

Библиография

С. Зенкин

Расширение мимесиса

(ЗАМЕТКИ О ТЕОРИИ, 37)

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_306

Понятие мимесиса (подражания), восходящее к греческой философии, в европейской культуре веками употреблялось исключительно в эстетике, трактовавшей литературу и искусство как «подражание природе» или «изображение действительности»; образцовым и относительно поздним примером такого традиционного понимания может служить «Мимесис» (1946) Эриха Ауэрбаха. К концу XX столетия ситуация стала меняться: почтенный и прочно утвердившийся концепт обнаружил новые возможности развития и применения, *мимесис-изображение* получил продолжение в *мимесисе-коммуникации*. Таким расширенным понятием покрываются разнородные процессы подражания в природе, обществе, индивидуальном поведении, а также, разумеется, и в искусстве, поскольку оно эти процессы воспроизводит и само передает, внушает публике. Они могут называться по-разному в разных дисциплинах — «мимикрия» в биологии, «миметизм» или «заражение» в психологии, «вчувствование» или «эмпатия» в современной эстетике, — но все это разновидности одного и того же способа сообщения, при котором разные существа осознанно или (чаще) нет уподобляются друг другу.

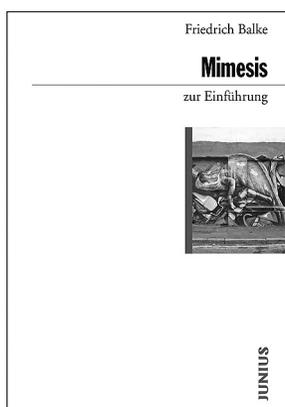
В этом переосмыслении мимесиса следует отметить два важных события, две влиятельные, хотя и спорные, теории. Первая из них — философская антропология Рене Жирара, в 1960-х гг. описавшего (первоначально на материале классических европейских романов) явление «миметического желания», заставляющего нас желать того, чего или кого уже желают другие; отсюда, по Жирару, происходят конфликты соперничества, катастрофические процессы в истории — войны, массовые преследования, — а также попытки людей усмирить миметическую стихию в жертвенных ритуалах или в иллюзорном романтическом представлении о самородной, неподражательной страсти¹. Второе событие — сделанное в 1990-х гг. итальянскими нейрофизиологами во главе с Джакомо Риццолатти открытие «зер-

1 См.: Жирар Р. Ложь романтизма и правда романа / Пер. с фр. А. Зыгмонта. М.: Новое литературное обозрение, 2019; Он же. Насилие и священное / Пер. с фр. Г. Дашевского. 2-е изд., испр. М.: Новое литературное обозрение, 2010, а также другие книги этого автора.

кальных нейронов», возбуждение которых заставляет животное или человека воспроизводить телесные реакции, жесты, поступки, наблюдаемые им у других²; это открытие сулило возможность поставить исследование мимесиса на естественнонаучную основу.

Пересмотренное понятие мимесиса, проявляющегося и в творческой деятельности, и в быту, и даже в истории человечества, заставляет трактовать его как динамичный процесс, который расшатывает устойчивость и самодостаточность субъекта, ввергает его в интенсивное и небезопасное взаимодействие с другими. Ниже будут кратко разобраны четыре недавние книги о таком расширенном или обобщенном мимесисе, вышедшие в разных странах — Германии, Бельгии, Соединенных Штатах³.

Монография Фридриха Балке со скромным названием, которое можно было бы перевести «К введению в мимесис»⁴, издана уже несколько лет назад и рассматривает мимесис прежде всего как предмет истории идей. Изложение в ней следует хронологическому порядку, показывая эволюцию представлений от античности до наших дней; здесь, конечно, невозможно проследить всю эту эволюцию, остановимся только на ее общих параметрах.



