

Чернышева Анна Владимировна

АБСУРД РЕАЛЬНОСТИ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ АБСУРДА: ФЕНОМЕН ОДИНОЧЕСТВА В РОМАНЕ А. КАМЮ "ПОСТОРОННИЙ"

В статье дан анализ феномена одиночества в повести А. Камю "Посторонний". Основное внимание автор уделяет сопоставлению реальности абсурда и абсурда реальности, утверждая, что, вслед за Калигулой и Патрисом, главный герой "Постороннего" не только следует заповедям абсурда, но и приходит к тем же самым выводам – "бунту" против неправды, "свободе" по отношению к существующим "общим правилам", "страсти" в любви к человеческой жизни.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/50.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 196-200. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

**PERFORMING ENSEMBLES OF THE MARI ASSR IN THE 1930S
AS PROFESSIONAL MUSIC ART FORMATION FACTOR**

Tsykina Yuliya Yur'evna, Ph. D. in History, Associate Professor
Mari State University
Suleimani@mail.ru

The author reveals the features of the Mari ASSR professional music art formation in the 1930s and performing ensembles' active role in this process, and analyzes the activity of the Mari Choir and the Song and Dance Ensemble of Mari State Philharmonic Society, as well as the ensembles of Mari College of Arts named after I. S. Palantai in the context of the overall panorama of the Mari professional music art development.

Key words and phrases: Mari professional music; Mari Choir; Song and Dance Ensemble of Mari State Philharmonic Society; Mari College of Arts named after I. S. Palantai.

УДК 1(091)/130.2

Философские науки

В статье дан анализ феномена одиночества в повести А. Камю «Посторонний». Основное внимание автор уделяет сопоставлению реальности абсурда и абсурда реальности, утверждая, что, вслед за Калигулой и Патрисом, главный герой «Постороннего» не только следует заповедям абсурда, но и приходит к тем же самым выводам – «бунту» против неправды, «свободе» по отношению к существующим «общим правилам», «страсти» в любви к человеческой жизни.

Ключевые слова и фразы: одиночество; абсурд; чувство абсурда; миф; реальность; свобода; бунт; бунтующий человек; счастье; «болезнь века».

Чернышева Анна Владимировна, к. филос. н., доцент
Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана
irida64@bk.ru

**АБСУРД РЕАЛЬНОСТИ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ АБСУРДА:
ФЕНОМЕН ОДИНОЧЕСТВА В РОМАНЕ А. КАМЮ «ПОСТОРОННИЙ»[©]**

В начальный период творчества А. Камю останавливает свой выбор на мифопоэтическом видении действительности. Именно поэтому он подчеркивает, что роман «Посторонний» – это не реальность, не фантастика, а миф. Основная сложность и особенность данного произведения, на наш взгляд, состоит в наличии в нем двух пластов: метафизического (столкновение лицом к лицу «обычного человека» с его судьбой, от которой нет защиты) и социального (проверяя общепринятые ценности своим негативизмом, герой осуждает внешнюю ложь своей внутренней правдой). Эту двойственность отмечает и сам А. Камю, когда начинает работу над «Чумой» [1, с. 30]. Он стремится к тому, чтобы энергия средиземноморского мифа питала его творчество огромной первозданной поэзией ясности, простоты и мужества, в которой абсурд выступает одновременно как чувство социальное и метафизическое. Миф об алжирце как носителя абсурдной правды, включенный философом в обстановку обыденной жизни, становится обычным мироощущением многих людей его поколения.

«Болезнь века» – чувство абсурда, именно ей и страдает герой «Постороннего» – Мерсо. Далекий от какой бы то ни было философии, он, тем не менее, исповедует посылки «Мифа о Сизифе». Вслед за Калигулой и Патрисом он не только следует заповедям абсурда, но и приходит к тем же самым выводам – «бунту» против неправды, «свободе» по отношению к существующим «общим правилам», «страсти» в любви к человеческой жизни. В отличие от своих собратьев по абсурду Мерсо – «тихий» и «доброжелательный» человек, но и он несет в себе ту же гордыню бунта.

