

МАКРОДИАЛОГ ПОВЕСТИ АЛЬБЕРА КАМЮ „ПОСТОРОННИЙ”

Повість Альбера Камю „Чужий” є макродіалогічним твором, в якому протиставляються в бінарній опозиції дві точки зору на аморальність суспільства – примирення та відкинення. Оскільки наявний конфлікт не розв’язується і створює семантичну амбівалентність, то монологічні інтерпретації ідейного змісту повісті потрібно визнати некоректними.

Ключові слова: макродіалог, бінарна опозиція, семантична амбівалентність, моральна невизначеність.

Макродіалог, или „большой диалог”, характеризуется в книге М.М. Бахтина „Проблемы поэтики Достоевского” (1963) как внутритекстовой идеологический диалогизм. В своей теории он четко отделяет макродіалог от лингвистических форм диалога – „композиционно выраженного” и „внутреннего”, названного микродиалогом, и указывает на его обобщающую функцию в следующем положении: „Таким образом, внешний композиционно выраженный диалог неразрывно связан с диалогом внутренним, то есть с микродиалогом, и в известной мере на него опирается. И оба они так же неразрывно связаны с объемлющим их большим диалогом романа в его целом” [1, с. 357]. На основе анализа полифонических романов Достоевского Бахтин показал, что макродіалог формируется путем создания особой *авторской позиции*, нового *героя-идеолога*, и своеобразного диалогического противопоставления идей в *бинарной оппозиции*.

В данной статье поставлена цель доказать, что сложность интерпретации диалогических произведений обусловлена их смысловой амбивалентностью, созданной макродіалогом. Для этого предлагается проанализировать макродіалогические структуры повести Альбера Камю „Посторонний” (1941) и определить двусмысленность ее идейного содержания. Повесть Камю была выбрана потому, что, во-первых, как отмечает И.В. Шабловская, „образ „постороннего” вызвал много различных толкований”, и, во-вторых, поскольку французский писатель является достойным продолжателем диалогической традиции Достоевского, позаимствованной, очевидно, в Андре Жида, которого считал своим учителем [8, с. 140]. А Андре Жид, автор книги „Достоевский”, заимствовал макродіалог у русского писателя. Об этом свидетельствует, в частности, его роман „Подземелья Ватикана” (1914), который прямо соотносится с „Преступлением и наказанием” Достоевского своим конфликтом между свободой личности и

общественной моралью. Лафкадио, герой романа Андре Жида, совершает преступление, выбросив на ходу из поезда жалкого Амедея Флериссуара. Лафкадио таким образом испытывает себя, ставя себя выше общества, так как преступление, с его точки зрения, является доказательством „аристократизма духа”, пребывающего „по ту сторону добра и зла”. Но, совершив преступление, Лафкадио начинает испытывать нравственные страдания и хочет отдать себя в руки правосудия. Он признается в убийстве брату, католическому романисту Жюлиусу Баральюлю, но не приемлет его рецепта спасения – обращения к вере. От нравственных мук его неожиданно спасает любовь Женевьевы. Повесть Камю И.В. Шабловская также вполне правомерно представляет как „краткий вариант „Преступления и наказания” Достоевского” [8, с. 137].

Подобно „Преступлению и наказанию”, в повести „Посторонний” использована *синтетическая* модель макродиалога, в которой *один* герой является выразителем идейного конфликта. Такая модель имеет *концентрическую* структуру, в центре которой находится герой, вступающий в диалогические отношения с второстепенными персонажами, поэтому макродиалог здесь *полифонический* и проявляется в композиционно выраженных диалогах и в микродиалогах, когда герой реагирует на чужие высказывания в своих внутренних монологах. В первой части „Постороннего” *бинарная оппозиция* идей, которую персонифицирует герой, выявляется по отношению к событиям, часто называемым в литературоведении „основными событиями жизни”. Вначале речь идет о *смерти*, когда Мерсо получает телеграмму с известием о смерти матери: „Сегодня умерла мама. Или, может, вчера, не знаю. Получил телеграмму из дома призрения: „Мать скончалась. Похороны завтра. Искренне соболезнуем”. Не поймешь. Возможно, вчера” [5, с. 37]. Столь горькое известие, как смерть близкого человека, не может оставить равнодушным, но Мерсо воспринимает его спокойно, без эмоций, – просто констатирует факт.

