**Система философско-эстетических взглядов А. Камю.**

**Реферат по эстетике студентки 14,,Б” класса философского факультета Светлой Т. И.**

**Университет Наяновой, философский факультет**

**Кафедра философии**

**Самара 1998**

 Философские взгляды А. Камю противоречивы и претерпели серьезную эволюцию. Как было отмечено выше, они излагаются как в форме философских трактатов, так и в форме художественных произведений: повестей, романов, пьес. Камю всегда выбирал именно тот стиль и именно ту философскую и эстетическую систему, которая наиболее точно соответствовала цели его произведения. В 1950 году в своих ,,Записных книжках” он набрасывает краткий план всего своего литературного пути: ,, I.Миф о Сизифе (абсурд). – II.Миф о Прометее (бунт). – III.Миф о Немезиде ”. Таким образом, Камю нельзя зачислить ни в ,,певцы абсурда”, ни в бунтари, ни в моралисты. В основе произведений Камю лежит ощущение трагичности жизни. Трагическая искра проскакивает между ощущением абсурдности и несправедливости жизни и необходимостью жить. В своих произведениях Камю ищет выход из этой коллизии. Несответствия или противоречия в его работах, на мой взгляд, это поиск наиболее адекватного художественного воплощения мира, в котором для автора нет мелочей.

 Все сюжеты его произведений вращаются вокруг отдельного человека и его отношений с окружающим социальным и природным миром. Взгляды Камю развиваются в условиях, когда вера в Бога утрачена, и стало ясно, что человеческое существование конечно в абсолютном смысле, т.е., что индивидуума ждет полное уничтожение. Если человек одинок и идет к своему неизбежному концу, то смысл его жизни радикальным образом утрачивается.

 Результат этой смыслоутраты описывается Камю в первом опубликованном произведении, повести ,,Посторонний”, 1942 г. В этой повести её герой Мерсо рассказывает о своей жизни в городе на берегу Средиземного моря – это ничем не примечательная жизнь мелкого служащего, которую он ведет спокойно и безразлично. Духовная эволюция героя-рассказчика ,,Постороннего” есть эволюция в сторону осознания страшной правды абсурдности окружающего бытия. Эта духовная эволюция чем-то сродни духовной эволюции Антуана Рокантена из сартровской ,,Тошноты”. Оба эти произведения написаны в форме дневникового повествования героя-рассказчика. И для Антуана Рокантена из ,,Тошноты”, и для Мерсо из ,,Постороннего” духовный перелом начинается с вопроса ,,Зачем?”. Постепенно и тот и другой становятся посторонними в этом мире, постепенно теряют духовные связи со всем, что им было дорого.

 ,,Сегодня умерла мама. А может быть, вчера - не знаю. Я получил из богадельни телеграмму: "Мать скончалась. Похороны завтра. Искренне соболезнуем". Это ничего не говорит, - может быть, вчера умерла”. Мерсо поначалу осознаёт, что не испытывает подлинного горя, узнав о смерти собственной матери, что, присутствуя на её похоронах, он испытывает главным образом скуку. И с этого момента он осознаёт, что ничего дорогого для него в мире нет, что он в этом мире – посторонний, зритель, равнодушно наблюдающий за происходящими событиями, в крайнем случае способный испытывать чувство физиологического страха и физиологического наслаждения. Впрочем, у него есть одна привязанность, одна искренняя любовь. Это – природа. В отличие от героя Сартра Рокантена, у которого материальное восприятие вызывало чувство тошноты, Мерсо влюблен в природу. Он часами, не ведая скуки, упоенно следит за игрой солнечных лучей, переливами красок в небе, смутными шумами, запахами, колебаниями воздуха. Изысканно-точные слова, с помощью которых он передаёт увиденное, обнаруживают в нём дар лирического живописца. Равнодушно отсутствуя среди близких, он каждой своей клеточкой присутствует в материальной вселенной. И здесь он не сторонний зритель, а самозабвенный поклонник стихий – земли, моря, солнца. Солнце словно проникает в кровь Мерсо, завладевает всем его существом и превращает в загипнотизированного исполнителя неведомой космической воли.

 В конце концов, будучи во власти очередного солнечного наваждения, Мерсо совершает убийство. Совершает его машинально, наблюдая за самим собой как бы со стороны, как бы за кем-то посторонним и совершенно чужим. Мерсо арестовывают. Начинается следствие, а затем и суд. И постепенное приближение Мерсо к физической смерти, т.е. к смертному приговору, сопровождается всё большим внутренним отстранением от окружающего его абсурдного мира. За следствием по собственному делу, за судом над самим собой он теперь наблюдает опять же со стороны как за интересным спектаклем: ,,В известном смысле мне даже интересно: посмотрю, как это бывает. Никогда ещё не случалось попасть в суд”. Речи прокурора и адвоката Мерсо описывает с явной иронией и совершенно отстраненно: ,,Послушать, что про тебя говорят, интересно, даже когда сидишь на скамье подсудимых. В своих речах прокурор и защитник много рассуждали обо мне – и, пожалуй, больше обо мне самом, чем о моем преступлении. Разница между их речами была не так уж велика. Защитник воздевал руки к небесам и уверял, что я виновен, но заслуживаю снисхождения. Прокурор размахивал руками и гремел, что я не заслуживаю снисхождения. Только одно меня немного смущало. Как ни поглощен я был своими мыслями, иногда мне хотелось вставить слово, и тогда защитник говорил: ,,Молчите! – Для вас это будет лучше”.

