

СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ
ЖАН-ЖАК РУСО

chitanka.info

Жан-Жак Русо е една от най-ярките и своеобразни фигури на просветителския 18-и век. Представител на най-радикалното крило на френските енциклопедисти, подготвили духовете за очистителната буря на приближаващата революция, неговата съдба на философ, общественик и писател представлява един причудлив низ от противоречия и парадокси, които и досега не престават да бъдат удивление. По въздействието, което е упражнил върху умовете на съвременниците си и върху последвалото развитие на обществената и естетическата мисъл, той е сравним единствено с Волтер и с не помалко основание от него може да претендира името му да служи за синоним на столетието. Макар че чувствата, които са обвързвали двамата титани на Просвещението, рядко са надхвърляли студената неприязън, френският народ заслужено им отреди място един до друг в Пантеона на националните си светини. И при все че пресметливото сибаритство и ироничният скептицизъм на Волтер имат твърде малко общо с плебейския демократизъм и сантименталната чувствителност на Русо, те останаха един до друг не само в Пантеона, но и в съзнанието на поколенията. Гаврош на Юго си тананика на барикадите на революционен Париж песничката, чийто рефрен започва с думите: „За това виновен е Волтер, за това виновен е Русо...“ Едва ли „гражданинът на свободната република Женева“, останал неизвестен почти до четиридесетата си година и мечтаещ за литературната слава на Волтер, е предполагал, че в перспективата на историята той ще се окаже с едно рамо напред в сравнение с него. В подкрепа на тази мисъл бихме могли да цитираме забележителната оценка на Херцен, който преди повече от сто години писа: „Волтер още се бори с невежеството заради цивилизацията — Русо вече заклеява с позор тази изкуствена цивилизация.“

Но това не е единственият парадокс, характерен за мисълта и делото на „мъдрият чудак“, както с основание го нарече Лион Фойхтвангер. Мечтателният, богобоязлив, необикновено стеснителен и чистосърдечен женевец, прекарал целия си скитнически живот в търсене на усамотение и покой сред лоното на природата, се превърна в учител и бойно знаме на якобинците, които се опитаха да превъплътят в жива реалност триединния принцип на френската буржоазна революция. Мраморният лоб на мечтателния скитник из гората Монморанси бдеше над делата и думите на републиканците в

заседателната зала на Конвента. Едни от най-забележителните дейци на революцията — Робеспьер, Марат, Сен-Жюст и др., го считат за свой духовен баща и наставник. В речта си, произнесена на 18 флореал (7.5.1794 г.), Максимилиан Робеспьер му въздава хвала, наричайки го „предтеча на революцията“. Така ехото от дръзките идеи на Жан-Жак Русо прекрачи прага на бурния 18-и век, без да заглъхне и до наше време.

Подобно на по-голямата част от енциклопедистите Русо е разностранен творчески гений. Едно от забележителните дела на тези титани, подготвили сгромоляването на отживелия феодален абсолютизъм — „Енциклопедията“, се превърна в ярък символ и на тяхната многостранност като личности. Факелът на 18-о столетие напомни за жизнерадостното слънце на Ренесанса, но езическото опиянение от пълнотата и величието на битието бяха отстъпили място на философски и практически неразрешимия в условията на абсолютизма въпрос за изковаване по-достойна участ за човека. Затова защитниците на поробеното човечество бяха едновременно мислители, писатели, учени и общественици. Русо също не прави изключение, макар че образованието, което получава, е твърде непълно и лишено от системност. Друг от съществените парадокси на неговата личност е в това, че той до преклонна възраст не е смятал литературата за свое призвание и общуването си с литературните кръгове е оценявал едва ли не като недоразумение. Необикновено интересни в този смисъл са страниците в „Изповеди“, в които Русо споделя съображенията си по повод отказа му да стане професионален литератор. Той искрено вярва, че това би накърнило независимостта на неговото литературно дело, и не се поколебава да употреби една остра и несправедлива фраза по отношение на ония, които „продават перото си“. Така синът на бедния женеВСки часовникар, лишен от пресметливия, спекулативен ум на своя по-възрастен съвременник Волтер, цял живот поддържа несигурното си съществуване чрез скромния занаят на преписвач на ноти. Но това явно недостатъчно средство за препитание (допълвано впрочем от подаянията на „добронамерени“ аристократи), е много повече от любопитен биографичен детайл. От една страна, то символизира честните усилия на великия женевец да живее скромно, но независим живот на труженик, от друга, е израз на схващането му, че човек трябва да се занимава с онова, за което е най-пригоден. Когато

