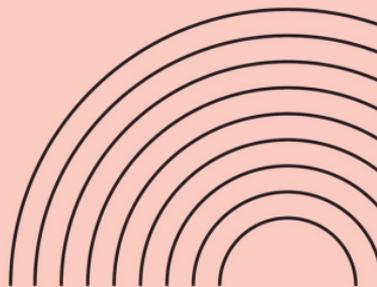


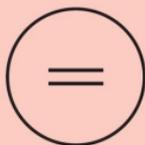
STUDIA
RELIGIOSA



РЕНЕ ЖИРАР

ЛОЖЬ

РОМАНТИЗМА
И ПРАВДА РОМАНА



Рене Жирар
Ложь романтизма
и правда романа
Серия «Studia religiosa»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43034136

Ложь романтизма и правда романа: Новое литературное обозрение;

Москва; 2019

ISBN 978-5-4448-1097-2

Аннотация

В названии этой первой книги франко-американского философа Рене Жирара уже заключен весь пафос его мысли: «романтизм» для него – не столько направление в европейском искусстве, сколько иллюзия, что человек свободен в своих желаниях, а «роман» – не литературный жанр, а «откровение», разоблачающее нашу радикальную зависимость от Другого. Заручившись поддержкой великих писателей – Сервантеса, Флобера, Стендаля, Пруста и Достоевского, автор создает концептуальную историю желания от Нового времени до современности, от игривого подражания «королю-солнце» Людовику XIV до охватившей XX век мрачной ненависти всех ко всем. Европейский роман становится для него проводником по человеческой душе, которая проходит путь от тщеславия,

зависти и подражания ближнему до освобождения, приходящего к герою на смертном одре. Если в последующих книгах Жирар будет рассуждать о культуре и мире в целом, то «Ложь романтизма» – единственная его работа, где нашлось место жизни и смерти отдельного человека. Явно или же в свернутом виде, здесь уже присутствуют все основополагающие идеи философа: миметический принцип, жертвенный кризис, механизм козла отпущения – и его преодоление в христианстве.

Содержание

Рене Жирар: желание – мимесис – рассказ	6
Глава I	34
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Рене Жирар
Ложь романтизма
и правда романа

- © Editions Grasset & Fasquelle, 1961,
© А. Зыгмонт, перевод с французского, 2019,
© С. Зенкин, предисловие, 2019,
© ООО «Новое литературное обозрение», 2019

* * *

Рене Жирар: желание – мимесис – рассказ

Сергей Зенкин

Рене Жирар (1923–2015) – всемирно известный мыслитель, славу которому составили книги по философской антропологии, объясняющие происхождение религиозных культов, войн, массовых преследований и других важнейших (и часто опаснейших) фактов социальной жизни. Сейчас читатель держит в руках работу Жирара, которая написана раньше их, отлична от них по предмету и показывает, как концепция, заложенная в основу его теории человеческого общества, первоначально возникла из анализа художественной словесности.

«Ложь романтизма и правда романа» (1961) – первая книга Рене Жирара, преподававшего в то время литературу в Балтиморе, в Университете Джонса Хопкинса. Эти два обстоятельства – «литература» и «Балтимор» – обозначают двойную дистанцию, отделяющую автора от предмета его исследования. Дело в том, что Рене Жирар получил не литературное, а историческое образование – окончил в 1947 году Школу хартий, историко-архивный институт в Париже¹;

¹ Выбор учебного заведения объяснялся семейной традицией: отец Рене Жирара был профессиональным архивистом и многие годы руководил музеем и биб-

и в том же году он переехал из Франции в США, где развернулась, в разных городах и университетах, вся его дальнейшая карьера, начиная с докторской диссертации по истории. Таким образом, «Ложь романтизма...» – книга, написанная вдвойне «со стороны»: о европейской литературе из Америки (хотя и по-французски и для французского издателя) и представителем иной, нелитературной дисциплины.

В результате получился очень необычный, «остраняющий» текст, отличный по стилю мысли от академических исследований литературы и при своем появлении причисленный к французской «новой критике» 60-х годов, которую Жирар действительно поддержал в ее становлении², но сам заметно с нею расходился (мы к этому еще вернемся). Этот текст интеллектуально богат, насыщен тонкими наблюдениями и эффектными афоризмами, а по своим задачам все время выходит за рамки узко «литературного» анализа. Его увлекательно читать, даже если плохо помнишь (а то и вовсе не знаешь...) разбираемые в нем произведения. Он относится к той эпохе – возможно, уже уходящей в прошлое, – когда в художественной словесности искали и находили ответы на

лиотекой в Авиньоне.

² В 1966 году он организовал в Балтиморе знаменитую конференцию «Языки критики и гуманитарные науки», с которой фактически начинается история так называемой «французской теории» в Соединенных Штатах, а затем и во всем мире. После этой конференции главные теоретики французского структурализма и зарождавшегося постструктурализма – Ролан Барт, Жак Лакан, Жак Деррида – сделали мировыми интеллектуальными звездами.

главные, «проклятые» вопросы человеческой жизни.

Отправным пунктом размышлений Жирана стал анализ *ревности* – это слово много раз встречается в первой главе его книги и почти полностью исчезает в дальнейшем. Как известно, ревность составляет движущую силу «любовного треугольника», типичного сюжета в мировой литературе и искусстве. Жирар (вслед за Максом Шелером в его книге «Ресентимент в структуре моралей», 1912) усовершенствовал эту схему, выявив в ней дополнительный фактор – подражание ревнивца своему сопернику. Ревность мучительна и безысходна не столько из-за фрустрации, неверности или недоступности любимого человека, сколько из-за извращенных, амбивалентных отношений с соперником:

Подлинная ревность [...] всегда предполагает некую замороженность в отношении соперника-наглеца. Есть люди, которые мучаются ревностью постоянно [из-за] непреодолимой склонности хотеть того же, что и *Другие*, то есть подражать их желаниям (наст. изд., с. 42).

Треугольник замыкается, со всех трех сторон наполняется динамикой желания: два соперника желают общего предмета, а между ними тоже циркулирует желание, передаваемое одним другому. Такое наведенное извне желание – не обязательно эротическое – Жирар в своей первой книге называет «метафизическим» или же «треугольным»; позднее он определит его точнее как «миметическое желание», же-

ление-подражание, а тот, кому подражают, называется *медиатором* желания. У медиатора бывает две позиции по отношению к субъекту – внешняя и внутренняя, то есть удаленная и близкая (не в физическом пространстве, а в пространстве социального взаимодействия). При внешней медиации объектом подражания является для Дон Кихота идеальный рыцарь Амадис Галльский, для христианина – Христос, абсолютно недостижимые персонажи, с которыми нет и не может быть конкуренции. При внутренней же медиации подражание ориентируется на кого-то близкого в социальном поле, с кем приходится соперничать, – например, на соседа, как у провинциальных буржуа из романа Стендаля «Красное и черное», на посетителей конкурирующего светского салона, как у парижских снобов в романе Пруста. Такому медиатору не просто подражают – его ненавидят как препятствие к осуществлению желания, которое он сам же пробуждает. Рене Жирар сосредоточивается именно на внутренней медиации и прослеживает ее социальные и моральные последствия, ее разрушительное воздействие на человека и общество. При такой медиации миметическое желание ведет к образованию «извращенной трансцендентности» – к сакрализации персонажей-медиаторов, превращаемых в ложных идолов; возвышенная религиозная аскеза подменяется суетной «аскезой» героя-денди, заключающейся в деланом бесстрастии, сокрытии своих собственных желаний ради господства над чужими; любовь, осложненная миметиче-

ским соперничеством, вырождается в мазохизм или садизм; образуются сообщества злостных раздражателей, иногда разрастающиеся до целых наций, и их агрессивные коллективные страсти могут вести к настоящей войне, как это показано у Пруста в связи с Первой мировой. Патриотизм и шовинизм, объясняет Жирар, – не что иное, как социально-политические формы двух видов миметического желания:

Патриотизм соответствует внешней медиации, а шовинизм – внутренней. Патриотизм уже грешит любовью к себе, но есть в нем и искренний культ героев и святых, пылкость которого никак не зависит от соперничества с другими отечествами. Шовинизм же, напротив, есть плод именно такого соперничества. Это отрицательная эмоция, питающаяся от ненависти как тайного преклонения перед *Другим* (наст. изд., с. 238).