 Получилось как-то так, что мое дело разбирают помимо меня. Все происходило без моего участия. Решалась моя судьба – и никто не спрашивал, что я об этом думаю. Иногда мне хотелось прервать их всех и сказать: ,,Да кто же, в конце концов, обвиняемый? Это не шутка- когда тебя обвиняют. Мне тоже есть что сказать!” Но если вдуматься, мне нечего было сказать. Притом, хотя, пожалуй, это любопытное ощущение, когда люди заняты твоей особой, - оно быстро приедается. Скажем, прокурора я очень скоро устал слушать…”

 Прокурор обвиняет Мерсо не столько в самом преступлении, сколько (для прокурора это теперь самое главное) – в бесчувственности: ,,И я опять постарался прислушаться, потому что прокурор стал рассуждать о моей душе. Он говорил, что пристально в нее всмотрелся – и ровно ничего не нашел, господа присяжные заседатели! Поистине, говорил он, у меня вообще нет души, во мне нет ничего человеческого, и нравственные принципы, ограждающие человеческое сердце от порока, мне недоступны.

- Без сомнения, - прибавил прокурор, - мы не должны вменять ему это в вину. Нельзя его упрекать в отсутствии того, чего он попросту не мог приобрести. Но здесь, в суде, дободетель пассивная – терпимость и снисходительность – должна уступить место добродетели более трудной, но и более высокой, а именно – справедливости. Ибо пустыня, которая открывается нам в сердце этого человека, грозит развернуться пропастью и поглотить все, на чем зиждется наше общество”.

 И прокурор прав – в душе Мерсо действительно пустыня, угрожающая существованию мира незыблемых для большинства людей ценностей. И, вынося Мерсо смертный приговор, судьи словно бы защищают самих себя от страшного прозрения и от утраты смысла собственной жизни. Здесь, я думаю наиболее показательными являются следующие, отнюдь не случайные в художественном мире повести сюжетные детали: Достав из стола распятие, следователь размахивает им перед озадаченным Мерсо и дрожащим голосом заклинает этого неверующего снова уверовать в Бога. ,,Неужели вы хотите, - воскликнул он, - чтобы моя жизнь потеряла смысл?” Просьба на первый взгляд столь же странная, как и обращенные к Мерсо мольбы тюремного духовника принять причастие: хозяева положения униженно увещевают жертву. И возможная лишь в устах того, кого гложут сомнения, кто догадывается, что в охраняемых им ценностях завелась порча, и вместе с тем испуганно открещивается от этих подозрений. ,,Он не был даже уверен, что жив, - думает Мерсо о причинах назойливости священника, - ведь он жил, как мертвец”. Избавиться от червоточины уже нельзя, но можно заглушить тоскливые страхи, постаравшись склонить на свою сторону всякого, кто о ней напоминает”.

 Свой смертный приговор Мерсо встречает спокойно – он к нему готов как к одной из многочисленных случайностей абсурдного мира. И лишь после вынесения приговора героя-рассказчика приводит в смятение открывшаяся неотвратимость: мир абсурда, мир бесконечной череды случайностей теперь сменился перед глазами Мерсо миром железной предопределенности: ,,При всем желании я не мог примириться с этой наглой очевидностью. Потому что был какой-то нелепый разрыв между приговором, который её обусловил, и неотвратимым её приближением с той минуты, когда приговор огласили. Его зачитали в восемь часов вечера, но могли зачитать и в пять, он мог быть другим, его вынесли люди, которые, как и все на свете, меняют белье, он провозглашен именем чего-то весьма расплывчатого – именем французского народа (а почему не китайского или не немецкого?), - все это, казалось мне, делает подобное решение каким-то несерьезным. И, однако, я не мог не признать, что с той минуты, как оно было принято, его действие стало таким же ощутимым и несомненным, как стена, к которой я сейчас прижимался всем телом”. Но постепенно Мерсо удается и эту предопределенность включить в окружающую его картину абсурдного мира, в котором теперь для него остается объективной реальностью единственная данность : ,,Я уверен, что жив и что скоро умру. Да, кроме этой уверенности у меня ничего нет. Но по крайней мере этой истины у меня никто не отнимет”. Здесь, я думаю, уместно будет провести параллель с единственной истиной, которая сохранила свою достоверность для Антуана Рокантена из сартровской ,,Тошноты”: ,,Я существую, мир существует, и я знаю, что мир существует. Вот и всё”.

