

функціональністю і способами предохранення, избавлення. Домовой в представлені наших предков – существо персонифіцированное, наделенное своим неповторимым обликом и своим характером, способный как оказывать помощь по хозяйству, так и вредить. Поэтому и принимались соответствующие меры предосторожности.

Література

1. Вико Дж. Основания Новой науки. М.–К. : «REFL-book» – «ИСА», 1994. 656 с.
2. Замовы / уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Г.А. Барташэвіч; рэдкал.: А.С. Фядосік (гал. рэд.) [і інш.]. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. 597 с.

Горбонос О.В.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
та світової літератури імені проф. О. Мішукова*

Попов В.В.

*здобувач вищої освіти
факультету української й іноземної філології та журналістики
Херсонський державний університет*

**ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКА ПЛАТФОРМА ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ
А. КАМЮ І БУТТЯ НАЦІОСОЦІУМУ СЬОГОДЕННЯ:
СПОГАДИ ПРО МАЙБУТНЄ**

Анотація. У статті розглядаються основні теоретичні положення екзистенціалізму А. Камю як змістові концепти його багатогранного творчого здобутку у теоретичному і художньо-прагматичному аспектах. Особлива увага звертається на типологічну співдію світоглядно-екзистентних позицій митця і сучасних реалій сьогодення європейського соціуму.

Ключові слова: екзистенціалізм, буття, абсурд, бунт, свобода, вибір, людина.

Horbonos O., Popov V. Artistic and Philosophical Platform of A. Camus' Existentialism and Being of Today's National Society: Memories of the Future. The article deals with the basic theoretical concepts of Camus' existentialism as

meaningful concepts of his multifaceted creative achievement in theoretical and artistic and pragmatic aspects. Particular attention is paid to the typological combined effect of the worldview and existential positions of the artist and the modern realities of today's European society.

Key words: *existentialism, being, absurd, rebellion, freedom, choice, human.*

Сучасна літературознавча думка свідомо того, що екзистенціалізм як один з найавторитетніших напрямів західноєвропейської філософії ХХ століття набуває і статусу літературно-художньої системи у французькій літературі, починаючи з 30-40-х років ХХ століття. Вихід у світ творів Ж.-П. Сартра «Нудота» (1938), «Мухи» (1943), А. Камю «Сторонній» («Чужий», 1942), «Калігула» (1944) ідентифікували екзистенціалізм як складову літературного процесу Франції в надзвичайно складний і суперечливий для країни історико-суспільний період Другої світової війни.

Письменники-екзистенціалісти Франції створювали свої твори в епоху, коли найбільш наочно проявило себе відчуження людини від гнітючої, ворожої країни, коли кожен для себе і наодинці з собою повинен був визначати свою позицію і своє місце, своє особисте ставлення до того, що відбувається, до реальності, особливо в умовах окупації країни фашистами.

Саме А. Камю виступив у розвитку французького літературного екзистенціалізму в цей складний період і як його ідеолог, теоретик і творець найбільш яскравих екзистенційних творів. Аналітичний зріз даної світоглядно-художньої позиції А. Камю прослідковують у своїх наукових розвідках і вітчизняні літературознавці; серед яких особливо виділяємо дослідження Г. Давиденка, Д. Наливайка та ін. Відтак, сучасний стан вивчення творчого багатогранного здобутку А. Камю дає можливість для систематизації і узагальнення його ролі та місця як одного з творців французького літературного екзистенціалізму і в теоретичному, і в художньо-прагматичному значенні, що і зумовлює мету даної статті. Зазначаємо, що проблема співвідношення проблематики літератури екзистенціалізму перехідних етапів розвитку націй і буття націосоціуму в складних і суперечливих умовах сьогодення зумовлює її постійну актуальність в науковому просторі.

Захоплення А. Камю філософією як наукою з'явилось ще під час його навчання у ліцеї, де він спробував свої можливості і в літературі: «Перші статті і есе були опубліковані в ліцейному журналі і торкалися проблем моралі та релігії, аналізу творів філософів Ніцше та Бергсона» [1, с. 48].

Філософську освіту майбутній письменник отримав в Алжирському університеті, блискуче захистивши дисертацію.