Выйти из «ада», куда ввергают друг друга люди внутренней медиации, можно лишь через осознание ее механизма. Миметическое желание работает при условии его *неузнавания*; это понятие, восходящее к идеям марксизма и фрейдизма, еще не сформулировано прямо в первой книге Жирара, но впоследствии станет одним из важнейших в его философской антропологии. Людям кажется, будто они желают спонтанно, «по собственному хотению», и целая литература – Жирар называет ее «романтической» – убеждает их в этой самопроизвольности желания; ее произведения и критические теории «описывают желание без медиатора и трансли-

руют при этом точку зрения желающего субъекта, решившего *забыть* о той роли, какую в его мировоззрении сыграл *Другой*» (наст. изд., с. 69). Есть, однако, и другие, редкие, гениальные произведения – «романические», как у Сервантеса, Стендаля, Флобера, Достоевского, Пруста³, – которые разоблачают эту иллюзию, показывая подлинную природу наших желаний, и помогают нам преодолеть ее, подобно тому как психоаналитик помогает пациенту узнать неизнанное, понять и преодолеть мучающие его комплексы.

Фрейдовский психоанализ дал Жирару не только общую методологическую установку, но и одну конкретную объяснительную схему – схему «эдипова комплекса». В книге «Насилие и священное» (1972) Жирар посвятил целую главу критике этой схемы, считая, что у Фрейда недостаточно развит ее миметический потенциал. Тем не менее у него самого «внутренний медиатор» функционально близко соответствует фрейдовскому Отцу: предъявляет субъекту/сыну модель для подражания в его желаниях, но и запрещает осуществлять эти желания⁴. Замечено, впрочем, что так скла-

³ В своих позднейших книгах Жирар расширил этот перечень, прибавив к нему, например, драматурга Шекспира («Шекспир: огни зависти», 1990) и тем самым фактически признав неточность своего первоначального термина «*правда романа*».

⁴ В теории литературы сходную трактовку фрейдовской схемы применил Харольд Блум («Страх влияния», 1973): у него в качестве участников конфликтного мимесиса выступают старший и младший писатели в процессе литературной преемственности: начинающий литератор хотел бы подражать чтимому им классику, но боится утратить при этом свою оригинальность.

дываются отношения не только сексуального, но и экономического соперничества: в рыночной экономике для каждого «хозяйствующего субъекта» его удачливый конкурент является и образцом, и препятствием к коммерческому успеху⁵.

Наряду с Фрейдом и Максом Шелером предшественниками миметической теории желания были еще два французских автора, на которых Жирар неоднократно ссылается в своей первой книге. Один из них – публицист и критик Жюль де Готье, выпустивший в 1892 и 1902 гг. две эссеистические книги под общим заглавием «Боваризм»; в них, обобщая психологию героини Флобера, он заявил о существовании универсальной склонности, свойственной всем людям: «представлять себя иначе, чем есть». Она двойственна по своим результатам, ведет к нелепым заблуждениям, но также и к развитию, продуктивному изменению: «Представлять себя иным – значит жить и двигаться вперед»⁶. В числе объяснений этой склонности Жюль де Готье называл подражательную способность. В его эпоху проблема подражания вообще активно обсуждалась в разных аспектах и в разных странах: во Франции Габриель Тард выпустил обобщающую монографию «Законы подражания» (1890), в Германии Георг Зиммель изучал подражательные и антиподражательные им-

⁵ См.: *Dubouchet P.* La «Conversion romanesque» de René Girard: La littérature et le bien. Paris, L'Harmattan, 2018. P. 32–38.

⁶ *Gaultier J. de.* Le Bovarysme [1902], suivi d'une étude de Per Buvik «Le Principe bovaryque». Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006. P. 105.

пульсы в моде («Философия моды», 1905), а в России Лев Толстой основал на идее «заражения», то есть аффективного подражания, свою эстетическую теорию («Что такое искусство?», 1897).

Другим критиком «лжи романтизма», которого охотно цитирует Жирар, был франко-швейцарский эссеист Дени де Ружмон, чья знаменитая книга «Любовь в Западном мире» (1939) до сих пор дожидается своего русского издания. В этой работе тоже намечена треугольная схема желания (любовного), только в ней раздваивается не субъект желания на собственно субъекта и медиатора, а объект – на земную и небесную ипостась. По гипотезе Ружмона, романтическая идея любви-страсти в европейской культуре складывается в Средние века вследствие проникновения в католическую Европу дуалистической катарской ереси с Востока. Заменяя прямое и ответственное отношение с любимым человеком безнадежным влечением к божественному прототипу – жираровскую «извращенную трансцендентность» можно считать зеркальным отражением такого влечения, проецирующим его на отношения субъекта с медиатором, – романтическая любовь обязательно предполагает разделенность влюбленных, которые «нуждаются друг в друге, чтобы пылать страстью, но не в любимом человеке как таковом; не в присутствии любимого человека, а скорее в его отсутствии!»⁷. Если по ружмоновской теории объект любви-стра-

⁷ Rougemont D. de. L'Amour et l'Occident. Paris, UGE, 1970. P. 33.

сти метафорически замещает собой абсолютно «отсутствующий» идеал, то Жиран в своей книге исследует другое, методическое замещение: вместо подмены «по сходству» объектов желания происходит подмена «по смежности» одного субъекта другим, в наиболее проблемном случае – близким, внутренним медиатором⁸. Подражание и подмена – это два основных процесса, из которых Жиран формирует свою модель человеческих отношений.

Треугольная схема желания, впервые построенная в книге «Ложь романтизма...», многое объясняет в отношениях литературных героев и живых людей. Ей можно найти аналоги и в других дисциплинах, трактующих не о человеке как таковом. Так, учитывая связь Жирара с литературной теорией XX века, опиравшейся на идеи лингвистики и семиотики, уместно вспомнить о трехчленной структуре знака в семиотике Чарльза Сэндерса Пирса, где между собственно знаком и обозначаемым им объектом помещается посредующее звено – «интерпретант», образующийся в ходе толкования знака людьми (ср. медиатора, «толкующего» и направляющего желания субъекта); или о трехчленной струк-

⁸ В разбираемой у Дени де Ружмона легенде о Тристане и Изольде герой со странной легкостью променял свою запретную возлюбленную Изольду Белокурую на ее тезку – Изольду Белорукою: дело в том, что они обе для него не более чем земные метафоры одной и той же идеально-небесной жены. Если анализировать ту же легенду с точки зрения миметической теории Жирара, то следовало бы искать объяснения в двойственных отношениях Тристана с его созеренном и соперником – королем Марком, мужем Изольды Белокурой.

туре слова согласно языковой теории Александра Потебни, где значение слова возникает не по прямой связи с его звучанием, а через посредство исторически сложившейся «внутренней формы», то есть этимологического значения, которому современное значение более или менее приблизительно «подражает». В философском плане анализ Жирара не только выделяет в бессознательных процессах мимесиса рациональную, геометрически четкую схему, но и, как отмечает его комментатор Лука Ди Блази, «дает возможность переформулировать критику нигилизма на основе интерсубъективности»⁹ – показать зависимость морально-философского субъективизма от отношений субъекта не с абстрактными сущностями вроде мира, божества или общества, а с другими конкретными людьми. Этот анализ посвящен одной из главных проблем философии XX века – он выясняет структуру человеческой коммуникации, взаимодействие отдельных друг от друга субъектов; тем самым «Ложь романтизма...» встает в один ряд с работами таких мыслителей, как Мартин Бубер, Михаил Бахтин, Жан-Поль Сартр.

При чтении этой книги трудно отделаться от ощущения односторонности и упрощенности – не той упрощенности, которая возникает непреднамеренно для автора, по недомыслию, а скорее последовательной интеллектуальной *воли*

⁹ Di Blasi L. Within and Beyond Mimetic Desire // Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism / Pierpaolo Antonello, Heather Webb, eds. East Lansing (Mich.), Michigan State University Press, 2015. P. 42.

к упрощению. Книга Жирара – пример «сильной» теории или идеологии, которые «слишком хорошо» объясняют любые факты, не останавливаясь перед внутренними противоречиями. В этих противоречиях следует разобраться в интересах самого Жирара: они, как хорошо пишет уже процитированный выше Ди Блази, «могут лучше всего показать нам релевантность теории. Больше, чем что-либо иное, они способны помочь нам понять теорию и ее пределы»¹⁰.

Что, собственно, является предметом подражания при жираровском мимесисе? В «Лжи романтизма...» как будто дается ответ – это чужое *желание*: «...Персонажи Сервантеса и Флобера подражают, – или же им так кажется, – *желаниям* свободно избранных себе образцов» (наст. изд., с. 34); иначе говоря, они желают того, кого или чего уже пожелал кто-то другой. Однако большинство примеров «треугольного желания», разбираемых в книге Жирара, говорят о том, что дело обстоит иначе. Вот как автор комментирует свой самый первый пример, из «Дон Кихота»:

В пользу Амадиса Дон Кихот отрекается от основополагающей привилегии индивида: уже не он сам избирает объекты своим желаниям – за него должен выбирать Амадис. Ученик устремляется к тому, на что ему указывает, – или будто бы указывает, – образец рыцарского поведения (наст. изд., с. 31–32).