С познавательной точки зрения мимесис представляет собой дефектный объект — «главный скандальный момент для доброго порядка, которому привержена философия» (с. 14). Это обусловлено его неопределенностью, невозможностью провести точную границу между подражательным и неподражательным: в самом деле, взаимодействуя с кем-либо, мы неизбежно ему подражаем, хотя бы тем, что обмениваемся с ним репликами и жестами. Философы с давних пор пытались разделять мимесис на два ряда, относить его к «протоколно регулируемому и эксцессивному полюсам» (с. 17). У Платона «хороший», регулируемый мимесис характеризуется «знанием о месте единичного в социальном порядке и

готовностью принимать это предоставляемое ему положение» (с. 17), то есть подчиненностью подражательных импульсов устойчивым общественным установлениям. Что же касается мимесиса эксцессивного, неумеренного, то он возникает тогда, когда «*протокольный* импульс мимесиса оборачивается восхищением от копирования оригинала или же заведомым подозрением в *симуляции*» (с. 18) — то есть когда подражание становится неотличимым от оригинала. Немецкий ученый опи-

-
- 2 См.: *Риццоллатти Дж., Синигалья К. Зеркала в мозге: о механизмах совместного действия и переживания* / Пер. с англ. О.А. Кураковой, М.В. Фаликман. М.: Языки славянских культур, 2012.
 - 3 На русском языке самый значительный на сегодня труд, развивающий новое понятие о подражании, — это двухтомный (по-видимому, незавершенный) «Мимесис» Валерия Подороги (2006–2011); см. о его первом томе в одном из моих прежних обзоров: *Зенкин С. Умозрение и словесность* (Заметки (не совсем) о теории, 15) // Новое литературное обозрение. 2007. № 85. С. 388–391.
 - 4 *Balke F. MIMESIS ZUR EINFÜHRUNG*. Hamburg: Junius Verlag, 2018. 255 S. Автор книги в течение нескольких лет руководил коллективным исследовательским проектом «Медиа и мимесис» в Рурском университете (Бохум, Германия), результатом которого стали еще несколько трудов о мимесисе в современной медиакulturе. См., например: *Mimesis expanded: Die Ausweitung der mimetischen Zone* / Hg. von F. Balke, E. Linseisen. Leiden: Brill Fink, 2022.

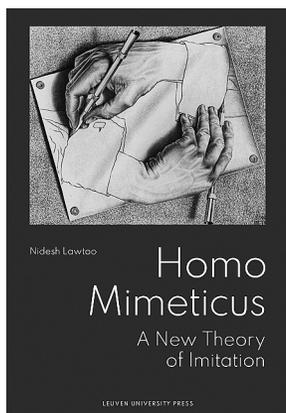
рается здесь на статью Луи Марена «Репрезентация и симулякр», из которой он цитирует сам термин «эксцессивный мимесис» (с. 194)⁵.

Именно такой ничем не умеряемый, «дикий», неконвенциональный мимесис является основным предметом книги Бальке. Прослеживая различные его концепции в философии (у Кьеркегора, Бергсона, Делёза), социологии (Тард), философии истории (Маркс с идеей миметического повторения «в виде трагедии и в виде фарса»), а также в философской художественной прозе (например, в «Племяннике Рамо» Дидро), он в последней главе останавливается на новейших формах такого мимесиса, практикуемых в современных технических медиа. Этот «цифровой мимесис» (с. 195–196) производит полноценные трехмерные подобию предметов, которые начинают функционировать наравне с реальными предметами. Бальке даже пишет о «цифровом платонизме» (с. 202), подразумевая чистоту образа, почти эйдоса, освобожденного от всякой материальности: «Цифровые медиа допускают вполне прозрачное формообразование, чистота которого обеспечивается техническими, то есть дискретными операциями» (с. 195). Но при таком тотальном мимесисе, как давно уже показал Жан Бодрийяр, имитация доходит до превращения в подражаемую реальность (с. 217), а сама реальность утрачивает целостность, так как каждый ее элемент по отдельности поддается цифровому копированию и трансформации; для обозначения такой дереализации реального Бальке пользуется английским выражением *gipping reality* (одновременно «рваная» и «потрясающая» реальность, с. 218). Даже и словесный текст, обычно сопротивляющийся «эксцессивному мимесису» своей рациональной структурой, в новейших медиа сам вовлекается в него, уподобляясь вещественному артефакту (с. 227).