 ,,Я был прав, я и сейчас прав, всегда был прав, - выкрикивает Мерсо в ответ на призыв к покаянию, - все – все равно. Ничто не имеет значения, и я твердо знал, почему… Что мне смерть других, любовь матери, что мне Бог, жизненные пути, которые выбирают, судьба, которой отдают предпочтение, раз мне предназначена одна единственная судьба, мне и ещё миллиардам других избранников. Другие тоже приговорены к смерти”. Раз все мы обречены на смерть, то и жизнь, и все остальное лишено смысла и ничего не значат – вот философское кредо Мерсо.

 Сам Камю в предисловии к американскому изданию ,,Постороннего” сказал: ,,В нашем обществе каждый человек, который не плачет на похоронах своей матери, рискует быть приговоренным к смерти”. Камю имел ввиду, что герой его книги ,,осужден за то, что он не играет в игру окружающих. В этом отношении он чужд обществу, в котором он живет, он шатается на обочине, в закоулках частной, одинокой, чувственной жизни”. Важно задаться вопросом о том, как именно Мерсо не играет в игру. Ответ прост: он отказывается лгать. Лгать – это не просто говорить неправду. Это также и прежде всего – говорить что-то кроме правды и, что касается человеческого сердца, - высказывать что-то кроме того, что ты чувствуешь. Он говорит то, что думает, он отказывается прятать свои чувства, и общество тотчас же чувствует себя в опасности. Его просят, например, сказать, что он сожалеет о своем преступлении, причем высказать это в положенной форме. Он отвечает, что чувствует скорее раздражение, чем настоящее раскаяние. И этот оттенок смысла обрекает его на смерть.

 Таким образом, Мерсо является не обломком постигшего общество крушения, а бедным голым человеком, влюбленным в солнце, не оставляющее теней. Далеко не лишенный человеческих чувств, он движим страстью, которая становится глубокой именно из-за невозможности освободиться от нее, - страстью к абсолюту и правде. Эта правда пока негативна, это правда о нас и о том, что мы чувствуем, но без нее никакая победа над самими собой и над миром будет для нас невозможна. Таким образом, не будет заблуждением читать ,,Постороннего” как историю человека, который без всякой героики соглашается умереть за правду. ,,…в своем герое я попытался нарисовать единственно возможного Христа, которого мы заслуживаем” – написал Камю в предисловии к своей работе – я говорю это без всякого богохульного намерения, а всего лишь с немного ироничной предрасположенностью, которую автор имеет право чувствовать к герою, которого он создал”.

 Камю - мыслитель 20-го века, он получил проблемы абсурда и бунта не только от долгой традиции философской и религиозной мысли, - крушение моральных норм и ценностей в сознании миллионов европейцев, нигилизм представляют собой факты современности. Конечно, и другие культуры знавали нигилизм как следствие кризиса религиозной традиции, но столь острого конфликта, такого разрушения всех устоев история не знала. Нигилизм представляет собой выведение всех следствий из ,,смерти Бога”. Прометеевский бунт, героическое ,,самопреодоление”, аристократизм ,,избранных” - эти темы Ницше были подхвачены философами-экзистенциалистами. Они являются определяющими в ,,Мифе о Сизифе” Камю, работе с характерным подзаголовком -,,Эссе об абсурде” (,,…речь пойдет о чувстве абсурда, обнаруживаемом в наш век повсюду…”), над которой он работал в 1940 – 1942 годах.

 ,,Есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема, говорит Камю – проблема самоубийства. Решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы её прожить, - значит ответить на фундаментальный вопрос философии. Всё стальное – имеет ли мир три измерения, руководствуется ли разум девятью или двенадцатью категориями – второстепенно. Таковы условия игры: прежде всего нужно дать ответ”.

 Если спросят, продолжает Камю, на каком основании я утверждаю, что это самый важный вопрос, то я отвечу, что это очевидно из действий, которые производит человек. ,,Галилей отдавал должное научной истине, но с необычной легкостью от нее отрекся, как только она стала опасной для его жизни. В каком-то смысле он был прав. Такая истина не стоила костра. Земля ли вертится вокруг Солнца, Солнце ли вокруг Земли - не все ли равно? Словом, вопрос этот пустой. И в то же время я вижу, как умирает множество людей, ибо, по их мнению, жизнь не стоит того, чтобы её прожить… Поэтому вопрос о смысле жизни я считаю самым неотложным из всех вопросов”.

 Если человек добровольно расстается с жизнью, то, вероятно, потому, что сознает, хотя бы инстинктивно, что нет никакой глубокой причины для того, чтобы продолжать жить и страдать, что мир чужд и враждебен ему. Мир, который может быть хоть как-нибудь объяснен, - это наш знакомый, привычный мир. Но если Вселенная вдруг лишиться иллюзий и интерпретаций, человек сразу же почувствует себя в ней чужим, посторонним. Его ссылка в этот мир бесповоротна, потому что он лишен воспоминаний о потерянной родине и надежды на землю обетованную. Этот разрыв между человеком и его жизнью, между актером и его сценой и есть подлинное ощущение абсурда. (Вообще, само слово ab-surdus – от-глухого, т.е. некое несоответствие между тем, что человек говорит и как он говорит, когда не получается гармония, единство. Абсурд, таким образом, есть некая универсальная дисгармония).

