

5. Стасюк Б. Труднощі перекладу заголовків і проблема неповноеквівалентності / Б. Стасюк // Наук. зап. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»: у 4 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Вінниченка, 2009. – Вип. 81 (4). – С. 319–324.
6. Чуковский К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – СПб.: ИД «Авалонь»; Азбука-классика, 2008. – 448 с.
7. Lawrence D. H. Collected Stories / D. H. Lawrence. – Campbell Publishers Ltd., – 1994. – 1397 p.
8. Електронний ресурс. – Режим доступу: // <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=539096>.
9. Електронний ресурс. – Режим доступу: // <http://www.spark-market.ru/ozon/?act=item&i=2718970>.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.133.1

Л. Л. Фіненко

Дружківська ЗШ № 4

СВІТОГЛЯДНА ДИХОТОМІЯ В ПОВІСТІ А. КАМЮ «ПАДІННЯ»

Здійснено спробу осягнути глибину протиріч, викликаних протидією двох різних світоглядів, з'ясувати, чи насправді А. Камю відмовляється від своїх екзистенціалістських постулатів. Проведено аналіз явища взаємного впливу людини та суспільства. Автор статті прагне довести дихотомічну природу повісті «Падіння».

Ключові слова: екзистенціалізм, дихотомія, світогляд, падіння.

Предпринята попытка постичь глубину противоречий, вызванных противодействием двух разных мировоззрений, выяснить, действительно ли А. Камю отказывается от своих экзистенциалистских постулатов. Проведен анализ явления взаимного влияния человека и общества. Автор статьи стремится доказать дихотомическую природу повести «Падение».

Ключевые слова: экзистенциализм, падение, дихотомия, мировоззрение.

The effort to realize the depth of contradictions which are aroused owing to an opposition of different world outlooks to find out if Camus really renounces his existential postulates are analyzed in the article. It is also analysed a phenomenon of mutual influence of man and society. The author of the article aspires to prove a dichotomic nature of the novel «The Fall».

Key words: existentialism, fall, dichotomy, world outlook.

А. Камю впродовж усього свого творчого шляху був виразником ідей екзистенціалізму. У дослідників творчості видатного французького письменника не виникало питань щодо впровадження ним у життя поглядів про абсурдність світу, бунт особистості, необхідність досягнення нею свободи трьома шляхами: самогубство, жінки, творчість. Але в останньому закінченому великому творі письменника знайшла своє відображення світоглядна дихотомія. Повість «Падіння» (1956) чітко вказує на зміну позиції письменника, відхід від сприйняття світу лише зі сторони екзистенціалізму, визнання його дуалістичності.

Творчість А. Камю можна розподілити на кілька циклів. Т. М. Біляшевич зазначає: «Доробок А. Камю зазвичай обмежують двома найбільш відомими циклами – періодом абсурду і періодом бунту» [1, с. 95]. Повість «Падіння» належить до третього циклу – циклу визнання дуалістичності світу, людини, поглядів.

Програмові тексти французького письменника («Міф про Сізіфа», «Бунтівна людина») викристалізували головні постулати авторського екзистенціалізму А. Камю, але в першому ж із них знаходиться пояснення причин можливої зміни світогляду: «Почати думати – це почати себе підточувати. До основ такого роду суспільство не має жодного відношення. Черв гніздиться в серці людини. Там його й варто шукати. Треба прослідкувати та зрозуміти його смертельну гру, що веде від ясності щодо буття до втечі за край світу» [4, с. 9]. Продовження цієї думки міститься в повісті «Падіння».

Із самого початку твору не залишає відчуття, що сповідь Жана-Батіста Кламанса є автобіографічною. А. Камю викладає в повісті свої власні переживання, свої думки щодо долі суспільства, світу й окремої людини в ньому. Автор «Падіння» продовжує переконувати читача, як і в попередніх творах, що світ став аморальним середовищем, яке вбиває людину; але простежується думка й про те, що сама людина винна в цьому.

«Падіння» – це спроба А. Камю поглянути зі сторони на свою творчість, досягнути причини абсурдності існування, зробити висновки про те, чи можлива будь-яка зміна світобудови і що для цього потрібно зробити. Саме для цього був створений персонаж, життя якого уособлює собою дві сторони однієї медалі.

Форма сповіді, «потік свідомості» дозволяють видатному французу викласти свою філософську концепцію дихотомії світу, досягти головного: «філософ веде діалог з художнім текстом» [9, с. 51]. Сам же текст веде діалог із філософом, яким у творі постає Кламанс. У контексті цього згадується уявлення переважної більшості представників екзистенціалізму про світ: «світ – це хаос, абсурд, який людина хоче поламати» [2, с. 33]. А. Камю у «Сторонньому» підтверджує цю думку, наголошуючи на тому, що людина в ньому «відчуває себе вільною і щасливою лише на порозі смерті, що кладе край безглузді її існування» [7, с. 14].