Достаточно перечитать комментируемый фрагмент из

¹⁰ Ibid. P. 40.

Сервантеса, чтобы убедиться, что Амадис не передает Дон Кихоту своих желаний, – да и каковы, собственно, они? У совершенного существа, каким Дон Кихот почитает Амадиса, вообще не должно быть желаний – ведь ими обличалась бы некая личностная нехватка, несовершенство. Можно сказать, что Дон Кихот подражает (нелепо, пародийно) рыцарской доблести Амадиса, его верности в любви, но Амадис, разумеется, не «выбирает» ему объект этой любви, иначе он указал бы ему кого-то достойнее, чем вульгарная Дульсинья из Тобосо... Точнее было бы считать, что субъект здесь стремится присвоить себе не *желания* (реальные или гипотетические) своего медиатора, а его *бытие*, полноту и совершенство этого бытия. Также и Эмма Бовари, от фамилии которой Жюль де Готье образовал свой термин «боваризм», отчаянно – до «полной гибели всерьез» – подражает героиням читанных ею романов и виденным ею однажды на балу аристократам, но у Флобера нигде нет речи о том, чтобы она перенимала какие-то их *желания*, а ее мелкобуржуазные любовники не могли бы стать предметом желания для идеальных, образцовых людей, какими она их мнит. Она желает *быть* как они – но сами они такого желания, разумеется, не испытывали, и она не заимствовала его у них.

Конечно, и Дон Кихот, и Эмма Бовари – примеры внешней, удаленной медиации, а Жирара прежде всего интересуется медиацией внутренней, на близкой дистанции. Но вот он разбирает характерный ее случай – сюжет «Вечного мужа»

Достоевского. Один из героев этого произведения, провинциальный чиновник Трусоцкий, навязчиво преследует другого – столичного барина Вельчанинова, в какой-то момент вовлекает его в подготовку своего сватовства. По объяснению Жирара, он «может желать лишь благодаря посредничеству Вельчанинова – как сказали бы мистики, в Вельчанинове. Потому-то он и приводит его к своей избраннице, чтобы Вельчанинов тоже испытал к ней желание и послужил тем самым гарантом ее эротической ценности» (наст. изд., с. 77). Все дело в том, что Вельчанинов некогда, девять лет назад, был любовником первой, ныне уже покойной первой жены Трусоцкого: «Жена умирает, но остается ее любовник. Объект исчезает, но медиатор, Вельчанинов, продолжает вызывать неодолимое влечение» (наст. изд., с. 76).

Словами «медиатор [...] продолжает вызывать...» критик внушает нечто такое, что невозможно доказать. В тексте Достоевского ничто не свидетельствует о том, что Вельчанинов уже когда-то раньше был медиатором для Трусоцкого, как-то влиял на его чувства к жене, с которой тот давно жил еще до знакомства с ним. Точно так же и в истории со своей второй (несостоявшейся) женитьбой Трусоцкий не дожидался Вельчанинова, чтобы возжелать своей невесты; по словам самого Жирара, он хочет лишь, чтобы тот послужил теперь «гарантом ее эротической ценности». Гарант – не то же самое, что образец для подражания; скорее перед нами странная, извращенная попытка «вечного мужа» освятить собственное

супружество авторитетом героя-любownika – примерно так же, как брак Амфитриона в комедиях Плавта и Мольера задним числом освящался Юпитером, божественным любовником его супруги. Подражать «секс-идолу», концентрирующему в себе эротическую интенсивность бытия, – довольно распространенная модель поведения, но она не обязательно включает в себя какой-либо мимесис *желаний*¹¹. Кроме того, Жирар искусственно выделяет эпизод со сватовством Трусоцкого из общего сюжетного развития, где шутовское, гаерское поведение этого персонажа, часто встречающееся у героев Достоевского, оказывает обратное миметическое воздействие на Вельчанинова: своим пьяным кривлянием «вечный муж» раздражает и тревожит соперника, берedit в нем загнанную вглубь совесть, подрывает его донжуанское самодовольство – то есть мстительно разрушает его онтологическую полноту, которой сам же завидует. Получается, что мимесис идет здесь не столько от медиатора к субъекту, сколько от субъекта к медиатору, и передаются им не любовные

¹¹ В позднейшей работе о Достоевском («Достоевский, от двойника к единству», 1963), возвращаясь к анализу «Вечного мужа», Жирар признает онтологическую, а не собственно эротическую природу желаний героя: «...становяся компаньоном, соперником и подражателем своего победоносного противника, он стремится присвоить себе именно эту *сущность*» (Жирар Р. Критика из подполья / Перевод Натальи Мовниной. М., Новое литературное обозрение, 2012. С. 56. Курсив мой). В книге «Ложь романтизма...» он много раз называл миметическое желание «онтологической болезнью», но объяснял нехваткой бытия не столько зарождение такого желания, сколько его разрушительные последствия для людей.

желания, а нечто иное – неуравновешенность, динамическое расщепление личности¹².

Второстепенный, необязательный характер желания в жираровской схеме подтверждается тем, что треугольник желания в литературе часто имеет тенденцию сплющиваться, вырождаясь до одной линии: сокращается практически до нуля одна из его вершин, а именно объект. Сам Жирар отмечает, что «Достоевский [...] ставит во главу угла медиатора, а объект уводит на второй план» (наст. изд., с. 75); Юэ Жуо, комментируя его, формулирует еще резче: «Фактически субъект желания больше не заинтересован в обладании объектом как таковым. Его мотивом служит одна лишь негативность»¹³ – то есть враждебные отношения с соперником-медиатором. Такая ситуация называется у Жирара (правда, без точного определения) «двойной медиацией», когда оба соперника подражают друг другу, пренебрегая каким-либо внешним объектом желания. Это особенно заметно в сюжетах о любви, где любящий ищет взаимности, ответного желания; и тогда может оказаться, что два персонажа служат сразу и меди-

¹² В структуре сюжета Трусоцкий – это типичный у Достоевского персонаж двойника-provokatora, подобный, например, Двойнику из одноименной ранней повести. Хотя текст озаглавлен его прозвищем «Вечный муж», главным героем является все же не он, а драматически переживающий происходящие события Вельчанинов, – так же как в сюжете о Фаусте главный герой именно Фауст, а не provokator Мефистофель. Однако Жирар считает иначе: «„Вечный муж“ – это история Павла Павловича Трусоцкого...» (*Жирар Р.* Критика из подполья. С. 55).

¹³ *Yue Zhuo. Dostoyevsky's Metaphysical Theater // Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism. P. 178.*

аторами, и объектами друг для друга: такова, согласно анализу Жирара, любовь «от головы» Жюльена Сореля и Матильды де Ла-Моль в «Красном и черном» Стендаля. В этой паре каждый стремится не столько сблизиться с другим, сколько сохранить собственную независимость, не выдать другому свое чувство, и они усердно подражают друг другу, «упорствуя в бытии», отдельном от другого. У каждого из них есть и далекий, «внешний» предмет подражания – для Жюльена это Наполеон, для Матильды ее легендарные предки-аристократы XVI века, – но прежде всего они оглядываются именно друг на друга, образуя замкнутый контур двойной внутренней медиации.

Почему же Жирар так настойчиво, порой ценой явных натяжек, сводит миметические процессы к подражанию чужим желаниям? До известной степени здесь сказывается традиция гегелевской философии, на которую Жирар прямо опирается в главе IV «Лжи романтизма...»¹⁴, и интерпретации, которую дал Гегелю русско-французский философ Александр Кожев, утверждавший, что «предметом человеческого Желания должно быть другое Желание»¹⁵, то есть

¹⁴ Вся схема треугольного желания может интерпретироваться как своеобразная проекция на литературный сюжет трехчленного диалектического рассуждения: «Одним из многих достижений Жирара было новое открытие диалектики с точки зрения романа» (*Ricciardi A. Desiring Proust: Girard against Deleuze // Ibidem. P. 17*).

¹⁵ *Кожев А. Введение в чтение Гегеля / Перевод А. Г. Погоняйло. СПб., Наука, 2003. С. 14. См. подробнее об идеях Гегеля и Кожева у Жирара: Palaver W.*

чужое желание, желание другого человека. И все же окончательный смысл жираровской теории мимесиса следует искать не позади, а впереди – не во влияниях предшественников, а в последующей разработке, которую она получила в творчестве самого Рене Жирара.

