

Символізм сновидінь є очевидним, а зміст їх міститься у семантиці мікрообразів. Мікрообразний рівень дослідження тексту дає найбільший ефект саме при психоаналітичному підході до розгляду його елементарних змістових частин.

Мікрообрази художнього тексту, позаяк психічно врегульовані, дають можливість говорити про індивідуальний стиль письменника. Саме у творчості найбільше і найперше виявляється оте людське, щоправда, максимально індивідуалізовано, замасковано. Психоаналіз без перебільшення вважаємо єдиним літературознавчим методом, який дозволяє віднайти і зрозуміти психічні витoki сновидних мікрообразів у творчості письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. – М., 2004. – 376 с.
2. Калина Н., Тимошук И. Основы юнгианского анализа сновидений. – М., К., 1997. – 304 с.
3. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
4. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія / Упор. Д.Уліцька. – К., 2006. – С.292-311.
5. Роменець В. Психологія творчості. – К., 2001. – 288 с.
6. Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» В.Иенсена // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. ред. В.Лейбина. – СПб., 2002. – С. 16-35.
7. Фрейд З. Толкование сновидений. – Минск, 2003. – 574 с.
8. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. – СПб, 1997. – 352 с.
9. Юнг К.Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тэвистокские лекции. – СПб, 1998. – 211 с.
10. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание: Сб. – М., 1997. – С. 248-290.
11. Юнг К.Г. Психологические типы. – СПб., 2001. – 736 с.
12. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М, СПб, 2005. – 608 с.
13. Jacobi J. Psychologia C.G.Junga. Wprowadzenie do całości dzieła. – Warszawa, 1993. – 272 s.

Тетяна БІЛЯШЕВИЧ

© 2008

ІНШИЙ У ТВОРЧОСТІ А КАМЮ: ОГЛЯД НАУКОВО-КРИТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Аналізуючи дослідження, присвячені проблемі Іншого у творчості А. Камю, можна виокремити два основні напрямки: одні науковці розглядають доробок митця як апологію інакшості, інші – як її заперечення. Мета статті – проаналізувати ці праці, виявити основні інтерпретаційні вектори образу Іншого у творчості А. Камю та намітити перспективи подальшого дослідження цього питання.

Радянська критика, розглядаючи творчість А. Камю як відображення “суб’єктивного іdealізму” та “занепадницької філософії”, з одного боку, акцентує увагу на відчуженні камюзіанських героїв від їхнього оточення, з іншого боку, спрощує цю інакшість, трактуючи її не в екзистенціальному плані, а як результат “буржуазних” стосунків. О. Євніна в статті “За що одержав Нобелівську премію Альбер Камю?” критикує пасивність героїв французького письменника: “Людина нічого не може – навіть порозумітися з людьми, не говорячи вже про те, щоб втручатися і змінити свою або, тим більше, загальну долю, – отака похмура і абсолютно безперспективна філософія Камю” [Євніна 1959: 108]. Критик баналізує міжсуб’єктивну чужість камюзіанських героїв та вихолощує їхню внутрішню інакшість: “Повна втрата віри і поваги до людини, схильність її до повного згання, до розвінчання її моралі, цільності характеру, сили і ясності людського інтелекту, – давно вже є улюбленим мотивом модерністського мистецтва Андре Жіда, наприклад, або Селіна та багатьох інших попередників Альбера Камю. Те, що джерело потворності переноситься письменниками-модерністами всередину людської душі, дозволяє їм вільно “відводити” увагу читача від великих соціальних питань, від усіх пекучих проблем навколишнього життя” [Євніна 1959: 113].