през 1741 г. Русо заминава за Париж с няколко луидора в джоба, той има намерение да „превземе“ столицата на кралството като композитор. Младият човек предлага в Академията създадената от него опростена система на нотно записване, която била посрещната с интерес и одобрение, но не получава реално приложение. Дълго време Русо се подвизава като композитор и почти до началото на 60-те години е убеден, че неговото голямо призвание, е музиката. Той е принципиален противник на придворния композитор Рамо, макар че се учи от неговия „Трактат за хармонията“, композира кантати и дуети, работи съвместно с Волтер и Рамо върху представената в кралския двор опера „Наварската принцеса“ и сам е автор на две опери в характерния за тогавашната френска музика изискано-развлекателен жанр — „Любовни музи“ (1744 г.) и „Селският гадател“ (1752 г.). Последната опера е поставена на сцената във Фонтенбло и му донася известна популярност. Тя няма значение за историята на френската музика, но е свързана с един забележителен акт на гражданска доблест, проявен от Русо. С приятната си и достъпна мелодичност „Селският гадател“ се харесва на Луи XV, който кани композитора в покоите си, за да го удостои с пожизнена пенсия. Ала непримиримият републиканец поставя чистата си съвест над всичко и не приема поканата на монарха.

Писател сред музикантите и музикант сред философите, в Париж Русо попада в кръговете на енциклопедистите. Той се сприятелява с Дидро, Кондийак, Д'Аламбер, Холбах, Хелвеций, Грим, Сен-Ламбер, Мирабо и др. и взема участие във великото начинание, чийто логически завършек беше щурмът на Бастилията, Русо сътрудничи активно в „Енциклопедията“, там през 1753 г. той помещава статията си „За политическата икономия“, в която критиката на несправедливата данъчна система и на прогнилия обществен ред във Франция зазвучава с могъща революционна сила. Не случаен е и фактът, че същинското начало на философската му и литературна дейност е свързано с приятелските напътствия на Дидро. Философът Русо се ражда — според собствените му признания — през един летен ден на 1749 г., когато отива да навести Дидро във Венсенската тъмница и погледът му случайно пада върху заглавието на конкурсната тема, обявена от Дижонската академия на науките. Тогавашно се заражда и идеята за написването на първото „Размишление върху науките и изкуствата“,

получило пламенното одобрение на Дидро въпреки някои принципни несъгласия с постановките на Русо. Израснал като философ и творец в условията на предреволюционна Франция и под благотворното въздействие на енциклопедическата мисъл, чудатият женевец влиза обаче в известни разногласия с някои от най-ярките представители на философския и идеен кипеж. Твърде много е писано за тези спорове и несъгласия, самият Русо им посвещава десетки страници в последните книги на своите „Изповеди“, макар че хипертрофираният му егоцентризъм и изостреното болезнено чувство за преследване често деформират реалните контури на събитията. Наред с личните мотиви на неразбирателството не малък дял за недоразуменията между Русо и неговите съратници по идея имат и съображенията от социално-психологически порядък. Анекдотичен за поколенията е случаят с недоверието на Русо към барон Холбах, който е бил „твърде богат“, за да може скромният преписвач на ноти да го почувства като свой. Разбира се, в основата си разногласията между енциклопедистите са от принципиален характер, те отразяват различията не само във философските и обществено-политическите им концепции, но и различната степен на опозиционност и политически радикализъм, характерни за отделните слоеве на френската буржоазия в навечерието на сгромолясането на феодалното самодържавие. Плебейски настроеният Русо остава враждебно настроен спрямо изящносаркастичния потомък на парижкия нотариус, избрал аристократичния псевдоним дьо Волтер, а чувства големи симпатии към автора на „Духа на законите“ — надживелия аристократическите си илюзии Монтезкьо. Волтер оценява жестоко язвително първото „Размишление“ на Русо, което той дръзва да му изпрати. От своя страна Русо реагира остро на статията на Д'Аламбер за Женева, поместена в „Енциклопедията“, и излива негодуванието си в прочутото „Писмо до Д'Аламбер“, което по своите размери наподобява солидна научна студия. Борбата на мнения сред енциклопедистите се води с нерв и темперамент, които пораждат един от най-забележителните творби на философската и обществено-политическата мисъл на Просвещението, но тя се оказва твърде тежка за сантименталния дух и крехкия темперамент на великия женевец. Без съмнение нему е липсвала практическата деловитост и проникателността на Дидро и затова огорчен от разприте, той се е опитвал да се издигне над