В «Лжи романтизма...» тезис о «желании чужого желания» лишь эмпирически выводится из анализа некоторых литературных произведений. Чаще всего автор книги предпочитает осторожно говорить о «желании *от Другого*» (наст. изд., с. 114), то есть желании, подсказанном медиатором, но не обязательно испытываемом им самим; бывает, что субъект лишь предполагает его, – как в «Красном и черном» провинциальный буржуа Реналь *воображает*, что его соперник Вально собирается пригласить к себе домашнего учителя, и тут же спешит сам обзавестись таковым. Начиная с книги «Насилие и священное», где миметическое желание уже служит для объяснения не только романских сюжетов, но и реальных социокультурных фактов, Жирар формулирует ту же идею в обобщенном виде и кладет ее в основу дальнейших рассуждений: «Субъект желает объекта потому, что его желает сам соперник [...] желание по природе своей миметично, оно копирует желание-образец»¹⁶. Известно, какое

René Girard's Mimetic Theory / Translated by Gabriel Borrud. East Lansing (Mich.), Michigan State University Press, 2013. P. 113–116. Еще одним источником подобных идей для Жирара служит экзистенциальная феноменология Сартра, на которого он несколько раз ссылается в «Лжи романтизма...»

¹⁶ Girard R. La Violence et le sacré. Paris, Grasset, 1972 (collection Pluriel). P. 216–

катастрофическое развитие получает такое желание в обществе, согласно его теории: соперничающие желания сталкиваются в конфликте, отменяя различия между людьми и вызывая социальный кризис; для выхода из него блуждающую в обществе агрессию направляют на кого-то одного, обычно слабого и чем-то отличного от других, – превращают его в «козла отпущения»; в дальнейшем, чтобы забыть о совершенном против него несправедливом насилии, его образ сакрализуют, превращают в божество, задним числом уподобляемое живому медиатору-«идолу»... Таково «происхождение мифов и обрядов» (название одной из глав книги «Насилие и священное») и «происхождение культуры» в целом (название книги диалогов Жирара, 2004).

Безоглядная генерализация миметического желания, превращенного в «теорию всего», в универсальный объяснительный инструмент, не могла не навлечь на себя критику. Да, такое желание встречается в жизни; его усиленно возбуждают и эксплуатируют коммерческая реклама и политическая пропаганда; его часто показывают, более или менее сознательно, в литературе и искусстве. Но даже у «великих романистов», как именует их Жирар, не все персонажи одержимы таким желанием – никакого миметизма не заметно, например, у родителей Марселя в романе Пруста, или у старого политика маркиза де Ла-Моля в «Красном и черном» Стендаля, или у Фабрицио дель Донго в его же рома-

не «Пармская обитель»¹⁷. Вообще же желание, разделяемое разными людьми – иногда перенимаемое одними у других, а иногда и возникающее у каждого независимо, – не обязательно делает их соперниками: если многим людям хочется купаться в море, то обычно они мирно уживаются на пляже, был бы только пляж достаточно просторным. Миметический конфликт возникает лишь при дефиците желаемых ресурсов, как в ситуации любовного соперничества. И даже в случае прямого конфликта противники не обязательно обмениваются желаниями как таковыми: если А хочет убить В, то В, защищаясь, заимствует у него не конкретное желание своего убийства, а общую воинственность, готовность к насилию; в точности имитируя желание врага, ему следовало бы убить самого себя!¹⁸

«Бытие», «насилие» и тому подобные понятия отличаются от «желания», как в физике скалярные величины отличаются от векторных, обладающих не только размером (модулем), но и направлением. И типичная для построений Жирара подмена скалярных факторов вектором «желания» указывает на глубинную форму его мысли: эта мысль развивается как *рассказ*, линейное повествование. Рассказ структу-

¹⁷ Последнего персонажа сам Жирар, следуя мысли Стендаля, характеризует как «человека страсти», а не миметического «тщеславия» (наст. изд., с. 48).

¹⁸ См. едкую, фельетонно-насмешливую, но в основном справедливую критику в статье Джошуа Лэнди: *Landy J. Deceit, Desire, and the Literature Professor: Why Girardians Exist. // Republics of Letters: A Journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts. 3, no. 1 (September 15, 2012).*

рируется импульсом желания, направленным из настоящего в будущее, где оно исполнится. В литературе Жиран выбирает для своего анализа романы и драмы, но не лирические стихотворения, потому что хотя в поэзии тоже нередко говорится о желании, соперничестве, даже о подражании образцу, но в ней обычно нет событийного развития, которое могло бы стать основой рассказа. Он гордится тем, что в «Записках из подполья» Достоевского сумел проанализировать (действительно очень убедительно!) не первую, дискурсивную часть, на которой сосредоточивали внимание большинство французских критиков, а вторую – повествовательную. Избегая называть «великих романистов» *реалистами* (это слово у него обычно имеет отрицательный смысл – пустого внешнего правдоподобия), он при разборе их произведений разделяет реалистическую иллюзию: исследует психологию литературных героев, как если бы то были живые люди, сопоставимые с биографической личностью их творца-писателя¹⁹. Художественную форму романов он анализирует редко – ведь о ней трудно *рассказывать*; главным образом его в ней интересуют элементы организации повествовательного времени, которые ближе всего прилегают к движению сюжета. Важнейшим таким элементом является финальное «откровение» или «прозрение» (*révélation*) героя – например, Дон Кихота или прустовского героя-рассказчика, который в конце романа преодолевает стихию снобистского мимеси-

¹⁹ Это особенно заметно в работе «Достоевский, от двойника к единству».

са и исчезает в качестве героя, чтобы самому сделаться автором, писателем; «великий романист», обобщает Жирар, – это не кто иной, как «герой, исцелившийся от метафизического желания» (наст. изд., с. 266).

Таким образом, финал романа – это апофеоз повествования как творческого процесса, художественное прославление наррации как таковой; это «шифтер», переключающий внимание читателя от героя к автору, от повествуемой истории к акту ее рассказывания. Жирар остроумно обыгрывает аналогичный переход в финале собственной книги «Ложь романтизма и правда романа». Ее последняя глава XII называется «Концовка», по-французски Conclusion – однако в оглавлении книги стоит просто «Conclusion», без артикля, а в начале самой главы «La Conclusion», с определенным артиклем, и оттого меняется смысл: в первом случае заголовок означает заключение ученой книги Рене Жирара, а во втором – сюжетные развязки разбираемых им романов²⁰. Игра с артиклем дает понять, что логика критика, его аналитический метаязык по своей нарративной форме подобны логике языка-объекта, на котором пишется литература.

Для Жирара повествование – особый, ничем не заменимый способ добычи знания:

Лишь гениальным романистам удастся осветить

²⁰ В терминах Жерара Женетта, заголовок без артикля является здесь «рематическим», а с артиклем – «тематическим», в первом случае он отвечает на вопрос «что это?», а во втором – «о чем это?» (см.: *Genette G. Seuils*. Paris, Seuil, 1987).

потаянные глубины западной души и открыть всецело подражательную сущность страсти (наст. изд., с. 213).

В этом он продолжал идеи «экспериментального романа» Эмиля Золя²¹ и шел наперекор современной ему «новой критике», ставившей себе задачу объяснить нарративность литературы чем-то внешним – либо, в психоаналитическом духе, как текстуальную развертку константных структур чьего-то личного сознания (например, авторского), либо, в структуралистском духе, как манифестацию тоже константных, но безличных структур языка²². По той же причине Жирар критиковал опыты французского «нового романа» – например, творчество Алена Роб-Грийе, которого он упрекал в недостатке «романического юмора» (наст. изд., с. 267); как известно, «новые романисты» сознательно стремились именно к разрушению, нейтрализации повествовательного начала в романе. Можно предположить, что нарративностью его мышления объясняются и натяжки в ряде текстуальных разборов: рассказ всегда упрощает реальный ход сюжетных событий, из многих причин, которыми они

²¹ «Романист отправляется искать истину» (*Zola É. Le Roman expérimental. Paris, Charpentier, 1902. P. 8*). Ср. почти буквально то же у Жирара: «Романист стремится прежде всего раскрыть истину» (наст. изд., с. 286).

²² Полемика с фрейдизмом и структурализмом проходит через все творчество Жирара, включая «Ложь романтизма...». Как резюмирует его мысль Поль Дюбуше, для автора книги обе эти теории представляют собой «„новейшую мифологию“ в приложении к литературе» (*Dubouchet P. La «Conversion romanesque» de René Girard: La littérature et le bien. P. 67*).

