



Рене Жирар.
Критика из подполья / Перевод
с франц. Н. Мовниной. — М.:
Новое литературное обозрение,
2012. — 256 с.

Введен филологом Нового Литературного Обозрения Натальей Мовниной.

Будучи автором, пришедшим в философскую антропологию через литературоведение и историю, Жирар на протяжении всей жизни сохраняет интерес к этим областям мысли и именно их выбирает в качестве пространства для рефлексии, выстраивая свои теории на материале художественных произведений, а в зрелые годы — на материале священных текстов. Эрудиция и новое прочтение традиционных сюжетов делают его работы интересными не только для специалистов, но и для широкого круга интересующихся гуманитарными науками читателей; впрочем, не только это. Стоит отдать должное Жирару как великолепному стилисту, содержание работ которого никогда не доминирует над формой изложения мысли, и чьи тексты, несомненно, представляют собой не только научную, но и художественную ценность.

МАРЫСЯ ПРОРОКОВА

**СМУТНЫЙ ОБЪЕКТ ЖЕЛАНИЯ
И МИМЕТИЧЕСКИЙ ТРЕУГОЛЬНИК.
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ
РЕНЕ ЖИРАРА
«КРИТИКА ИЗ ПОДПОЛЬЯ»**

Изданная в 2012 году издательством «Новое литературное обозрение» книга Рене Жирара «Критика из подполья» представляет собой сборник написанных в период с 1963 по 1976 год эссе, из которых наибольшей известностью обладает «Достоевский: от двойника к единству» — одна из самых ранних, но в то же время, пожалуй, одна из самых значительных работ в библиографии создателя фундаментальной антропологии.

Точно так, как и ставшие классическими для русскоязычного читателя переводы «Насилия и священного» и «Козла отпущения», выполненные Г. Дашевским, этот сборник чрезвычайно удачно пере-

В этой связи вызывает досаду тот факт, что значительная часть текстов Жирара до сих пор не переведена на русский язык: это и поздние работы, такие как «Жертвоприношение» (2003), «Шекспир и пламя зависти» (1990 г.), «Истоки культуры» (2004), это и первая крупная работа Жирара — «Романтическая выдумка и фантастическая подлинность» (1961).

Последнюю из перечисленных работ можно считать отправной точкой той теории, которой суждено будет впоследствии стать миметической теорией — именно здесь Жирар впервые заостряет свой исследовательский интерес на проблеме мимесиса апроприации и на фигуре Двойника. Основным материалом для проработки данной проблемы являются такие шедевры мировой литературы, как «Дон Кихот» Сервантеса, «Красное и черное» Стендаля, а также «Вечный муж» Достоевского. Интерес к Достоевскому не покидает Жирара на протяжении всего научного пути, но самые значительные размышления вокруг произведений этого писателя приходятся на ранние годы его творчества.

«От двойника к единству» — вторая работа Жирара, центром которой снова становится миметическое. Вместе с другими эссе, посвященными проблеме двойничества, желания, соперничества и связанной с ними проблеме кризиса, она увидела свет в 1974 году в виде сборника под общим названием «Критика из подполья» — сюда вошли эссе, посвященные А. Камю («К новому процессу над “Посторонним”»), Данте Алигьери («От “Божественной комедии” к социологии романа»), Гюго («Монстры и полубоги в творчестве Гюго»), Ж. Делезу и Ф. Гваттари («Система бреда»). Помимо вышеупомянутых авторов, Жирар обращается к М. Прусту, Д. Лукачу и выступает с критикой психоаналитической трактовки истории Эдипа, предлагая иное видение эдипова комплекса.

Сам Жирар подчеркивает, что наиболее ранние эссе кажутся ему устаревшими, но между тем находит, что именно в первых работах отчетливей всего видны зачатки тех мыслей, что впоследствии раскроются в зрелых работах. Интересно, что подтверждения множеству своих догадок, возникших при изучении литературы, будут обнаружены им в естественных науках — этологии и биологии, в частности, в работах Конрада Лоренца.

Анализ поведения в примитивных человеческих сообществах и в животных сообществах укрепляет Жирара в предположении, что желание повторять своего соплеменника, лежащее в основе культуры и социальности, таит в себе опасность конфликта: любой член общества всегда хочет завладеть тем же, или чем-то похожим на то, чем владеет другой. Собаку всегда привлекает миска другой собаки больше, чем

своя собственная, человек стремится обрести нечто похожее на то, чем владеет другой: друг, сосед, соотечественник. На этом построена вся рекламная индустрия — мы желаем то, что нам показали, как желать, и впредь наша стратегия «захвата» того или иного ресурса будет обусловлена этим новым сведением о потенциально доступном (через желание другого) объекте в совокупности со страхом через нежелание этого отдалиться от общего течения, стать исключенным.