спорещите страни, търсейки опора в уединението на Монморанси, Мон-Луи или Ерменонвил. Несправедливо огорчаван или болезнено раздражителен в мнителността си, Русо никога обаче не е оставал безстрастен към големите проблеми на своята съвременност. Дори в „Писмо до Д’Аламбер“, в което той издига своята несъстоятелна, антипросветителска теза за обществената функция на театъра, гениалното му въображение е нахвърлило картини на патриотични народни празненства, които френските санкюлоти превърнаха в реалност през дните на революцията.

Трудно е да се обобщят само с няколко думи философските възгледи на Русо. И в това отношение той се разкрива пред очите ни като необикновено сложен конгломерат от сякаш непримирими противоположности. Наистина несъвместим е философският деизъм на Русо и вярата му в безсмъртието на душата с гениалните прозрения в областта на политическите и обществените науки в неговите трактати, въоръжили следващите поколения за щурма срещу бастионите на прогнилия феодализъм. Не леката одисея на безприютния женевец даде моралните основания на неговата „естествена религия“, „религията на сърцето“, в която елиминирането на външната обредност и на потискащата съзнанието църковна ритуалност подава ръка на метафизичната идея за неизменността на нравствено-етическите понятия и на абстрактно разбираното понятие съвест. Но примиреният и страдащ Русо от „Верую на савойския викарий“ преди това намери сили да викне гневно в лицето на църковната сган: „Вашият бог не е наш!“, а неговата „естествена религия“ залегна в основата на култа към висшето същество, въведен по време на революцията.

И ако философският деизъм на Русо не достига глъбините на тревожната и търсеца Волтерова мисъл, а нерядко носи белезите на незрелостта, в областта на обществената мисъл Русо изпревари далеч всички свои съвременници, включително и Дидро. Още в първата си значителна философска творба в „Размишление за науките и изкуствата“, въпреки оспоримостта на съжденията, Русо изказва смели мисли, прозвучали кощунствено за неговите съвременници и за някои от съратниците му по идеи и борба. Женевският мислител обяснява идеалистически възникването на частните науки и на изкуствата и дълбоко грехи, когато ги обвинява за социалните язви на обществото,

но още в тази незряла творба (по-късно Русо сам ще я нарече „най-слабата от гледна точка на съжденията“) неговата яростна критика не е абстрактна и метафизическа, а визира основни недъзи на обществото, изкуствено разделено от имотно и съсловно неравенство.

В отпечатаното през 1754 г. „Размишление за неравенството“ реторичният стил на Русо, изпъстрен с множество апострофи, антитези, хиперболи и перифрази, вече не е само прикритие за недостатъчността на аргументацията, а представлява естествено натрупване на огромни словесни периоди, хармониращо с мащабния поглед на философа, зареян в дълбините на историята. В противовес на възгледа, според който неравенството е предопределено от самата природа, Русо заявява, че то е дело на човека и е противоестествено. Наистина той не достига до идеята за премахването на частната собственост, чието възникване определя в исторически рамки, а възприема компромисния уравнителен принцип (никой да няма прекалено много, нито прекалено малко), но тези негови представи са съответствали на реалната зрелост на обществените отношения от оная епоха. Но във времето на неудържим предреволюционен кипещ мисълта на женевския философ, че „противно на естествения ред на нещата е положението, когато шепа щастливци тънат в разкош, а гладните маси са лишени от най-необходимото“, несъмнено е звучала като мощен призив за борба срещу несправедливия обществен ред.