Дещо схожої думки дотримується канадський дослідник Б. Фітч. У книзі “Почуття чужості у Мальро, Сартра, Камю і Сімони де Бувар” (1964) він зазначає, що “універсум Камю –

це здебільшого егоцентричний і самотній всесвіт” [Fitch 1964: 217]. Автор книги “Альбер Камю” (1970) К. К. О’Браєн вбачає політичний підтекст в ізолюваності камюзіанського героя. Підстави для цього дослідник знаходить у мінімальній присутності образів арабів у творчості французького вихідця з Алжиру: вони повністю відсутні у романі “Чума”, хоча його події розгортаються в алжирському Орані, і вельми неоднозначно представлені в повісті “Сторонній”. Так, перша частина повісті, в якій араби зображені похапцем, як мовчазні, підозрілі, позбавлені облич та імен тіні, наводить К. К. О’Браєна на думку, що А. Камю несвідомо відтворив колоніальну дійсність – домінування чужого населення над корінними мешканцями. Натомість друга частина повісті, як стверджує дослідник, навпаки відтворює міф про французький Алжир, в якому дві общини наділені однаковими правами, і де безпристрасна справедливість засуджує до найвищої міри покарання європейця, винного у смерті араба [O’Brian 1970].

Ідею відсутності Іншого у творчості А. Камю радикалізує французька дослідниця І. Ансель, яка у посібнику “«Сторонній» Камю” (1981) звинувачує письменника в расистських нахилах. Вона не заперечує, що А. Камю був свідомим противником колоніального режиму або принаймні був ним у момент написання повісті. Але стверджує, що крізь цю відкриту позицію несвідомо проявляється ксенофобський погляд алжирця французького походження, так званого “*ried-noir*”. Під час суду ні судочинці, ні сам Мерсо не згадують вбивства араба. Це замовчування, на думку дослідниці, свідчить про зверхню позицію колонізаторів, які навіть не помічають корінного населення [Ansel 1981].

Інтерпретацію творчості А. Камю як колоніальної літератури продовжує англійська дослідниця К. Мергеррісон. Оригінальність її підходу зумовлена поєднанням колоніального прочитання творів письменника з гендерною критикою. Так, у роботі з промовистою назвою “Боротьба з Іншим: гендер і раса у ранній творчості А. Камю” (1999), науковець дорікає письменнику-початківцю в “репрезентації інших як позбавлених автономної свідомості або їхнього існування поза орбітою головного персонажа” [Margerrison 1999: 193]. Творчий світ А. Камю, на думку дослідниці, населений відбитками його власного Я. Наприклад, у його есе “Шпиталь бідного кварталу” чоловіки не є взаємозамінними, натомість жінок просто не зображено [Margerrison 1999: 198]. Окрім того, голос наратора самоутверджується за рахунок мовчання інших, оскільки “позиція свідка від імені інших передбачає неможливість їхнього власного голосу” [Margerrison 1999: 205]. Із цього факту К. Мергеррісон виводить генезу майбутніх недоліків роману “Чума”, яку відзначали також інші дослідники.

К. Девіс у роботі “Етичні проблеми у французькій літературі двадцятого століття” (2000), спираючись на теорію Іншого Е. Левінаса, говорить про очевидну репресію інакшості у творчості А. Камю, яскравим прикладом якої є повість “Сторонній”. У ній Мерсо усуває Іншого, який турбує його, – араба, а суспільство, у свою чергу, знищує порушника свого спокою й благопристойності – самого Мерсо. За К. Девісом, такі усунення Іншого неодноразово повторюються у творчості А. Камю. Наприклад, у повісті “Падіння” Кламанс відмовляється слідувати поклику Іншого, втіленого, зокрема, в особі беззахисної незнайомки. Науковець також демонструє відсутність Іншого у низці характерних для А. Камю висловів із есе “Бунтівна людина”, як-то: “Я бунтую, отже, ми існуємо”, – в якому, як стверджує дослідник, усунено третього, що не є ані “я”, ані “ми” [Davis 2000: 72-74].

Отже, рецепція творчості А. Камю як свідомого чи несвідомого втілення колоніального міфу зумовлена насамперед невинуватим зосередженням критиків на епізоді вбивства араба з повісті “Сторонній”. Французький письменник і дослідник Б. Пенго у монографії “«Сторонній» Альбера Камю” (1997) вбачає у таких підходах політичний підтекст. Він стверджує, що перші колоніальні прочитання повісті з’явилися зі значним запізненням після першої публікації повісті у 1942 році – лише в кінці 50-тих років, позначених, як відомо, війною Алжиру за свою незалежність [Pingo 1997: 96-97]. А. Камю зайняв у цьому протистоянні нейтральну позицію: він не сприйняв ані радикалізму алжирців та представників лівих партій, ані консервативної позиції націоналістично налаштованих французів. Він наполягав на необхідності компромісного вирішення алжирського питання, з урахуванням інтересів усіх, в тому числі третьої сторони – мільйонного населення європейських алжирців, які не уявляли свого життя поза африканською землею. З дистанції сьогодення поміркована позиція А. Камю сприймається як “рідкісна для того часу відсутність маніхейства”, як “виклик, який надає йому честі” [Guérin 2006: 101], але тоді її розцінили як слабкість і нерішучість. Це наклало свій відбиток на подальшу рецепцію творчості письменника. Водночас, як зазначає Б. Пенго, до 50-х років не існувало колоніального прочитання