В «Постороннем» автор стремится придать истории героя универсальный характер мифа, в котором жизнь изначально отмечена печатью абсурда. Действительность здесь, скорее, является метафорой, необходимой для раскрытия максимальной «оголенности» Мерсо, она задана героем и раскрывается исключительно через его «негативную правду».

Жизнь молодого героя течет тихо и механически размеренно на городской окраине Алжира. Пустая и монотонная служба мелкого клерка в конторе прерывается радостью его возвращения к краскам вечернего южного неба или к залитым солнечным светом пляжам. Под пером А. Камю жизнь предстает здесь своей «изнанкой» и своим «лицом», она «дышит» тем же двойным ритмом, что и его ранняя эссеистика. Сама фамилия героя – *Meursault* – объединяет в себе две противоположные сущности – «смерть» и «солнце». Трагизм человеческого удела, состоящий из радости и боли, охватывает здесь с неотступностью закона все круги жизни героя.

Мерсо не требует от жизни многого, по-своему он даже счастлив. Следуя правилам уличного кодекса морали, он согласен со своей незатейливой жизнью и не видит оснований менять ее, когда хозяин предлагает ему

подумать о карьере в Париже. В Париже Мерсо уже бывал. «Грязный. Много голубей, много задних дворов. Все люди какие-то бледные» [4, с. 78]. У него нет ни малейшего честолюбия и никаких надежд, поскольку он уверен, что жизнь не поменяешь. Та или иная жизнь, в конечном счете, равноценна. Правда, так было не всегда. Ведь когда-то, в начале жизненного пути, будучи студентом, Мерсо как все его ровесники строит планы на будущее, однако обстоятельства вынуждают его оставить учебу. В итоге он очень быстро понимает, что, в сущности, все его мечты не имеют смысла, и погружается в пучину равнодушия, отворачиваясь от того, что прежде ему казалось важным и значимым. Можно предположить, что здесь сыграл свою роль личный опыт самого А. Камю, также вынужденного оставить учебу, расстаться с надеждами и впервые ощутившего ужас смерти, услышав приговор врачей. Не случайно, первоначально автор называет свою книгу «Безразличный» (L'Indifferent).

Вероятно, именно здесь надо искать причину поразительной бесчувственности Мерсо и секрет его странности. Однако об этом А. Камю молчит. И только на последних страницах романа, в ключевой сцене, когда выведенный из себя домогательствами священника, герой лихорадочно выкрикивает слова своей веры в лицо служителю церкви: «Я был прав, я и теперь прав, я всегда был прав. Я жил вот так, а мог жить по-другому. Делал то и не делал этого. Ну и что? Я словно жил в ожидании той минуты бледного рассвета, когда моя правда обнаружится. Все – все равно, все не имеет значения, и я прекрасно знал почему. Он тоже знает. Из бездны моего будущего в течение всей моей абсурдной жизни подымалось во мне сквозь еще не наставшие годы дыхание мрака, оно все уравнивало на своем пути, все, что доступно моей жизни, – такой ненастоящей, такой призрачной жизни» [Там же, с. 130]. Итак, тайна Мерсо раскрыта: в основе его правды лежит смерть, неотразимый и бессмысленный факт.

