

**Международный экологический фонд**  
**ИНСТИТУТ НООСФЕРНЫХ РАЗРАБОТОК И ИССЛЕДОВАНИЙ**

**Ю. Ю. Н О В И К О В**

**Ф И Л О С О Ф   Б У Н Т А**

**(посвящается 100-летию со дня рождения А. Камю)**

М о с к в а

2013

**Новиков Ю.Ю.**

Философ бунта (посвящается 100-летию со дня рождения А. Камю)/Предисл. О.О. Столярова – М., Ин-т ноосферных разработок и исследований, 2013. – 50 с.

В настоящей брошюре рассмотрены этапы жизненного пути и деятельности выдающегося французского философа и писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе Альбера Камю. Достаточно подробно проанализирован его концептуальный континуум. Рассмотрены вопросы влияния идей Камю на философию, культурную и литературную жизнь последующего времени.

Брошюра предназначена для студентов обществоведческих ВУЗов, аспирантов, преподавателей, научных работников, философов, литературоведов и широкого круга читателей, интересующихся жизнью и творчеством замечательного французского философа и литератора А. Камю.

ББК 5д Камю А.

Отпечатано с готового оригинал-макета

© Новиков Ю.Ю.

© Институт ноосферных разработок и исследований

## Предисловие

Роль Камю в развитии мировой культуры трудно переоценить и недооценить. Без его личности культура XX века, по всей вероятности могла бы пойти совсем по другому пути. И только он смог придать дополнительный импульс дальнейшему развитию европейского и мирового сознания, пробудить в нём те дремавшие силы, о которых никто и никогда прежде и не догадывался.

Альбёр Камю родился 7 ноября 1913 г. в Алжире, а покинул этот мир 4 января 1960 г. по дороге в Париж, прожив всего 46 лет. Но сколько он успел за эти годы! Соединив в своих поисках истины блистательный талант писателя и непререкаемую мудрость философа, поднявшего на щит своей философии экзистенциализм, он получил еще при жизни нарицательное имя «Совесть Запада». В 1957 г. он вполне заслуженно стал лауреатом Нобелевской премии по литературе. Что можно добавить к сказанному? Ответ на этот вопрос мы получим, познакомившись с данной работой. Её автор бережно собрал, как известные, так и редкие, мало кому известные, а подчас и неизвестные широкому кругу читателей, факты из жизни мыслителя, скрупулезно их проанализировал и на их основе создал ткань биографического повествования.

Брошюру, которую вы сейчас держите в руках читать легко, интересно, а самое главное – познавательно. Желаю вам увлекательного чтения, потому что ни капли не сомневаюсь в том, что оно будет именно таковым. Личность и творчество Камю откроется перед вами с новых неожиданных сторон и покорит вас своими новыми гранями!

Президент Международной академии исследований  
и развития, кандидат филологических наук, доцент,  
член Союза писателей России

*О.О. Столяров*



**«Без отчаяния к жизни  
нет и любви к жизни.»**

*А. Камю*

Альбер Камю был одной из ключевых фигур литературно-философской жизни во Франции послевоенного времени, властителем дум целого поколения, прозаиком, эссеистом, драматургом, журналистом, участником подпольного Движения Сопротивления, лауреатом Нобелевской премии по литературе (подобно своим соотечественникам философам А. Бергсону, Г. Марселю и Ж.-П. Сартру). Он на своём трагическом примере доказал то, что неустанно подчеркивал, - роль случайности и абсурда в человеческой жизни. Камю стал жертвой несчастного случая - 4 января 1960 г. он погиб в автомобильной катастрофе. Певец абсурда по необходимости, по невозможности найти иную связь между миром и человеком, А. Камю не был неподвижным, незыблемым изваянием. Его философско-эстетическое развитие, мировоззренческая траектория, отчасти напоминающая траекторию богоборческих героев Ф.М. Достоевского, отличалась тем, что Камю умел признавать и анализировать свои ошибки [Ерофеев В.В., 2007].

Будучи творческим человеком глубоко антибуржуазных взглядов, А. Камю не получил признания сытой и благополучной верхушки среднего класса, миллионеров и современной правящей элиты, и в то же время его не признавали и критиковали те, кому он был наиболее близок, - представители левой прогрессивной интеллигенции [Долгов К., 1990].

Своё кредо мыслитель выразил словами: «Жить своими страстями - значит также жить своими желаниями, в которых - противовес страстям, поправка к ним и плата за них. Когда человек умеет - и не на словах, а на деле - оставаться один на один со своим страданием, преодолевать своё желание спастись бегством, умеет не доверять иллюзии, будто другие способны "разделить" с ним страдание, - ему уже почти ничему не надо учиться». Ещё при жизни Камю получил нарицательное имя «Совесть Запада». Он оправдал это имя своим трудом, своим стремлением к прогрессу человечества.

### **Жизненный путь**

Альбер Камю (*Albert Camus*) родился 7 ноября 1913 г. на ферме «Сан-Поль» близ Мондови (ныне Дреан) в Алжире, в семье сельскохозяйственного рабочего Люсьена Камю, эльзасца (как и Альберт Швейцер) по происхождению, который вскоре стал смотрителем винного подвала в винодельческой фирме, и Кутрин Сантэ, испанки по национальности. Когда мальчику не было и года, его отец, призванный в армию в 1914 г., погиб во время Первой мировой войны после ранения, полученного в битве при Марне.

Вскоре после этого у его матери случился инсульт, в результате которого она стала полунемой. Кутрин с Альбером и его старшим братом переехала в район Белькур города Алжир к своей матери и дяде-инвалиду, где они жили в бедности под началом своевольной бабушки. Чтобы прокормить семью, мать вынуждена была пойти работать на фабрику, затем уборщицей и служанкой. Несмотря на необычайно тяжелое детство, мальчик не замкнулся в себе. Он любовался удивительной красотой североафриканского побережья, которая никак не вязалась с полной лишений жизнью мальчика. Детские впечатления оставили глубокий след в душе Альбера – в будущем философа, мыслителя и писателя.

В 1918 г. мальчик был отдан в начальную школу в Белькуре. Большое влияние на него оказал учитель Луи Жермен, который, распознав способности своего ученика, оказывал ему всяческую поддержку. Именно он убедил мать и бабушку в необходимости продолжить образование Альбера, добился для него стипендии и подготовил его к поступлению в алжирский лицей «Бюжо», в котором он начал учиться в 1924 г. Впоследствии А. Камю с благодарностью посвятил учителю Нобелевскую речь. В лицее Альбер серьезно занимался спортом и играл за юношескую футбольную команду клуба «Racing Universitaire d'Alger», в дальнейшем он утверждал, что спорт и игра в команде повлияли на формирование его отношения к морали и долгу. Однако в 1930 г. Альбер вынужден был оставить учебу из-за открывшегося туберкулеза, несколько месяцев юноша провёл в санатории. Несмотря на выздоровление, долгие он годы страдал от последствий перенесённой болезни.

Осенью 1931 г. юный Камю вернулся в последний класс лицея. В это время состоялось его знакомство с Жаном Гренье (1898-1972), философом и эссеистом, в те годы преподававшим философию и литературу в Алжирском университете, на философский факультет которого поступил Альбер осенью 1932 г. Под руководством Гренье он творчески штудировал философские произведения и начал писать (дневниковые записи, записные книжки, эссе). Со сборником эссе Ж. Гренье «Острова» (1933) А. Камю связывал своё «второе рождение». Эта книга и «Средиземноморское вдохновение» учителя стали для студента-Камю моделью лирико-философской эссеистики, сочетавшей поэтическую медитацию, глубокую философскую рефлексию и вдохновенный лиризм [Фокин С.Л., 1999]. В дальнейшем Гренье стал первым читателем всех произведений А. Камю.

В это время он опубликовал свои первые литературные опыты в студенческом журнале «Сюд» - эссе «Жан Риктюз. Поэт нищеты», «О музыке», «Происхождение трагедии», «Философия века», «Больница бедного квартала», «Потеря любимого

человека», «Диалог Бога со своей душой», «Искусство как причастие», «Голос бедного квартала», этюд «Мавританский дом» и стихотворную «Поэму о Средиземном море» - в них чувствовалось влияние А. Жида, Ф. Ницше и Достоевского, любимого писателя Альбера.

На старших курсах университета он увлёкся социалистическими идеями и в 1934 г. стал участником Комитета содействия международному движению «Амстердам - Плейель» в защиту культуры против фашизма. Одновременно молодой Камю был вынужден работать и сменил несколько профессий: лаборанта, частного репетитора, продавца запчастей, ассистента в метеорологическом институте. Летом 1934 г. он женился на экстравагантной богемной девятнадцатилетней девушке Симоне Гийэ, оказавшейся морфинисткой, с которой он расстался через год (развод был оформлен в 1939 г.).

В это время Альбер изучал труды мыслителей экзистенциалистской ориентации: С. Кьеркегора, М. Хайдеггера, К. Ясперса и Л. Шестова [Dunwodie N., 1975]. Ему импонировала проблематика экзистенциализма, и вскоре А. Камю познакомился с идеями «абсурдности жизни» А. Мальро. Одновременно он начал работу над повестью «Счастливая смерть» («La Mort heureuse»), которая увидела свет только в 1971 г. В 1935 г. Камю получил в университете степень бакалавра. Завершая обучение в университете в мае 1936 г., он защитил дипломную работу «Христианская метафизика и неоплатонизм» - о влиянии идей Плотина на теологию Аврелия Августина. Эта тема - соотношение христианской и языческой мысли - будет в дальнейшем составлять одну из важнейших проблем философского дискурса А. Камю. Он собирался продолжить изучение философии Плотина, но не был допущен по состоянию здоровья к конкурсным экзаменам на получение ученой степени доктора философии - академической карьере молодого учёного помешала очередная вспышка туберкулеза. Уйдя из университета, Альбер в целях лечения предпринял путешествие во французские Альпы и впервые оказался в Европе. Впечатления от путешествия по Италии, Испании, Чехословакии и Франции составили первую опубликованную книгу писателя «Изнанка и лицо» («L'Envers et l'endroit», 1937), сборник эссе, куда вошли также воспоминания о его родных.

Камю не получил религиозного воспитания, веры у него не было ни в юности, ни в зрелом возрасте. Идеалы евангельского христианства он рассматривал через труды своего «земляка» - Аврелия Августина, а также философов недалёкого прошлого и современных - Кьеркегора, Ясперса, Шестова. На всю жизнь у него сохранилось уважение к древним и средневековым ересям - к гностикам, манихеям, катарам - и неприятие католицизма ни как народной религии, ни как богословской доктрины [Руткевич А., 1990]. Большое значение для формирования молодого человека имел так называемый «средиземноморский

миф» - программа возрождения естественного человека, «язычника» и «варвара», отвергающего мертвую цивилизацию «промозглой» Европы. Средиземноморской природе посвящены самые прекрасные страницы прозы А. Камю. Эта земля, сохранившая следы античности, давшая миру самых пламенных апологетов и отцов церкви – Тертуллиана и Августина, постоянно присутствовала в его сознании как солнечный аполлоновый мир, унаследовавший от эллинов ясность мысли и чувства [Руткевич А., 2004].

Ещё весной 1935 г. Камю вступил во Французскую коммунистическую партию. Он вёл пропагандистскую работу среди мусульман. Однако через год с небольшим в местной ячейке Французской компартии А. Камю исключили из неё за связи с Алжирской народной партией, обвинив в «троцкизме». Амар Узеган, один из основателей компартии Алжира, участник Фронта Национального Освобождения в годы Алжирской войны, а затем министр в правительстве независимого Алжира, рассказывал в интервью, что Камю был сторонником «алжиризации» местного отделения Французской компартии.

После окончания университета он некоторое время возглавлял Алжирский дом культуры. Здесь в 1936 г. А. Камю создал самостоятельный «Народный театр труда», в котором пробовал себя как режиссёр и актёр. Он организовал, в частности, постановку пьесы «Братья Карамазовы» по Ф.М. Достоевскому, в которой играл Ивана Карамазова, Камю также играл в пьесах «Скованный Прометей» Эсхила, «На дне» Горького, «Каменный гость» Пушкина. В 1936 г. он в соавторстве с тремя товарищами написал пьесу о гражданской войне в Испании «Бунт в Астурии», посвященную анархистскому восстанию 1934 г.

В 1937-1938 гг. А. Камю написал ряд эссе, составивший сборник «Брачный пир». Эти годы являются переломными для начинающего философа и писателя. Рухнули надежды на продолжение учебы в докторантуре, готовящей университетских преподавателей философии, развалился первый брак. Альбер едва сводил концы с концами, обострилась болезнь. К 1939 г. у него сформировалось понятия Бунта как положительного выражения идеи Абсурда.

Однако в конце 1930-х годов Камю постепенно выдвинулся в первый ряд франко-алжирской интеллигенции. Он обосновывал и защищал идею общности культуры стран Средиземноморья [Бессонов Б.Н., 2002]. С 1938 г. А. Камю вошёл в редколлегию первого алжирского литературно-публицистического журнала «Побережье». В сентябре 1938 г. он познакомился с парижским журналистом Паскалем Пиа, основавшим в Алжире независимую левую газету «Альже републикен». С его подачи молодой публицист затем стал активным журналистом леворадикальных оппозиционных газет. На страницах этих изданий он выступал за проведение государством социально-ориентированной политики и улучшение положение арабского населения Алжира. В «Альже републикен» Камю опубли-

ковал первую глубокую работу - эссе «Достоевский и самоубийство», которое под названием «Кириллов» вошло позднее в «Миф о Сизифе», рецензии на роман Ж.-П. Сартра «Стена» и памфлет «Диалог между председателем Государственного совета и служащим с месячным жалованием в 1200 франков», который свидетельствовал о том, что А. Камю всё ещё были свойственны бунтарские настроения, хотя он уже всё больше и больше понимал всю бессмысленность борьбы против существующих порядков.

В 1939 г. «Альже Републикэн» также публиковала серию репортажей Камю «Нищета Кабилии». Молодой журналист требовал новой социальной политики, которая изменила бы положение арабского населения Алжира. Журналистский опыт А. Камю в Кабилии, одном из беднейших регионов Алжира, сыграл свою роль в формировании его политического мировоззрения и концепции абсурда. И этот абсурд был для становящегося литератора и философа не книжной абстракцией, а выражением его жизненного опыта.

В 1939 г. Камю выступил в Алжире на процессе по делу Годена в защиту несправедливо обвинённых мелкого служащего, француза, и семи арабских батраков, в результате чего они были оправданы. В том же году А. Камю защищал в суде сельскохозяйственных рабочих-мусульман, которых обвиняли в организации поджогов. Свои репортажи из зала суда он подписывал псевдонимом Мерсо, который затем стал именем главного героя его повести «Посторонний».

В эти годы Камю много писал, в основном эссе и публицистические материалы, в т. ч. написал рецензию на вышедшую во французском переводе книгу Н.А. Бердяева «Константин Леонтьев». В январе 1939 г. им был закончен первый вариант пьесы «Калигула» (опубликована в 1945 г.), а затем он приступил к работе над трактатом «Миф о Сизифе», в процессе работы над ним Камю придумал свой любимый афоризм: «Единственная правда - это непокорство»..