доробку А. Камю – автора відомих репортажів “Злиденність Кабілії” (1939), в яких журналіст викривав і засуджував дискримінацію арабського населення [Pingo 1997: 97].

Б. Пенго критикує таке звужене трактування повісті “Сторонній”, відмічаючи важливу особливість усієї творчості митця: “Легітимний чи ні, цей політичний підхід, як мені здається, не сприяє збагаченню нашого погляду на цей твір, у якому символічні елементи відіграють визначальну роль” [Pingo 1997: 99]. Справді, відома дослідниця Ж.-Л. Валенсі у своїй монографії “Альбер Камю, або народження романіста (1930–1942)” (2006) аналізує засадничий принцип творчого методу письменника – символічний реалізм. Суть цього методу полягає в наданні буденним проявам реальності символічного і міфологічного значення: “Романний реалізм, на думку А. Камю, полягає не у сліпій покорі реальності, а вірність реальності не заперечує необхідності символу та міфу” [Lévi-Valensi 2006: 517]. Цей принцип освоєння дійсності, який художньо і теоретично (збірка есе “Спід і Лице”, аналіз творчості Кафки з есе “Міф про Сізіфа”, розділ “Бунтівне мистецтво” з есе “Бунтівна людина”) представлений у творчості А. Камю, суголосний модерністському методу міфотворчості, головна функція якого “полягає в тому, щоби зображуване вилучити із соціально-історичного контексту і створюваної ним причинено-наслідкової зумовленості, поставити його, так би мовити, під знак абсолюту (модерністський індетермінізм); відповідно в образах персонажів акцент переноситься на позачасове, “одвічне”, і вони перш за все виступають носіями або репрезентантами певних ірраціональних первнів існування” [Наливайко 1985: 286-287]. Тому потрактування вбивства араба виключно як конфлікту між колонізатором і колонізованим без урахування “позачасового” виміру цього конфлікту – зіткнення людини з байдужим їй світом – неприпустимо редукує глибоке семантичне навантаження твору.

Спростуванням твердження про репресію Іншого у творчості А. Камю може бути вже сама наративна організації його прози. Ж.-Л. Валенсі наголошує на такій особливості поезики ранньої творчості А. Камю, як автодієгетична оповідь [Lévi-Valensi 2006: 523]. Це зауваження чинне не лише для перших спроб митця, але також для його зрілої прози. Наприклад, у повістях “Сторонній” і “Падіння” наратор і герой повністю зливаються в єдиній особі: Мерсо і Клананс стають головними героями своїх власних дискурсів. Синтез героя і наратора також спостерігається у романі “Чума”. Таке тяжіння до репрезентації подій вустами їх безпосередніх учасників Ж. Леві-Валенсі пояснює апріорним неприйняттям А. Камю будь-якої авторитарної позиції, намаганням уникнути у текстах натяків на будь-яку трансцендентність: “Персонаж-наратор замінює романіста всередині роману, але, на відміну від останнього, не наділений жодною деміургічною владою...” [Lévi-Valensi 2006: 523]. Дійсно, нарація від імені персонажа обмежує здатність досягнути історію з позиції всезнання. Навіть гетеродієгетичний наратор роману “Перша людина” максимально позбавлений наративної перспективи всевідання, а в основному втілює внутрішню фокалізацію, що наближується до світовідчуття головного героя. Отже, така позиція автора у камюзіанському тексті є ще одним аргументом на користь присутності у ньому Іншого – незалежної від свого творця свідомості, яка сама свідчить про себе. Слід сказати, що А. Камю продовжує ту традицію французької літератури на зламі століть, яку дослідник цього періоду М. Ремон характеризує так: “У цей час побутувала думка про іншого як загадку і таємницю, що змушувало поважати персонажа як створіння, що постійно вислизає від нас, вивищується над будь-якими судженнями, які про нього можна скласти” [Raimond 1993: 473].

