

И. В. Лукьянец

**«Юлия» или «Алоизия»?
(Вольтер–Хименес: Письма о «Новой Элоизе»)**

Роман Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» выходит в свет в самом начале 1761 г. Уже в феврале 1761 г. в печати под именем маркиза Хименеса появляются «Письма о Новой Элоизе». Вероятно, А. Бешо, автор «Предупреждения» к этим письмам в издании Моланда, прав, замечая, что для современников не было тайной, что не Хименес – автор этих писем¹. Например, Фрерон в «Аннэ литтерэр» писал: «Невозможно себе представить, что человек, наделенный вкусом, умом и порядочностью забылся бы до такой степени, что позволил бы себе подобные непристойности в адрес господина Руссо» (1761. Т. 6. Р. 350).

Бешо, кропотливый собиратель документов и рукописей Вольтера, по изданию которого, «последнему героическому изданию» Вольтера, во многом готовились следующие, говорит о рукописи как не оставляющей сомнения в авторстве Вольтера². Правда, первое письмо в рукописи, которой располагал Бешо, написано было отчасти рукой самого маркиза Огюста Луи де Хименеса (1726 – 1817), человека весьма сомнительной репутации.

«Письма о Новой Элоизе» представляют собой четыре письма, в которых причудливо и одновременно продуманно, варьируется тема, интонация, но при этом сохраняется единство мишени. Отметим как важное обстоятельство то, что этой мишенью становится не просто одно из произведений Руссо, а именно роман «Юлия, или Новая Элоиза», но сам Жан-Жак Руссо, система его взглядов и его личность. Как известно, к 1760 г., когда было написано знаменитое письмо Руссо к Вольтеру с признанием в ненависти, отношения между двумя философами обострились чрезвычайно, позиция «преследуемого» окончательно определилась в сознании Руссо, хотя двум философам еще предстояли самые резкие взаимные признания в нелюбви. Тон «Писем о Новой Элоизе», смысл писем, жестокость этих писем во многом объясняют ту реакцию Жан-Жака, которую часто приписывали лишь психологическим свойствам его личности, в частности, параноидальным

ее свойствам, или, иным языком, чрезмерной обидчивости «гражданина Женевы».

Что представляют собой «Письма о Новой Элоизе»? Прежде всего, это острая карикатура. Пародирование – вид деятельности, милый сердцу и уму Вольтера. В том же 1761 г. была написана и другая его пародия на Руссо – «Рескрипт китайского императора по поводу проекта вечного мира» – отклик на переработку Руссо трактата аббата Сен-Пьера «Проект Вечного мира». Однако по язвительности и оскорбительности трудно сравнить какую-либо другую пародию Вольтера с «Письмами о Новой Элоизе».

Если поставить перед собой цель собрать все произведения-карикатуры, перевертыши, то можно создать целую параллельную историю литературы, своего рода «кривое зеркало». Речь идет не просто о косвенных пародиях, но о прямой бурлескной деформации, цель которой – насмешка. Причем, мишенью насмешливого смеха могло быть и расшатывание устоявшихся авторитетов, и стремление остановить подозрительное, непонятное новое. Подобным перевертышам поддавалась отнюдь не всякая литература.

Огрубление, упрощение сюжета, сведение к примитивной фабуле возможно лишь при наличии сложной художественной структуры, лишь при большой дистанции, которая отделяет фабулу, подчас самую простую, от сюжета. Например, в русской литературе уже классическими примерами подобных бурлескных перевертышей стали пародии Д. Д. Минаева на А. С. Пушкина: «И я от вашего припадка / не буду сохнуть в уголке, / хоть сохнет, может быть, облатка / на воспаленном языке»³, или некрасовские строки об «Анне Карениной» Л. Н. Толстого. Во французской литературе к XVIII в. образовалась богатая традиция карикатурной, бурлескной литературы, восходящая еще к Средним векам. Вспомним хотя бы «Перевернутый Виргилий» П. Скаррона или «Орлеанскую девственницу» Вольтера. К числу таких бурлескных перевертышей можно отнести и «Письма о Новой Элоизе» Вольтера.