С още по-голяма актуалност и зрелост на обществено-политическото мислене се отличава трактатът на Русо „Обществен договор“ (1762 г.) Още встъпителният афоризъм — „Човек се ражда свободен, а навсякъде е окован във вериги“, е мобилизирал и настроил революционно съзнанието на читателя, търсил мъчително отговора на големите въпроси на своята епоха. В „Обществен договор“ се връща отново към любимата си тема за „естествения“ човек, непокуварен от придобивките на цивилизацията, но главната негова заслуга е в утвърждаването на идеята за суверенността на народа. Мислителят от Женева доразвива идеите на Монтескьо, изложени в „Духът на законите“, за да достигне до дръзката идея за суверенното право на народа да разполага със свободата си и да отхвърля всяка тирания. Едва ли е чудно тогава, че в тревожните дни на революцията, когато се е решавала съдбата на сваления крал — гражданина Капе,

якобинецът Марат е четял по улиците на Париж огнените филипики на Русо срещу тиранията и е възпламенявал бойния дух на сан кюлотите.

Не по-малко сложен и противоречив е пътят на Русо и в литературата. Успехите му на литературното поприще идват бавно и мъчително, славата го осенява едва в зряла възраст. От 1737 — 1738 датират първите опити на Жан-Жак в поезията. Първата му печатана творба е поемата „Градината на госпожа дьо Варан“, появила се през 1739 г. Жанрът, в който тогава опитва силите си начеващият поет, е дидактическото послание в духа на Хораций и Боало. В Сольор младият Русо обитава за кратко време стаята, в която живеел вреди това неговият именит съименник Жан-Батист Русо — най-известният френски поет по онова време, и литературните му амбиции се разпалват още повече, в поезията на Русо се долавят и навеи от Торквато Тасо, когото той опознава в оригинал по време на престоя си във Венеция като секретар на френското посолство (1743–1744). В ранния период от творчеството си Жан-Жак опитва силите си и в по-крупни жанрове. Между 1737 и 1740 той пише в Шамбери „опера-трагедия“ „Ифис и Анаксарет“, която изгаря. Все по това време създава и две комедии, в които се долавя влиянието на Мариво. Френските изследователи са единодушни в мнението си, че поезията и драматургията на Русо не притежават сериозни литературни достойнства. Те са само любопитен документ, който разкрива последователността във формирането му като писател. По-безспорни качества има само комедията „Нарцис“ (1741), която след единадесет години бива поставена на сцена благодарение обработката на самия Мариво. Любопитен литературен факт представя и написаната в средата на 50-те години „източна новела“ „Фантастичната кралица“. Тя е още едно потвърждение на господстващото в просветителските кръгове увлечение по източната екзотика, използвана своеобразно за целите на идейната борба. В този опит на Русо не е трудно да се открие подражание на Волтер, майстора на екзотичната новела, а диалогът издава сходство с „Жак фаталистът“ на Дидро. Най-главен подтик за написването на новелата обаче несъмнено е бил прочитът на Галановия превод на приказките от „Хиляда и една нощ“, една любима книга на Русо.

Сред литературните опити на Жан-Жак трябва да се споменат и недовършените повести „Любовта на Клер и Марсьолен“ и „Малкият