Одновременно в этой части прослеживается отношение общества к тем же событиям, и следует обратить внимание на то, что другие относятся к печальной новости не менее равнодушно. Когда Мерсо отпрашивается с работы, чтобы поехать на похороны, то его работодатель отпускает его с неохотой: „Попросил у патрона отпуск на два дня, и он не мог мне отказать – причина уважительная. Но видно было, что недоволен. Я ему даже сказал: „Я ведь не виноват”. Он не ответил” [5, с. 37]. Патрон даже не спешит выразить ему свое соболезнование, – ведь он не в трауре, а значит, смерть как бы еще не произошла: „Скорее уж он должен выразить мне сочувствие. Но потом, наверное, еще выразит – послезавтра, когда увидит меня в трауре. А пока еще не похоже, что мама умерла. Вот после похорон все станет ясно и определено, так сказать – получит официальное признание” [5, с. 37]. Перед отъездом на похороны Мерсо пообедал в ресторане, услышав там формальное выражение соболезнования: „Позавтракал,

как всегда в ресторане у Селеста. Там все огорчились за меня, а Селест сказал: „Мать-то у человека одна” [5, с. 37]. Самарий Великовский в своей работе „После „Смерти Бога” охарактеризовал данную реакцию таким образом: „Бюрократизированная душевность, давно не вспоминающая о своем исходном предназначении и нуждающаяся в сугубо формальном толчке, чтобы провести очередное сугубо галочное мероприятие” [3, с. 219]. Эта характеристика наглядно демонстрирует всеобщее равнодушие, скрытое за ширмой формальных выражений.

Приехав в дом престарелых, где жила его мать, Мерсо познакомился с обитателями этого дома и директором. Директор оказывает внимание Мерсо, рассказывает о последних днях жизни умершей, успокаивает его, хотя поведение Мерсо абсолютно спокойно. Директор выражает ему сочувствие по поводу того, что он не мог содержать свою мать ввиду небольших заработков: „Не надо оправданий, дружок. Я перечитал бумаги вашей матушки. Вы были не в силах ее содержать. Она нуждалась в уходе, в сиделке. Заработки у вас скромные. Если все принять во внимание, у нас ей было лучше” [5, с. 38]. Причина переезда матери в дом престарелых была совершенно иной, но Мерсо понимал, что директор не нуждался в объяснениях, так как за его вежливостью таилось равнодушие. На самом деле мать предпочла дом престарелых потому, что они перестали общаться: „Когда мама жила со мной, она все время молчала и только неотступно провожала меня глазами” [5, с. 38].

Мерсо было предложено провести ночь у гроба матери, и консьерж поступил так, как полагалось в подобных случаях:

„Гроб закрыт, но мне велели отвинтить крышку, чтоб вам поглядеть на покойницу. И шагнул к гробу, но я его остановил.

– Не хотите? – спросил он.

– Не, – сказал я”.

„Что ж так?

– Не знаю” [5, с. 39].

В этом эпизоде снова проявляется равнодушие Мерсо. Как отмечает Великовский, „подобно тому, как у других отмирают органы слуха или зрения, у Мерсо омертвела чувствительность к распространенному вокруг нравственному кодексу, да и ко всем прочим установлениям людского общежития. Духовно отсутствующий даже тогда, когда приходится надевать на себя невесть откуда и зачем взявшиеся социальные одежды” [3, с. 227].

Мерсо не отказался от чашечки кофе с молоком, которую ему предложил консьерж, и покурил: „Он сказал, что принесет мне чашку кофе с молоком. Я согласился, потому что очень люблю кофе с молоком, и через минуту он вернулся с подносом. Я выпил кофе. Захотелось курить. Сперва я сомневался, можно ли курить возле мамы. А потом подумал, что это не имеет значения” [5, с. 40-41]. Создается впечатление, что Мерсо думает только об удовлетворении своих телесных желаний, а не о покойной матери. Как отмечает Великовский, „вкус у „постороннего” пропал ко многому. Ко всему, что не приносит

физического удовольствия, что выходит за рамки потребностей здорового тела” [3, с. 226]. Однако следует обратить внимание на то, что консьерж ничем от него не отличается, так как он не осуждает поведение Мерсо, пьет с ним кофе и курит.

О всеобщем равнодушии говорит и следующий эпизод. Когда вокруг гроба матери собрались старики, то Мерсо заметил, что они „слишком заняты были своими мыслями. Мне даже показалось, что они собрались вокруг покойницы вовсе не ради нее самой” [5, с. 42]. Ночью уставший от дороги и жары Мерсо уснул у гроба матери. Но старики, которые остались вместе с ним, также все уснули, за исключением одного, который не мог спать, потому что его замучил кашель.