У ранніх творах А. Камю наголосив на відстороненості, самотності людини у світі. Наприклад, у «Сторонньому» протагоніст висловлює своє ставлення до світу: «Раптом десь далеко в темряві завили пароплавні сирени. Вони звітували, що кораблі відпливають у далекий світ, який був мені тепер (і вже назавжди) байдужий» [3, с. 84]. Мерсо бунтує, кидає виклик суспільству: «Для повного завершення моєї долі, для того, щоб я відчув себе не таким самотнім, мені залишається побажати лише одного: хай у день моєї страти збереться багато глядачів – і хай вони зустрінуть мене криками ненависті» [3, с. 84]. У «Падінні» ж авторська риторика зовсім інша. Протагоніст повісті переосмислює своє життя софістично, ведучи діалог із двома різними світоглядами. Кламанс постає органічною частиною суспільства, частиною механізму «падіння». Він усе робить заради задоволення власного еґо, у нього відсутнє почуття самотності. Протагоніст наголошує: «Я базика і дуже швидко сходжусь із людьми. Хоча я вмю тримати необхідну відстань, для мене є гарними всі приводи до знайомства» [5, с. 464].

У повісті А. Камю світоглядна дихотомія охоплює два рівні: авторський і персонажний. З одного боку, авторське переосмислення творчості, головних постулатів, а з іншого – зміни світоглядних орієнтирів протагоніста. Вражає й те, що автор захопливо заперечує свій власний досвід, використовуючи прийом погляду зі сторони, наче у творі не один, а два автори. Це приводить до виникнення ефекту роздвоєння особистості головного персонажа. Твір же набуває глибокого психологізму, передає ідею неоднозначності життя, у якому можна сміливо стверджувати лише одне – аморальність суспільства. Авторський рівень світоглядної дихотомії поєднує розуміння абсурдності світу, необхідності бунту, боротьби, досягнення справжньої свободи з возвеличенням над людьми, бажанням влади, помилковістю шляху, відвертим зізнанням у хибності боротьби проти суспільства, адже частиною його є сам А. Камю. Але стійкі екзистенціальні парадигми повністю не заперечені видатним письменником-екзистенціалістом. А. Камю

переносить власну творчу систему на інший рівень, на якому зіштовхуються рабство і свобода, бунт особистості проти суспільства і єднання її з ним, абсурд і удавана логічність. На рівні ж персонажному присутній той самий автор, але він вже дещо опосередковано передає свої власні переконання. Автор у повісті – це і оповідач, і слухач, і самогубця.

Довершити ідею боротьби світоглядів допомагає й композиція повісті, особливістю якої є наявність трьох основних елементів оповіді: розповідь про аморальне життя, спроба змінитися, усвідомлення неможливості змін. Ці елементи відкривають перед читачем сповідь автора, його шлях до істини.

Перша частина сповіді – це розповідь про щасливе життя адвоката заради власного задоволення. Головним у ній постає фактор досконалого змалювання фактів життя Жана-Батіста Кламанса, його особистості. Автор наголошує на показній моральності свого персонажа, його довершеності. Жан-Батіст ще адвокат, який допомагає бідним і розуміє суть сучасної йому людини так: «Для характеристики сучасної людини мені достатньо однієї фрази: “Він блудив та читав газети”» [5, с. 468]. Рефлексії Кламанса пов’язані з усіма сторонами його життя, нагадуючи самокопання. Але на початку розповіді він захоплюється собою: «Я спеціалізувався на благородних справах, на захисті вдів і сиріт, як кажуть» [5, с. 470]. Кламанс навіть не помічає хибності свого власного шляху: «Я перебував у таборі справедливості, і цього було досить для мого власного спокою» [5, с. 471]. Протагоніст стверджує: «Я не тільки не ризикував потрапити в табір злодіїв (зокрема, ніяк не міг вбити свою дружину, тому що був холостяком), але я ще виступав на їхній захист за тієї єдиної умови, щоб вони були справжніми вбивцями, як дикуни бувають справжніми дикунами» [5, с. 471]. Сам персонаж не розуміє свого переходу на бік зла, проте продовжує возвеличуватися над іншими: «...корисливість, яка в нашому суспільстві посіла місце честолюбства, завжди була мені смішною. Я цілив вище» [5, с. 472].

