

**И.В. Лукьянец**

**Миф о Ж.-Ж. Руссо  
и «Неточка Незванова» Ф.М.Достоевского**

Нет нужды доказывать, что влияние философской и художественной мысли Руссо на мировую, в том числе и на русскую, литературу было огромным. Многочисленные исследования свидетельствуют об удивительно разнообразных формах этого влияния. Имя Жан-Жака Руссо вспоминают, размышляя об изменениях эстетических идеалов, о житейских пристрастиях целых поколений, о политических системах и о многом другом. Руссоизм в отличие, скажем, от вольтерьянства (последний термин имеет специфически русскую окраску) был явлением широким в пространственном и хронологическом аспекте<sup>1</sup>. Характер влияния мысли Руссо на национальные литературные процессы, безусловно, симптоматичен. Так, если в Англии влияние Руссо носило скорее эстетический характер, то в Германии речь идет уже о глубоком идейно-художественном и даже политическом характере рецепций Руссо. Можно, например, вспомнить красноречивое отсутствие следов влияния Руссо в литературе Квебека, жители которого оказались в таких тесных объятиях дикой природы, что ее восхваление и осуждение цивилизации, так же как и гипотетический облик руссоистского дикаря не смогли стать для них актуальными.

Особенности восприятия творчества Руссо в разных литературах, в разные эпохи удивительно красноречиво рассказывает о состоянии умов, о понятийно-художественном языке, меняющемся не только от страны к стране, от десятилетия к другому, но и от того, какие культурные традиции, вкусы, круг чтения связывают группы людей, какое историческое прошлое стоит за ними.

Еще современники Руссо, называя его то гением, то безумцем, проявили одно интересное и устойчивое качество, свойственное множеству его последующих читателей. Из антиномически сложной, художественно-философской системы Руссо выделялась одна главная черта, которая укрупнялась и становилась объектом нападок или восторгов. Известно, что

одним из первых применил этот прием Вольтер, язвительно заметив вскоре после выхода в свет трактата Руссо «Размышления о науках и искусствах» (1749), что он слишком стар, для того чтобы встать на четвереньки и бежать в лес.

Заметим сразу, несколько забежая вперед, что Ф.М.Достоевский свел спор двух великих французских просветителей к одной иронической фразе: «Сошлись два великих человека, из которых первый называл второго „дрянным человеком“, а тот отвечал, называя первого „дураком“»<sup>2</sup>. Аббат Капель, оппонент Руссо, обвинял его в том, что он, размышляя о преимуществах дикого образа жизни, не знал жизни дикарей документально и этнографически<sup>3</sup>. И Вольтер и аббат Капель как будто не замечали, что Руссо говорил о «естественном состоянии», как о гипотезе. «Естественное состояние, которого, может быть, никогда и не было» – это слова самого Руссо. Будет пренебрегать гипотетическим характером утверждений Руссо и А.И.Герцен, который очень остроумно замечает в «Письмах с того берега», что слова Руссо о том, что человек рождается свободным, а меж тем он кругом в оковах – смешны, так как друг «рыбства» имеет такое же право заявить «Рыбы рождаются для полета, а меж тем они плавают»<sup>4</sup>. Не только философские сочинения Руссо, но и его художественные произведения подвергались упрощению, о чем говорит история восприятия его романа «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), спор о котором шел в основном вокруг фабулы романа, упрощенно понятых ситуаций и мотивов<sup>5</sup>.