Стремление не выделяться объясняется желанием обезопасить себя, мимикрировать под среду, но приводит к обратному: к конфликту, потому как желание «быть не хуже прочих» часто сопровождается потенциально опасными чувствами, такими как зависть и жажда мести.

Вступая в борьбу за желанный объект, друзья становятся врагами, гармония социума рушится, рождается «война всех против всех» в гоббсовском смысле.

Страх первобытных обществ перед близнецами и зеркалами Жиранар объясняет именно этим: члены общества должны быть похожи друг на друга, как представители одного рода и вида, но не слишком, иначе обществу не миновать беды — ведь если есть некто во всем с нами схожий и нас повторяющий, то логично, что наши желания будут направлены на одни и те же блага, поделить которые порой проблематично. «Ужасный двойник» — фигура, сопровождающая деграционализацию деструктивного и всегда ведущая к рекурсивному движению насилия в обществе, сопровождаемому самыми негативными для этого общества последствиями. Причиной подобного нарастания служит представление Жиранара о так называемой «миметической заразе» — неконтролируемом всплеске взаимообращенного насилия, «войны всех против всех», ибо «беда не приходит одна» — беда влечет за собой ряд последствий, и нарушенный единожды этический закон делает нарушение не столь ужасающим для свидетелей этого нарушения. Так, кровная месть, как и любая другая месть, предполагает нескончаемый ряд жертв, выделяемых из среды, изначально невраждебной.

Насилие распространяется в обществе подобно заразной болезни — этот феномен автор «фундаментальной антропологии» называет «миметической заразой»: будучи совершенным единожды, оно может повториться, и каждый последующий случай будет происходить все легче и легче. В «Я вижу Сатану, падающего, как молния» Жиранар в качестве иллюстрации этой тенденции приводит евангельский сюжет о грешнице, спасенной Иисусом от побивания камнями: остановив первый шаг ритуального, очистительного для общины убийства, Иисус остановил все последующие.

В эссе «От “Божественной комедии” к социологии романа» Жирар постулирует важную мысль: в основе любого значительного для истории литературы произведения лежит раскол, он составляет структуру произведения, именно его мы и называем «драмой», и этот самый раскол — результат миметического кризиса, возникшего за счет соперничества, соревновательности между персонажами. «Треугольное соперничество» или «любовный треугольник» вырисовывается еще в «Романтическом вымысле»: объектом желания является желание Другого — и на самом деле — не что иное, как миметическая способность, изначально расцениваемая как созидательная способность человеческой особи, является отправным пунктом всякой трагедии.

Анализируя сюжет о Паоло и Франческе, описанный Данте в «Божественной комедии», Жирар выявляет это губительное свойство подражательной способности: влюбленные воспроизводят прочитанное в книге о Ланселоте и Гиневре, иначе говоря, симпатизируя друг другу, но не находя в себе сил преступить моральные законы, молодые герои поступают благочестием, получив извне пример для подражания.

История Франчески да Римини стара как мир, ибо представляет собой классический любовный треугольник «Неверная жена — Супруг — Любовник», который в жираровских терминах выглядит как «Объект желания — Желаящий субъект — Двойник».

Отношение между «желающим субъектом» и «двойником» является отдельной ветвью повествования, ибо порождает еще один тип связи, определенную перверсивную модель нарциссического и садо-мазохистского толка. Для двух желающих субъектов «объект» является, в сущности, призрачной и подвижной переменной, тогда как лишь они сами обладают реальностью в полном смысле слова, и движение вокруг «носителя» желанности порой приводит к смещению этой «желанности» на «двойника», то есть друг на друга — отсюда ведут исток все вариации сюжетов о друзьях-соперниках, врагах-любовниках, подчас имеющие гомоэротическую окраску (эту модель соперничества мы наблюдаем у Пруста, отчасти — в «Вечном муже» Достоевского).

Соперник всегда является носителем тех качеств, которых недостает желающему субъекту — они могут быть для него привлекательными или презируемыми, однако в ходе «соперничества» происходит определенный обмен, в ходе которого вытаскивается субъективность.

