

явление англосаксонской культуры, родившееся в условиях резкой урбанизации, в среде мощной квакерской мифологии труда: от искусственной городской жизни идут такие его черты, как превознесение предметов, металлов и жестов-грез, сублимация труда через его магическую отмену, а не через его сакрализацию (как в сельском фольклоре). В городской жизни отбрасывается идея бесформенной природы, пространство рассматривается как непрерывная череда твердых, блестящих, *рукотворных* предметов, которые именно в действиях артиста обретают великолепие чистой человеческой мысли. Труд, особенно превращенный в миф, наполняет материю счастьем, создавая зрелищное впечатление материи мыслимой; металлически четкие предметы, которыми артисты перебираются и манипулируют, которые всецело высвечены и подвижны, находятся в постоянном диалоге с жестами, — утрачивают свою мрачно-бессмысленную неподатливость; оставаясь искусственными и инструментальными, они на какой-то миг перестают вызывать у нас скуку.

«ДАМА С КАМЕЛИЯМИ»

Кое-где в мире до сих пор еще играют «Даму с камелиями» (не так давно ее играли и в Париже). Ее успех должен служить для нас предупреждением, что известная мифология Любви, как видно, жива и поныне, ибо отчужденность личности Маргариты Готье в отношении класса господ по сути не отличается от отчужденности современных мелкобуржуазных женщин в нынешнем, столь же разделенном на классы обществе.

И все же центральный миф «Дамы с камелиями» — это миф не о Любви, а о Признании. Маргарита любит, желая быть признанной^{*1}, так что ее страсть (в смысле скорее этимологическом, нежели сентиментальном) всецело исходит от другого человека. Что касается Армана, то этот сын генерального сборщика налогов являет собой образец любви классически-

буржуазной, унаследованной от эссенциалистской культуры и позднее нашедшей продолжение в психологизме Пруста, — это сегрегативная любовь, любовь собственника, завладевающего добычей; любовь, обращенная на себя, когда существование внешнего мира признается лишь время от времени (в моменты ревности, ссор, ошибок, беспокойства, разлуки, обиды и т. д.), да и то всякий раз с чувством фрустрации, словно угроза ограбления. А любовь Маргариты — прямая противоположность. Маргарита изначально была тронута чувством своей *признанности* Арманом, и в дальнейшем вся ее страсть сводится к тому, что она вновь и вновь домогается этого признания; и когда по просьбе г. Дюваля она самоустраниется, то ее отказ от Армана, несмотря на внешнюю фразеологию, носит не моральный, а экзистенциальный характер; это просто логический вывод из постулата признания, последнее средство (еще более сильное, чем любовь) добиться того, чтобы ее признали в мире господ. Если же Маргарита скрывает свою жертвенность, прячет ее под маской цинизма, то это может случиться лишь на той стадии, когда драматический сюжет претворяется в литературу, когда признающий взор буржуазии передоверяется читателю, и тот уже сам *признает* Маргариту вопреки заблуждению ее любовника.

Таким образом, все недоразумения, которыми движется интрига, не носят психологического характера (несмотря на непомерный психологизм языка): Арман и Маргарита — люди из разных социальных миров, и их отношения не могут вылиться ни в трагедию Расина, ни в изящную комедию Мариво. Конфликт разворачивается вовне: перед нами не единая страсть, разделившаяся надвое и ополчившаяся сама на себя, но две страсти, разные по природе, так как они происходят из двух разных общественных сфер. Буржуазная страсть Армана, страсть-присвоение, есть по определению убийство любимого человека; страсть же Маргариты такова, что ее борьба за признание может увенчаться успехом лишь благодаря самопожертвованию, которое, в свою очередь, есть косвенное убийство



страсти Армана. Результатом социального неравенства любящих, подхваченного и подчеркнутого противопоставлением двух разных идеологий любви, неизбежно оказывается любовь несбыточная, и смерть Маргариты (при всей слащавости ее сценического воплощения) представляет собой как бы алгебраический символ такой несбыточности.

Различие двух чувств происходит, разумеется, оттого, что двое любящих в разной мере осознают свое положение: Арман переживает любовь как некую вечную сущность, а Маргарита живет в сознании своей отчужденности и только в нем и может жить; она сознает себя куртизанкой и в известном смысле даже *хочет* быть ею. Все ее собственные попытки социальной адаптации сами всецело основаны на идее признания: то она с горячностью расписывается в собственной порочности, погружаясь в классический водоворот распутной жизни (так некоторые педерасты, чтобы примириться со своими наклонностями, демонстративно ими бравируют), то, выказывая способность к самопреодолению, добивается признания не столько своей «природной» добродетели, сколько особой самоотверженности, свойственной ее нынешнему положению; жертвуя своей любовью, она отнюдь не убивает в себе куртизанку, но, напротив, воплощает в себе образ как бы сверхкуртизанки, ничего не потерявшей из собственной сущности, но превозносимой благодаря ее высокому буржуазному чувству.

Теперь нам лучше видно мифическое содержание этой любви, ставшей архетипом мелкобуржуазной сентиментальности. Для этой специфической ступени в развитии мифа характерна как бы полусознательность или, точнее, паразитарная сознательность (та самая, которая уже отмечалась нами в связи с астрологической реальностью). Маргарита *знает* о своей отчужденности, то есть рассматривает реальность как отчуждение. Но из такого знания у нее вытекает сугубо сервильное поведение: либо она играет ту роль, которой ожидают от нее господа, либо стремится обрести некую *ценность*, имманентную миру тех же самых господ. В обо-



их случаях Маргарита представляет собой пример всего лишь отчужденной сознательности: видя свои страдания, она не в силах вообразить никакого исцеления, которое само бы на них не паразитировало; зная свою овеществленность, она не ведает себе иного предназначения, кроме как служить экспонатом господского музея. При всей несуразности фабулы пьесы, сам главный персонаж драматически весьма богат: разумеется, это фигура ни трагическая (роковая судьба, тяготеющая над Маргаритой, носит характер не метафизический, а социальный), ни комическая (поведение Маргариты обусловлено не ее сущностью, а ее положением), ни, тем более, революционная (Маргарита не способна к какой-либо критике своей отчужденности). И все же, по сути, ей лишь немногого недостает для того, чтобы обрести статус брехтовского персонажа, который при всей своей объектной отчужденности становится источником критики. Мешает — но непреодолимо — лишь ее положительность: Маргарита Готье, с ее чахоткой и красивыми фразами, липко обволакивает своей «трогательностью» публику, передавая ей свою слепоту. Будь она нелепой дурочкой, она могла бы открыть глаза многим мелким буржуа; а будучи «серьезной», она лишь убаюкивает их своим благородным фразерством.

ПУЖАД И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ

Кто такие интеллектуалы для Пужада? Главным образом «профессора» («сорбоннары», «доблестные педагоги», «провинциальные умники») и техники («политехнические технократы, умники-жулики»). Возможно, суровость Пужада по отношению к интеллектуалам изначально объясняется просто завистью налогоплательщика: «профессор» наживается на том, что он, с одной стороны, считается живущим на оклад («Бедняга Пьерро, ты и не знал, как ты был счастлив, пока сидел на зарплате!»)¹, а с другой стороны, не

¹ Большинство цитат взято из книги Пужада «Я выбрал борьбу».