савоец“, в които той си поставя новаторски задачи от жанров характер. Пред него възниква така нареченият „проблем за еклогата“, тоест възможно ли е да се опише трогателната и възвишена любов на обикновени селяци. Русо не успява да разреши поставената задача. В същото време върху аналогични проблеми работи в Англия Ричардсън, един от видните представители на английския сантиментализъм. За Русо това не е само жанров, а и стилистичен проблем. Още в „Размишление за произхода на езиците“ той стига до извода, че „не е възможно писменият език да запази дълго време непосредствеността на говоримия“. С най-голям успех той разрешава тази антиномия в „Изповеди“, но в ранните си опити не успява да съвмести сантиментално-трогателната тоналност и възвишения слог с преживяванията на обикновения човек от народа. По-късно в „Нова Елоиз“ той се отказва от своя ранен принцип, за да обрисова трогателната любов между потомствената аристократка Жюли д’Етанж и бедния учител Сен-Пртьо. „Нова Елоиз“ (1761) спечелва европейска слава на своя създател. Тя е и най-завършеният израз на идейноестетическия сантиментализъм на Русо, който създаде цяла епоха в европейската култура. Може би тук е уместно да противопоставим още веднъж двамата титани на просветителската епоха — апологета на свободния и донейде скептичен разум Волтер и пламенния защитник на правата на човешкото сърце Русо. За Волтер единствен критерий за стойността на нещата е безпощадната проверка на разума, жлъчният фернеец поставя на неговото безпогрешно блюдо всички предразсъдъци, наивни илюзии и измами, натрупани през хилядолетната история на човечеството, и саркастично доказва тяхната несъстоятелност. Русо, макар и да изхожда от философския деизъм на именития си предшественик, счита, че истинската същност на човека е в умението му да чувства. Така за него и понятието съвест се превръща в „божествен инстинкт“, „правец човека подобен на бога“. В „Нова Елоиз“ намират естетическо покритие идеите на Русо за „естествения човек“ и „естествения морал“. Пламенната и чиста обич между Жюли и Сен-Пртьо е синтез от добродетелите на „естествения“ човек, тъй като „истинската любов е най-целомъдреният от всички съюзи“. Същевременно драматичните препятствия, на които се натъква тя, са ярък плебейски протест срещу съсловните ограничения на изживялото себе си феодално общество. В устата на своя герой писателят влага

слова, които ще зазвучат двадесет години по-късно в репликите на безсмъртния Фигаро на Бомарше. Успехът на „Нова Елоиз“ е сравним само с най-големите литературни събития на столетието. Само между 1770 и 1778 г. се появяват десет издания на романа. Особено силно е влиянието му върху немските писатели, представители на предромантичното направление „Буря и натиск“. Теоретичните концепции на Хердер са силно повлияни от възгледите на Русо, в ранния роман на Гьоте „Страданията на младия Вертер“ се долавят отгласи от „Нова Елоиз“, а младият Шилер пише „Ода на Русо“. Пламенната, макар и въображаема любов на Жюли, зачената по време на самотните разходки на Русо из Монморанси и подклаждана от платоничното му увлечение по Софи д’Удто, се превърна в траен източник за вдъхновение за немския романтизъм. Духовното отшелничество на женевския философ и своеобразният му пантеизъм, наречен справедливо по-късно на неговото име, дадоха образец за онова, което по-късно немските романтици определиха като „Wohne der Wehmut“ („сладост на тъгата“).

С „Нова Елоиз“ и с романизования педагогически трактат „Емил“ (1762) са свързани най-щастливите и най-горчивите мигове в живота на Русо. Сантименталната „Нова Елоиз“, написана по подобие на Ричардсъновите романи във формата на епистоларни послания, носи слава и признание на Жан-Жак, който е смутен от това, че е прекрачил собствените си концепции, изложени в „Писмо до Д’Аламбер“. Белетризираният педагогически трактат „Емил“, подсказващ някои от основните принципи на буржоазното възпитание, навлича на Русо жестоките издевателства на все още силната феодално-католическа реакция. Само за един месец книгата бива осъдена и изгорена от палача в Хага, Париж, Женева, Берн и Ньошател, а за великия чудак започва последният период на безрадостно скитничество в търсене на сигурен подслон и сравнително спокойно съществуване. Враговете на прогреса са имали основание за яростта си — в „Емил“ Жан-Жак не само рисува своето видение за човека на бъдещето, но и вещае приближаването на революцията.

Последният парадокс на Русо е в това, че той влезе във втората половина на двадесети век не с „Нова Елоиз“ и „Емил“, предизвикали толкова възторзи на времето, а със своите „Изповеди“. Ала и в това

