

XX века, но и дает авторскую интерпретацию трагической предопределенности любовной тематике, рассуждает о проблеме свободы выбора в любви.

Необычность стиля Фаулза заключается в сочетании реалий разных эпох: сердце его викторианской героини сравнивается с компьютером, а о потенциальных женихах Эрнестины говорится, что они «подвергались такой же строгой проверке, какой подвергает физиков-атомщиков любая современная служба безопасности».

Фаулзу претит замкнутость эпох и культур: *"Each age, each guilty age, builds high walls round its Versailles; and personally I hate those walls most when they are made by literature and art."* Автор разрушает эту замкнутость, вводит в викторианский роман экзистенциальную героиню, сопоставляет эпохи, то с ноткой ностальгии отзываясь о временах, когда *"people knew less of each other, perhaps, but they felt more free of each other, and so were more individual. The entire world was not for them only a push or a switch away. Strangers were strange, and some times with an exciting, beautiful strangeness"*, то - с жестким сарказмом: *"What are we faced with in the 19<sup>th</sup> century? An age where woman was sacred; and where you could buy a thirteen-year-old for a few pounds – a few shillings, if you wanted her for only an hour or two. ...Where the sanctity of marriage (and chastity before marriage) was proclaimed from every pulpit, in every newspaper editorial and public utterance; and where never – or hardly ever – have so many great public figures, from the future king down, led scandalous private lives."*

Рассуждая о писательстве, Джон Фаулз подчеркивает особую значимость романа как литературного жанра, предопределенной этимологией самого слова «роман»: «Не забывай об этимологии слова *«novel»*. Оно означает «нечто новое». Роман должен как-то соотносится с «сейчас» писателя...» [11]. В своих произведениях писатель виртуозно преобразует традиционную форму романа, прибегает к оригинальному использованию традиционных форм.

Таким образом, можно утверждать, что произведения Джона Фаулза, написанные в русле постмодернизма, взаимодействуя с произведениями минувших эпох посредством культурно-исторического диалога, отображают литературную преемственность современного английского романа.

### Источники и литература

1. Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык? // Вопр. филос., 1993. - №3. - С. 3.
2. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. – СПб.: Невский проспект, 2001. – С. 11.
3. Иноземцев В.Л. Современный постмодернизм: конец социального или вырождение социологии? // Вопр. Филос., 1998. - № 9.
4. Можейко М.А. Постмодернизм // Постмодернизм. Энциклопедия. – М.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 602.
5. Кюнг Г. Религия на переломе эпох: Тринадцать тезисов // Иностранная литература, 1990. - № 11.
6. Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – С.27-49.
7. Маклецов В. Вместо предисловия, или вариации на тему: «Все проходит, и это пройдет тоже» / Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – С.3-30.
8. Баткин Л. Автор, оказывается, не умер // Иностранная литература, 2002. - №1.– С.268 – 271.
9. Вейман Р. История литературы и мифология. – М.: «Прогресс», 1975. – С.48-101.
10. Фаулз Дж. Острова // Кротовые норы: Роман / Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой – М.: Махаон, 2002. – С.27-54.
11. Фаулз Дж. Дьявольская инквизиция // Иностранная литература, 2002, -№ 1. – с.258

### Лесова Н.С., Шапошник Н.А.

#### ПРОБЛЕМА ПОИСКА САМОИДЕНТИЧНОСТИ ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.КАМЮ

Предназначение каждого поколения в данный конкретный век раскрывается, в большой степени, через литературные произведения.

Литература ушедшего столетия имеет свои, отличные от всех других, характерные черты: острый интерес к политическим событиям, к проблеме войн, тяготение к научной и социальной фантастике. Широкое распространение получают философский и психологический роман, где герой сталкивается лицом к лицу с проблемой поиска своего пути, с вопросом самоопределения личности, в тот период, когда былые ценности уже изрядно пошатнулись, а новые еще не найдены.

Жизнь, эпоха ставит одни и те же проблемы и перед философом и перед писателем, перед философией и перед литературой и искусством, так как сами эти проблемы возникают из одних и тех же противоречий. Чаще всего «синтезированный опыт автора отражается в произведении, где подразумевается гораздо больше, чем выражается» [1, 48-49].

Культура Франции с давних пор была щедра на "моралистов". Однако французское "moraliste", судя по толковым словарям, только одним из своих значений совпадает с русским "моралист" – назидательный нравоучитель, проповедник добродетели. Во французском языке это слово прежде всего как раз и подразумевает соединение в одном лице мастера пера и мыслителя, обсуждающего в своих книгах загадки человеческой природы, подобно Монтеню в XVI, Паскалю и Ларошфуко в XVII, Вольтеру, Дидро, Руссо в XVIII веках. Франция XX века выдвигает целый ряд таких писателей-моралистов: Сент-Экзюпери, Мальро, Сартр, Камю

...

