

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
СТАНОВЛЕНИЕ А. КАМЮ И
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031301
Липницкой Анны Алексеевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Невзорова Н.П.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Творческий путь Альбера Камю и его идейно-художественная эволюция.....	7
1.1. Периодизация творчества Камю и «Средиземноморский фактор» становления Камю-художника.....	7
1.2. Влияние философии экзистенциализма на творчество Альбера Камю...	14
1.3. «Миф о Сизифе» и повесть «Посторонний» как первый этап творческого развития писателя.....	19
1.4. «Бунтующий человек» и роман «Чума»	34
1.4.1. Новый поворот в отношениях с экзистенциализмом.....	34
1.4.2. Эволюция художественного метода.....	41
1.5. Сборник новелл «Изгнание и царство», повесть «Падение – позднее творчество Альбера Камю.....	44
Глава 2. Камю и русская культура.....	47
2.1. Альбер Камю и Фёдор Михайлович Достоевский.....	47
2.1.1. Мотивы преступления героев Достоевского и Камю.....	48
2.1.2. Размышление о границах свободы в творчестве писателей, различное понимание идеи ответственности и вины.....	50
2.1.3. Тематика самоубийства в произведениях классиков.....	53
2.1.4. Проблема смертной казни в творчестве Достоевского и Камю.....	55
2.1.5. Переход от концепции абсурда к концепции бунта и, в конечном итоге, к концепции любви в произведениях Камю и влияние Достоевского на эту эволюцию.....	56
2.2. Отношение к «бунтующей душе» русского человека в эссе Альбера Камю «Бунтующий человек».....	57
Глава 3. Творчество Камю в оценке русской культуры и проблема переводов.....	60

3.1. Отражение наследия Камю в русском театре, кинематографе, живописи, науке.....	67
Глава 4. Изучение творчества Камю в курсе отечественного школьного обучения.....	70
4.1. Основания для включения повести «Посторонний» в школьную программу по литературе.....	70
4.2. Вариант разработки урока по повести Альбера Камю «Посторонний»...71	
Заключение.....	76
Список литературы.....	82

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Альбер Камю (1913 - 1960) - французский писатель, удостоенный Нобелевской премии в 1957 году, публицист и философ, творивший в середине XX века. Особое влияние на его творческое мировоззрение оказали идеи экзистенциализма (от лат. *existentia* — существование), представления об иррациональности мира и места, занимаемого человеком в нём. На формирование Камю-художника оказали влияние многие факторы. Не самое последнее место в этом процессе принадлежит русской культуре.

«Без русского XIX века я был бы ничем...», – признавался Альбер Камю в знаменитом письме к Борису Пастернаку 8 июня 1958 года [Цит. по: Фокин, [www](#)]. Действительно, многие нити связывают творчество французского писателя с Россией: «для него оказались равно значимы русский классический роман XIX столетия и феномен русского терроризма XX века, поэзия первых лет русской революции и трагедия лагерного уничтожения русского народа, эпопея русского сопротивления нацизму и летопись утверждения советской диктатуры в Восточной Европе» [Фокин, [www](#)]. Но и без Камю сама Россия второй половины XX – начала XXI века могла бы быть иной: начиная с первых публикаций текстов французского писателя в мятежном «Новом мире» А.Т. Твардовского в середине 1960-х годов, вплоть до постановки «Калигулы» в «Государственном театре наций» Е. Миронова (премьера состоялась 31 января 2011 года).

Не случайно первые переводы и отзывы критики о Камю появились в России в 60-х годах в период хрущёвской оттепели, для которого были характерны вышедшие из литературного подполья философские и эстетические искания советской интеллигенции, которая именно в это время начинает знакомиться с философией экзистенциализма. Сама философия экзистенциализма была глубоко чужда советской идеологии, поэтому критические отзывы на переводимые с 60-х годов XX века тексты Камю весь

советский период отличаются самым широким спектром оценок от резкой негативной критики до серьёзных литературоведческих исследований (о чём мы будем говорить в основной части работы). Без упоминания имени Камю практически не обходится ни одна работа по исследованию западно-европейской литературы XX века. Исследовали творчество Альбера Камю и давали свою оценку: Л.Г. Андреев, А.И. Бабий, Ю. Борев, С.И. Великовский, К.М. Долгов, Е. Евнина, Б.А. Карпушин, И.М. Кутасова, Е.П. Кушкин, Н.Б. Маньковская, Т. Мотылева, Р.Р. Москвина, Д. Наливайко, С. Попович, А.М. Руткевич, Т.А. Сахарова, С. Семенова, Г.М. Тавризян, С.Л. Фокин и другие.

Именно это и определяет **актуальность и новизну** нашего исследования, в связи с тем, что анализ эволюции идейно-художественных взглядов Альбера Камю в оценке российской критики и литературоведения не представлен ни в одной работе.

Развитие философско-эстетических воззрений А. Камю в ракурсе отечественной культуры второй половины XX века и стало **предметом нашего рассмотрения**.

Объект: творчество Альбера Камю в контексте русской культуры.

Цель: Рассмотреть смену творческих установок Альбера Камю на протяжении его жизни в ракурсе культуры России.

Задачи:

- Проследить смену творческого подхода Альбера Камю на протяжении его пути в литературе.
- Составить библиографический список имён российских критиков, писавших о Камю.
- Проанализировать эволюцию оценок начиная с 60-х годов XX века.
- Обозначить, в чём заключалась проблема переводов наследия Альбера Камю на русский язык.
- Обосновать необходимость включения произведений Камю в отечественную школьную программу по литературе.
- Разработать вариант урока по повести Альбера Камю «Посторонний».

Методы исследования: биографический, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный.

Структура выпускной квалификационной работы состоит из введения, где обусловлена актуальность работы по изученной проблеме; основной части; заключения; списка литературы. Список литературы включает 75 наименований, в том числе интернет-источники. Работа была апробирована в выступлениях на конференциях «Белгородский диалог - 2017», «Белгородский диалог – 2018» и в статье, опубликованной в сборнике материалов IX Международного молодёжного научного форума «Белгородский диалог – 2017» [Белгородский диалог – 2017, 533].

ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АЛЬБЕРА КАМЮ И ЕГО ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ

1.1. Периодизация творчества Камю и «Средиземноморский фактор» становления Камю-художника

Как мы уже упоминали во введении, Альбер Камю - французский писатель, получивший Нобелевскую премию в 1957 году, публицист и философ, творивший в середине XX века.

«Самой большой моей удачей был тот факт, что я родился в Алжире», – признался незадолго до смерти Камю: «Я не написал ничего, что так или иначе не было бы связано с этой землёй» [Камю: 2000, 203].

Родиной Альбера Камю (1913 – 1960) была Северная Африка. С 1848 года Алжир объявлен территорией Франции, разделён на департаменты во главе с префектами. Вся система образования была перестроена на европейский лад, а французский язык был назван вторым официальным (вместе с арабским) [Брокгауз, Ефрон, www]. Эти факты отразились в творчестве Альбера Камю, ведь все последующие годы писатель творил на французском языке. Литературоведами стало принято относить Камю к плеяде французских писателей, каким он и сам себя осознавал.

В период 1914—1918 гг. колониальные власти резко увеличили вывоз в метрополию продовольственных продуктов, повысили налоги и провели насильственную мобилизацию алжирцев во французскую армию. В мусульманских кварталах Алжира значительно понизился жизненный уровень. Отец Альбера, Люсьен Камю, участвовал в Первой мировой войне, был простым солдатом и умер в 1914 году от смертельной раны. Кутрин Сантэ, мать Камю, родилась в Испании, была неграмотной и плохо слышала. После смерти мужа она переехала с двумя своими сыновьями в район Белькур города Алжир. Вынужденная в одиночку кормить детей, Кутрин трудилась на фабрике, а после - уборщицей.

Пейзажи алжирской природы живо рисуются нашему воображению благодаря «Записным книжкам» Альбера Камю: «Грозное небо в августе... Зрелище красоты нестерпимо. Красота – это вечность длящаяся мгновение, а мы бы хотели продлить её навсегда» [Камю: 2000, 12].

Тесную связь с природой его родного края отмечает ведущий критик парижского еженедельника «Комедиа» М. Алан: «Мысль и позиция Камю принадлежат не только ему, а целому краю, климату: это мораль и песнь солнца, отчаянное прославление смертной жизни» [Цит. по: Фокин: 1999, 162].

О сложных особенностях климата в Алжире Камю сделал несколько красноречивых записей. Например: «Первые жаркие дни. Духота. Всё живое в полном изнеможении» [Камю, Записные книжки, с. 21]. Красота природы и испепеляющая сила алжирского солнца нашли своё отражение в творчестве писателя.

На заре юности Камю очень повезло. Его школьный учитель Луи Жермен настоял на зачислении мальчика в Алжирский лицей Бюжо, предназначенный для детей буржуазии, добился начисления стипендии. Альбер Камю много читает на протяжении всей учёбы.

В 18 лет юноша простудился, вскоре обнаружился туберкулёз, и эта болезнь не оставляла писателя на протяжении всей жизни, став особенно мучительной к её концу. Болезнь стала тем самым фактором, который ещё в раннем возрасте заставил будущего писателя почувствовать неизбежность смерти. Альбер Камю попал в больницу и долгими днями размышлял о хрупкости и скоротечности человеческой жизни. Эти мысли легли на страницы дневников будущего писателя, а после появились и в его творчестве.

В последнем классе лицея преимущественно занимались философией, и Альбер Камю знакомится с новым преподавателем, Жаном Гренье, который, едва войдя в класс, попросил пересесть на первую парту юношу, показавшегося ему «недисциплинированным» [Гренье: 1999, 9]. Им оказался

будущий автор «Бунтующего человека». Особенности поведения юного Альбера Камю, изложенные в воспоминаниях его учителя, позволяют нам отметить, что будущий писатель уже в раннем возрасте отличался нежеланием следовать общественным устоям. Правила поведения, казавшиеся Камю фальшивыми, он просто не соблюдал. Таким же образом станут вести себя герои его произведений, в частности Мерсо в повести «Посторонний». Опубликованная в начале 80-х годов переписка Гренье и Камю, длившаяся без малого 30 лет, - поразительный литературный документ, повествующий о духовной жизни двух людей, связанных друг с другом узами дружбы.

Ко времени обучения у Гренье, который и подтолкнул Камю к записыванию своих мыслей, относятся первые творческие опыты писателя. В 1932 году в студенческом ежемесячнике «Сюд» появляются 4 небольших эссе за подписью А. Камю. Эти пробы пера – самые ранние свидетельства художественных ориентиров будущего романиста. Две первые статьи посвящены поэзии П. Верлена и Ж. Риктюса. Фигуры этих поэтов привлекают Камю своей внутренне раздвоенностью. Верлен, замечает, писатель, был человеком «молившимся Богу душой, но грешившим разумом» [Камю: 1990, 135]. Риктюс воплощает в своём творчестве «контраст между грязной и отвратительной жизнью бедняка и наивной лазурью его души» [Камю: 1990, 144].

Жан Гренье, преподаватель философии, религиозный экзистенциалист, привил своему ученику любовь к свободному мышлению, к сомнению в устоявшихся общественных принципах, стал духовным наставником будущего писателя. В своих записных книжках молодой Камю сделал заметку, позволяющую оценить степень влияния учителя на становление его личности: «Могу сказать так: само по себе мировоззрение Гренье, не изменяя моей сущности, заставляет меня проникаться серьёзностью жизни. Ни один другой человек не воздействует на меня так сильно» [Цит. по: Фокин: 1999, 30].

Несмотря на своё глубокое уважение к религиозности Гренье, уже в студенческие годы Камю выбирает для себя отказ от идеи Бога. Расчёт на успокоение в некой вечной жизни писатель называет самообманом. «В рамках чутко внемлющего всему сознания нет места надежде» [Камю: 2000, 35].

В переписке с Гренье Камю раскрыл сущность своих запутанных взаимоотношений с христианством: «Хотя я признаю величие евангелия, я не в силах воздержаться от немилосердного осуждения исторического христианства. Поверьте, мне прекрасно известно, что таинства существуют. Но таинства природы мне гораздо ближе. Христианство... сделало всё, чтобы скрыть природу под историей. Чем же я могу здесь восхищаться и что могу любить – я, обретающий религиозную душу лишь перед морем или в ночи?» [Камю А. –Гренье Ж. Переписка. 1932-1960, с. 101]. Отношение будущего писателя к религии тоже займёт своё место в его произведениях.

Дневниковые записи Альбера Камю стали зеркалом его жизни, золотой жилой для исследователей его творчества. Кроме того они интересны и как самостоятельное отдельное произведение, хоть и не предназначенное автором для печати.

Первая записная книжка Альбера Камю датируется 1935-м годом, последние же записи сделаны им незадолго до смерти. В заметках писателя отразились основные вехи его жизни – рождение идей для новых произведений, женитьба и охлаждение чувства, тягостная необходимость работать в конторе, издание романов, реакция на отзывы критиков, приход славы, путешествия за границу, любовь к русской литературе, постепенная потеря памяти, болезнь, сопровождающаяся болью, предчувствие смерти.

Мы можем явственно пронаблюдать, как меняется мировоззрение Камю на протяжении жизни. В записных книжках отразился момент, когда Альбер Камю делал выбор между философией и литературой в начале своего пути. Художественные произведения стали для него методом выражения своих мыслей, иллюстрацией его взглядов. Ещё до написания первой драмы или

первой повести, в 1936 Альбер Камю написал в своём дневнике: «Мыслить можно только образами. Если хочешь быть философом, пиши романы» [Камю: 2000, 16].

Идея стать писателем воспринималась Камю как нечто неизбежное. Ещё в 1936 году он отмечал: «Я знаю, теперь я буду писать. Приходит время, когда дерево после долгих страданий должно принести плоды... Мне нужно свидетельствовать... Я не стану говорить ни о чём, кроме своей любви к жизни. Но я расскажу о ней по-своему... Мои книги... будут жестокими» [Камю: 2000, 17].

Эту тонкую грань между любовью к жизни и ужасом перед её жестокостью можно ощущать во всех произведениях Альбера Камю. В повести «Посторонний» картины прекрасной природы граничат с описаниями безжалостности этой же природы. Альбер Камю описывает жизнь, не приукрашивая её. В этом и проявляется холодная «жестокость» его произведений.

В становлении Камю как писателя поражают стремительное изменение его мировоззрения на протяжении жизни и чёткий продуманный план, по которому развивалось его творчество. Критики, жившие с Камю в одно время, уже тогда приходили к выводу, что его произведения реализуют некую программу, которая была разработана заранее. Когда журналист однажды задал вопрос на эту тему, Камю сказал: «Вы правы, у меня был определённый план, когда я начинал своё творчество: сначала я хотел выразить отрицание. В трёх формах. Повесть: «Посторонний», драма «Калигула» и «Недоразумение». Идеология: «Миф о Сизифе». Я сам прошёл период отрицания в своей жизни, и только поэтому смог об этом написать. Мне бы не хватило фантазии... Но я знал, что отрицанием жить невозможно и писал об этом в предисловии к «Мифу о Сизифе», и тогда уже я задумывался над позитивным этапом своего творчества. Вновь в трёх формах. Роман «Чума». Драма: «Осадное положение» и «Праведники». Идеология: «Бунтующий человек». Я намечаю и третью ступень, она будет

сосредоточена вокруг темы любви. В настоящее время я работаю над этими замыслами» [Камю: 1990, 123]. Это суждение Камю относится к 1957 году (за два года до смерти в автокатастрофе).

Записные книжки писателя буквально пестрят схемами, планами, опытами периодизации собственного творчества. Согласно представлениям Камю, в его творчестве можно выделить три основных этапа, или, как он их назвал, три «цикла». Цикл абсурда, включающий повесть «Посторонний» (1942) объединён идеей абсурдности жизни человека. Все произведения, написанные на этом этапе, неразрывно связаны между собой. В авторском предисловии к изданию пьес их связь определялась следующим образом: «В «Недоразумении» и «Калигуле»... использована техника драмы для уточнения мысли, отправная точка которой – в формах романа и эссе – находится в «Постороннем» и «Мифе о Сизифе»» [Камю: 1969, 7]. Связь подчёркивалась и тем, что писатель хотел выпустить все произведения одной книгой.

Цикл бунта образован таким же жанровым триптихом драмы, романа и эссе. Он отражает перемены в мировоззрении Альбера Камю – жизнь в осознании абсурда обречена на страдание, выходом для человека может служить бунт. В этот период писатель делает запись в своём дневнике: «Медицина и вера в Бога... несовместимы – стоит избрать что-то одно... Если бы я был религиозен, я не стал бы спасать людей лечением. Если бы я думал, что людей можно вылечить, я не стал бы верить в Бога» [Камю: 2000, 134]. Как итог, Камю создаёт роман «Чума» (1947) - повествование о человеке, осознающем, что победа над болезнью невозможна, и тем не менее продолжающем бороться.

Альбер Камю по прошествии лет начал осознавать, что созданные им герои – не реалистичны. Он пишет: «Я описывал людей не лгущих, а значит, нереальных. Таких не встретишь в жизни. И поэтому, безусловно, я не являюсь романистом, в той форме, к которой все привыкли. Я скорее писатель, пишущий мифы...» [Камю: 2000, 199]. Альбер Камю, в котором в

начале творческого пути боролись художник и философ отмечает, что герои его художественных произведений всё-таки становятся в первую очередь выразителями авторской философской идеи. В то время как писатели классической литературной традиции ставили своей главной целью психологическую убедительность своего героя.

После «абсурда» и «бунта» Камю задумывает цикл «любви»: роман-эпопею «Первый человек», показывающий судьбы его соотечественников-алжирцев на протяжении десятилетий, пьесу «Дон Фауст», в контексте которой сплелись бы образы Дон Жуана и Фауста, и эссе, центром которого стал бы образ Немезиды, богини древних греков, воплощавшей у Камю идеи гармонии и справедливости, подобно тому, как Сизиф символизировал «абсурд», а Прометей – «бунт».

В этот период «Записные книжки» Альбера Камю заполнены размышлениями на тему любви, например: «Ничтожество и величие этого мира: в нём совсем нет истин, только любовь. Царство Абсурда, спасение от которого – в любви» [Камю: 2000, 55].

Третий цикл не удалось завершить – Камю погиб прежде, чем задуманный им цикл любви проявился в художественной форме, однако направление его духовной эволюции мы можем проследить благодаря сделанным им заметкам и данным интервью.

Каждый из трёх разработанных циклов Камю имеет свою собственную философскую основу в форме эссе. Необходимо отметить, что все они окрашены ярко выраженной тенденцией осмысления философских идей экзистенциализма (от лат. *existentia* — существование), интерес к которым привил Камю ещё его школьный учитель, Жан Гренье. Каждое из философских эссе Альбера Камю содержит представления об иррациональности мира и места занимаемого человеком в нём.