Вольтер, пересказывая устами некоего недоумевающего читателя роман Руссо, создает совершенно особое произведение, почти не имеющее отношения к тексту образца. Этот пересказ оказывается тем более комичным, чем серьезнее образец, ведь комическое часто противопоставлено не столько трагическому, сколько серьезному. Но при этом четыре письма не просто пародия, но и литературный документ, в котором ярко выражается позиция Вольтера как литературного критика. И в этом смысле письма Хименеса–Вольтера безусловно продолжают традицию литературной критики, такой, как «Мнение французской академии о „Сиде“» или, в еще большей степени, «Письма маркизе де о сюжете „Принцессе Клевской“» Валинкура (1678)⁴.

Литературная критика в форме письма продолжает существовать и в XVIII в., приобретая все большую остроту. Например, пользовавшиеся большой известностью «Письма графине де» (1743), продолженные позднее как «Письма о некоторых сочинениях нашего времени» (с 1749) литературного противника Вольтера Фрерона, издателя «*Année littéraire*».

Любопытно, что композиция и эстетическая проблематика «Писем о Новой Элоизе» Вольтера близка к «Письмам» Валинкура. Первое письмо у Валинкура посвящено ходу повествования в романе мадам де Лафайет и тому, как связаны между собой события; во втором разбираются чувства персонажей, в третьем – стиль произведения. Спор о «Принцессе Клевской» концентрировался вокруг главного события – ее признания мужу, которое многим современникам мадам де Лафайет казалось не только недостоверным, но просто неприличным и в силу этого неправдоподобным. Причины этой недостоверности в разные времена представлялись разными. Современники мадам де Лафайет находили это признание неприличным. В последующие эпохи – неразумным. При этом, если «Мнение французской академии о „Сиде“», «Письма о Принцессе Клевской» по сути, были скорее защитой, чем критикой, т. к. признавали серьезные достоинства того, что критиковалось, то вольтеровская литературная критика носила абсолютно уничтожающий, разрушительный характер. Именно этим объясняется синтетичность

формы, к которой он прибегает. Перед нами бурлеск, пародия и аналитическая критика одновременно.

Любопытно, что сила разрушительной критики Вольтера признавалась и его потомками. Так, автор «Истории французской литературы XVIII века», вышедшей в 1967 г. в самый разгар структуралистской революции, Жан Вье представлял себе, какое лицо сделал бы Вольтер по поводу исследований этого типа и как досталось бы от него структуралистам и их трудам.

В «Письмах о Новой Элоизе» Вольтер атакует своего противника с самых разных сторон, но видимое оружие этой атаки – здравый смысл, который принимает самые разные формы и требует соблюдения канонов во всем – от правил грамматики до эстетических и этических норм. Один из главных упреков Руссо-романисту – неумение правдоподобно, прилично роману, связывать события.

Первое письмо – мнимый Хименес интересуется, где же нынешние достойные продолжатели П. Корнеля и Б. Паскаля, и простодушно и ворчливо недоумевает, неужели это Руссо, на роман которого ему указали. Что же это за язык, неужели французский? «Поцелуй не может быть едким» (*acre, gardes tes baisers, ils sont trop acres*), нельзя *remplir les soins*, (правильно *rendre les soins*), но *remplir ses devoirs*. Галиматьей называет Вольтер такие характеристики Юлии как *teint fleuri outrage son amant, elle couvre ses regards d'un voile, elle cultive l'espérance, l'ame coule*. Вольтер комментирует слишком смелые метафоры Руссо – душа не может иметь текучего состояния, процесс расставания души с телом не может быть длительным (реплика в ответ на фразу Сен-Пре из «Юлии»: «Чем дальше я шел, тем больше я чувствовал, как душа моя расстается с телом»). Замечания эти сделали бы честь добросовестному редактору, который правит автора-графомана. Руссо не раз сталкивался именно с такой правкой. В письмах к издателю Рею Руссо с раздражением протестовал против возможных грамматических исправлений в своем тексте, отстаивая его неприкосновенность.

Второе письмо Хименеса – это уже обращение к персонажам романа Руссо, из которого Вольтер делает совершенно особое произведение, создает ту вторую

И. В. Лукьянец

видимость, что так часто лежит в основе комического. Роман Руссо уже сам по себе как всякое художественное произведение есть сложная переработка реферируемой действительности. Он дает дополнительные возможности создания этой «второй видимости», т. к. представляет собой сложный художественный универсум.