После второй Мировой войны в западноевропейской и особенно во французской литературе получает широкое распространение философия экзистенциализма, а вместе с ней и новый тип персонажа: это некто,

кто отрекается от своих корней, семьи, общества, которые его породили и окружают, чтобы пуститься в поиски себя самого.

В противоположность Бальзаку или Золя, которые придавали своим героям как можно большую подлинность, рассказывая об их родстве и описывая подробно их наследственность, романисты XX века часто предпочитают человека одинокого, погруженного в самого себя, задающего вопросы о смысле своего существования и размышляющего об ответственности за содеянное.

Ушедший век, с его глобальными катастрофами и мировыми войнами, унесшими миллионы человеческих жизней, с научными открытиями и техническими революциями, потрясшими мир, явился для человека большим испытанием во всех сферах его жизнедеятельности. Такой всплеск технических достижений и эмоциональных затрат не мог не отразиться на культурной жизни общества.

М. Хайдеггер писал: "Ни одна эпоха не имела столько разнообразных знаний о человеке, как нынешняя. Ни одна эпоха не могла так быстро и легко получить эти знания, как нынешняя. Но ни одна эпоха не знала так мало о том, что такое человек, как нынешняя. Никогда человек не был до такой степени проблемой, как в нашу эпоху" [2, 32]. Эта мысль немецкого философа, одного из теоретиков философии "существования", была воспринята французскими писателями, в частности Альбером Камю. Он, размышляя вслед за Хайдеггером, Ясперсом и Марселем над теорией экзистенциализма, ставит во главу угла вопрос об абсурдности человеческого бытия, о "болезни духа" в ее чистом виде.

По Камю, реальность, состоящая из мировых и колониальных войн, революций и контрреволюций, тоталитарных режимов и концлагерей, должна подвести человека к единственному, хотя и пугающему выводу: он, человек, живет только сегодня и никакого будущего у него нет. Если оно и будет, то уже не у него, а у тех, кто придет вслед за ним. Но и для них это будущее станет настоящим. Поэтому надо жить в настоящем, действовать в настоящем и помнить об абсурдности своего существования. Эти умозаключения писатель объединил в философское эссе об абсурде "Миф о Сизифе" (1940–1941).

Этими же рассуждениями пронизан роман "Посторонний", роман, в котором вообще отсутствует действительность. В предисловии к американскому изданию романа сам автор так характеризует его: "Земля, небо, человек, созданный этой землей и этим небом" [2, 47].

А. Камю и героя своего делает безликим, у него даже нет имени, которое отличало бы его от других, а фамилия Мерсо – одна из самых распространенных в Алжире, то есть, по замыслу автора, он один из многих. Обычный, заурядный клерк, ничем не привлекающий внимание обществу, ведущий такое же "постороннее" существование, как и он сам. Мерсо, подобно персонажам ранних произведений писателя ("Изнанка и лицо" (1937) и "Бракосочетание" (1938)), бесконечно предан только природе; лишь соединившись с землей, морем и солнцем, он обретает счастье и покой.

У Мерсо "Постороннего" был предшественник-однофамилец в неопубликованной повести "Счастливая смерть" (1936–1938). Между ними много общего, но четко прослеживается главное отличие: выстрел "постороннего" – трагическая случайность, злая шутка природы, а не тщательно спланированное убийство с целью наживы как в "Счастливой смерти". В данном случае прослеживается эволюция взглядов автора от слепой жадности счастья любой ценой («Счастливая смерть» – «... жажда счастья – самое благородное, что только есть в человеческом сердце. В моих глазах все было оправдано... я не отступал перед мошенничеством. Я не отступал бы ни перед чем») [3, 125], к попытке осмыслить свое существование и то, что такое есть это счастье: («Посторонний» – Как будто недавнее мое бурное негодование очистило меня от всякой злобы, изгнало надежду и, взирая на это ночное небо, усеянное знаками и звездами, я в первый раз открыл свою душу ласковому равнодушию мира. Я постиг, как он подобен мне, братски подобен, понял, что я был счастлив и все еще могу назвать себя счастливым») [4, 131].