В январе 1940 г. Альбер Камю с будущей женой, математиком и пианисткой, Франсин Фор переехал в Оран, где они жили, давая частные уроки. Через два месяца они переселились в Париж, где Камю устроился работать техническим редактором в газету «Пари-суар». В мае 1940 г. им была закончена повесть «Посторонний». В декабре того же года оппозиционно настроенного А. Камю уволили из газеты и, не желая терпеть гонения, он вернулся в Оран, где преподавал французский язык в частной еврейской школе.

В 1941 г. он вступил в ряды Движения Сопротивления и стал членом подпольной организации «Комба», для чего опять переехал в Париж. Камю собирал разведывательные данные для партизан, а с 1943 г. под псевдонимом Бошар начал печататься в подпольной газете «Комба», затем стал её редактором. В этой газете появились его знаменитые «Письма немецкому другу» (в 1945 г. они вышли отдельным изданием) - публицистическая



отповедь тем, кто пытался оправдать фашизм, проникнутая пафосом утверждения извечных нравственных ценностей разума, истины, справедливости, чести.

В 1942 г. была издана повесть А. Камю «Посторонний», а в 1943 г. в оккупированном Париже - трактат «Миф о Сизифе», в котором автор сравнивал абсурдность человеческого бытия с трудом мифического Сизифа, обречённым вести постоянную борьбу против сил, с которыми не может справиться.. Вскоре были закончены пьесы «Недоразумение» (её окончательный и сильно измененный вариант вышел в 1958 г.) и «Калигула».

Как-то Камю и актриса Мария Казарес попали в облаву. Около парижской станции метро «Реомюр-Севастополь» немецкая полиция перекрыла улицу. У А. Камю при себе была вёрстка газеты «Комба». Он вначале лихорадочно сунул её в карман, а затем незаметно передал её Марии. (Мужчин немцы обыскивали, а у женщин только проверяли документы). Однако всё обошлось [Todd O., 1996].

С ноября 1943 г. Камю начал легально работать в издательстве «Галлимар», с которым сотрудничал до конца жизни. В 1943 г. он познакомился с уже получившим известность философом экзистенциалистского направления Жан-Полем Сартром, и стал участвовать в постановках его пьес (в частности, именно А. Камю впервые произнёс со сцены одной из этих пьес фразу «Ад - это другие»). В 1944 г. им был закончен роман «Чума» (опубликован в 1947 г.) – в переносном смысле - история эпидемии чумы в алжирском городе Оране, однако, в действительности, «Чума» – это нацистская оккупация Франции и, шире, символ смерти и зла.

А 24 августа 1944 г. во время боёв в Париже вышел первый, уже не подпольный номер «Комбы» с передовицей Камю «Кровь свободы». Он дал статье подзаголовок: «От Сопrotивления к Революции». В этой передовице автор писал уже о социализме. Он был не одинок – о революции и социализме говорили многие участники Сопrotивления. В это время А. Камю утверждал: «Мы хотим, чтобы во Франции была коллективистская экономика и либеральная политика». Вскоре, в 1945 г. в семье Камю родились двойняшки Жан и Катрин.

В августе 1945 г. А. Камю был единственным из западных журналистов, кто с негодованием отозвался о взрывах американских атомных бомб в Японии.

После окончания войны он продолжал работать в газете «Комба», где публиковались ранее написанные им произведения, принёсшие ему популярность. В 1947 г. началось постепенное расхождение Камю с левым движением и лично с Сартром. Он ушёл из «Комбы» и недолгое время работал в еженедельнике «Экспресс», а вскоре стал независимым журналистом и писал публицистические статьи для различных изданий

(позже опубликованные в трёх сборниках под названием «Злободневные заметки» - 1950, 1953, 1958 гг.). В это время им создаются пьесы «Осадное положение» и «Праведники». В 1949 г. у А. Камю обострился туберкулез, и ему пришлось пройти курс лечения в специализированной клинике, где он провёл в общей сложности два года.

С начала 1950-х гг. Камю активно сотрудничал с анархистским журналом «Гемуэн», которым руководил поэт-анархист Ж.П. Самсон. В 1951 г. в анархистском журнале «Либертер» вышел философский трактат А. Камю «Бунтующий человек», где автор исследовал анатомию бунта человека против окружающей и внутренней абсурдности существования. Левые критики, включая Сартра, сочли это отказом от политической борьбы за социализм (которая, согласно Камю, вела к установлению авторитарных режимов). Ещё большую критику левых радикалов вызвала поддержка А. Камю французской общины Алжира после начавшейся в 1954 г. Алжирской войны.

Некоторое время он сотрудничал с ЮНЕСКО, однако после того, как в 1952 г. членом этой организации стала Испания, возглавляемая диктатором Франко, и одним из её руководящих чиновников стал бывший франкистский министр информации, он прекратил свою работу в этой организации.

В это время изменились политические воззрения Камю, о революции он более не помышлял, поскольку за неё в Европе пришлось бы платить десятками миллионов жертв (если не гибелью всего человечества в мировой атомной войне), но считал необходимыми постепенные реформы. А. Камю оставался сторонником социализма, но равно высоко ставил деятельность тред-юнионов, скандинавской социал-демократии и «либертарного социализма». В этих случаях социалисты стремятся освободить ныне живущего человека, а не призывают жертвовать жизнями нескольких поколений ради какого-то рая земного. Такая жертва не приближает, а отдаляет «царство человека» - путем ликвидации свободы, насаждения тоталитарных режимов.

Камю внимательно следил за политической жизнью Европы, в своих дневниках он сожалел о росте просоветских настроений во Франции и готовности французских левых закрывать глаза на преступления коммунистических властей, их нежелании видеть в спонсируемом СССР «арабском возрождении» экспансию не социализма и справедливости, а насилия и авторитаризма.

В 1953 г. вышла его книга лирических эссе «Лето». С 1954 г. А. Камю начал ставить пьесы по своим инсценировкам и вёл переговоры с властями об открытии в Париже Экспериментального театра. В 1955 г. он выступил по радио с речью «За Достоевского». В 1956 г. Камю написал повесть «Падение», на следующий год вышел его сборник рассказов «Изгнание и царство».

В 1957 г. А. Камю была присуждена Нобелевская премия по литературе «за огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести», «за важность литературных произведений, ставящих перед людьми с пронизательной серьезностью проблемы наших дней». Номинированы на эту премию помимо Камю были также: Ж.-П. Сартр, С. Беккет, А. Мальро, Б.П. Пастернак и А. Сен-Леже. А. Камю стал самым молодым после Р. Киплинга лауреатом в этой номинации. Но Камю довольно сдержанно воспринял известие о присуждении ему этой награды, он даже считал, что её в большей степени достоин интербригадoveц и герой Сопrotивления Мальро, кумир его молодости, который вскоре стал министром культуры Франции [Todd O., 1996].

В речах по случаю вручения премии, А. Камю характеризовал свою позицию как позицию гуманизма. В декабре 1957 г. вышел специальный номер журнала «Ливр де Франс», посвящённый Камю со статьёй Э. Анрио «Альбер Камю лауреат Нобелевской премии по литературе», биографией Камю и библиографией его работ. А. Камю познал все неудобства, которые приносит известность. Если он шёл в ресторан или театр, его преследовали обожатели и коллекционеры автографов. Американское радио рифмовало его фамилию со словом «слава»: «Camus – famous».

В 1958 г. Камю написал эссе «Размышления о гильотине» - страстный призыв отменить смертную казнь.

В последний год жизни А. Камю почти перестал писать, он думал заняться режиссурой и уже пробовал ставить, но не свои пьесы, а сценические переработки «Реквиема по монахине» У. Фолкнера и «Бесов» Ф.М. Достоевского.

Днём 4 января 1960 г. автомобиль, в котором Камю вместе с семьёй своего друга Мишеля Галлимара, племянника издателя Гастона Галлимара, возвращался из Прованса в Париж, вылетел с дороги и врезался в платан неподалёку от городка Вильблэвен в ста километрах от Парижа. А. Камю погиб мгновенно. Галлимар, который был за рулём, умер в больнице через два дня, его жена и дочь выжили. Среди личных вещей Камю были найдены наброски рукописи повести «Первый человек» (которая после подготовки к публикации его дочерью Катрин вышла в 1994 г.) и неиспользованный железнодорожный билет.

А. Камю был похоронен на кладбище в Лурмарене в районе Люберон на юге Франции. Сартр, с которым покойного связывало многое - и дружба, и непонимание, и даже конфронтация во взглядах, сказал в своём прощальном слове: «Камю представлял в нашем веке - и в споре против текущей истории - сегодняшнего наследника старинной породы тех моралистов, чье творчество являет собой, вероятно, наиболее самобытную линию во французской литературе. Его упорный гуманизм, узкий и чистый, суровый и

чувственный, вёл сомнительную в своём исходе битву против сокрушительных и уродливых веяний эпохи». Ж.-П. Сартр подчеркнул, что А. Камю благодаря своему упорству и постоянному сопротивлению утвердил гуманизм как знак, как свидетельство существования в эпоху моральных законов. Он сам в некотором смысле был потрясающим символом гуманизма. Камю можно принимать или не принимать, но он был необходим для создания того напряжения, которое делает жизнь в полной мере жизнью духа [Бессонов Б.Н., 2002].

Через два дня после похорон А. Камю выдающийся французский писатель Ф. Мо-риак в «Фигаро литтерер» писал о его месте в современном мире: «Молодой человек жаждет моральных наставлений... И заслуга Камю состоит именно в том, что он удовлетворяет эту потребность».

В ноябре 2009 г. президент Франции Николя Саркози, считающий его своим любимым писателем, предложил перевести прах мыслителя в Пантеон, но не получил согласия его родственников.

### **Философия Альбера Камю**

В мировоззрении Камю и в его творчестве нашли отражение особенности развития европейской философской традиции. Взгляды А. Камю непросто оценить, так как, изложенные в его философских и литературных произведениях, они предоставляют возможность для самых разнообразных трактовок. При всём том характер этой философии, её проблематика и направленность позволили историкам философии эксплицировать её как разновидность экзистенциализма.

Изучая произведения Канта, Гегеля, Кьеркегора, Шопенгауэра, Ницше, Льва Толстого, Достоевского, Ясперса, других философов и писателей XIX-XX веков, Камю пришёл к выводу, что их стремление к истине, к осмыслению бытия объяснялись неприятием и отрицанием существующих форм социальной жизни.

Подобно всем философам-экзистенциалистам, А. Камю полагал, что важнейшие истины относительно самого себя и мира человек открывает не путем научного познания или философского анализа, а посредством чувства, как бы высвечивающего его существование, «бытие-в-мире». Камю ссылаясь на «тревогу» Хайдеггера и «тошноту» Сартра. Если через онтологическую систему Ж.-П. Сартра проходит дуалистический раскол между «бытием-в-себе» и «бытием-для-себя», то в концепции А. Камю основная антитеза природа – человек [Семёнова С.Г., 1979]. У философа слияние с природой – это возвращение к счастливому состоянию полной причастности к природной, космической жизни, к целому. Разрыв с природой необходим для наиболее интенсивного переживания

смерти как полного прерывания человеческого существования, обрекающей это существование на унижительную бессмысленность. В дальнейшем человек у Камю находит своё место в универсуме, став в позу гордого бунтаря против природы.

А. Камю писал о скуке, неожиданно овладевающей человеком. О том, что «spleen» или «русская хандра», может понемногу овладеть кем-нибудь, известно всем и без философии. Ещё С. Кьеркегор в своей философии придавал особое онтологическое значение таким чувствам, как меланхолия и страх [Новиков Ю.Ю., 2013]. Им была выдвинута идея «экзистенциального мышления». Кьеркегор критиковал предшествующих философов за слишком абстрактный подход к человеку. Философы, по С. Кьеркегору, превыше всего ставили что-либо всеобщее, абстрактное - дух, материю, Бога, прогресс, истину и этим всеобщим принципом стремились подчинить реального человека вне его индивидуального бытия. Они искали в человеке только его сущность, теряя из вида живую, уникальную индивидуальность с её мыслями, чувствами, радостями и страданиями, страхом и ужасом непосредственного бытия.

Поэтому настроения и чувства не субъективны, они приходят и уходят не по нашей воле, раскрывая фундаментальные черты нашего существования. У Камю таким чувством, характеризующим бытие человека, оказывается чувство абсурдности - оно неожиданно рождается из скуки, перечеркивает значимость всех остальных переживаний. Индивид выпадает из рутины повседневной жизни («подъем, завтрак, четыре часа на фабрике или в конторе...» и т. д.), он сталкивается с вопросом: «А стоит ли жизнь того, чтобы быть прожитой?».

Французская исследовательница А. Балакян рассматривала драматические связи между «отчуждением» и «потребностью в отношениях» - двумя важными составляющими философии А. Камю. По её мнению, онтология мысли Камю раскрывала картину обыденной социально-этической стороны действительности, трансцендирующей за собственные пределы [Balakian A., 1976]. Если Камю не являлся каноническим экзистенциалистом, то он оставался философом существования; именно это и отличало его от Гегеля, Кьеркегора, Ницше, Маркса, Сартра, и т. д. в той мере, в какой некоторые из них обращаются непосредственно к категории будущего, ибо А. Камю отдавал предпочтение категории «бытия настоящего» [Curtis J., 1975].

Для Камю быть философом, значит, создавать не систему объяснений, а задавать основные вопросы, сущностно связанные с повседневной жизнью, Причём задавать эти вопросы не абстрактно теоретически, концептуально, а непосредственно применительно к ситуации переживаемого момента [Спыну Л.М., 2001].

В становлении А. Камю как философа поражает стремительность духовного роста и чёткая продуманность рубежей своего творчества [Фокин С.Л., 1999]. Первые философские работы юный Альбер, увлечённый оптимизмом Ф. Ницше, выводил из «опьянения состраданием», написал и опубликовал в студенческом журнала «Сюд». Это - посвящённое Ницше эссе «Происхождение трагедии» и эссе «Философия века», в котором была дана критическая характеристика этики А. Бергсона, изложенная в только что вышедшей его работе «Два источника морали и религии».

В своей университетской дипломной работе «Христианская метафизика и неоплатонизм» начинающий философ так определял метод античного мыслителя: «Философия Плотина – это точка зрения художника... . Сверхчувственное он постигает через чувство». Такое постижение метафизических проблем через эмоциональную сферу, мышление чувством, «эстетическим разумом», стало творческим методом молодого. Камю, которого он придерживался на протяжении всей жизни [Семёнова С.Г., 1989]. Во время защиты дипломной работы научный руководитель А. Камю Р. Пуарье, впоследствии ставший президентом французской Академии политических и нравственных наук, так сказал о нём: «Скорее художник, чем философ» [Lottman H.R., 1978].

В дипломной работе Камю прослеживал различие между античным и христианским мировосприятием и в то же время постоянно возникающее между ними взаимодействие. Главный тезис автора: христианское мировоззрение предполагает Бога как творца мира, античное – предполагает мир как осуществление надежд человека. Однако в гностизме А. Камю увидел первую попытку совместных усилий греков и христиан, а именно Плотина и Аврелия Августина, каждый из которых шёл навстречу друг другу. В учении Августина Камю постигал единственную надежду и единственно действенный щит против тусклости западноевропейского мира. Подчёркивая значение этой работы для самопознания молодой философ отмечал, что Плотин укрепил его в отрицании слепой веры, а Августин – в знании о том, что человеческое познание имеет границы [Бессонов Б.Н., 2002].

Дипломная работа в дальнейшем подтолкнула молодого философа и литератора к работе над повестью «Посторонний». Изучая гностиков, он нашёл у них идею, что человек чувствует себя чужим в этом мире [Спыну Л.М., 2001].