Когда несли гроб, состоялся небольшой диалог между Мерсо и служащим похоронного бюро, который попытался из приличия завязать беседу:

„– Ну и шпарит.

– Да, – сказал я.

Немного погодя он спросил:

– Вы покойнице кто, сын?

Я опять сказал – да.

– Старая, она была?

В общем, да, – сказал я, потому что не знал точно, сколько ей было лет” [5, с. 45).

В том, что Мерсо не знает возраста собственной матери, снова проявляется его равнодушие, но разговор „из приличия”, который завел с ним служащий похоронного бюро, также выдает его безразличие к Мерсо и к покойной.

На похоронах Мерсо не плакал, думал о чем-то своем и желал, чтобы все поскорей закончилось: „Красная как кровь земля сыпалась на мамин гроб, мешаясь с белым мясом перерезанных корней, и еще люди, голоса деревьев, ожидание на остановке перед кафе, потом непрерывное урчание мотора, и как я обрадовался, когда автобус покатило среди огней по улицам Алжира, и я подумал: вот лягу в постель и просплю двенадцать часов...” [5, с. 46].

На следующее утро после похорон Мерсо решил развлечься: „Поднялся я с трудом, потому что накануне устал. Пока брился, думал, как бы провести время, и решил искупаться” [5, с. 47]. На пляже произошла неожиданная встреча: „В воде встретился с Мари Кардона, когда-то она работала у нас в конторе машинисткой, в ту пору я ее хотел. И она, кажется, тоже” [5, с. 47]. Пляж, встреча с Мари, поход в кино на комедию с Фернанделем, совместно проведенная ночь – все это свидетельствует о том, что похороны матери не оставили следа в памяти Мерсо, разве что траурная одежда напоминала о печальном событии. Мари вначале была удивлена, что Мерсо отправился на пляж на второй день после похорон матери: „Когда мы оделись, она очень удивилась, что на мне черный галстук, и спросила – разве я в трауре? Я сказал – умерла мама. Она спросила – когда, и я ответил – вчера. Она отступила на шаг, но промолчала” [5, с. 47]. Тем не менее, удивление

Мари было мимолетным, она осталась равнодушной к грустному событию, так как была очень рада встрече с Мерсо: „Вечером Мари обо всем забыла” [5, с. 47].

Встреча с девушкой демонстрирует, что отношение героя ко второму событию в его жизни, к *любви*, остается таким же равнодушным: „Она спросила: – Ты меня любишь? Я ответил, что это пустые слова, они ничего не значат, но, пожалуй, не люблю” [5, с. 56]. Мари сначала была удивлена и даже обижена ответом Мерсо, но вскоре успокоилась и даже призналась, что не знает, наверняка любит ли она его: „Мари сказала, что и сама не понимает, любит ли она меня, но этого я уж вовсе не знал” [5, с. 61]. Такое признание Мари означает, что она так же лишена эмоций, как и Мерсо. После этого она даже не была оскорблена равнодушным ответом Мерсо на ее предложение пожениться: „Я сказал, мне все равно, можно и пожениться, если ей хочется” [5, с. 60]. Отношение Мерсо к Мари Великовский выразил вполне точно: „Впрочем, он согласен жениться на ней, если ей этого хочется, – ведь ему-то совершенно безразлично, отчего же не сделать ей приятное. Будь это, однако, другая женщина, и, заведи он с ней подобную же случайную связь, он также, не раздумывая, не отказал бы ей и не ощутил никаких семейных уз” [3, с. 226-227]. Но таким же образом можно охарактеризовать и Мари.

Мерсо в меру прилежен на работе, благожелателен, уступчив и сообразителен, но его жизнь обычна, однообразна, невзрачна. Тем не менее, он совсем не помышляет изменить ее, так как безразличен к третьему важному аспекту жизни – к своей служебной *карьере*. После выходных, когда Мерсо возвращается на работу, патрон сделал ему очень интересное предложение – хорошую работу в Париже. На что получил следующий ответ: „Я сказал – пожалуй, хотя, в сущности, мне все равно” [5, с. 60]. Причину такого отношения к карьере Мерсо объяснил просто: „В студенческие годы у меня были всякие честолюбивые мечты. Но когда пришлось бросить учебу, я очень быстро понял, что все это, в сущности, неважно” [5, с. 60]. Жизнь Мерсо воспринимает как фаталист: „Я сказал, что в жизни ничего не переменишь, все одно и то же, а мне и так хорошо” [5, с. 60]. Отказ от выгодного предложения немного смутил патрона, но он проявил собственное безразличие к Мерсо, так как не стал его уговаривать.