Мерсо воплощает в «Постороннем» то, что Ф. М. Достоевский называет «индифферентизмом к высшей идее человеческого существования», т.е. к совместной вере в бессмертие человеческой души. Секрет «индифферентизма» героя А. Камю заключен в выводах, сделанных им в момент осознания конечности и абсурдности жизни. Он хочет просто быть, жить и чувствовать сегодня, здесь, на земле. Он хочет жить в «вечном настоящем», как, по мнению А. Камю, живет «идиот», князь Мышкин. Мораль, идеи, труд, творчество – словом, все, что связывает человека с другими людьми, для Мерсо лишено смысла и обесценено. Поскольку в общественной среде человек неосознанно или сознательно надевает маску, которая уродует его природу и в конечном счете мешает ему жить. В «Постороннем» философ продолжает идти по пути «раздевания» личности. Его герой может спастись, если погасит сознание, перестанет осознавать себя и разорвет формальную связь с другими. Мерсо выбирает отрешенность, отделяясь от общества, он становится «чужаком». Автор заставляет своего героя не понимать значение условностей, на которых держится общественная и частная жизнь, забыть о правилах, по которым устроено существование людей, как будто бы их нет ни для него, ни для окружающих. Кажется, что его рассудок подернут легким туманом, и уже на первых страницах романа возникает ощущение, что главный герой пребывает либо в состоянии полусна, либо он умственно недоразвит. Прием феноменологической редукции Э. Гуссерля помогает А. Камю создать, говоря словами Р. Барта, героя с «нулевым градусом» сознания, не существующего в реальной жизни. При этом сам автор «прячется» за свой персонаж, ведя рассказ от первого лица, и в то же время он парадоксально безличен. Философ сознательно поддерживает возникающее впечатление о разрыве между героем и его жизнью, «между актером и декорацией», поскольку именно оно передает читателю чувство абсурда.

На протяжении всего романа мы наблюдаем события жизни героя как бы через стекло, которым, по меткому замечанию Ж.-П. Сартра, является сознание самого Мерсо. Мы видим то, что попадает в поле зрения героя, сознание которого почти безо всякого отбора машинально регистрирует вереницу впечатлений. В результате мы получаем «разорванный» рассказ, в котором остаются лишь внешние и самые поверхностные факты, создающие определенную «атмосферу». Умение создавать подобную атмосферу А. Камю, по всей видимости, вырабатывает благодаря театральной практике. Присущая театру отдаленность приводит его к пониманию необходимости продумать и подготовить все необходимое для ее создания, заменяя анализ движением и используя дистанцию для создания нужного впечатления.

Несмотря на то, что само слово «абсурд» появляется в романе лишь в конце последней главы, атмосфера абсурда окружает читателя с самого начала «Постороннего», не переставая сгущаться на протяжении всего повествования. Так, формальный текст телеграммы из приюта вызывает у героя недоумение, он не совсем понимает, не знает, как умерла его мать. Поэтому горестное известие и отрешенность, с какой оно воспринимается Мерсо, создают разрыв, внушающий чувство абсурда. Хозяин предоставляет ему двухдневный отпуск, не скрывая при этом своего недовольства, поскольку не замечает в костюме подчиненного никаких признаков траура. А если нет траура, то и смерти как будто бы тоже нет. Мерсо извиняется, хотя никакой вины его тут нет. Все встанет на свои места после похорон – тогда «все будет кончено и примет официальный характер» [Там же, с. 51]. И вновь мы наблюдаем разрыв между естественным чувством сострадания, которое вполне уместно при таких обстоятельствах, и полностью лишенной его бюрократической вежливостью.

Приезжая в приют, Мерсо вновь не понимает необходимости следовать установленному ритуалу. Будучи очень усталым, он хочет сразу же увидеть мать. «Но сторож сказал, что мне надо сперва повидаться с директором. Пришлось подождать немного, директор был занят. Все это время сторож занимал меня болтовней...» [Там же, с. 52]. Герой смутно ощущает, что его осуждают за то, что его мать оказалась в богадельне. Он пытается объяснить директору, почему это произошло, но тот, «заглянув в какую-то папку», сам дает Мерсо необходимые разъяснения: «Вы не могли содержать ее. Ей нужна была сиделка. А вы получаете скромное жалование. В конечном счете, у нас ей жилось неплохо» [Там же].

Все вроде бы правильно, но анкетные данные не раскрывают всей глубины случившейся драмы, о которой мы можем только догадываться. Это драма беспросветной нищеты, старения и одиночества. «Когда

мама была дома, – вспоминает Мерсо, – она целыми днями молчала, только следила за каждым моим движением» [Там же]. И хотя в течение всей своей жизни госпожа Мерсо никогда не вспоминала о религии, директор распоряжается о ее погребении по церковному обряду.