 Так появляется важнейшее понятие философии Камю – понятие абсурда. Благодаря ему, его философию иногда называли ,,философией абсурда”.

 Подобно всем философам-экзистенциалистам, Камю полагает, что важнейшие истины относительно самого себя и мира человек открывает не путем научного познания или философских спекуляций, но посредством чувства, как бы высвечивающего его существование, «бытие-в-мире». Камю ссылается на «тревогу» Хайдеггера и «тошноту» Сартра, он пишет о скуке, неожиданно овладевающей человеком. О том, что spleen или «русская хандра», может понемногу овладеть кем-нибудь, известно всем и без философии. Кьеркегор был первым философом, который придал таким чувствам, как «меланхолия», страх, онтологический характер. Настроения и чувства не субъективны, они приходят и уходят не по нашей воле, раскрывают фундаментальные черты нашего существования. У Камю таким чувством, характеризующим битие человека, оказывается чувство абсурдности - оно неожиданно рождается из скуки, перечеркивает значимость всех остальных переживаний.

 Обычно в нашей жизни мы следуем привычной рутине. ,,Подъем, трамвай, четыре часа в конторе или на заводе, обед, трамвай, четыре часа работы, ужин, сон; понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, все в том ритме – вот путь, по которому легко идти день за днём. Но однажды встаёт вопрос ,,зачем?”. Всё начинается с этой окрашенной недоумением скуки. Скука является результатом машинальной жизни, но она же приводит в движение сознание. Скука пробуждает его и провоцирует дальнейшее: либо бессознательное возвращение в привычную колею, либо окончательное пробуждение. А за пробуждением рано или поздно идут следствия: либо самоубийство, либо восстановление хода жизни”.

 Обычно, говорит Камю, мы живём, ориентируясь на будущее и спокойно даём времени уность нас. ,,Завтра”, ,,позже”, ,,Когда у тебя будет положение”, ,,с возрастом ты поймёшь” – такие слова можно слышать чуть ли не ежедневно. Но наступает день, когда человек сознает, что он прошел известную точку на кривой и идет к своему концу. Он принадлежит времени, и по ужасу, охватывающему его, он узнаёт своего худшего врага. Завтра, ты всегда стемился в завтра, хотя всё должно было восставать против этого. Этот бунт плоти есть абсурд.

 Ещё один шаг, и ощущение чуждости закрадывается в нас. Это происходит, когда мы осознаём твердость, плотность мира вокруг нас. Мы чувствуем, до какой степени какой-либо камень чужд нам, с какой силой природа или какой-либо ландшафт могут отрицать нас. В глубине всей её красоты есть что-то бесчеловечное, и все эти холмы, мягкость неба, очертания деревьев в одно мгновение утрачивают своё иллюзорное очарование и становятся более далёкими, чем утраченный рай. Первоначальная враждебность мира через тысячелетия встает перед нами. Эта плотность и чуждость мира есть абсурд.

 Так возникает чувство абсурда. Человек хочет понять мир, говорит Камю. Но понять мир, значит привести его к некоторому единству, а это значит, свести его к человеку, отметить его своей печатью. Если бы человек убедился в том, что окружающий мир, подобно ему самому, способен любить и страдать, он был бы примирен или умиротворён. Равным образом ум, стремящийся познать реальность, почувствует себя удовлетворенным, только если он сможет свести её к мысли. Если бы ему удалось эту мысль, обнаруженную в бесчисленных явлениях, свести к единому принципу, его интеллектуальная радость была бы несравнима ни с чем. Это страстное стремление к единству, к абсолюту показывает самый существенный импульс человеческой драмы.

 Стремление человека к абсолюту вечно остается неосуществимым. Ибо, хотя первый шаг ума состоит в различении истины и заблуждения, человек убеждается в том, что истина ему не доступна. Что я знаю? – спрашивает Камю. И отвечает: Я чувствую биение своего сердца и заключаю, что оно существует. Я осознаю вещи окружающего меня мира, и я заключаю, что он существует. На этом заканчивается моё знание. Всё остальное – это конструирование. Даже моё собственное сердце навсегда остаётся неопределимым. Между достоверностью моего существования и тем содержанием, которым я хочу наполнить эту уверенность, существует пропасть, которую мне никогда не удастся заполнить. Навсегда я останусь чужим для самого себя.