Фридрих Бальке трактует мимесис не столько как коммуникацию, сколько в традиционном смысле — как репрезентацию, вообще говоря, независимую от восприятия тех, на кого она направлена. Однако, сосредоточиваясь на динамике мимесиса, описывая его как «эксцесс» (в смысле Жоржа Батая), он фактически иллюстрирует современный этап в исследовании этого явления — «расширение области мимесиса» (название последней главы книги). Сдерживавшийся рациональными социальными структурами в классической культуре, мимесис в наше время срывается с тормозов, захватывая такие сферы жизни, где раньше господствовал мимесис упорядоченно-«протокольный».

В последние годы исследования мимесиса развернулись в Лёвенском университете (Бельгия), где работает группа *Homo Mimeticus* во главе с философом Нидешем Лоту; тот недавно перебрался в другой университет — Лейденский, продолжая руководить бельгийским проектом. Первым результатом работы стала его собственная монография, которая так и озаглавлена: «Homo Mimeticus»⁶. Подобно Фридриху Бальке, автор исследует не столько художественную или социальную практику мимесиса, сколько его теоретические концепции, выдвигавшиеся за последние полтора столетия; но изложение в книге следует не строго хронологическому, а тематическому порядку, показывая отдельно генеалогию современных «миметических исследований» в разных областях культуры.

-
- 5 На самом деле точно таких слов у Марена нет, хотя по существу его мысль действительно близка. У него речь идет об «обманке», полной иллюзии изображаемой реальности: «Устраняя дистанцию между моделью и копией, приостанавливая референциальное отношение, обманка заключает чувствительное зрение в ловушку “видимости-сущности”, в призрачное явление, предающее глаз-тело на волю fasciniрующего двойника» (*Marin L. De la représentation*. Paris: Hautes Études; Gallimard; Le Seuil, 1994. P. 309).
- 6 *Lawtoo N. HOMO MIMETICUS: A NEW THEORY OF IMITATION*. Leuven: Leuven University Press, 2022. 357 p.



Исходным пунктом служат идеи Ницше, на основе которых формулируется понятие «миметического пафоса» (с. 53) — подражательной коммуникации, не проходящей через рациональную инстанцию логоса: «...миметическая воля к власти, или *воля к мимированию*, запускает форму зеркально-бессознательной коммуникации, которая не просто старше языка или логоса — она еще и *пато*-логична, так как благодаря ей возникают и язык, и логос» (с. 54). Мимесис, таким образом, определяется как фундаментальное свойство человеческого состояния, источник прочих наших способностей. Он принципиально шире жираровского «миметического желания», так как «включает в себя любые аффекты, добрые и дурные, индивидуальные

и коллективные, печальные и радостные, патологические и *пато*-логические» (с. 66). Его эволюция тянется от мимикрии в животном мире, заново осмысленной в статье Роже Кайуа «Мимикрия и легендарная психастения», до «гипермимесиса» в культуре цифровых симулякров (ср. «эксцессивный мимесис» в современных медиа у Бальке). Размышляя о нем, приходится рассматривать человека не как изолированное и внутренне устойчивое существо, а как «пластичного» «субъекта без свойств» (с. 143), находящегося в аффективной коммуникации с другими людьми⁷.