Проте філософські погляди письменника протягом його недовгого життя суттєво змінювалися. На початку своєї творчості він приділяв значну увагу онтологічним та гносеологічним проблемам, які згодом відійшли на другий план. Нетрадиційний та глибокий аналіз вічних понять буття, існування, випадковості, свободи приводить його до висновків про тотальну абсурдність існування, початковий і непереборний конфлікт між людьми, свободу як іманентно характерний для людини стан; і саме ця світоглядна позиція знаходить художнє вираження у його літературних творах [2].

Відтак, світоглядно-художня позиція митця – абсолютно самостійне явище, яке вкотре – але зовсім на новому рівні – демонструє генетичний зв'язок філософії та літератури як духовних і суттєвих форм людської культури. Письменник продовжує традиції моралізаторської літератури й афористики, яка мала у Франції глибоке коріння ще з часів Вольтера, Д. Дідро, М. де Монтеня, Ф. де Ларошфуко. Суттєвий вплив на А. Камю як на письменника також мали твори С. К'єркегора, Ф. Ніцше, М. Хайдеггера, творчість Ф. Достоєвського та Ф. Кафки.

Своє авторське філософсько-художнє системотворення А. Камю розкриває у праці «Міф про Сізіфа» (1942), в основу якого покладено образ безглуздої праці та божого покарання. Сізіф воістину стоїчно робить безглузде і абсурдне в наповненому абсурдом світі. Письменник будує філософську метафору, за допомогою якої намагається відродити в європейській культурі традицію стоїцизму, тобто людської дії, хоча й повного внутрішнього достоїнства, але все ж таки без усілякої надії на успіх. Немає навіть ніяких підстав для того, щоб ця дія була успішною – камінь скочується знову і знову. Але все ж таки, стверджує письменник-філософ, є щось у людському достоїнстві, що потребує продовження роботи саме без надії на успіх. У «Міфі про Сізіфа» письменник розглядає моделі поведінки героїв, визнаних абсурдними, – Дон Жуана, Актора, Творця, Завойовника. Уся ця невелика філософська річ проникнута різноманітними філософськими та літературними паралелями, історичними та соціокультурними ремінісценціями.

«Усе є благо», – так звучить завершальна репліка Едіпа у Софокла. І те ж саме промовляє і Сізіф у А. Камю. І це вже не релігія, а мудрість. Не оптимізм, а трагізм. Не віра, але вірність. А. Камю стверджує: «Сізіф учить вищої вірності, яка заперечує богів і котить під гору кам'яний валун. Він теж вважає, що все гаразд. Віднині цей всесвіт без господаря не здається йому ні безплідним, ні жалюгідним. Віднині кожен відламок цього каменю,

кожний спалах руди цієї сповитої мороком гори вже самі собою творять світ. Самої боротьби, щоб зійти на шпиль, досить, аби сповнити щерть людське серце. Треба уявляти Сізіфа щасливим» [4, с. 152].

Згідно А. Камю, абсурд народжується із співставлення двох і більше понять, які є непорівнюваними, антонімічними або такими, що суперечать одне одному. Чим ширший розрив між їх складовими, тим вищий ступінь абсурду. Митець підкреслює: «Коли я бачу людину, яка з холодною зброєю нападає на загін кулеметників, то вважаю, що такий вчинок абсурдний. Але він і є таким з огляду на невідповідність між наміром і дійсністю, яка оточує його, через суперечливість, яку я можу похопити між реальними силами та поставленою метою» [4, с. 90]. Абсурду як такого, самого по собі, не існує. «Абсурд – це по суті розлад. Його нема ні в першому, ні в другому з порівнюваних елементів. Він народжується з їхнього зіткнення» [4, с. 91]. Тож світ не абсурдний. Як стверджує А. Камю у «Міфі про Сізіфа», абсурд полягає в «конфронтації людського поклику... мовчання світу» [4, с. 91].