обусловлены, он обычно извлекает одну-единственную, чтобы ввести ее в свою линейную причинно-следственную цепь. Так действует и литературный критик Рене Жирар, а затем и Рене Жирар-антрополог, составляя на основе одного исходного фактора – миметического желания – развернутый *рассказ* о насилии, жертвоприношении, об их освящении задним числом в древних религиозных культах и об их духовном преодолении в христианстве.

Вопреки так называемому «состоянию постмодерна», которое с легкой руки Жана-Франсуа Лиотара часто определяют через кризис «великих рассказов»²³, Жирар сумел создать новый «большой нарратив», который, однако, не является *историческим* нарративом. Автор книги о «лжи романтизма и правде романа» нигде не задается вопросом, как, когда и почему из первой выделяется вторая, чем обусловлено появление – в разных странах и в разные эпохи – великих гениев-«романистов», одиноко восстающих против пагубных иллюзий «романтизма». Да и историческая локализация самого «романтизма» – точнее, миметического желания, оправданием которого он является, – весьма неопределенна. В «Лжи романтизма...» Жирар склонен социологически объяснять его как явление «современное», связанное с эпохой буржуазной демократии, когда падение традиционных сословных делений заставило людей конкурировать между собой за места в социальной иерархии, завист-

²³ См.: Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна [1979]. СПб., Алетейя, 1998.

ливо оглядываясь друг на друга; такая социально-историческая концепция напоминает теорию романтической любви у Дени де Ружмона, хотя конкретные исторические пределы и причины у двух авторов разные. Но уже в первой своей книге Жирар создает для описания мимесиса, вообще говоря, вневременную геометрическую схему «треугольного желания»²⁴, а десятилетие спустя заявляет об универсальной применимости этой схемы и обнаруживает ее то в текстах Нового Завета, то в мышлении «первобытных» народов, как вечную модель религиозных культов, лежащую в основании всей культуры человечества.

У этого трансисторического нарратива имелась и личная, биографическая подоплека. Из позднейших высказываний автора «Лжи романтизма...» известно, что в период работы над этой книгой он пережил «религиозное обращение»²⁵, и это заметно в ее фразеологии, особенно в уже упомянутой идее финального «прозрения», которое Жирар уподобляет христианской «метанойе» (наст. изд., с. 342), «близкому к чуду сошествию романической благодати» (наст. изд., с. 344), ниспровержению ложных идолов ради христианского смирения: «Отречься от медиатора – значит отказаться от его божественности, то есть от гордыни» (наст. изд.,

²⁴ См.: *Di Battista M. Jealousy and Novelistic Knowledge // Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism. P. 4.*

²⁵ См. об этом подробнее: *Di Blasi L. Within and Beyond Mimetic Desire // Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism. P. 46–49.*

с. 328). В позднейшем его творчестве на место индивидуального «прозрения» героя или писателя-творца выдвигается великое религиозное событие – Страсти Христовы, то есть сознательное самопожертвование, разрывающее порочный цикл миметических конфликтов и обожествляемых невинных жертв. Это событие хоть и имеет хронологическую датировку, но по сути своей оно провиденциально, свершается в сфере духа и вне обычной людской истории, подобно финальному моральному возрождению Дон Кихота (точнее, уже Алонсо Кихано Доброго – Савла, ставшего Павлом), Жюльена Сореля или Родиона Раскольникова. «Великие романисты» и их «прозревшие» герои внеисторичны в том же возвышенном смысле, что и Иисус. Соответственно, и «современность», к которой Жирар относит распространение внутренней медиации с ее разрушительными последствиями, негативно определяется у него – уже начиная со «Лжи романтизма...» – не социальной, а религиозной причиной, а именно забвением внешнего божественного медиатора: «...мы подражаем уже не Иисусу Христу, а ближнему» (наст. изд., с. 90). Дефицит сакрального, заменяемого миметическим «тщеславием», Жирар обнаруживает даже у героев Стендаля, писателя абсолютно нерелигиозного, наследника идей Просвещения: «Торжество тщеславия совпадает с упадком мира традиции. Люди треугольного желания хотя и не веруют больше, обойтись без трансцендентности неспособны» (наст. изд., с. 97). Так литературный анализ

незаметно переходит в теодицею, защиту христианства в век светской культуры.

В религиозно-антропологическом или религиозно-апологетическом дискурсе позднего Рене Жирара (начиная с книги «Вещи, сокрытые от создания мира», 1978) возникла и особая форма изложения, которой еще не было в работах Жирара-критика: это катехитический диалог, где учитель разъясняет свою доктрину одному или нескольким почтительным ученикам. Поставив первоначально перед литературой задачу познать истину человеческой жизни, он в дальнейшем осознанно взял эту миссию на себя.

Повествование и наставление – обе эти формы дискурса нелегко вписываются в методологическую систему современной науки; наука может использовать их лишь в ограниченных пределах и с самокритичной оглядкой – например, в нарративной историографии, рассказывающей некую «историю», но все время озабоченной сбором доказательств и проверкой альтернативных версий. Напротив того, Рене Жирар доверился этим способам мышления и изложения, что и составило ему двусмысленную репутацию в научном мире: все признают интеллектуальный блеск и проницательность его интерпретаций, но в эпистемологическом плане его часто помещают где-то между «писателем» и «вождем секты». Эту репутацию лишь еще более осложнило его избрание в 2005 году в члены Французской академии: в глазах многих ученых это консервативное учреждение, оторванное

от живой университетской науки, способно было лишь скомпрометировать попавшего в него американского профессора.

Как бы там ни было, исходной позицией, откуда Рене Жирар начал свой путь к объяснению «жизни» – антропологии, религии и истории, – была не наука, а *художественная литература*. В отличие от науки, она-то как раз охотно приемлет форму рассказа и постоянно структурирует факты через его посредство. В этом смысле творчество Жирара представляет собой превосходный образец литературно-эссеистической традиции, столь сильной в его родной стране, и его «Ложь романтизма и правда романа» хорошо показывает сильные и слабые стороны этой традиции. У Жирара-критика литература, пытаясь объяснить себя своими собственными средствами, вырабатывает амбициозную нарративную модель, доказавшую во многих отношениях свою эффективность и способную оплодотворить собственно научную теорию – разумеется, при условии проверки и уточнения. Бездумно следовать, *подражать* Жирару было бы неосмотрительным актом мимесиса, разоблачению которого он посвятил столько ярких страниц. Корректно истолковать его наследие, перевести его с «литературного» на более строгий научный язык – одна из задач интеллектуальной истории современности.

Моим родителям

У человека есть либо Бог, либо идол.
Макс Шелер

Глава I

«Треугольное» желание

...да будет тебе известно, Санчо, что славный Амадис Галльский был одним из лучших рыцарей в мире. Нет, я не так выразился: не одним из, а единственным, первым, непревзойденным, возвышавшимся над всеми, кто только жил в ту пору на свете. [...] Скажу еще, что художник, жаждущий славы, старается подражать творениям единственных в своем роде художников, и правило это распространяется на все почтенные занятия и ремесла, украшению государства способствующие, и оттого всякий, кто желает прослыть благоразумным и стойким, должен подражать и подражает Одиссею, в лице которого Гомер, описав претерпленные им бедствия, явил нам воплощение стойкости и благоразумия, подобно как Вергилий в лице Энея изобразил добродетели почтительного сына и предусмотрительность храброго и многоопытного военачальника, при этом оба изображали и описывали своих героев не такими, каковы они были, а такими, каковыми они должны были бы быть, и тем самым указали грядущим поколениям на их доблести как на достойный подражания пример. Так же точно и Амадис был путеводною звездю, ярким светилом, солнцем отважных и влюбленных

рыцарей, и мы все, сражающиеся под стягом любви и рыцарства, должны ему подражать. Следственно, друг Санчо, я нахожу, что тот из странствующих рыцарей в наибольшей степени приближается к образцу рыцарского поведения, который больше, чем кто-либо, Амадису Галльскому подражает²⁶.

В пользу Амадиса Дон Кихот отрекается от основополагающей привилегии индивида: уже не он сам избирает объекты своим желанием – за него должен выбирать Амадис. Ученик устремляется к тому, на что ему указывает – или будто бы указывает, – образец рыцарского поведения. Назовем такой образец *медиатором* желания. Бытие рыцаря является подражанием Амадису в том же смысле, в каком жизнь христианина есть подражание Иисусу Христу.

В большинстве произведений художественной литературы желание персонажей устроено проще, чем у Дон Кихота. Здесь нет медиатора, а есть лишь субъект и объект. Если «природы» желаемого для объяснения желания недостаточно, обычно обращаются к желающему субъекту. Ему выдумывают «психологию» или же говорят о его «свободе». Однако желание в них всегда спонтанно: его можно изобразить попросту в виде прямой, связывающей субъекта с объектом.