В «Мифе о Сизифе», перечисляя признаки чувства абсурда, философ отмечает: «Люди также являются источником нечеловеческого. В немногие часы ясности ума механические действия людей, их лишенная смысла пантомима явственны во всей своей тупости. Человек говорит по телефону за стеклянной перегородкой; его не слышно, но видна бессмысленная мимика. Возникает вопрос: зачем же он живет?» [3, с. 31] Соседство механического и комического еще сильнее подчеркивает отчуждение героя «Постороннего» от окружающего мира.

Во второй части романа стилевая и зрелищная ирония приобретает еще более острое выражение. Так, однажды в бистро у Селеста герой обедает рядом с «женщиной-автоматом», которая механически поглощает еду и при этом с отрешенностью заводной куклы строка за строкой подчеркивает программу радиопередач. Гротеск этих манипуляций ошеломляет Мерсо, отказывающегося понимать подобный автоматизм. Не случайно в дальнейшем «женщина-автомат» займет свое место и среди зрителей в суде, где служители закона так же бездушно будут повторять усвоенные ими штампы.

Однако отрешенность Мерсо избирательна. Если его сознание не воспринимает социальные ритуалы, то по отношению к природе оно полностью открыто. Мерсо смотрит на окружающий мир глазами поэта, тонко воспринимая краски, звуки и запахи. Он изысканно точен в выборе слов, передающих его ощущения. Состояние своего героя А. Камю передает игрой света, пейзажем, отдельной деталью внешнего мира. Собираясь проводить свою мать в последний путь, Мерсо с жадностью рассматривает утренний пейзаж: «Я посмотрел, какой пейзаж вокруг. Увидел ряды кипарисов, поднимающихся к небу над холмами, рыжую и зеленую долину, разбросанные в ней, отчетливо видные домики – и я понял маму. Вечером эта картина, должно быть, навеивает чувство тихой грусти и покоя» [4, с. 60]. Пейзаж таинственным образом связывает мать и сына, он понимает привязанность матери к любимым местам прогулок. Природа устанавливает между людьми ту связь, которая необъяснимым образом исчезает в быту.

На следующий день после похорон Мерсо отправляется в порт, купаться. Там – «в воде» – он встречается Мари. Они вместе плавают, а затем отдыхают, лежа на поплавке. «Перед глазами у меня было небо, голубая и золотистая ширь. Головой я почувствовал, как дышит Мари, как у нее тихонько поднимается и опадает живот. Мы долго лежали так, в полусне» [Там же, с. 62-63]. Мари – часть той природы, которая «вошла» в Мерсо; между ними не существует преграды, их обоих качивает море, и они дремлют под безоблачным небом. Вскоре Мари спросит, любит ли ее Мерсо? Он ответит, что «слова значения не имеют, но, кажется, любви к ней» [Там же, с. 73] у него нет. Принадлежащее словарю формальной этики слово «любить» не имеет смысла для героя «Постороннего», поскольку абстрактные чувства для него не существуют, он предельно «заземлен» и живет конкретным ощущением настоящего, быстро текущего времени. Позднее в «Мифе о Сизифе» А. Камю скажет: «Любовью мы называем то, что связывает нас с другими, в свете социально обусловленного способа видения, порожденного книгами и легендами. Но я не знаю иной любви, кроме той смеси желания, нежности и интеллекта, что привязывают меня к данному конкретному существу. Для иного существа другим будет и состав смеси. Я не вправе употреблять одно и то же слово для всех случаев, что позволяло бы мне и действовать всегда одинаково» [3, с. 64].

Отрешенный и чувственный Мерсо бредет по жизни бездумно, не зная цели, глядя на нее, как человек абсурда, «без близорукости влюбленности». Однако в «Постороннем» автор ставит перед собой задачу – повернуть «оголенного» героя лицом к обществу, столкнуть дорогие для него ценности средиземноморского пантеизма с общественными идеалами людей-автоматов. Будучи художником, А. Камю, безусловно, понимает, что в осуществлении своего слепого инстинкта жизни герой неизбежно столкнется с непреодолимыми препятствиями. И Мерсо совершает то, что обществом расценивается как злодейское преступление, однако он дорог автору как носитель «негативной правды». Именно поэтому убийство араба – это «бескорыстное действие», которое в житейском смысле абсурдно. А. Камю нужен персонаж, «невинность» которого явилась бы обвинением его судьям. В конечном счете именно те самые стихии, которым он поклонялся, привели Мерсо в тюрьму.