Жан-Батіст Кламанс постає людиною з показною шляхетністю. Заради свого возвеличення він вислужується перед бідними, стає щедрим, безкорисливим: «Я відчував себе вільним, тільки коли підіймався вгору» [5, с. 475]. У нього навіть у думках не було бунту, відокремлення від усього світу, яке було притаманне іншим героям А. Камю. Кламанс переслідує лише одну мету: «Зрештою жити, підносячись над іншими, – ось єдина наша можливість домогтися захоплених поглядів і вітальних вигуків натовпу» [5, с. 475]. Кламанс бажав влади над світом і аж ніяк не був екзистенціальним героєм, метою якого є боротьба з цим самим світом. Разом із тим абсурдність світу із твору нікуди не зникає, але боротися з абсурдом, на думку А. Камю, неможливо. Не випадково Жан-Батіст Кламанс стає суддею на каятті, а не письменником чи самогубцею.

А. Камю приходять до висновку щодо неможливості зміни суспільства, адже його не можна побачити ззовні. Найбільш правильним шляхом є не бунт, а примирення зі станом речей, боротьба за особисте щастя в повністю прогнилому світі. Але для письменника цього щастя не існує, бо в аморальному середовищі не може народитися щось справді привабливе та величне. Сповідь письменника прийнята песимізмом; на його думку, падіння не буде мати кінця, адже більше не існує в його світоглядному полотні персонажа, який здатен кинути виклик. Концепція повісті «Падіння» нагадує теорію систем Н. Лумана, який переконує в неможливості спостерігати за суспільством іззовні, адже будь-яка людина – це його складова. Німецька критика зазначає: «Він, звісно, не боїться, що своїм шумом міг підірвати суспільство зсередини, оскільки будь-яка спроба змінити суспільство продовжує його» [8, с. 409]. Цим А. Камю поступово підводить читача до думки про нескінченне падіння, зупинити яке може лише зникнення самого суспільства.

Насправді Кламанс ніколи не був вищим за суспільство та кожного його окремого члена, адже моральні основи, які начебто були притаманні йому, виявилися

марою: людина, що відносить себе до табору справедливості, одночасно захищаючи злодіїв, не може бути насправді моральною. Ось на чому ґрунтується дуалізм головного персонажа повісті.

Про двоїстість природи повісті свідчить і місце дії, яким служить Амстердам. Автор словами свого протагоніста наголошує: «Люблю цей народ. У голландців двоїста натура: вони тут і разом із тим десь далеко» [5, с. 468]. А Камю асоціює Амстердам із пеклом: «Ви помітили, що концентричні канали Амстердама схожі на кола пекла?.. Коли приїдеш сюди з інших місць, то, у міру того, як проходиш цими колами, життя, а отже і його злочини, стають більш відчутними, більш похмурими. Ми тут в останньому колі» [5, с. 468]. Ця асоціація свідчить про те, що для А. Камю більше не існує однозначних понять, є лише людина з усіма її недоліками. Все у світі й у творі письменника залежить лише від заданого ракурсу погляду, спроможності переоцінити своє життя, не втративши критичності світобачення.

Не останню роль у повісті відведено концепції асиметричності світу. Причиною цієї асиметрії захована в думках і діях людини. Навіть логічні дії здатні породжувати негативні явища глобального характеру, наприклад фашизм. Не випадково суспільство в повісті А. Камю становить єдиний фон, на якому виділяються людські протиріччя, хибні, на думку самого суспільства, кроки окремих його членів. Для того, щоб зберегти гармонію, суспільство знищує особистість, сама ж особистість для збереження своєї оболонки здатна залишити власну індивідуальність: «...зовсім непогано у своєму житті уподібнитися суспільству, а хіба для цього не потрібно, щоб суспільство походило на мене» [5, с. 536]. У цьому контексті логічно виглядає аналогія з романом Е. А. Ебета «Країна поверхонь». Цей роман яскраво ілюструє, до чого може привести спроба змінити світ. Трагічність людського шляху доводить доля квадрата, який бачить відмінності між площиною і простором і робить висновок про існування третього виміру: «Квадрат починає пропагувати Євангеліє тривимірності і стає жертвою інквізиції» [8, с. 424].