В этом, одном из первых литературно-философских произведений, А. Камю утверждал, что полнота жизненного мира человека требует ответственности. Антитезис естественной жизни - человек, которому всё равно. Источником неожиданного и нелепого преступления становится равнодушие, что очень ярко представлено в книге. Трагический конфликт, в котором человеческое сознание сталкивается с неизбежностью судьбы, с

неизбежностью высшего порядка, перерастает в трагикомическое зрелище, в котором нет никакого смысла, - ни человеческого, ни сверхчеловеческого - в котором правят либо слепые механизмы природы, либо слепые механизмы общества, превращающие человеческую жизнь в абстракцию. В основе философско-эстетической концепции «Постороннего» ведущее место занимает идея абсурда. В мировоззренческом плане она означала отрицание сверхличностных ценностей бытия, трансценденции, Бога [Фокин С.Л., 1999].

Ж.-П. Сартр, анализируя «Постороннего», так объяснял название романа, в котором сразу заложен смысл: «Именно Разум, пусть и ничтожный, противопоставляет человека миру ... посторонний – это человек перед лицом мира...перед лицом собственного сознания». В своей статье «Объяснение "Постороннего"» он говорил о том, что абсурдность – прежде всего «разлад между человеческой жаждой единения с миром и непреодолимым дуализмом разума и природы, между порывом человека к вечному и конечным характером его существования. Сартр обращал внимание на противоположность духовных устремлений Ф. Кафки и французского философа: «Кафка – романист непостижимой трансцендентности... . Для Камю, напротив, вся человеческая драма определяется отсутствием трнсцендентности».

В этой статье Ж.-П. Сартр так писал об А. Камю: «Самый его метод ("сочетание самоочевидных истин с уравнивающим их сердечным пылом может открыть нам доступ одновременно и к душевному волнению, и к ясности") побуждает думать не столько о немецком феноменологе или датском экзистенциалисте, сколько о "страстных геометрических выкладках" Паскаля, Руссо ...», ставя его подход выше Гуссерля и Кьеркегора».

Камю не сомневался в реальности мира, он отдавал себе отчет и в важности движения в нём. Мир, по его мнению, устроен неразумно. Он враждебен человеку, и эта враждебность восходила к нам сквозь тысячелетия. С позиции философа мир постоянно ускользал от человека. В своём представлении о бытии философ исходил из того, что «бытие может выявить себя только в становлении, становление же ничто без бытия». Бытие отражается в сознании, но «до тех пор, пока разум безмолвствует в неподвижном мире своих надежд, всё взаимно перекликается и упорядочивается в столь желанном ему единстве. Но при первом же движении весь этот мир трещит и разрушается: познанию предлагает себя бесконечное множество мерцающих осколков». Познание А. Камю рассматривал как источник преобразования мира, но он предостерегал от неразумного использования знаний.

Мыслитель соглашался с тем, что наука углубляет наши знания о мире и человеке, но он указывал на то, что эти знания всё ещё остаются несовершенными. По его мнению,

наука до сих пор не даёт ответа на самый настоятельный вопрос - вопрос о цели существования и смысле всего сущего. Люди заброшены в этот мир, в эту историю. Они смертны, и жизнь предстает перед ними как абсурд в абсурдном мире.

Что же делать человеку в таком мире? Камю предлагал ответ в работе «Миф о Сизифе», имевшей подзаголовок «Эссе об абсурде» сконцентрироваться и с максимальной ясностью ума осознать выпавший удел и мужественно нести бремя жизни, не смиряясь с трудностями и бунтуя против них. По замечанию Сартра «Миф о Сизифе» представлял собой объяснение повести «Посторонний», её теорию. При этом вопрос о смысле жизни приобретает особое значение, его опиравшийся на идеи С. Кьеркегора, Э. Гуссерля, Ф. Ницше, Ф. Достоевского, К. Ясперса, Н. Бердяева и Л. Шестова автор назвал неотложнейшим.

Экзистенциалисты, считал А. Камю, обожествляют абсурд. Ещё Кьеркегор утверждал неразрешимость абсурда в «этом мире» Э. Гуссерль со своей феноменологией давал лишь кажущееся разрешение абсурда, но в действительности своим «необузданным интеллектуализмом» возвращал ему универсальное значение, Ясперс своим прыжком в трансцендентное абсолютно уничтожал надежду на преодоление абсурда. И, наконец, Шестов даже характеризовал Бога как внутреннюю сущность абсурда.

В то же время в «Мифе о Сизифе» автор подверг критике современные философские течения и, прежде всего, экзистенциализм. Однако эта критика носила скорее описательный, чем исследовательский характер. Ему, видимо, было важнее описать симптомы интеллектуальной болезни XX века, чем устанавливать диагноз и лечить [Долгов К., 1990].

С самого начала человек должен «решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы её прожить». Ответить на этот «фундаментальный вопрос философии» - значит разрешить серьезную философскую проблему. По мнению Камю, «всё остальное ... второстепенно». Стремление жить, полагал философ, диктуется привязанностью человека к миру, в ней «есть нечто более: сильное, чем все беды мира». Эта привязанность даёт человеку возможность преодолеть разлад между ним и жизнью. Ощущение этого разлада порождает чувство абсурдности мира. Человек, будучи разумным, стремится упорядочивать, «преобразовывать мир в соответствии со своими представлениями о добре и зле. Абсурд соединяет человека с миром».

Стремление применить иррационалистическую гносеологию для решения онтологических проблем, столь характерное для философии экзистенциализма, привело А. Камю к концепции абсурдности бытия. В ней абсурд становится ключевой категорией, существенно важной для постановки и решения всех других философских проблем [Карпушин В.А., 1967]. Подобные рассуждения встречались ранее в философии



Кьеркегора. Ещё в 40-х годах XX века философский бунт С. Кьеркегора с религиозно-мистических позиций против рационалистической, диалектико-логической концепции мира Г.В.Ф. Гегеля заложил иррационалистические традиции позднейшего экзистенциализма [Новиков Ю.Ю., 2013]. Камю лишь более резко выразил своей категорией абсурда (которая встречалась у Кьеркегора) закономерные последствия, появляющиеся в результате использования иррационалистической гносеологии при построении онтологии: гносеология, принижающая и третирующая разум, требует в качестве естественного дополнения или даже неизбежного следствия концепции абсурдности всего бытия. А. Камю не скрывал своей приверженности идеям С. Кьеркегора и стремился продолжить идущую от него тенденцию.

Камю рассматривал абсурд как конфронтацию, противостояние, конфликт между двумя идеалами. А именно, он определял человеческое существование как абсурд, как конфронтацию между человеческим желанием значимости, осмысленности, ясности и безмолвной, холодной Вселенной (или для верующих: Бога). Далее он утверждал, что существуют особые человеческие переживания, которые пробуждают понятия абсурдности. Такое осознание или столкновение с абсурдом ставит человека перед выбором: самоубийство, прыжок веры, или принятие существования.

Самоубийство предлагает наиболее базовый «выход» из абсурдности, немедленное прекращение себя и своего места во Вселенной. Столкновение с абсурдом может также вызвать нелогичный «прыжок веры», термин также используемый Кьеркегором, когда некто отрицает абсурдность и правду Вселенной, бессмысленность, и взамен обращается к комфорту догмы (обычно религиозной доктрине) как к пути примирения со своим абсурдным существованием. А. Камю рассматривал прыжок веры как интеллектуальную лень, убежище в обмане, отступление от правды и свободы человека. Наконец, субъект может избрать принятие своего собственного абсурдного существования.

Камю исследовал в «Мифе о Сизифе» два неправомерных вывода из констатации абсурда. Первый из них - самоубийство, второй - «философское самоубийство». Если для абсурда необходимы человек и мир, то исчезновение одного из этих двух полюсов означает и прекращение абсурда. Как и «*cogito*» Р. Декарта, абсурд есть первая очевидность для ясно мыслящего ума. Самоубийство представляет собой затмение ясности, примирение с абсурдом, его ликвидации. Такое же бегство от абсурда представляет собой «философское самоубийство» - «скачок» через «стены абсурда». В первом случае истреблен тот, кто вопрошает, во втором - на место ясности приходят иллюзии, желаемое принимается за действительное, миру приписываются человеческие черты - разум, любовь, милосердие и т. п. Философские доктрины, будь они

рационалистическими или иррационалистическими, равноценны религии, когда утверждают наличие последнего смысла, порядка, промысла. Очевидная бессмыслица трансформируется в замаскированную, человек примиряется со своим уделом. Абсурдных стен больше нет: индивидуальное сознание соотносится с универсальным, с Единым Парменида, миром идей Платона или с Богом у Кьеркегора, Шестова и Ясперса. Но нет и ясности мышления. А. Камю назвал этот путь «уклонением», сопоставляемым с «развлечением» Б. Паскаля. Религиозную веру Камю считал замутнением ясности видения и неоправданным «скачком», примиряющим человека с бессмыслицей существования. Христианство примиряет со страданиями и смертью («смерть, где жало твое»), но все доказательства существования трансцендентного порядка сомнительны. Унаследовав от картезианства идеал ясности и отчетливости мышления, А. Камю отвергал онтологический аргумент - из наличия у нас идеи Бога нам не вывести его существования [Руткевич А., 1990].

Если разум Гуссерля стремился к тому, чтобы уничтожить какие-либо границы, чтобы подавить страх, то С. Кьеркегор утверждал, что достаточно какой-то данной границы, чтобы дискредитировать разум. Камю, используя предшествующий опыт европейской метафизики, пришёл к выводу: «Абсурд – это разум, осознающий свои пределы».

А. Камю считал, что жить – это значит исследовать абсурд, бунтовать против него. «Я извлекаю из абсурда, - писал философ, - три следствия - мой бунт, мою свободу и мою страсть. Посредством одной только работы ума я обращаю в правило жизни то, что было приглашением к смерти, - и отвергаю самоубийство». Тем не менее автор полностью принимал хайдеггеровскую концепцию объяснения жизни человека как «бытия-к-смерти» [Семёнова С.Г., 1989].

По мнению Камю, человек имеет выбор: либо жить в своём времени, приспособившись к нему, либо пытаться возвыситься над ним, но можно и вступить с ним в сделку: «жить в своём веке и верить в вечное». Последнее не импонирует мыслителю. Он считал, что от абсурда можно заслониться погружением в вечное, спастись бегством в иллюзии повседневности или следованием какой-то идее. Иными словами, снизить давление абсурда можно с помощью мышления. Автор утверждал: «Я говорил, что мир абсурден, но это сказано чересчур поспешно. Сам по себе мир не абсурден, он просто неразумен, так как полностью является внечеловеческой реальностью, не имеющей ничего общего с нашими желаниями и нашим разумом. Это не значит, что мир непознаваем, иррационален, как "воля" у Шопенгауэра или "жизненный порыв" Бергсона».

А. Камю писал, что «абсурдный климат существования» личности создан различными формами отчуждения культуры, а также социальным и политическим отчуждением. Раскрывая социальный смысл абсурдности бытия, Камю сформулировал задачу личности следующим образом: надо в «кровавой математике отчуждения, господствующего над нами», понять существование абсурдного человека на пути к смерти. Так в размышления А. Камю об абсурдном существовании одинокой личности вторгается кьеркегоровский и хайдеггеровский мотив «бытия-к-смерти». Это свидетельствовало о том, что Камю был убеждён в непреодолимости отчуждения и считал его вечным спутником человечества [Карпушин В.А., 1967].

Людей, пытающихся возвыситься над абсурдом, А. Камю называл завоевателями. Классические образцы людей-завоевателей он находил в произведениях французского писателя А. Мальро. Согласно Камю, завоеватель богоподобен, «он знает своё рабство и не скрывает этого», путь его к свободе освещает знание. Завоеватель - это идеал человека для Камю, но быть таковым, по его мнению, - это удел немногих.

Если Ницше предложил утратившему христианскую веру человечеству миф о «вечном возвращении», то А. Камю провозгласил миф об утверждении самого себя - с максимальной ясностью ума, с пониманием выпавшего удела. Человек должен нести бремя жизни, не смиряясь с ним - самоотдача и полнота существования важнее всех вершин, абсурдный человек избирает бунт против всех богов [Руткевич А., 2004].

В «Мифе о Сизифе» Камю также рассматривал проблему абсурдного творчества. Это проблема в его мировоззрении имела особое значение, Жить в абсурдном мире без веры и надежды, без жизненных перспектив, без исторического оптимизма не только тяжело, но и почти невозможно. Если не найти нечто такое, что может компенсировать все издержки абсурдной жизни, то единственным выходом из положения будет прекращение жизни. Но А. Камю отвергал философское самоубийство экзистенциалистски настроенных мыслителей. Более того, он полагал, что человек, занимающийся своим духовным самовоспитанием, восставший против уготованной ему судьбы, человек, не смирившийся с объективными и субъективными условиями существования, должен быть творческим человеком. Именно благодаря творчеству мысль может справиться со смертью духа [Долгов К., 1990].

Камю полагал, что «творчество - наиболее эффективная школа терпения и ясности. Оно является и потрясающим свидетельством единственного достоинства человека: упорного бунта против своего удела, настойчивости в бесплодных усилиях. Творчество требует каждодневных усилий, владения самим собой, точной оценки границ истины, требует меры и силы: «Творчество есть род аскезы. И всё это “ни для чего”... Но может

быть важно не само великое произведение искусства, а то испытание, которого оно требует от человека». Творец подобен персонажу древнегреческой мифологии Сизифу, наказанному богами за ослушание на поднимание огромного камня на высокую гору, который всякий раз скатывается с вершины к подножью горы. Абсурдный герой, каким А. Камю считал Сизифа, вынужден расплачиваться за свою пристрастность к земной жизни, к людям, за ненависть к смерти и жажду жизни. Сизиф обречён на вечную муку. И всё же зрелище скатывания каменной глыбы с высокой горы олицетворяет величие подвига Сизифа, а его нескончаемые мучения служат вечным укором несправедливым богам.

Камю проповедовал ясность разумного мышления, завещанную всей европейской традицией «метафизики света», начиная с Платона и вплоть до Э. Гуссерля, где разум уподобляется видению, истина – свету, ложь – тьме, божество – источнику света или самому свету. Эта метафизика приобретала характер то рационалистической системы, то мистической доктрины, но она всегда признавала связь человеческого разума и разумного (или сверхразумного) космического света. У А. Камю ясностью видения наделено только конечное существо, брошенное в чуждый ему мир. Уже потому, что философ ставил выше всего этот свет разума, поиск смысла, а не темные стороны человеческой натуры, он в «Мифе о Сизифе» далек от крайних форм европейского нигилизма.

В 1945 г. в сборнике «Экзистенция», готовившемся к печати лицейским преподавателем Камю Ж. Гренье, появилась «Заметка о бунте» А. Камю. Парадоксальным образом эта заметка, вероятно из-за броского названия сборника, ставшего одной из первых ласточек повального увлечения экзистенциализмом, способствовала утверждению представлений о Камю как об «экзистенциалисте». Парадокс заключался в том, что именно в этой философской работе А. Камю имплицитно, а иногда и явно критиковал экзистенциализм как мировоззренческую доктрину. В «Заметке о бунте» мысль Камю сделал первый, но решительный шаг с уровня «экзистенции», то есть абсолютно независимого индивидуального существования, на основе которого шла рефлексия «Мифа о Сизифе», к почве бытия, к осмыслению человека как неотъемлемой части Космоса. Эта работа была исходным наброском философии бунта, в дальнейшем развернутой в «Бунтующем человеке», она оказалась и своеобразным философским комментарием к морали бунта, раскрытой в романе «Чума».

