'Удето: «...среди многих любовных восторгов я сочинил для последних частей «Юлии» несколько писем, насыщенных тем упоением, в котором их написал» (кн. 3). Камуфляж с опубликованием «найденных» писем не может скрыть от читателя явные перевоплощения Руссо в своих героев — его близость к ним не как эпика, а как лирика, ибо герои эти в романе становятся «мембранами» его умонастроений и «рупорами» его идей.

Касаясь замечаний и влияния Ричардсона на Руссо, нельзя забывать и о других литературных источниках, его вдохновлявших. В одном новейшем исследовании доказывалось, что все содержание «Новой Элоизы» навеяно не только природой, бытом, правами Швейцарии XVIII столетия, но и духовной ее атмосферой¹. Вряд ли; в основном идейная почва романа — Франция с ее жизнью и культурой, не говоря уже о ее

¹ F. Jost, J. J. Rousseau suisse, Fribourg, 1961.

политической мысли, философии, эстетике: без Расина и Мари Лафайет, Дидро и Прево не было бы «Новой Элоизы».

С именем Руссо принято связывать «культ природы». Как известно, природа для Руссо и лоно всех вещей, вселенская родительница человека, давшая ему могучий инстинкт свободы, цельность характера, нравственное чувство, доброту, великодушие — все то, что исчезает или фальсифицируется в цивилизованном обществе; и необъятный простор земли, горы, реки, моря, любуясь которыми он забывает о своем «я» с его преходящими радостями, печалью, обидами. Всегда ли Руссо такой наедине с мировым целым? Порывы к самоутверждению охватывают его не только среди людей; любуясь природой, он часто вспоминает о своей способности изменять, преобразовать все видимое: «Трудно самой природе превзойти богатство моего воображения». Руссо имеет в виду и «прекрасные химеры», и то, что его «упрямой голове» мало «украшать действительность», его голова «желает творить». Творить! Другими словами, создавать что-то непохожее на конкретные явления и формы жизни. «Если бы меня,— провозглашает Руссо,— заключили в Бастилию, я создал бы там картину свободы».

Да, он умеет сделать мечту жизненной. Ведь «картина свободы» — реальное стремление, вызванное реальной несвободой, и в определенных условиях оно становится призывом к борьбе, программой действия. В высказываниях Руссо с небывалой до него энергией подчеркнуты *субъективный* момент умственной деятельности, *активность* ее, допускающая самые далекие полеты мысли и фантазии. Всего этого просветители еще не знали, и недаром в литературе их реализм, чуждый всему, что за пределами прямого наблюдения и типического правдоподобия, «созерцателен», если разрешить себе аналогию с характером их материализма в философии.

Уже начиная с XIX века очевиден стал рационализм просветительства, которое, не сумев понять человека во всех сторонах его жизни и деятельности, считалось только с уровнем его сознания. Так как Руссо в своих философских трактатах придает решающее значение несознанным желаниям, потребностям, а в художественных произведениях — чувствам, страстям, подчеркивая главным образом *эмоциональную* активность человека, то «Новую Элоизу» относят к особому направлению в европейской литературе — так называемому «сентиментализму». Термин однозвучен слову сентиментальность, но второе встречается и в просветительской литературе, которая вводит в сферу изображения домашнее, жанровое, трогательное, но переставая быть рационалистичной. «Новая Элоиза» представляет совсем другой комплекс идей и образов, нечто более сложное и высокое. Внешние формальные признаки этого романа таковы: героям трудно, почти невозможно отдать себе отчет в происходящем, в их полумыслях, полуправах и многословных

излиниях меньше всего логики; неясные очертания фигур, событий, общего хода действия, — следовательно, и картины в целом, зато красок, светотеней — переизбыток. В «Новой Элоизе», верно заметил Дидро, колорит имеет перевес над рисунком. Описывая в 4-й книге своей «Исповеди» швейцарский городок Веве, Руссо обронил мысль: «Не создала ли природа эту живописную местность специально для какой-нибудь Юлии, какой-нибудь Клары, какого-нибудь Сен-Пре...?»

Классика признает в картине прежде всего линию, четкий контур, ясный рассудок. Благодаря Руссо в арсенале могучих средств художественной прозы закрепилось живописное начало, а с ним и лиризм и музыкальность — предвестья романтической эстетики.