Прежде всего, Вольтер–Хименес обращается к тому персонажу, чье имя красноречиво отсутствует в названии романа Руссо. Это имя Абельяра. Известно высказывание Руссо об Абельяре: «Абельяр мне был всегда неприятен». Из пары Элоиза и Абельяр, прототипе, знаке, стоящем за главными героями романа, у Руссо исчезает ровно половина. Почему? Ведь в вариантах легенды о средневековых любовниках, очень популярной в XVIII в., в большинстве случаев сохранялись оба имени. Вольтер очень тонко и точно трактует механизм этого сокращения – место Абельяра займет сам автор. Объективной причиной для такого предположения, несомненно, стало сильно выраженное личное начало романа, очевидное для читателя и доведенное Вольтером в его пародии до абсурда.

В действительности же Руссо формально отстраняется от своего Сен-Пре примечаниями редактора, нежной снисходительностью, проницательностью по отношению к своему созданию. Конечно, Сен-Пре – не Руссо, как, например, и Марсель – герой эпопеи М. Пруста – не сам Пруст. Отношения автор – герой в «Новой Элоизе» могут быть описаны как диалогические, но диалог этот носит иной характер, нежели диалоги разочарованного измученного Жан-Жака с со своим собственным юным голосом в «Исповеди». Сен-Пре может быть иным, чем Жан-Жак, – такова главная предпосылка этой диалогической связи. Первое, что нужно Вольтеру, – сделать Жан-Жака ответственным за Сен-Пре. Для этого достаточно изменить мотив, намерение. Если Руссо в «Исповеди» признается, что важным импульсом для сочинения романа было желание создать особую реальность, в которой удастся испытать все, что испытать не удалось, то смысл этой компенсации Вольтер считает совершенно иным. Он приписывает Жан-Жаку те намерения, отсутствие которых, также как и их наличие, невозможно доказать.

Напомню, что современник Вольтера и Руссо Дени Дидро в своей сложнейшей этической системе считал самым непостижимым именно намерение, мотив поступка, его причину, вернее, совокупность причин, которые так тонки и сложны, что, в общем-то, не поддаются простому объяснению. «Поостережемся с нашим презрением, оно может пасть на людей, гораздо более достойных, чем мы с вами»⁵. Для Вольтера причина отсутствия имени Абельяра в романе Руссо, неприязни к нему – тщеславие Руссо, тщеславие, которое автор пародии доводит до абсурда, оглуляя своего противника.

Снижение происходит путем простой перестановки: «Абельяр, – человек редких достоинств, обычных слабостей и необыкновенных несчастий», а «Руссо сделал себя героем романа, так как он также высок и красив, его также любят все дамы Парижа» (р. 470). Далее, все, что говорится о герое романа, уже прямо относится к Руссо: «В Новой Элоизе мы читаем о мыслях и приключениях Жан-Жака. Главный герой наш – род швейцарского лакея, который немного поучился и теперь всему этому обучает дочь барона в кантоне Во» (р. 471). Вот и вторая характеристика героя – лакей. Третья – *le petit philosophe* (маленький философ), который преподает Эпиктета, жалует на слишком едкие поцелуи своей ученицы и делает ей ребенка. Кстати, это событие, также как и потеря Юлией этого неродившегося ребенка, едва намеченное в романе Руссо, у Вольтера превращается в центральный огрубляющий элемент. Такого рода пародийный принцип – выпячивание, утрирование одной-двух деталей, подмена их функций – прием, давно известный, еще Аристофан в «Облаках» прибежал к нему, когда ему нужно было скомпрометировать философскую систему Сократа. Но дело не только в подмене функции детали. Происходит подмена изначального мотива, искажается авторское намерение.