Миф о Руссо, творимый как его противниками, так и поклонниками, складывался постепенно. В создании мифа участвовали очень многие. Во-первых, сам Руссо, попытавшийся в «Исповеди», в «Прогулках одинокого мечтателя» определить лейтмотивы своей судьбы, из которых главные – страдание, одиночество и страсть к истине. Причастны к этому мифу его последователи и ученики, например, деятели «Бури и натиска», видевшие Руссо, прежде всего бунтарем-страдальцем

## И. В. Лукьянец

и, особенно, романтики. Миф этот начинает жить собственной жизнью, и по устойчивым литературным законам, переосмысливается и пародируется. Было ли в самом творчестве Руссо что-то, что способствовало этому? Думается, что это, прежде всего, скандальность его мысли, философской и художественной, если под скандальностью понимать сознательно провоцирующее доведение изначального интеллектуального парадокса до той крайности, которую можно преодолеть лишь скандалом. Совершенно не случаен историко-литературный анекдот о том, что мысль «Рассуждения о науках и искусствах», написанного на конкурс, объявленный Дижонской академией, якобы подсказал Руссо его друг Дидро, сидевший в Венсенском замке. Смысл предложения был будто бы в том, что, конечно же, на вопрос «Способствовали ли науки и искусства улучшению нравов?» все ответят утвердительно, отрицательный же ответ самой оригинальностью и скандальностью приведет к победе.

Острота скандальной, провоцирующей мысли Руссо была так велика, что все «но», все оттенки оказываются для раздраженного, задетого читателя в тени. А ведь в большинстве самых полемических трудов Руссо, это «но» присутствует. Все помнят, что в «письме Д'Аламберу» (1758) Руссо говорит о вредоносном характере искусства, но мало кто помнит, что в том же «Письме» Руссо добавляет соображения о том, как все-таки следует писать пьесы. Осуждение Парижа как места, где нет искренности, щедрости, где царят пороки и несправедливость, громко звучит и в «Юлии, или Новой Элоизе» (1761), и в «Исповеди» (1770), и в «Одиноких» (1762). Но только парижанки, замечает Руссо в «Исповеди» смогли оценить его роман, только парижанки обладают высшим изяществом в благотворительности. «Но» становится одним из принципов контрапункта писателя, что не мешает пафосу доминирования в его произведениях главной идеи. Неравенство – источник несчастий человечества, но, например, мужчины и женщины не могут быть равны. («Рассуждение о происхождении неравенства», 1753). Человек свободен в своих чувствах, отвратительны предрассудки, разлучающие любящих, но высший долг женщины – целомудрие и сохранение доб-

рого имени («Юлия, или Новая Элоиза») и так далее.

Читатели Руссо делились не только на поклонников и врагов, но и на тех, кто воспринимал мысль Руссо как сложную, подчас антиномичную, и тех, кто, следуя той истине, что понять – значит упростить, создавал миф о Руссо. К первым можно отнести, например, Канта, писавшего, что ему необходимо было несколько раз перечитать Руссо, чтобы избавиться от художественного его воздействия и понять мысль<sup>6</sup>, или мадам де Сталь<sup>7</sup>. Читателей же второго разряда было большинство, они-то и были создателями упрощенного руссоизма.

Другая и, как представляется, более глубокая причина превращения имени Руссо в знак, а его мысли – в клише, заключалась в том, что Руссо удавалось затронуть и словесно оформить такие глубинные, архетипические проблемы, которые таятся в том, что будет названо Юнгом «коллективном бессознательном». В общем-то, это происходит часто, и, например, Достоевский, о котором пойдет речь далее, также подвергался разным формам упрощения со стороны критики и бытового сознания, а многие его слова становились разменной монетой и штампом. Достаточно вспомнить «слезу ребенка» и «Красота спасет мир».

Бывало и так, что в одних и тех же литературных явлениях умиленно-восторженная или иронически-пародийная игра с Руссо-мифом, схемой, не мешала живой сложной жизни его мысли. Это создавало интереснейшую ситуацию, когда Руссо вступал в странный диалог с самим собой. Такой характер был свойственен и сложному присутствию Руссо в творчестве Достоевского.

В Русской литературе усиление упрощающей мифологизации Руссо приходится на середину XIX века, когда интересуются не столько художественным творчеством, сколько общественно-политическими идеями писателя и философа, понимаемыми весьма тенденциозно. Создается впечатление, что Руссо просто меньше читают, но охотно пользуются его именем как общепонятным знаком.