Ж.-Л. Валенсі у своїй передмові до найповнішого видання творів А. Камю підкреслює ще один аспект Іншого у прозі митця – внутрішню інакшість низки його персонажів, яка проявляється у часто повторюваному мотиві споглядання власного народження. Ці сцени роздвоєння героя підчас спостереження своєї появи на світ – які можна знайти у найперших прозових замальовках А. Камю, в його щоденниках, есе “Спід і Лице”, а також в останньому автобіографічному романі “Перша людина” – дослідниця інтерпретує як “оригінальну репрезентацію пошуку власного Я” [Lévi-Valensi 2006: XII]. При цьому Ж.-Л. Валенсі зазначає: “Психоаналіз, напевно, побачив би в цьому бажання повернутися до злиття з матір’ю; однак акцент ставиться на спогляданні народження, а не на синкретичних стосунках, які йому передують” [Lévi-Valensi 2006: XII]. У наполегливому бажанні персонажа А. Камю подивитися на себе збоку незацікавленим поглядом спостерігача, стати осторонь власного Я можна побачити життєву стратегію самого письменника, яку влучно охарактеризував його близький друг Р. Шар: “Якість, найбільш властива йому, яким би не була насиченість сонячного променю, що освітлює його, полягає в тому, що він ніколи не

зближується із самим собою; це посилює його увагу, робить його пристрась більш плідною” [Char 2007: 206].

Серед тематичних робіт, присвячених творчості А. Камю, слід детальніше зупинитися на дисертації І. Сьелан “Три функції вигнання в художніх творах Альбера Камю: ініціація, бунт, конфлікт ідентичності” (1985). Автор дослідження –колишня латвійська вигнанка – доходить висновку, що “тема вигнання знаходиться в самому серці літературного доробку письменника. Саме тому ця тема так мало модифікується у його творах” [Cielens 1985: 192]. Тему вигнання і пов’язану з нею проблему Іншого І. Сьелан досліджує, спираючись на семантико-структуралістську методологію. Вона виокремлює чотири типи вигнання, які домінують у тому чи іншому творі А. Камю: 1) психологічне вигнання (відокремлення на рівні Я – Я), пов’язане зі станом відчуження, коли поверхове Я відокремлюється від глибинного Я (як у випадку героїв повісті “Падіння” та “Відступник, або Збентежений дух”); 2) внутрішнє вигнання, спричинене відокремленням героя всередині певної групи, до якої він належить (п’єса “Калігула”, новели “Зрадлива жінка” та “Гість”); 3) соціально-політичне вигнання, зумовлене відчуженням героїв за межі певної групи – ситуація, втілена в повісті “Сторонній”, романі “Чума” та п’єсі “Непорозуміння”; 4) метафізичне вигнання (відокремлення на рівні Я – всесвіт), яскравим представником якого І. Сьелан називає героя есе “Міф про Сізіфа”. Дослідниця доповнює типологію вигнання у творчості А. Камю вивченням його функцій. По-перше, вигнання у доробку французького письменника наділене позитивним потенціалом: воно спонукає героя до внутрішнього переродження – перетворення себе на Іншого, що досягається внаслідок ізоляції від суспільства і свого минулого. Ця функція є провідною у романі “Щаслива смерть” та повістях “Сторонній” і “Падіння”. По-друге, вигнання несе у собі здатність спричинити бунт – і конструктивний (“Стан облоги”, “Чума”), і руйнівний (“Калігула”, “Справедливі”). По-третє, вигнання може призводити до конфлікту ідентичності, який болюче переживають герої збірки новел “Вигнання і Царство” та п’єси “Непорозуміння”. Єдиний недолік цієї філігранно розробленої інтерпретаційної сітки полягає у тому, що до неї не включено останнього роману А. Камю «Перша людина», опублікованого у Франції лише у 1994 році.