Переломний момент у повісті відбувається саме тоді, коли Жан-Батіст Кламанс досягає апогею власної показної могутності. Друга частина повісті ніби відтворює перебування головного героя в граничній ситуації, але лише на перший погляд. А. Камю використовує спосіб відстороненості, мови підсвідомого. Долею головного персонажа починає керувати випадок, який дослідники відносять до граничних ситуацій, серед яких головною є смерть. К. Ясперс так окреслює граничні ситуації: «Стани, такі як той факт, що я завжди у ситуаціях, що я не можу жити без конфліктів і страждань, що я неминуче зазнаю провини, що я повинен померти, – ось, що я називаю граничними ситуаціями» [6, с. 131]. Першопричиною зміни Кламанса стає сміх, що лунає до нього з води. Він починає переживати невроз нав'язливих станів, який, за висловом З. Фрейда, виражається в тому, що «хворі зайняті думками, якими вони, власне, не цікавляться, відчуваючи в собі імпульси, які здаються їм вельми далекими, і потяг до дій, виконання яких, хоча й не приносить їм ніякого задоволення, але відмовитися від нього вони ніяк не можуть» [10, с. 256 – 267]. Це і відбувається з протагоністом. Докори сумління за неврятоване життя жінки призводять до його падіння з найвищих вершин суспільної ієрархії. Однак падіння духовне і моральне Кламанс переживає ще раніше. Саме ж усвідомлення цього падіння приходить завдяки вчинку іншої людини і його власному. **А. Камю наголошує на опосередкованій можливості зміни світогляду.** Ця зміна народжується не безпосередньо в душі людини, яка переживає свій суспільний підйом, а в душі людини, на яку вплинув крок бунтівника.

Етап боротьби виявляється дуже коротким. Страждання, провини за смерть жінки на мосту – короткотривала хвороба протагоніста повісті. Вона минає, а на її місце знову приходить розпушта, бажання влади над іншими. Відраза до себе, свого життя все-таки змінює свідомість, але не може докорінно змінити стан речей.

Припинення адвокатської практики, розкриття себе, переїзд до Амстердама – це лише спроба відсторонення від суспільства, пошуку самотності, що закінчується новим витком переконаності у власній бездоганності. Кламанс розуміє, що боротьба з одними хибами суспільства викликає до життя інші.

Протагоніст починає ясним поглядом дивитися на світ, але осягнення свого падіння, своєї аморальної суті не допомагає йому, а, навпаки, робить його жертвою. Він боїться бути засудженим. Єдиною причиною свого подальшого існування в цьому середовищі він бачить гроші: «...Багатство позбавляє вас негайного суду, витягує вас із натовпу... Багатство, любий друг, – це ще не виправдання злочинця, але відстрочка, і це вже добре...» [5, с. 506]. Сама доля змусила Кламанса почати вивчати самого себе, оточуюче середовище. Він відкриває істинного себе, істинний світ. Протагоніст з'ясовує причини свого сходження на вершину: «Як би там не було, але після тривалого вивчення самого себе я встановив глибоку двуликість людської природи. Покопирсавшись у своїй пам'яті, я зрозумів тоді, що скромність допомагала мені блищати, смиренність – перемагати, а благородство – пригнічувати. Я вів війну мирними способами і, виказуючи безкорисливість, досягав усього, чого мені бажалося» [5, с. 507]. Суспільство не змогло прийняти нового Жана, але й він не зміг повністю втекти від себе, незважаючи на думки про смерть. Спроби кинути виклик ні до чого не привели: «Обеззброїти прихильників, а, головне, самому скласти зброю мені не вдалося» [5, с. 512].

Найвищого рівня протидія твердженням Камю-екзистенціаліста досягає в запереченні його протагоністом свободи: «Без рабства, правду кажучи, не може бути остаточного виходу» [5, с. 533]. Кламанс стверджує: «Наприкінці кожної свободи на нас чекає покарання; ось чому свобода – важка ноша, особливо коли в людини гарячка, або коли в неї важко на душі, або коли вона нікого не любить» [5, с. 534]. Хитрий комедіант Жан-Батіст Кламанс перекладає свою провину на інших, проповідуючи в барі «Мехіко-Сіті». Сповідь – це його ліки від неврозу, спосіб втекти від суду, поширити осуд на інших. Звинувативши себе, Кламанс отримує право звинувачувати все суспільство. У цьому полягає його новий шлях нагору.

У повісті А. Камю «Падіння» світоглядна дихотомія постає засобом впливу на читача. А. Камю розширює можливості гри як одного з прийомів донесення необхідної інформації. Неоднозначність авторської позиції, змалювання дуалістичного персонажа залишає читачу право на власний вибір. Письменник не відмовляється від свого попереднього світогляду, він просто виходить за його межі, аби подивитися з боку та визначити недоліки своєї екзистенціальної концепції. Оскільки істина, за А. Камю, народжується у боротьбі двох світоглядів.