В то воскресенье, когда обрывается его привычная жизнь, Мерсо, как и в день похорон матери, чувствовал себя плохо, по словам Мари, у него был «похоронный вид». Вначале утреннее солнце и прохладная морская вода дарят ему блаженные ощущения, а купание с Мари напоминает брачный пир. Однако после полудня состояние природы, как и внутреннее состояние героя меняются. «Солнечные лучи падали на песок почти отвесно, а на море сверкали просто нестерпимо... От раскаленных камней, усеявших землю, тянуло жаром» [4, с. 85]. Мерсо чувствует себя в западне под бьющей со всех сторон солнечной жары. Перегретый песок кажется «красным», когда на пляже появляются два араба. После схватки на песке остается кровь, арабы удаляются, а Мерсо и Мари остаются «пригвожденными лучами солнца». Враждебная стихия создает атмосферу рокового насилия, затягивает жертву в свою бездну и испепеляет ее тело и дух.

Сцена убийства араба – это поворотный момент в композиции «Постороннего»; она делит роман на две равные части. Первая часть – рассказ Мерсо о своей жизни до встречи с арабами на пляже, вторая – повествование героя о своем пребывании в тюрьме, о суде и следствии. Знакомые читателю факты из первой части входят во вторую, однако в трактовке служителей закона приобретают настолько искаженный вид, что Мерсо их не узнает. Вторая часть – это кривое зеркало, до неузнаваемости искажающее правду Мерсо. Между двумя этими частями возникает разрыв, вызывающий у читателя чувство абсурда. Диспропорция между тем, как видит свою жизнь Мерсо и как воспринимают ее судьи, становится ведущей асимметрией в художественной системе романа.

Во второй части романа автор вырывает героя из привычного для него жизненного пространства и поворачивает его лицом к судьям. И хотя по ходу следствия Мерсо лишь отвечает на вопросы, возникает

ощущение, что он постепенно возвращается из своего летаргического сна. И адвокат, и судебный следователь стремятся каким-то образом квалифицировать его дело. Правдивые признания Мерсо не укладываются в сознании представителей закона. Безотчетный отказ героя от какого бы то ни было притворства вызывает недоумение, усмешку, а затем и злобу чиновников. Мерсо не соблюдает принятые обществом правила игры; ничего не скрывая и не преувеличивая, он не ищет спасения во лжи. Тот факт, что он – из мира природы, оборачивается против него. Встреча Мерсо с судебным следователем – это конфронтация с самим олицетворением общества. С его скрытым и организованным насилием.

Ритуал правосудия, свершаемого над Мерсо, также отмечен печатью абсурда. Присяжные внимательно рассматривают подсудимого, которому кажется, что перед ним «сидят на скамье пассажиры трамвая и все эти безвестные люди с недоброжелательным любопытством приглядываются к вошедшему, чтобы подметить в нем какие-нибудь странности. Хорошо знаю, что это была дурацкая мысль: тут обсуждали не какие-нибудь странности, а преступления. Впрочем, разница не так уж велика» [Там же, с. 104]. Именно по такому абсурдному сценарию и разыгрывается дальше комедия суда: странность героя будет вменена ему в преступление. Из лоскутков прошлого Мерсо судьи составляют нужный им образ закоренелого злодея.

И чем меньше у судей ощущение своей правоты, тем яростнее они выдвигают обвинение против Мерсо. Прокурора особенно озлобляет то, что подсудимый «ни разу не выразил сожаления», он чувствует, что перед ним не уголовник, а «чужак». Для того чтобы сохранить незыблемым привычный порядок жизни, общество должно истребить расколника.