Можно вспомнить, что уже Пушкин в главе «Евгения Онегина» прибегает к иронии, и, говоря о Руссо, употребляет клишированную характеристику «защитник

вольности и прав», комически не совпадающую с темой разговора «о красе ногтей» и комически же усиленную рифмой «не прав». Но Пушкин при этом цитирует конкретный эпизод «Исповеди». Иронией окрашено и его замечание о первом письме Сен-Пре, которое Марья Гавриловна в «Метели» вспоминает, слушая признания Бурмина, но само это признание безупречно имитирует интонацию «Юлии». В 40 – 60-е годы в русской литературе тонкие аллюзии, точное цитирование встречается все реже, но само имя Руссо продолжает жить в литературе как своеобразный знак.

Руссо не был любимым писателем Федора Михайловича Достоевского. Но Достоевский никогда не был и равнодушен к Жан-Жаку Руссо, его отношение к французскому просветителю было очень непростым и менялось на протяжении всей жизни Достоевского. Особенно резкое изменение происходит после каторги.

В связи с восприятием Достоевским Руссо можно говорить и об откровенном неприятии «женевских идей», о сарказме, обращенном к «*homme de la nature et de la verité*», принципиальной полемике, подчас с огрубленным, лишенным нюансов прилизительным руссоизмом, о котором говорилось выше. Так, Руссо, который в «Исповеди», может быть, впервые со всей серьезностью заговорил о неповторимости личности, для Достоевского воплощал ненавидимое им «всемство».

Особо следует говорить и о сложном, чаще всего дискуссионном использовании ситуаций и моделей, созданных Руссо, и, наконец, о великих художественных открытиях, совершенных на путях, что некогда открывал Жан-Жак Руссо.

Если прибегнуть к терминологии интертекстуальных исследований, то в творчестве Достоевского можно обнаружить сразу несколько типов связей с текстами Руссо. Это и дистантные паратекстуальные приметы (например, подзаголовков «Белых ночей» (сентиментальный роман). По отношению к Достоевскому творчеству Руссо присущи и качества архетекста, когда связь вообще не обозначена и осуществляется в сфере неких общих мифов. Однако самый очевидный тип связи Руссо и Достоевского – это метатекст, когда предшествующий текст не называется прямо, но аллюзии все же делают эту связь

не абсолютно скрытой. Остановимся на некоторых проблемах восприятия Достоевским Руссо.

В ранних произведениях Достоевского недвусмысленные приметы мира Руссо, и само его имя возникают, прежде всего, как знак, создающий интонацию. При этом Достоевский обращается в основном к художественному творчеству Руссо. Один из первых мечтателей Достоевского – герой сентиментального романа «Белые ночи» – один из вереницы «одиноких мечтателей», первым из которых был сам создатель жанра «*Reverie*» – Жан-Жак Руссо в своих «Прогулках одинокого мечтателя» (1778). Одиночество, как условие формирования личности и понимания великих законов бытия, одиночество, как отторжение от «всемства» по выражению Достоевского и мечтательство как форма этого отторжения – тема, в исследовании которой таятся большие возможности для понимания глубинного родства и разности Руссо и Достоевского.

Другой тип эмблематической роли имени Руссо возникает перед нами в «петербургской повести» «Двойник» (1845). Голядкин, размышляя о новых временах и семейных отношениях, издевательски замечает: «А нежностей, сударыня, нынче не любят, в наш промышленный век; дескать, прошли времена Жан-Жака Руссо. Муж, например, нынче приходит домой из должности, – дескать, душенька, нет ли чего закусить, водочки выпить, селедочки съесть» [ПСС. Т.К1. С.К222]. Это как раз тот случай, когда прямо названное имя Руссо не имеет никакого отношения к подлинному Жан-Жаку, когда оно служит убогим, издевательским штампом и острой характеристикой самого героя Достоевского. Упоминание здесь Руссо сродни стихам капитана Лебядкина из «Бесов». Перед нами пародирование целого комплекса представлений о чувствительности. При этом в рассуждения Голядкина вкрадывается одна забавная неточность. Он, как и многие другие читатели Руссо, выделяет лишь одну сторону в сложной системе чувствительности. Ведь именно Руссо видел в браке общественное дело, в том числе и экономическое, а его чувствительная Юлия, с подлинно швейцарской хозяйственностью заботится о желудке и аппетите близких ей людей.