няма нищо удивително — днес и литературният багаж на Волтер е олекнал чувствително, най-четивни се оказаха неговите „Философски новели“. Една сравнително неотдавнашна анкета за Русо, проведена от едно белгийско списание, разкрива част от предпочитанията на неговите съвременни читатели. Мнозинството от запитаните отговорили, че оценяват най-високо „Изповеди“, но или не са чели „Нова Елоиз“, или нямат желание да препрочетат тази „реторична книга“. Без да анализирам това любопитно изявление, трябва да добавя, че първата творба на великия женевец, която се появява изцяло на български език, също е „Изповеди“. Този факт безспорно се нуждае от обяснение. Една от причините за непресъхващия интерес към „Изповеди“ се крие в предпочитанията на съвременния читател към мемоарната и документално-художествената литература. Това обяснение обаче е недостатъчно, тъй като мемоаристиката е жанр с вековни традиции във Франция, преломното осемнадесето столетие не прави изключение в тази насока, а спомените на Русо са сред малкото книги, които се радват на голяма популярност и днес. Той се изявява като своеобразен обновител на жанра и това е загатнато още в началото на книгата. Новият подход към жанра е загатнат достатъчно определено още в знаменитите думи на въведението към „Изповеди“: „Ето единствения правдив портрет на човешко същество, нарисуван точно по натура и в цялата му истинност, какъвто не е имало досега и едва ли някога ще има.“ Естествено в тази максималистичност на намерения и преценки, която се забелязва на не едно място в „Изповеди“, се оглеждат и особени психологически мотиви, но те не бива да засланят от погледа принципната опозиционност на Русо спрямо традиционната мемоаристика. Той не влиза в нейните закостенели рамки, свързани обикновено със съсловни-аристократични предразсъдъци, които налагат конвенционалност и на психологическия анализ. Русо е критично настроен дори към такъв оригинален мислител като Монтен и оспорва искреността на неговите „Опити“. Съвременните френски изследователи споделят убеждението, че „Изповеди“ се поместват по-скоро в традициите на романистиката. И наистина романът на XVIII век (мадам дьо Ла Файет, Мариво, абат Прево, Ричардсън, отчасти Филдинг и Дефо) разкрива обикновено съдбата на един герой. „Изповеди“ също са един драматичен и вълнуващ разказ за живота и страданията на великия женевец и по

стилистичния си строй и композиция (особено първите книги) се приближават до традициите на бурлескния роман. Със своята оригиналност те се превърнаха в образец за следващите литературни поколения, свързаха се с традициите на френския романтизъм и на психологическия реализъм („Ръоне“ на Шатобриан, „Адолф“ на Б. Констан).

Любопитно е да се проследи накратко историята на написването на „Изповеди“. Още по време на разходките си из имението Монморанси на маркиз дьо Люксамбур Русо замисля написването на „книга, която да запълни празнотата на самотността му“. Творческият си замисъл писателят започва да реализира в един изключително неблагоприятен за него момент, когато, преследван от църквата и инквизицията, той търси отчаяно сигурно убежище. Мненията за това кога Русо започва да пише спомените си са разделени. Според някои той подхваща първата книга още през 1765 г. в Мотие Травер, последното му несигурно убежище в Швейцария. Според други работата над „Изповеди“ е започнала през 1766 г. в Англия, където Жан-Жак отива по покана на английския философ Дейвид Хюм. Едно е безспорно — Русо описва своя живот от ранно детство до октомври 1765 г., когато напуска Швейцария. С известни прекъсвания той работи над „Изповеди“ до края на 1770 г., когато се установява след продължително скитничество отново в Париж, този път — почти до края на живота си.

Според изричното указание на Русо „Изповедите“ са писани за потомството и биват отпечатани едва след смъртта му — първите шест книги през 1782 г., а останалите — през революционната 1789 г. Оригиналният текст на Русо е запазен в два автентични ръкописа, единият от които е предаден на Конвента от вдовицата на писателя Тереза Льовасьор, а вторият — по-късен препис, се съхранява в Женевската библиотека.

Писани в продължение на пет години на различни места и в различно състояние на духа, дванадесетте книги на „Изповедите“ се различават не само по тоналност и композиция, но и по обща концепция и дори в стилово отношение. Важно е да се подчертае обаче, че Русо пише не хроника, а възсъздава духовната атмосфера на отминали събития. „Аз пиша по-малко история на събитията, отколкото на състоянията на душата ми“ — заявява той, а на друго

място пише още по-определено: „Като се отдавам едновременно на спомена от полученото впечатление и на сегашното чувство, ще обрисувам двойственото състояние на моята душа“.

