

STUDIA RELIGIOSA

RENÉ GIRARD

MENSONGE

ROMANTIQUE _____

ET VÉRITÉ

ROMANESQUEN

Paris: Grasset

1961

РЕНЕ ЖИРАР

ЛОЖЬ

РОМАНТИЗМА _____

И ПРАВДА

РОМАНА



НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

2026

УДК 82.091-31

ББК 83.3(0)-444

Ж73

Редактор серии

С. Елагин

Жи́рар, Р.

Ж73 Ложь романтизма и правда романа / Рене Жи́рар; пер. с франц. А. Зыгмонта. — 3-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2026. — 352 с. (Серия «Studia religiosa»)

ISBN 978-5-4448-2775-8

В названии этой первой книги франко-американского философа Рене Жи́рара 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 Жи́рар 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.

УДК 82.091-31
ББК 83.3(0)-444

© Editions Grasset & Fasquelle, 1961

© А. Зыгмонт, перевод с французского, 2019

© С. Зенкин, предисловие, 2019

© Д. Черногаев, дизайн обложки, 2019

© ООО «Новое литературное обозрение», 2019; 2021; 2026

Содержание

<i>Сергей Зенкин. Рене Жирар: желание — мимесис — рассказ</i>	7
Глава I. «Треугольное» желание	31
Глава II. Люди станут богами одни для других	84
Глава III. Метаморфозы желания	114
Глава IV. Раб и господин	127
Глава V. Красное и Черное	145
Глава VI. Проблемы техники у Стендаля, Сервантеса и Флобера	173
Глава VII. Аскеза героя	187
Глава VIII. Мазохизм и садизм	210
Глава IX. Миры Пруста	227
Глава X. Проблемы техники у Пруста и Достоевского	263
Глава XI. Апокалипсис Достоевского	290
Глава XII. Концовка	324

Сергей Зенкин

Рене Жирар: желание — мимесис — рассказ

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; 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

1. Выбор учебного заведения объяснялся семейной традицией: отец Рене Жирара был профессиональным архивистом и многие годы руководил музеем и библиотекой в Авиньоне.

литературе из Америки (хотя и по-французски и для французского издателя) и представителем иной, нелитературной дисциплины.

В результате получился очень необычный, «острашающий» 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 становлении¹, 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 главные, «проклятые» вопросы человеческой жизни.

Отправным пунктом размышлений Жирара 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

1. 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.

недоступности любимого человека, сколько из-за извращенных, амбивалентных отношений с соперником:

Подлинная ревность [...] всегда предполагает некую завороченность 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», желание-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 миметическим соперничеством, вырождается в мазохизм или садизм; образуются сообщества злостных подражателей, 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 обществами. 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 транслируют 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, Пруста¹, — которые разоблачают эту иллюзию, показывая подлинную природу наших желаний, и помогают нам преодолеть ее, подобно тому как психоаналитик помогает пациенту узнать неузнанное, понять и преодолеть мучающие его комплексы.

Фрейдовский психоанализ дал Жирану не только общую методологическую установку, но и одну конкретную объяснительную схему — схему «эдипова комплекса». В книге «Насилие и священное» (1972) Жиран 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 желания². Замечено, впрочем, что так складываются 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 успеху³.

1. В своих позднейших книгах Жиран расширил этот перечень, прибавив к нему, например, драматурга Шекспира («Шекспир: огни зависти», 1990) и тем самым фактически признав неточность своего первоначального термина «правда *романа*».
2. 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.
3. См.: *Dubouchet P. La «Conversion romanesque» de René Girard : La littérature et le bien. Paris, L'Harmattan, 2018. P. 32–38.*

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»¹. 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 импульсы 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

1. *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.

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!»¹. Если по ружмоновской теории объект любви-страсти метафорически замещает собой абсолютно «отсутствующий» идеал, то Жирар в своей книге исследует другое, метонимическое замещение: вместо подмены «по сходству» объектов желания происходит подмена «по смежности» одного субъекта другим, в наиболее проблемном случае — близким, внутренним медиатором². Подражание и подмена — это два основных процесса, из которых Жирар 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

1. *Rougemont D. de. L'Amour et l'Occident. Paris, UGE, 1970. P. 33.*
2. 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 Белорукую: 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 сюзереном и соперником — королем Марком, мужем Изольды Белокурой.

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 структуре 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»¹ — 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 к упрощению*. Книга Жирара — пример «сильной» теории или идеологии, которые

1. *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.

«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 предель»¹.

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 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

1. Ibid. P. 40.

достойнее, чем вульгарная Дульсинея 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 интересует медиация внутренняя, 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...» кристик 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) женьбой 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-любовника — 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*¹. 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

1. 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: «...становясь 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 зарожде-ние такого желания, сколько его разрушительные последствия для людей.

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 желания, а нечто иное — неуравновешенность, динамическое расщепление личности¹.

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 уходит 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»² — 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 медиаторами, и объектами друг для друга: такова, согласно анализу Жирара, любовь «от головы» Жюльена Сореля и Матильды де Ла-Моль в «Красном и черном»

1. В структуре сюжета Труссоцкий — это типичный у Достоевского персонаж двойника-провокатора, 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 провокатор Мефистофель. Однако Жирар считает иначе: «„Вечный муж“ — это история Павла Павловича Труссоцкого...» (*Жирар Р.* Критика из подполья. С. 55).
2. *Yue Zhuo. Dostoyevsky's Metaphysical Theater // Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism.* P. 178.

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», отдельно 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...»¹, и интерпретации, которую дал Гегелю русско-французский философ Александр Кожев, утверждавший, что «предметом человеческого Желания должно быть другое Желание»², то есть 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

1. 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*).
2. *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. 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...»*

книги предпочитает осторожно говорить о «желании от Другого» (наст. изд., с. 114), то есть желания, подсканном 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»¹. Известно, какое 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

1. Girard R. La Violence et le sacré. Paris, Grasset, 1972 (collection Pluriel). P. 216–217.

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 романе «Пармская обитель»¹. 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!²

«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

1. Последнего персонажа сам Жирар, следуя мысли Стендаля, характеризует как «человека страсти», а не миметического «тщеславия» (наст. изд., с. 48).
2. 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).

повествование. Рассказ структурируется импульсом желания, направленным из настоящего в будущее, где оно исполнится. В литературе Жирар 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-писателя¹. 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 мимесиса 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»,

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

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 романов¹. 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 потаенные глубины западной души и открыть всецело подражательную сущность страсти (наст. изд., с. 213).

В этом он продолжал идеи «экспериментального романа» Эмиля Золя² 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,

1. 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).
2. «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).

но безличных структур языка¹. 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 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 культурах 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»², 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

1. Polemika 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*).

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

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, завистливо 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»¹, 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»², 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.,

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

2. 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 желаяния 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* Жирану 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.