1.2. Влияние философии экзистенциализма на творчество Альбера Камю

Особое влияние на творческое мировоззрение Альбера Камю оказали идеи экзистенциализма, представления об иррациональности и бессмысленности мира и места занимаемого человеком в нём. Альбера Камю принято считать представителем атеистической ветви этого философского направления. Сам писатель утверждал в своих «Записных книжках»: «Почему я художник, а не философ? Потому что я мыслю словами, а не идеями» [Камю: 2000, 6]. Камю описывает ситуацию выбора между литературой и философией, в которой оказался в самом начале пути. Двигаясь от художественного эссе (как свободной формы) к философской повести и драме (с определённой композицией, системой персонажей и сюжетом), он всё более утверждался в мысли о том, что литературное произведение способно выразить авторскую мысль точнее, чем философские трактаты.

В 20-е годы XX в. экзистенциализм приобретает всё большую популярность среди прочих философских концепций в связи с происходившими в те годы событиями.

Согласно мнению философа Якушева А.В., экзистенциализм расцвёл в Западной Европе под воздействием многих причин:

«1) Кризис политический в преддверии Первой Мировой войны быстро привёл к кризису экономическому и нравственному, а следом последовали сразу две мировых войны, потрясших всё человечество;

2) Научно-технический прогресс сменил направление не на пользу человеку, а во вред ему (всё больше совершенствовалась военное оборудование, изобретены новые виды оружия, бомбы, автоматы, пулемёты, мины, химические отравляющие вещества, используемые при «газовых» атаках);

3) Была изобретена атомная бомба, поставившая всё человечество на грань уничтожения. Применение ядерного оружия приводило в ужас. Кроме того, уже тогда встала опасность катастрофы;

4) В Первой и Второй Мировых войнах погибли 70 миллионов человек. Население земли было поражено столь жестоким, бесчеловечным отношением властей к простым людям. Единичная человеческая жизнь перестала иметь самостоятельную ценность. Положение ухудшали тоталитарные режимы многих стран, где люди гибли в концентрационных лагерях;

5) Фашизм и другие тоталитарные режимы полностью подавляли свободную волю человека, делая его не более чем винтиком общественного механизма;

б) Человек чувствовал своё бессилие и перед природой, и перед безжалостным общественным порядком».

[Якушев: 2004, 204].

Экзистенциализм существует в двух ипостасях: религиозный (Кьеркегор, Марсель) и атеистический (Ямперс, Сартр, Камю, Бердяев, Шестов, Хосе Артего Гассет и др.).

Основателем направления считается религиозный экзистенциалист Серен Кьеркегор (1813 – 1855), родом из Дании. Философ ввёл в философию следующие термины:

«Неподлинное существование – это полное растворение человека в обществе, стремление быть как все, плыть по течению, отсутствие желания понять свои истинные устремления, неосознанность, непонимание своей уникальности, нежелание искать своё истинное предназначение, призвание;

Подлинное существование – это освобождение из оков общественного мнения, желание совершать только осознанные поступки, поиск и обретение своей подлинной сущности, желание самому распоряжаться своей судьбой. Подлинное существование и есть экзистенция» [Кьеркегор: 1997, 129].

Основное положение экзистенциализма: «Мир – это хаос и абсурд». Экзистенциализм указывал на разрыв связи между человеком и обществом. Представители этого философского направления рассматривали человека «вообще», вне социальных, расовых и религиозных устремлений, равноправным по отношению к другим людям. Мир представляли лишённым причинно-следственных связей, ценностного ядра, где каждый элемент абсолютно независим. Познать и предсказать такой мир невозможно. Человек полностью свободен, но в то же время беспомощен и одинок. Окружающий непознаваемый и непонятный мир – постоянная угроза для него. Бытие человека рассматривается как лишённое какого-либо смысла. Большое внимание философы-экзистенциалисты уделяли неизбежной смерти каждого живого существа. Смерть – это ничто. Непроявленность, из которой приходит человек, и в неё же возвращается.

Экзистенциалисты не задавались целью создать цельное стройное представление о мире, так как считали это невозможным в принципе. Поэтому каждый из представителей этого философского мировоззрения имеет свой собственный взгляд на мир и свою систему понятий. Наиболее известными представителями экзистенциального направления стали: в России - Лев Шестов, Николай Бердяев; в Германии - Карл Ясперс, Мартин Хайдеггер, во Франции - Жан-Поль Сартр и Альбер Камю, в Великобритании - Айрис Мёрдок и Уильям Голдинг.

Карл Ясперс (1883 – 1969) – немецкий философ – в 1919 году (после окончания Первой мировой войны) издаёт трактат «Психология мировоззрений», где одним из первых обращается к экзистенциальному пониманию бытия. По мнению Ясперса, личность в общей массе проживает жизнь без смысла и без цели, «как все» [Якушев: 2004, 221]. При этом человек даже не догадывается о истинной природе своего существа, не знает сокрытых в нём талантов, не знает, кто он такой на самом деле. Но в исключительных обстоятельствах всё скрытое в человеке прорывается наружу. Согласно трактату Ясперса, «такое случается в пограничных

состояниях – например, при приближении смерти или при принятии особо важных в судьбе человека решений, радикально меняющих его привычную повседневность. В этот момент личность внезапно осознаёт себя, прикасается к своему истинному «Я», соединяется с трансцендентальностью – высшим планом вселенной» [Якушев: 2004, 224].

С трудами Ясперса Альбер Камю познакомился ещё в лицее. Однако момент перехода человека к экзистенциальному состоянию писатель представлял совсем иначе: «Чувство абсурда может поразить в лицо любого человека на повороте любой улицы» [Камю: 2000, 43]. Камю не считал, что для этого осознания непременно требуется некая «пограничная ситуация».

В центре экзистенциального миропонимания Ж.-П. Сартра (1905 – 1980) – стоит ситуация выбора. «Личность обретает свободу и возможность проявить её лишь в жизненно-важном, судьбоносном выборе, когда решения избежать нельзя (перед лицом близкой смерти, в ситуациях утраты, когда решение даётся особенно тяжело)» [Якушев: 2004, 230]. Жизнь человека, в таком случае, напоминает цепь, где каждое соединительное звено – ключевое судьбоносное решение, узел экзистенциального выбора. Такими решениями могут стать: выбор места учёбы и будущей профессии, выбор спутника жизни, решение о смене работы, решение принять участие в политических событиях или в войне. Согласно мнению Сартра, личность свободна абсолютно и безотносительно. Далее во второй главе мы рассмотрим, что Альбер Камю отнюдь не воспринимал свободу человека, как абсолютную, что отразилось в его дневниках и эссе, и в этом главное отличие его мировоззрения от философских воззрений Сартра.

Мартин Хайдеггер (1889 – 1976) уделял особое внимание понятию экзистенции – особого состояния бытия. Жизнь личности в обществе проходит посреди двух параллельных плоскостей: «бытия с другими» и «бытия самого себя» [Якушев: 2004, 344]. «Бытие с другими» лишает человека свободы выбора, предполагает его полное растворение в безликой толпе, делает всех «равными» - а значит «одинаковыми», безвольной серой

массой. «Бытие самого себя» становится доступно лишь при осознании собственного уникального «Я». Таким образом, личность, если хочет обрести свободу быть самой собой, должна бороться за это право, противопоставлять себя «другим» [Якушев: 2004, 336]. Только так, в борьбе, человек может обрести возможность проявить себя «настоящего». Главной жизненной целью человека, по мнению Хайдеггера, таким образом, становится отстаивание своей уникальности среди безликого общества, где все стремятся быть «как все».

Мысли Хайдеггера были созвучны мыслям Камю на первом этапе его творчества. В эссе «Миф о Сизифе», повести «Посторонний» и «Записных книжках» этого периода ясно прослеживается мысль о необходимости не следовать общественным установкам, оставаться собой. Такое поведение Камю считает самым верным, но и самым опасным: «Самый опасный соблазн: не походить ни на кого» [Камю: 2000, 26].

Мысли Камю о природе и истории удивительным образом созвучны историософским идеям русского философа Николая Бердяева, книги которого входят в круг чтения французского писателя с конца 30-х годов. Р. Кийо, исследователь творчества Камю, много работавший с его архивами, отмечает в своих комментариях к «Бунтующему человеку», что среди философских и литературных работ, послуживших Камю для построения общей концепции произведения, были и книги Бердяева, в частности, «Смысл истории» (1948), вторую главу которой автор «Бунтующего человека» особенно тщательно «штудировал» [Кийо: 2000, 7].

Для Бердяева христианство, выдвинув идею конечной цели человечества, отлучило человека от природы: «Именно конец античного мира и начало христианства знаменуют собой какое-то удаление человека в какую-то чуждую глубину внутренней жизни природы... Между человеком, вступившим на путь искупления, и природой образуется бездна. Христианство... как бы умерщвляет природу» [Бердяев: 1999, 28].

Употребляя вслед за автором «Смысла истории» понятия «природа» и «история», Альбер Камю вкладывает в них смысл совершенно противоположный бердяевскому.

У Бердяева «природа» - это рабство человека, его унижительная зависимость от власти стихийной жизни. Явление в мир Христа освободило человека, изъяло его из рабской подчинённости природе, «выделило и вознесло до небес» [Бердяев: 1999, 60]. Человек должен выковать новую личность, неподвластную природе, ушедшую от неё на поле «истории». «История» по Бердяеву – это все общественные институты, культура, облагородившая и воспитавшая современного человека.

Согласно мысли Камю, напротив, наступает время, когда «природа вновь восстаёт против истории» [Камю: 2000, 128]. Камю стремится показать, что абсолютной ценностью история быть не может. Историческое действие, по его мысли, должно определяться понятием человеческой природы.

1.3. «Миф о Сизифе» и повесть «Посторонний» как первый этап творческого развития писателя

Повесть «Посторонний» была издана в июле 1942 г. в Париже, сразу заслужив любовь читателей и одновременно вызвав бурные споры. Современники Камю признавали, что это произведение встало в ряд самых читаемых книг XX века во Франции. Позже слава писателя разошлась и по всему миру.

Повесть была завершена в мае 1940 года. «Посторонний» вошёл в «золотой фонд критики», отметил «важную дату» в истории французской литературы и даже оценивался как один «из самых захватывающих, убедительных и лучшим образом построенных романов в мировой литературе» [Фитч: 1999, 11].

Ведутся споры о жанровой принадлежности «Постороннего». Одни литературоведы называют это произведение романом, другие – повестью.

Так как данный вопрос не является проблемой нашего исследования, в дальнейшем мы будем называть «Постороннего» повестью.

Образ главного героя произведения, Мерсо, и ракурс его отношений с миром Альбер Камю долго вынашивал. Как мы уже упоминали, в 1937 году он делает заметки: «Самый опасный соблазн: не походить ни на кого» [Камю: 2000, 26]. Желание не подражать другим названо писателем «опасным», а иллюстрацией этому становится сюжет повести «Посторонний».

Другая запись (1937): «Рассказ: человек, который не хочет оправдываться. Он предпочитает мнение, которое о нём сложилось» [Камю: 2000, 26]. Мерсо становится воплощением и этой заметки.

В заметках 1937 г. Камю намечает план будущей повести и её предполагаемых трёх частей: «В первой части — прежняя жизнь героя, вторая часть — игра, в третьей — нежелание идти на компромисс и истина в природе» [Камю: 2000, 26]. В конце 1938 г. в заметках Альбера Камю появляются первые строки повести: «Сегодня умерла мама. Или, может быть, вчера, не знаю. Я получил телеграмму из богадельни: «Мать скончалась...» [Камю: 2000, 28]. Эти же слова в неизменном виде появятся в окончательном варианте произведения в его первом абзаце [Камю: 1999, 9] .

Но похожее развитие сюжета, схожее имя главного героя, отдельные идентичные детали можно увидеть уже в первом романе А. Камю «Счастливая смерть» (1938), ставшим подлинной предпосылкой к повести «Посторонний». Переключку ключевых идей и проблематики «Счастливой смерти» с повестью Камю «Посторонний» отмечают многие литературоведы. Свой первый роман писатель не разрешил публиковать, поэтому он смело заимствовал целые отрывки из него, перенося их в своё новое произведение. «Счастливый человек» был опубликован лишь после смерти Камю,

В заметках писателя можно найти разные вариации названия повести, в том числе: «Счастливый человек», «Обыкновенный человек», «Безразличный». Дословный перевод с французского окончательного

названия художественного текста «L'Étranger» имеет трактовки: «чужой», «чужак», «инородный», «посторонний». В 1940 году в «Записных книжках» мы находим запись, прямо указывающую на смысл окончательного заглавия: «Что означает это внезапное пробуждение – посреди этой темной комнаты, в шуме города, ставшего вдруг чужим? И все мне чужое, все, ни одного близкого существа и негде залечить рану. Что я делаю здесь, к чему эти жесты, эти улыбки? Я не из этих краев – и не из других. И окружающий мир – всего лишь незнакомый пейзаж, где сердце мое уже не находит опоры. Посторонний: кто в силах понять, что значит это слово?» [Камю: 2000, 81].

Жан Гренье откликнулся на повесть «Посторонний» письмом к Камю от 19 апреля 1941 г., где отметил воздействие Ф. Кафки на общую атмосферу повести. Камю отвечал в письме от 5 мая 1941 г., что он «учился у Кафки духу, но не стилю» [Камю, Гренье: 1999, 104]. Стиль Кафки и Камю безусловно разнится, но их связывает манера представлять произведение как притчу с заключённым в нём глубоким смыслом. Произведения обоих писателей имеют философское наполнение, заставляют задуматься.

В какой момент Альбер Камю становится одержим идеей изобразить мысли и последние минуты приговорённого к смерти? Критики (как например, Е.П. Кушкин [Кушкин: 1982, 44]) утверждают, что событием, подтолкнувшим к ней, могла стать публичная казнь француза, совершившего несколько громких убийств, Вейдмана. 16 июня 1939 года он был обезглавлен на одной из площадей Парижа. На глазах у тысячи людей. Конечно, пресса долго не могла забыть это событие. Ведь фотографами были сделаны тысячи снимков, присутствовали тысячи зрителей. Казнь стала похожа на увеселительное событие, а статьи журналистов были похожи на рекламу качества гильотины. Всё это вызвало громкий общественный резонанс, даже скандал. После этой казни смертные приговоры стали исполнять исключительно за стенами тюрем и без лишних глаз. Альбер Камю через три года в своей повести «Посторонний» также показывает, как судебный процесс и приговор становятся таким же развлечением для толпы.

А тот факт, что казнь 1939 года оказала влияние на Альбера Камю, проявился в том, что писатель не смог забыть это событие, и, спустя 8 лет, написал посвящённый ему очерк «Размышления о гильотине» (1957).

Однако следует отметить, что интерес к последним мыслям осуждённого на казнь возник у автора «Постороннего» раньше, чем он смог стать зрителем публичного обезглавливания. Ещё в 1937-м году он делает заметку – идею для будущего произведения: «Священник каждый день навещает приговорённого к смерти» [Камю: 2000, 27]. Писателю было интересно изобразить, какие разговоры служитель церкви может вести с осуждённым, какие чувства при этом испытывают оба. Согласно философским воззрениям Камю, предчувствие скорой кончины способно лишь усилить у приговорённого экзистенциальное состояние непричастности к окружающему миру. В то время как священник, безусловно, должен выполнять возложенную на него функцию – принять раскаяние. Он объясняет осуждённому, что его смерть должна послужить идеалам добра, справедливости, до которых тому уже нет никакого дела. Именно такая картина предстаёт в повести Камю «Посторонний».

Камю подчёркивает, что по-настоящему страшным наказанием казнь становится лишь для атеиста, и через 5 лет после выхода в свет «Постороннего» он пишет: «Является ли смерть абсолютным наказанием? Для христиан – нет» [Камю: 2000, 156]. Считается, что религия должна служить для верующего утешением и защитой от страха перед небытием.

Альбер Камю в повести «Посторонний» выражает критическое отношение к идее экзистенциалистской свободы. Нами было выделено пять факторов, ограничивающих свободу человека, по мнению Альбера Камю.

Заставляя своего героя убить другого человека, он ставит его не просто вне общественных устоев, но вне самой жизни, вне людей. Пока Мерсо не доходит до убийства, его жизнь абсолютно не интересна социуму, не представляет никакой опасности для него. Общество способно принимать героя таким, какой он есть, до тех пор, пока Мерсо не покушается на права на

жизнь другого человека. Это становится первым ограничителем свободы, но автор повести «Посторонний» указывает и на другую.

«У людей есть иллюзия, что они свободны. У осужденных на смерть этой иллюзии нет», – пишет Альбер Камю в своём дневнике [Камю: 2000, 62]. Человек не может быть совершенно независим хотя бы потому, что есть выбор, который совершенно ему не подвластен. В течение жизни людям доступно право совершить самоубийство, но остаться в живых после смертной казни – человек не имеет возможности. И это второе ограничение свободы, по мнению Альбера Камю.

Третий фактор, влияющий на свободу – политические устои. Писатель отмечает в своём дневнике: «Политики не признают, насколько равенство враждебно свободе» [Камю: 2000, 87].

Четвёртый ограничивающий фактор – желание человека выстраивать отношения с окружающими его людьми. «Свобода – это одиночество», – пишет Альбер Камю [Камю: 2000, 89].

Руднев в «Энциклопедическом словаре культуры XX века» отметил, что: «Камю не судит, и не оправдывает Постороннего. Этот человек сделал выбор в сторону одиночества и смерти во имя искренности и выявления собственного «Я». Безрелигиозность, отсутствие любви делает позицию Мерсо особенно безнадежно-трагической» [Руднев: 2001, 588].

Наконец, пятый фактор, который может ограничивать действия человека в обществе – это его моральные устои. Альбер Камю отмечает: «Свобода... безнравственна. Безнравственна в обществе, а строго говоря, и сама по себе» [Камю: 2000, 141].

Ещё одной экзистенциальной идеей, рассматриваемой в повести «Посторонний» является понятие абсурда. «Абсурдно столкновение между иррациональностью и исступленным желанием ясности, зов которого отдается в самых глубинах человеческой души... Помимо человеческого ума нет абсурда», – утверждает писатель в своём эссе «Миф о Сизифе» [Камю: 2000, 39]. Ощущение бессмысленности бытия может поразить любого в

любой момент. «Утреннее вставание, трамвай, четыре часа в конторе или на заводе, еда, трамвай, четыре часа работы, еда, сон, и так всё, в том же ритме, в понедельник, вторник, среду, четверг, пятницу, субботу... Но однажды вдруг возникает вопросительное «зачем?»» [Камю: 2000, 43].

Повесть «Посторонний» иллюстрирует, насколько нелепыми, абсурдными могут быть причины, толкнувшие человека на совершение преступления. Насколько может влиять некое стечение обстоятельств, фатум.

Ощущение абсурда в отношении к окружающему миру Альбер Камю связывает, прежде всего, с тем, что мир для него не познаваем. Сколько не изучай мельчайшие подробности его устройства, мир в своей сущности остаётся совершенной загадкой. Более того, мир равнодушен к человеку. По наблюдениям писателя во вселенной действуют законы природы, и они не имеют ничего общего с человеческими представлениями о справедливости, гуманности и прочих этических ценностях. Устройство общества с его надуманными правилами, традициями, общепринятым образом мысли – абсурдно, так как зачастую является чистым лицемерием, выхолощенной формой. С иронией Альбер Камю иллюстрирует эту иллюзорность социальных устоев в предисловии к американскому изданию повести «Посторонний»: «В нашем обществе всякий человек, который не плачет на похоронах своей матери, рискует быть приговорённым к смертной казни» [Камю: 1999, 7].