Перед нами Юлия. Ее мягкость, деликатность, чуткость — черты *belle âme* — «прекрасной души», по выражению, принятому в XVIII веке. В следующем столетии отметит ахиллесову пята «прекраснодушия» — страх окунуться в житейские конфликты, запятнать белое одеяние невинности; Руссо пока что находит в этом психологическом феномене «печто безгранично сладостное и трогательное». Итак, ничего не желала бы Юлия, кроме тихого, спокойного существования. Увы, ей уготована иная судьба. Как Юлия ни рассудительна, сколько бы ни было в ней благоразумия, она не может «укротить свои страсти», до глубины существа своего потрясена она любовью, какая возможна лишь раз в жизни. Эти драматичные события можно передать следующим образом: невероятной силы чувство, над которым властна только природа, столкнулось с бесчеловечным законом; закон этот установлен извращенным порядком общества: родовой девушке нельзя стать женой разночинца. Если родители против такого брака, он невозможен, и самовольно заключить его — поступок дерзкий, нарушение всех принятых правил. То, что вскоре произошло, в свете этих правил еще более недопустимо: однажды, когда отсутствовала ее верная подруга Клара, Юлия стала любовницей Сен-Пре... Крушение устоев морали, скажет приверженец семейных традиций дворянского сословия. Ничего подобного. В романе Руссо это выглядит как победа правственности, одержанная самой природой, а раз ею, то ничего не может быть чище и выше.

Книга Руссо — манифест свободы чувства; подлинный манифест, в котором записаны золотые слова: «Пусть же люди занимают положение по достоинству, а союз сердец пусть будет по выбору, — вот каков он, истинный общественный порядок. Те же, кто устанавливает его по происхождению или по богатству, подлинны нарушители порядка, их-то и нужно осуждать или же наказывать» (п. II, ч. 2). И вот взбунтовавшаяся против родительской деспотии Юлия. Мятеж, подятый девушкой, воспитанной в духе строгого послушания, когда она впервые осмели-

лась пойти наперекор отцу, сказав ему, что он волен распоряжаться ее жизнью, только не сердцем, и что никакие силы не изменят ее решения. Какой твердый характер открылся вдруг в нежной, хрупкой Юлии — никому не совладать с нею!

Если Юлия уступила, то не испугавшись гнева деспотичного отца, а из жалости к нему. Упрямо защищая свою дворянскую «честь», барон д'Этанж добился своего, отдав дочь пятидесятилетнему Вольмару, спасшему его однажды от смерти. Юлия покорилась. Затем... Затем начала убеждать себя, что, расставшись с Сен-Пре, она навсегда закрыла себе путь греха и порока — ведь чувственная любовь мимолетна, и, если всегда искать ее, не ограничишься одной любовной связью, а брак с пожилым супругом вернул ее к истинной добродетели, так как фундамент семьи — долг, а не влечение. Стало быть, удел женского существования — дом, дети; для души — вопросы благочестия, друзья, чтение нравственных книг. Все это внушила себе сама Юлия, поэтому не приходится сомневаться, что ее истины кажутся ей непреложными. Между тем... Когда несколько лет спустя вернувшийся из дальних путешествий Сен-Пре и замужняя Юлия во время прогулки в Мейери видят ее нми, высеченное его рукой на скалах и деревьях, не только он не в силах погасить в себе пламя проснувшейся любви, — ей это тоже очень, очень нелегко.

И все же Юлия устояла. Когда над сословным ложноморальным предрассудком — до замужества Юлии — одержала верх могучая страсть, с нею была сама природа. Теперь эта страсть толкает ее к безнравственному. Снова мораль, но теперь подлинная: измены, адюльтеры — порождение цивилизации, супружеская верность — в согласии с природой. Но Юлия и на этом не ставит точку, ее требования к себе и каждому человеку гораздо более всеобъемлющи и суровы. Вот некоторые из ее поучительных сентенций: «Безмятежность обретается только в мудрости», а мудрость в том, что «нельзя потакать чувственным страстям». Еще неожиданней, что автор романа, однажды шуточно ласково обозвавший Юлию богомолкой, вторит ей подстрочным примечанием: «...лучше научиться нас их преодолевать». Их, то есть страсти... Круто же повернулись взгляды Руссо на человеческую натуру, если такой ценой добывает он «безмятежность духа», он, сказавший в книге «Эмиль»: «Я знаю, что человек без страстей — химера».

К чему приведет этот поворот, увидим дальше. Пока на время оставим Юлию и начнем знакомиться с ее, увы, неудачливым возлюбленным. В Сен-Пре горячности пыла куда больше, чем дисциплины рассудка... Это он целовал ступени лестницы, которой касались ноги Юлии. Это он мчался к заболевшей оспой Юлии, чтобы заразиться у ее постели и умереть одновременно с ней. Это он, не умеющий держать в руке шпагу, чуть не вызвал на дуэль знакомого Юлии, будто бы оскорбившего ее, впоследствии своего же друга. Но подобными эксцессами чувства мы во-