Далее герой характеризуется по отношению к четвертому событию – к *дружбе*, когда происходит его близкое знакомство с соседом Раймоном Синтесом. Раймон был человеком с плохой репутацией, слыл сутенером, но Мерсо был безразличен к этому, так как моральные достоинства или недостатки человека для него имеют мало значения. Отношения Мерсо с Раймоном невозможно назвать дружбой. Когда Раймон назвал его другом, Мерсо подумал: „Мне все равно, друг так друг, а ему, видно, вправду этого хотелось” [5, с. 55]. На самом деле Раймон также равнодушен к Мерсо, и ему нужна была не его дружба, а помощь. Он просто эксплуатировал Мерсо, который безотказно выполнял его просьбы: написал вместо него письмо, ходил

свидетельствовать в полицию. Именно эта „дружба” стала роковой в судьбе Мерсо, когда он с Раймоном поехал в гости к его другу Массону, чтобы вместе провести выходные на берегу моря.

Последняя характеристика героя связана с его отношением к *чужому*, то есть к арабу, которого он убил. Преступлению предшествовали стычки на пляже с двумя арабами. Один из них был давним врагом Раймона, который хотел отомстить ему за сестру, бывшую любовницу Раймона, так как тот неоднократно ее избивал. В драке участвовали Раймон и Массон, Раймон был ранен ножом, удар пришелся по руке и губам. После визита к врачу Раймон и Мерсо снова видят арабов на пляже, Раймон хочет убить врага, и вытаскивает из кармана револьвер: „Раймон, не спуская глаз с противника, спросил у меня: „Ухлопать его?” Я подумал, что если я стану отговаривать, Раймон еще больше взвинтит себя и наверняка выстрелит. И я только сказал:

– Он же еще ни слова не произнес. Нехорошо в таком случае стрелять” [5, с. 67].

В данном эпизоде следует обратить внимание на сдержанность и благоразумие Мерсо, который предотвратил вторую стычку и забрал у вспыльчивого Раймона револьвер, чтобы тот не совершил преступление. Но сам Мерсо готов применить оружие: „Нет, – сказал я Раймону. – Схватитесь с ним врукопашную, а револьвер отдай мне. Если второй вмешается или первый выхватит нож, я выстрелю” [5, с. 68]. При этом он не испытывает ненависти к арабу и, как всегда, остается равнодушным к собственной судьбе: „И я подумал – можно стрелять, а можно и не стрелять, какая разница” [5, с. 69].

Преступление Мерсо совершает при встрече с арабом один на один. Вполне безобидный и равнодушный, он отнюдь не похож на убийцу, но его преступление выглядит злостным и хладнокровным, так как он выстрелил в человека пять раз. Он мог, конечно, просто пригрозить револьвером арабу, вооруженному ножом, но роковую роль сыграло жаркое африканское солнце, которое герой считал главным виновником своего преступления: „Я ничего не различал за плотной пеленой соли и слез. И ничего больше не чувствовал, только в лоб, как в бубен, било солнце да огненный меч, возникший из стального лезвия, маячил передо мной” [5, с. 71]. Влияние солнца как внешнего раздражителя в совершенном убийстве отрицает злой умысел – именно так объясняет его преступление Великовский: „Солнце как бы проникает в кровь Мерсо, завладевает всем его существом и превращает в загнипнотизированного исполнителя неведомых космических желаний. В тот роковой момент, когда он непроизвольно нажал на спусковой крючок пистолета и убил араба, он как раз был во власти очередного солнечного наваждения” [3, с. 227]. Утрата самоконтроля представлена в романе физическим недостатком Мерсо, о котором он заявил следователю: „Все же я ему объяснил, что такой уж я от природы – когда мне физически не по себе, все мои чувства и мысли путаются” [5, с. 73]. Этот факт имеет большое значение в

романе, так как только он дает рациональное объяснение поступку героя, но на суде это смягчающее обстоятельство осталось без внимания.