Работа над романом «Чума» была начата А. Камю ещё в 1938 г. и продвигалась чрезвычайно трудно и медленно, завершена она была на рубеже 1946/47 гг. Это произведение вбирало в себя плоды серьезных изменений в мировоззренческой позиции автора, предопределившихся трагическими событиями европейской истории 1939-1945 гг., оно отражало его напряженные эстетические искания, тесно связанные с внутренней логикой развития его философской мысли.

В апрельском (1941) наброске, основе первой редакции романа «Чумы», особый интерес вызывает очевидная равнозначность задуманных автором позиций и ситуаций. Пытаясь установить преемственность нового романа с повестью об абсурде, Камю отмечал в «Записных книжках»: «"Посторонний" описывает наготу человека перед лицом абсурда. "Чума" - глубинное равенство точек зрения отдельных людей перед лицом того же абсурда». Борься или не бороться с чумой - такой вопрос перед героями романа пока не встает. Абсурдная чума уравнивает неотвратимой смертью всех и вся. Равнозначность индивидуальных позиций, занятых жителями охваченного эпидемией города, предопределявшаяся ещё не преодоленным до конца моральным индифферентизмом философской концепции абсурда, подчеркивалась в первоначальной редакции «Чумы» схематичной композицией. Однако первый вариант «Чумы» не удовлетворил А. Камю. Возможно, это было связано с абсурдной равнозначностью изображенных жизненных позиций, явно не соответствовавшей крепнущим в его сознании идеям бунта. В первой редакции романа, даже в самом заголовке - «Чума - освободительница», преобладали нигилистические мотивы философии абсурда. Главный изъян первой редакции романа был не столько в преобладании мотивов абсурда, сколько в отсутствии идей бунта против него. Поэтому уже в одном из первых набросков ко второму варианту романа появилась характерная запись: «Больше социальной критики и бунта». В сентябре 1943 г. мораль активного сопротивления злу, прочно укрепившаяся в сознании философа, начинала доминировать в заметках к роману: «"Чума". Все борются - каждый на свой лад. Трусость - только в том, чтобы встать на колени». Человек обязан не смиряться со злом - вывод этот становится для Камю все более очевидным.

Одновременно с началом работы над вторым вариантом произведения у автора произошло глубокое переосмысление самого образа чумы. Если вначале он имел смутные черты необъяснимого бедствия, совместившегося в сознании А. Камю с наступившей войной, то теперь он стремился представить в нем Зло, то есть некую необходимость существующего мирового порядка. При этом антихристианская направленность его мысли предопределила и всю остроту извечной проблемы теодицеи, - как примирить существование Зла с благостью, премудростью, всемогуществом и правосудием Бога, - оказавшейся в центре мировоззренческого конфликта романа.

Слово «чума» обрастает в новой редакции многочисленными значениями и оказывается чрезвычайно ёмким. Чума не только болезнь, злая стихия, бич и не только война. Это также жестокость судебных приговоров, расстрел побеждённых, фанатизм церкви и фанатизм политических группировок, гибель невинного ребёнка, общество, устроенное из рук вон плохо, равно как и попытки с оружием в руках перестроить его

заново. Она привычна, естественна, как дыхание, - ведь «ныне мы все понемногу зачумлены». Чума-беда до поры до времени дремлет в затишье, иногда даёт вспышки, но никогда не исчезает совсем.

Нашествие чумы, ещё не ставит жителей города в пограничную ситуацию. Но смерть, о неизбежности которой стараются вспоминать как можно реже, поселяется на улицах города. Делать вид, что ничего не происходит, пытаться жить отвлечёнными мечтами о будущем – значит сознательно обманывать себя. Если раньше этот самообман давался без особых усилий, в силу привычки или воспитания, то с началом эпидемии позиция незнания своей судьбы становится уделом кретинов. Камю верил в «целебные» для человеческого сознания возможности трагедии. Для него важна именно такая, «пограничная» ситуация между бытием и небытием. Автору, хорошо знавшему творчество Достоевского, наверняка была знакома максима великого писателя: «Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие». В записях А. Камю, сделанных в процессе работы над романом можно найти следующее: «Болезнь это крест, но, может быть и опора. Идеально было бы взять у неё силу и отвергнуть слабости». В каком-то смысле чума способна помочь жителям города проснуться от сна бессмысленности.

В переосмыслении образа чумы, превращавшегося в мрачную метафору мирового Зла, примечательную роль, причём как раз в начале работы над новой редакцией романа, сыграли библейские мотивы. Первая запись автора в «Записных книжках», относящаяся непосредственно ко второму варианту «Чумы», состояла из ряда выписок из Библии - те места, где речь заходит о ниспослании Богом на ослушавшихся Его людей моровой язвы. Чума, таким образом, оказывается в сознании Камю не только, и даже не столько делом рук каких-то жалких захватчиков, одержимых идеей самовластного господства, сколько неизбывным началом бытия, непоколебимым принципом всякого существования, тем Злом, без которого не бывает Добра. Но кто в ответе за Добро и Зло?

В 1946 г., выступая перед монахами доминиканского монастыря Ля Тур-Мабург, А. Камю сказал: «Мы все оказались перед лицом зла. Что касается меня, то я, по правде говоря, чувствую себя подобно Августину до принятия христианства, говорившему: "Я разыскивал, откуда идёт зло, и не мог найти выхода из этих поисков"». Выход Аврелия Августина известен: от Бога исходит добро, человек, в грехопадении отпавший от Бога, произволением своим избирает зло. «Никто не добр», - заключает Августин. Камю переводил проблему зла в иную плоскость, плоскость актуальной жизненной позиции человека, повседневно сталкивающегося с реальным злом. Если Бог при всей своей благодати допускает зло как средство просвещения и наказания провинившегося человека,

как должен вести себя человек? Должен ли он безропотно подчиниться, должен ли со смиренной покорностью пасть на колени, когда зло угрожает его существованию, существованию его близких?

В «Чуме» позиция смирения со Злом, свойственная, по А. Камю христианскому миропониманию, представлена в образе отца Панлу. Ученый иезуит, снискавший себе известность трудами об Августине (немаловажная деталь), произносит в конце первого месяца чумы пылкую проповедь. Чума в его проповеди трактуется как «багровое копьё» Господа, неумолимо указующее на спасение: тот самый бич, что жестоко разит людей и подталкивает их в Царство небесное. В чуме, утверждает Панлу, дана «Божественная подмога и извечная надежда христианина». Следует с истинной силой полюбить Его, и «Бог довершит все остальное». Такова, согласно представлениям Камю, мировоззренческая позиция христианства, предопределявшая жизненную позицию человека, с надеждой взирающего на Бога.

Важным мировоззренческим мотивом романа «Чума» является жизненный крах священника Панлу. Он зашёл слишком далеко в своём умопомрачении – отказе от собственного служения и веры – и притом достаточно целен, чтобы заплатить за это собственной жизнью. Когда у него самого обнаружили признаки заражения, он отказался от лечения, всецело полагаясь на помощь Господню и отвергая помощь людскую. Следовательно, он отрёкся от вопиющей правды всего земного, состоящей в том, что земная жизнь лишена божественно-разумного покровительства и сколько-нибудь справедливого устройства [Великовский С.И., 1993]. И болезнь унесла его, словно подтверждая бесплодие нравственности, черпающей свои доводы в «мистике откровения».

А. Камю с излишней жестокостью изображает в своих мыслях и трудах образ христианства. Но за его категоричностью, скрывающей искреннее стремление мыслителя понять умом необъяснимое, угадывается не разрушительная тяга к отрицанию, а неумолимая жажда понимания, действенная потребность духовного диалога. Спор Камю с христианством вёлся не на языке «разоблачения», а на языке диалога.

В романе вместо «индивидуальных судеб» изображена «коллективная история». Автор подчёркивал, что истинной сутью бытия остается неизлечимость зла. Чума - это не только символический образ войны и фашизма, это еще одно олицетворение абсурда, составляющего, по мнению Камю, основу существования.

Трактат А. Камю «Бунтующий человек» (1951) развивал философию и эстетику, связанную с попытками людей объединиться в своей борьбе против зла, угнетения и рабства [Долгов К.М., 1990]. Эта работа описывала историю идеи бунта - метафизического и политического - против несправедливости человеческого удела. Объясняя этимологию термина «бунт», Камю писал, что это означает «противостоять»,

«быть против». В обыденной жизни бунт рождается от невыносимого состояния. Он отражает существование точки излома, предела, за который ранее нельзя было переступить, Он отличает допустимое от того, что нужно отрицать, он противопоставляет «желаемое нежелаемому».

Если первым вопросом «Мифа о Сизифе» был вопрос о допустимости самоубийства, то «Бунтующий человек» начинался с вопроса об оправданности убийства. Автор, размышляя о своём времени как о времени торжества абсурда, писал: «Мы живём в эпоху мастерски выполненных преступных замыслов». Предшествующая эпоха, по его мнению, отличается от нынешней тем, что «раньше злодеяние было одиноким, словно крик, а теперь оно столь же универсально, как наука. Ещё вчера преследуемое по суду, сегодня преступление стало законом». Философ отмечал: «В новые времена, когда злой умысел рядится в одежды невинности, по страшному извращению, характерному для нашей эпохи, именно невинность вынуждена оправдываться». При этом граница между ложным и истинным размыва, и правила диктует сила. В этих условиях люди делятся «не на праведников и грешников, а на господ и рабов». А. Камю полагал, что в мире господствует дух нигилизма. Осознание несовершенства мира порождает бунт, цель которого - преобразование жизни, время господства нигилизма формирует бунтующего человека.

Однако нигилизму, полагал Камю, было суждено пережить тех, кто его преодолел. Принцип «всё дозволено», отождествление истории с абсолютной ценностью привели к безоговорочному оправданию террора как необходимого средства построения рационального общества. Здесь бунт завершает свой диалектический виток, подчинившись истории и потому предавший человека, он стремится теперь поработить весь мир [Бессонов Б.Н., 2002].

Согласно автору, бунт - это не противоестественное, а вполне закономерное состояние. Бытие человека как человека начинается с бунта, констатировал А. Камю: «В повседневном испытании, каковым является наша жизнь, бунт играет ту же роль, что "cogito" в сфере мысли: он первая очевидность. Но эта очевидность избавляет человека от одиночества. Она есть то общее, что объединяет всех людей. Я восстаю – следовательно мы существуем». Таким образом для Камю бунт являлся таким же очевидным и основополагающим принципом человеческого поведения в жизни, как для Р. Декарта принцип мышления [Долгов К.М., 1990]. По его мнению, «для того чтобы жить, человек должен бунтовать», но делать это надо, не отвлекаясь от первоначально выдвинутых благородных целей. Мыслитель подчеркивал, что в опыте абсурда страдание имеет индивидуальный характер, в бунтарском же порыве оно становится коллективным. Причём «зло, испытанное одним человеком, становится чумой, заразившей всех». В не-



совершенном мире бунт выступает средством предотвращения упадка общества и его окостенения и увядания. Он рассматривал бунт как непреходящий атрибут человеческого существования, объединяющий личность с другими людьми. Итогом бунта выступает новый бунт. Угнетенные, превратившись в угнетателей, своим поведением подготавливают новый бунт тех, кого они превращают в угнетённых. Но бунт требует обращения и сопричастности, которые могут существовать только в атмосфере свободного диалога. Евангелия тоталитарных религий всегда диктуются с высот одинокой горы. Но в жизни, как и на сцене, за монологом следует смерть [Бессонов Б.Н., 2002].

У А. Камю «в этом мире действует, один закон - закон силы, и вдохновляется он волей к власти», которая может реализовываться с помощью насилия. Осмысливая возможности применения насилия в бунте, Камю не был сторонником ненасилия, так как, по его мнению, «абсолютное ненасилие пассивно оправдывает рабство и его ужасы». Но в то же время он не был и сторонником чрезмерного насилия. Мыслитель полагал, что «эти два понятия нуждаются в самоограничении ради собственной плодотворности». Тем не менее в этой работе А. Камю имеется на редкость ясная и резкая фраза, которая раз и навсегда отказывает его торжествующим ученикам в величии и гуманизме, свойственных ему самому: «Цель, нуждающаяся в несправедливых средствах нельзя считать справедливой целью».

Согласно Камю от простого бунта отличается метафизический бунт, представляющий собой «восстание человека против всего мироздания». Такой бунт оспаривает конечные цели людей и Вселенной. В обычном бунте раб протестует против угнетения, «метафизический бунтарь бунтует против удела, уготованного ему как представителю рода человеческого». В метафизическом бунте формула «Я бунтую, следовательно, мы существуем», характерная для обычного бунта, меняется на формулу «Я бунтую, следовательно, мы одиноки». Логическое следствие метафизического бунта - революция. При этом отличие бунта от революции состоит в том, что «... бунт убивает только людей, тогда как революция уничтожает одновременно и людей, и принципы». По мнению автора, история человечества знала только бунты, революций же пока ещё не было. Он считал, что «если бы один единственный раз свершилась подлинная революция, то истории уже не было бы. Было бы блаженное единство и угмонившаяся смерть».

Если бунтующий человек готов жертвовать жизнью ради своих прав, то это свидетельствует не только о росте человеческого сознания, но и о становлении мира ценностей, приобретающего всё большее и большее значение. И человеческое бытие, и сознание начинаются с бунта, а заканчиваются борьбой во имя высших ценностей: красоты, свободы, истины, добра и справедливости [Долгов К.М., 1990].

Пределом метафизического бунта, по А. Камю, является метафизическая революция, в ходе которой во главе мира становятся великие инквизиторы. Идея о возможности появления великого инквизитора была позаимствована Камю из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Великие инквизиторы устанавливают на земле царство небесное. Им по силам то, что оказалось не по силам Богу. Царство небесное на земле как воплощение всеобщего счастья возможно «не благодаря полной свободе выбора между добром и злом, а благодаря власти над миром и унификации его». Но в противоположность романтикам-бунтарям, с точки зрения А. Камю, Достоевский делал ещё один более решительный шаг на пути исследования бунта: «Иван Карамазов не отрицает существование Бога как таковое. Он отвергает Бога во имя нравственной ценности. Но всё-таки Карамазов пока не способный к действию бунтарь, это бунт, который кончается безумием».

В «Бунтующем человеке» - важнейшем философском произведении Камю есть отдельные страницы, воспроизводящие текст его дипломной работы, которая чрезвычайно важна как этап формирования его мировоззрения. Христианству в нём места не нашлось. Но и ницшеанского презрения к христианству А. Камю никогда не разделял. Провидение для него означало род фатализма (сказывалось сведение христианства к учению Августина); первородный грех, загробное воздаяние, спасение. Камю считал мифами, примиряющими человека с земной несправедливостью.

Однако прокоммунистическая критика отрицательно восприняла главное философское произведение Камю. В январе 1952 г. в газете «Юманите» появилась остро критическая статья В. Ледюка, посвящённая «Бунтующему человеку» - «Настольная книга контрреволюции». А в мае – в редактируемом Ж.-П. Сартром журнале «Тан Модерн» Ф. Жансон опубликовал статью «Альбер Камю, или Бунтующая душа», в которой упрекал автора в том, что тот не признаёт никаких перемен. Хотя на самом же деле Камю и как философ, и как литератор держал руку на пульсе истории и прекрасно ощущал происходящие изменения.