Окруженный тюремными стенами, Мерсо сохраняет напряженно-мужественный взгляд человека абсурда. Он отказывается от «положенной» встречи с тюремным священником, поскольку его не интересуют разговоры о боге. У него просто нет на это времени. Он далек от отчаяния и верен земле, за пределами которой для него ничего не существует. Герой убежден в том, что еще живет, как и в том, что вскоре умрет «весь без остатка». Мерсо прочно сидит в клетке своей правды, при свете которой вера священника не стоит и «одного женского волоса», – ведь церковник живет как мертвец. «Что мне смерть “наших ближних”, материнская любовь, – кричит он, – что мне бог, тот или иной образ жизни, который выбирают для себя люди, судьбы, избранные ими, раз одна-единственная судьба должна была избрать меня самого, а вместе со мной и миллиарды других избранных, даже тех, кто именует себя, как господин кюре, моими братьями» [Там же, с. 130]. В жизни царствует бессмысленность; никто ни в чем не виноват, или же виноваты все и во всем, «...по крайней мере, я знаю, – заявляет он, – что это реальная истина. И не бегу от нее» [Там же].

Философ поднимает своего героя до стоического величия человека абсурда – способности приветствовать жизнь, даже страдая. Мерсо – часть мира, где-то затерянная, но возвращающаяся в лоно своей матери-природы. «...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» [Там же, с. 131]. Так же счастлив у А. Камю и Сизиф, для которого «счастье и абсурд являются порождениями одной и той же земли. Они неразделимы» [3, с. 91]. Судьба Мерсо, остаток его жизни принадлежат ему. Из глубины своего «подполья», словно завет уходящего в небытие, герой произносит свои последние слова: «Для полного завершения моей судьбы, для того, чтобы я почувствовал себя менее одиноким, мне остается пожелать только одного: пусть в день моей казни соберется много зрителей и пусть они встретят меня криками ненависти» [4, с. 131].

Однако в такое «счастье» смертника читателю трудно поверить. Упрямо идущий навстречу смерти одинокий узник все-таки видит перед глазами гильотину. Автор остается верен психологической правде: ощущение «счастья» сменяется горечью и кровной обидой на тех, кто гордо вершит суд над живой душой.

В финале романа круг горечи замыкается. Посторонний, затравленный всеисильной механикой лжи, остается один со своей правдой. А. Камю, по-видимому, стремится к тому, чтобы каждый непредубежденный читатель поверил, что Мерсо не виновен, хотя он и убил незнакомого человека. И, посылая его на гильотину, общество совершает еще большее преступление. Жизнь в обществе организована бесчеловечно и несправедливо. Поэтому философ всячески стремится внушить доверие к негативной правде своего героя. Мы ощущаем весь абсурд, присущий судьбе Мерсо: молодой и влюбленный в «яства земные», он не мог найти ничего, кроме бессмысленной работы в какой-то конторе; сын, лишенный средств, и вынужденный поместить в богадельню свою мать; после похорон он вынужден скрывать свою радость от близости с Мари; его судят не за то, что он убил, а за то, что не плакал на похоронах своей матери; и, наконец, на пороге смерти ему, не верящему в бога, навязывают обращение к нему. При этом автору «Постороннего» нельзя отказать в зоркости и точности критики, разрушающей фарисейские основы общественной жизни.

Однако, выходя за пределы понятий, которые необходимы автору для создания экзистенциалистского типа «невинного» героя, мы неизбежно сталкиваемся с вопросом: возможно ли оправдание убийства только потому, что оно совершено случайно? Концепция абсурда никоим образом не освобождает героя А. Камю от присущего ему порока нравственной индифферентности. В эссе «Бунтующий человек» философ строго оценит то, что со временем ему придется преодолевать: «Когда пытаешься извлечь из чувства абсурда правила действия, обнаруживается, что благодаря этому чувству убийство воспринимается в лучшем случае безразлично и, следовательно, становится допустимым. Если ни во что не веришь, если ни в чем не видишь смысла и не можешь утверждать какую-либо ценность, все дозволено и ничто не имеет значения. Нет доводов “за”, нет доводов “против”, и убийцу невозможно ни осудить, ни оправдать. Что сжигать людей в газовых печах, что посвящать свою жизнь уходу за прокаженными – никакой разницы. Добродетель и злой умысел становятся делом случая или каприза» [2, с. 121-122].