Бібліографічні посилання

1. Біляшевич Т. М. «Неканонічний» А. Камю: пізня творчість (1952–1960) / Т. М. Біляшевич // Наук. пр. Філологія. Літературознавство: наук.-метод. журн. – 2008. – Т. 80, № 67. – С. 95–100.
2. Ботнер В. С. Істина приреченості: матеріали до вивчення повісті А. Камю «Сторонній» / В. С. Ботнер В. С. // Зарубіж. літ-ра. – 1997. – № 2. – С. 33–35.
3. Камю А. Романи / под ред. В. И. Галий / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1999. – 336 с.
4. Камю А. Сочинения: в 5 т. / под ред. В. И. Галий / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1999. – Т. 2. – 527 с.
5. Камю А. Сочинения: в 5 т. / под ред. В. И. Галий / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 3. – 575 с.
6. Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму / Є. Лепьохін // Вісн. Львів. ун-ту ім. Івана Франка. – 2009. – Вип. 16. – С. 127–133.
7. Назарець В. М. Світоглядні позиції та творча еволюція Альбера Камю / В. М. Назарець // Зарубіж. літ-ра в школах України. – 2008. – № 10. – С. 14–19.
8. Немецкое философское литературоведение наших дней : антология / сост. Д. Уффельман. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. – 552 с.

9. Токмань Г. Альбер Камю: діалог письменника і філософа з іншими та із самим собою / Токмань Г. // Зарубіж. літ-ра. – 2008. – № 10. – С. 14–19.

10. Фрейд З. Введение в психоанализ / под ред. С. С. Скляр / З. Фрейд. – Харьков: Клуб семейного досуга, 2012. – 478 с.

Надійшла до редколегії 07.02.2013 р.

УДК 821.111-31

Т. В. Кирпита

Національна металургійна академія України

ВИКОРИСТАННЯ СИМВОЛІВ У ФІЛОСОФСЬКОМУ РОМАНІ ДЖ. СТВЕНСА «ГЛЕЧИК ЗОЛОТА»

Розглянуто особливості використання Джеймсом Стивеном образів-символів у романі «Глечик золота». Зіставлено образи з античної та кельтської міфології, які постають виразниками ідеї боротьби національної традиції та іноземного впливу. Зроблено висновок про ідейний зв'язок автора роману з рухом Ірландського Відродження.

Ключові слова: символ, міф, пастораль, нонсенс, фольклор, антагонізм.

Рассмотрены особенности использования Джеймсом Стивенсом образов-символов в романе «Кувшин золота». Сопоставлены образы из античной и кельтской мифологии, служащие выразителями идеи борьбы национальной традиции и иностранного влияния. Сделан вывод об идейной связи автора романа с движением Ирландского Возрождения.

Ключевые слова: символ, миф, пастораль, нонсенс, фольклор, антагонизм.

The specificity of the symbols used by James Stephens in his novel «The Crock of Gold» are considered in the article. The images of the antique and celtic mythology are compared and considered to serve as exponents of the author's ideas about the conflict between the national tradition and foreign impact. The conclusion of the article is the ideological connection of the author with the Irish Renaissance movement.

Key words: symbol, myth, pastoral, nonsense, folklore, antagonism.

На початку роману Джеймса Стивенса «Глечик золота» ми знайомимося з двома філософами, які живуть «у самому центрі соснового лісу» («in the centre of the pine wood») [1, р. 3] і є наймудрішими створіннями у світі після Лосося, що живе в озері й живиться плодами (у тексті – nuts) мудрості, які падають з ліщини над озером. Це досить двозначне висловлювання, якщо згадати, що nuts в англійській мові означає ще й «нісенітниця, безглуздя» (nonsense). Протягом усього роману цей нонсенс, дещо в дусі Едварда Ліра, супроводжуватиме нас. Тут є ще одна гра слів: Лосось, який живе глибоко на дні озера, є найбільш глибоким з філософів: They were wiser than anything else in the world except the Salmon who lies in the pool of Glyn Cagny into which the nuts of knowledge fall from the hazel bush on its bank. He, of course, is the most profound of living creatures, but the two Philosophers are next to him in wisdom [1, р. 5].

Крім цього Лосось – це перша істота з кельтських міфів, яку ми зустрічаємо в романі. За легендою, це був звичайний лосось, який з'їв дев'ять лісових горіхів, що впали в Колодязь Мудрості з дев'яти священних дерев. При цьому лосось одержав усі знання у світі. У «Словнику символів» (за редакцією Джека Тресіддера) зазначено, що ірландський герой Фінн поранив великого пальця, коли готу-