В целом философия А. Камю представляет собой глубокое и неоднозначное явление в структуре философского знания XX века, сосуществующее с другими мировоззренческими направлениями по принципу не альтернативы и, тем более, не антагонизма, а по принципу взаимообогащающей дополнительности [Черноговцева Г.В., 2002].

## Камю как литератор

Философия всегда была близка художественной литературе, она начиналась в Греции с поэм Парменида и Эмпедокла, диалогов Платона, писем Эпикура и Сенеки. Эти связи не прерывались и в дальнейшем: Августин, Данте, Эразм Роттердамский, Вольтер, Лихтенберг, романтики и т. д., вплоть до «Трёх разговоров» Соловьева и «Так говорил Заратустра» Ницше. Французский экзистенциализм являлся наследником именно этой традиции – все наиболее известные его представители были одновременно крупными писателями, драматургами, публицистами.

Французские философы-экзистенциалисты неоднократно пытались осмыслить факт использования художественных форм, особенно романа и повести. Когда лидеры французского Просвещения XVIII века главным аргументом своего обращения к художественному жанру видели необходимость популяризации новых философских концептов, то экзистенциалисты возлагали надежду на саму форму романа, повести, рассматривая её не как средство пропаганды, а как специфический инструмент постижения человеческой реальности. Для них роман или повесть – не столько иллюстрация добытой философской интерпретации истины, сколько одна из возможностей её разработки [Семёнова С.Г., 1989].

Герои художественных произведений становятся воплощением открытых философом основополагающих установок сознания. Иногда персонажи выступают как alter ego автора: так, в «Чуме» все основные персонажи несут черты личности самого Камю и совместными усилиями выражают его философские взгляды; Антуан Рокантен в «Тошноте» Сартра излагает в своём дневнике те идеи, которые затем будут развиты в его трактате «Бытие и ничто»; абсурдный мир «Мифа о Сизифе» является той атмосферой, в которой живут герои повести «Посторонний», пьес «Недоразумение» и «Калигула». «Если хочешь стать философом – пиши романы», - заметил А. Камю ещё в молодые годы.

Имелись превосходные образцы для подражания – А. Жид, А. Мальро и, особенно Ф.М. Достоевский, о котором Камю восторженно писал: «Я встретился с произведениями Достоевского, когда мне было двадцать лет, и потрясение, пережитое мной при этой встрече, живо и сегодня, двадцать лет спустя. Сначала восхищало то, что Достоевский открывал мне в человеческой природе. Именно открывал, ибо он нас учит только тому, что мы знаем, но отказываемся признавать. Кроме того, он удовлетворял одной моей слабости – вкусу к ясности ради неё самой. Но очень скоро, по мере того как я начал все более остро переживать драму нашей эпохи, я полюбил в Достоевском того, кто понял и наиболее глубоко отобразил нашу историческую судьбу».

Желание стать писателем, - вспоминал А. Камю в беседе с одним из критиков, - возникло у меня в 17 лет, и тогда же я смутно понял, что стану им [Fitch В.Т., 1976].

Для литературного творчества Камю характерны многочисленные противоречия. Его пессимизм особого свойства: он густо замешан на жажде жизни, любви к обжигающему солнцу, неутомимой тяге к действию, хотя и без надежды на успех. Пройдя через увлечение А. Жидом и А. Монтерланом, он сделал спутниками своей жизни Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого [Луков В.А., 1989]. В конечном счёте в его творчестве всегда был слышен голос гуманиста.

В своих литературных произведениях А. Камю воссоздавал лишь состояние человека, обречённого жить в своей эпохе, словно в большой неудобной квартире. Самочувствие такого человека не из приятных - Камю и его персонажей мучила жажда ясности и одновременно сознание абсурдности такой жажды, так как осмысления действительности достичь невозможно. Персонажи А. Камю ощущают себя загнанными в ловушку, поскольку их неотступно преследует смутное чувство вины [Mounier E., 1953]. На мучивший его вопрос - что делать человеку в «чужом мире» Камю неизменно отвечал: не сдаваться, бороться так упорно, как если бы верил в счастливый исход борьбы. По мысли автора, высокие нравственные качества, которые много раз проявлял человек в самых бесчеловечных условиях, свидетельствуют о его подлинном величии.

Первый опубликованный сборник эссе молодого А. Камю «Изнанка и лицо» стал исходным пунктом становления творческого метода начинающего писателя. Он пришёл к пониманию того, что литературное произведение не может быть простым описанием отдельных жизненных эпизодов. Камю также утвердился в изначальной идее трагичности жизни: неприметные судьбы бедняков приобрели в его сознании очертания устойчивого идеологического образа абсурдности мира [Фокин С.Л., 1999]. Но в эссе «Любовь к жизни» автор твёрдо выразил свою уверенность в возможности достижения счастья, пусть и оттенённого мрачными бликами трагедии жизни: «Нет любви к жизни без отчаяния в ней».

В плане формирования романного мышления А. Камю сборник «Изнанка и лицо» отметил ещё один важный момент: молодой автор окончательно расстался с мыслью о том, что в повести или романе можно прямо говорить «о себе»: автобиографические элементы теперь будут неуклонно утрачивать конкретную определённую, превращаясь в художественно-философские символы.

Многие эссе, вошедшие в этот сборник («Ирония», «Смерть в душе», «Любовь к жизни») проникнуты безысходным пессимизмом и стремлением не просто обнажить худшие стороны жизненных ситуаций, а вывернуть наизнанку людские души. В этом сходство раннего Камю с Ф. Кафкой, заключающееся в глубоком видении социальных

недугов, проникших в душу личности и как бы составивших её природу. Этих авторов сближает осознание трагической безысходности, отсутствие какого-либо выхода из сложившейся ситуации [Карпушин В.А., 1967].

Сборник «Изнанка и лицо» явился истоком всего последующего творчества А. Камю, его глубокомысленных и высокохудожественных произведений: «Я знаю, что мой исток – в "Изнанке и лице", в этом мире нищеты и света, где я так долго жил». Именно этот мир, в котором жил автор и люди, которые его окружали, отражён в этих удивительных повествованиях молодого автора [Долгов К.М., 1990].

В следующем сборнике эссе «Брачный пир» Камю утверждал, что безвозмездность ничего не отторгает от жизни человека, а, напротив, добавляет ей нечто [Mounier E., 1953]. Лицейский учитель Камю Гренье в повести «Средиземноморское вдохновение» цитировал слова из Евангелия: «Брачный пир готов, а званые не были достойны, итак придите на распутья и всех, кого найдёте, зовите на брачный пир». Эта реминисценция и вдохновила А. Камю так озаглавить сборник, причём он начинался с рассказа о торжественном празднике бракосочетания.

В «Брачном пире» Камю тяготел к «философии существования» и одновременно отталкивался от неё. В этом сборнике он начал разрабатывать проблему счастья, причём для автора был важен «нецерковный» аспект счастья. Отказ от счастья земного А. Камю воспринимал как предательство внутренней свободы человека, заглушение в себе животворных истоков. Счастье у Камю предполагало постоянное напряжение духовных сил. Оно выражало жажду максимально полно ощутить своё духовное богатство, укрепить свою жизненную и творческую энергию [Кушкин Е.П., 1982].

А. Камю ставил вопрос: как сблизиться с природой до конца и отвечал на него: «Мне нужно раздеться донага и броситься в море, растворить пропитавшие меня земные запахи и своим телом сомкнуть объятия, о которых издавна, примкнув устами, вздыхает земля и море». Пейзаж «Брачного пира» приближен к внутреннему миру человека, он вырастает в пантеистических переживаниях. Но картины природы не теряют от этого своего внешнепредметного смысла и остаются подлинными картинами, которые полностью отвечают мироощущению автора. Движение идёт от объективного к субъективному, от созерцания света и тени к размышлению о двойственности человеческого удела. Пейзаж – и это характерно для всего раннего творчества Камю – устанавливает связь между человеком и миром, помогает преодолеть чувство отчуждённости, чужеродности человека по отношению ко всему сущему [Кушкин Е.П., 1982].

Первой глубокой литературно-аналитической работой А. Камю было эссе «Достоевский и самоубийство». Оно начиналось со слов: «Все герои Достоевского задаются

вопросом о смысле жизни. В этом отношении они наши современники: они не боятся выглядеть смешными. Современное мироощущение отличается от классического тем, что живёт моральными проблемами, а не метафизикой. В романах Достоевского вопросы ставятся с такой силой, что допустимыми оказываются только крайние решения».

Инженер Кириллов из «Бесов» Ф.И. Достоевского интересовал Камю как персонаж, чья философия с предельной логикой воплощается в жизнь, то есть в смерть. Речь идёт о философии самоубийцы «по логике» из включённого в «Дневник писателя» «Приговора». А. Камю считал, что «парадоксалист» Достоевского предельно чётко обрисовал человеческий удел. Но он отвергает мысль о самоубийстве, ибо она противоречит его концепции абсурда: самоубийство, равно как и «прыжок» экзистенциалистов в Бога, в парадокс, в иррациональное, означает, по его мнению, смерть сознания.

Кириллов бунтует и жертвует собой, мечтая открыть людям путь к «царской» свободе. То, что при этом Кириллов становится игрушкой в руках Петра Верховенского, Камю воспринимал как моральную «индифферентность», свойственную человеку абсурда. История русского инженера, пересказанная автором, предстает как пример «верховного самоубийства». Вполне земной, лишённый всякой мании величия человек умирает за идею. Кириллов - персонаж абсурда, с той лишь существенной разницей, что – «убить Бога - это самому стать богом, осуществить на земле вечную жизнь, о которой говорится в Евангелии». Впоследствии А. Камю утверждал: «То, что называется смыслом жизни, есть одновременно и великолепный смысл смерти».

Тема самоубийства являлась для Ф.М. Достоевского темой абсурда. Персонаж «Бесов» Кириллов отображается в других персонажах других произведений, вместе с которыми на сцену выходят новые абсурдные темы. Ставрогин и Иван Карамазов реализуют абсурдные истины в практической жизни [Долгов К.М., 1990]. Они спрашивают у Алёши Карамазова: «Неужели и взаправду религия говорит, что все мы встанем из мёртвых и оживём и увидим опять друг друга?» И Алеша уверенно отвечает: «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу всё, что было». Итак, Кириллов, Ставрогин и Иван побеждены - «Братья Карамазовы» дают ответ «Бесам».

«Трудно поверить, - писал Камю о финале „Братьев Карамазовых“, - что одного романа было достаточно для того, чтобы обратить в радостную истину то, что было страданием всей жизни». Согласно автору, Достоевский формализует своеобразную логику, включающую смерть, экзальтацию, «страшную свободу» и славу.

Затем А. Камю написал рецензию на сборник рассказов Ж.-П. Сартра «Стена». В ней автор утверждал: «... В самом деле, его герои свободны. Но их свобода им ни к

чему. По крайней мере, так полагает господин Сартр. Захватывающий интерес этих страниц, нередко просто потрясающих, их жестокая патетика проистекают из свободы. Ибо в этом универсуме человек освобождён от всех пут предрассудков, иногда и от своей природы, и принуждённый к самосознанию, сознаёт глубокое безразличие ко всему тому, чем он не является. Он одинок, он заперт в своей свободе. Это свобода во времени, и лишь смерть даёт ей кратковременное и головокружительное опровержение. Удел такого человека абсурден. Дальше он не пойдёт, и чудеса тех утренних часов, когда жизнь возобновляется, лишены для него смысла». Камю также обратил внимание на склонность Ж.-П. Сартра к «бессилию», заставляющего его брать своих героев на границе человеческого и бесчеловеческого, за которым маячит грозное абсолютное «ничто» [Фокин С.Л., 1999].

В это же время – в конце 1930-х годов – А. Камю написал обширную критико-аналитическую статью о творчестве Кафки «Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки» (она впервые была опубликована в одной книге с «Мифом о Сизифе»), к которому он относился с большой симпатией. В письме от 5 мая 1941 г. к своему лицейскому учителю Гренье Камю утверждал, что он «учился у Кафки не духу, а стилю». При очевидном различии стилей А. Камю и Ф. Кафки оба тяготели к притчевым формам жанрового повествования, для обоих характерна лаконичность языковой формы при философской глубине мышления. В эстетическом отношении романы Кафки давали Камю замечательный образец романа об «уделе человеческом».

Эта статья представляла собой первый крупный критический опыт А. Камю, который предлагал интерпретацию (хотя и спорную) творчества австрийского писателя, соединившую мировоззренческое истолкование его романов «Процесс» и «Замок» с постановкой и решением важных для самого Камю идейных и эстетических задач [Фокин С.Л., 1999]. Эта работа А. Камю была опытом экзистенциального прочтения произведений Ф. Кафки.

В «Процессе» автор, как полагал Камю, сосредоточился на абсурдности человеческой жизни. Но мир абсурда, созданный в этом романе, как считал А. Камю, Кафка разрушал в «Замке», привнося в свою мысль особого рода надежду. «Процесс» как бы ставил проблему, которая решалась в «Замке».

Роман Ф. Кафки «Замок» представлялся Камю как «теология в действии», как «индивидуальный путь души в поисках благодати», путь человека, вопрошающего о предметах потустороннего мира, о тайне тайн, ищущего в женщинах дремлющего Бога. В отличие от религии и религиозной философии, стремящихся найти величие в сверхъестественном, А. Камю находил величие и изначальную абсурдность в

человеческом уделе. У Кафки трагизм человеческой судьбы, с точки зрения автора исследования, трагизм человеческой судьбы выражается через будничность, а абсурд – через логику.

Камю сравнивал Ф. Кафку с Кьеркегором. И у того, и у другого истина вступала в противоречие с моралью, но Кафка шёл дальше. Его землемер в романе «Замок» предпринимает последнюю попытку обрести Бога через отрицание, «узнать его не в привычном для нас облики добра и красоты, а в пустых и уродливых ликах его равнодушия, его несправедливости и ненависти». В конце концов этот персонаж оказывается ещё дальше от намеченной цели, поскольку отказался от морали, логики и истинного разума ради безрассудной надежды на божественную благодать.

А. Камю не соглашался с теми авторами, которые определяли творчество Ф. Кафки как «крик отчаяния, не оставляющего человеку никакого прибежища». Наоборот, утверждал французский литератор и философ, такие авторы как Кафка, С. Кьеркегор, Л. Шестов – романисты и философы экзистенционального направления – завершают свой путь неудержимым криком надежды [Долгов К., 1990].

В первой своей большой работе - повести «Посторонний», вышедшей в самые мрачные дни оккупации, - Камю вкладывал в уста главного героя Мерсо мысль о том, что все люди приговорены, только одни умрут раньше, другие несколько позже, стоит ли пытаться ценой унижений продлить себе жизнь чуть-чуть. Повесть «Посторонний» композиционно напоминает краткий вариант «Преступления и наказания» Достоевского. В ней изложена хроника достаточно заурядного преступления и наказания. Француз Мерсо в жаркий день на берегу моря убивает араба, лежащего на песке.