 Так же, полагает Камю, обстоит дело с окружающим миром. Я чувствую запах травы и вижу звезды, и не могу отрицать существование этого мира. Но никакое знание на земле не может дать мне уверенности в том, что этот мир мой. Я охотно верю в описания явлений, которые даёт наука. Но в конце концов мне говорят, что вся удивительная и красочная вселенная сводится к атомам, а атомы к электронам. Мне рассказывают о невидимых планетарных системах, в которых электроны вращаются вокруг ядра, т.е. объясняют мир посредством образа. Я начинаю понимать, что дело свелолсь к поэзии. Иначе говоря, я никогда ничего не узнаю. Эти мягкие линии холмов, этот вечер, опускающийся на моё потревоженное сердце, могут научить меня гораздо большему. Я осознаю, что с помощью науки я могу схватить феномены и перечислить их, но я никогда не смогу понять их. Так и разум со своей стороны говорит мне, что этот мир абсурден.

 Однако, в чём же состоит суть абсурда? Только ли миру – если его понимать как независящую от человека реальность – принадлежит это качество? Вовсе нет! ,,Я говорил, что мир абсурден, но это сказано чересчур поспешно. Сам по себе мир просто неразумен, и это всё, что о нём можно сказать. Абсурдно столкновение между иррациональностью и исступлённым желанием ясности, зов которого отдаётся в самых глубинах человеческой души. Абсурд равно зависит и от человека, и от мира… Абсурд рождается в этом столкновении между призванием человека и неразумным молчанием мира… Иррациональность, человеческая ностальгия и порождённый их встречей абсурд – вот три персонажа драмы…”

 Камю исследует 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 полюсов означает и прекращение абсурда. Абсурд есть первая очевидность для ясно мыслящего ума. Самоубийство представляет собой затмение ясности, примирение с абсурдом, его ликвидацию. 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. Очевидная бессмыслица трансформируется в замаскированную, человек примиряется со своим уделом.

 Религиозную веру Камю считает 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, Камю отвергает онтологический аргумент - из наличия у нас идеи Бога нам не вывести его существования. ,,У абсурда куда больше общего со здравым смыслом, - писал Камю в 1943 г. - абсурд связан с ностальгией, тоской по потерянному раю. Без нее нет и абсурда, из наличия этой ностальгии нам не вывести самого потерянного рая”. Требования ясности видения означает честность пред самим собой, отсутствие всяких уловок, отказ от примирения, верность непосредственному опыту, в который нельзя ничего приносить сверх данного.

 В этом своеобразие позиции Камю: он проповедует ясность разумного решения, завещанную всей европейской традицией ,,метафизики света”, начиная с Паскаля и вплоть до 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 сверх разумного) космического света. У Камю ясностью видения наделено только конечное существо, заброшенное в чуждый ему мир. Уже потому, что ставил выше всего этот свет разума, поиск смысла, а не темные стороны человеческой натуры, он и в ,,Мифе о Сизифе” далек от крайних форм европейского нигилизма.

 Но из абсурда следует и отрицание универсальных этических норм. Без ницшеанского энтузиазма Камю принимает вывод из абсурда - ,,все дозволенно”. Единственной ценностью становится ясность видения и полнота переживания. Абсурд не надо уничтожать самоубийством или скачком веры, его нужно максимально полно изжить. На человеке нет греха, становление невинно, и единственной шкалой для оценки существования является подлинность, аутентичность выбора.

 Если Ницше предложил утратившему христианскую веру человечеству миф о ,,вечном возвращении”, то Камю предлагает 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. Да, бытие абсурдно, но своим бунтом, своей борьбой против этой абсурдности (пусть безнадёжной), построением жизненных планов (пусть обреченных на провал) человек даже в этом абсурдном мире может реализовать своё ,,Я”: ,,Осознавший абсурд человек отныне привязан к нему навсегда. Человек без надежды, осознав себя таковым, более не принадлежит будущему. Это в порядке вещей. Но в равной мере ему принадлежат и попытки вырваться из этой вселенной, творцом которой он является”.