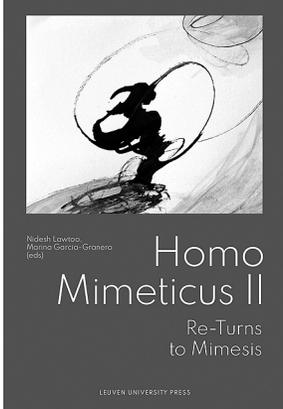
В актуально-идеологическом плане провозглашаемый автором книги «миметический поворот <...> в философии, эстетике и политике» (с. 44) противостоит «миметическому расизму» и «миметическому сексизму» (с. 201) — давним привычкам западной культуры, которые связывают миметические рефлексy с поведением «низших рас», женщин и угнетенных классов, якобы неспособных к рациональному, неподражательному мышлению. С одной стороны, возражает им Лоту, мимесис как таковой равно присущ всем людям и имеет не только пассивно-стадные, но и творческие проявления; с другой стороны, в самих теориях мимесиса следует различать два измерения, действительно связанных с гендерным различием, где женское начало, пожалуй, обладает преимуществом: «...если патриархальные генеалогии склонны отдавать предпочтение вертикальным, универсальным и насильственным иерархиям, помещающимся в сознании *vita contemplativa*, то материнские генеалогии более чувствительны к горизонтальным узам симпатии, которые телесно воплощены, интересубъективны и открыты чувству *vita mimitica*» (с. 113).

Эти общефилософские рассуждения применимы и к эстетике. Так, Лоту предлагает по-новому трактовать мимесис в искусстве: «Вымысел миметичен не только в том идеалистическом смысле, что он отражает [*shadows*, букв. «изображает тенью», в смысле теней на стенах платоновской пещеры. — С.З.] мир; он также и прежде всего миметичен в том материалистическом смысле, что формирует и трансформирует субъектов» (с. 141). С этой точки зрения автор книги разбирает некоторые художественные произведения: например, фильм Вуди Аллена «Зелиг»,

7 Понятие пластичности Лоту находит у нескольких французских авторов — Ролана Барта, Жоржа Батая и нашей современницы Катрин Малабу. Эти заимствования в разной степени обоснованы: если Малабу действительно написала книгу «Пластичность» (2022) с философской концепцией работы мозга, то у Батая и Барта есть лишь отдельные упоминания этого понятия, причем у последнего речь шла не о человеческом субъекте, а о пластичных субстанциях, попадающих в сферу его осмысления (например, о пластмассе как универсальном материале современной цивилизации).

герой которого обладает уникальной способностью уподобляться окружающим, и этот его внутрисюжетный мимесис находит продолжение в гипногическом воздействии, которое сам фильм может оказывать на зрителя; то есть кино миметично не только тем, что «представляет образы, которые мы можем созерцать с безопасной эстетической дистанции», но и своим «аффективным, перформативным» влиянием (с. 211). Другим примером служит поэзия Уолта Уитмена, передающая миметический опыт, который «колеблется подобно маятнику между непосредственностью телесного пафоса и опосредованностью зрительной дистанции» (с. 263) и предьявляет нам подвижное, текучее «призрачное эго» (с. 264), способное перевоплощаться в других субъектов⁸.

Философский проект Нидеша Лоту привлекает своей амбициозностью, втягивая в свою орбиту идеи множества старых и современных мыслителей; опираясь на них, автор книги пытается заложить основу новой философской антропологии, рассматривающей человека в контексте сложной, неоднородной коммуникации. Эта коммуникация принимает как рациональные, так и безотчетно-миметические формы, а сам мимесис бывает как «ограниченным», когда его носителем является пассивная масса, отождествляющая себя с образцом, так и «обобщенным», когда творческий субъект сам «порождает художественные характеры, не лишённые формальных качеств» (с. 145), то есть сам создает воображаемую миметическую среду. Столь широкий спектр проблем трудно охватить в одной книге, и, пытаясь придать ей концептуальное единство, автор умножает и настойчиво твердит изображаемые им термины: «пато-логия», «миметическая коммуникация», «гипермимесис» и т.п. Его книга носит характер одновременно генеалогического очерка и философского манифеста, направленного на то, чтобы застолбить территорию для развития замысла, который еще предстоит разработать конкретнее.