Едва ли не самым комическим персонажем становится в пародии Вольтера милорд Эдуард, которого автор писем называет «некий англичанин и пэр Англии», но никогда именем Эдуард, т. к. имя – это уже не просто функция. «Этот англичанин, гордый, немного суровый, немного пьяница, ему кажется, что он любит итальянско-

кую музыку, словом все в нем достойно пэра Великобритании». Итак, и для него выбраны две характеристики – пэр Англии и пьяница. Вольмар, что ожидаемо, конечно же, приобретает в пародии черты, соответствующие внешней ситуации – муж-рогоносец, с чем совпадает и физическая характеристика-маска – толстяк. Толстяк-швейцарец, толстяк-рогоносец, русско-швейцарский толстяк (*Le gros Suisse, Le gros cocu, Le gros Suisse-Russe*)⁶. Из всех эпитетов соответствует тексту Руссо лишь один – швейцарец. Ну а Юлия, прекрасная душа, которой не в чем упрекнуть себя перед смертью, превращается под пером Вольтера в разбитную и отнюдь не целомудренную особу, совсем не имеющую права на длинные нравственные рассуждения. Неслучайно Вольтер вспоминает в четвертом письме знаменитый непристойный роман Николаса Шорье, изданный в 1692 г. на латинском языке в просторечии называемый «Алоизия»⁷.

Действия этой компании лишены здравого смысла, т. к. уничтожена сложность героев, позволяющая Руссо создать убедительную и сложную систему мотивации их поступков. Вольтер очень тонко нащупывает парадоксальные, с точки зрения житейской психологии, моменты поведения героев. Необычно принять в качестве учителя для своих детей бывшего возлюбленного своей жены. Необычно девушке признаваться совсем постороннему человеку в том, что тот, с кем ему предстоит драться на дуэли, – ее возлюбленный. Необычно многое в поведении героев Руссо. «Ах! Если бы мир был полон Юлиями и Сен-Пре!» – с сожалением восклицали и поклонники романа Руссо, признаваясь тем самым в своем сомнении в вероятности их существования⁸. Но Руссо, судя по тому, что он говорит в предисловии, и не обещает читателю обычности⁹.

Современный теоретик литературы Ж. Женетт представляет три возможности мотивации в повествовании. Он описывает их так: первая модель – достоверный рассказ («маркиза приказала подать карету и отправилась гулять»), вторая – рассказ мотивированный («маркиза приказала подать карету, но так как она была очень капризна, легла в постель») и третья модель – рассказ произвольный («маркиза приказала подать карету и легла в постель») ¹⁰. При

этом формальная разница между первым и третьим типом повествования – несущественна, проблема лишь в суждении, всякий произвольный рассказ может предстать как достоверный, а достоверный – как произвольный.

Кстати, в художественном языке самого Вольтера чаще всего присутствует мотивированный тип повествования («Обладая богатством, а следовательно, и многими друзьями, наделенный здоровьем, приятной наружностью, здоровым, светлым умом, благородством и прямодушием, Задиг рассчитывал, что будет счастлив в жизни») ¹¹, либо подчеркнуто произвольный по форме, но четко мотивированный по сути («Барон Тундер-тен-Тронк проходил мимо ширм и, уяснив себе причины и следствия, здоровым пинком вышвырнул Кандида из замка») ¹². Этот свойственный Вольтеру тип повествования заменяет в его карикатуре на роман Руссо те сложные мотивационные особенности, что составляют своеобразие мира Руссо.

Мотивы действий героев Руссо предстают перед читателем в сложном полифоническом переплетении, прежде всего потому, что у Руссо каждый герой существует в нескольких ракурсах, его собственный взгляд на себя, самообъяснение, которому помогает исповедальная форма письма, взгляд другого – любящий, субъективный, и, как правило, взгляд третьего – более объективный, отстраненный. Рассказ о том, как Сен-Пре ночью проникает в комнату Юлии, чтобы заразиться оспой, дающий повод для сарказма Вольтеру («ночное свидание»), излагается Кларой, самим Сен-Пре, вспоминает это событие и Юлия. О венчании Юлии речь идет также в нескольких письмах разных героев. Непоследовательность Руссо заключается не в нелепости причин и самих действий героев Руссо, как это видится Вольтеру, а в том, что сложность мотивов, как это ни парадоксально, создает в этом романе пространство без морали, если понимать под моралью некий рецепт действий здесь и сейчас в духе фернейского мудреца. Именно это обстоятельство кажется нам решающим в художественном неприятии Вольтером самого повествования Руссо.