А. Камю, по суті, передбачив усі проблеми сучасного суспільства споживання, зародки якого з'являлися у нього на очах. Абсурд – наслідок всесвітньої нудьги, виникаючої внаслідок безглузкого життя. «Буває так, що лаштунки завалюються. Вставати щоранку, трамвай, чотири години роботи в конторі або на заводі, харчування, сон і так майже щоденно в понеділок, вівторок, середу, четвер, п'ятницю, суботу в одному й тому ж ритмі стелиться цей шлях, який долаєш частіше всього без особливих труднощів. Але одного разу, щойно постає питання «навіщо?» і все починається з утоми, підфарбованої здивуванням. Втома є врешті результатом діянь мимовільного життя, але водночас вона спонукає свідомість до руху» [4, с. 79]. Якщо лейтмотивом епохи для Ж.-П. Сартра стали нудота й відраза до оточуючого світу, то для А. Камю таким лейтмотивом стала нудьга. Письменник розумів, що реальність почала ставати абсурдною уже в його епоху, але він все ж таки вважав, що в такому стані треба жити, адже свобода є бунтом проти всесвітнього абсурду [6, с. 22].

У роки Другої світової війни та перші післявоєнні роки в центрі світоглядно-естетичної позиції А. Камю опиняється і проблематика бунту в усіх його гранях, лейтмотивом якого стає есе «Бунтівна людина» (1951). Як відомо, є теза «я бунтую, відповідно, я існую», що виступає парафразою cogito ergo sum Декарта. На думку митця, бунт має дві форми вираження – революційну діяльність і творчість. Перевагу А. Камю надає другій його грані – творчості, мистецтву. Політичній революції він протиставляє революцію культурну, підкреслюючи її етичний, гуманістичний характер.

Слідом за Ж.-П. Сартром він висуває нове для екзистенціальної естетики положення про ангажованість літератури. Бунт – рішуче силове протистояння, відмова від покори. У сучасному контексті слово «бунт» найчастіше означає індивідуальну поведінку, а для визначення масових форм соціального протесту використовують терміни «повстання», «революція», «заколот». Чималу роль в укоріненні такої дефініції зіграв саме А. Камю. «То хто ж така бунтівна людина? – запитує він. – Це людина, яка каже «ні» [4, с. 188]. Але у його запереченні міститься також і ствердження. Уже першою своєю дією бунтар говорить одночасно «так», бо він стверджує особистий бунт, підтверджує готовність боротися за наявні цінності або ті, що зароджуються. Бунтівник, в етимологічному розумінні, робить повний поворот. Він ішов під ляскання батога хазяїна. І ось він уже зустрічається з ним віч-на-віч. Бунтівник протиставляє все краще всьому тому, що таким не є. Не кожна вартість є причиною бунту, проте будь-який бунтівний рух мовчки посилається на вартість» [4, с. 189].

Від злопам'ятства бунт відрізняється палким ствердженням. За зовнішньою негативністю бунту, який нічого не створює, стоїть глибокий позитивний сенс, що вказує на наявність у людині чогось такого, що потребує захисту. Людина, занурюючись у стихію бунту, пориває зі своєю самотністю. Бунт – це загальне місце, «що закладає основу першої вартості всіх людей. Я бунтую, відповідно, ми існуємо» [4, с. 197].

На думку сучасного дослідника, А. Камю стоїть на позиції, що людина – це єдине створіння, яке відмовляється бути тим, ким воно є. І це передбачає, що ми погоджуємося приймати себе іншими, – підкреслює митець. Отже, це не більш ніж перехід від абсурду до любові, від «ні» до «так». Відповідно, треба йти цим шляхом, бо «абсурд – не більше ніж пункт відправлення», хоча пройти цей шлях до кінця не вдається кожному. Все це нагадує тривимірний ритм. Спочатку людина чує від світу «ні» (абсурд). Потім світ чує «ні» від людини (бунт). Але насамкінець чується велике «так» мудрості та любові (Сізіфове «все є благо»). Але це кінцеве «так» не відміняє початкове «ні», які передують йому та готують його появу. «Так» продовжує їх та приймає їх у себе. Це справедливо по відношенню до абсурду, який виступає пунктом відправлення, але нікуди не зникає зі світу, бо сама мудрість не може перетворитися у виправдання чи пояснення. І це ще більше справедливо по відношенню до бунту. Сказати «так» усьому на світі, що і є єдино мудрим, це і значить сказати «так» в тому числі і всім «ні» [3, с. 7].