Фамилия Мерсо (Meur Sault – смерть и солнце) соединяет два слова, которые звучат как рефрен к жизни героя и к концепции абсурдного героя у автора. Солнце и смерть – составные фамилии Мерсо – читаются в повести как символы радости и боли, трагизма человеческого бытия. Трудно совместить собственное эгоистическое существование и движение человеческих масс, творящих историю. Мерсо напоминал и язычески раскрепощенную личность, выпавшую из лона церкви, и лишнего человека, и аутсайдера, который оформится в литературе второй половины XX века. Образ «постороннего» был воспринят в кругах европейской интеллигенции военного времени как новый Экклезиаст, чему способствовало высказывание А. Камю о своем герое: «Единственный Христос, которого мы заслуживаем».

Разгадка преступления – в личности Мерсо, его отношении к миру и стилю бытия. Мерсо равнодушен к жизни в её привычном этическом смысле. Он отбрасывает все её измерения, кроме единственного – своего собственного существования. Герой Камю не



решает социальных вопросов, общественно-исторических обстоятельств для него не существует. Единственное в чём он уверен, это то, что скоро к нему придёт смерть. Смерть как проявление абсурдности существования – вот основа освобождения персонажа автора от ответственности перед людьми. Мерсо реализует свою образцовую абсурдную судьбу в противопоставлении окружающему социальному миру с его фальшивыми ценностями [Семёнова С.Г., 1989]. Он – посторонний в отношении к жизни, которая ему представляется нелепой совокупностью всевозможных ритуалов (плакать на похоронах матери, говорить женщине, что ты её любишь, думать о последствиях своих поступков и др.). Мерсо абсолютно свободен, ему «всё дозволено», а себя он осознает как героя абсурдного мира, в котором нет Бога, нет смысла, есть одна истина - истина смерти. Мерсо приговорен к казни, но и сама смерть бессмысленна.

Проблеме метафизического бунта посвящена пьеса А. Камю «Калигула», над которой он начал работать в 1937 г., а окончательный вариант появился в 1944 г. Непосредственным историческим источником сюжета является сочинение римского историка и писателя I в. н. э. Светония «О жизни двенадцати цезарей». По свидетельству Кристиан Галендо, «...в 1937 г. Камю читал “Калигулу” Светония, где изображён маньяк на троне, повредившийся в уме после смерти своей сестры-любовницы и погибший под кинжалами заговорщиков». А. Камю довольно близко следовал за римским историком, но интерпретировал факты иначе. Калигула в пьесе - убийца по убеждению. Осознав неизбежность смерти, он проводит своеобразный «педагогический эксперимент»: его подданные должны понять абсурдность удела всех живущих. Автор называл свою пьесу «трагедией счастливого человека»: в центре внимания была личная драма императора, а его преступления рассматривались как титанический вызов людям и богам. Камю был очарован этой личностью. Он постоянно говорил о нём и главным образом его «играл». Война внесла коррективы в этот замысел: автор переработал пьесу, значительно усилив тему сопротивления тирании.

В начале пьесы Калигула – умный, любознательный и совестливый молодой человек. Но после смерти своей сестры и возлюбленной он понимает «очень простую и очень ясную истину»: «Люди умирают, и они несчастны». Большинству людей эта истина ничуть не мешает. Но «коронованного анархиста» Калигулу такое положение вещей не устраивает [Сидоров А., 2013]. Он стремится к абсолюту, хочет «жить по правде». Но абсолют недостижим, как недостижима луна, которую хочет заполучить Калигула. Император хочет изменить существующий порядок бытия. Калигула понимает, правда поздно, что он выбрал неправильный путь, что вседозволенность – не свобода, что свобода – не служанка, а чтобы быть свободным, надо любить, надо, чтобы существовало

что-то высокое, невозможное сегодня, к чему стоит стремиться [Бессонов Б.Н., 2002]. Калигула - это Мерсо, получивший неограниченную власть, это тиран, но это и «каждый», поскольку нет границ и нет меры той жажде свободы, которая одолевает «игроков». Калигула у Камю всё и вся нивелирует: люди и их действия для него стоят друг друга. Нет никакой разницы в том, кого и когда он убьёт: всё свершится само собой. Что он – чудовище? Нет, он просто повторяет тайные причуды мира [Mounier E., 1953].

Его власть и свобода беспредельны. Постигание абсурдности жизни делает из созерцательного Калигулы жестокого тирана, убивающего своих подданных: «Если казна имеет значение, то человеческая жизнь её не имеет. Это ясно. Все, кто думает, как ты, должны согласиться с этим рассуждением и полагать, что их жизнь – ничто, коль скоро деньги для них – всё», – говорит император дворцовому управителю. В финале пьесы Калигула терпит поражение. Он осознаёт свою неправоту и потому сам обрекает себя на смерть. Зная о готовящемся заговоре, он ничего не делает, чтобы предотвратить его.

Впервые эта пьеса была поставлена в парижском театре «Эберто». Премьера состоялась 25 сентября 1945 г. Роль Калигулы исполнял Жерар Филип. Образ Калигулы вызвал у зрителей закономерные ассоциации с Гитлером, хотя, как справедливо отмечают исследователи творчества А. Камю, «при написании текста Камю был далек от замысла создать пьесу с историческим ключом».

В процессе художественной обработки исторического материала А. Камю отказался от конкретно-исторического анализа и рассматривал главного героя как носителя метафизического бунта, а его трагедию как трагедию «верховного самоубийства». В 1958 г. в предисловии к американскому изданию сборника пьес Камю писал: «“Калигула” – это история верховного самоубийства. История, которая в высшей степени трагична и человечна. Из верности самому себе, неверный по отношению к ближним, Калигула соглашается умереть, поняв, что никто не может спастись в одиночку и что нельзя быть свободным против других людей».

Пьеса «Недоразумение», написанная А. Камю в 1942-1943 гг. в оккупированной стране, «вдалеке от всего, что он любил», «тронута настроением изгнания», но в ней нет безысходности, отчаяния. Эта пьеса – плод одиночества, в ней автор пристально вглядывается в себя [Todd O., 1996], она отражала проходившую тогда у Камю частичную ломку старых взглядов, обнаружившихся при суровой проверке войной свою сомнительность. Первоначально автор предполагал озаглавить свою пьесу «Будейовице», потому что действие происходит в Чехословакии. Главный герой Ян удивлён, что всё в этом городе, который он покинул 20 лет назад, кажется ему «особенным: и язык, и люди». Тем не менее, подобно самому А. Камю, Ян тоскует по дивным южным вечерам,

«сулящим счастье». Его сестра Марта мечтает «иметь много денег, чтобы празднично жить на берегу моря». Ян заявляет: «Нельзя всю жизнь оставаться чужаком. Я хочу вернуться к себе, сделать счастливыми тех, кого люблю. А что дальше - не знаю». Во имя свободы мать и дочь убивают постояльцев своего пансионата, а последней их жертвой становится их сын и брат Ян, не признанный ими. Узнав об этом недоразумении, обе убивают себя - ничего не решив, ничего не найдя, кроме смерти и одиночества. Случившееся «недоразумение» - очередной выход наружу напасти, гнездящейся в толще жизни, и это делает все разговоры о счастье и долге пустой болтовнёй. Если для Камю «Калигула» - это «пьеса о верховном самоубийстве», то в «Недоразумении» речь идёт о самоубийстве низшего порядка.

В это же время А. Камю были написаны «Письма немецкому другу» - образец глубокой публицистики. Они были изданы в подполье с целью прояснить смысл той борьбы, которую прогрессивные силы Европы вели тогда с нацизмом и тем самым сделать эту борьбу более эффективной. В «Письмах» Камю отмечал, что и он, и его немецкий друг в юные годы утверждали, что мир не имеет смысла, высшего разума, что человеческая жизнь ничто, что ценности пусты. Но подобные нигилистические предпосылки мышления оказались опасны: они латентно несли в себе фашистскую угрозу.

Обращаясь к «немецким друзьям» А. Камю писал: «Именно оттого, что вы обратили отчаяние в род опьянения, что вы освободились от него, возведя в принцип, вам так легко разрушать творения человеческих рук и духа и бороться с человеком, стараясь довести до предела извечное его страдание. Я же, отказавшись смириться с этим отчаянием, с этим истерзанным миром, хотел только, чтобы люди вновь обрели солидарность, а затем вместе, сообща начали борьбу со своим жалким уделом... Я продолжаю думать, что этот мир не имеет высшего смысла. Но я знаю также, что есть в нём нечто, имеющее смысл, и это человек, ибо человек – единственное существо, претендующее на постижение смысла жизни». Камю описывал, в какую страшную моральную бездну скатились немецкие нацисты, презирая человека и человеческое страдание.

В «Письмах» автор заговорил об истине и справедливости, о нравственном содержании борьбы с фашизмом и защиты родины. Анализируя противостояние сил добра и зла, варварства и разрушения, культуры и цивилизации, А. Камю уже в первом письме предсказывал гибель фашизму: «Ваше поражение неизбежно». В этом письме автор развивал своё понимание гуманизма, состоящее в том, чтобы ни при каких обстоятельствах не забывать о человеке, чтобы борьба, какой бы жестокой она ни была, всегда бы заканчивалась в пользу человека».

«Спасти человека» призывал Камю, переводя метафизические понятия на язык конкретных обстоятельств истории. Спасать человека, утверждал он, - это значит не калечить его, это значит делать ставку на справедливость, которая понятна только человеку. В «Письмах» автор с особенно проникновенной исповедальной интонацией человека в крайней «пограничной ситуации» писал: «Но она (Европа – Ю. Новиков) для нас – это земля духа, где вот уже двадцать веков длится самое удивительное приключение человеческого духа. Она для нас – то избранное поприще, где борьба человека Запада против мира, против богов, против самого себя достигает сейчас самого своего смятённого момента». Для А. Камю Европа прямая преемница античного мира – поле бесконечно прорастающих развивающихся и сменяющих друг друга культурных инициатив. Это поле уже давно включало в себя и те мрачные трясины, где, по словам Т. Манна, разворачивались «крайне опасные авантюры дерзающей мысли» [Семёнова С.Г., 1989].

Аллегорический роман Камю «Чума» представлял собой свидетельство очевидца, пережившего эпидемию чумы, разразившейся в 194... году в городе Оране, французской префектуре на алжирском берегу. «Чума» - это «хроника». С огромным энтузиазмом, ещё более подчеркнутым формальной беспристрастностью хроники, А. Камю возвестил в «Чуме» о том, что для людей существуют сверхиндивидуальные ценности уже в силу того, что они люди. Значит, в реальности появилось нечто такое, что должно быть сообщено точным языком летописца, значит, реальность стала поучительной, она отодвинула привычные теоретические выкладки, совсем недавно заслонявшие те уроки, которые преподносила жизнь. Творческая история «Чумы», романа, повсеместно воспринимавшегося как хроника «европейского сопротивления нацизму», является своеобразной летописью духовной эволюции его автора.

Одним из базисных источников романа являлось эссе Антонена Арто «Театр и чума», в котором автор выступал апологетом сюрреализма и видел задачу театра в том, чтобы, разрушая внешнюю респектабельность общественных установлений, высвободить инстинкты, обычно подавляемые правилами человеческого общежития. Повествование романа Камю велось от лица доктора Бернара Риэ, руководившего противочумными мероприятиями в заражённом городе. Именно он является центральной фигурой романа, и в «пограничной ситуации» осуществляет свой выбор: зло непобедимо, но он, подобно Сизифу, продолжает делать своё дело – лечить страждущих, нести им утешение и поддержку. Риэ не герой, но он верен самому себе, в экстремальных условиях он сохраняет человеческое достоинство и ответственность перед своей совестью.

Чума приходит в этот город, лишенный растительности и не знающий пения птиц, неожиданно. Первым умер от чумы привратник в доме доктора. Никто в городе пока не

подозревал, что обрушившаяся на город болезнь - чума. Количество заболевших с каждым днём увеличивается. Священник-иезуит отец Панлу считает, что чума послана в наказание богом за грехи и средство спасения от зла – вера, он верит в очистительную силу справедливого наказания. Доктор Риэ заказывает в Париже сыворотку, которая помогает больным, но незначительно, а вскоре и она заканчивается. Префектуре города становится очевидна необходимость объявления карантина. Оран становится закрытым городом.

Однажды вечером Риэ вызвал к себе его старый пациент, служащий мэрии Гран, которого доктор по причине его бедности лечил бесплатно. Его сосед, Коттар, пытался покончить жизнь самоубийством. Причина, толкнувшая его на этот шаг, Грану не ясна, однако позже он обращает внимание доктора на странное поведение соседа. После этого инцидента Коттар начинает проявлять в общении с людьми необыкновенную любезность, хотя прежде был нелюдимым. У доктора возникает подозрение, что у Коттара нечиста совесть, и теперь он пытается заслужить расположение и любовь окружающих.

В начале эпидемии доктор Риэ познакомился с приехавшим из Франции журналистом Раймоном Рамбером и молодым человеком Жаном Тару – сыном прокурора из «Постороннего», который ушёл из дома своего отца. Тару с самого своего приезда в город за несколько недель до разворачивающихся событий вёл записную книжку, куда подробнейшим образом вносит свои наблюдения за жителями Орана, а затем и за развитием эпидемии. Впоследствии он становится близким другом и соратником доктора и организует из добровольцев санитарные дружины для борьбы с эпидемией.

С момента объявления карантина жители города начинают ощущать себя, словно в тюрьме. Им запрещено отправлять письма, купаться в море, выходить за пределы города, охраняемого войсками. В городе постепенно заканчивается продовольствие, чем пользуются контрабандисты, люди вроде Коттара; возрастает разрыв между бедными, вынужденными влачить нищенское существование, и состоятельными жителями Орана, позволяющими себе покупать на чёрном рынке втридорога продукты питания, роскошествовать в кафе и ресторанах, посещать увеселительные заведения. Никто не знает, как долго продлится весь этот ужас. Люди живут одним днём.

Доктор Риэ трудится по двадцать часов в сутки, ухаживая за больными в лазаретах. Видя самоотверженность доктора и Жана Тару, Рамбер, когда у него появляется реальная возможность покинуть город, отказывается от этого намерения и примыкает к санитарным дружинам Тару. В самый разгар эпидемии, уносящей огромное количество жизней, единственным человеком в городе, довольным положением вещей, остался Коттар, поскольку, пользуясь эпидемией, сколачивал себе состояние и мог не волноваться, что он попадёт в поле зрения правосудия и над ним возобновится начатый судебный процесс.

Многие люди, вернувшиеся из специальных карантинных учреждений, потерявшие близких, теряют рассудок и жгут свои собственные жилища, надеясь таким образом остановить распространение эпидемии. В огонь на глазах равнодушных владельцев бросаются мародеры и расхищают всё, что только можно унести. Вначале погребальные обряды совершаются при соблюдении всех правил. Однако эпидемия приобретает такой размах, что вскоре тела умерших бросают в ров, кладбище уже не может принять всех усопших. Тогда тела начинают вывозить за город, где их сжигают.

Доктор Кастель создаёт сыворотку в самом Оране из того вируса, который овладел городом, ибо этот вирус несколько отличается от классического его варианта. К бубонной чуме добавляется со временем ещё и чума легочная. Сыворотку решают испробовать на безнадежном больном, сыне следователя Огона. Доктор Риэ и его друзья несколько часов подряд наблюдают агонию ребенка. Его не удаётся спасти. Они тяжело переживают эту смерть, гибель безгрешного существа. Однако затем, с наступлением зимы всё чаще и чаще начинают повторяться случаи выздоровления больных, так произошло, например, с Граном. Эпидемия пошла на убыль.