Серед дослідників проблеми Іншого у творчості А. Камю є чимало таких, котрі активно залучають до вивчення цього питання праці Е. Левінаса. Англійський дослідник Д. Х. Вокер у статті “Камю, справедливість та інший” (2006), окреслює точки дотику, які єднають на позір таких різних мислителів, як Е. Левінас та А. Камю. На думку вченого, у світлі етичної теорії Е. Левінаса увиразнюється важливість теми інакшості у доробку А. Камю: “Я вважаю, що думка Левінаса є тією основою, що дає нам можливість оцінити те місце, яке займає інший в творах Камю” [Walker 2006: 234]. З особливою плідністю дослідники інтерпретують зіткнення камюзіанських персонажів, спираючись на етику обличчя Е. Левінаса. Так, П. Моро у статті “Обличчя іншого у “Сторонньому”” (1999) пише про “поразку обличчя” у повісті, але водночас констатує, що “оповідна непевність”, яка проявляється в другій частині твору, встановлює “зону недиференційованості між суб’єктом та його іншим”. Саме завдяки цьому “роздвоєнню” наратор, на думку французького дослідника, знаходиться “водночас всередині й поза оповіддю” – в позиції, що уможливило появу обличчя, яке “піднімається над уламками його деструктивності” [Moro 1999: 188-189]. Особливо придатним матеріалом для застосування левінасівської теорії “етичної асиметрії” є новела А. Камю “Гість”. Наприклад, появу обличчя в стосунках між двома чужинцями аналізує Ж. Біер у своїй статті “Погляд: віч-на-віч у “Гості” Альбера Камю” (2002) та Е. Харт у дослідженні “Віч-на-віч: левінасівська етика в “Гості”” [Beer 2002; Hart 1995]. Ж. Сороккі у статті ““Вигнання і Царство” А. Камю, третє десятиліття” (1988) в левінасівській перспективі аналізує семантику сліз та їх відсутність у новелі [Sarocchi 1988].

Полярне розходження поглядів дослідників на статус Іншого в творчості А. Камю, існування якого або заперечують або, навпаки, акцентують увагу на його присутності у творах письменника, можна пояснити, зокрема, двома чинниками.

По-перше, А. Камю не залишив по собі більш-менш системної теорії інакшості. Наприклад, викладки про Іншого в есе “Міф про Сізіфа” часто суперечать одна одній. З одного боку, мислитель трактує Іншого в душі феноменологічної парадигми з її ідеєю апіорної непізнаваності ближнього й надзвичайно трепетним ставленням до нього: “Як тільки, я намагаюся похопити те “я”, в існуванні якого я впевнений, визначити його і зробити висновки, як воно обертається на воду, що витікає крізь пальці. Я можу змалювати одне за одним усі обличчя, яких воно набрало, а також і ті подоби, якими його наділили – виховання, походження, запал або

мовчання, велич або ницість. Але не можна скласти всі ці образи в одне ціле. Навіть своє власне серце я ніколи не зможу збагнути до кінця. Рів, який проліг між упевненістю у своєму існуванні і змістом, який я намагаюся йому надати, не засипати ніколи. Я завжди буду чужий самому собі” [Камю 1997: 83]. А з іншого боку, філософ убачає панацею проти абсурдності існування в «кількісній етиці». Її прихильники часто не гребують використовувати Іншого у власних цілях, тим самим редукуючи його інакшість: “Дон Жуан втілює у вчинках саме кількісну етику, на протизагу святому, який прагне до якості. Не вірити в глибинний зміст речей – саме це властиво людині абсурду. Всі ті обличчя, сповнені тепла й захоплення, він окидає поглядом, звозить до клуні, як зібраний урожай, а відтак спалює. Людина абсурду не відділяє себе від часу. Час супроводжує її. Дон Жуан думає не про те, щоб “колекціонувати” жінок. Він намагається лише вичерпати їхню кількість, а разом і свої життєві можливості. Колекціонувати – означає бути здатним жити своїм минулим. Але він відкидає жаль, оскільки це інший зразок тієї ж таки надії. Він не спроможний розглядати портрети” [Камю 1997: 119-120].

По-друге, об’єктивне осмислення теми інакшості у творчості А. Камю можливе лише з урахуванням еволюції його поглядів. Слід аналізувати не лише ідейну спрямованість періоду “абсурду”, а також і період “бунту” та особливо останній незавершений період творчості митця, який російський дослідник С. Фокин називає циклом “любові” [Фокин 1999: 245-355].