Более детальным развитием этого замысла занимаются, вместе со своим руководителем, сотрудники интернациональной группы *Homo Mimeticus*. Они уже выпустили несколько коллективных трудов, из которых мы здесь рассмотрим один — сборник статей под названием «Homo Mimeticus II»⁹ (в 2025 г. должен выйти и третий том той же серии). Большинство статей продолжают генеалогическое исследование, выявляя миметические идеи у мыслителей прошлого — от античности до XX в. Миккель Борч-Якобсен показывает, как Платон, при всем своем осуждении поэтического мимесиса, сам пользуется миметической категорией энтузиазма, каковой должна внушать читателям его книга «Государство», — то есть «применяет мимесис

против мимесиса» (с. 69). Тереса Касас Эрнандес подчеркивает у Платона устный характер рассматриваемого и критикуемого им мимесиса: устное словесное подражание отличается своим процессуальным характером, и эта опасная подвижность именно и страшит Платона, как в дальнейшем и Аристотеля, так что «оба они предохраняют центральный объект своей теории от вредных и опасных — в их представлении — эффектов оральности, от искажения» (с. 108). В «Поэтике» Аристотель обращается от сомнительного устного мимесиса к более надежному пись-

8 Выражение «призрачное эго» (*phantom ego*) варьирует название предыдущей книги Нидеша Лоту «The Phantom of the Ego» (2013).

9 HOMO MIMETICUS II: RE-TURNS TO MIMESIS / Ed. by N. Lawtoo, M. Garcia-Granero. Leuven: Leuven University Press, 2024. 380 p.

менному: «В понимании Аристотеля, импровизация есть результат первичного, устного мимесиса <...>. Письменный же мимесис противоположен устному — он целенаправленный, стабильный и надежный <...>. И своим конечным результатом он имеет писанный текст — статичный объект» (с. 118). Нидеш Лоту в собственной статье разбирает миметические идеи в философском творчестве Жоржа Батая, который, опираясь на психологическую теорию своего современника Пьера Жане, сводит вместе два способа мышления — рационально-трудовой и миметически-трансгрессивный, создающий «дестабилизирующую форму телесного сообщения» между людьми (с. 187)¹⁰. Ники Хадикусумо (так, очевидно, должна транскрибироваться ее голландская фамилия Nadikoesoemo) останавливается на недавних предшественниках миметической теории — таких, как Филипп Лаку-Лабарт, предложивший новаторский анализ «Парадокса об актере» Дидро, где вводится странная миметическая фигура — «мим, не имитирующий ничего» (по-французски — *mime de rien*), то есть подражатель без модели, представляющий на сцене лишь собственную подражательную способность как таковую (с. 229). Наконец, Генри Дикс пытается переосмыслить современную биологическую теорию подражания, опираясь на философию Хайдеггера с его идеей «открытости к бытию». Разбирая (вслед за психологом Майклом Томаселло) элементарный пример указующего жеста руки, он отмечает его различие у животных и людей: если для шимпанзе это чисто физиологический жест, активирующий зеркальные нейроны у партнера, которому он демонстрируется, то человек производит тот же жест в «декларативной манере»: «...когда мы показываем нечто одному или нескольким другим, данная вещь может стать *открытой по отношению к своему бытию*; иными словами, она становится открытым вопросом о том, что это за вещь» (с. 317). В такой интерпретации телесный мимесис получает онтологическое измерение: он может не просто служить для коммуникации, как, например, при современной технической репродукции вещей, но и изменять бытийный статус тех объектов, которые им затрагиваются.