Естественная, спокойная, почти автоматическая искренность Мерсо во время следствия и на суде – это тоже абсурд, с точки зрения обвиняющей толпы. Такая честность вызывает у большинства страх, который порождает ненависть и агрессию, и вот уже Мерсо – "чужой", "посторонний". Об этом говорит и сам автор в предисловии к американскому изданию романа: "Герой книги осужден потому, что не играет в игру тех, кто его окружает. В этом смысле он чужой обществу, в котором живет, он бродит в стороне от других, по окраинам жизни частной, уединенной, чувственной. Он отказывается лгать... Он говорит то, что есть на самом деле, и вот уже общество ощущает себя под угрозой". [2, 49].

Главному герою абсурд открывается перед самой казнью, то есть на пороге смерти, когда, по мнению экзистенциалистов, человек и обретает подлинное свое бытие. Рано или поздно, старым или молодым, в собственной постели или на плахе, каждый умрет в одиночку, разделив участь всех прочих, и перед этой беспощадной сущностью тают все миражи, за которыми гонятся люди, пока не придет их последний час. Неясно, зачем явился на свет, неизвестно почему исчезнешь без следа – вот и весь смысл, точнее бессмыслица жизни. Самоустранение из общества, полное растворение в благодатной природе и неподдельная искренность – вот, по мнению А. Камю, один из путей поиска самоидентичности.

Эти прозрения Мерсо свидетельствуют о его кровном родстве с Калигулой ("Калигула" (опубликовано впервые – 1939, последняя редакция – 1958)). Оба они унаследовали от лирических повествований раннего Камю зарожденность трагедией извечного людского удела. Оба ставят в упрек окружающим их близорукость, их стремление заслониться от сурового "быть" обманчивым "казаться". Оба исповедуют безрелигиозные отверженных, которые не ждут свыше ни помощи, ни спасения и знают, что обречены исчезнуть по прихоти слепой судьбы. [4, 215]. И тем не менее, "посторонний" не посягает на святыни и не учит никого уму-разуму, он идет в стороне от всех по выбранному им самим пути.

Те же мучительные истины о смертном уделе человека открывает для себя и камюсовский Калигула, однако его прозрения агрессивны и опасны. Благовоспитанный и незлобный по природе император становится кровавым безумцем после смерти возлюбленной. У трупа любимой женщины (опять таки перед лицом смерти) он постигает одну очень ясную, но невыносимую истину: "...люди умирают и они несчастны." [5, 338]. А несчастны люди не только потому, что умирают, но и потому, что не живут в правде и в этой "неправедно-

сти" – причина слез человеческих. [1, 46]

Прозревшего императора больше не устраивает мир полный хаоса и бессмыслицы: "я внезапно почувствовал, что мне нужно невозможное. На мой взгляд, существующий порядок вещей никуда не годится. Этот мир, как он есть, выносить нельзя. Поэтому мне нужна луна, или счастье, или бессмертие, что-нибудь, пускай безумное, но только не из этого мира". [3, 137] А пока невозможное не осуществилось на этой земле, смертные должны чувствовать себя в опасности – это заставляет думать. [6, 37]

Калигула не желает покоряться судьбе. Он объявляет себя чумой и начинает убивать всех без разбора: "Этот мир не имеет значения, и кто это понимает, обретает свободу. Потому-то я вас и ненавижу, что вы несвободны. Во всей Римской Империи свободен я один. Возвестите Риму, что ему, наконец, возвращена свобода и что вместе с ней наступает великое испытание. Отныне и на все грядущие времена моя свобода безгранична". [7, 345, 355]. Путь поиска самоидентичности такого героя – это самовозвеличивание на фоне отрицания общества и человеческой жизни как таковой.

Перед лицом смерти римский император у Камю осознает, что пошел по ложному пути: "Умирать – это не выход" [7, 382]. Итог его жизни – полное одиночество и ненависть подданных, а в зеркале все то же лицо, лицо несчастного смертного, а отнюдь не божественной судьбы: "Как это трудно – собственная правота и долг идти, долг идти до конца. Я боюсь конца. Мне страшно. Какая мерзость – сначала презирать других, а потом ощущать такую же трусость в своей душе... Страху тоже придет конец. И вокруг меня снова будет великая пустота, в которой сердце обретает покой" [7, 385].

Как бы некий индивидуум не возвеличивал себя, либо ставя других на порядок ниже, либо путем отрицания всех, он все равно рано или поздно постигает одну простую истину: человек и человеческая жизнь – это все, что у него есть. И это "все" надо ценить, в противном случае его существование не имеет смысла.