## И.В. Лукьянец

Говоря о присутствии Руссо в раннем творчестве Достоевского, остановимся подробнее на незаконченной повести «Неточка Незванова». «Неточка Незванова» создавалась с 1847 по 1860 год. Произведение было задумано как роман, но после каторги, которая прервала работу, Достоевский переделывает «Неточку» в повесть. Многократное возвращение к тексту, изменение планов, потрясение каторги, заставившее взглянуть на первоначальный замысел иначе, привели к тому, что «Неточка Незванова» представляет собой очень фрагментарное произведение, с несколькими сильными сюжетными линиями.

Исследователи Достоевского усматривали в «Неточке Незвановой» прямые следы его литературного чтения. Это и Гофман, «Песочный человек» и «Элексиры сатаны» которого повлияли на трагическую историю Ефимова, и Эжен Сю (роман-фельетон «Матильда»), и Жорж Санд. В повести Достоевского обнаруживается сюжетное, ситуационное, подчас образное сходство с названными выше текстами. Иначе функционирует в повести имя Руссо. Оно, как и ранее у Достоевского, остается эмблемой. Его имя звучит в связи с воспитательницей Неточки и княжны Кати в доме князя мадам Леотар. Достоевский с иронией говорит о слабостях мадам Леотар, женщины в общем доброй и чувствительной. Ей свойственна была безоглядная любовь к кумирам – Корнелию, Вольтеру, Руссо. Обратим внимание, что имя Руссо появляется в окружении других, что будет характерно для Достоевского и впоследствии («Платон, Руссо, Фурье, алюминиевые колонны» – как предмет отрицания). Оправдываясь за неудачный педагогический эксперимент (мадам Леотар запирает Неточку за провинность в темной комнате, где ее забывают до утра), она говорит, что сам Руссо допускал такие наказания. Князь в гневе кричит: «Жан-Жак Руссо, сударыня! Но Жан-Жак не мог говорить этого: Жан-Жак не авторитет. Жан-Жак Руссо не смел говорить о воспитании, не имел права на то. Жан-Жак отказался от собственных детей, сударыня! Жан-Жак дурной человек, сударыня!» [ПСС. Т.К2. С.К216]. В вариантах к повести Руссо заставляет князя не просто извиниться перед оскорбленной мадам Леотар, но и отказаться от права судить

кого-либо вообще: «Да, я забылся! Боже мой! Я, кажется, назвал Руссо... дурным человеком. Боже! Я не имел права сказать этого. Какое право имеем мы судить других? Каковы мы сами?» [ПСС. Т. 2. С. 448]. Нравственная оценка биографической ситуации Руссо, затруднительная уже для самого автора «Исповеди», тяжела для князя, он не может упрощать, так как он – человек чувствительный и сострадательный. Восприятие читателем судьбы несчастной дочери князя Александры Михайловны при упоминании болезненной отцовской вины Руссо приобретает дополнительный оттенок. Имя Руссо вновь появляется как эмблема, знак, помогающий увидеть сложность, нелинейность нравственной жизни князя.