„Трагедия Мерсо – это несчастье. Нелепый случай”, – считает Кузнецова [7, с. 79]. Случай действительно был нелепым, так как Мерсо выстрелил в человека, который был врагом Раймона, а не его личным врагом, и он должен был взять себя в руки и не впасть во власть солнца и усталости. Но причина для убийства все же была: его противник был чужим, арабом. Мерсо, по всей очевидности, овладел животный страх перед этим человеком, поскольку нож араба показался ему „огненным мечом”, и его выстрелы были сделаны с целью защитить себя от опасного человека, который недавно ранил Раймона. Именно страх парализовал его сознание, и он действовал бездумно, рефлекторно: „Все во мне напряглось, пальцы стиснули револьвер. Выпуклость рукоятки была гладкая, отполированная, спусковой крючок поддался – и тут-то, сухим, но оглушительным треском, все и началось”. „Тогда я еще четыре раза выстрелил в распростертое тело, пули уходили в него, не оставляя следа” [5, с. 71]. Это мнение подтверждается Великовским: „Интеллект здесь инертен, погружен в спячку, вовсе отключен. Настолько, что и собственные проступки Мерсо истолковывает с трудом: они предстают в его памяти как вереница инстинктивных откликов на позывные извне, как то, что не он сам делал, а с ним „делалось” [3, с. 28].

Таким образом, уже в первой части повести „Посторонний” Мерсо предстает *морально неопределенным* героем. С одной стороны, он характеризуется отрицательно, проявляя безразличие и бесчувственность; с другой стороны, отличается искренностью, так как не скрывает своего равнодушия, в то время как другие прячут его за стандартными вежливыми фразами, которые „положено” произносить в соответствующих обстоятельствах. Эти качества героя *равноправны*: индифферентность не является исключительно его личным качеством, но она выгодна ему, так как позволяет не выделяться из среды, пронизанной равнодушием; искренность является положительным качеством, однако она грозит ему отчуждением. Моральная неопределенность героя имеет корреляцию с бинарной оппозицией равноправных идей, которую он персонифицирует. Эту корреляцию хорошо осветил Великовский: „Очевидно кривосудие слуг закона – однако и преступление налицо. Рассказ, на первый взгляд бесхитростный, затягивает своими „за” и „против” [3, с. 10]. Именно поэтому, пишет он, „в рассказчике „Постороннего” распознавали злодея и великомученика, тупое животное и мудреца, ублюдка и сына народа, недочеловека и сверхчеловека” [3, с. 10]. Такая диалогическая характеристика „Постороннего” происходит из того, что во внешне банальной истории одного преступления проявляется сложный конфликт свободы личности и лицемерной общественной морали, имеющий универсальное значение.

В соответствии с принципом „персонификации идей” идеи, которые представляет герой, *равноправны* и *спорны*. Спорность идеи свободы личности состоит в том, что она подразумевает право жить и поступать по своему разумению, а не по законам бездушного общества. Однако такая позиция опасна, так как общественное мнение относится нетерпимо в свободной личности, считает ее социально чуждой. Как отмечает С.И. Кузнецова, „особая функция искусства у А. Камю тесно связана с представлением о том, что мир человека – каждый раз непредвиденный мир, не укладывающийся в умозрительную схему” [7, с. 76]. Спорность принципов общественной морали, так как она представлена в „Постороннем”, проявляется в том, что она осуждает любой антисоциальный поступок, но она лицемерна, поскольку равнодушна к судьбе личности. По мнению В.А. Карпушина, Камю считал, что общество пронизано абсурдом: „Изначально следует считать абсурдным не только мир, но и все категории человеческого бытия: абсурдна жизнь, абсурдно самоубийство, абсурдна свобода и т.д.” [6, с. 130-131].

Сомнение героя, характерное для синтетической модели макродиалога, у Камю представлено своеобразно. В первой части повести у Мерсо преобладает его отрицательное качество, так как он предпочитает не выделяться из общества, смиряется с лицемерием среды, и равнодушие приводит его к преступлению. Во второй части, напротив, более заметны его положительные черты, поскольку он противопоставляет себя равнодушному обществу, которое убивает его. В этой части равнодушное общество предстает убийцей, а герой – чужим. Поэтому Мерсо начинает вызывать сочувствие как жертва тенденциозного суда, который приговаривает его к смертной казни, и вызывает больше симпатии, чем следователь, адвокат, прокурор или священник, потому что превосходит их, приводя в замешательство своей искренностью, которой он отстаивает свое человеческое достоинство.