В умовах сучасного соціобуття людини важливою є оцінка А. Камю перспективи європейської цивілізації, яку він оцінював негативно. Сьогодення стає доказом, що побоювання філософа та письменника не були марними. Люди вбивають одне одного і в наш час, і – найстрашніше, що вбивство мільйонів стало не злочином, а закритою сферою страшною державної статистики. З часом небезпечними стали не лише злочинці-одинаки типу Раскольнікова, які одержимі ідеєю надлюдини, але й державні мужі й чиновники, які готові виправдати масові вбивства та геноцид інтересами «сучасної демократії». От він, справжній абсурд: вбивство людини виправдовується необхідністю «дотриманням прав людини». Недарма в етичному плані ця антиморальна концепція знайшла у А. Камю своє вираження у п'єсі «Калігула» (1938), яку він продовжував перероблювати включно до 1958 року.

У драмі А. Камю досліджує механізм розпаду особистості, впевненої в абсурдності людського існування, оскільки вічних цінностей немає і бути не може. У французького автора Калігула, приголомшений смертю своєї сестри і коханої Друзілли, повстає проти долі і вирішує створити царство абсолютної свободи, на шляху до якого безжалісний до всіх. Тиран відкидає всі людські почуття, крім жорстокості і бездушності, пробуджуючи у своїх підданих лише страх і ненависть; але не можна все зруйнувати, не зруйнувавши себе самого. Калігула обирає незвичайний спосіб самовбивства: він доводить приниженням і катуванням своїх підданих до стану, що у них виникає з відчаю сміливість убити тирана та мучителя.

Відтак, творчість А. Камю – один з багатьох прикладів глибинного генетичного зв'язку філософії та літератури як взаємопов'язаних форм; вражає абсолютно унікальний стиль письменника, який виявляв особливості свого філософського світогляду і через систему створених ним художніх образів. Уже самі заголовки творів цього талановитого мислителя стали знаковими для сучасної європейської філософії та культури. «Філософія та естетика Камю, його літературна творчість – це пошук сенсу життя, пошук того, що містить у собі головні цінності та ідеал: красу, добро, істину, справедливість, свободу. Ці цінності та ідеали завжди утворювали основу, опору та мету життєдіяльності людини та людства у цілому. От чому філософія, естетика та художня творчість Камю не втрачають своєї актуальності та життєвості» [2]. Філософія А. Камю буде актуальною доти, доки у світі буде присутня несправедливість, бездушність, різноманітні форма зла, проти яких можна й потрібно бунтувати.

Література

1. Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гринчак Н.І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посіб. 3-тє вид. К.: Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
2. Долгов К.М. Красота и свобода в творчестве Альбера Камю. *Камю А. Творчество и свобода*: сб. М., 1990. С. 5–27. URL : <https://culture.wikireading.ru/58984>.
3. Горохов П.А. Некоторые мысли о философии Альбера Камю. *Вестник Оренбургского государственного университета. Философия*. 2013. С. 4–7.
4. Камю А. Бунтующий человек. Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 1999. С. 79–189.
5. Наливайко Д.С. Метафізика абсурду й етика гуманізму. *Камю А. Чума* : [романи, повість]. Харків : Фоліо, 2006. С. 3–26.
6. Полякова Н.В. Французский экзистенциализм: политическая философия в условиях национальной катастрофы. *Вестник СПбГУ*. 2015. Сер. 6. Вып. 3. С. 15–24.

Деркачова О.С.

*доктор філологічних наук,
професор кафедри педагогіки початкової освіти
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника*

**ІНТЕРТЕКСТ У ПОЕЗІЇ БОГДАНА ТОМЕНЧУКА
(на матеріалі збірки «На паперті душі»)**

***Анотація.** Стаття присвячена особливостям інтертекстуальних вплетень у поезії Богдана Томенчука, співприсутності «чужого» тексту та його освоєння в авторській поезії. Одним із улюблених приймів Томенчука у ній є алюзії та ремінісценції. З'ясовано, що найчастішими джерелами запозичень є Біблія, література, міфологія, казковий фольклор. Поет апелює до таких художніх творів: «Фауст», «Дон Кіхот», «Червоні вітрила», «Аеліта», «Туманність Андромеди». Щодо літературних і фольклорних інтертекстуальних вкраплень, то це Івасик-Телесик, Аеліта, Грей, Ассоль, голий король, жар-птиця.*