Жители города сначала воспринимают это событие самым противоречивым образом. От радостного возбуждения их бросает в уныние. Они ещё не вполне поверили в своё спасение. Коттар в этот период тесно общается с доктором Риэ и с Тару, с которым ведёт откровенные беседы о том, что, когда закончится эпидемия, люди отвернутся от него. В дневнике Тару последние строки, написанные уже неразборчивым почерком, посвященные именно ему. Тару неожиданно заболел, причем обоими видами чумы одновременно. Доктору не удаётся спасти своего друга.

Однажды февральским утром город, наконец, объявленный открытым, ликует и празднует окончание страшного периода. Многие, однако, чувствуют, что никогда не станут прежними. Чума внесла в их характер новую черту - некоторую отрешённость. Как-то доктор Риэ, направляясь к Грану, видит, как Коттар в состоянии помешательства стреляет по прохожим из своего окна. Полиции с трудом удается его обезвредить. Гран же возобновляет написание книги, рукопись которой приказал сжечь во время своей болезни. Доктор Риэ, вернувшись домой, получает телеграмму, в которой говорится о кончине его жены. Ему очень больно, но он осознает, что в его страдании отсутствует нечаянность. Та же непрекращающаяся боль мучила его в течение нескольких последних месяцев. Вслушиваясь в радостные крики, доносящиеся с улицы, он думает о том, что любая радость находится под угрозой. Микроб чумы никогда не умирает, он десятилетиями может находиться в латентном состоянии, а затем может наступить такой день, когда чума вновь заразит крыс, от которых будут заражаться люди.

А. Камю в своём романе выбрал носителем зла чуму, подчеркивая, что источник зла - не в человеческой природе, люди виноваты лишь в том, что по недомыслию попустительствуют злу или думают спастись заклинаниями. Именно так поступали жители города Орана: они сначала просто не признают, что чума возможна в XX веке, а затем избегают самого слова «чума», говоря о лихорадке.

В пьесе Камю «Осадное положение» (1948), развивавшем тему романа, абсурдное существование организовало некий «новый порядок», учрежденный диктатором по имени Чума. В предисловии автор указывал на своего якобы соавтора Жана-Луи Барро, кому принадлежит замысел спектакля-мифа о чуме. А. Камю также утверждал, что «это не пьеса с традиционной структурой, но представление, где намеренно взято за принцип смешения всех драматических форм выражения - от лирического монолога до массовых сцен, включая пантомиму, обычный диалог, фарс и хор». Историческая мишень «Осадного положения», таким образом, гораздо более явна, чем в «Чуме», где окольная зашифровка сообщает ей известную расплывчатость. А это, в свою очередь, позволяет Камю придать зримые гротескно-сатирические очертания тому, что в хронике только подразумевалось под бесплотным, невидимым микробом.

Олицетворением Чумы (образ фашизма) является унтер-офицер в чёрном мундире: с помощью секретарши-Смерти он превращает средневековый город в концлагерь новейшего типа. Диктатор-Чума проповедует идеологию отчаяния и одиночества, пытаясь добавить к ним презрение к человеку. Пьеса написана по образцу испанских и французских мистерий, отсюда сознательная условность времени действия и развязки: правлению Чумы приходит конец, как только находится человек, преодолевший страх перед смертью, и его жертвы достаточно для освобождения сограждан [Mounier E., 1953]. Иначе раскрывается тема бунта в этой пьесе А. Камю.

Воцарению в Кадисе жуткого самозванца Чумы, которому прежние хозяева города, спасая свои шкуры, безропотно уступили власть (а частично и пошли к нему в услужение, поскольку, как заявляет кадикский судья, «закону служат не ради того, что он гласит, а потому что он закон», и «если преступление становится законом, оно перестает быть преступлением»), сопутствует учреждение «нового порядка», в точности напоминающего бездушно-бюрократическую государственную машину фашистского образца. Первые же распоряжения, отданные от имени Чумы его расторопной секретаршей-Смертью, которая разгуливает с записной книжкой, где значатся все жители и откуда она время от времени вычеркивает карандашиком очередную жертву, обрекают обитателей Кадиса на положение, еще недавно бывшее уделом народов, покорённых гитлеровцами. Отныне на дверях зачумленных домов должны быть намалеваны черная звезда и надпись «все люди

братья» в знак всеобщего равенства перед смертью; вводятся продовольственные карточки, причем они полагаются только «благонадежным»; устанавливается «комендантский час», и пропуска выдаются лишь «в редчайших случаях и всегда по произволу»; строго запрещено скрывать заболевших от властей и вменено в обязанность доносить на друзей и близких, доносчик же за свой «гражданские заслуги» поощряется удвоенным пайком; наконец, чтобы зараза не передавалась во время разговоров, всем приказано заткнуть себе рот кляпом, смоченным в уксусе.

При всей нелепости порядков, обрисованных в «Осадном положении», Камю не слишком много пришлось измышлять и придумывать,. Достаточно было слегка развеять дымовую завесу парадных словес, на которые весьма щедры фашистские правители, заставив Чуму и его подручных чуточку откровеннее высказать то, о чём не то чтобы вовсе умалчивают, а выражают более высокопарно, пристойно. Но само по себе это «оголение смысла» давало кошмар столь зловещий, что на театре он нуждался, так сказать, в «оправдании фантастическим», в том, чтобы знакомое и даже, увы, примелькавшееся было подано как нечто несуразно-гротескное, перехлестнувшее самые путающие опасения житейского здравомыслия и напоминающее апокалипсический Страшный суд.

Но, в конце концов, в результате сопротивления жителей города, организованном молодым врачом Диего, Чума уходит. В своём прощальном монологе он утверждает, что Бог - анархист, что сам он выбрал способ подавления, который серьёзней, чем в аду. «Идеал - получить как можно больше рабов с помощью минимума правильно отобранных мертвецов». «Уничтожив или сломив нужное количество людей, мы поставим на колени целые народы». Смерть уверена, что восторжествовать можно над всем, кроме гордости. Как бы ни была упряма чума, человеческая любовь всё же упрямей. Виктория, возлюбленная Диего, тут же выздоравливает, но Диего падает ниц. Виктория хочет умереть с ним, но она нужна этому миру. Она уверена, что лучше б он продолжал бояться. Диего же не боялся, и он умирает. «Я выполнил всё то, что диктовала мне сила», - прохрипел умирающий Диего, которому пришлось пожертвовать своей любовью «ради безумной идеи о человеке». После ухода Чумы в Кадис торжественно вступает прежний губернатор со свитой. Впервые в пьесе А. Камю повеяло духом надежды [Mounier E., 1953].

Пьеса «Праведники» (1949) написана через год после «Осадного положения». В ней Камю ставил моральную проблему допустимости индивидуального терроризма и разрешал её на основе своеобразного равенства: за жизнь жертвы террорист обязан отдать свою жизнь, иначе это будет убийство. Разрешение вопроса, впрочем, довольно сомнительное, о чём можно судить сейчас достаточно основательно, когда мир захлестнула волна терроризма.



Исторической основой этой пьесы является убийство великого князя Сергея Александровича Романова, организованное в 1905 г. группой Б. Савинкова. А. Камю и раньше специально изучал русский терроризм - эти материалы он использовал в очерке «Деликатные убийцы» (1948) и ранее в трактате «Бунтующий человек» - однако в пьесе он стремился устранить реальные приметы времени. В преддверии работы над пьесой Камю перечитал произведения многих русских писателей и мыслителей: А.И. Герцена, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Достоевского. Он собрал большой материал, касающийся деятельности «Народной воли», а также проштудировал «Воспоминания террориста» Савенкова и при этом утвердился в мысли, что единственное оправдание террористического акта – самопожертвование [Бессонов Б.Н., 2002].

Убийство не только мотивируется, но именно мотивы обсуждаются в долгих дискуссиях, обсуждается коренной вопрос о нравственной ответственности за каждый поступок. Персонажи обсуждают право на убийство во имя возвышенной цели - и цену этого права: можно ли убивать во имя светлого будущего или же средства, употребляемые для достижения цели, сказываются на самой этой цели?

Проблема революционной этики поставлена в плане извечного антагонизма цели и средств: герои «Праведников» во имя свободы готовы посягнуть на жизнь человека. Выход из противоречия драматург находит в позиции центрального персонажа: за жизнь великого князя он отдаёт собственную и воспринимает смертный приговор как искупление, поскольку отвергает тиранию «революционной пользы», которой можно оправдать любое насилие, бесчестье и даже личную выгоду.

Выведенный в пьесе под фамилией Анненков Иван Каляев после убийства великого князя, перед своей казнью понимает, что целился в царский деспотизм, а попал в живого человека, разорванного на куски. Смерть на виселице для террориста – единственный способ искупить свою вину. А для оставшихся на свободе товарищей это торжество идеи и стимул и дальше швыряться бомбами – уже не только за абстрактный народ, но и за вполне конкретного товарища, автоматически попавшего в новый революционный пантеон.

Анненков в отличие от своего соратника по партии Степана, который готов навязать революцию «всему человечеству и спасти его от самого себя и собственного рабства», ставит реальных людей выше абстракций: «... Я люблю тех, кто живет сегодня на одной земле со мной, и кланяюсь я им. Это за них я борюсь и готов умереть. А ради далекого райского града, в появлении которого я не уверен, я не буду стрелять в лицо моим братьям. Я не буду умножать живую несправедливость ради мертвой справедливости». В конечном счёте Степан считает, что цель оправдывает средства, а это неприемлемо для автора [Todd O., 1996]. Анненков распознав в революционной

арифметике Степана угрожающие зародыши тюремно-казарменного уклада, который может увенчать все их подвиги тем, что истолкованная фанатиками государственная польза освятит бесчестие, жестокость, кровопролитие, испытывает жгучую потребность оставить будущим людям заповедь, налагающую строгие пределы всякому насилию: убивший да убьёт себя [Великовский С.И., 1973].

Талант А. Камю как литературного критика проявился при анализе творчества выдающегося французского писателя Роже Мартен дю Гара, о котором он опубликовал в 1955 г. прекрасную статью. Камю полагал, что современная ему литература развивается в русле традиций Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского и причислял Мартен дю Гара к последователям Толстого. С величайшим русским писателем, с точки зрения А. Камю, его роднил интерес к живым идеям, умение натурально изображать реальность, стремление прощать. Мир творчества Р. Мартена дю Гара – это мир сомнения, мир разочарованного и упрямого разума, признающего своё неведение и делающего ставку на человека, чьё будущее – он сам.

Камю подчёркивал, что в Мартене дю Гара очень выражено проявилась его добросовестность и огромное трудолюбие, без которых не могла состояться никакая гениальность, без которого невозможно было появление таких шедевров, как «Семья Тибо», - это своеобразное человеческое творение, построенное на века для изучения, поклонения и восхищения, родившееся из неустанных и упрямых поисков психологической правды, выявляющей свойства человеческой природы.

Роман Р. Мартен дю Гара «Жак Баруа» А. Камю назвал «подлинным романом научного века», выражающим надежды его современников, Эта книга раскрывала конфликт веры и науки, попытку заменить традиционную религию верой в науку. В конце концов эта вера терпит крах, но идеи и методы науки находят в романе истинно художественное воплощение.

Повесть «Падение» (1956) - произведение позднего Камю, отразившее существенные особенности его творческой эволюции. Она пронизана, начиная с названия, подсказанного А. Камю Мартемом дю Гара, христианскими мотивами, остроумно обыгранными в многочисленных реминесценциях из Библии, Данте, Достоевского [Фоккин С..Л., 1999]. В ней заметна некоторая смятённость писателя, нечёткость его авторской позиции. Повесть представляет собой исповедь «ложного пророка», человека умного, но бесчестного, пытающегося собственным нравственным проступком оправдать всеобщей, по его убеждению, низостью и порочностью. В ней затрагиваются темы невиновности и вины, свободы и бессмысленности человеческого существования. Первичная цель автора состояла в том, чтобы привести читателя к заключению, что жизнь является полностью

абсурдной. Стил ь изложения романа схож с произведением Ф.М. Достоевского «Записки из подполья», где используется такой литературный приём как поток сознания.

Опустившийся завсегда та й кабаков Амстердама, в прошлом преуспевающий парижский адвокат, а ныне юридический советник воров и проституток, за пять вечеров выворачивает наизнанку свою жизнь перед соотечественником, разговор с которым завязался у него за рюмкой. Словоохотливый собеседник, назвавшийся Жаном-Батистом Клеманом (не без намёка на библейского Иоанна Крестителя, который был «гласом вопиющего в пустыне», проповедуя «покаяние для отпущения грехов»), он поначалу выглядит совершенно откровенным, «как на духу» [Великовский С.И., 1993].

Главный мотив повести связан с раскрытием абсурдности мира и человеческой натуры. Герой произведения, грешивший поначалу в силу своего естественного, незаметного ему эгоизма, осознав себя как лицемера, не отказывается от своей сути, а находит новое оправдание для продолжения привычной ему жизни. Как и большинство произведений экзистенциального направления, «Падение» формировало особую художественную картину мира. В центре его стоит человек с необычным психологическим складом, позволяющим ему по-новому раскрывать классические проблемы бытия. Показ окружающей действительности через призму эгоистических взглядов обнажает негативные человеческие пороки (блуд, нелюбовь к родным) – те, которые не поддаются осуждению судом, как инстанцией, но противоречат добродетели. Путешествие по глухим закоулкам эгоистического сознания, предпринятое Камю при посредничестве своего героя, находящего в самокопаниях усладу из услад, вызывает крайнюю софистическую изощрённость, которая обретает в среде просвещённого мещанства ревностное поклонение одному-единственному божеству – себе любимому.

Автор утверждал, что буйное жизнелюбие не критически-демонстративной личности - это тот же моральный релятивизм. Кропотливый психологический анализ проявляет в основе этой жизни чрезвычайную легковесность, и доброта, основанная на эгоистическом чувстве жалости к самому себе, некоем подобии мазохизма, побуждающем немножко страдать для других, - всё это большая ложь, легко ведущая к духовному кризису. Аналог классического психологического романа, которым является упомянутая повесть, - это, по сути, то же исследование феномена «донжуанства»: речь идёт о жизни настоящим и только настоящим, извлечением из «теперь» максимума радости бытия. Лирический персонаж погружается в состояние рефлексии, отказывается от привычного образа жизни и берётся исполнять роль «судьи на покаянии», что обрекает его на долгие годы мучительных сомнений.

Герой А. Камю двуличен: он желает казаться порядочным, не будучи таковым. Его главная забота – оправдать себя, а главное качество, по выражению автора, неспособность любить. Мотив неспособности любить становится в «Падении» определяющим, вытесняя слишком прямолинейные идеологические выпады. В конце концов Жан-Батист Клеман ссылается на самого Христа: если мол, и он чистейший из всех, не без ущербинки, что взыскать с нас, грешных. Как отмечал исследователь творчества Камю С.И. Великовский (1993), в «Падении» автор учинил расправу над собственным мировоззрением, которая «неизбежно устраняла заслоны, оберегавшие его былой гуманизм от поглощения болезненным скепсисом и мизантропией».