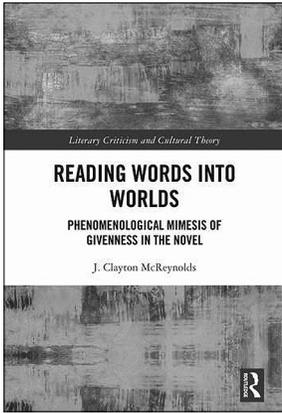
Несколько статей сборника носят уже не генеалогический, а предметно-аналитический характер, их авторы пытаются использовать новое понятие мимесиса для изучения произведений литературы и искусства. Мария дель Кармен Молина Бареа прилагает концепцию неэдиповского бессознательного (в смысле «Анти-Эдипа» Делёза и Гваттари) к театральному спектаклю Роберта Уилсона «Мэри сказала, что сказала», соотнося его телесную пластику со знаменитыми опытами Шарко над истеричками в больнице Сальпетриер. Кармен Бонасера останавливается на общей проблеме «негативной эмпатии» — то есть давно известного читательского или зрительского самоотожествления с отрицательным героем: «...негативная эмпатия все-таки остается *эстетическим* опытом. Хотя довольно трудно ощущать миметически-эмпатическую связь с обычными людьми, чьи поступки нарушают границы нашей морали, у вымышленного повествования есть некоторые чрезвычайные права и специальные нарративные стратегии, позволяющие людям отвлекаться от своего нравственного чувства и сблизиться с персонажами, которые

10 Изложение творчества Батая не обходится без мелких биографических неточностей. Вряд ли обоснованно утверждение, с которого начинается статья и согласно которому Батай был «почти неизвестен в течение своей жизни» (с. 184): по крайней мере после Второй мировой войны он уже имел твердую репутацию в литературе как автор ряда книг и директор важного, выходящего поныне интеллектуального журнала «Критик». В другом месте из текста статьи можно понять, что книга «Суверенность» относится к «раннему» творчеству Батая (с. 186), — скорее всего, это просто неудачное выражение, потому что названная книга, не изданная при жизни автора, датируется 1953 г., то есть именно поздним, послевоенным периодом в его творчестве.

совершают отвратительные преступления и показаны как извращенные и аморальные» (с. 252). Киран Кохан (Kieran Keohan) и Кармен Кулинг (Kuhling) описывают литературное поведение Фернандо Пессоа — поэта, переживавшего «миметический», лишенный собственного стиля характер своего города Лиссабона и изобретавшего десятки гетеронимов, воображаемых альтернативных лиц, от имени которых он писал свои стихи. Этот странный мимесис доходил в быту до того, что, открыв дверь посетителю (видимо, не очень желанному), Пессоа был способен тут же изменить голос и от имени некоего другого человека заявить ему в лицо: «Фернандо Пессоа нет дома» (с. 274).

Эти конкретные приложения миметической теории производят впечатление оправданных, но и довольно робких попыток. Авторы останавливаются только на тематизированных проявлениях мимесиса, объектно предъявленных в произведениях или даже в поведении того или иного творческого человека, не вникая в более тонкий анализ формы их творчества, не контекстуализируя его в литературных или художественных традициях; для сопоставления используются лишь весьма удаленные факты и тексты, — например, в уже упомянутой статье о Пессоа такими служат Лиссабонское землетрясение 1755 г., «Буря» Шекспира и «Одиссея» Гомера, но не собственно португальская поэзия. Сказывается, видимо, то, что большинство авторов сборника являются философами, а не специалистами по истории литературы и искусства, что создает зазор между перспективными общими идеями и конкретным анализом текстов культуры.

Более последовательную попытку изучения мимесиса на материале романских текстов предпринял американский исследователь Клейтон Мак-Рейнольдс: его концептуальным объектом является «феноменологический мимесис данности»¹¹ — понятие, опирающееся на философию Жан-Люка Мариона¹². Данность — это, объясняет автор книги, «качество мне-показанности [*showing-up-to-me*], необходимое свойство каждого существа в моем жизненном мире» (с. 36).