Отже, у камюзіанських студіях утворився комплекс робіт, присвячених проблемі Іншого. Колоніальні й гендерні (О’Браєн, Ансель, Мергеррісон) прочитання акцентують увагу на дискримінації Іншого у творах А. Камю. Дослідження, що базуються на застосуванні герменевтичної (Леві-Валенсі, Пенго), наратологічної (Леві-Валенсі), структуралістської (Сьелан) методологій, підкреслюють наскрізну присутність Іншого в художньому доробку письменника. Прочитання творчості А. Камю крізь призму теорії інакшості Е. Левінаса утворює одних дослідників у думці про планомірну редукцію Іншого у творах митця (Девіс), інших, навпаки, спонукає до осмислення його творчості як апології інакшості (Бієр, Вокер, Моро, Харт, Сароккі). Всі ці дослідження свідчать про те, наскільки тема Іншого є важливою у творчості письменника. Полярність їх висновків відображає неоднозначність самого екзистенціалізму. З одного боку, “в засновку екзистенціалізму все ще занадто сильний імпульс негативізму, який не сприяє об’єднанню індивідів у колективний, творчо активний суб’єкт культури” [Трещев 2008: 12]. А з іншого боку, у ХХ ст. саме екзистенціалізм слідом за феноменологією наполегливо розробляє питання Іншого.

У цьому контексті важливо дослідити поетику інакшості в прозі А. Камю, спираючись на феноменологічно-екзистенціалістську теорію інакшості (Е. Гуссерль, Ж.-П. Сартр, М. Мерло-Понті, Е. Левінас, Б. Вальденфельс), застосувавши код тілесності (М. Мерло-Понті, Е. Левінас, Ж.-П. Сартр), наратологічну (Ж. Женетт, П. Рікер) та часопросторову (М. Бахтін) методології.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Євнина О.* За що одержав Нобелівську премію Альбер Камю? // Всесвіт, 1959, №5–6. – С. 107–115.
2. *Камю А.* Міф про Сізіфа / Камю А. Вибрані твори. У 3 т. – Т. 3. – Есе / Пер. з франц. – Харків: Фоліо, 1997. – С. 72–162.
3. *Наливайко Д. С.* Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
4. *Трещев В. В.* Экзистенциализм: репрезентация в художественной культуре Франции и Германии. 1900–1970 гг. – СПб.: Алетея, 2008. – 154 с.
5. *Фокин С.* Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. – СПб.: Алетея, 1999. – 384 с.
6. *Ansel I.* “L’Etranger” de Camus. – P.: Pédagogie moderne, 1981. – 128 p.
7. *Beer J.* Le regard : Face to Face in Albert Camus’ “L’Hôte” // French Studies, LVI, № 2 (2002). – P. 179–192.
8. *Char R.* Je veux parler d’un ami / Camus A., Char R. Correspondance 1946 – 1959. – P. : Gallimard, 2007. – P. 205–207.
9. *Cielens I.* Trois fonctions de l’exil dans les oeuvres de fiction d’Albert Camus: initiation, révolte, conflit d’identité. – Uppsala, 1985. – 208 p.
10. *Davis C.* Ethical Issues in Twentieth-Century French Fiction: Killing the Other. – New York: Macmillan, 2000. – 228 p.
11. *Fitch B. T.* Le sentiment d’Etrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et S. de Beauvoir. – P.: Lettres modernes, 1964. – 232 p.
12. *Guérin J.* La guerre d’Algérie dans les articles de Camus à L’Express // Albert Camus: l’exigence morale / Dir. A. Spiquel, A. Schaffner. – P.: Le Manuscrit, 2006. – P. 83–101.

