А.В. Голубков

Руссо в контексте западной риторической традиции

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, в то же время обыкновенно игнорируем его «красноречие» (концепт, играющий в нашей культуре качественно иную роль, недели 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 «красноречие», присущее Руссо и Вольтеру[1]. 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 ора-

---

[1] 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, 1820. T. 3. P. 41–43. Интересна и одна из стратегий русской рецепции Руссо, квинтэссенцией которой можно считать высказывание Аполлона Григорьева: Руссо, великий красноречивый софист, добросовестнейший и пламеннейший из софистов, обманывающий сам себя, силою своего огненного таланта и увлекающего красноречия, самой жизнью, полную мук из-за нелепой мысли и преследований за нелепую мысль, пустил в ход на всех парусах теорию абсолютной правоты страстей в своей «Юлии», теорию, отрешенную от условий воспитания, в своем «Эмиле» и общественную утопию в своем «Общественном договоре». Он гоним всеми – католиками, кальвинистами, философами, осыпаем клеветой и бранью де Фонтенелей, нещадными сарказмами Вольтера. Его слово переходит в кровавое дело его практических учеников Сен-Жюста и Робеспьера и разливается по читающим массам. Как дело оно грандиозно-сурово гибнет; как добыча читающих масс оно опошляется до крайних пределов пошлости. См. *Григорьев А.А.* Воспоминания. М., 1988. С. 75.

торские основы руссоистского творчества, на удивление, весьма немного, на что, кстати, обращает внимание Ж. Старобинский в одной из самых примечательных из них[2]. Заметим, что проблема риторической основы творчества Руссо поставлена (Старобинский в этой связи говорит в высшей степени его «Музыкального словаря», может быть рассмотрено как воплощение риторических техник, как манифестация ораторской практики»), но в должной степени не освещена как следует, в то время как классическая риторика, долгое время составлявшая основу образования, буквально «прошивает изнутри» все его творчество[3]. Старобинский замечает, что современниками Руссо 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 кон. 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 Жердиля, который выступал с нападками на Руссо в своем трактате «Размышления о воспитании». Кревье и Жердиль 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 г., хотя едва ли не большее значение для пропаганды воспитательных доктрин Руссо имела «практическая иллюстрация» этого трактата, коей можно с уверенностью считать «Исповедь»

[2] 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.

[3] 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.

(созданную в 1765–1770, вышедшую посмертным изданием в 1782 и 1789 гг.).[4]

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 самим самого себя, на первый план выходит перевод сознания самого себя в признание идущее извне».[5]

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 обо-

[4] 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.

[5] *Starobinski J.* La transparence et l'obstacle. Paris, 1975. P. 218. Вспомним в этой связи декларированные цели Руссо, которые позволяют также диагносцировать логику «расследования» и возведения события к истокам, присущую Руссо: «Эти длинные подробности о моей ранней юности, верно, покажутся ребяческими, и это жаль: несмотря па 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 длились 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 пе замеченного, чтобы он мог сам судить о порождающем их начале (*Руссо Ж.-Ж.* Исповедь / Пер. М.Н. Розанова и Д.А. Горбова. Ч. 1. Кн. 4. М.: Терра, 1996. С. 143–144).

значенными аффектами читателя, а часто даже как будто на фоне их, эти аффекты не просто порождены произведением, но оказываются буквально 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 взахлёб читала «Исповедь», восторгаясь и негодуя.[6] Напомним, что «Исповедь», написанная в 1765–1770 гг., публиковалась посмертно в 1782 и 1789 гг., т. е. буквально 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 разобраться. Вот что я стремился до сих пор осуществить, прилагая к этому все свои силы, и в дальнейшем но отступлю от этого. Но воспоминания о зрелом воз-

[6] «Реальный читатель» Руссо неоднократно становился предметом изучения историков литературы и социологов. Данной проблематике, связанной с изданием, циркуляцией, рецепцией книг Руссо посвящены многочисленные исследования, наиболее известна статья Р. Дарнтона: *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). См. также более общую работу: *Chartier R.* Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime. Paris, 1987.

расте 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 задуманного: не того, что я скажу слишком много или солгу, а того, что не скажу всего и умолчу об истине[7].

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 судией 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 такою, какою 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»[8].

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 жеть 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 читатель[9] – не чистая выдумка Руссо. К моменту создания «Исповеди» он

[7] *Руссо.* Исповедь. Ч. 1. Кн. 4. С. 144.

[8] *Руссо.* Исповедь. Ч. 1. Кн. 1. С. 7.

[9] Особенную ценность для анализа этого типа читателя представляет работа японской исследовательницы Атсуко Одейши (*Odeishi A.* Le lecteur dans *les*

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 досконально знал тех, к кому обращался. Другой вопрос, *зачем* он к ним обращался и *зачем* он наделил их (или создал иллюзию, что наделил) полномочиями 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 XVIII столетии и в последующий век, за крайне незначительными исключениями, не воспринимали руссоитскую «Исповедь» *как текст* и находили в ней самого Жан-Жака. Эта особенность отношения к руссоитскому наследию связана, в большей степени, с настоящей «канонизацией» Руссо как классика во время Французской революции. С началом же научной интерпретации руссоистской «Исповеди» в XX в. неоднократно отмечалось[10], 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 со-

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.

[10] У истоков такого сопоставления, очевидно, стоял Бернар Бувье, который показал параллелизм сцен руссоитской «Исповеди» и лесажева «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 похождений 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». (*Picard L.* Op. cit. P. 327).

бой 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 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, притворствовать, 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[11].