В «Постороннем» А. Камю пытается встать на защиту человека. Он освобождает героя от фальши, поскольку для него свобода – это «право не лгать». И чтобы выразить чувство абсурда, которое у самого философа достигает высшей ясности, он создает типичный образ эпохи тревог и разочарований. Однако вместе с тем, Мерсо – это и свобода бунтаря, замкнувшего вселенную на самом себе. Окончательной инстанцией и судьей остается отъединенный человек, для которого высшим благом и правдой является жизнь «без завтрашнего дня». Борясь с формальной моралью, А. Камю ставит алжирского клерка, подобно Калигуле, «по ту сторону добра и зла», полностью лишая своего героя чувства человеческой общности и живого переживания.

Список литературы

1. **Великовский С.** Проза Камю // Камю А. Избранное. М.: Прогресс, 1969. С. 5-48.
2. **Камю А.** Бунтующий человек // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. С. 119-356.
3. **Камю А.** Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. С. 23-100.
4. **Камю А.** Посторонний // Камю А. Избранное. М.: Прогресс, 1969. С. 49-132.
5. **Чернышева А. В.** Экзистенциальная концепция культуры // Чернышева А. В. Генезис культурологической мысли. Концепции культуры в их исторической ретроспективе. М.: МГОУ, 2008. С. 73-86.

**ABSURD OF REALITY OR REALITY OF ABSURD:
PHENOMENON OF SOLITUDE IN NOVEL “THE STRANGER” BY A. CAMUS**

Chernysheva Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Moscow State Technical University named after N. E. Bauman
irida64@bk.ru

The author analyzes the phenomenon of solitude in the novel “The Stranger” by A. Camus, and pays special attention to the comparison of the reality of absurd and the absurd of reality, claiming that, after Caligula and Patrice, the protagonist of “The Stranger” not only follows the commandments of absurd, but comes to the same conclusions – “rebellion” against injustice, “freedom” in relation to the existing “general rules”, “passion” in love for human life.

Key words and phrases: solitude; absurd; sense of absurd; myth; reality; freedom; rebellion; rebellious man; happiness; “disease of the century”.

УДК 130.2

Философские науки

В статье речь идет о науке как одной из высших ценностей цивилизации и культуры, которая играет важную роль в современном обществе. Также анализируется взаимовлияние культуры и науки, безусловно отражающееся на развитии общества. Внимание уделяется рассмотрению нормативных документов, регулирующих сферу культуры на государственном уровне. Обосновываются зависимость результатов научной деятельности от уровня культуры и влияние науки на систему ценностей в обществе.

Ключевые слова и фразы: культура; взаимодействие; культуротворческая деятельность; научная деятельность; проблема сохранения; социокультурный феномен; ценности; традиция; творчество; отрицательные последствия.

Шабатура Любовь Николаевна, д. филос. н.
Набиуллина Флюза Рамазановна
Тюменский государственный нефтегазовый университет
shabatura@tsogu.ru; flyuza@mail.ru

НАУКА КАК КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ[©]

Наука воспринимается в современном обществе как одна из высших ценностей цивилизации и культуры. Значение науки в современном обществе увеличивается, о чем свидетельствует политика государства, направленная на совершенствование научной деятельности. Так, на заседании Совета по науке и образованию, проведенном 29 октября 2012 года, Президент РФ В. В. Путин отметил: «Наша с вами общая задача – в том, чтобы последовательно, используя лучший отечественный и мировой опыт, сформировать в России научно-образовательную среду, отвечающую требованиям сегодняшнего дня, стратегическим приоритетам развития Российской Федерации» [1].

Подтверждением возрастания роли науки в последнее время является значительное увеличение расходов на науку. В. В. Путин также отметил: «За последние десять лет объём расходов федерального бюджета на науку, я хочу подчеркнуть, именно на гражданскую науку, увеличился на порядок. Но мы привыкли