13. *Hart E.* Face à face: l'éthique lévinassienne dans "L'Hôte" // *Les Trois Guerres d'Albert Camus* / Dir. L. Dubois. – P.: Pont-Neuf, 1995. – P. 172–177.
14. *Lévi-Valensi J.* Albert Camus ou La naissance d'un romancier (1930 – 1942).– P.: NRF, Gallimard, 2006. – 562 p.
15. *Lévi-Valensi J.* Introduction // *Camus A. Oeuvres complètes I (1931 – 1944)*. – P.: Gallimard, 2006. – P. IX–LXVIII.
16. *Margerrison Ch.* Struggling with the Other: Gender and Race in the Youthful Writings of Camus // *French Existentialism. Consciousness, Ethics and Relation with Others* / Ed. James Giles. – Amsterdam: Rodopi, 1999. – P. 191–211.
17. *Moro P.* Le visage de l'autre dans *L'Étranger* // *Pour un humanisme romanesque* / Dir. G. Philippe, A. Spiquel. – P.: SEDES, 1999. – P. 185–193.
18. *O'Brien C. C.* Camus. – London: Fontana, 1970. – 94 p.
19. *Pingo B.* L'étranger d'Albert Camus. – P.: Gallimard, 1997. – 216 p.
20. *Raimond M.* La crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt. – P.: José Corti, 1993. – 539 p.
21. *Sarocchi J.* Albert Camus' L'Exil et le royaume, the third decade // *L'autre et les autres*.– Toronto: Paratexte, 1988. – P. 95–104.
22. *Walker D. H.* Camus, la justice et l'autre // *Albert Camus: l'exigence morale* / Dir. A. Spiquel, A. Schaffner. – P.: Le Manuscrit, 2006. – P. 231–244.

Олег БОДНАР

© 2008

ДЕФОРМАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ТОТАЛІТАРНОЇ СИСТЕМИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖОРДЖА ОРУЕЛЛА "1984")

Проблемі деформації особистості в умовах тоталітарного режиму правління присвячено багато праць, як художнього так і наукового характеру, в яких автори по-різному підходять до розуміння та осмислення цього явища. Насамперед варто відзначити наукові студії та дослідження Ольги Гомілко "Метафізика тілесності", Маргарити Чабанної "Цензурна політика тоталітарної держави", Володимира Климчука "Естетика тоталітаризму", Олександра Карбачинського "Тоталітаризм і демократія як відображення внутрішнього конфлікту людини", чий матеріал був використаний в даній статті. Сьогодні вивчення феномену особистості в умовах тоталітарної системи набуває великих масштабів, оскільки, на наш погляд це домінуюча, проблема філософії, соціології, політології, тому дослідники роблять спроби подивитися на цю проблему під різними кутами зору, з метою розв'язання тих чи інших завдань, що робить її актуальною і перспективною.

Природним суспільним противником тоталітаризму є особистість людини. Існування людини як особистості є однією із основних перепон встановленню тоталітарної влади та її успіху, тому деструкція людського "Я", як форми існування особи, є одним із основних завдань тоталітарного режиму й передумовою його розвитку та процвітання.

Роман-антиутопія "1984" англійського письменника Джорджа Оруелла, чи не найкращим чином, викриває імплементацію деструктивної політики тоталітарної системи, націленої на деморалізацію і знецінення людини як особистості з метою досягнення абсолютизму влади. Події роману розгортаються у воюючій надмогутній державі "Океанія", виконавчий апарат якої, становлять чотири міністерства: "Міністерство правди", що займається фальсифікацією інформації та поширенням неправди, "Міністерство миру", яке займається веденням війни, приготуванням агресій та захоплень, "Міністерство любові", що регламентує статеві відносини, слідує за дисципліною і займається катуванням людей та "Міністерство достатку", яке провадить економічну політику та переконує убогий народ, що він живе як ніколи багато. Така конфігурація влади безсумнівно покликана "нав'язувати єдину ідею, перетворити державу на інструмент однієї партії, здійснювати репресії проти інакодумців, безкінечно нарощувати демагогії, домінувати в усіх сферах суспільного життя і обов'язково контролювати приватне життя громадян" [1, 125]. Зрозуміло, що наявність такого тандему влади аж ніяк не сприятиме духовному та фізичному розвитку людини, становленню особистості через творчість, самореалізацію, а навпаки заперечуватиме та не визнаватиме її сутність і право на самовизначення.

Однією зі сутнісних ознак людини є те, що вона має усі ті якості, яких набуває через власні розумові та фізичні зусилля. "Усі свої ознаки та характерні риси особа отримує шляхом