Как же должен вести себя человек, осознавший абсурдность окружающего мира? По мнению Камю, личность свободна в своём ключевом выборе: жить или не жить. С вопроса о возможном самоубийстве Альбер Камю начинает своё эссе «Миф о Сизифе». По мнению писателя, осознание своей смертности делает человека смелым и свободным в выборе жизненного пути. Он может выбрать судьбу актёра. «Проникнуться всеми судьбами, пережить их самому в их непохожести» [Камю: 2000, 86]. Человек может посвятить себя восторгам любви, подобно Дон Жуану, или достигнуть любых свершений, одержать любые победы. Ни один из путей в этом случае

не будет более верным, чем остальные. Главное, что даёт осознание абсурда жизни – это свободу от необходимости следовать общественно-принятым сценариям судьбы человека.

Главный герой повести, Мерсо, – «человек абсурда», но он не хочет выбирать никакой роли. Он просто живёт, существует «здесь и сейчас». Мерсо представляет собой словно бы иллюстрацию личности, отражающей все ключевые пункты философии атеистического экзистенциализма. Читатель получает возможность проследить, что по Камю человека с подобными убеждениями может ожидать только отчуждение от общества или смерть.

Идея абсурда раскрывается в повести в частности через особенность композиции текста.

Произведение состоит из двух противопоставленных друг другу частей. Эти части разделены между собой смертью араба, а окаймляются двумя другими смертями: матери Мерсо и самого героя, создающими кольцевую композицию.

В первой части мы наблюдаем за жизнью Мерсо, героя, постоянно пребывающего в «здесь и сейчас», истинного носителя экзистенциального мышления. Его жизнь абсурдна с точки зрения простых обывателей: сразу после похорон матери он предаётся любовным утехам, отказывается от повышения по службе, соглашается жениться на нелюбимой им девушке. Он принимает всё, что приносит ему судьба, и руководствуется лишь внутренними порывами души. Событием, изменившим ход жизни Мерсо, становится убийство героем араба.

Во второй части перед читателем в полной мере раскрывается абсурд общественный. Социум в повести предстаёт сплошь пропитанным фальшью. Суд волнует не справедливость, а эгоистическое достижение собственных целей (так например, прокурор озабочен лишь тем, что выиграв дело, он укрепит своё положение в должности) или же попросту развлечение. «Все

отыскивали и окликивали знакомых, вели разговоры, словно в клубе, где приятно встретиться с людьми своего круга» [Камю: 1999, 72].

Приговоренный к казни становится лишь частью представления.

Те вопросы, которые были заданы в эссе «Миф о Сизифе» Альбера Камю, в повести «Посторонний» получают возможные варианты ответа, вплетаются в нить сюжета. Понять идею автора помогает запись, сделанная через год после написания истории о Мерсо: «Абсурд действительно лишён логики. Поэтому на нём действительно нельзя строить жизнь» [Камю: 2000, 129]. В свете этих слов становится понятен финал произведения, причины разворачивающихся в тексте событий, а также тот факт, что автор не даёт возможности Мерсо избежать смертного приговора. А значит, Камю указывает, что людям, подобным его герою не будет места в мире, они заранее обречены.

Для понимания мысли автора, вложенной в повесть, бесценным оказывается предисловие, написанное Альбером Камю к американскому изданию. В нём автор указывает на то, что считает своего героя, Мерсо, сильной личностью, в отличие от критиков, которые трактуют смысл его повести в корне неверно: «Некоторые читатели восприняли его как человека неприкаянного и никчёмного, как отребье. И, однако... Он не хочет лгать... Ложь – это то, к чему мы ежедневно прибегаем с целью облегчить себе жизнь. Мерсо же, вопреки видимости, не хочет облегчать себе жизнь» [Камю: 1999, 7].

Вскоре после выхода повести и прочтения первых отзывов критиков о ней, Альбер Камю отметил в своих «Записных книжках», что поведение Мерсо напрасно объясняют слабостью его характера, не понимая, что это может быть, напротив, признаком силы. «Глупцы, они думают, что отрицание – свидетельство беспомощности, а это осознанный выбор» [Камю: 2000, 101].

Главный герой повести страдает за своё непреклонное желание во всём следовать правде. Он рискует потерять любовницу, когда прямо заявляет о

своей нелюбви к ней, он рискует быть окружённым упрёками, когда не изображает скорби на похоронах матери, он рискует не получить помилования на суде, не изобразив раскаяния в совершённом убийстве. В конечном итоге такая страсть оставаться абсолютно честным приводит Мерсо к гибели. Но для него это не трагедия. Мерсо произносит в финале повести: «Как будто недавнее мое бурное негодование очистило меня от всякой злобы, изгнало надежду и, взирая на это ночное небо, усеянное знаками и звездами, я в первый раз открыл свою душу ласковому равнодушию мира. Я постиг, как он подобен мне, братски подобен, понял, что я был счастлив и все еще могу назвать себя счастливым» [Камю: 1999, 84]. Но состояние непричастности делает героя бесконечно одиноким, и последние слова повести всё же насыщены горькой иронией: «Для полного завершения моей судьбы, для того, чтобы я почувствовал себя менее одиноким, мне остается пожелать только одного: пусть в день моей казни соберется много зрителей и пусть они встретят меня криками ненависти» [Камю: 1999, 84].

Альбер Камю пишет: «Его просят признать, что он «раскаивается в своём преступлении» - по общепринятой формуле. Он же отвечает, что испытывает скорее досаду, нежели сожаление. Это уточнение стоит ему жизни» [Камю: 1999, 7].

Абсолютная честность Мерсо становится, по мнению Альбера Камю, его оружием, несмотря на то, что герой не ставит своей прямой целью борьбу с социумом. Писатель отмечает: «Без правды жить и чувствовать - никогда не одержать победы ни над собой, ни над миром» [Камю: 1999, 7]. Приговоренный к смерти Мерсо не сдаётся перед необходимостью притворяться.

Валерий Есипов, автор статьи «Он твёрже своего камня» сравнивал Постороннего с Сизифом из эссе Камю «Миф о Сизифе»: «Мерсо явлен для того, чтобы своим равнодушием подчеркнуть казенную ритуальную ложь, пронизывающую благопристойное цивилизованное общество... Это вызов

небу, всему миропорядку, утратившему смысл» [Есипов, www]. Говорящее название статьи выражает отношение автора к Мерсо и Сизифу как к сильным духом непреклонным личностям.

Альбер Камю проводит удивительное сравнение: Мерсо похож на Иисуса. Он пишет: «Я пытался изобразить в лице моего героя единственного Христа, которого мы заслуживаем» [Камю: 1999, 8]. Здесь нельзя не вспомнить дневниковую запись писателя 1939 г.: «На пляже человек, раскинувший руки, - распятый на солнце» [Камю: 2000, 68]. Таким «распятым на солнце» становится главный герой повести «Посторонний».

В предисловии к американскому изданию «Постороннего» Альбер Камю пишет: «Для меня Мерсо - ...поклонник солнца, уничтожающего любую тень... Им движет...жажда абсолютной, незамутнённой правды» [Камю: 1999, 7].

В этих фразах содержится указание на силу, заложенную в главном герое повести «Посторонний» и одновременно указание на ещё одного значимого в произведении героя – палящее алжирское солнце.

Явственно ещё в «Записных книжках» проступают упоминания о нём и его испепеляющей силе. Запись 1936-го года: «Жара на набережных – страшная, изнуряющая, от неё перехватывает дыхание. Тяжёлый запах гудрона дерёт горло. Упадок сил и желание смерти» [Камю: 2000, 22]. Запись 1939 г.: «На пляже человек, раскинувший руки, - распятый на солнце» [Камю: 2000, 68]. Запись 1941 г.: «В разгар жары над гигантскими дюнами мир сжимается и сокращается. Это жаркая кровавая клетка. Он ограничен моим телом» [Камю: 2000, 92].

Короткая запись становится одним из ключей к пониманию повести «Посторонний», Альбер Камю за восемь лет до создания этого произведения записывает в своём дневнике всего два слова: «Солнце и смерть» [Камю: 2000, 22]. Два этих слова ложатся в основу имени главного героя: Meursault.

«Meurs» – является одной из форм (2 лицо) глагола «mourir» и переводится, как «умри».

«Sault» - содержит очень древний корень. «Восходит к праиндоевр. *séh₂wl. Сравните формы: лит. saulė «солнце», латышск. saūle, др.-прусск. saule, готск. sauil «солнце», лат. sōl [Фасмер М. Этимологический словарь русского языка, с. 110].

В повести «Посторонний» палящее солнце, действительно, несёт смерть. Знаменательно изменение фамилии героя от «Счастливой смерти» к «Постороннему». (Имена героев обоих произведений переводятся на русский язык как «Мерсо», но в их французском написании есть различия). «В первом романе герой носит фамилию Мерсо (Mersault), то есть в ее основании плещется море (mer), в «Постороннем» фамилия Meursault обещает смерть, она смертоносна (meurs — «умри»)), - отмечает исследователь творчества Камю Владимир Ерофеев [Ерофеев, www].

Образ Мерсо в романе «Счастливая смерть» проникнут идеями «средиземноморского духа», связанного с языческой античностью, духа гармонии, меры и красоты. Размышления, близкие к учению Руссо о единстве человека и природы были переняты Камю у своего философского наставника Ж. Гренье, написавшего работу «Средиземноморское вдохновение». Идеи единения человека с миром в раннем творчестве Камю имеют свои предпосылки и в статьях журнала «Берега», издаваемого при активном участии. Публикации содержали утопическую программу «воскрешения средиземноморского человека, «язычника», «варвара», который бы отвергал «мертвую цивилизацию» промозглой Европы, и давали проповедь целительности непосредственно-чувственного восприятия мира» [Ерофеев, www].

Согласно наблюдению литературоведа Надежды Маньковской: «Существенная разница между А. Камю с одной стороны, и Ж.-П. Сартром и С. де Бовуар с другой, состоит в том, что враждебность природы у последних является изначальным постулатом, у Камю же она представляется в определённом смысле благоприобретённой в результате распада идиллического союза человека с природой» [Маньковская: 2000, 241].

Таким образом, если в романе «Счастливая смерть» образы моря и солнца сливаются в имени главного героя и становятся символом его единения с окружающим миром, то к повести «Посторонний» Камю пересматривает свои взгляды. Меняя всего пару букв имени «Мерсо», он меняет весь его смысл. В «Постороннем» солнечный свет уже не предстаёт символом заботливой вселенной. Напротив, солнце (а значит и вся природа) начинает видеться автору столь же равнодушным, как сама смерть.

Впервые алжирское солнце упоминается на первой же странице повести и сначала навеивает на Мерсо лишь дремоту. «От слепящего солнца в небе меня одолел сон – я спал почти всю дорогу», - говорит главный герой [Камю: 1999, 9]. Но светило медленно поднимается, его воздействие мы наблюдаем по нарастающей: «Солнце поднялось выше и уже начало припекать мне ноги» [Камю: 2000, 15]. Третье упоминание этого источника тепла и света в повести уже показывает его разрушительную силу: «В небе сияло солнце. Оно жгло землю... Сверкает солнце, дрожат струи горячего воздуха и весь этот пейзаж кажется бесчеловечным, гнетущим... Солнце расплавало асфальт» [Камю: 2000, 18]. Но заканчивается первый день, и воздействие светила снова опускается по своей параболе, ослабевая. В первой и пятой главах первой части мы наблюдаем медленно ползущий к своей кульминации график разрушительного действия солнца. Но если в начале повести солнечный удар случается у спутника Мерсо, Переза, и он падает в обморок, то в конце первой части солнце сводит с ума самого главного героя.

В день совершения главным героем преступления, ставшего переломным моментом повести, читатель вновь прослеживает постепенное нарастание разрушительного влияния светила. Пока оно не слишком высоко, Мерсо «греется» под его тёплыми лучами, наполненный «блаженным ощущением» [Камю: 1999, 39]. Но вскоре мы уже читаем: «Я ни о чем не думал, шел в сонной одуре от знойного солнца, палившего мою непокрытую голову» [Камю: 1999, 40]. Светило начинает упоминаться почти в каждой

строке, как бы подчёркивая, что герой не способен думать в этот момент ни о чём другом. «Солнце палило нещадно», «Револьвер... блеснул на солнце», «Под палящим солнцем; в голове у меня гудело от жары», «Солнце так пекло, что тяжело было стоять неподвижно под огненным ослепительным дождем, падавшим с неба», «Алое сверкание», «Лоб у меня вздувается от солнца. Зной давил мне на голову... лицо обдавало жаром», «Солнце и пьяная одурь... Как саблей, резали мне глаза солнечные блики», «Вот уже два часа солнце не двигалось», «Огненный пляж, дрожащий от зноя воздух», «Нестерпимый зной», «Солнце сверкнуло на стали», «Как будто разверзлось небо, и полил огненный дождь» [Камю: 1999, 42-45]. Но на пути к желанной тени и прохладе ручья встаёт араб с ножом в руках. Убийство происходит неосознанно, словно в бреду. Мерсо стреляет. Для главного героя нет системы приоритетов, для него всё в жизни равнозначно и равнобесмысленно, поэтому убийство не кажется ему чем-то сверхъестественным. Мерсо не аморален, он вне морали.

Палящее солнце косвенно становится виновником преступления. Указание на это можно прочесть в имени главного героя. Надо отметить, что раскалённое светило – это единственное, что вызывает в герое хоть какой-то эмоциональный отклик. Мерсо страдает от жары, в этом проявляется иллюстрация невозможности воплощения в реальности экзистенциального понятия о полном «слиянии» человека с миром природы.

Третьим значимым образом повести можно назвать весь судебный аппарат в лице следователя, прокурора, судьи, адвоката, присяжных и зрителей суда.

«Аргументация и защита главного героя Мерсо, и его обвинителей во многом строится не столько на анализе совершённого им преступления – убийства араба – сколько на попытках воссоздать его «общий» морально-нравственный облик», - справедливо отмечает исследователь Ивунина Е.Е. [Ивунина: 2012, 171]. Суд начинает обвинительную речь с описания похорон матери Мерсо, где он «проявил бесчувственность» [Камю: 1999, 44]. Адвокат

также уверен, что именно этот факт является одним из ключевых в этом судебном разбирательстве: «Понимаете... это крайне важно. И обвинение с успехом использует этот довод, если я ничего не сумею возразить» [Камю: 1999, 44]. Прокурор просит описать героя директора пансиона, который совсем не знает Мерсо. Но тот уверен, что видел главное, ведь именно в этом пансионе умерла мать обвиняемого. Подмеченные свидетелем детали становятся чуть ли не ключевыми в ходе расследования: Мерсо не захотел заглянуть в гроб, не простился с матерью, не плакал, а после - не посещал могилу усопшей [Камю: 1999, 59]. Привратник продолжает речь, начатую директором, дополняя облик Мерсо яркими деталями: подсудимый спокойно выпался у гроба матери, много курил и просил заварить ему кофе с молоком. Особенно комичным в череде этих показаний выглядит то, что никто не разыскивал свидетелей самого убийства. Прокурор настолько акцентирует внимание присяжных на поведении Мерсо во время похорон матери, что адвокат, наконец, восклицает: «Да в чём же его, наконец, обвиняют – что он убил человека или что он похоронил мать?!» [Камю: 1999, 64]. В действительности же столь не профессиональное поведение прокурора и адвоката объясняется тем, что они вообще-то не заинтересованы выяснять действительную вину подсудимого. Во время суда каждый из них думает лишь о том, что лично им может принести выигранное дело.

Ничуть не лучше ведёт себя следователь: «Он резко поднялся, большими шагами прошёл через весь кабинет к картотеке и открыл ящик. Вытащил оттуда серебряное распятие и ...чуть ли не с дрожью в голосе, воскликнул: - Да знаете ли вы его?» [Камю: 1999, 46]. Следователь в повести предстаёт человеком, который «верит в Бога, убеждён, что нет на свете человека столь виновного, чтобы Господь Бог его не простил, но для этого виновный должен раскаяться и стать душою как дитя – открыт и доверчив» [Камю: 1999, 46]. В действительности же этот факт указывает на то, что и следователь преследует лишь свою собственную эгоистическую цель - желание сыграть роль проповедника, властителя человеческих душ,

направителя на путь истинный. В то время как вера следователя в сути своей лжива и не столь уж крепка. Ему важно выведать у Мерсо, верит ли он в Бога. Ответ «Нет» его шокирует. Спокойствие подсудимого выводит его из себя, а тот факт, что доказать существование Господа не представляется возможным – приводит почти в отчаяние. Его единственным аргументом становится фраза: «Все люди верят в Бога!». Всё больше теряя терпение, следователь восклицает, что если он будет вынужден в этом усомниться, вся его жизнь потеряет смысл. «Неужели вы хотите, чтобы жизнь моя потеряла смысл!» [Камю: 1999, 47]. Мерсо в своём мышлении и поведении оказывается угрозой всего их существования.

Ранее уже было сказано, что ещё хуже ведут себя присяжные и гости суда. Для них вынесение приговора – не более чем развлекательное мероприятие, возможность пообщаться и обсудить острые социальные вопросы.

Позже, в письме к Гренье, Камю отметил: «Я спрашивал себя: а стоит ли вообще брать тему судебного процесса? Но ведь речь шла о хорошо известной мне стороне жизни, об опыте, который я сам переживал (вы знаете, что мне доводилось присутствовать на многих процессах). Я не мог отказаться от этой темы, заменив её какой-то конструкцией, в которой не был бы задействован мой жизненный опыт» [Цит. по: Фокин: 1999, 175].

Камю замечал, сколь многих писателей занимает тема абсурдности судебного процесса. Он делает в своём дневнике заметку: «Влечение некоторых умов к судопроизводству и его абсурдному функционированию. Жид, Достоевский, Бальзак, Кафка, Мальро, Мелвилл и др. Искать объяснение» [Камю: 2000, 64].

Повесть «Посторонний», согласно периодизации самого Камю относится к первому циклу его творчества, названному «абсурд», где произведения вращаются вокруг единого тематического центра – абсурдности человеческого существования – и неразрывно связаны между собой.

Повесть «Посторонний» писалась параллельно с философским эссе «Миф о Сизифе». Также в этот период Альбером Камю сделано множество дневниковых записей, что позволяет нам находить возможные трактования авторской идеи в этих работах.