В новой ситуации Мерсо перестал вести себя безынициативно, инертно, и превратился в защитника своего права на собственное мнение. Выражается это в том, что, если раньше он поступал, „как все”, то теперь он принципиально делает все „не так, как все”. Во время допросов, когда подсудимые обычно стараются оправдаться, указать на смягчающие обстоятельства своего преступления, Мерсо не пытается искать сочувствия и ничего не скрывает. Общество, как всегда, индифферентно к Мерсо, хотя проявляет *видимость* активности. Следователь старается выяснить все обстоятельства преступления, но прямодушие героя его шокирует. Когда он спросил Мерсо, сожалеет ли он о своем поступке, тот ответил: „Я подумал и сказал – не то чтобы сожалею, но мне неприятно” [5, с. 77]. Когда же следователь предложил Мерсо раскаяться перед распятием, тот заявил, что не верит в Бога: „Я сказал, не верю. Он рассердился и сел. И сказал, что этого не может быть, все люди верят в Бога, даже те, кто от него отворачивается” [5, с. 76]. Видя тщетность своих попыток заставить

Мерсо вести себя „как все”, следовательно делает совершенно неправомысленный вывод: „Никогда еще я не видел души столь очерствелой, как Ваша. Все преступники, сколько их не проходило через мои руки, плакали перед этим скорбным ликом” [5, с. 77]. После этого Мерсо стал следователю безразличен: „По-видимому, для следователя мое дело прояснилось, и он потерял ко мне интерес” [5, с. 77]. Адвокат вроде бы старался помочь Мерсо, хотя тот отказывался от защиты. Но перед адвокатом он также не стал оправдываться, когда тот стал расспрашивать его о недавних похоронах матери: „Он хотел, чтобы я ему помог. Он спросил, горевал ли я в тот день. Я очень удивился, мне кажется, сам я постеснялся бы задать кому-нибудь такой вопрос. Все же я ответил, что несколько отвык разбираться в своих чувствах и затрудняюсь ему что-либо объяснить. Конечно, я любил маму, но какое это имеет значение. Всякий разумный человек так или иначе когда-нибудь желал смерти тем, кого любит” [5, с. 73]. Видя, что Мерсо не пытается защищаться, адвокат вскоре также стал безразличен к его участи. Вся его активность означала формальное исполнение профессиональных обязанностей. Следователь и адвокат так и не поняли, что откровенность Мерсо вызвана не его наивностью или черствостью, а является средством защиты своей внутренней свободы и человеческого достоинства. Сами же они проявили полную безучастность к его судьбе, как только увидели, что Мерсо отказывается вести себя „как все”, в соответствии с правилами их лицемерной игры.

В день, когда состоялся суд над Мерсо, он был спокоен. Вот как он отреагировал на вопрос адвоката: „Немного погодя, он спросил, не трушу ли я, и я сказал – нет. В известном смысле мне даже интересно: посмотрю, как это бывает. Никогда еще не случалось попасть в суд” [5, с. 84]. Суд представлен в повести остро критически, почти как фарс. Вначале Мерсо замечает любопытство присутствующих: „Мне казалось, я вошел в трамвай, передо мною сидят в ряд пассажиры – безликие незнакомцы – и все уставились на меня и стараются подметить, над чем бы посмеяться” [5, с. 85]. Как только любопытство было удовлетворено, зрители отвернулись от него: „Тут я заметил, что все эти люди раскланивались, перекликались, переговаривались, будто в клубе, где все свои и рады побыть в дружеском кругу” [5, с. 85]. Как пишет Великовский, „сквозь изумление Мерсо проступает издевка Камю над мертвым ритуалом, мертвой официальной. Суд над „посторонним” оборачивается судом самого писателя над поддельными ценностями промотавшего живую душу буржуазного общества” [3, с. 6]. Мерсо казалось, что все в зале суда заняты какой-то своей игрой, которая его не касается: „Так вот отчего у меня сперва было это странное ощущение, словно я лишний, непрошенный гость” [5, с. 85]. Мерсо смотрел на все происходящее как на театральное представление, устроенное для удовлетворения любопытства зрителей, которые желали узнать подробности его личной жизни, услышать свидетельства его закоренелой преступности. Мерсо пытался было следить за