Так в третьем письме Хименес–Вольтер обсуждает поведение героев Руссо. Их действия в карикатуре Вольтера, в этой вто-

И. В. Лукьянец

рой видимости, нелепы и неприличны. Бурлескная сцена объяснения Сен-Пре и Бомстона, прерванная тем, что им подают жареного цыпленка (недопустимая низость для романа), смешна именно потому, что Вольтер выстраивает ложную систему мотиваций поступков этих героев, лишая их всякого смысла. Пьяный милорд, напившись с лакеем (Жан-Жаком) пунша, оскорбляет этого лакея (Жан-Жака), который тут же схватился за шпагу, милорд – за свою, но при этом пэр Англии споткнулся и вывихнул ногу. Замечательная находка – иронизирует Вольтер, – она позволит автору избежать дуэли между персонажами.

Вот другой образец логики героев Руссо в интерпретации Вольтера. Так как Юлии было известно, что нет ничего более обычного, чем дуэль члена Палаты лордов с домашним наставником, и то, что милорд Эдуард уже убил на дуэли пять или шесть человек, а также потому, что она была «очень стыдлива и полна щепетильности, мешающей ей признаться самой себе в любви к своему наставнику, она пишет милорду самое что ни на есть осмотнительное письмо», т. е. письмо, где признается в своей связи с Сен-Пре. Милорд отвечает: «Жан-Жак, так как вы сделали ребенка миледи, дружба всех пэров Англии – ваша» (р. 469). Нелепые события сопровождаются размышлениями о добродетели. «Никогда еще шлюха не проповедовала так много, никогда еще лакей, соблазнитель девушек, не был таким философом» (р. 475).

Наконец, подменив характеры и мотивы, перетасовав последовательность событий и мыслей, Вольтер берет за самого автора. Он, этот автор, неблагодарен, он успел обидеть и оскорбить всех и, прежде всего, национальные чувства французов – французская музыка, по его мнению, – галоп, который танцуют коровы, парижские женщины худы и напоминают гренадеров. Посмотрел бы он на настоящего гренадера, замечает Вольтер. Он не дает также забыть о том, что Руссо для парижан – чужой, и неблагодарный чужой. «Он виноват в нападках на нашу аристократию, нашу религию», – пишет Вольтер. «Юлия перед смертью становится ханжой и называет нашу религию смешной».

С вызывающей ужас нежностью называет Вольтер Руссо своим «нежным другом», «мэтром Жан-Жаком», *le bon petit homme*. Его пороки – неблагодарность по отношению к тем, кто снабжал его одеждой, предоставлял кров, невежественность и поверхностность, он даже не знает, что в Париже не едят ржаного хлеба, когда говорит, что богатые отнимают «последний кусок черного хлеба у бедняка, о котором проливает лживые слезы». Кстати, метафоры Руссо не один Вольтер понимал буквально. Упрек в фактическом незнании того, о чем Руссо говорит, был очень популярен. Нелеп, неблагодарен герой романа, следовательно, нелеп, неблагодарен сам Руссо, оскорбивший, как это пытается доказать Вольтер, в своем романе всех. Почему бы ему вновь не превратиться в героя вымышленного, каким он и становится в последнем четвертом письме.

«Я трепещу за нашего друга», – так начинает Вольтер–Хименес это письмо. Фантасмагория, скандал, оскорбленные Жан-Жаком в романе музыканты, преследующие его до дверей мансарды в некоем доме, где Жан-Жак когда-то находил сомнительное утешение в объятиях подозрительной дамы, попросту проститутки, пытающейся сейчас защитить этого «знатного сеньора». И вот, наконец, как судья появляется сам композитор Рамо, который вступает за бедного философа, объявляя его сумасшедшим. Его безумие в непоследовательности и тщеславии. Рамо подводит итог деятельности Руссо: «Он написал плохую комедию и обрушился на все комедии. Он объявил в печати, что Парижский театр портит нравы¹³, а сам только что подарил публике роман, под названием то ли Элоиза, то ли Алоизия, многие фрагменты которого заставили бы покраснеть эту даму (указывает он на проститутку), он отправился в Женеву, чтобы ругать там католическую церковь, так как сам он жил во Франции. Бедняга ненавидит французскую музыку, а сам сочиняет музыку, и даже написал в „Энциклопедии“ несколько глупостей по поводу гармонии. Он забрался в бочку ... и кричит оттуда прохожим: „Восхищайтесь моими отрепьями“. Лучшее ему наказание – не замечать ни его самого, ни его бочку» (р. 478).