1.4. «Бунтующий человек» и роман «Чума»

1.4.1. Новый поворот в отношениях с экзистенциализмом

Когда вышел в свет «Посторонний», Франция была оккупирована немецкими захватчиками. В связи с этим в свет вышли критические статьи, упрекавшие Камю в проповеди пессимизма в сложившихся непростых условиях. Например, А. Руссо, видный французский критик «Фигаро литтерэр», писал в одном из своих обзоров в июле 1942 года о «Постороннем»: «Роман сохраняет за собой печальную привилегию отображения духовной пассивности и морального упадка» [Цит. по: Фокин: 1999, 167]. Писатель был очень расстроен такой трактовкой. Камю написал письмо А. Руссо, где, отвечая на упрёки в проповеди пессимизма, пытался указать на то, что повесть была написана до сломившей Францию трагедии поражения. Появление «Постороннего» летом 1942 года объяснялось единственно тем, что к этому времени он был завершён (работа над романом закончилась в мае 1940 года). Мирозренческая и политическая позиция писателя отнюдь не располагали к пессимизму и подавленности, которые в трудные годы оккупации легко оборачивались смирением и безмолвным соглашательством с врагом. В письме к П. Боннелю (март 1943 года) Камю пишет: «Метафизический пессимизм отнюдь не означает того, что следует отчаиваться – он означает прямо противоположное... Философия абсурда легко увязывается с определённой политической мыслью, сосредоточенной на человеческом совершенствовании...» [Цит. по: Фокин: 1999, 170]. Литературовед Фокин в своей книге «Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь» справедливо отмечает: «В этом признании писателя... нетрудно усмотреть принципиально новый ход мысли: радикальное обесценивание

высших ценностей... не выдерживает испытания реальной жизнью. Ценности необходимы – таков итог нигилистического этапа развития мысли Камю» [Фокин: 1999, 170].

В эссе «Бунтующий человек», среди размышлений о явлении революции в истории человечества, Камю пишет: «Мы живем в эпоху мастерски выполненных преступных замыслов» [Камю: 2000, 191]. По мнению писателя, новое время отличается от предшествующих веков лишь тем, что «раньше злодеяние было одиноким, словно крик, а теперь оно столь же универсально, как наука. Еще вчера преследуемое по суду, сегодня преступление стало законом» [Камю: 2000, 205]. Конечно, писатель указывает на войну, ведущуюся в мире.

Автор эссе размышляет на тему отсутствия гармонии мироздания, что само по себе порождает в человеке ощущение несправедливости и желание бунта. Цель всякого бунта – совершенствование мира, но человек сталкивается с ощущением бессилия перед жестокими законами природы и общества. Камю рассуждает также о нигилизме, как явлении зародившимся в XIX веке и породившем настоящих чудовищ в веке XX-ом. Нигилизм именно в это время становится господствующим шаблоном мышления. Нигилист жаждет построить новое на развалинах старого. Камю заключает, что бунт – это естественное состояние человека в условиях абсолютного отсутствия свободы. Чем больше общество накладывает на человека ограничения, тем ближе тот момент, когда очередная революция или война всколыхнёт мир. По мнению писателя, «для того чтобы жить, человек должен бунтовать» [Камю: 2000, 171]. Однако что именно становится результатом бунта – обретение свободы или ещё большее порабощение? Согласно наблюдениям Камю, чаще в истории происходит второе.

Обретая власть, угнетённые массы сами становятся угнетателями. И вот уже близится новый бунт, но уже с другой стороны. И так до бесконечности.

Альбер Камю отмечал в своих «Записных книжках»: «Мы должны служить справедливости, потому что существование наше устроено несправедливо, должны умножать возвращать счастье и радость, потому что мир наш несчастен» [Камю: 2000, 89].

Писатель долгое время работал над «Чумой». Произведение перенесло целый ряд редакций, в которых заметна эволюция мировоззрения Камю, перемены в отношении к экзистенциализму и к самой жизни.

Осенью 1939 года начинается Вторая Мировая война. Жители Европы вынуждены принимать в ней некое участие – о ней ведутся непрекращающиеся разговоры. Но сам театр военных действий остаётся где-то в стороне. Альбер Камю отмечает в своём дневнике: «Началась война. А где именно? Мы видим её лишь в новостях, которым вынуждены верить, и на плакатах, которые повсюду развешены. Для нас это единственные проявления абсурда войны... Нас окружает лишь жизнь с её великолепными лицами... Люди ищут войны, чтобы понять её гнусность. Но потом понимают, что она в них самих. Что война заключена в самой необходимости выбора, которая заставляет их идти на фронт и при этом терзаться, что не хватило духу остаться дома, или оставаться дома и при этом терзаться, что они не пошли на смерть вместе с другими» [Камю: 2000, 107].

Писатель приходит к заключению, что от ответственности за свой выбор нельзя уйти: «Бессмысленные попытки избежать глупости или жестокости людей никогда не достигнут цели. Нельзя закричать: «Я ничего не знаю об этом!». Люди вынуждены или сотрудничать, или противостоять... Осуждать происходящее извне глупо и безнравственно. Только находясь в самом центре этого абсурдного действия, человек сохраняет право презирать его» [Камю: 2000, 109]. Похожее мнение выражает автор и на страницах романа «Чума»: «Чтобы бороться с абстракцией, надо хоть отчасти быть ей сродни» [Камю: 1999, 156].

Писатель продолжает рассуждения о бессмысленности и абсурдности войны в романе «Чума»: «В мире всегда была чума, всегда была война. И,

однако ж, и чума и война, как правило, заставляли людей врасплох... Когда раздражается война, люди обычно говорят: «Ну, это не может продлиться долго, слишком это глупо». И действительно, война – это и впрямь слишком глупо, что, впрочем, не мешает ей длиться долго» [Камю: 1999, 114].

Чума – как философская метафора абсурдной войны – оказывалась, согласно замыслу Камю, тем неотвратимым бедствием, которое побуждает человека к самоопределению, к определению своей позиции перед грозным ликом неотступной беды, угрозы смерти.

Камю пишет письмо Р. Барту, которое подтверждает мнение критиков о его романе: «Истинный смысл «Чумы» очевиден... это сопротивление европейского народа перед лицом фашизма. Доказательством этому служит то, что враг, не названный в романе прямо, всеми узнан» [Цит. по: Фокин: 1999, 219].

Весной 1941 г. в дневниках Камю в первый раз появляется образ чумы: «Чума, или Происшествие (роман)» [Камю: 2000, 111].

Сразу следом за этой заметкой писатель создаёт сюжетный план романа с заглавием «Чума-избавительница», где впервые намечены ведущие герои будущего произведения, его основные идеи и приблизительный сюжет: «Счастливый город. Люди живут каждый по-своему. Чума ставит всех на одну доску. И всё равно все умирают... Философ пишет там «антологию незначительных поступков». Ведёт, в этом свете, дневник чумы... Чёрный гной, сочащийся из язв, убивает веру в молодом священнике... Однако находится господин, не расстающийся со своими привычками... Он умирает, глядя в свою тарелку, при полном параде... Один мужчина видит на лице любимой след чумы... Он борется с собой. Но верх всё-таки одерживает тело. Его обуревают отвращение. Он хватается её за руку... тащит... по главной улице. Он бросает её в сточную канаву...» [Камю: 2000, 112].

«Дневником чумы» станут записи героя романа, Жана Тарру. Отец Панлу воплотит в себе образ молодого священника, теряющего веру. Следователь Отон явит собой задумку о господине, не расстающимся со

своей привычной жизнью, даже перед лицом страшной опасности. Только гибель сына разбудит его от этого сна.

Откуда же к писателю пришла идея описать город, поражённый чумой? Исследователи сходятся на мнении, что незадолго до первых заметок Камю на эту тему увидело свет литературно-критическое эссе Антонена Арто «Театр и Чума». «Воздействие театра, - писал Арто, - как и воздействие чумы, благотворно, ибо, принуждая людей видеть себя такими, какими они бывают на самом деле, театр и чума срывают маски, вскрывают ложь, вялость, низость, лицемерие; театр и чума сотрясают удушливую инертность материи, затрагивая самые очевидные данные чувств» [Цит. по: Фокин: 1999, 225]. Для театрального критика страшная болезнь несёт освободительную функцию, так как освобождает человека от моральных ограничений, даёт возможность воплотить самые смелые свои желания, показать своё истинное отношение к тому, с чем прежде приходилось мириться. Первая редакция романа относится к началу 1943 г. и Камю предполагает дать своему произведению название: «Чума-освободительница».

Но текст многократно переписывается вместе с эволюцией взглядов Камю. В окончательном варианте романа «раскрепощающая», «освобождающая» роль чумы уходит далеко на второй план и, по сути, не находит своего воплощения. Жители Орана просто не успевают дойти до той грани, когда отчаяние лишило бы их нравственных устоев: «Если эпидемия пойдёт вширь, то рамки морали, пожалуй, ещё раздвинутся. И мы увидим тогда миланские сатурналии у разверстых могил» [Камю: 1999, 179].

С осени 1943 г. писатель всё больше задумывается о личной ответственности человека за его выбор перед лицом нависшей угрозы. Мы находим в его записных книжках новое понимание роли войны и болезни, которое ляжет в основу романа: ««Чума». Все борются – каждый на свой лад. Трусость – только в том, чтобы встать на колени» [Камю: 2000, 98].

Вторая редакция «Чумы» (январь 1943 года) отличается также отношением автора к постигнутому Оран бедствию. По всей видимости, это связано с пересмотром Камю самого отношения к начавшейся в мире войне. Если изначально писатель воспринимал войну как абсурдную, ничем не объяснимую волю рока, то к этому времени он приходит к пониманию, что в мире существует некое неизбежное Зло. За образом Чумы кроется не одна лишь война, но те тёмные грани существующего миропорядка, с которыми неизбежно сталкивается каждый человек. Извечное зло по мнению писателя никуда не исчезает, его семена всегда содержатся в мире и ждут своего шанса прорасти.

Рассуждение Камю на эту тему содержатся также в философской предпосылке романа, эссе «Бунтующий человек»: «Есть смерть ребёнка, означающий божественный произвол, а есть смерть ребёнка, означающая произвол человеческий. Мы зажаты между ними» [Камю, Бунтующий человек, с. 309]. Зло мира неизбежно, если человек не хочет с этим мириться, значит он обречён на бунт. Смерть ребёнка, как самое страшное проявление жестокости мира и общества, станет одним из ключевых моментов в романе «Чума».

Риэ пытается спасти умирающего ребёнка средствами медицины, в то время как отец Панлу уверен, что всё в руках Бога. «Одна из возможных тем, - пишет Камю в начале 1943 г., - борьба медицины и религии...» [Камю: 2000, 120]. «Медицина и религия: это два ремесла, и они, как кажется, могут примириться друг с другом. Но именно теперь, когда всё предельно ясно, становится очевидным, что они непримиримы... Врач – враг Бога: он борется со смертью... его ремесло состоит в том, чтобы быть врагом Бога» [Камю: 2000, 120].

В романе «Чума» доктор Риэ ведёт во многом бессмысленную битву с болезнью, пытаясь уберечь жителей Орана от болезни и смерти. В этом проявляется его непримиримая позиция по отношению к происходящему в городе, а шире – к происходящему в этом мире злу. Риэ бунтует против

неизбежной беды, даже когда понимает, что практически не способен помочь. Если бы доктор «верил во всемогущего Бога, то перестал бы лечить людей, предоставив эту заботу Ему» [Камю: 1999, 159].

Кульминационная сцена столкновения медицины и религии – смерть Жака, юного сынишки следователя Отона. Когда мальчик перестаёт дышать, Риэ, обращаясь к отцу Панлу, с гневом заключает: «Уж этот, по крайней мере, был невинным – вы сами это прекрасно знаете» [Камю: 1999, 256]. Священник же отвечает ему с истинным смирением христианина: «...это возмутительно, ибо превосходит человеческую меру. Но, может быть, мы должны любить то, чего не можем понять» [Камю: 1999, 256]. Вторая проповедь отца Панлу, следующая за этим событием, разительно отличается от первой. Теперь для священника Чума – это не божие наказание, а испытание: «Милость Господа в том и состоит, что перед лицом непереносимой муки, ниспосланной им, человеку даётся бесценная возможность со всей неистовостью полюбить Его – или отвергнуть» [Камю: 1999, 264]. В этом – проявление высшего христианского смирения и принятия, любовное смирение человека перед непостижимой тайной бытия.

В образе журналиста Рамбера явственно проступают мотивы абсурда. Он разлучён с любимой, получает возможность воссоединиться с ней, но остаётся в городе: «Всё-таки стыдно быть счастливым в одиночку» [Камю: 1999, 249].

А в образе Жозефа Грана, неприметного чиновника, мечтающего написать роман и без конца мучающегося над его первой строкой, есть элемент самоиронии писателя. Ведь над «Чумой» Камю работал около восьми лет.

Мы наблюдаем мировоззренческую эволюцию писателя, порождённую трудным временем Оккупации и борьбой французского Сопротивления. Результатом размышлений Камю в новом ключе стала статья «О философии выражения», в которой Камю, комментируя книги Парэна, последовательно изложил свои собственные эстетические идеи, ознаменовавшие преодоление

эстетики абсурда. Он пишет: «Вместо того, чтобы перед лицом обесмысленности мира и языка отдаваться всевозможным свободам... мы принуждаем себя к внутренней дисциплине. Из отчаяния ныне извлекают не анархию, а самообладание... Из философии бессмысленности мира отныне извлекается не апология инстинкта, а выбор в пользу разумности. Это и есть новый классицизм – классицизм, свидетельствующий в пользу двух ценностей - в пользу разума и Франции» [Камю: 1990, 143]. Здесь впервые прозвучала мысль о необходимости возвращения к традиции, в том числе и в романной форме.

1.4.2 Эволюция художественного метода

От эстетики абсурда Камю переходит к эстетике бунта, в теоретический фундамент которой вошла концепция «нового классицизма», утверждавшая связь творческого метода романиста с традицией французской рассудочности, особой творческой рациональности.

Первые заметки о «новом классицизме» появляются в «Записных книжках» писателя весной 1943 года. Непосредственным толчком к ним, как мы уже отмечали, стали размышления Камю над философией языка Б. Парэна. Романист писал: «Классицизм – это вера в слова. Сюрреализм, который не доверяет словам, ими злоупотребляет. Вернёмся к классицизму – из скромности» [Камю: 1990, 148].

Размышлениям о необходимости вернуться к стройному и ясному слову классического французского романа посвящена статья Камю «Сознание и Эшафот». Писатель отмечает, что этому типу прозы свойственны внутренняя упорядоченность, единство замысла, неуклонное следование логике повествования и стиля. Предельную осмысленность художественного языка классического французского романа Камю иллюстрирует знаменитой фразой Стендаля: «Если я не ясен, весь мой мир уничтожен» [Камю: 1990, 207].

Статья «Сознание и эшафот» отличается ярко выраженным патриотическим пафосом. Камю отстаивает идею плодотворности национальной художественной традиции в условиях немецкой оккупации.

Книга Камю «Чума» написана в духе классического французского романа. Она явственно отличается от «Постороннего» и по стилю написания, и по внутреннему наполнению.

Жанр «Чумы» сложно определить однозначно, в ней есть черты и философской притчи, и хроники протекания болезни в отдельно взятом городе, и исповеди, и памфлета на события, происходящие в мире.

Первые строки романа: «Любопытные события, послужившие сюжетом этой хроники, произошли в Оране в 194... году» [Камю: 1999, 87]. На третьей странице читаем вновь: «Происшествия, имевшие место весной нынешнего года... рассказ о коих излагается в этой хронике» [Камю: 1999, 89]. И далее мы наблюдаем проявление отличительных черт именно этого жанра: повествование не слишком эмоционально, прослеживается чёткая хронологическая последовательность событий, представлена жизнь не отдельного персонажа, а целого города. Ещё одна черта публицистического жанра – чётко определённое, конкретное место действия - город Оран, «обычный город, типичная французская префектура на алжирском берегу» [Камю: 1999, 87] и чётко определённое время – приблизительно один год (194...). О хроникальности этого текста свидетельствует и то, что автор делит год на 4 основных сезона и очень подробно их описывает: «Весна извещает о своём приходе лишь новым качеством воздуха и количеством цветов, которые в корзинах привозят из пригорода... Летом солнце сжигает и без того прокалённые дома... Осень – это потопа грязи. Погожие дни наступают только зимой» [Камю: 1999, 87].

Роман разделён на пять частей и развитие эпидемии имеет тесную связь с временами года. Выше уже упоминалось, что повествование начинается весной, тогда же в город приходит чума. Солнце всё больше накаляется, заставляя людей больше времени проводить в своих домах, а не

на свежем воздухе. С нарастанием температуры улучшаются и условия для распространения инфекции. Летом чума достигает своего обострения. С пришествием осени чума замедляет свой ход и начинает медленно отступать. Оканчивается роман с наступлением зимы, когда болезнь наконец уходит. Повествование похоже на летопись некоего историка, который захотел описать протекание чумы во всех деталях или врача, которого усиление и спад симптомов интересуют с чисто научной точки зрения. Чума является не только аллегорией войны, но и вполне конкретным заболеванием, которое описано во всех симптомах. В описаниях Камю встречаются медицинские термины и изобилие натуралистичных деталей. Роман-летопись имеет ещё одну типично публицистическую черту – наличие рассказчика, собравшего воедино все данные о событии и повествующего о нём нам. Все события даются как бы со стороны, это создаёт эффект достоверности описываемого.

Также в «Чуме» прослеживаются элементы романа-исповеди. Они словно пронизывают повествование через дневники Тарру. Известно, что сам Камю на протяжении всей своей жизни делал постоянные заметки и записывал свои наблюдения на бумагу. Так Тарру становится отражением автора. Вообще, исследователи сходятся во мнении, что каждый из ключевых героев романа в той или иной степени являются альтер-эго самого Камю. Заметки Тарру содержат в себе мысли героя о происходящем в городе, о его жителях и влиянии на их жизнь эпидемии.

Конечно же, «Чума» - это так же роман-памфлет, произведение, направленное против определённого политического строя, а конкретно, против фашизма. Согласно определению Большого толкового словаря Кузнецова: «Памфлет – это злободневное публицистическое произведение сатирического характера, создаваемое с целью социально-политического обличения кого-либо, чего-либо» [Кузнецов: 1998, 184]. Злободневность романа «Чума» очевидна: Европа оказалась пленницей войны, в то время как её жители сомневались в том, что такое абсурдное действие вообще может начаться. То же происходит и с героями романа: жители Орана сначала не

верят в вероятность возникновения чумы, ведь эта болезнь, казалось, была побеждена много веков назад. И всё же люди оказываются её пленниками в закрытом городе.

Ещё в «Чуме» есть черты экзистенциальной философской притчи о мировом зле, неизбежно подстерегающем человека. Семена этого зла никогда не исчезают навсегда, но лишь ждут своего времени, чтобы прорасти. Чума, война, и другие горестные проявления этого мира приводят человека к неизбежному выбору своей жизненной позиции. Выбору, который Сартр называл «экзистенциальным». Каждый из героев имеет свою идею, которая подвергается испытанию при столкновении персонажа с чумой. Избежать столкновения невозможно, в этом заключена несвобода человеческого существа, но у каждого есть свобода выбора.

1.5. Сборник новелл «Изгнание и царство», повесть «Падение – позднее творчество Альбера Камю

Камю не успел систематизировать свои поздние эстетические идеи, однако те мысли о творчестве, призвании художника, роли традиции, которое были высказаны им в литературно-критических работах 50-х годов и в переписке, позволяют говорить о новом этапе эстетического становления писателя.