 В ,,Мифе о Сизифе” Камю подробно рассматривает проблему абсурдного творчества. Эта проблема в мировоззрении Камю, в его философии имеет особое значение. Жить в абсурдном мире без веры и надежды, без жизненных перспектив, без исторического оптимизма не только трудно, безрадостно, но и почти невозможно. И если человек не сможет найти нечто, что смогло бы компенсировать все издержки абсурдной жизни, тогда единственным выходом будет самоубийство. Камю, как было сказано выше, отвергает философское самоубийство экзистенциалистски настроенных философов. Более того, он считает, 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”. Ведь только творчество ( Камю имеет в виду прежде всего художественное творчество) предоставляет человеку возможность вносить в абсурдный мир нечто, определённое собственной свободной волей, хотя бы в форме вымышленного мира: ,,Творить – значит придавать форму судьбе”. Хотя бы придавать – без всякой надежды на то, что удастся придать. И не случайно смысловым центром эссе Камю является философское толкование мифа о Сизифе, обречённого судьбой бесконечное количество раз вскатывать на скалу огромный камень, который сразу же скатывался вниз, - и тем не менее по собственной воле он продолжал это делать, бросая вызов судьбе, противопоставляя ей свою волю. ,,Каждое мгновение, спускаясь с вершины в логово богов, он выше своей судьбы. Он твёрже своего камня… Сизиф, бессильный и бунтующий, знает о бесконечности своего печального удела; о нём он думает во время спуска. Ясность видения, которая должна быть мукой, обращается в его победу. Нет судьбы, которое не превозмогло бы презрение… В этом вся тихая радость Сизифа. Ему принадлежит его судьба. Камень – его достояние… Я оставляю Сизифа у подножия горы! Ноша всегда найдётся. Но Сизиф учит высшей верности, которая отвергает богов и двигает камни. Он тоже считает, что всё хорошо. Эта вселенная, отныне лишённая властелина, не представляется ему ни бесплодной, ни ничтожной. Каждая крупица камня, каждый отблеск руды на полночной горе составляет для него целый мир. Одной борьбы за вершину достаточно, чтобы заполнить сердце человека. Сизифа следует представлять себе счастливым”. Камю полагает, что человек, занимающийся своим духовным самовоспитанием, человек, восстающий против уготованной ему судьбы, человек, не смиряющийся с объективными и субъективными условиями своего существования, должен быть творческим человеком. Именно благодаря творчеству мысль может справится со смертью духа. Человек не должен бояться абсурда, не должен стремиться от него избавиться, тем более, что это просто невозможно, поскольку абсурдный мир пронизывает всю человеческую жизнь. Скорее, человек должен действовать и жить так, чтобы чувствовать себя счастливым в этом абсурдном мире.

 ,,Завоевание или игра, бесчиленные любовные увлечения, абсурдный бунт – все это почести, которые человек воздаёт собственному достоинству в ходе войны, заведомо несущей ему поражение”. И несмотря на это, человек должен бороться и оставаться верным своей борьбе. Абсурдная борьба, которую постоянно ведет человек, представляет собой игру, являющуюся преимущественно искусством. А искусство, как говорил ещё Ницше, необходимо для того, чтобы не умереть от истины.

 В абсурдном мире произведение искусства – это уникальная возможность поддерживать своё сознание на соответствующем уровне и в соответствующей форме. Оно позволяет человеку фиксировать свои переживания в этом мире. ,,Творить – это жить дважды”. Правда, абсурдный человек не ставит своей целью объяснить действительность, решить какие-то проблемы, - нет, творчество состоит для него в испытании самого себя и в описании того, что он видит и чувствует. Таким образом, искусство выполняет эстетические функции самопознания и самоусовершенствования.

 Произведение Камю ,,Бунтующий человек” - это история идеи бунта - метафизического и политического - против несправедливости человеческого удела. Если первым вопросом ,,Мифа о Сизифе” был вопрос о допустимости самоубийства, то эта работа начинается с вопроса справедливости убийства. Люди во все времена убивали друг друга, - это истина факта. Тот кто убивает в порыве страсти, предстает пред судом, иногда отправляется на гильотину. Но сегодня подлинную угрозу представляют не эти преступные одиночки, а государственные чиновники, хладнокровно отправляющие на смерть миллионы людей, оправдывающие массовые убийства интересами нации, государственной безопасности, прогресса человечества, логикой истории.

 Человек 20-го века оказался перед лицом тоталитарных идеологий, служащих оправданием убийства. Еще Паскаль в ,,Провинциальных письмах” возмущался казуистикой иезуитов, разрешавших убийство вопреки христианской заповеди. Безусловно, все церкви благословляли войны, казнили еретиков, но каждый христианин все-таки знал, что на скрижалях начертано ,,не убий”, что убийство - тягчайший грех. На скрижалях нашего века написано: ,,Убивай”. Камю в ,,Бунтующем человеке” прослеживает генеалогию этой максимы современной идеологии. Проблема заключается в том, что сами эти идеологии родились из идеи бунта, преобразившейся в нигилистское ,,все дозволено”.