Желание Дон Кихота тоже может быть представлено в виде прямой, но существенно здесь не это. Над этой линией

²⁶ Перевод приводится по изданию: *Сервантес М. де*. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанский / Пер. с исп. Н. Любимова. М.: Художественная литература, 1988.

есть медиатор, отбрасывающий свой отблеск одновременно и на субъект, и на объект. Очевидно, что пространственной метафорой для подобного тройственного отношения является треугольник. С каждым новым приключением объект меняется, но треугольник все-таки остается. Таз для бритвы или раёк маэсе Педро сменяются воздушными мельницами; Амадис же, напротив, всегда тут как тут.

Дон Кихот в романе Сервантеса является образцовой жертвой треугольного желания, но далеко не единственной. Иной очевидный пример – его оруженосец Санчо Панса. Некоторые желания Санчо не являются следствием подражания; те, например, которые пробуждаются в нем от вида головы сыра или бурдюка с вином. Однако у Санчо есть и другие притязания, помимо охоты набить себе брюхо. Встретившись с Дон Кихотом, он начинает грезить об «острове», губернатором которого станет, и о титуле герцогини для своей дочери. У такого простака, как Санчо, эти желания не могли возникнуть спонтанно. Их внушает ему Дон Кихот.

Хотя на сей раз это внушение происходит в устной, а не в литературной форме, разница здесь несущественна. Эти новые желания образуют новый треугольник, по углам которого располагаются чудесный остров, Дон Кихот и Санчо, где Дон Кихот – медиатор Санчо. Эффекты же треугольника у обоих персонажей одни и те же. Из-за влияния медиатора они утрачивают чувство реальности, а их способность суждения парализуется.

Поскольку в случае Дон Кихота это влияние более глубоко и устойчиво, чем у Санчо, романтически настроенные читатели усмотрели в романе лишь противопоставление *идеалиста* Дон Кихота и *реалиста* Санчо. Оно действительно имеет место, но играет второстепенную роль; забывать о сходстве между двумя персонажами из-за нее не следует. Рыцарская страсть, заимствующая желание *у Другого*, противопоставит желанию *от Себя*, будто бы присущее большинству из нас. Движение, в котором Дон Кихот и Санчо заимствуют свои желания *у Другого*, является столь основополагающим и своеобразным, что полностью совпадает с их потребностью быть *Собой*.

Нам могут сказать, что Амадис – персонаж выдуманный. Без сомнения, но выдумал его вовсе не Дон Кихот: медиатор может быть воображаемым, но медиация реальна. За желаниями героя стоит внушение кого-то третьего – создателя Амадиса, автора романов о рыцарских подвигах. Произведение Сервантеса является пространством размышлением о том пагубном влиянии, какое могут оказывать друг на друга даже самые светлые из умов. Дон Кихот, если абстрагироваться от его рыцарства, рассуждает обо всем весьма здраво. Столь любимые им писатели – тоже не сумасшедшие: едва ли они принимают написанное за чистую монету. Иллюзия рождается из причудливого союза двух ясных сознаний, и рыцарская литература, благодаря печатному станку ставшая еще более популярной, невероятно повышает шанс на ее появле-

ние.

* * *

Желание от Другого и «оплодотворяющую» функцию литературы мы находим и в романах Флобера. Эмма Бовари желает посредством романтических героинь, чьи образы наполняют ее сознание. Посредственное чтиво, которое она поглощала в отрочестве, уничтожило в ней какую бы то ни было спонтанность. За определением этого *боваризма*, очевидного почти в любом персонаже Флобера, следует обратиться к Жюлю де Готье²⁷: «И вот эти-то невежество, рыхлость, отсутствие индивидуальной реакции за неимением самовнушения изнутри обрекают их, как представляется, на покорность внешней среде»²⁸. В своем знаменитом эссе Готье отмечает также, что для достижения своей цели, а она заключается в том, чтобы «представлять себя иначе, чем есть», флюберовские герои избирают себе некий «образец» и «всем, чем только возможно – обликом, жестами, тоном, привычками, – подражают персонажам, коими порешили быть».

Хотя внешние признаки подражания бросаются в глаза

²⁷ Жюль де Готье (1858–1942) – французский философ и эссеист, автор работы «Боваризм, эссе о силе воображения» (1902) и одноименной связанной с ней теории. – *Примеч. пер.*

²⁸ *Le Bovarysme*, *Mercure de France*, 1902, 316 p. (*Note de l'éditeur*, 1978).

первыми, особо здесь нужно отметить то, что персонажи Сервантеса и Флобера подражают – или же им так кажется – *желаниям* свободно избранных себе образцов. Третий романист, Стендаль, также настаивает на том, что определяющее влияние на личности его героев оказали именно внушение и подражание. Матильда де Ла-Моль находит образцы в истории своей семьи. Жюльен Сорель подражает Наполеону. На смену романам о рыцарских подвигах и романтической дури приходят «Мемориал Святой Елены» и Бюллетени Великой армии. Герцог Пармский подражает Людовику XIV. Молодой епископ Агдский тренируется раздавать благословения перед зеркалом; он копирует старых почтенных преатов и опасается, как бы его сходство с ними не было недостаточным.

История тут – только литературный жанр; она внушает стендалевским персонажам их чувства и в особенности – желания, испытываемые ими отнюдь не спонтанно. На момент поступления на службу к г-ну и г-же де Реналь Жюльен заимствует из «Исповеди» Руссо желание есть за одним столом с господами, а не с прислугой. Все эти различные формы «подражания», «копирования» обозначаются Стендалем как «тщеславие». Тщеславец не способен найти желание в собственной душе и поэтому заимствует его извне, являясь, следовательно, собратом Дон Кихоту и Эмме Бовари. Все то же треугольное желание – и здесь тоже.

На первых страницах «Красного и черного» мы вместе

с мэром Верьера и его женой совершаем прогулку по улицам городка. Г-н де Реналь шествует вдоль *подпорной* стены – степенный, но в беспокойстве. Ему хочется сделать Жюльена Сореля воспитателем двоих своих сыновей. Однако не потому, что очень о них печется, и не из любви к наукам. Его желание не спонтанно. Механизм происходящего можно понять из разговора супругов:

– У детей Вально нет гувернера.

– Он может его у нас перехватить²⁹.

Вально – самый богатый и влиятельный человек Верьера после самого г-на де Реналья. Поэтому в ходе переговоров с папашей Сорелем перед мысленным взором мэра постоянно маячит образ соперника. Он предлагает ушлому крестьянину крайне выгодные условия, но тот находит гениальный ответ: «Мы найдем и получше». После такого г-н де Реналь немедленно убеждается, что нанять Сореля хочет Вально, и его собственное желание удваивается. Когда покупатель может платить, соизмеряясь с тем воображаемым желанием, которое он приписывает сопернику, цена всегда выше. Поэтому речь идет о подражании именно этому воображаемому желанию – и притом весьма аккуратном, так как в копируемом желании все, вплоть до степени его пылкости, зависит от образцового.

Ближе к концу романа Жюльен стремится снова завоевать

²⁹ Перевод приводится по изданию: *Стендаль*. Красное и черное / Пер. с фр. А. Чеботаревой. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010.

сердце Матильды де Ла-Моль и, следуя совету *денди* Коразова, прибегает к такого же рода уловке, что и его отец. Флиртуя с маршальшей де Фервак, он пробудит ее желание и заставит Матильду той подражать, разыграв перед ней спектакль. Чтоб запустить насос, много воды не нужно; для того же, что хочет охваченный тщеславием, станется и капли желанья.

Жюльен приводит свой план в исполнение, и все происходит, как он и предполагал. Интерес, проявляемый к нему маршальшей, пробуждает желание и в Матильде. Перед нами вновь треугольник... Матильда, г-жа де Фервак, Жюльен... Г-н де Реналь, Вально, Жюльен... И всякий раз, стоит Стендалю заговорить о тщеславии и когда речь идет об амбициях, торгах и любви – все тот же треугольник. Удивительно, как марксистские критики, прообразом всех человеческих отношений для которых является экономика, не разглядели до сих пор сходства между торгашеством папаши Сореля и амурными маневрами его сына.