Повесть «Падение» стала ответом Альбера Камю экзистенциалистам из «Тан Модерн». «Тан Модерн» (фр. Les Temps Modernes, «Новые времена») - французский литературно-политический журнал, основанный в октябре 1945 года Жаном-Полем Сартром. Они выступили с резкой критикой эссе «Бунтующий человек» и мировоззренческой позиции Камю. Писатель пытался давать ответы на выпады «Тан Модерна» в статьях в других журналах. Немалую боль причинял тот факт, что Сартр многие годы был другом Камю. Спор о «Бунтующем человеке» положил конец их дружбе. Поняв, что диалог через статьи в журналах не имеет смысла, Камю пишет сатирически-направленную повесть «Падение».

По Камю, в основе любой религии лежат понятия виновности и невиновности человека, его ответственности за зло. Французский атеистический экзистенциализм, отвергнув христианского Бога, сохранил определяющую связь с понятием первородного греха, ущерба человеку, оказавшись, таким образом, своеобразным увечным вариантом христианской метафизики, искаленным христианством без краеугольного понятия любви: ««Тан Модерн». Они допускают грех и отвергают милосердие. Жажда мученичества» [Камю: 2000, 143]. И далее: «Согласно нашим экзистенциалистам, человек ответственен за то, что он из себя представляет. Именно это объясняет полное отсутствие сострадания в мире этих агрессивных стариков. Однако они претендуют на борьбу против социальной несправедливости. Следовательно, есть люди, которые не ответственны за то, чем они являются: нищий не виновен в своей нищете» [Камю: 2000, 144].

Главный герой повести «Падение», Климанс, раньше был простодушен и наивен, бросаясь на защиту вдов и сирот. Позже понял, что уже делает это ради высокомерной претензии на благородство. А, кроме того, осознал, что «есть зловредные вдовы и свирепые сироты» [Камю: 2009, 76].

«Отказ от идеи невиновности человека – вот главное в философском сознании Камю в 50-е годы», - считает литературовед, исследователь творчества писателя С. Фокин [Фокин: 1999, 300].

За повестью «Падение» последовал сборник из шести небольших новелл Камю «Изгнание и царство». Книга новелл создавалась в трудные для Камю годы. Внёс свою лепту, в том числе, разрыв с Сартром. Страницы дневника той поры свидетельствуют о постоянно растущем чувстве одиночества, замыкании писателя в себе, своеобразном «внутреннем изгнании» [Фокин: 1999, 316]. Отзвуки этих настроений имеются в новелле «Иона, или Художник за работой».

События в Алжире, где разгоравшаяся война за независимость принесла с собой неизбежные кровь и горе, обращали мысли писателя к

страдающей родине – три новеллы сборника «Изгнание и царство» связаны с алжирскими темами.

Заканчивая работу над новеллами, Камю писал Гренье: «Затем я постараюсь написать «настоящий роман», я хочу сказать, роман, который будет не своего рода «организованным мифом», как предыдущие, а «романом воспитания» или чем-то подобным. В сорок лет можно на это решиться» [Камю, Гренье: 1999, 181].

Весной 1994 года вышел в свет «Первый человек», черновые наброски романа (144 страницы), над которым Камю работал в последние годы жизни. Рукопись была обнаружена в дорожной сумке писателя в день его гибели. Там же найдена рукопись, проливающая свет на заглавный образ романа, Жака Кормери. «Первый человек» - это своего рода новый Адам, человек современности, окончательно изгнанный из рая «невинности», потерявший всякую надежду на возвращение и вынужденный потому строить своё «царствие» на земле.

Создавая историю Жака Кормери, Камю думал писать историю своего народа, историю европейских поселенцев Алжира, которые когда-то были на этой земле «первыми людьми», поднимали её своим трудом, вращали в неё своими корнями, а в середине XX века изгонялись из своих домов, становились чужими на этой земле. Освоение этой земли европейцами понималось упрощённо, как преступление капитализма против малых народов. Камю пытался воссоздать подлинную трагедию людей, которые лишались родины.

В «Записных книжках» Камю также есть запись: «Заглавие: Кочевники. Начинается с рассказа о переезде и завершается эвакуацией с алжирских земель» [Камю: 2000, 146]. Но Камю хочет верить, что история первого человека не оканчивается «изгнанием»: «Книга должна быть незаконченной. Например: «И на пароходе, который возвращал его во Францию...» [Камю: 2000, 146]. Книга осталась незаконченной. 4 января 1960 года Альбер Камю погиб в автомобильной катастрофе, ему было 46 лет.

ГЛАВА 2. КАМЮ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА

2.1. Альбер Камю и Фёдор Михайлович Достоевский

Достоевский вдохновлял Камю на протяжении многих лет его творческой жизни, давая почву для размышлений, порождая идеи, заставляя задуматься. Его портрет висел над рабочим столом французского писателя. По свидетельству Георгия Адамовича, в рабочей комнате Камю висели только два портрета, и оба принадлежали русским писателям — Толстому и Достоевскому. «Когда один из советских посетителей стал жаловаться на недостаток внимания к России со стороны западной интеллигенции, Камю вместо ответа обернулся и молча указал ему на эти портреты» [Адамович: 2002, 218].

Множество раз упоминается имя Достоевского в дневниках Камю, его философских эссе и интервью. Весной 1955-го года Камю даже выступил во французском радиовещании с обращением «За Достоевского». Писатель признавал: «Моя первая встреча с творчеством Достоевского произошла в двадцать лет. При этой встрече я испытал потрясение, которое осталось во мне до сих пор. Меня поражало то, что Достоевский был способен открыть для меня сущность человеческой природы. Он пишет лишь о том, что мы не раз замечали в себе, но отказывались признавать» [Цит. по: Кушкин: 1978, 108].

Камю впервые прикоснулся к творчеству Достоевского ещё в алжирском лицее. По словам исследователя творчества Камю Евгения Кушкина: «Знавшие его в ту пору вспоминают о юноше, который жил в мире героев Достоевского, подражал им, хотел «обрусеть» [Кушкин: 1978, 109].

В студенческом театре даже ставили театральную постановку по «Братьям Карамазовым» Достоевского, где Камю с охотой сыграл непростую роль Ивана. «Я играл его, быть может, плохо, — отмечал Камю по прошествии многих лет, — но мне казалось, что понимаю я его в

совершенстве. На сцене я прямо выражал себя» [Альбер Камю, Творчество и свобода. Статьи, эссе, записные книжки, с. 207].

2.1.1. Мотивы преступления героев Достоевского и Камю

Очевидная переключка с сюжетами, созданными гением Достоевского, наблюдается уже в первом романе Камю «Счастливая смерть» (1936—1938). Это повествование о бедном мужчине, Патрисе Мерсо, вынужденном работать в нелюбимой конторе по восемь часов в день. Главный герой на протяжении десяти лет содержал свою больную мать в убогой обстановке дешёвого съёмного жилья. Когда мать умерла, положение Патриса ухудшилось ещё больше. В таком положении он знакомится с Роланом Загреем – крайне богатым человеком, неспособным насладиться своим капиталом. Богач потерял ноги в результате несчастного случая. Мерсо узнаёт, что калека столь несчастен, что хранит револьвер и завещание в одном сундучке с крупной суммой денег – на тот случай, если желание покончить с собой станет невыносимым. В первой части, носящей название «Естественная смерть», главный герой убеждает себя, что Загрей обречён на гибель в любом случае, что он недостойн своего богатства, убивает калеку и забирает деньги.

Подобно Раскольникову из «Преступления и наказания» Достоевского, Патрис совершает преступление, следуя за своей идеей, построениями своей внутренней логики. Богач Загрей своими рассуждениями о невозможности счастья без денег словно сам подтолкнул главного героя к тому, чтобы прийти в его дом с заряженным револьвером. Мерсо мечтал жениться, но не имея возможности это сделать, подумывал покончить с собой. Загрей же сеет в его голове зерно навязчивой идеи: «Это все оттого, что вы бедняк. Этим объясняется половина вашего отвращения к жизни. А вторая половина — дурацким терпением, с которым вы сносите свою бедность... Счастье без денег невозможно» [Камю: 1992, 17]. И вот главный герой уже становится одержим мыслью: «Любой человек, наделенный чувством счастья, волей к

счастьем и потребностью счастья, имеет право быть богатым» [Камю: 1992, 17]. Мерсо считает, что он «имеет право» на совершение убийства - и это вновь отсылает нас к произведению Достоевского «Преступление и наказание». Однако мотив, побуждающий героя к преступлению – обыкновенная корысть и эгоизм, в отличие от мотивов, движущих Раскольниковым.

На первый взгляд, герой «Преступления и наказания» также совершает убийство лишь ради обретения денег – он не имеет возможности платить даже за ту до крайности тесную комнатку, в которой живёт. Но Раскольников ещё долго мог бы мириться с условиями своей жизни. События, предшествующие убийству, имеют гораздо большее значение для принятого им решения. Герой знакомится с семьёй Мармеладовых, его глубоко трогает, что из-за ужасающей бедности, Соне приходится заниматься непристойным ремеслом. Раскольников также переживает за свою сестру Дуню, которая вынуждена идти замуж за подлеца Лужина ради денег. Герой раздосадован, что ничем не может помочь своей сестре и матери. Он видит на бульваре пьяную обманутую женщину и боится, что та же судьба может ожидать Дуню. К угнетающим мыслям примешивается власть идеи, поселившейся в его голове: великие люди «право имеют» распоряжаться чужими жизнями (подобно Наполеону), иные же, «твари дрожащие» - ничего не могут изменить. По-разному персонажи распоряжаются обретенными деньгами: Мерсо женится, много путешествует, покупает дом. Раскольников же прячет украденную сумму и не прикасается к ней больше.

Совершенно иные причины приводят к совершению убийства тёзку Мерсо из «Счастливой смерти» – главного героя повести Альбера Камю «Посторонний». Фокин называет действия Постороннего «немотивированным преступлением» [Фокин: 1999, 69], ещё раз подчёркивая, что мотивы убийства в случае с этим Мерсо попросту отсутствуют. Главный герой повести не преследует никакой цели, как

впрочем, он и не стремился ни к чему на протяжении всей своей жизни. Посторонний равнодушен по отношению к окружающему его социуму, он совершает убийство случайно и остаётся столь же равнодушен после своего поступка.

Во всех этих трёх произведениях («Счастливая смерть», «Преступление и наказание», «Посторонний») ключевой проблемой становится размышление о том, имеет ли человек «право» совершать любые поступки по своему усмотрению. Где границы свободы и есть ли они? Если Достоевский обрекает своего Раскольникова на чувство вины и раскаяние в содеянном, то главные герои двух первых повестей Камю не сожалеют о нарушении нравственных заповедей. Свободу выбора поступка первого Мерсо писатель мотивирует социальным неравенством, а свободу второго Мерсо – экзистенциальной идеей спонтанности «истинного существования».

2.1.2. Размышление о границах свободы в творчестве писателей, различное понимание идеи ответственности и вины

В ряде центральных идей, роднящих творчество Камю и Достоевского, особо выделяются размышления о границах свободы. ««Всё дозволено» Ивана Карамазова – единственное последовательное выражение свободы. Но надо постичь суть этой формулы», – пишет Камю в 1938 году [Камю: 2000, 57]. Вспоминая сказанное писателем в «Мифе о Сизифе», можно заключить, что французский писатель не считает свободу поведения человека абсолютной. Камю лишает своего героя чувства вины и отсюда – угрызений совести, однако личность не может быть полностью свободна от ответственности.

К разным финалам приводит героев Достоевского и Камю совершённое преступление. Герой романа «Счастливая смерть» был полностью свободен в совершении преступления и, казалось бы, остался безнаказанным. Мерсо оправдывает себя идеей права человека на богатство и счастье и не ощущает вины. Автор, позволяя своему герою полностью насладиться украденным

богатством (построил дом, женился, путешествовал), делает так, что Мерсо под конец жизни оказывается в положении калеки Загрея. Герой заболевает плевритом и больше не может радоваться жизни. Его жизнь затухает, ведь он уже «сыграл предназначенную ему роль, исполнил единственный настоящий долг человека — быть счастливым» [Камю: 1992, 106]. Тогда, на закате своего существования Мерсо начинает сомневаться, а принесли ли ему деньги воплощение мечты? На вопрос дочери он отвечает, что счастлив лишь «по-человечески говоря», а значит – не искренне. Герой Камю осознаёт в глубине души, что его достижение было лишь иллюзией. Он не ощущает вины, но осознаёт, что принял неверное решение. Чувство недовольства собой усугубляется, когда доктор, которому Мерсо хотел доверить свою тайну незадолго до смерти, произносит, что стал бы презирать человека совершившего преступление ради наживы и корысти.

Эти же проблемы свободы, ответственности и вины Камю раскрывает и в других более поздних произведениях, в частности в повести «Посторонний».

Главный герой Мерсо абсолютно свободен в своих действиях, его мышление не ограничено ни нравственными устоями общества, ни понятиями морали, ни чувством долга, ни корыстными интересами. Совершённым убийством повесть чётко разделена на две части, и в первой из них – социум нимало не обеспокоен поведением Постороннего. Ему в подлинном смысле этого слова автор предоставляет свободу, однако граница этой свободы проходит там, где задеваются интересы другого. Стоит Мерсо случайно переступить черту прав другой личности, как весь мир обрушивается на него с осуждением. Только теперь герою припоминают и его презрение к морали, к чувству долга, и отсутствие любви к матери. Посторонний осознаёт, что теперь его действия будут иметь последствия вплоть до смертного приговора и согласен на такое развитие событий, хотя и не ощущает вины. Как и в предыдущем описанном нами произведении,

главный герой обречён на гибель. Оба произведения заканчиваются приветственными словами обоих Мерсо своей неизбежной смерти.

Не случайно в эссе «Миф о Сизифе», писавшемся автором параллельно с повестью «Посторонний», Камю вновь обращается к творчеству Достоевского: ««Всё дозволено!» – восклицает Иван Карамазов... Но это не крик свободы и ликования, а печальная констатация... Абсурд не означает дозволенность любых действий... Призыв к совершению преступлений свидетельствовал бы о незрелости, поэтому абсурд лишь показывает бесполезность угрызений совести... Абсурдный ум готов платить по счетам. Для него существует ответственность, но не существует вины» [Камю: 2000, 77]. Так Камю осмысляет ту же идею, уже не в художественном произведении (через сюжет), а через публицистическую форму эссе.

В романе Достоевского «Преступление и наказание» Раскольников охвачен идеей, что подлинная свобода доступна лишь избранным личностям, тем, кто «право имеет». Но писатель также через сюжет романа показывает крах этой идеи – полная свобода ограничена муками совести, невозможностью переступить через заповеди, данные Богом.

Раскольников после убийства мучается угрызениями совести. Он чувствует, что обречён на наказание. Мысль о преступном поступке сводит его с ума. Он, в отличие от героев Камю, мучается чувством вины и, возможно, именно поэтому Раскольникова ждёт не смерть, а перерождение. Именно через осознание совершённого им греха и благодаря наставлениям Сони, герой приходит к возможности искупления, воскрешения через страдание.

В вышеупомянутом романе «Братья Карамазовы» Достоевский также заставляет своего героя, Ивана Карамазова, размышлять о границах свободы. Герой приходит к идее, что право человека на совершение преступления – это бунт против жестокого мира, это вызов самому Богу, который легко допускает «слезинку ребёнка». Хотя он и не переходит от теории к действию, сама губительная идея вдохновляет на убийство Смердякова и сводит с ума

Ивана Карамазова. Через художественную форму, через испытание идеи развитием сюжета Достоевский развенчивает мысль о возможности неограниченной свободы.

Оба писателя обращают своё внимание также на проблему самоубийства – имеет ли человек право распоряжаться, по крайней мере, своей жизнью?

2.1.3. Тематика самоубийства в произведениях классиков

Вопрос о возможном добровольном отказе от жизни – является одним из ключевых в «Мифе о Сизифе» Камю. В 1938 г. Камю создаёт черновой вариант эссе с предполагаемым названием: «Достоевский и самоубийство». В 1940 г. многие из этих заметок войдут в главу «Мифа о Сизифе», озаглавленную «Кириллов».

В этой главе Камю подробно рассматривает мировоззрение самоубийцы из произведения «Приговор» Достоевского, инженера Кириллова, который приходит к роковой черте из-за логических построений собственного мышления. Камю цитирует высказывание главного героя: «При таком порядке я принимаю на себя в одно и то же время роль истца и ответчика, подсудимого и судьи, и нахожу эту комедию, со стороны природы, совершенно глупую, — а переносить эту комедию, с моей стороны, считаю даже унижительным, — то в моем несомненном качестве истца и ответчика, судьи и подсудимого, я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание, — вместе со мною к уничтожению...» [Цит по: Камю: 2000 111]. Мысли Кириллова становятся иллюстрацией к философским размышлениям Камю. Писатель отмечает, что Достоевский относится с «некоторым юмором» к логическим построениям своего героя.

Здесь стоит вспомнить труд Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» и его предложение рассматривать категорию автора как явление, обладающее определённой иерархией. Камю в эссе «Миф о Сизифе»

пишет от лица «первичного автора», (который, заметим, тоже не является автором биографическим, тоже имеет некий оттенок ориентации на читателя, представляет собой некий образ публициста). Он излагает свои мысли прямо. В художественных произведениях Камю и Достоевского общие для обоих писателей идеи представлены в их испытании различными формами сюжетного действия. В романе «Приговор» Достоевский выступает как «вторичный автор». Он вовсе не вкладывает в уста Кириллова собственные убеждения – он даёт своему персонажу дойти до кульминации развития своей идеи, но и показывает некую её надрывность, безумность. В этом проявляется ирония Достоевского по отношению к своему персонажу.

Кириллов касается основного экзистенциального положения всех людей: они не имеют права выбирать, родиться или нет. Так можно ли назвать греховным стремление обрести свободу выбора хотя бы в вопросе их смерти? Герой Достоевского утверждает: «Всякий, кто хочет главной свободы, тот должен сметь убить себя. Кто смеет убить себя, тот тайну обмана узнал» [Достоевский, www].

Достоевский показывает не прямо, а через развитие сюжета, что эта идея пуста, что герой сам накручивает себя и приводит к краю гибели. Для Камю же мысль о самоубийстве не столь бесспорно безумна. Французский писатель относится к ней без тени улыбки, крайне серьезно: «В философии существует лишь одна по-настоящему важная проблема – это проблема суицида. Стоит ли жизнь того, чтобы её прожить или не стоит?» [Камю: 2000, 15]. В результате нашего исследования, мы пришли к мысли, что Камю сам не давал однозначного ответа на этот вопрос, оставляя его открытым. Однако последние его работы в ракурсе темы любви позволяют предположить, что со временем он перестал считать суицид возможностью реализовать свободу выбора.

Общей в мировоззрении обоих писателей становится мысль о том, что люди не свободны распоряжаться жизнью другого. Размышления и Достоевского, и Камю приводят к утверждению, что и общество в целом не

имеет права лишать человека права на жизнь, вне зависимости от масштаба его вины.