 Камю считал, что исходный пункт его философии остался прежним - это абсурд, ставящий под сомнение все ценности. Абсурд, по его мнению, запрещает не только самоубийство, но и убийство, поскольку уничтожение себе подобного означает покушение на уникальный источник смысла, каковым является смысл каждого человека. Однако из абсурдной установки ,,Мифа о Сизифе” не вытекает бунт, утверждающий самоценность другого. Бунт там придавал цену индивидуальной жизни - это ,,борьба интеллекта с превосходящей его реальностью”, ,,зрелище человеческой гордыни”, ,,отказ от примирения”. В дальнейшем у Камю меняется само содержание понятий ,,абсурд” и ,,бунт”, поскольку из них рождается уже не индивидуалистический мятеж, а требование человеческой солидарности, общего для всех людей смысла существования. Бунтарь встает с колен, говорит ,,нет” угнетателю, проводит границу, с которой отныне должен считаться тот, кто полагал себя господином. Отказ от рабского удела одновременно утверждает свободу, равенство и человеческое достоинство каждого. Однако мятежный раб может сам перейти этот предел, он желает сделаться господином и бунт превращается в кровавую диктатуру. В прошлом, по мнению Камю, революционное движение ,,никогда реально не отрывалось от своих моральных, евангелических и идеалистических корней”. Сегодня политический бунт соединился с метафизическим, освободившим современного человека от всех ценностей, а потому он и выливается в тиранию. Сам по себе метафизический бунт также имеет оправдание, пока восстание против небесного всевластного Демиурга означает отказ от примирения со своим уделом, утверждение достоинства земного существования. Он превращается в отрицание всех ценностей и выливается в зверское своеволие, когда бунтарь сам делается ,,человекобогом”, унаследовавшего у отринутого им божества все то, что так ненавидел - абсолютизм, претензии на последнюю и окончательную истину (,,истина одна, заблуждений много”), провиденциализм, всезнание, слова ,,заставьте их войти”. В земной рай этот выродившийся Прометей готов загонять силою, а при малейшем сопротивление готов устроить такой террор, в сравнении с которым костры инквизиции кажутся детской забавой.

 Такое соединение метафизического бунта с историческим было опосредовано ,,немецкой идеологией”. В разгар работы над ,,Бунтующим человеком” Камю говорил, что ,,злые гении Европы носят имена философов: их зовут Гегель, Маркс и Ницше... Мы живем в их Европе, в Европе, ими созданной”. Несмотря на очевидные различия в воззрениях этих мыслителей (а также Фейербаха, Штирнера), Камю объединяет их в ,,немецкую идеологию”, породившую современный нигилизм.

 Чтобы понять основания, по которым эти мыслители были включены в ряд ,,злых гениев”, необходимо, во-первых, вспомнить об общественно-политической ситуации, во-вторых, понять, под каким углом зрения рассматриваются их теории.

 Камю писал ,,Бунтующего человека” в 1950 г., когда сталинская система, казалось, достигла апогея своего могущества, а марксистское учение превратилось в государственную идеологию. В Восточной Европе шли политические судилища, из СССР доходили сведения о миллионах заключенных; только что эта система распространилась на Китай, началась война в Корее - в любой момент она могла вспыхнуть в Европе. Политические воззрения Камю изменились к концу 40-х годов, о революции он более не помышляет, поскольку за нее в Европе пришлось бы платить десятками миллионов жертв (если не гибелью всего человечества в мировой войне). Необходимы постепенные реформы - Камю оставался сторонником социализма, он равно высоко ставил деятельность тред-юнионов, скандинавской социал-демократии и ,,либертарного социализма”. В обоих 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 к нему нет доступа.

Параллельнно изменениям философских и политических воззрений Камю, менялось и его понимание искусства. В юности, осмысливая свои первые художественные опыты, Камю считал искусство прекрасной иллюзией, которая хотя бы на короткое время дает забвение боли и страдания. Даже о музыке он рассуждал на манер Шопенгауэра, хотя она никогда не занимала большого места в духовной жизни Камю (помимо литературы и театра, коими он занимался профессионально, ему были близки скульптура и живопись). Но очень скоро Камю приходит к мысли, что эстетическое бегство от действительности невозможно, ,,бесплодную сумеречную мечтательность” должно заменить искусство как ,,свидетельство” - яркий свет художественного произведения высвечивает жизнь, которую нужно принять, сказать ей ,,да”, не зная ни злобы на мир, ни удовлетворенности. Близость Камю ницшеанству ограничивается этим утверждением, ничего ,,сверхчеловеческого” он не признает, кроме прекрасной природы. Принятие жизни такой, как она есть, - это не ,,разнуздание чувств” Рембо, подхваченное сюрреалистами. Помимо прекрасного лица жизни есть еще и ее изнанка - к ней относится социальная реальность. Размышления о том, как совместить служение искусству и политическую деятельность, начинаются еще в 30-е годы, когда Камю играл в ,,Театре труда” и организовывал ,,Дом культуры” для рабочих.

 Эта тема выходит на первый план в 40-50-е годы, когда Камю отказывается от абсурдного самопреодоления посредством художественного творчества. Всякое искусство для искусства им недвусмысленно осуждается: эстетизм, дендизм в искусстве неизбежно идут рука об руку с фарисейством. В башне из слоновой кости художник утрачивает связь с реальностью. Ошибкой современного искусства он считал сосредоточение всего внимания на технике, форме - средства ставятся вперед цели. Но бесплодность грозит художнику и тогда, когда он делается ,,инженером душ”, идеологическим бойцом. Искусство умирает в апологетике.