История Паоло и Франчески интересна еще и потому, что в ней событие дублируется, создавая миметическую рекурсию: Паоло, проводя время с женой своего брата, осмеливается нарушить «табу» в от-

ношении ее, прочитав сюжет о Ланселоте, осмелившемся нарушить запрет в отношении жены своего короля. В один прекрасный момент происходит разоблачение, и в гневе рогоносец убивает неверную супругу и вероломного брата. Такова трагическая развязка, но каково начало данной истории? Франческу выдают замуж насильно в интересах семьи для того, чтобы положить конец порочному кругу родовой мести — тому самому миметическому циклу насилия, подобно снежному кому разрастающемуся вокруг первоначального насильственного акта, после которого объект преткновения растворился, и «желаемое» уступило место иррациональному механизму насилия. Малопривлекательного, свирепого и отталкивающего калеку-жениха подменяют добрым и красивым Паоло, чтобы обманом склонить девушку к замужеству, и обман раскрывается лишь тогда, когда на месте очаровавшего Франческу юноши обнаруживается другой — злой близнец.

Паоло же, добрый близнец, оказывается заложником двух слоев миметического: с одной стороны, он вступает в недозволенную близость с принадлежащей брату женщиной, по сути, вступая на его территорию, совершая кражу, тем самым дважды подменяя его собой, становясь на его место, с другой стороны, он подражает Ланселоту, воспроизводя здесь и сейчас схему действия, увиденную в книге.

Жиар выделяет второй слой как наиболее существенный: парадоксальным образом не соперничество с братом кажется ему важным для развития сюжета, но трансляция прочитанного сюжета на реальность:

«Другой, книга, образец присутствует с самого начала. В основании солипсистского проекта находится образец. Романтический и индивидуалистический читатель не осознает той роли, которую играет подражание книге. Если обратить внимание такого читателя на книгу, то он вам ответит, что речь идет о малозначительной детали. Чтение, полагает он, всего лишь открывает уже существующее желание»¹.

В самом начале эссе Жиар говорит о том, что классическая любовная связь подразумевает наличие некой новой реальности, существующей между двумя субъектами и являющейся для них важнее всего прочего в мире. Особенный тип слияния и разделения двух «я» создает совершенные условия для коммуникации, невозможные никаким другим образом, кроме как между влюбленными. Но связь Паоло и Франчески не является подлинной, ибо рождается *по образу и подобию*, она подражательна, следовательно, призрачна и не может

¹ Р. Жиар, «Критика из подполья», М.: НЛО, 2012. с. 172.

обладать той полнотой, которой обладает истинная любовь, в которой слияние-поглощение стремится к своему апогею. Стоит упомянуть, что в представлении Жоржа Батая так называемое «любимое существо» является медиатором между субъектом и «имманентностью» — отсутствием какого бы то ни было разделения, свойственного «золотому веку» человеческой дорефлексивности, иными словами, «любимое существо» — это одновременно и спутник на пути к де-субъективации, и сам этот путь.

Описываемый же Данте сюжет Жирану представляется ловушкой: разоблачая гибельную схему подражательства, он продолжает действовать — в качестве примера Жиран приводит случай Жорж Санд и Альфреда де Мюссе, вдохновленных примером великого Данте и не подозревающих, что миметический рефлекс сработал и в их отношении. То ли с иронией, а то ли все же всерьез, А. Блок сообщает нам, что «больше всего рассердился на то, что целовались не мы, а голуби, и что времена Паоло и Франчески прошли».²⁾

Тема миметизма приводит нас к важной этической проблеме — проблеме насмотренности и насилия. Подражательная способность человека (и других высших приматов) в представлении Жирана в основном работает лучше всего в отношении запретного: подобно ребенку, с полуосознанным удовольствием повторяющим невесть где услышанные скверные слова, все самое разрушительное, что только есть в человеческой природе, тянется к воспроизведению того, на что наложено или было наложено вето — помимо прочего это объясняется страхом человека лишиться чувства принадлежности, оказаться «другим», отказавшись от повторения.

Этическая дилемма заключается в двойственности народной памяти об исторических катастрофах (в первую очередь, это касается институтов, эту память обслуживающих) в истории человечества — ужасающие примеры, призванные навеки отвратить человека от свершаемого зла все же являются *примерами*: демонстрация того или иного действия важна, прежде всего, как *возможность* его свершения человеческим существом в отношении Другого.

Рассуждениям на эту тему Жиран посвятит немало страниц и в «Древнем пути грешного человека», и в «Сокровенном от сотворения мира», и в «Козле отпущения» — тем более любопытным поэтому представляется возможность проследить эволюцию жирановских символических фигур миметического цикла от такого раннего произведения, как «Критика из подполья» — к поздним, от Паоло и Вечного Мужа — к Иову и Каину.

² А. Блок, «Она пришла с мороза», <http://www.stihi-rus.ru/1/Blok/101.htm>