Речевая ткань повести соткана так, что в ней перепутаны разные логики и ни одной из них не отдано предпочтение. Повествовательное мастерство А. Камю в «Падении» виртуозно, как никогда прежде, в передаче софистической остроты лицедействующего здесь ума. Но это как раз не столь уж редкий случай, когда (как в «Записках из подполья» Достоевского или ещё раньше в «Племяннике Рамо» Д. Дидро) мастерски сотворённое в слове чужое и чуждое автору сознание тяготеет кошмаром над мыслью собственного творца, завораживает её, душит в зародыше её попытки избавиться от этого интеллектуального террора, внушающего, что устами циника глаголет истина [Великовский С.И., 1993].

В сборнике рассказов «Изгнание и царство» («L'exil et le royaume», 1957), который вобрал в себя раздумья о судьбе европейцев в Алжире, Камю вновь призывал презреть суетность повседневной жизни, одолеть в себе косность привычного существования и слиться с «нежным безразличием природы». В этом произведении сосуществуют одиночество и солидарность, между которыми пространство преодоления длиной в человеческую жизнь. Герои сборника – обитатели жизненного «изгнания», все жертвы какой-то неведомой напасти, злосчастия. Они в одиночку барахтаются в несущем их неумолимом потоке, а рядом (но не вместе) выбиваются из сил соседи, такие же беспомощные найти общий язык с ближними, пробиться навстречу чему-то настоящему, благотворному и озаряющему [Великовский С.И., 1973].

В сборнике имелись и добротные зарисовки жизни со всей доподлинной осязаемостью в проработке отдельных её штрихов, примет, бытовых подробностей («Молчание», отчасти «Гость»), и такие рассказы, где сквозь психологически-нравописательное повествование просвечивала философская символика («Неверная жена», «Растущий камень»); и полусуштливая, полускорбная притча («Иона, или Живописец за работой»), и сумбурный монолог исковерканного, сдвинувшегося, больного ума («Ренегат, или Смущенный дух»). Критика встретила сборник доброжелательными

отзывами. Г. Пикон отмечал «материальную весомость», появившуюся в новеллах сборника, столь отличную от абстрактности и аллегоричности предшествующих произведений писателя.

Нобелевская речь А. Камю была посвящена не проблемам литературы, не заботам и бедам творческой интеллигенции, и не ядерной или какой-либо другой угрозе. Главное его внимание, которым он хотел привлечь весь просвещенный мир, было сосредоточено и посвящено принципам поведения всякого человека в мире. Это была не торжественная речь, которая уместна при вручении столь высокой награды. Его речь - это тревога, адресованная всему цивилизованному человечеству. В ней Камю сказал: что *«слишком крепко прикован к галере своего времени, чтобы не грести вместе с другими, даже полагая, что галера провоняла селедкой, что на ней многовато надсмотрщиков и что, помимо всего, взят неверный курс»*.

В «Шведских речах» (1958) А. Камю подводил основные итоги своего творчества. Во-первых, он настаивал на стоическом понимании того, что человек причастен ко всему, что происходит в современной истории. Здесь важно отметить, что художника рождает время. И Камю, и его творчество - есть результат этого времени не вопреки, а благодаря ему. Неважно, что и время, и судно, на котором художник плывет в этом времени, «на то, что «взят неверный курс», художник, как и все остальные, должен грести и при этом безнадежно провоняло селедкой», и что на нём много надсмотрщиков. И даже, несмотря, если удастся, не умереть, то есть продолжать жить и творить. Как подчеркивал А. Камю, художник сегодня «не на скамье амфитеатра»; сегодня наоборот, «художник находится на арене».

Во-вторых, он считал долгом любой уважающей себя личности служить человеческому сообществу, отстаивая свободу, справедливость и братство. Камю считал, что философ, писатель, представитель творчества должен нести, насколько хватит сил, два бремени: служение истине и служение свободе. И, «что сегодня писать, это честь, ибо такое занятие обязывает, и обязывает не только писать. Каждое поколение склонно верить, что призвано переделать мир. Однако моё поколение знает, что оно его не переделает, но его задача, быть может, еще огромнее. Она состоит в том, чтобы помешать разрушить мир». Таким образом, и сам автор, и его творчество - это постоянный поиск диалога между согласием, стоическим принятием судьбы и бунтом против её абсурдной физиономии.

В-третьих, философское творчество А. Камю насквозь облагорожено пафосом гуманизма. Но пафосом не декоративным и не декларативным, а пафосом набатным, зовущим к консолидации и человеческой солидарности, к «суровому братству» и к поиску нормирующей человеческие отношения «философии пределов».

В-четвертых, признание сопричастности человека истории обусловлено тем, что человек может положиться только на себя. Только сам человек может и «сражаться» против исторических отвлеченностей, чтобы отстоять то, что превышает всякой истории - живую плоть, будь она страдающей, или радующейся. По словам Камю, вся нынешняя Европа, застыв в своем высокомерии, кричит ему, что занятие это тщетно и смехотворно. Но мы для того и существуем, «чтобы доказывать обратное».

В-пятых, А. Камю призывал никогда не притворяться (об этом он впервые заявил ещё в своём раннем произведении «Посторонний»). Его философское творчество и вся его жизнь - есть та самая искренность, есть та самая абсолютная честность, которая возможна только потому, что Камю был искренен и честен перед самим собой.

В «Шведских речах» А. Камю также подверг резкой критике абсурдность «общества денег»: «Вот уже почти столетие, как мы живём даже не в обществе денег (серебро и золото могут по крайней мере возбуждать плотские страсти), а в обществе отвлечённых денежных символов. Общество торгашей может определить себя как общество, где вещи понемногу заменяются знаками».

Драматический опыт войны и Соппротивления привел Камю к эстетике бунта. Свои надежды он связывал не с наукой, а, прежде всего, с литературой и искусством, с культурой, с теми, кто её создаёт [Долгов К., 1990]. Чем полнее и яснее они осознают абсурдность жизни, тем с большим уважением они будут относиться к самой жизни и делать всё, чтобы прожить её достойно. Сознание абсурда приводит к бунту, а осознание бунта – к свободе, ради которой человек готов пойти на всё, ибо в свободе он находит смысл своей жизни. В конечном счете, его абсурд олицетворял несчастье и боль, страдание и горести, которые можно рассматривать как абсурдную свободу. А. Камю искал точку опоры, но не мог её найти. Он искал высший смысл и не находил его. И всё-таки он искал. Искал в условиях, когда были разрушены привычные религиозные и моральные устои. И человек оказался на том самом корабле невольником, на той самой галере в открытом море, к которой мы прикованы [Спыну, Л. М., 2001].

Подлинная же свобода – это творчество. Творчество – потрясающее свидетельство достоинства человека, особенно чётко проявляющееся в упорном бунте против своего удела. А человек – это мера всех вещей, он – единственный властелин мира [Бессонов Б.Н., 2002]

Однако в 1957-1958 гг. в коммунистической прессе появился ряд статей, осуждающих «Шведские речи» выдающегося мыслителя: П. Декаса «Четверть правды по Камю» и А. Юберфельда «Альбер Камю, или Метафизик контрреволюции» - в «Нувель критик»; А.Б. Чаковского «Восемьдесят тысяч километров вокруг самого себя (по поводу выступлений Альбера Камю) – в «Иностранной литературе».

Последнее прижизненное произведение Камю - эссе «Размышления о гильотине» (1958) рассматривало допустимость смертной казни, её правомерность, либо неправомерность как меры наказания человека за преступление, оно посвящено одной из наиболее общественно значимых юридических и этических проблем для государств современного мира. А. Камю свои «Размышления о гильотине» начал с рассказа о своём отце (стороннике смертной казни), который в пылу гнева отправляется смотреть, как будут казнить преступника. Камю обращался к эмоциональному аргументу – он рассказывал, как смертная казнь выглядит в реальности, а не в абстрактных рассуждениях о «мере справедливости».

Автор рассуждал об ответственности тех, кто выступает за смертную казнь как «меру справедливости»: «Если общество оправдывает смертную казнь необходимостью примера, оно должно каждый раз показывать руки палача и заставлять смотреть на них слишком впечатлительных граждан, а также всех тех, кто так или иначе призвал этого палача». И, в конечном итоге, А. Камю делал вывод о неэффективности смертной казни: «По данным судебных органов, огромное большинство известных им убийц, бреясь утром, не знали, что они совершат убийство вечером», «Смертная казнь не может запугать человека, которого судьба отбрасывает на путь преступления». Будучи гуманистом и антиавторитарным социалистом, он полагал, что борьба с насилием и несправедливостью «их же методами» могут породить только ещё большие насилие и несправедливость.

В 1994 г. дочерью Камю Катрин был опубликован составленный из посмертных набросков отца его автобиографический роман «Первый человек», он был посвящён матери А. Камю: «Тебе, которая никогда не сможет прочесть эту книгу». Роман рассказывает о жизни Жака Кормери (протип автора) от рождения до его учёбы в лицее в Алжире. Почему такое название дал Камю своему последнему роману «Первый человек»? Объясняя название, он писал, что «по существу каждый из нас, и я в том числе, - это в некотором смысле первый человек, Адам собственной истории».

Это повествование о простых и важных вещах: детстве, отрочестве, силе солнца и моря, мучительной любви сына к его матери, поиске потерянного отца. Но также оно - и об истории колонистов в обширном и не всегда гостеприимном африканском ландшафте, о сложных взаимоотношениях страны-«матери» со своими колонистами; о глубоких эффектах войны и политической революции. Но что наиболее важно, «Первый человек» вновь возвращал автора к жизни, дал нам видение человека, - внутреннее и ранимое - которое никогда раньше не раскрывалось.

По мнению американской исследовательницы Сьюзан Зонтаг, «проза А. Камю посвящена не столько его героям, сколько проблемам вины и невиновности, ответственности и нигилистического безразличия». Полагая, что творчество Камю не «отличается ни высоким искусством, ни глубиной мысли», Зонтаг заявляет, что «его произведения отличаются красотой совершенно иного рода, красотой нравственной». Английский критик А. Альварес придерживается того же мнения, называя А. Камю «моралистом, сумевшим поднять этические проблемы до философских». Персонажи Камю, с точки зрения его соотечественника Е. Мунье, ощущают себя загнанными в ловушку, поскольку их неотступно преследует чувство вины.

Эволюция А. Камю как литератора развивалась по спирали, о чём он сам и говорил. «Во всяком случае я могу Вам сказать, - писал Камю в письме к А. Николя, - что любой писатель, развиваясь, повторяет самого себя. Эволюция мысли проходит не по прямой линии – восходящая она или нисходящая, - а как бы по спирали, когда мысль, вновь проходя старыми тропами, возвышается над ними». Эволюцию А. Камю следует понимать как напряжённое движение – ввысь и вглубь, - как постепенное раскрытие различных граней единого мирозерцания, как развёртывание разных сторон живой ищущей мысли [Фокин С.Л., 1999].

Все литературные произведения Камю претендуют на то, чтобы быть трагедиями метафизического прозрения. В них рассудок стремится пробиться сквозь толщу, проходящую через житейско-исторический пласт к некоторой базовой бытийной правде существования и предназначения личности. К правде исконной и последней, правде заповеди и завета [Великовский С.И., 1973].

## **Значение Альбера Камю**

Творчество Камю - безостановочный философский поиск, к которому побуждает страстное переживание за Человека, оказавшегося жертвой, свидетелем и соучастником трагического надлома времени и истории в XX веке. А. Камю сумел отобразить все то, чем жил мир в начале прошлого века, те идеи, что носились в воздухе. Но рассмотренная им проблематика остается актуальной и наше время. В наши дни вопросы свободы человека, существования истины и её поиска, места человека в мире до сих пор являются предметами размышлений.

Предметом исканий Камю была трагедия философии, превращающейся в «пророчество», в идеологию, оправдывающую государственный террор. Божеством «немецкой идеологии» сделалась история, священнослужителями новой религии стали пропагандисты и следователи. «Пророчество» обладает собственной логикой развития,



которая может не иметь ничего общего с благими намерениями философа-бунтаря. Однако вопрос об ответственности мыслителей ставится А. Камю вполне оправданно: ни Маркс, ни Ницше не одобрили бы деяний своих «учеников», но из их теорий можно было сделать пригодные выводы для новых цезарей, тогда как из этики Канта или Льва Толстого, политических теорий Локка или Монтескье необходимость массовых убийств не вывести.

Отказ Камю от почитаемого статуса философа и позиционирование себя моралистом означало не только скептическое отношение к современной философии, но и личное мужество, заключающееся в том, что мыслитель вставал на защиту человека, человеческого достоинства и социальной справедливости. Он всем своим творчеством призывал к созиданию универсальных ценностей и универсального человеческого сознания, общества и культуры, основанной на самой высокой нравственности [Долгов К., 1990].

Во всех рассуждениях А. Камю сквозит одна идея: имеет ли жизнь смысл, ради которого её стоило бы прожить. Отрицая в предшествующей философии поиски смысла жизни, Камю, как это ни парадоксально, подходил именно к этому.

В одном из своих последних интервью выдающийся мыслитель говорил: «Существуют две формы экзистенциализма: одна из них, связанная с именами Кьеркегора и Ясперса, впадает в божественность через критику разума, другая, которую я назвал бы атеистическим экзистенциализмом - Гуссерля, Хайдеггера и особенно Сартра, заканчивается также обожествлением, но обожествлением истории, рассматриваемой как единственный абсолют. Не верят в бога, но верят в историю. Со своей стороны, я хорошо понимаю интерес к религиозному решению, и я особенно остро чувствую важность истории. Но я не верю ни в то, ни в другое, в абсолютном смысле. Я спрашиваю себя, и это мне надоело бы, что меня заставляют непременно выбирать между святым Августином и Гегелем. Мне кажется, надо найти сносную истину между ними».

В своей философии А. Камю сумел отобразить все то, чем жил мир в начале XX века, те идеи, которые носились в воздухе. Но рассмотренная им проблематика остается актуальной и наше время. В наши дни вопросы свободы человека, существования истины и её поиска, места человека в мире до сих пор являются предметами размышлений. Российский философ К.М. Долгов называет А. Камю «главной силой культурного поля современности».

Философия и эстетика Камю, его литературное творчество - это поиск смысла жизни, поиск того, что содержит в себе основные ценности и идеалы: красоту, добро, истину, справедливость, свободу. Эти ценности и идеалы всегда составляли основу, опору и цель жизнедеятельности человека и общества в целом. В связи с этим философия, эстетика и художественная литература А. Камю никогда не утратит своей актуальности.

## Сведения об авторе

### *Новиков Юрий Юрьевич*

- доктор философии;
- академик и председатель эколого-биосферной секции Российской народной академии наук;
- академик Академии Русских предпринимателей;
- академик Академии мировоззренческих технологий;
- профессор Академии проблем безопасности, обороны и правопорядка;
- заместитель директора Института ноосферных разработок и исследований Международного экологического фонда,
- исполнительный директор Российско-французского проекта «Ноосферный мост»;
- декан факультета Института Русского предпринимательства;
- заместитель председателя общественного совета Международного фонда «Русская соборность»;
- член президиума Всемирной лиги «Нравственность, творчество, безопасность и процветание»;
- член Российского философского общества и бюро его секции «Философские проблемы ноосферы»;
- член Московско-Петербургского философского клуба;
- член Союза писателей России;
- член Международного союза славянских журналистов;

#### *награждён:*

- медалью «За медицинские заслуги» Национального наградного фонда РФ,
- медалью Парацельса Европейской академии естественных наук,
- Павловским Мальтийским крестом Российского дворянского общества,
- серебряной медалью лауреата конкурса «России верные сыны» Международного союза славянских журналистов.