 И в искусстве, и в политике Камю призывает не отдавать человека на откуп абстракциям прогресса, утопии, истории. В человеческой природе есть нечто постоянное, если не вечное. Природа вообще сильнее истории: обратившись к собственной натуре, к неизменному в потоке изменений, человек спасается от нигилизма. Ясно, что речь идет не христианском понимании человека. Иисус Христос для Камю - не Сын Божий, а один из невинных мучеников истории, он ничем не отличается от миллионов других жертв. Людей объединяет не Христос, не мистическое тело церкви, а реальные страдания и рождающиеся из страданий бунт и солидарность. Есть одна церковь, объединяющая всех когда-либо существовавших людей; ее апостолами являются все бунтари, утверждающие свободу, достоинство, красоту. Человеческая природа не имеет ничего общего с божественной, нужно ограничится тем, что дано природой, а не изобретать богочеловечество или человекобожество.

 Наша свобода всегда ограничена и сводится к выбору между различными страстями и импульсами. Для такого выбора требуется ясность видения, помогающая преодолевать все низменное в себе самих. Понятно, что такого рода аскеза имеет мало общего с ницшеанством, от коего остается только идеал самопреодоления; однако при всех достоинствах подобной этики в сравнении с нигилизмом она имеет ограниченный и формальный характер. Она налагает запрет на убийство и порабощение другого, но за ее пределами остаются сложнейшие формы взаимоотношений между людьми. Она требует абсолютной ясности видения, но таковая недоступна человеку, и бунт всегда может перерасти в своеволие. Героическая мораль не знала запрета ни на убийство, ни на самоубийство, она в лучшем случае требует ведения, но никак не всечеловеческой солидарности. Впрочем, Камю не ставил перед собой задачу создания новой этической системы. Вывести все этические ценности из бунта вряд ли возможно, но ясно, против чего он направлен. ,,Я ненавижу только палачей” - вот, пожалуй, самое краткое и точное определение социальной и моральной позиции Камю.

 Камю дал все основные характеристики абсурдного произведения. Однако, пожалуй, самой важной характеристикой абсурдного является его человеческое, гуманистическое содержание: ,,Подлинное произведение искусство всегда скроено по мерке человеческой. По существу, в нём высказывается меньше, чем подразумевается. Есть определённая связь между всем опытом художника и отражающим его произведением”. Окончательный смысл и завершённость произведениям, полагает Камю, придаёт смерть творца, а самый яркий свет на них проливает его жизнь. ,,Воля к творчеству”, или волевой аспект к творчеству, поддерживает сознание в деятельном настрое.

 Согласно Камю, художник при помощи искусства делает попытку сотворить самого себя. Она подготовлена двумя предпосылками. Первая состоит в том, что мир враждебен, люди в нём одиноки, фатально разъединены и ничем не могут помочь друг другу. Вторая подсказана неудачным опытом самопознания: человеческое ,,Я” непроницаемо не только для других, но и для себя, его невозможно раскрыть изнутри.

 Оказавшись неспособным исправить реальную жизнь, художник ищет спасения в творчестве, которое является ничем иным, как ,,искусством жить”. Одним из абсурдных героев Камю считал Дон-Жуана, вечно стремящегося к красоте и любви. Его непостоянство – результат внутренней трагедии, а не вероломства. Для него бурная жизнь – способ забыться.

 В отличие от Дон-Жуана, профессианальный актер может сыграть множество разноплановых ролей. У него одно тело, но много душ, а так как ,,творить – значит жить дважды”, то он может прожить большое количество жизней. Именно на сцене, вырвавшись из неопределённости и аморфности действительности и осознав, наконец, свою роль, актёр и живёт по-настоящему, избегая очной ставки с самим собой. Тогда правомерен вопрос: нельзя ли перенести этот способ в действительность, чтобы вечно играя, отрешиться от нее? По мнению Камю, такая возможность воплощается в высшем типе актёра – творце искусства. Искусство доступно избранным, но игра – одна из форм существования, ведущая к художественному творчеству. Играть, творить свою жизнь может каждый. Согласно Камю, актёра от его персонажей отделяет не такая уж большая дистанция. Между человеческой сущностью и стремлением усовершенствоваться нет границ. ,,Кажущееся создаёт действительное”, - утверждает он в ,,Мифе о Сизифе”. Творец сочиняет образ и сливается с ним. Актёр целиком погружается в область желаемого, и ему кажется, что он является хозяином своей судьбы. Ещё большие возможности открываются перед художником. В произведении можно не только создать свой образ, но и зафиксировать его.

 Камю, вслед за феноменологами и экзистенциалистами, не приемлет традиционной оппозиции между искусством и философией, между философским исследованием и произведением искусства. Ясно, что определённая специфика искусства и философии имеется и остаётся, но она не столь разительна и принципиальна, как это нередко представляют. ,,Старое противопоставление искусства и философии достаточно произвольно. Если понимать его в узком смысле, то оно просто ложно. Единственно приемлимый аргумент сводится здесь к установлению противоречия между философом, заключенным в сердцевину своей системы и художником, стоящим перед своим произведением. Но, подобно мыслителю, художник вовлекается в свою работу и в ней становится самим собой. Это взаимовлияние творца и произведения образует важнейшую проблему эстетики. Между дисциплинами, которые создаются человеком для понимания и любви, нет границ”.