Особен чар и топлота излъчват първите пет книги, в които Русо пресъздава събитията от своето детство и юношество. Самият писател си припомня по-късно с носталгия подема и увлечението, с които ги е писал. Негово е и признанието, че в тях той се е стремил да разказва „колкото се може по-дълго, за да продължи удоволствието си“. Любопитна в този смисъл е аналогията, която прави френският изследовател на Русо — Жан Луи Льосеркл с „търсенето на изгубеното време“ от Пруст. Четвъртата книга представя своеобразен „роман за възпитанието“ и мнозина я свързват с по-сетнешния немски Bildungsroman. Оценявайки като цяло композицията на „Изповедите“, Андре Мороа предлага интересната и защитима теза, че първите книги са близки до традициите на плутовския роман. И наистина те са безизкуствен и сърдечен разказ за странстванията и приключенията на едно обикновено момче от народа, тласкано от капризните ветрове на случая ту към социалното дъно, ту в домовете и дворците на своенравни аристократи. При това този малък „пикаро“ е неутолим скитник по душа, който без този копнеж по пътищата на широкия свят би останал скромнен женевски занаятчия като баща си. Тази тема намира потвърждение в редица конкретни епизоди из първите книги. Така гротескното описание на пристигането на скитника Вантюр, с когото се сприятелява младият Русо, твърде много напомня за стилистиката на „Комически роман“ от Скарон, една блестяща творба на късния френски Ренесанс. А в краткия епизод за любовната авантюра на Жан-Жак с г-жа Ларнаж, изследователите откриват елементите на четири литературни първоизточника, свързани с любими автори на Русо: Скарон, Хамилтън, Мариво и „прециозника“ Д'Юрфе. Плутовско-авантюристичният елемент, характерен за първите части на „Изповедите“, формира до голяма степен и техния стил, който се отличава с необикновено пъстър колорит и широк диапазон. Необремененият от реторика свободен повествователен тон варира от възвишения патетичен стил до грубия всекидневен език на простолудието. Русо умее да оркестрира големи словесни маси, владее ритмомелодиката на фразата, построява дълги градационни периоди и обмислени контрасти, пронизани тук-там от афоризми и сентенции,

които напомнят за Лабрюйер и Ларошфуко. Той употребява и много провинциализми, характерни за говора на родната му Женева, някои архаизми, а нерядко изковава и съвсем нови думи (такъв пример дава изречението „Аз се бях вантюризирал“, в което авторът резюмира влиянието на приятеля му Вантюр върху него, с непреводимата алюзия, произтичаща от близостта с френската дума „aventure“ (приключение, авантюра). Изковаването на нов белетристичен стил у Русо, различен от класицистичните щампи, които сковават повечето от неговите именити съвременници е процес колкото спонтанен, толкова и съзнателен. Програмно звучат думите на Русо: „За това, което имам да кажа, трябва да измисля език, толкова нов, колкото и моето начинание“. Във връзка с това възниква и въпросът за сатиричния стил в книгата, който може да бъде обект на самостоятелно изследване. Не по-малък интерес буди и специфичният диалог автор-читател, който пронизва цялата тъкан на „Изповедите“.

Но радостта, с която пише първите части на своите спомени, постепенно заглъхва и отстъпва място на трудна борба със словото. Колкото повече се приближава Русо към зрелите години на литературната си слава, толкова повече отстъпва и чезне очарованието от романтичния ореол на юношеските спомени. Естествено се усложнява и модифицира и творческата задача, която стои пред автора — той трябва да прави грижлив подбор на най-същественото от ония години, изпълнени с многобройни познанства и приятелства, с литературни и идейни борби, сантиментални вълнения и семейни неволи. На моменти разказът избледнява, превръща се в обяснителен коментар на познати събития. Наличието на известна суха информативност се обяснява до известна степен и с това, че повечето от лицата, за които пише Русо, тогава са били още живи и той предпочита да премълчи някои факти и събития, за които преди това е обещал, че ще пише. Въображението на писателя се подхранва по-добре от неясното очарование на далечните спомени, отколкото от близки събития и това несъмнено подкрепя тезата за романистичния натюрел на Русо-мемоариста. Любопитна е и констатацията на специалистите, че срещу тридесетина разгърнати портрета в първата половина на „Изповедите“, във втората те са едва дванадесет, въпреки че там се споменават много по-голям брой лица. Девета и десета книга, в които разказва за своето пребиваване в Ермитажа, Русо е