На эмпирическом уровне под мимесисом в книге подразумевается не что иное, как реалистическая иллюзия, то есть такая романическая репрезентация, которая заставляет читателя переживать вымышленный мир как реальный. Автор подчеркивает, что понимает реализм «не как мимесис вещей, а как мимесис структур феноменологической манифестации вещей» (с. 18). Эти структуры он разделяет на несколько уровней. Во-первых, при чтении романа мы соприкасаемся — в данном случае вполне реально, а не иллюзорно — с творческой волей автора, создавшего произведение; во-вторых, коль скоро речь идет о *романном* повествовании, — с собственными впечатлениями и чувствами героев, переживаемыми как правдивые, несмотря на вымышленность самих этих лиц; а в-третьих, роман еще и заставляет читателя, по крайней мере иногда, ощутить реальность самого вымышленного мира, окружающего этих героев, совершить «фикциональное погружение» не только в сознание персонажа, но и в материальную или человеческую «данность», с которой тот имеет дело. Этот последний повествовательный эффект Мак-Рейнольдс называет

11 *McReynolds J.C. READING WORDS INTO WORLDS: PHENOMENOLOGICAL MIMESIS OF GIVENNESS IN THE NOVEL*. New York; London: Routledge, 2025. XI, 193 p. (Literary Criticism and Cultural Theory).

12 *Marion J.-L. Étant donné: Essai d'une phénoménologie de la donation*. Paris: PUF, 1997.

труднопереводимым словом *worlding* (с. 4; «миротворение»? «мирополагание»? и именно на нем сосредоточивает свое внимание. Читатель в любом случае оказывается «получателем» чего-то даваемого или даруемого ему, но если на первых двух уровнях данность вещей и событий соотносилась с некоторым конкретным «даятелем» (автором, рассказчиком, персонажем), передававшим нам соответствующие впечатления, то на третьем уровне она оказывается безличной — это данность мира как такового, у которого может быть лишь трансцендентный, божественный дарующий субъект¹³.

В книге разобраны, с подробным обсуждением чужих интерпретаций, четыре классических английских романа — точнее, ряд фрагментов из них. В «Робинзоне Крузо» Даниеля Дефо демонстрируется значимость религиозной тематики, постоянных упоминаний Провидения, показывающих, что Робинзон переживает обретаемые или изготовляемые им вещи на необитаемом острове как «дарованные» высшей волей — фактически, конечно, волей автора: «Дефо погружает читателя в мир своего романа, побуждающий к феноменологическому мимесису данности, выдвигая на первый план руку Провидения, под видимостью которой может работать его собственная авторская рука...» (с. 71–72). В «Нортенгерском аббатстве» Джейн Остин исследователь обнаруживает то тут, то там «мимолетную инстанцию феноменологического мимесиса, быстро рассеиваемую сатирическим комментарием» (с. 94); то есть кое-где в тексте романа имитируется процесс интерпретации социального мира, которым занята героиня, — с этим-то познавательным процессом и предлагается отождествляться читателю: «Неважно, что Кэтрин и я читаем мир по-разному. Важно, что мы оба читаем его» (с. 98). В «Мидлмарче» Джордж Элиот эта структура усложняется множественностью персонажей и их точек зрения, некоторые из которых вообще безличны и принадлежат неопределенному обществу «они». Смена точек зрения задает динамику читательского сопереживания — благодаря ей можно сочувствовать (в смысле «негативной эмпатии») даже малопривлекательному, казалось бы, персонажу, отождествлять себя с ним не по сходству, а именно по различию, сберегая свою непохожесть на него. Мак-Рейнольдс называет такую феноменологическую независимость персонажа его «самоданностью», или «самодарением» (*self-giveness*, с. 136), и именно благодаря такой независимости романские персонажи образуют социальную среду: «Дефо заставляет меня чувствовать реальность на уединенном острове, а Элиот заставляет меня чувствовать реальность в населенном людьми сообществе» (с. 136). Наконец, роман Томаса Харди «Джуд Незаметный», подчеркивая иллюзии героя и преследующую его злую судьбу, тем самым побуждает читателя к критическому взгляду не только на героя, но и на себя самого: «В качестве читателя я начинаю сомневаться в моей интерпретации романного мира, поскольку замечаю, сколь ошибочной оказывается интерпретация Джудом своего мира» (с. 151). В конечном счете любая такая интерпретация подсказана читателю автором романа, который более или менее сознательно разыгрывает перед ним комедию: «Где Дефо играл роль благожелательного Провидения, там Харди играет роль недоброжелательного Бога» (с. 155).