Чтобы тщеславец чего-нибудь захотел, достаточно убедить его в том, что этого уже хочет кто-нибудь третий, наделенный в его глазах определенным престижем. Медиатор здесь – это соперник, которого тщеславие сперва породило или, так сказать, вызвало к бытию, а теперь требует стереть в пыль. Соперничество между медиатором и желающим субъектом существенным образом отличает эту ситуацию от желанья Дон Кихота или Эммы Бовари. Амадис никак не

может оспорить у Дон Кихота попечение о бедных сиротах или броситься вместо него в бой с гигантами. Вально же, напротив, может перехватить у г-на де Реналья его воспитателя, а маршальша де Фервак – отбить Жюльена у Матильды де Ла-Моль. У Стендаля медиатор в большинстве случаев хочет объект – или мог бы его захотеть – сам: именно это реальное или вероятное желание заставляет субъекта безмерно этот объект вожделеть. Медиация порождает второе желание, совершенно идентичное тому, что испытывает медиатор, – а это значит, что мы всегда имеем дело с двумя *конкурирующими* меж собою желаниями. Медиатор не может исполнять свою роль образца, если не исполняет – или кажется, будто бы исполняет, – также и роли препятствия. Таков неусыпный привратник в кафковской притче: образец, который единым жестом указывает ученику на врата в рай и воспрещает входить³⁰. Неудивительно поэтому, что г-н де Реналь бросает в сторону Вально взгляды иного рода, чем Дон Кихот обращает на Амадиса.

У Сервантеса медиатор восседает в недостижимой дали на небесном престоле и дарует верным частицу собственной безмятежности. У Стендаля он сходит с небес на землю. Отчетливо различить эти два типа отношений между медиатором и субъектом означает признать наличие бесконечной духовной пропасти, разделяющей Дон Кихота и самых низ-

³⁰ Имеется в виду его рассказ «Перед законом» (1914), позднее включенный в роман «Процесс». – *Примеч. пер.*

менных тщеславцев из числа стендалевских персонажей. Образ треугольника будет иметь для нас смысл лишь в том случае, если позволит провести это различие, измерить его, оценить одним взглядом этот разрыв. Для достижения такой двойной цели достаточно, чтобы *дистанция*, отделяющая медиатора от желающего субъекта, могла в нем варьироваться.

Наибольшей эта дистанция является, очевидным образом, у Сервантеса: любой контакт между Дон Кихотом и легендарным Амадисом немыслим. Эмма Бовари удалена от своего парижского медиатора уже в меньшей степени. Последние модные веяния столицы долетают до Ионвиля в рассказах путешественников, в книгах и прессе. Во время бала у Вобьесара она сближается с медиатором еще больше: проникнув в святая святых, Эмма созерцает идол лицом к лицу. Однако это сближение мимолетно. Никогда не посмеет она пожелать того же, что и воплощения ее «идеала»; никогда не сможет с ними соперничать – и никогда не уедет в Париж.

Чего не смогла она, удастся Жюльену Сорелю. В начале «Красного и черного» дистанция, отделяющая героя от его медиатора, не меньше, чем в «Госпоже Бовари». Но Жюльен ее преодолевает; он оставляет провинцию позади, становится любовником гордой Матильды и вскоре добивается блестящего положения. Подобная близость медиатора обнаруживается и в других романах писателя. В ней-то и заключается сущностное различие между стендалевским миром и те-

ми, которые мы рассматривали до сих пор. Дистанция между Жюльеном и Матильдой, Реналем и Вально, Люсьеном Левенном и нансийской знатью, Санфеном и нормандскими помещиками всегда настолько мала, что их желания могут между собой конкурировать. Если в романах Сервантеса и Флобера медиатор еще остается вне мира героя, теперь он оказывается внутри.

Все романы, таким образом, делятся на две главные категории, в пределах которых можно до бесконечности умножать второстепенные различия. Ситуацию, когда дистанция между двумя кругами *возможностей* с центрами на медиаторе и субъекте достаточно велика, чтобы они не пересекались, мы назовем *внешней медиацией*. Когда же дистанция сокращается настолько, что две сферы более или менее глубоко проникают друг в друга, мы будем говорить о *медиации внутренней*.

Разрыв между медиатором и желающим субъектом измеряется, очевидно, не в понятиях физического пространства. Хотя географическая удаленность здесь и может послужить важным фактором, дистанция между медиатором и субъектом является прежде всего *духовной*. Физически Дон Кихот и Санчо близки, но социальная и интеллектуальная дистанция между ними остается непреодолимой. Слуга никогда не хочет того же, что и его господин. Санчо зарится на провизию, оставленную монахами, берет себе золото из найденного на дороге мешка – да и многое другое, что без всяко-

го сожаления оставляет ему Дон Кихот. Что же до чудесного острова, то от Дон Кихота-то Санчо и рассчитывает его получить, – как верный вассал, владеющий всем от имени своего синьора. Медиация Санчо, следовательно, является внешней, соперничество с медиатором для него немыслимо, и всерьез поколебать согласие между двумя компаньонами не может ничто.

* * *

Герой внешней медиации проговаривает истинную природу своего желания напрямую: он открыто превозносит свой образец и объявляет себя его учеником. Дон Кихот, как мы видели, сам разъясняет Санчо ту особую роль, какую играет в его существовании Амадис. Истину о своих желаниях раскрывают друг другу в своих лирических излияниях также и госпожа Бовари с Леоном. Параллель между «Дон Кихотом» и «Госпожой Бовари» давно стала классикой. Найти сходства между двумя романами внешней медиации всегда просто.

У Стендаля подражание выглядит не столь откровенно нелепым, потому что того расхождения между мирами ученика и его образца, которое сделало бы каких-нибудь реальных Дон Кихота или Эмму Бовари сущим гротеском, у него нет. Поэтому во внутренней медиации подражание понимается не столь же узко-буквально, как во внешней. Если эта

истина для нас – неожиданность, то отнюдь не только потому, что в случае внутренней медиации подражают «приблизившемуся» образцу, но и потому, что подражание здесь не приносит герою никакой славы и он тщательно его скрывает.

По своей глубинной сути порыв в сторону объекта – это порыв в сторону медиатора, но во внутренней медиации его прерывает сам медиатор, который воделеет этот объект или, может быть, им владеет. В том механическом препятствии, какое воздвигает у него на пути этот последний, замороженный своим образцом ученик неизбежно усматривает подтверждение обращенной против него злой воли. Вместо того чтобы объявить себя верным вассалом, ученик может лишь отвергать факт наличия медиативных связей, которые становятся оттого как никогда крепкими; ведь кажущаяся враждебность медиатора отнюдь не умаляет, а лишь увеличивает его престиж. Субъект убеждается, что его образец ставит себя по отношению к нему чересчур высоко, чтобы принять его в качестве ученика. Из-за этого он испытывает по отношению к образцу душераздирающее чувство, образованное единством двух противоположностей, то есть благоговейной покорности и чудовищной злобы. Именно это чувство мы и называем *ненавистью*.

Объектом подлинной ненависти может стать только тот человек, который мешает нам удовлетворить желание – притом, что сам же его и внушил. Ненавидящий ненавидит прежде всего самого себя и за своей ненавистью скрывает

потаенное преклонение. Пытаясь скрыть от других и от себя самого это отчаянное преклонение, он отказывается видеть в своем образце что-либо, кроме препятствия. Второстепенная роль образца, таким образом, выходит на первый план и совершенно перекрывает собой изначальную, заключавшуюся в религиозном ему подражании.

Столкнувшись с соперником, с целью скрыть свое подражание субъект переворачивает логическую и хронологическую последовательность желаний. Он заявляет, что его собственное желание предшествовало желанию его соперника; поэтому, разумеется, ответственность за соперничество ни в коем случае не на нем, а на медиаторе. Все от него исходящее систематически обесценивается, хотя втайне и является желанным. Теперь медиатор – это изощренный и дьявольски коварный враг, который хочет похитить у субъекта все самое дорогое и упрямо оспаривает законнейшие его притязания.

Феномены, которые исследует в своем «Человеке resentmentа» Макс Шелер³¹, происходят, как мы полагаем, от внутренней медиации. Само это слово – «resentiment» – подчеркивает характер реакции, контрудара, свойственный опыту субъекта в медиации этого типа. Страстное преклонение и желание во всем подражать образцу наталкиваются на

³¹ Gallimard, Les Essais, IX, 1958, 190 p. (*Note de l'éditeur*, 1978). Книга под таким названием является опубликованным в 1970 г. переводом труда Шелера «Ресентимент в структуре моралей» (впервые изданного в 1912 г. как «О resentmentе и моральной оценке. Исследование о патологии культуры»). – *Примеч. пер.*

препятствие, якобы несправедливо им выставленное перед учеником, и возвращаются к этому последнему в форме бес- сильной ненависти, одновременно провоцируя то особое са- моотравление, которое так прекрасно описал Макс Шелер.

Ресентимент, как отмечает Шелер, нередко навязывает собственную точку зрения даже тем, над кем он не властен. Именно этот ресентимент и мешает нам – как, быть может, временами и самому Шелеру – понять, какую роль в генезисе желания играет подражание. Мы и не подозреваем, к приме- ру, что ревность и зависть, подобно ненависти, суть только общепринятые названия для внутренней медиации – и почти всегда при этом скрывающие от нас ее истинную природу.