Этот небольшой эпизод в истории отношений двух великих мыслителей заставляет вспомнить известное высказывание: когда Петр говорит о Павле, мы гораздо больше узнаем о Петре, нежели о Павле. И в самом деле, «Письма об Элоизе» оказались очень характерным документом эпохи, в котором их автор, крупнейший борец с нетерпимостью, продемонстрировал самую решительную нетерпимость. Полемические «Письма о Новой Элоизе» стали не только проявлением разности двух писателей, но и одним из многих симптомов перелома в Просвещении, когда во второй половине XVIII в. стал укрепляться своеобразный интеллектуальный деспотизм просветителей энциклопедического круга¹⁴.

Примечания

¹ А. Beuchot (А. Бешо) (1777–1850) – военный хирург, эрудит, собиратель документов, издатель и комментатор Вольтера. В письме к Д'Аржанталю от 16–18 февраля 1761 г. Вольтер намекал, что Хименес – не автор писем, лишь несколько фраз в первом письме были написаны им.

² **Beuchot A.** Avertissement // *Voltaire. Œuvres complètes*: in 52 t. – Paris: Garnier, 1877–1883. – Т. 24. – Р. 463-464.

В дальнейшем ссылки на это издание «Писем о Новой Элоизе» Вольтера приводятся в тексте в круглых скобках с указанием страницы (р. ...).

³ **Минаев Д. Д.** Собрание стихотворений. – М., 1947. – С. 266-308.

⁴ **Valincourt.** *Lettres sur le sujet de Princesse de Cleves.* – Paris, 1925.

⁵ **Дидро Д.** Соч.: в 2 т. – М., 1986. – Т. 2. – С. 351.

⁶ Намек на русское прошлое Вольмара, который был в России, участвовал в дворцовом заговоре и чуть не оказался в Сибири.

⁷ «Алоизией» называли в просторечии непристойную книгу, написанную на латинском языке Николасом Шорье (?–1692)

(**Chorier N.** *Johannis Meursii Elegantia latini sermonise: Aloysia Sigeoe Toletanoe Satiadicoe de arcanis Amoris et Veneris*). На французский язык книга была переведена под названием «L'Académie des dames». В письме к графу Д'Аржанталю от 25 апреля 1763 г. Вольтер писал: «Он (Руссо – *И. Л.*) уверяет, что, если в его „Элоизе“ и есть доля сладострастия, то его еще более в „Алоизии“, которую все священники держат в своих библиотеках».

⁸ О восприятии современниками Руссо его романа см.: **Labrosse C.** *Lire au XVIII siècle. La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs.* – Lyons, 1985.

⁹ Заметим, что Вольтер был не одинок в своих напаках на роман Руссо. Сходной была реакция Мельхиора Гримма, который писал: «Когда я вижу, как Юлия, которую хотели бы представить как создание самое интересное, назначает ночное свидание своему любовнику, я говорю автору: „Сударь, вы ошиблись, молодая особа столь благоразумная, столь благородная, столь щепетильная, какой вы мне представили вашу Юлию, не назначает свиданий таким образом“» (Цит. по: **Labrosse C.** *Op. cit.* Р. 164). Или другой пример: Шарль Бордэ так пересказывает сюжет романа, перетасовывая и отрывая от контекста его события: «Она поцелует его первой, пригласит его к себе в постель, забеременеет от этой метафизики»; «Он получит пенсioen от Милорда и поедет в Париж, он не будет посещать там людей порядочных и благоразумных, он увидит там лишь девок и петиметров; и он будет думать, что увидел Париж». (**Bordet Ch.** *Prédiction tirée d'un vieux manuscrit sur la Nouvelle Héloïse, roman de J.-J. Rousseau.* S. I., s. d. P. 6-7).

¹⁰ **Genette G.** *La vraisemblance et motivation // Figures II.* – Paris, 1969. – Р. 98-99.

¹¹ **Вольтер.** *Философские повести.* – Киев, 1989. – С. 236.

¹² Там же. – С. 298-299.

¹³ Вольтер намекает на «Письмо к Д'Аламберу» (1758).

¹⁴ О серьезном изменении в просветительском движении см.: **Delon M.** *L'idée d'énergie au tournant des Lumières.* – Paris, 1988.