Последнее замечание особенно ясно говорит о том, что рассмотренные в книге Мак-Рейнольдса явления относятся к коммуникативному, а не только репрезентативному мимесису: посредством искусно организованных впечатлений романист *общается* с читателем, внушает ему тот или иной душевный опыт: «...вовлекая

13 Мак-Рейнольдс вполне серьезно относится к этому субъекту: он защитил диссертацию в частном религиозном университете Бейлор в Техасе, преподает в Академии Агма Деи в штате Колорадо, а традиционно-академический список благодарностей, предваряющий его книгу, завершается признательностью «Богу, моему отцу».

своего читателя в бытие-в-романе, романист может приводить его к переосмыслению своего бытия-в-мире» (с. 169). Такой мимесис развертывается в композиции текста, но также и в его рецепции; литературное произведение — не мертвый объект, а событие, в котором это произведение формируется при совместном участии читателей. Мак-Рейнольдс остроумно вспоминает по этому поводу сказку о «щак из топора» (в английской версии — «суп из камня»): сам по себе романский текст — несъедобный «топор» или «камень», но варево из него делается питательным и вкусным благодаря добавкам катализируемого им читательского опыта: «Итак, каждый роман — это суп из камня, и каждый романист — это якобы благожелательный обманщик» (с. 50).

Следует, однако, заметить, что читательский опыт анализируется в книге как опыт одинокого феноменологического субъекта — в пределе «меня самого», то есть критика: разбирая классические тексты, автор книги систематически употребляет первое лицо единственного числа — «я чувствую», «я замечаю», «я отождествляю себя» и т.п. Его «теория миметической феноменологии» (с. 10) не рассчитана на какую-либо генерализацию, социально-историческое обобщение читательского опыта, и тем более противоречит она формально-объективному изучению текста. Массированно применяя хайдеггерианскую фразеологию — «бытие-для-чтения» (с. 27), «бытие-в-романе» (с. 34), «как-бы-здесь-бытие» (с. 117) и т.п., — автор последовательно избегает пользоваться понятийным аппаратом риторики или нарратологии, о существовании которого не может не знать. Между тем очевидно, что по крайней мере некоторые рассмотренные им литературные эффекты могут быть описаны с помощью таких понятий, — например, как фигура анагорисиса (процесс познания и интерпретации мира в романе Остин) или как подвижная фокализация (игра точками зрения в романе Элиот). Могут ли эти хорошо разработанные научные традиции послужить опорой для личного вчувствования в текст, сделать его анализ более точным, доказательным и исторически определенным? Попытка Клейтона Мак-Рейнольдса скорее говорит об их несовместимости.

Вообще, разобранные книги показывают, что в современной философии и других дисциплинах сложилась многообещающая концепция расширенного мимесиса, переориентированного с референциальных на коммуникативные отношения между подражаемым и подражающим, с подражания объекту на подражание другому субъекту. Как эффективно применить эту общую концепцию к анализу литературы и искусства, как соотносить ее со специфической структурой художественного высказывания, как согласовать ее с традициями филологического и семиотического исследования текстов — все это проблемы, ожидающие своего решения.