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.
>
> 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[12].

[11] *Руссо.* Исповедь. Кн. 1. С. 29.
[12] Исповедь. Кн. 1. С. 30.

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[13] (39).

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 женевской 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 разница. Руссоистский текст представляет собой ретроспективный рассказ, в котором автор пытается вытроить 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, этакому «золотому веку», в то время как пикаро вспоминает о своем с отвращением, замаскированным цинизмом и черным 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 избавлю 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 мадемуа-

[13] Исповедь. Кн. 1. С. 35.

зель Ламберсье, зад которой, вследствие ее неудачного падения на покатом 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[14].

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 ее 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. 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[15].

Общеизвестно, что «реальные читатели» Руссо в XVIII столетии и в последующие два века, за крайне незначительными исключениями, не воспринимали руссоитскую «Исповедь» *как текст* и находили в ней самого Жан-Жака. Эта особенность отношения к руссоитскому наследию связана, в большей степени, с настоящей «канонизацией» Руссо как классика во время Французской революции. Ситуация, на наш взгляд, кардинально поменялась после выхода в свет обстоятельной монографии Кристофера Келли,[16] в которой «Исповедь» рас-

[14] Исповедь. Кн. 1. С. 20.
[15] Исповедь. Кн. 1. С. 51.
[16] *Kelly Ch.* Rousseau's exemplary life. The Confessions as Political Philosophy. New York, 1987.

сматривается 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 г., 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 публики 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 оказывается стимулом и примером для испорченных людей подвергнуть ревизии свое существование.[17] Келли, кстати, предполагает, что выбор автобиографической формы отвечал цели книги, которая оказывается исключительно воспитательной: показать средство преодоления своего самолюбия. При рассмотрении «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.

[17] 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.* Jean-Jacques Rousseau et la pensée du malheur. Paris, 1984.

Важнейшая черта, которая «прививается» Руссо «воображаемому читателю» – сострадание, которое играет основополагающую роль в воспитании. Вспомним, что в «Эмиле» (часть 4)[18] моральное воспитание начинается, когда 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 взрослеющему 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.

[18] Атсуко Одейши рассматривает «Исповедь» Руссо как развернутую «практическую» иллюстрацию к «Эмилю», текст которого является ключом к пониманию руссоитской 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 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.* Le lecteur dans *les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. P. 47–48.

3. Жалость, внушаемая нам горем другого, измеряется нами не количеством этого горя, а тем чувствованием, которое мы предполагаем в людях страдающих[19].

4. «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[20].
>
> Ах! Не будем предвосхищать несчастий моей жизни; и без того слишком много буду я занимать читателей этой грустной темой[21].
>
> 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[22].

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[23].

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[24].

Руссо демонстрирует внутренние терзания героя, т. е. то, что трогает всего сильней, согласно 3-й максиме «Эмиля». Лучшими иллю-

---

[19] *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или о воспитании // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. Т. 1. М., 1981. С. 261–263.

[20] *Руссо.* Исповедь. Кн. 1. С. 5.

[21] Исповедь. Кн. 1. С. 38.

[22] Исповедь. Кн. 6. С. 192.

[23] Исповедь. Кн. 1. С. 21.

[24] Исповедь. Кн. 1. С. 32.

страциями страстей являются, конечно, любовные переживания, которые щедро снабжены авторскими ремарками, обращёнными к читателю, слабость такого рода, 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 решенье, 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 самооправданье. Поэтому ограничусь сказанным. Мое дело – говорить правду, дело читателя – быть справедливым. Я больше ничего не требую от него[25].

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

[25] Исповедь. Кн. 8. С. 309.

> Терпенье, мой читатель! Приближается роковой момент, когда вам придется слишком ясно убедиться в своей ошибке[26].

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, по вероятности, 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, 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[27].

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» публику. 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 поня-

[26] Исповедь. Кн. 9. С. 358.

[27] *Аристотель.* Риторика, I, 2, 1356а. Цитируется в переводе Н. Платоновой по кн.: Античные риторики. М., 1978.

тий, самое известное из которых – этика; патос, в свою очередь, станет обозначение 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. 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. Вспомним здесь слова уже цитированного выше стихотворения «Портреты Жан-Жака и Вольтера» Лагарпа:

> Он *исповедуется* миру и всегда занят лишь собой,
> Кричит он громко Богу: *Нет меня лучше в мире*![28]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Античные риторики. М., 1978.

Григорьев А.А.. Воспоминания. М., 1988.

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.

Руссо Ж.-Ж. Исповедь / Пер. М.Н. Розанова и Д.А. Горбова. Ч. 1. Кн. 4. М.: Терра, 1996.

Beaudry C.A. The role of Reader in Rousseau's *Confessions*. New York, 1991.

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.

[28] *La Harpe.* Portraits de Jean-Jacques et de Voltaire. Op. cit. P. 42. Il *se confesse* au monde, et, toujours plein de soi, Dit hautement à Dieu : *Nul n'est meilleur que moi.* (Курсив Лагарпа).

Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime. Paris, 1987.

Crogiez M. Rousseau et le paradoxe. Paris, 1997.

Ellrich R.J. Rousseau and his reader; the rhetorical situation of the major works. Chaple Hill, 1969.

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

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.

La Harpe. Œuvres. Paris, 1820.

Odeishi A. Le lecteur dans *les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Lausanne, 2002

Philonenko A. Jean-Jacques Rousseau et la pensée du malheur. Paris, 1984.

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.

Starobinski J. La transparence et l'obstacle. Paris, 1975.

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