2.1.4. Проблема смертной казни в творчестве Достоевского и Камю

Почитатель творчества Достоевского, Альбер Камю не мог не читать сцены из романа «Идиот» (роман был переведён и издан на французском языке в 1880 году), где Мышкин рассказывает о мыслях приговорённого к казни арестанта: «А ведь главная, самая сильная боль, может, не в ранах, а вот, что вот знаешь наверно, что вот через час, потом через десять минут, потом через полминуты, потом теперь, вот сейчас — душа из тела вылетит, и что человеком уж больше не будешь...» [Достоевский: 2012, 87]. Мы считаем, что именно этот роман оказал на французского писателя влияние, заставив размышлять, о чём думает человек после оглашения смертного приговора.

Мысли Альбера Камю созвучны отношению к смертной казни Достоевского: «Есть только один случай чистого отчаяния. Это отчаяние приговоренного к смерти... Очевидность в том, что ему, находящемуся в здравом уме и твердой памяти, отрубят голову — более того, весь его здравый ум сосредоточивается на том факте, что ему ее отрубят», - пишет писатель в 1939 году, - «Как представить себе, что этот стук, неразлучный со мною с незапамятных времен, вдруг оборвется, а главное — как представить себе сердце в ту самую секунду, когда...» [Камю: 2000, 62]. Ни в один другой момент жизни, человек не ощущает свою смертность так ясно, как за минуты до неизбежной казни. По мнению Альбера Камю: «Никто не бывает абсолютно виновен, следовательно, никого нельзя приговаривать к абсолютному наказанию...» [Камю, Записные книжки, с. 156]. Сравните у Достоевского: «Сказано: «Не убий», так за то, что он убил, и его убивать? Нет, это нельзя» [Достоевский, Идиот, с. 87].

Так Камю выражает свои мысли в публицистической форме записей от своего лица. Однако своему герою повести «Посторонний» он даёт совсем

иное отношение к ожидающей его смертной казни. Мерсо равнодушен ко всему, что его окружает, и лишь природа вызывает в нём эмоциональный отклик, так как он ощущает себя её частью. Смерть означает для него лишь ещё большее слияние. Последние слова Постороннего полны не горечи, а умиротворения: «Я в первый раз открыл свою душу ласковому равнодушию мира. Я постиг, как он подобен мне, братски подобен, понял, что я был счастлив и все еще могу назвать себя счастливым» [Камю: 1999, 201].

Нечто подобное заставляет Камю переживать на пороге гибели и другого своего Мерсо, героя «Счастливой смерти»: «Только бескрайняя пустыня одиночества и счастья... И, став камнем среди камней, он с радостным сердцем обратился к истинам недвижных миров». [Камю: 1992, 205]. С той лишь разницей, что в этом романе собственным палачом становится сам главный герой.

2.1.5. Переход от концепции абсурда к концепции бунта и, в конечном итоге, к концепции любви в произведениях Камю и влияние

Достоевского на эту эволюцию

«Духовный коммунизм Достоевского — это нравственная ответственность всех» [Камю: 2000, 100], — писал в годы войны Камю, работая над романом «Чума» (1947). И в этом романе влияние идей Достоевского прослеживается многими исследователями. В Оране, охваченном чумой, остаётся доктор Риэ, несмотря на то, что ему была предложена возможность уехать. Именно долг перед обществом толкает его на во многом бессмысленные попытки побороть болезнь. Другой герой повествования, Рамбер, мечтающий вырваться на свободу, в итоге тоже остаётся в зачумлённом городе, ведь: «Стыдно быть счастливым и одиночку» [Камю: 1999, 185].

Здесь Камю обращается к высказываниям Достоевского о «деятельной любви к человеку». В романе русского классика «Братья Карамазовы» старец Зосима произносит: «...любовь деятельная сравнительно с мечтательною есть

дело жестокое и устрашающее»; «...это работа и выдержка, а для иных так, пожалуй, и целая наука» [Достоевский: 2011, 93]. Столкновение любви к конкретному человеку и любви ко всем людям в целом проявляется в поступке Рамбера: даже во имя любви к женщине, герой не покидает людей, столкнувшихся с бедой.

Для Камю высшим проявлением бунта как проявления любви и чувства сопричастности к судьбам окружающих людей были примеры из отечественной истории: восстание декабристов, первые русские революционеры, рискующие своими жизнями ради возможности изменения жизни соотечественников к лучшему.

2.2. Отношение к «бунтующей душе» русского человека в эссе Альбера

Камю «Бунтующий человек»

Эссе «Бунтующий человек» было издано в 1951 году и его называют «главным философским произведением Камю» [Дубавец, 2000, 6]. Безусловно, это философское повествование является самым объёмным и самым масштабным по охвату рассматриваемого материала среди прочих, созданных писателем. Эссе - прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, относящееся к публицистическому стилю. А значит, повествование ведётся напрямую от лица «первичного» автора. «Бунтующий человек» вместе с романом «Чума» составляют второй этап творчества Камю.

Эссе содержит 5 разделов и 46 глав. Каждая глава рассматривает отдельное явление истории или литературы, но все они так или иначе связаны единой нитью повествования о бунте в жизни человека.

На основе примеров из русской действительности написаны части «Бунтующего человека»: «Отказ от спасения» (о бунте разума Ивана Карамазова, героя романа Достоевского), «Поэзия бунта» (о приносимом метафизическим бунтом страдании в жизни того же героя), «Исторический бунт» (о русском терроризме 1905 года), «Индивидуальный терроризм» (о

Писареве), «Отказ от добродетели» (о декабристском восстании), «Трое одержимых» (о деятельности Писарева, Бакунина и Нечаева), «Щепетильные убийцы» (об убийстве Александра II в 1881 году и удивительных нравственных принципах террористов, совершавших подобные преступления), «Щигалевщина» (о зародившемся в России «научном социализме»), «Последнее царство» (о правлении В.И. Ленина), «Тотальность и судилища» (о тоталитаризме и авторитете партии). Итого 10 глав из 46-ти, более ста страниц текста полностью сосредоточенных на тщательном рассмотрении русской литературы и истории.

Из эссе «Бунтующий человек» становится ясно, что Камю всерьёз изучал историю русского народа, интересовался биографией русских общественных деятелей.

Очень интересен взгляд писателя на декабристское восстание, изложенный в главе «Отказ от добродетели». Камю делает наблюдение, в самую точку определяющее сущность русского характера: русский человек имеет «убеждение в том, что страдание очищает» [Камю: 2000, 325]. Особенно ярко, по мнению писателя, это убеждение проявилось в декабристском восстании: «Сомнительной представляется даже их вера в успех. «Да мы умрём, но это будет прекрасная смерть» - так говорил накануне восстания один из его участников... Их казнь ничего не изменила, но... с их гибелью началась новая эра революции, восторжествовали величие и истинность того, что Гегель с иронией называл «прекрасной душой»» [Камю: 2000, 326]. Истоки такого мышления писатель видит в православной традиции с её «подвижничеством мучеников». Точно так же в начале двадцатого века «немецкую мысль» русские люди восприняли не как теорию, а как «божественное откровение» [Камю: 2000, 326] и пошли вслед за ней, отдавая свои жизни.

Продолжает размышление Камю о почти одухотворённом стремлении русского человека к страданию за революцию глава «Щепетильные убийцы». Писатель приводит примеры самоотверженной борьбы русского человека за

идею. Даже терроризм на русской земле принимает формы служения человечеству, подвижничества и мученичества. Примеры, приведённые Камю трогают до глубины души. «Записи, оставленные смертниками этого периода, поражают тем, что все они обращены к грядущим поколениям... На эшафоте... отчаяние осуждённых сменяется удивительной умиротворённостью и ощущением триумфа. Поливанов говорит, что умирать ему будет «легко и просто». Лейтенант Шмидт писал накануне расстрела: «Моя смерть подведёт итог всему – и дело, за которое я стоял, увенчанное казнью, пребудет безупречным и совершенным». Приговорённый к повешению Каляев заявил: «Я считаю свою смерть последним протестом против мира крови и слёз»» [Камю: 2000, 352]. Этот эпизод эссе ещё раз доказывает, какую большую работу по поиску материала, по изучению русской истории проделал Альбер Камю. Такое глубокое погружение было бы невозможным без искренней любви писателя к нашей культуре и «загадочной русской душе». Писатель, рассматривая историю России, дополняет свою формулу бунтующего человека. Личность не одинока в своём бунте: «Я бунтую, следовательно, мы существуем» [Камю: 2000, 353].

Камю во многом идеализирует русских революционеров, подчёркивая, что те, даже совершая убийства, не теряли нравственных устоев. Многие покушения срывались из-за того, что под удар могли попасть близкие власть имущего человека (дети, жена) или же случайные прохожие. Каляев, Савенков, Войнаровский и другие, «матёрые террористы», отказывались от своих намерений при малейшей опасности для невинных людей. Именно за это Камю называет их «щепетильными убийцами» и признаёт в них наличие части и мужества. «Настоящий бунт несёт в себе духовные ценности», - заключает он [Камю: 2000, 353]. Плавный переход к следующей главе Камю делает, отмечая тот факт, что «религия не состоит из одних только мучеников... после них являются священнослужители и фарисеи» [Камю, Бунтующий человек, с. 353]. Так писатель называет тех, кто пришёл к власти после революции начала XX века.

ГЛАВА 3. ТВОРЧЕСТВО КАМЮ В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДОВ

В 2017-м году, в честь семидесятилетия со дня создания романа «Чума» в интерактивном журнале «Культпросвет» вышла статья под названием «История первого перевода Камю на русский». Автор – Нина Бруни [Бруни, www]. В этой статье журналистка рассказала о своей бабушке, в честь которой её, по всей видимости, называли – Нине Георгиевне Бруни, ставшей первой переводчицей Камю. Детство и юность этой женщины прошли во Франции, в семье русских эмигрантов. В 1947-м она с семьёй вернулась в СССР. Этот же год был датой выхода романа «Чума» на французском языке. Но только через пятнадцать лет, в 1962-м, по личной просьбе Александра Трифоновича Твардовского, Нина Георгиевна Бруни приступила к переводу на русский язык этого произведения. Роман Твардовский планировал напечатать в своём «толстом» журнале «Новый мир».

Статья журналистки Нины Бруни уникальна тем, что основана на личных записях, оставленных её умершей в 1999 году бабушкой. Большая часть этой интереснейшей статьи – собственно воспоминания этой женщины от первого лица. Причиной столь позднего перевода стало то, что французских книг в СССР раньше было попросту не найти. Даже в совершенстве знающий французский язык человек не смог бы прочитать их. Но с середины 1950-х годов, после смерти Сталина, к власти пришёл Н.С. Хрущёв. Время, названное историками «хрущёвской оттепелью», разительно отличалось от прежних лет. Значительно уменьшился барьер, отделявший русского читателя от иностранной литературы. Выставки зарубежных деятелей искусства не только не запрещались, но даже вошли в некую моду. На одну из таких французских выставок гости из Парижа, давние друзья Нины Георгиевны Бруни, привезли роман «Чума». «Эта книга меня оглушила», - говорит в своих воспоминаниях переводчица [Бруни, www]. Даже ещё не имея заказа, она приступила к переводу романа на русский язык.

Просто ради того, чтобы дать возможность прочитать это произведение мужу.

Вращаясь в литературных и публицистических кругах, Нина Георгиевна Бруни хорошо знала Твардовского. Когда однажды разговор с ним зашёл на тему иностранной литературы, критик с горечью отметил, что «после войны ничего путного в Европе написано не было» [Цит. по: Бруни, www]. На что переводчица предложила ему прочитать Камю. Несколько дней спустя Твардовский позвонил среди ночи – он решил напечатать этот роман.

Но так ли легко было напечатать в то время такое смелое произведение? На самом деле, и во время «хрущёвской оттепели» о подлинной свободе слова можно было только мечтать. Об этом свидетельствуют и воспоминания Нины Георгиевны Бруни: «Я не могла верить своим ушам и сказала, что ему ни за что не дадут напечатать такое... Александр Трифонович же был уверен, что все будет в порядке, что он, депутат Верховного Совета, лауреат сталинских и ленинских премий, близкий к Хрущеву, добьётся публикации» [Цит. по: Бруни, www].

Твардовский рассчитывал сослаться на то, что Камю – «человек левых взглядов, участник Сопротивления... покойных писателей опубликовать проще, потому что они уже ничего плохого про СССР сказать не смогут» [Цит. по: Бруни, www].

Здесь следует рассказать о реальном отношении коммунистов (и русских, и французских) к Камю. Начнём с того факта, что именно Камю как лауреат Нобелевской премии предложил представить к награде русского писателя, Бориса Пастернака за его роман «Доктор Живаго». Вся творческая история Альбера Камю, приведённая в нашей работе, доказывает, что русские книги за рубежом были гораздо доступнее, чем зарубежные книги в России. И французский писатель искренне любил русскую литературу, в том числе роман о русской революции и месте в ней художника. «Доктор Живаго» поразил его до глубины души. Камю писал в «Записных книжках»: «Я в отчаянии от невозможности работать. К счастью, есть «Живаго» и

нежность, которую я испытываю к его автору» [Камю: 2000, 57]. На родине же, как мы знаем, роман Пастернака был запрещён. Советская власть восприняла присуждение этому писателю Нобелевской премии как вызов, оскорбление и насмешку.

Другой причиной неоднозначного отношения коммунистов к Альберу Камю была небезызвестная позиция писателя, которая к тому же привела к ссоре его давним другом, Ж.-П. Сартром. В эссе «Бунтующий человек» он писал о предательстве Лениным основной идеи коммунизма, называл советскую власть «фарисеями», пришедшими на смену «апостолам» революции (о чём мы подробно писали в предыдущей главе). Камю заявлял, что свобода в СССР окончательно утеряна, ужасался фактом существования концентрационных лагерей в Стране Советов. Убеждённый социалист, Сартр воспринял эссе «Бунтующий человек» с негодованием. «У антикоммуниста, - замечает он, - известие о советских лагерях вызывает не сострадание и нравственные муки, а радость по поводу того, что так оно и есть, так и следовало полагать» [Цит. по: Андреев: 1987, 256]. Одним словом, он первым провозглашает Камю «антикоммунистом», и писатель сталкивается с отчуждением со стороны марксистов, коих во Франции было множество.

Даже участие Камю в Сопротивлении во время фашистской оккупации не оправдывало его в глазах социалистов. Камю упрекали в излишнем поиске причин человеческих бед в некоем безличном вселенском Зле.

До советской цензуры начала 60-х г.г. XX в. ещё не дошли слухи о происшедшем на родине Камю, и поначалу «Чуму» разрешили публиковать. Но тут Твардовский, вероятнее всего по незнанию, совершает большую ошибку. Он пишет французскому коммунисту Луи Арагону письмо с просьбой поддержать публикацию в СССР. «Арагон написал, но не в “Новый мир”, а в ЦК КПСС и не предисловие, а донос. Он сообщил своим товарищам по международному коммунистическому движению, что Камю – ренегат, что он был исключен из компартии за троцкизм и что планы

публикации “Чумы” в советском журнале его удивляют. Результат не заставил себя ждать. Публикацию запретили» [Бруни, www].

Таким образом, в 1962-м году издание «Чумы» на русском языке так и не состоялось.

Однако возможность читать Камю в оригинале у русского человека всё же появилась, и первый критический очерк о творчестве Камю был опубликован в сборнике «Современный экзистенциализм» (1966 г.). Автор одной из статей, Т.А. Сахарова трактовала смысл произведений Камю, как «отражение кризиса личности в современном буржуазном обществе», уничтожающую критику Запада с его «духовной спячкой» и «психологией насекомого» [Сахарова: 1966, 290]. Что ж, такая трактовка вполне отвечала духу времени, в которое статья была написана. Автор упрекает Камю в том, что тот «не в состоянии перейти от индивидуального сознания... к объективной исторической ситуации, общественной практике» [Сахарова: 1966, 290]. По всей вероятности, подавляющее большинство жителей СССР того времени, живущих в рамках определённой идеологии, согласились бы с её мнением.

Понадобилось ещё семь лет, чтобы в России был выпущен сборник произведений Камю, куда вошёл, кроме «Чумы», ещё и «Посторонний». [Камю: 1969].

Издание вызвало бурный отклик в рядах советских критиков и литературоведов. В первую очередь, книгу ругали. В ней видели угрозу для сознания трудового человека. В 1971 году в одной только книге «Философия марксизма и экзистенциализм» сразу три автора посвятили свои критические очерки разбору творчества Камю. И.С. Нарский осуждал повесть Камю «Посторонний» за «неверие в возможности социалистического строя, а вместе с тем – неверие в человека. Коль скоро человек, пока он остаётся общественным человеком, не может избавиться от отчуждения, то что же остаётся в таком случае от глубокой оптимистичности марксистского гуманизма?» [Нарский: 1971, 35].

Лишь Г.М. Тавризян делает робкую попытку оценить художественную ценность повести «Посторонний» по достоинству, хотя, безусловно, его выводы о смысле этого произведения можно считать спорными. Он пишет: «Гордость, отсутствие малодушного страха – лучшие черты многих экзистенциалистских героев... В Мерсо ничто не выдаёт доверчивого простака, которым его считают...» [Тавризян: 1971, 81]. По мнению критика, природа главного героя повести «Посторонний» вовсе не так проста, наивна и безыскусна, какой её считают. «Общественному целому противостоит человек сильный и мужественный... осведомлённый о ходе «процесса»... Во всём этом нет ни грамма простодушия, но есть отличное знание вещей, великолепнейшая пронизательность и гордость – стоическая экзистенциалистская гордость, предписывающая человеку пасть жертвой, превзойдя палачей знанием их самих и ситуации... позиционным превосходством: обмануть тех, кто тебя травит, сделав вид, что ты и есть тот, за кого тебя принимают, - грустное, мстительное торжество жертвы» [Тавризян: 1971, 83]. Такое мнение можно счесть любопытной точкой зрения и в наши дни, когда о повести «Посторонний» написано так много научных работ, дано так много разнообразных трактовок. Если вспомнить слова самого Камю, оставленные им в «Записных книжках»: «Глупцы, они думают, что отрицание – свидетельство беспомощности, а это осознанный выбор» [Камю: 2000, 101]. Можно заключить, что в его герое заключено больше понимания ситуации, чем принято считать. И далее в предисловии к повести Камю писал: «Без правды жить и чувствовать - никогда не одержать победы ни над собой, ни над миром» [Камю, Посторонний // Камю, Романы, с. 7]. Таким образом, автор считает Мерсо победителем, хотя всё же, по нашему мнению, он отнюдь не вступает ни в какую борьбу. Именно поэтому с мнением Тавризяна сложно согласиться. Критик утверждает: «Логика рассуждений экзистенциального героя примерно такова: лишь бы не ударить в грязь лицом; они мерзавцы, всё построено на лжи, кто же этого не знает, - но если я покажу, что понял это, окажусь в дураках: ведь всё равно нет

выхода. Так лучше одурачу их, притворюсь, что верю: правда, комедия окончится плохо для меня, и не на шутку, но всё-таки в дураках будут они. Они жертвы *mauvaise foi* (отсутствия честности); я же вижу себя и их со стороны» [Тавризян: 1971, 83]. Таким образом, критик наделяет Мерсо богатой внутренней жизнью, сомнениями, множеством мыслей, в то время как Камю прямо указывает в повести на его внутреннее безмолвие и следование спонтанно приходящим импульсам.