Одинокому и бесплодному бунтарству Калигулы А. Камю противопоставляет образ Хереи ("Калигула"), который переписывался несколько раз. В рукописях 1939 года этот персонаж ставит на первый план индивидуальную безопасность: "Убить Калигулу – значит обеспечить мою безопасность". [1, 39] Перед премьерой в 1945 году автор вносит в этот образ большие коррективы, и он уже видится французским критикам как воплощенное сопротивление насилию. И в этом автор следует идее Ф.М. Достоевского о бесценности человеческой жизни. Херея отвергает человеческое существование, в котором нет ни добродетели, ни чести, ни совести, только страх смерти, так как подобное существование отрицает человека и мир. Эволюция образа римского патриция отражает эволюцию взглядов самого Камю от постороннего существования и всеобщего отрицания к борьбе за человеческую жизнь как единственную незыблемую ценность.

Иное решение проблемы поиска самоидентичности Камю предлагает в романе "Чума" (1947), где мы видим переход от созерцательного постижения абсурда "постороннего" и одинокого бунтарства Калигулы к индивидуально воспринятой общественной борьбе против бедствия, угрожающего существованию человека. "И если есть эволюция от "Постороннего" к "Чуме", то в направлении солидарности и соучастия", – писал А. Камю [8, 206].

В этой связи интересен образ журналиста Рамбера, перед которым стоит серьезный выбор между личным счастьем и долгом. Журналист выбирает второе, потому что "...стыдно быть счастливым одному" [5, 297]. И не просто "стыдно", но даже опасно, ведь где бы ты ни был, куда бы не убежал, ты можешь сам, запросто, оказаться "зачумленным". В данном случае четко прослеживается эволюция взглядов писателя от Мерсо ("Посторонний"), который даже не задумывается о других, замечая людей лишь тогда, когда ему от них что-нибудь нужно, и для которого чувство долга, заботы о ближнем не существует.

Камю приводит нас к неутешительному выводу: есть только один способ объединить людей – наслать на них "чуму" в виде смертоносной бациллы или сумасшедшего императора, но и в этом случае люди ведут себя по-разному. Сам автор делает ставку на лучших представителей рода человеческого, которые не принимают абсурд как "посторонние" и не сметают все на своем пути как «калигуль», а борются с ним, спокойно и честно делая свое дело без надежды на награды и не зная исхода. Образ главного героя, доктора Бернара Рие, тому подтверждение: "Когда видишь несчастья и горе, которые приносит чума, нужно быть безумцем, слепым или трусом, чтобы ей покориться" [5, 236]. Писатель утверждает, что единственный способ борьбы с "чумой" – это честность: "Возможно, эта мысль покажется вам смехотворной, но единственное оружие против чумы – это честность... Что вообще она такое я не знаю, но в моем случае знаю: быть честным – значит делать свое дело". [5, 237]

В романе счастье и долг объединяются в стремлении спасти человечество от беды, в отличие от "Постороннего", которого участь окружающих совершенно не волнует ("какое мне дело до смерти других" [7, 125]).

Самый философский персонаж "Чумы" Тару, вероятнее всего приходится сыном прокурору из "Постороннего" Он бежит из отцовского дома, не желая оставаться "зачумленным". Юноша ищет правду и себя самого, защищая обездоленных, занимаясь политикой, вмешиваясь в гражданскую войну. И, в конце концов, приходит к главному вопросу, который помогает ему самоопределиваться: могут ли вчерашние угнетенные отвечать насилием на насилие и можно ли ради самых бескорыстных благ преступить библейскую заповедь "Не убий"?

Злодей Калигула сжигает таблички с именами заговорщиков, спокойно идет навстречу смерти и тем самым оказывается честнее своих палачей, которые стремятся к свободе и счастью через заговор и убийство. Оправдания совершенному даже для самозащиты насилию нет и быть не может. Убийство должно предстать в глазах всех исключением в самом прямом смысле – исключить себя и возможность своего повторения навечно и истребить того, кто на него решился.

Это категорическое "нет" приводит Тару к абсурдному, но неизбежному выводу: "Похоже, что история человечества подтвердила мою правоту, сегодня убивают наперегонки. Все они охвачены яростью убийства и не могут поступать иначе" [6, 139]. Если не убиваешь сам – становишься мишенью: "...на земле есть только

бичи и жертвы". [3, 225]

Писатель расширяет рамки этого вопроса в "Бунтующем человеке" (1951). Тот, кто убивает в порыве страсти, осуждается законом и общественностью. Но сегодня реальную угрозу представляют чиновники, которые безнаказанно отправляют на смерть миллионы людей, оправдывая массовые убийства интересами нации и государства. По мнению автора, человечество, освободившееся от всех ценностей, неизбежно приходит к тирании, а значит к войне и убийству.