снабдил и с обилен документален материал, който подсилва впечатлението за хроникалност и сухота на повествованието. Това е предопределено обаче и от специфичната задача, която си поставя в последните части писателят — да оневини и оправдае пред поколенията Жан-Жак, който според него е станал жертва на един огромен организиран заговор. Така неусетно талантливият и остроумен разказвач от първите части започва да отстъпва място на морализатора и ипохондрика и това понижава до известна степен очарованието на спомените. Причините за тези промени са твърде сложни. Последните части на „Изповеди“ са писани от един физически болен и почти сломен от нравствени страдания човек, който изпитва и пристъпите на една болезнена мания за преследване. Наистина разстроеното съзнание на стареещия Русо е хипертрофирало действителните мащаби на организирания срещу него „комplot“, разраснал се във въображението му до всесилно божие наказание, но днес е съвсем ясно, че неговата свръхчувствителност и гневни изблици не са били лишени от сериозно основание. Белегът на дебнещото го душевно разстройство личи само в последните изречения на тази забележителна книга. И ако в първите части Русо противопоставя с майсторството на голям разказвач епизоди из митарства и страдания на изпълнени с ведрина и радостно опиянение сцени, в последните книги този основен драматизиращ похват, сполучливо наречен от Лъосеркл „игра на светлини и сенки“, се запазва сякаш независимо от волята на автора. И след раздялата с г-жа дьо Варан, и в седма, и в осма книга Русо отбелязва началото на „дългата верига на нещастията“, а в дванадесета книга този лайтмотив прозвучава още по-трагично: „Тук започва делото на мрака.“ Читателят обаче не остава с такова тягостно впечатление, защото самият Русо забравя своите уверения и рисува картини, облъхнати от ведрина и спокойствие — скромния уют на Мон-Луи или романтичната обстановка на островчето Сен-Пиер сред Биенското езеро, последния подслон на великия женевец и негостоприемната към него родина.

Ако приемем изповедите на Русо за роман на неговия живот, трябва да изтъкнем още веднъж, че той обладава и чертите на плутовския роман, и авантюрния дъх на Лъосажовия „Жил Влас“ (една книга, към която Русо остава обаче безразличен), и сантиментално-възвишените акценти на написаната преди това „Нова Елоиз“. Но той е

нещо много повече от всички тях, защото повествува простата истина за един велик и в подемите си, и в паденията си човешки живот, отдаден в служба на човечеството. Този непринуден разказ е едновременно автопортрет, хроника на една епоха и вълнуващ летопис на драматични човешки терзания. Светлината, която хвърля върху обществения и литературния живот на предреволюционна Франция, не без основание се сравнява от някои с титаническото дело на Балзак от „Човешка комедия“.

В центъра на „Изповеди“ се извишава самотната и неразбрана фигура на безсмъртния женеВСки философ, останал недооценен от съвременниците си. На него изследователите са посветили вече десетки томове, които навлизат в лабиринтите на душевността му и събират чертичка по чертичка противоречивия му образ. Любвеобилен и егоцентричен, свенлив и дързък, мнителен и добродушен, злопаметен и всеопрощаващ, благороден и мерзък едновременно, той се възправя пред очите ни в цялото си прекрасно единство на жив човек, който се стреми да познае и осмисли пълнотата на битието. Той е мъчително раздвоен между съзнанието за изключителността на своята личност и моралното изискване историята на неговите страдания и стремежи да послужи като нравствен пример за поколенията. В тази трудна битка между Русо-разказвача и Русо-моралиста побеждава художникът. Неговото тържество е превърнало „Изповеди“ в шедьовър, който вече двеста години не престава да вълнува читателя, защото прави земен и разбираем образа на философа, прекрачил сковаващите го рамки на своята епоха и поднесъл към нас, своите далечни потомци, вдъхновените си мисли, изтъкани от слънце и бъдеще.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.