В дальнейшем с каждым годом всё большее внимание уделялось творчеству Альбера Камю. Польский литературовед Ежи Коссак в своей изданной в Москве книге «Экзистенциализм в философии и литературе» (1980) посвящает творчеству Альбера Камю отдельную главу. Особенно его интересует роман «Чума», в котором с таким мастерством сокрыта метафора периода фашистской оккупации Франции. Коссак размышляет, в какой степени повествование о самоотверженном служении Риэ жителям зачумлённого города перекликается с философскими представлениями автора, изложенными в «Бунтующем человеке». Страдание в жизни человека неизбежно. Человек обречён на бунт. «Камю не верит в возможность полной ликвидации страданий и несправедливости на земле, но он знает также, что в силах людей уменьшить эти страдания» [Коссак: 1980, 223]. По мнению литературоведа, это достижимо благодаря естественному стремлению к общности с другими людьми: «Человек не может обойтись без человека. Ему необходимо утолить свою чудовищную жажду братства. Бунт не может обойтись без своеобразной любви» [Коссак: 1980, 225].

Кушкин первым пишет обширную монографию «Альбер Камю. Ранние годы» (1982), где рассматривает вопросы становления личности, философско-эстетических взглядов и творческого метода писателя в тесной связи с проблематикой эпохи между двумя войнами и теми идейно-художественными течениями, в русле которых он вступал в литературу [Кушкин]. И по сей день этот автор считается подлинным авторитетом в литературных кругах в вопросах исследования творчества Камю.

В книге Петра Дружинина «Идеология и филология» (2016 г.) отмечено, что единственное русское издание 1969 года «избранных» произведений писателя было снова запрещено цензурой в 1983 году: «Издание объявлено антисоветским и закрыто к распространению в СССР» [Дружинин: 2015, 60]. Запрет утратил силу только после перестройки, благо до неё оставалось недолго. Перестройка пробудила особенный интерес читателей к запрещаемой ранее литературе.

Сергей Фокин, автор книги «Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь» (1999), провёл масштабное исследование жизни и творчества Альбера Камю, используя при этом работы критиков на французском языке, художественные произведения, дневники, переписку и эссе писателя в оригинале [Фокин].

Сергей Великовский создал несколько крупных работ, посвящённых творчеству Альбера Камю [Великовский]. В книге «Грани «несчастливого сознания». Театр. Проза. Философская эссеистика Альбера Камю» (2015) дается всесторонний анализ творчества писателя. Великовский прослеживает, как Камю-писатель выражает себя в философских работах и политической публицистике [Великовский: 1973]. Книга С. Великовского «В поисках утраченного смысла» (2012) посвящена глубокому анализу творчества выдающихся мыслителей Франции – Мальро, Сартра, Камю и других мастеров слова [Великовский: 1979]. В книге «Умозрение и словесность. Очерки французской литературы» Альбер Камю рассматривается как выдающийся драматург XX века. Автор научной работы отмечает: «С театром Камю не расставался всю жизнь. Он перепробовал немало театральных профессий: актёра, режиссёра, инсценировщика, даже суфлёра. По свидетельствам друзей, он и в жизни был очень артистичен, и даже серьёзные деловые встречи нередко освещались вспышками его актёрского дара. И когда он не писал свои пьесы, то переделывал для театра чужие сочинения... По театральным работам Камю можно проследить и все повороты его биографии [Великовский: 1988, 129].

Всестороннее исследование жизни и творчества Альбера Камю проведено К.М. Долговым [Долгов]. В частности, в статье «Красота и свобода в творчестве Альбера Камю» автор рассматривает реализацию взглядов Альбера Камю в ряду произведений различных жанров. По мнению литературоведа, «органическое слияние удивительного литературного дарования с философской глубиной позволило Камю создать свой литературно-философский стиль художественного исследования и осмысления современной эпохи» [Долгов: 1990, 8].

В предыдущих главах нами приводились и другие имена исследователей, так или иначе прикасавшихся к творчеству Камю. Подводя итог, можно заключить, что редко какие литературоведческие работы о французской литературе, экзистенциальной философии или постмодернизме не содержат в себе обращения к творчеству этого писателя.

3.1. Отражение наследия Камю в русском театре, кинематографе, живописи, науке

Наследие Альбера Камю нашло своё отражение и в русской культуре. За эти годы было поставлено множество театральных постановок по мотивам его произведений.

30 мая 1990 года в театре имени Моссовета состоялась премьера спектакля «Калигула» Петра Фоменко. Главную роль исполнил Олег Меньшиков. В «Московских новостях» писали потом: «У Меньшикова Калигула – не правитель-палач, а Маленький принц, злыми чарами околдованный и превращённый в исчадие ада» [Цит. по: Исторический журнал, www].

31 января 2011 года – состоялась премьера пьесы «Калигула» в московском Театре Наций, режиссер — Эймунтас Някрошюс. Спектакль с успехом идёт по сей день. На сайте театра предлагается купить билет на 16 июня 2018 года. Главную роль играет знаменитый русский актёр, Евгений Миронов. «Российская газета» опубликовала своё мнение о игре артиста:

«Миронов сыграл здесь, кажется, свою лучшую роль. В отличие от Калигулы «эпохи Ельцина», сыгранного Олегом Меньшиковым в спектакле Петра Фоменко (1990-1992), он не вдохновенный и легкий поэт, он – мученик, сжигаемый страстью к истине, нежданно повзрослевший мальчик, затерянный в одиночестве и безумии» [Цит. по: Театр Наций, [www](#)].

В 2013 году состоялась премьера спектакля «Посторонний» в театре «Особняк», в Санкт-Петербурге. Режиссер - Юлия Панина. Постановка завоевала диплом Высшей театральной премии «Золотой Софит» 2013-2014 гг. и стала лауреатом фестиваля «Рождественский парад-2013».

15 февраля 2013 года в московском театре «Современник» состоялась премьера спектакля «Посторонний», молодого режиссера Екатерины Половцевой и её художественного руководителя Галины Волчек. На канале «Культура» так оценили эту постановку: «Режиссер приглашает зрителя к размышлению, глубокому самоанализу. В ее трактовке французский подданный Мерсо из Алжира – герой нашего времени» [Новости культуры, [www](#)].

В декабре 2017 года самарский «Уместный театр» поставил спектакль по повести «Посторонний». Театральный критик, Татьяна Журчева, оценила постановку так: ««Посторонний»... в дословном переводе с французского означает «незнакомец». Мне показалось, что в спектакле как раз это значение нашло свое отражение. Окружающие героя люди настойчиво заглядывают ему в лицо, пытаются осветить яркими лампами, словно хотят как можно лучше разглядеть, узнать его» [Журчева, [www](#)].

27 января 2017 г. в Пермском академическом театре состоялась премьера спектакля «Калигула», режиссер - Борис Мильграм. В интервью Мильграм объясняет своё понимание пьесы: «В этом спектакле я задаю себе вопрос: как человек превращается в монстра? Ведь изначально Калигула – художник. Да, в истории он был римским императором. Но до того, как с ним произошло какое-то потрясение, сделавшее его монстром, в его природе были черты художника». [Мильграм, [www](#)].

Художница Тхамокова Милана, поклонница творчества Альбера Камю, пишет портрет писателя. Художница Федора Акимова создаёт свою картину «Посторонний», навеянную чтением одноимённой повести. Оба полотна были выставлены на выставке современного искусства в 2017 году. Что подчёркивает интерес молодого поколения к произведениям автора, к их «вечной» проблематике.

Известны 4 экранизации произведений Альбера Камю: «Посторонний» Лукино Висконти (1967 г. по одноимённой повести), «Чума» Луисо Пунсо (1992 г. по одноимённому роману), «Вдалеке от людей» Давида Эльхоффена (2014 г. по рассказу Камю «Гость»). Одна из экранизаций сделана в России: это короткометражный художественный фильм «Иона, или Художник за работой» Александра Кайдановского (1984 г. по одноимённому рассказу). Длительность чёрно-белого фильма всего 35 минут. Главного героя, художника Иону, постоянно отрывают от работы – картины, над которой он трудится. Жена, дети, поклонники его таланта, друзья, ученики роятся вокруг. В доме Ионы слишком много людей. Звуковой ряд фильма ярко передаёт плач, шум, треск, звон, бесстыдный смех, болтовню, крик, которыми сопровождается его жизнь. Многие говорящие детали направлены именно на усиление этого эффекта – постоянно плачет младенец, дети скидывают цветочные горшки с подоконника, постоянно звонит телефон, приходящие гости говорят все одновременно, их голоса сливаются в нечленораздельный гул. Режиссёру удалось передать досаду, с которой Иона каждый раз отвлекается от своего творения и усталость, которой наполняется художник от такой жизни. Иона забирается на чердак, прячась от семьи и знакомых. Внезапно он осознаёт что-то, озарение, свет истины, наконец, посещают его. Но, потянувшись за этим светом, он падает с чердака. «Рато смотрел на полотно. Оно было чистейшее, только посередине Иона малюсенькими буквами написал единственное слово - то «разъединение» (solitaire), то «объединение» (solidaire) - трудно было разобрать» [Камю: 1969, 58].

ГЛАВА 4. ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА КАМЮ В КУРСЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ШКОЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

4.1. Основания для включения повести «Посторонний» в школьную программу по литературе

Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования по литературе не включает в себя рекомендаций по обязательному изучению творчества Камю на уроках в школе [Казакова: 2016]. Однако, во вторую часть учебника под редакцией Журавлёва за 11 класс была включена тема: «А. Камю. «Посторонний»: экзистенциализм и отчуждение». Авторы учебника основывали свой выбор на том факте, что, помимо обязательных текстов, учитель имеет право преподавать детям ряд произведений, выбранных им из списка рекомендованных к изучению. В этот список входит множество зарубежных авторов XX века, например, Ж.-П. Сартр, Айрис Мёрдок, Уильям Голдинг. Однако группа под руководством Журавлёва остановила свой выбор на пяти авторах. Ими избраны Ремарк, Кафка, Камю, Хемингуэй и Эко. Названные главы учебника написаны литературоведом и методистом, кандидатом филологических наук, М. И. Свердловым. Глава «А. Камю «Посторонний»: экзистенциализм и отчуждение» посвящена особому стилю повести: «Своеобразный «сказ» - скупое и безразличное повествование от первого лица, которое Жан-Поль Сартр обозначил как «прерывистое следование рубленных фраз»» [Журавлёв: 2015, 301]. Далее учеников 11 класса просят обратить внимание на множество мелких несущественных деталей, на которые обращает внимание Камю. Предлагают заметить внезапные и странные повороты событий: «Сюжетный абсурд, по Камю, есть отражение абсурда человеческой жизни» [Журавлёв: 2015, 302]. Далее автор главы, Свердлов, делает очень важное для понимания повести замечание: человек, спасаясь от абсурда своей жизни, может искать спасения в автоматизме своих действий.

«Автоматизмом Мерсо-рассказчика можно объяснить монотонные перечисления им мельчайших подробностей быта, равнодушное и скрупулёзное созерцание явлений» [Журавлёв: 2015, 303].

Согласно предложенному в учебнике подходу к изучению повести Камю «Посторонний» нами был разработан вариант технологической карты внеклассного мероприятия по литературе в 11-ом классе.

4.2. Вариант разработки внеклассного мероприятия по повести Альбера Камю «Посторонний»

Технологическая карта внеклассного мероприятия

Наименование предмета: Литература

Тема: Альбер Камю «Посторонний».

Цель: Выявить основные идеи повести Альбера Камю «Посторонний».

Задачи:

Образовательные:

- Повторить сюжет повести Альбера Камю «Посторонний»;
- Закрепить способность свободно ориентироваться в тексте
- Определить основные идеи произведения;
- Обозначить отношение автора к своему герою;
- Проанализировать ход судебного процесса в повести;
- Найти причины, по которым суд приговаривает Мерсо к смертной казни;
- Сопоставить сюжет повести Камю «Посторонний» с сюжетом романа Достоевского «Преступление и наказание».

Развивающие:

- развивать познавательный интерес, кругозор, интерес к художественной литературе;
- развивать способность к размышлению, стремление к пониманию;
- развивать познавательную активность детей, умение наблюдать, сравнивать, обобщать и делать выводы.

Воспитательные:

- содействовать формированию личности ученика, поддерживать потребность подростка размышлять о своём месте в этом мире;
- формировать эмоционально-положительное отношение к предмету, показывая связь изучаемых предметов с жизнью.

Форма: внеклассное мероприятие.

Основные понятия: «Абсурд», «судебный процесс», «свобода», «преступление»

Технологии обучения: технология проблемно-диалогического обучения.

Виды деятельности: групповая.

Учебно-методическое обеспечение и ресурсы:

1. Федеральный государственный стандарт общего образования (утверждён Приказом МО РФ о 05.03.2004 года, №1089)
2. Программа по литературе для обучающихся 5 – 11 классов под редакцией профессора В.Я.Коровиной (редакторский коллектив: В.П.Журавлёв, В.И.Коровин И.С.Збарский, В.П.Полухина), опубликованная в сборнике «Программы общеобразовательных учреждений. Литература 5 – 11 классы» (Москва «Просвещение» 2006г.).
2. Литература. 11 класс. Учебник для общеобразовательных организаций: в 2 ч. / под ред. В.П. Журавлёва, 2015 г.
3. Записи на доске;
4. Иллюстрации;

Ход внеклассного мероприятия:

Этапы	Время на этапе	Деятельность учителя	Деятельность учащихся
1. Организационный	3 мин.	(Парты сдвинуты в круг). - Здравствуйте, дети. Сегодня наш классный час пройдёт в форме дискуссии о прочитанном вами произведении. Перед вами фотография его автора, о какой повести пойдёт речь?	Отвечают: «Посторонний» Альбера Камю.

2. Постановка темы и целей урока.	5 мин.	<p>Прежде чем начать ведение дискуссии, нужно разобрать ключевые понятия творчества Камю в этот период.</p> <p>Как вы понимаете значение слова «абсурд»? Камю понимал это слово несколько иначе, как философское понятие. Абсурд для него – это способ людей отгородиться от страха перед осознанием собственной смертности и бессмысленности человеческой жизни. Абсурд по Камю – это когда общество придумывает смыслы для жизни людей: получение образования, обретение богатства, рождение потомства и прочее. В то время как Земля – малая пылинка во вселенной, и то, что происходит за маленький отрезок жизни человека – не имеет особого значения. В повести «Посторонний» показаны различные виды проявления общественного абсурда, надуманности искусственно придуманных правил поведения. Какие примеры вы можете привести?</p>	<p>Отвечают: поведение на похоронах, отношения с девушкой, поведение адвоката, попытка священника призвать убийцу к покаянию, поведение всех участников суда.</p>
-----------------------------------	-----------	---	---

3. Анализ ключевых проблем повести.	<p>20 мин.</p>	<p>Для обсуждения за круглым столом предлагаются вашему вниманию следующие вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Что является более абсурдным, жизнь Мерсо или процесс суда? 2. Зачем, исследуя убийство араба, суд призывает в качестве свидетелей всех тех, с кем Мерсо общался с момента получения телеграммы о смерти матери? 3. Решает ли суд проблемы справедливости и исправления преступника? 4. Почему Мерсо приговаривают к казни? 5. Осуждает ли Камю своего героя? 6. Защищает ли Камю своего героя? 7. Сравните поведение Мерсо до, во время и после убийства с поведением героя романа «Преступление и наказание» Раскольникова. 8. Почему повесть называется «Посторонний»? 9. Найдите то единственное, по отношению к чему у Мерсо возникает эмоциональное отношение? <p>(Учитель с учениками последовательно переходят от одного вопроса к другому в формате свободного обмена мнениями)</p>	<p>Отвечают. Дискутируют.</p>
-------------------------------------	-----------------------	---	-------------------------------

4. Подведение итогов.	10 мин.	<p>Теперь я прошу вас кратко сделать вывод по каждому из обсуждаемых вопросов:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Что является более абсурдным, жизнь Мерсо или процесс суда? 2. Зачем, исследуя убийство араба, суд призывает в качестве свидетелей всех тех, с кем Мерсо общался с момента получения телеграммы о смерти матери? 3. Решает ли суд проблемы справедливости и исправления преступника? 4. Почему Мерсо приговаривают к казни? 5. Осуждает ли Камю своего героя? 6. Защищает ли Камю своего героя? 7. Сравните поведение Мерсо до, во время и после убийства с поведением героя романа «Преступление и наказание» Раскольникова. 8. Почему повесть называется «Посторонний»? 9. Найдите то единственное, по отношению к чему у Мерсо возникает эмоциональное отношение? 	<p>Отвечают:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. В повести судебное разбирательство выглядит более абсурдно, чем поведение Мерсо. 2. Суду важно обозначить, что само мировоззрение героя несёт угрозу общественным устоям. Особенно комичным в череде этих показаний выглядит то, что никто не разыскивал свидетелей самого убийства. 3. Судебный процесс и приговор становятся развлечением для толпы, способом продвинуться по карьерной лестнице для адвоката и прокурора. 4. Потому что доказывают, что само его существование – угроза для мировоззрения людей, а значит – стабильности общества. 5, 6. Позиция автора нейтральна. 7. Различны мотивы, различно состояние во время убийства, после – раскаяние Раскольникова приводит к перерождению, равнодушие Мерсо – к смерти. 8. Мерсо непричастен к обществу, он вне социальных отношений, вне морали. 9. По отношению к природе.
5. Завершение.	2 мин.	<p>Большое спасибо за вашу работу. Прошу поделиться впечатлениями и о проведённой дискуссии.</p>	<p>Отвечают.</p>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Альбер Камю – уникальная фигура в истории мировой литературы. На его творчество оказали влияние многие факторы: это и природа Алжира, где писатель провёл детские годы, и учителя, у которых он учился жизненной мудрости, и общественно-значимые события XX века. Отразилась на мировоззрении Камю, по его собственным словам, также сокровищница русской классической литературы. А творчество писателя, в свою очередь, находит своё отражение в культуре России: в конференциях, кинематографе, театральных постановках, выставках и, в целом, в мышлении целого поколения людей, читавших его книги.

В своей работе мы стремились дать самую широкую панораму фактов взаимовлияния творчества Альбера Камю и русской культуры. В первую очередь нами освещён вопрос эволюции творческого метода и мировоззрения писателя на протяжении его жизни.