Библейское "Не убий" – это не только непреложный нравственный кодекс Камю, но и упрек тоталитаризму, рискующему привести людей к новой "коричневой чуме".

Жан-Батист Кляманс ("Падение"(1956)) – это портрет, составленный из пороков современного писателю общества. Герой рисует словесный автопортрет, который вбирает в себя черты его собеседника. Ошеломленный слушатель вдруг обнаруживает, что находится будто перед зеркалом и уже давно созерцает в нем самого себя. В этом зеркальном изображении приметы разных лиц совмещены в одно достоверное изображение многих. Падение – врожденный и неисправимый порок, за который личность сама несет ответственность.

Камю как бы создает философию новейшей истории: "Я открыл, что пока еще не пришли властители и не принесли розги, мы должны, как в свое время Коперник, рассуждать от противного, чтобы восторжествовать. Раз мы не можем осуждать других, без того, чтобы тотчас же не осудить самих себя, нужно сначала обвинить себя и тогда получишь право осуждать других"

[5, 455]

Кляманс в "Падении" повторяет, по сути, Тару из "Чумы", который говорит, что нынче все зачумлены, все жертвы и палачи одновременно, и следует больше всего остерегаться, как бы невзначай не дохнуть на соседа заразой. [5, 456-457]. И все же нельзя отчаиваться и лишь пространно рассуждать о земном уделе человеческом, потому что смысл жизни обретает только тот, кто честно делает свое дело, не считая себя героем и не ожидая славы.

В процессе поиска путей самоидентификации писатель приходит к выводу, что реальная, повседневная жизнь – это "изгнание", а "царство" или подлинное существование есть некая внутренняя жизнь, которую человек обретает в редкие минуты, за пределами повседневности. ("Изгнание и царство" (1957г.)) Стена между "изгнанием" и тем "царством", о котором люди тоскуют, воздвигается из-за суетности их жизни и взаимного непонимания.

"Царство", по Камю, обретают те, кто сумел презреть мелочную повседневность бытия среди себе подобных и слился с "нежным безразличием природы" [6, 185]. Но теперь автор не забывает и о долге, поэтому нынешние "посторонние" – это "посторонние" на час. Бежавшая в безлюдье женщина ("Неверная жена" из сборника "Изгнание и царство") помнит, что она не одна на свете и как бы ни был плох ее муж, она ему нужна, он погибнет без ее поддержки.

Между "изгнанием" и "царством" находится некий маятник человеческой участи, который никогда не останавливается на чем-то одном. Измученный этими взаимоисключающими крайностями, художник ("Иона или художник за работой" [6, 188 ]) прячется от всех и перед смертью пишет на пустом холсте загадочный девиз – буквы, которые можно прочесть двояко: то ли *solidaire* (солидарный), то ли *solitaire* (одинокий). И снова Камю ставит вопрос о предназначении личности на этой земле. Этот вопрос возникает в переломные моменты жизни и истории, когда человек оказывается один на один с миром: одинокий, беспомощный.

Есть несколько ключевых идей и тем Камю, которые точно передают душевное состояние людей дехристианизированного XX века: ощущение абсурда, запутанности, зыбкости моральных принципов, по которым человечество жило столетиями. Постулат о бессмысленности человеческого удела писатель сравнивает с сизифовым трудом, а идею абсурдности человеческого существования считает откровением, несущим горестную свободу. Но, по мнению писателя, не надо отчаиваться и путать трагическое с безнадежным. Главное, быть честным с самим собой и преданным своему делу, тогда, может быть, удастся избежать "зачумленности", а вопрос о смысле жизни отпадет сам собой.

### Источники и литература

1. Камю А. Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки. – М.: Радуга, 1990. – 602с.
2. Бреннер Ж. Моя история современной французской литературы. - М.: Высш. шк., 1994.- 351с.
3. Кушкин Е.П. Альбер Камю. Ранние годы. – Л.: ЛГУ, 1982. – 182с.
4. Ерофеев В.В. В лабиринтах проклятых вопросов. – М.: Сов. Писатель, 1990. – 448с.
5. Камю А. Избранное. – М.: Прогресс, 1969. – 543с.
6. Великовский С.И. Грани несчастного сознания: театр, проза, философия, эссеистика, эстетика А. Камю. – М.: Ис-во, 1979. - 240с.
7. Камю А. Сочинения. – М.: Просвещение, 1988. – 416с.
8. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла. М.: Худож. лит-ра, 1979. - 295с.