Понятия ревности и зависти предполагают наличие трех элементов: объекта, субъекта и того, к кому ревнуют или ко- му завидуют. Оба этих «изъяна» организованы, таким обра- зом, по принципу треугольника: однако же мы никогда не воспринимаем того, к кому ревнуют, за образец, потому что всегда смотрим глазами ревнующего. Подобно всем жерт- вам внутренней медиации, ревнивец с легкостью убеждает самого себя, что его желание спонтанно, то есть укорене- но в объекте, и только в объекте. Вследствие этого он свя- то верит, что его желание предшествовало вторжению меди- атора, и представляет его окружающим как жуткого нахала, *terzo incommodo*³², который вторгается в интимное общение тет-а-тет. Понятие ревности отсылает нас, таким образом,

³² Третий лишний (итал.)

к раздражению, какое все мы испытываем, когда какие-нибудь наши планы внезапно расстраиваются. Подлинная ревность, однако же, бесконечно сложнее и богаче: она всегда предполагает некую завороченность в отношении соперника-наглеца. Есть люди, которые мучаются ревностью постоянно. Следует ли считать, будто все они – жертвы несчастливого стечения обстоятельств и что это злой рок воздвигает у них на пути столько соперников и препятствий к осуществлению их желаний? Нет, поскольку о хронических жертвах ревности или зависти мы говорим, что у них «ревнивый характер», «завистливая натура». Разве не означают эти «характер» или «натура» непреодолимую склонность хотеть того же, что и *Другие*, то есть подражать их желаниям?

Макс Шелер упоминает в числе источников ресентимента «ревность, зависть и стремление к конкуренции». О зависти он пишет, что она «возникает из чувства бессилия, которое стоит на пути стремления к обладанию вещью, потому что ей обладает другой»³³. Впрочем, замечает он, зависть в строгом смысле возможна лишь при условии, что воображение завистника перефокусируется с самого обладания неким объектом на пассивное препятствие в лице его обладателя. «Простое нежелание, чтобы другой человек обладал вещью, к которой стремлюсь я, – это еще не зависть; оно слу-

³³ Перевод приводится по изданию: *Шелер М.* Ресентимент в структуре моралей / Пер. с нем. А. Н. Малинкина. СПб.: Наука, Университетская книга, 1999. С. 24.

жит мотивом для приобретения этой или такой же вещи каким-нибудь способом... Зависть рождается только там, где попытка достать вещь этими способами не удалась и где появилось сознание собственного бессилия»³⁴.

Анализ точный и полный; в нем не упущены ни иллюзии, которые завистник питает относительно причины своих неудач, ни обыкновенно сопутствующий зависти паралич. Однако же эти моменты будто бы повисают в воздухе, а отношение между ними остается неузнанным; и, напротив, все проясняется и складывается в цельную картину, стоит нам в объяснении зависти отказаться от объекта, за который ведется соперничество, и сделать отправным – как и конечным – пунктом анализа самого соперника. Пассивное препятствие в виде обладания не казалось бы нам нарочным выражением презрения и не приводило бы в такое смятение без тайного преклонения перед соперником – как если бы этот полубог отвечал на хвалы проклятиями и воздавал злом за добро. Субъекту хочется выставить себя жертвой ужасной несправедливости, но он задается тревожным вопросом: не является ли осуждение, которое якобы над ним тяготеет, оправданным? Поэтому соперничество только подпитывает медиацию. Оно укрепляет престиж медиатора и его связь с объектом, вынуждая его во всеуслышание заявить свое право или желание им обладать. В итоге субъект бессилен отвлечься от недоступного ему объекта больше, чем когда-ли-

³⁴ Там же. С. 25.

бо прежде: ведь, обладая им или желая им обладать, медиатор сообщает свой престиж ему одному. Никакие иные объекты, похожие на этот «медиатизированный» или ему идентичные, не стоят в глазах завистника и ломаного гроша.

Стоит признать в ненавидимом нами сопернике медиатора, как все тени рассеиваются. Макс Шелер не так уж далек от истины, когда в «Человеке ресентимента» он пишет, что «возможность выбирать себе образец» – это следствие некоей возможности сравнивать себя с кем угодно, а ведь «всякого рода ревность, тщеславие насквозь пронизаны такими сравнениями, но не является исключением и позиция, например, того, кто считает, что он „подражает Христу“»³⁵. Однако же это прозрение повисает в воздухе. Лишь романисты возвращают медиатору его место, узурпированное объектом, и переворачивают общепринятую иерархию желания с головы на ноги.

В «Записках туриста» Стендаль предостерегает своих читателей от того, что называет *современными* чувствами – плодами повсеместного распространения тщеславия: это «зависть, ревность и бессильная ненависть». Все треугольные чувства, сведенные в этой формуле в один ряд, рассматриваются вне любого частного объекта и ассоциируются с той невероятной потребностью подражать, какой, по словам романиста, был одержим XIX век. Шелер, в свою очередь, вслед за Ницше – признававшего, что многим обязан

³⁵ Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. С. 26–27, перевод изменен.

Стендалю, – утверждает, что именно «ресентимент» характеризует романтическое состояние духа. Тот с этим не спорит, но отыскивает источник этого духовного яда в страстном подражании по сути равным нам индивидам, коих мы произвольно наделяем престижем. Своим процветанием *современные* чувства обязаны отнюдь не прискорбному и вместе с тем необъяснимому преумножению «завистливых характеров» и «ревнивых натур», а торжеству внутренней медиации в мире, где мало-помалу исчезают различия между людьми.

Подражательную природу желаний открывают³⁶ лишь романисты. В наши дни разглядеть его сущность непросто, ибо чем неистовой подражание, тем более энергично его отрицают. Дон Кихот объявляет себя учеником Амадиса, писатели его времени полагают себя учениками Древних, но романтический тщеславец не желает быть ничьим учеником. Он убежден в своей бесконечной *оригинальности*. В XIX веке спонтанность повсеместно превращается в догму и свергает подражание с его трона. Не дадим себя обмануть, постоянно твердит Стендаль: кричащий о себе во всю глотку индивидуализм есть лишь новая, скрытая форма копии. Как и любое проявление стадности, романтическая брезгливость, нена-

³⁶ Здесь и далее Жирар использует существительное *révèlation*, глагол *révéler*, и однокоренные прилагательные в отчетливо иудеохристианском смысле «откровения» чего-либо сокрытого, созвучного Откровению Иоанна Богослова. Из соображений смысловой целостности и благозвучия далее эти слова будут переводиться также как «открытие», «раскрытие» и «разоблачение». – *Примеч. пер.*

висть к обществу и ностальгия по пустыне чаще всего только лишь восстанавливают в правах болезненную озабоченность *Другим*.

С целью закамуфлировать ту определяющую роль, какую в его желаниях играет *Другой*, стэндалевский тщеславец нередко обращается к клише правящей идеологии. Под маской преданности, слащавого альтруизма и лицемерной участливости знатных дам 1830-х годов Стендаль обнаруживает не приступ щедрости или чистосердечную готовность к самоотдаче, а исполненный тщеславия и тревоги отчаянный жест, центробежное движение «Я», неспособного желать само по себе. Он позволяет своим персонажам действовать и говорить; единственный взгляд – и медиатор находится. Будто бы соглашаясь с доводами своих персонажей в пользу ложной иерархии желания, романист украдкой утверждает истинную: таков один из излюбленных приемов стэндалевской иронии.

Исполненный романтическим духом тщеславец вечно стремится убедить себя, будто его желание вписано в самую природу вещей или – что то же самое – является эманацией его безмятежной субъектности, творением *ex nihilo*³⁷ его квазибожественного «Я». Желать исходя из объекта – то же, что и желать исходя из себя самого: в действительности это значит никогда не желать исходя из *Другого*. Двойной предрассудок, образованный из союза объективного предрассуд-

³⁷ Из ничего (лат.)

ка с субъективным, укореняется в образе наших желаний, какой мы все для себя создаем. Хотя всякого рода субъективизмы и объективизмы, романтизмы и реализмы, индивидуализмы и сциентизмы, идеализмы и позитивизмы по видимости друг другу противоречат, все они втайне согласны в том, что скрывают присутствие медиатора. Все эти догмы есть по сути лишь переводы характерных для внутренней медиации картин мира на язык эстетики или же философии. Все они, будь то прямо или косвенно, проистекают из лжи спонтанного желания и защищают все ту же иллюзию автономии, за которую так страстно цепляется современный человек.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.