В становлении Камю как писателя поражают стремительное изменение его мировоззрения на протяжении жизни и чёткий продуманный план, по которому развивалось его творчество. Выделены три основных этапа, о которых Камю и сам говорил в своих записях: этап Абсурда (или отрицания), этап Бунта и этап Любви. Когда журналист однажды задал вопрос на эту тему, Камю сказал: «Вы правы, у меня был определённый план, когда я начинал своё творчество: сначала я хотел выразить отрицание. В трёх формах. Повесть: «Посторонний», драма «Калигула». Идеология: «Миф о Сизифе». ... Но я знал, что отрицанием жить невозможно и писал об этом в предисловии к «Мифу о Сизифе», и тогда уже я задумывался над позитивным этапом своего творчества. Вновь в трёх формах. Роман «Чума». Драма: «Осадное положение». Идеология: «Бунтующий человек». Я намечаю и третью ступень, она будет сосредоточена вокруг темы любви. В настоящее время я работаю над этими замыслами» [Камю: 1990, 123]. Это суждение

Камю относится к 1957 году. Через два года Камю погибнет в автокатастрофе, и воплощение цикла Любви останется незавершённым.

Здесь стоит вспомнить труд Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» и его предложение рассматривать категорию автора как явление, обладающее определённой иерархией. Камю на каждом из этапов своего творчества рассматривает одни и те же проблемы в трёх ракурсах. В своих эссе он пишет от лица «первичного автора», (который, заметим, тоже не является автором биографическим, тоже имеет некий оттенок ориентации на читателя, представляет собой некий образ публициста). Здесь Камю выражает свои мысли прямо. В художественных же произведениях, прозаических и драматических, идеи каждого цикла проверяются развитием сюжета. Писатель уже не выражает свои мысли напрямую, но предстаёт в качестве «вторичного автора», а обозначенные им проблемы раскрываются через призму системы персонажей.

Идейная эволюция писателя заключается в том, что в эссе «Миф о Сизифе» и повести «Посторонний» Камю ставит экзистенциальный вопрос о праве выбора человека, раскрывает проблему абсурда и бессмысленности человеческой жизни.

Эссе «Бунтующий человек» и роман «Чума» написаны уже совсем в другом ключе. В них раскрывается единство всех людей перед лицом неизбежной смерти. Этот этап тесно связан с оккупацией Франции немецкими захватчиками в 1938 году. Фашизм сравнивается с Чумой в одноимённом романе. Камю заставляет своего героя, доктора Ризэ, не бежать от сложившейся ситуации, но бороться с болезнью, даже если победа маловероятна. В этом экзистенциальный бунт.

Меняется сама форма повествования. Камю размышлял о необходимости вернуться к стройному и ясному слову классического французского романа. Если в «Постороннем» создана некая модель экспериментального героя, живущего «здесь и сейчас» по всем параметрам

экзистенциализма, то в Чуме герои живут, любят, сомневаются, страдают и это изображено в рамках классического психологического анализа.

Этап Любви не был раскрыт Камю из-за его смерти, но о замыслах писателя повествуют «Записные книжки».

Также нами прослежено, какую роль в преображении художника сыграла русская классическая литература, в частности, произведения Достоевского, Пастернака. В своей работе мы пришли к мысли, что, во многом, знакомство с творчеством Ф.М. Достоевского привело к идейно-художественной эволюции Альбера Камю. На этапе абсурда, начиная со своего первого романа «Счастливая смерть», Камю проводит параллель с мыслями русского классика. Его герой Патрис Мерсо попадает под влияние идеи о том, что «Любой человек имеет право быть богатым», а «счастье без богатства невозможно» [Камю: 1992, 17]. Мерсо считает, что ради обретения капитала можно пойти на убийство, что он даже «имеет право» на такой поступок - и это отсылает нас к произведению Достоевского «Преступление и наказание». Однако мотив, побуждающий героя к преступлению – обыкновенная корысть и эгоизм, в отличие от мотивов, движущих Раскольниковым (в первую очередь - желание проверить свою способность переступить через заповеди морали, но и чувство сострадания по отношению к сестре Дуне, матери, Соне Мармеладовой). Патрис Мерсо жаждет исключительно личного обогащения.

Совершенно иные причины приводят к совершению убийства тёзку Мерсо из «Счастливой смерти» – главного героя повести Альбера Камю «Посторонний». Этот Мерсо является экспериментальным персонажем, созданным автором для проверки возможности воплощения экзистенциальной доктрины о следовании естественным порывам своей души, о жизни «здесь и сейчас». Посторонний не преследует никакой цели, совершает убийство случайно и остаётся столь же равнодушен после своего поступка.

Камю лишает своих героев чувства вины и отсюда – угрызений совести, однако личность не может быть полностью свободна от ответственности. Так оба Мерсо оказываются обречёнными на гибель, что является свидетельством критического отношения Камю и к идее личного обогащения любой ценой, и ко многим идеям экзистенциализма. Раскольников же Достоевского после убийства мучается угрызениями совести. Он чувствует, что обречён на наказание. Мысль о преступном поступке сводит его с ума. Он, в отличие от героев Камю, мучается чувством вины и, возможно, именно поэтому Раскольникова ждёт не смерть, а перерождение. Именно через осознание совершённого им греха и благодаря наставлениям Сони, герой приходит к возможности искупления, воскрешения через страдание.

Переход от концепции абсурда к концепции бунта в творчестве Камю во многом обусловлен влиянием произведений Достоевского. «Духовный коммунизм Достоевского — это нравственная ответственность всех» [Камю: 2000, 100], — писал в годы войны Камю, работая над романом «Чума». В Ороне, охваченном чумой, остаётся доктор Риэ, несмотря на то, что ему была предложена возможность уехать. Именно долг перед обществом толкает его на во многом бессмысленные попытки побороть болезнь. Здесь Камю обращается к высказываниям Достоевского о «деятельной любви к человеку». В романе русского классика «Братья Карамазовы» старец Зосима произносит: «любовь деятельная... это работа и выдержка» [Достоевский: 2011, 93].

Для Камю высшим проявлением бунта как проявления любви и чувства сопричастности к судьбам окружающих людей были примеры из русской истории: восстание декабристов, первые русские революционеры, рискующие своими жизнями ради возможности изменения жизни соотечественников к лучшему. Камю делает наблюдение, в самую точку определяющее сущность русского характера: русский человек имеет «убеждение в том, что страдание очищает» [Камю: 2000, 325]. Особенно

ярко, по мнению писателя, это убеждение проявилось в декабристском восстании. В эссе «Бунтующий человек» Камю приводит высказывание одного из декабристов накануне восстания: «Да мы умрём, но это будет прекрасная смерть» [Камю: 2000, 326]. Истоки такого мышления писатель видит в православной традиции с её «подвижничеством мучеников». Подобное служение идее Камю отмечает и у первых русских революционеров: «Лейтенант Шмидт писал накануне расстрела: «Моя смерть подведёт итог всему – и дело, за которое я стоял, увенчанное казнью, пребудет безупречным и совершенным»» [Камю: 2000, 352].

В то же время, Камю с горечью отмечает, что борьба за свободу обернулась для русских людей появлением сталинских лагерей и установлением тоталитарного режима.

С другой стороны нами перечислены факты отклика на произведения Камю в кругу советских и российских читателей. Нами были найдены материалы о проблемах самой первой публикации – из дневников близкого друга Твардовского, переводчицы Нины Георгиевны Бруни. Французские коммунисты дали негативный отзыв о личности Камю, что заставило советских цензоров задержать публикацию на 7 лет. Затем были годы негативных отрицательных отзывов и абсурдных укоров Альбера Камю в несоответствии идеологии СССР. Лишь после перестройки появляются по-настоящему стоящие исследования творчества писателя. Мы стремились к максимально широкому охвату персоналий литературоведов и публицистов, посвятивших свои работы произведениям Альбера Камю.

В наше время в России проходит множество театральных постановок, экранизаций, конференций и выставок, посвящённых творчеству писателя.

Наша дипломная работа завершается методической, практической частью, где содержится анализ современной школьной программы по литературе, а также учебников, рекомендованных к использованию на уроках. Только один учебник под редакцией Журавлёва включает в себя главу, посвящённую анализу одного из произведений Альбера Камю – повести

«Посторонний». Нами же приводятся доводы необходимости, чтобы большее число школьников знакомилось с произведениями писателя. А также даётся разработка технологической карты внеклассного мероприятия, которая может быть использована учителями литературы в старших классах.

Подводя итог нашей работе, можно отметить, что взаимодействие отечественной культуры и творчества Альбера Камю взаимно обогатили обе стороны соприкосновения. Произведения писателя стоит изучать русскому человеку, в том числе и для того, чтобы лучше понять самого себя. Ведь именно в «загадочной русской душе» Камю черпал вдохновение.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адамович, Г. В. Сомнения и надежды [Текст] / Г. В. Адамович. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 448 с.
2. Андреев Л.Г. История французской литературы [Текст] / Л.Г. Андреев – М.: МГУ, 1987. – 514 с.
3. Бердяев Н.А. Смысл истории, [Текст] / Н.А. Бердяев. – М.: Просвещение, 1999. – 401 с.
4. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. [Текст] / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон // Режим доступа: <https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%A1%D0%91%D0%95/%D0%90%D0%BB%D0%B6%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%8F>
5. Бруни, История первого перевода Камю на русский [Текст] / Культпросвет // Режим доступа: http://www.kultpro.ru/item_680/
6. Великовский, С.И. В поисках утраченного смысла [Текст] / С. Великовский. – М.: Дрофа, 1979. – 272 с.
7. Великовский, С.И. Грани «несчастливого сознания» (театр, проза, философская эссеистика, эстетика А. Камю) [Текст] / С. Великовский. – М.: Искусство, 1973. – 208 с.
8. Великовский, С.И. От анархического бунтарства к моралистическому гуманизму [Текст] / С. Великовский // Вселенная. – 1972. – № 8. – С. 142-154.
9. Великовский, С.И. Проза Камю [Текст] / С. Великовский // Камю А. Избранное. – М.: Прогресс, 1969. – С. 5-48.
10. Великовский, С.И. «Проклятые вопросы» Камю [Текст] / С. Великовский // Камю. Избранное. – М.: Прогресс, 1988. – С. 5-15.
11. Гренье, Ж. Альбер Камю (Воспоминания) [Текст] / Ж. Гренье. – М.: Аст-пресс, 1999. – 101 с.
12. Гозенпуд А. Пути и перепутья: Английская и французская драматургия в XX в. [Текст] / А. Гозенпуд. – М.: Искусство, 1967. — 327 с.

13. Давыдов Ю.Н. Этика любви и метафизика своеволия. [Текст] / Ю.Н. Давыдов – М.: Молодая гвардия, 1989. – 317 с.
14. Долгов, К.М. Красота и свобода в творчестве Альбера Камю [Текст] / К.М. Долгов // Камю А. Творчество и свобода. Сборник. – М.: Искусство, 1990. – С. 5-27.
15. Долгов, К.М. От Киркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. [Текст] / К.М. Долгов. – М.: Искусство, 1990. – 472 с.
16. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. [Текст] / Достоевский Ф.М. – М.: Азбука-Аттикус, 2011. – 896 с.
17. Достоевский Ф.М. Идиот. [Текст] / Достоевский Ф.М. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.
18. Достоевский Ф.М. Приговор. [Текст] / Достоевский Ф.М. // Режим доступа: https://royallib.com/book/dostoevskiy_fedor/prigovor.html
19. Дружинин, А.В. Идеология и философия, Т.3 [Текст] / Дружинин А.В. – М.: Прогресс, 2015. – 498 с.
20. Дубавец, С. Введение [Текст] / С. Дубавец // Миф о Сизифе. Бунтарь. – М.: Поппури, 2000. – С. 3-12.
21. Евнина, Е. Судьбы экзистенциалистского романа [Текст] / Е. Евнина // Вопросы литературы. – 1959. – № 4. – С. 8-12.
22. Ерофеев, В. Мысли о Камю [Текст] / Ерофеев. В. // Самиздат, 2007 [Режим доступа: <https://www.livelib.ru/work/1000955665>].
23. Есипов В. Он твёрже своего камня [Текст] / Есипов // Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/44/>
24. Журавлёв В.П. Литература. 11 класс. Учебник в 2 ч. / Под ред. Журавлева В.П. – Ч.2. – М.: Просвещение, 2015.– 431с.
25. Журчева Т. «Посторонний» - премьера в «Уместном театре» // Режим доступа: http://www.sgpress.ru/Lenta_novostej/art88551.html
26. Зарубежная философия XX в. [Текст]. В 6 т. / Под ред. Волынки Г.И. – Т.6. – М.: Просвещение, 1993. – 314 с.

27. Ивунина Е. Е. Анализ невыраженных посылок аргументации в художественном тексте (на примере повести А. Камю «Посторонний») // Молодой ученый. — 2012. — №9. — С. 170-173.
28. Исторический журнал, Спектакль «Калигула» // Режим доступа: http://diletant.media/history_in_culture/cal/review/36879755/
29. Казакова А.А. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. М.: Просвещение, 2016. – 207 с.
30. Камю А. – Гренье Ж., Переписка. 1932-1960. – М. Исток, 1999. – С. 181.
31. Камю А. Диалог с глухими? [Текст] / А. Камю // Слово. – 1991. – № 3. – С. 18-25.
32. Камю. А. Записные книжки [Текст] / А. Камю. – М.: Вагриус, 2000. – 250 с.
33. Камю А. Избранное [Текст] / А. Камю. – М.: Прогресс, 1969. – С. 49-132.
34. Камю А. Изгнание и царство. Сборник. [Текст] / А. Камю. – М.: Астрель, 2011. – 385 с.
35. Камю А. Миф о Сизифе. Бунтарь. [Текст] / А. Камю // – М.: Поппури, 2000. – 544 с.
36. Камю А. Падение [Текст] / А. Камю. – М.: АСТ, 2009. – 274 с.
37. Камю, А. Первый человек. [Текст] / А. Камю // Иностранная литература, 1995, № 5 . – С. 5-110.
38. Камю А. Размышления о гильотине [Текст] / А. Камю // Камю А. Изнанка и лицо: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. – 864 с.
39. Камю А. Речь от 10 декабря 1957 года // режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/KAMU/shwed.txt_with-big-pictures.html
40. Камю А. Романы. [Текст] / А. Камю // – Харьков.: Фолио, 1999. – 336 с.
41. Камю А. Счастливая смерть. [Текст] / А. Камю // Иностранная литература, 1992, № 2. – С. 113-170.
42. Камю. А. Творчество и свобода. Статьи, эссе, записные книжки. [Текст] / А. Камю. – М.: Радуга, 1990. – 507 с.

43. Камю А. Эссе. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990. – 356 с.
44. Карпушин Б.А. Концепция личности в творчестве Альбера Камю [Текст] / Б.А. Карпушин // Вопросы философии. – 1967. – № 2. – С. 22-28.
45. Кийо, Р. Введение // Камю А. Миф о Сизифе. Бунтарь. – М.: Поппури, 2000. – С. 5-24.
46. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе [Текст] / Е. Коссак. – М.: Издательство политической литературы, 1980. – 360 с.
47. Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 1998.
48. Кушкин Е.П. Альбер Камю. Ранние годы [Текст] / Е.П. Кушкино. – Л.: Прогресс, 1982. – 201 с.
49. Кушкин Е.П. Достоевский и Камю. // Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, 1978. – С. 81 - 116.
50. Кушкин Е.П. У истоков творчества Камю. // Мировоззрение и метод. – Л.: Наука, 1979. – С. 119-129.
51. Кьеркегор, Серен. Повторение [Текст] / Серен Кьеркегор. – М.: Лабиринт, 1997. – 329 с.
52. Луков В.А. Альбер Камю: Хроника жизни и творчества // Камю А. Сочинения. – М.: Прогресс, 1989. – С. 607-610.
53. Маньковская Н.Б. Счастливая смерть постороннего [Текст] / Н.Б. Маньковская // Вестник МГУ. – 1973. – № 2. – С.12-17.
54. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. [Текст] / Н.Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
55. Мильграм Б. «Калигула» - премьера в Пермском академическом театре // Режим доступа: <https://teatr-teatr.com/repertoire/kaligula/>
56. Наливайко Д. Трагический гуманизм Камю [Текст] / Д. Наливайко // Камю А. Избранные соч. – М.: Прогресс, 1991. – С 8-41.
57. Наливайко Д. Интеллектуальная проза Камю [Текст] / Д. Наливайко // Камю А. Избранные произведения. – Харьков, 1997. – С. 10-42.

58. Нарский И.С. Марксистская концепция отчуждения и экзистенциализм [Текст] / И.С. Нарский // Философия марксизма и экзистенциализм. Сборник статей под ред. И. С. Нарского. – М.: Издательство московского университета, 1971. – С. 34-35.

59. Новости культуры, «Посторонний» в «Современнике» // Режим доступа:

http://tvkultura.ru/article/show/article_id/77324/

60. Исторический журнал. Спектакль «Калигула» // Режим доступа:

http://diletant.media/history_in_culture/cal/review/36879755/

61. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века [Текст] / В. Руднев. – М.: Аграф, 2001. – 600 с.

62. Руткевич А.М. Философия А. Камю [Текст] / А.М. Руткевич // Камю. Бунтующий человек. – М.: Искусство, 1991. – С. 204-223.

63. Сахарова Т.А. Проблема человека в концепциях французских экзистенциалистов. [Текст] / Т.А. Сахарова // Современный экзистенциализм. Критические очерки. Под ред. Л.Н. Митрохина. – М.: Мысль, 1966. – С. 280-318.

64. Свердлов М. «Посторонний» А. Камю: абсурд и двусмысленность [Текст] / Свердлов // Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-franciya/sverdlov-postoronnij-kamyu.html>

65. Сартр Ж.-П. Объяснение «Постороннего» // «С кем вы, мастера культуры?». Программные выступления // Режим доступа: <http://noblit.ru/node/1131>

66. Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас: Очерки по истории философии и культуры. [Текст] / Э.Ю. Соловьёв. – М.: Мысль, 1991. – 510 с.

67. Тавризян Г.М. Феноменологический «антипсихологизм» и проблема интуиции в экзистенциализме [Текст] / Г.М. Тавризян // Философия марксизма и экзистенциализм. Сборник статей под ред. И. С. Нарского. – М.: Издательство московского университета, 1971. – С. 80-83.

68. Театр Наций. Калигула // Режим доступа:

<http://theatreofnations.ru/performances/kaligula>

69. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 3. – 418 с.

70. Фитч А.Д. «Посторонний» Альбера Камю [Текст] / А.Д. Фитч. – М.: Просвящение, 1999. – 271 с.

71. Фокин С.Л. Камю и Сартр. Начало трудного диалога [Текст] / С.Л. Фокин // Вестник ЛГУ. Сер. 2. История, языкознание, литература. – 1991. – № 4. – С. 10-15.

72. Фокин С.Л. А. Камю. Роман. Философия. Жизнь [Текст] / С.Л. Фокин. – СПб.: Алетейя, 1999. — 384 с.

73. Фокин С.Л. Вступительное слово к международной конференции по компаративным исследованиям национальных культур «Альбер Камю и Россия» // Режим доступа:

http://artesliberales.spbu.ru/events/afisha/13_12_02events3

74. Шервашидзе В.В. Альбер Камю: Путь к роману «Посторонний». [Текст] / В.В. Шервашидзе. – Сухуми: Алашара, 1988. – 179 с.

75. Якушев А. В. Философия (конспект лекций) [Текст] / А.В. Якушев. – М.: Приор-издат, 2004. – 410 с.