Очень любопытна скрытая полемика Достоевского с руссоистской концепцией брака в описании семейной жизни Александры Михайловны, у которой Неточка живет, покинув дом князя. Александру Михайловну связывают с мужем странные отношения. Он подолгу строго и сострадательно, подчас со слезами на глазах смотрит на нее, ласкает как несчастного ребенка, словом, точно имитирует мир чувствительности, проливая слезы даже перед Неточкой. Она видит, как смущает и странно мучает это ее воспитательницу и друга. Она чувствует какую-то тайну в ее жизни и однажды находит разгадку этой тайны в письме, что хранилось в романе Вальтер Скотта, который Неточка потихоньку берет в библиотеке. Александра Михайловна любила до брака, она – грешница, которую ее муж спас от позора. Вторая тайна, открывшаяся Неточке – это внутренняя суть отношений мужа и жены, мучителя и жертвы, связанных ненавистью и страхом. Она, эта тайна, не оформлена словесно, героиня с ее незаурядной наблюдательностью, воображением и интуицией связывает в одно целое множество мелких жестов и деталей. Неточка вообще, подобно героям Руссо, постигает мир сердцем и воображением. («Мое сердце заныло»). Итак, она слышит, как он насвистывает какую-то веселую мелодию, а затем, подойдя к зеркалу, старательно и с удовольствием делает скорбное и строгое лицо, перед тем как войти к жене. Он – нравственный мучитель, один из многих героев Достоевского, получающих удовольствие от сердечных мук другого. Этот

миг тайного подглядывания снимает все маски. Вот он, «заголяющийся» *homme de verité et de la nature*.

О таких сюжетных ситуациях говорят, что они принадлежат всем и никому. Действительно, еще мадам де Лафайет писала в «Принцессе Клевской» (1678) о крахе брака по рассудку, который должен был стать защитой и спасением, но не стал им. Для мадам де Лафайетт брак не может стать защитой, потому что внутренняя природа человека, подверженного страстям, ненадежна. О браке спасения писал и Руссо<sup>8</sup>. Обратим внимание на некоторые детали письма, найденного Неточкой: «Нас разлучили, мы не ровня»; «твой муж святой, я говорил с ним»; «наша любовь была бы хороша для мира» пишет Александре Михайловне ее несчастный возлюбленный. Уже само обращение к форме письма, нередкое в раннем творчестве Достоевского, симптоматично. Мотив неравенства, высшей ценности любви, брака-спасения и «доверия прекрасных душ» заставляет вспомнить роман Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», где Руссо воплотил свою «мечту о счастье». Любовь, безусловно, открывающая лучшее в человеке, божественный замысел о нем, у Руссо принадлежит иной сфере, нежели брак, в котором также осуществляется высший долг человека на земле. Поэтому и Юлия, и Сен-Пре, и Вольмар, муж Юлии остаются у Руссо «прекрасными душами», сохранившими свою совершенную природу. Напомним, что Гегель дал такую характеристику «прекрасной

души» – это душа, чувствующая в себе присутствие Бога, а единственной слабостью ее он называл боязнь испачкать свои белые одежды.

У Достоевского отказ «прекрасной души» от ее предназначения, от «блага для мира» оборачивается не удовольствием от выполнения долга, но торжеством мучителя и гибелью прекрасной души.

#### Примечания

1. См. напр.: **Roddier H.** Rousseau en Angleterre au XVIII siecle. – Paris, 1950; **Лотман Ю.М.** Руссо и русская культура XVIII – XIX веков // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. – М., 1975; **Mounier J.** La fortune des ecrits de J.-J. Rousseau dans les pays de la langue allemande de 1782 – 1713. – Paris, 1979.

2. **Достоевский Ф.М.** Полное собрание сочинений. В 30 т. – Л., 1972–88. – Т. 5. – С. 89. В дальнейшем см. ссылки на это издание в тексте.

3. **Castel L.B.** L'homme moral oppose a l'homme physique de Rousseau. – Toulouse, 1756.

4. **Герцен А.И.** Собрание сочинений. В 8 т. – М., 1975. – Т. 3. – С. 310.

5. См.: **Лукьянец И.В.** Французский роман второй половины XVIII века. – СПб., 1999. – Гл. 1. – С. 8–86.

6. См.: **Кассирер Э.** Жизнь и учение Канта. – М., 1996.

7. **Stael J.** Lettres sur les ecrits et le caractere de J.-J. Rousseau. – Paris, 1788.

8. **Pulcini E.** Amour-passion et amour conjugal. Rousseau et l'origine d'un conflit moderne. – Paris, 1998; **Лукьянец И.В.** Ук. соч.