процессом, но вскоре устал от всего этого „театрального представления”, устал слушать риторику прокурора: „Скажем, прокурора я очень скоро устал слушать. Лишь изредка я улавливал какой-то обрывок его речи, иная тирада, резкий жест поражали меня или казались стоящими внимания” [5, с. 95]. Зрители же следили только за ходом процесса, оценивали выступления его участников, ждали сенсации, но были совершенно равнодушны к судьбе подсудимого. На этом суде Мерсо впервые почувствовал себя *чужим*: „Получалось как-то так, что мое дело разбирают помимо меня. Все происходило без моего участия. Решалась моя судьба – и никто не спрашивал, что я об этом думаю” [5, с. 95]. Как отмечает Великовский, „слушатель и зритель, Мерсо „лишний” в игре защиты и обвинения. Он дивится, потому что не понимает. То, во что другие погружены с головой, он созерцает извне” [3, с. 221]. Когда же он попытался объяснить, что не хотел убивать, что убийство произошло по нелепому стечению обстоятельств, его слова не воспринимали: „Понимая, что это звучит нелепо, я наскоро и довольно сбивчиво объяснил: все вышло из-за солнца. В зале раздались смешки” [5, с. 98].

Суд был организован таким образом, что на нем не проводилось расследование обстоятельств убийства, а только характеризовалась личность убийцы. Например, директор дома престарелых рассказал о том, что Мерсо не плакал на похоронах матери, консьерж вспомнил о том, что у гроба матери он пил кофе и курил. Что же касается свидетелей защиты, то их показания вообще не были приняты во внимание. Селеста прервали, как только он назвал преступление „это несчастье”. Прокурор своими провокационными вопросами полностью искажил показания Мари. Массона не стали слушать. Раймона объявили сутенером, а Мерсо – его другом и сообщником. Тенденциозный суд настолько изменил облик Мерсо, представив его черствым и жестоким человеком, что он был поражен: „Впервые за много лет я, как дурак, чуть не заплакал, вдруг ощутил, до чего все эти люди меня ненавидят” [5, с. 89]. Даже адвокат, не вынеся такой несправедливости, заявил: „Вот он каков, этот процесс! Все правильно, и все вывернуто наизнанку!” [5, с. 90]. Мерсо охарактеризовал суд довольно точно: „Итак, тут имел место трагический фарс самого низкого пошиба, и перед судом не заурядный преступник, а выродок без стыда и совести” [5, с. 93]. И Мерсо отправляют на эшафот не за совершенное им убийство, а за то, что он стал чужим, за то, что он не стал оправдываться, как велют лицемерные законы общества. Как заявил Великовский, „Мерсо, при всей его полусонной вялости, наотрез отказывается включиться в фарсовое действие”. „Тем самым он становится „чужаком”, „выродком”, опасным для всех” [2, с. 113].

После приговора Мерсо продолжает вести себя „не как все” – он не просит помилования, отказывается от последней исповеди. Мерсо испытывает полное нежелание видеться со священником, так как не верит в Бога: „Уже третий раз я отказался принять тюремного священника. Мне нечего было ему сказать, и нет охоты с ним говорить,

скоро я и так его увижу” [5, с. 101]. К смерти Мерсо относится как к неизбежности: „Ведь ясно и понятно: смерти не миновать, а когда и как умрешь – что за важность” [5, с. 107]. Его больше занимает гильотина, которая должна лишить его жизни: „Механизм на снимке поражал своей законченностью, словно блестящий, безукоризненный, точный инструмент” [5, с. 107]. В такой характеристике гильотина предстает таким же лицемерным и бесчувственным средством убийства, как само общество. Когда же священник пришел в четвертый раз и попытался обратить мысли Мерсо к Богу, к покаянию, призвал причаститься, Мерсо его обругал и схватил за ворот сутаны: „Тут, не знаю почему, во мне что-то прорвалось. Я стал орать во все горло и выругал его и сказал – нечего за меня молиться. Я схватил его за воротник сутаны. От гнева и радости меня била дрожь, и я излил на него все, что скопилось в душе, до самого дна” [5, с. 109]. В этом поступке Мерсо видится не жест мести или отчаяния, а протест против лицемерия общества, которое, приговорив человека к смерти, присылает священника для спасения его души. Ведь лично он не имел ничего против священника: „Он так на меня похож, он мне как брат, и от этого я чувствую, я был счастлив, я счастлив и сейчас. Чтобы все завершилось, чтобы не было мне так одиноко, остается только пожелать, чтобы в день моей казни собралось побольше зрителей – и пусть они встретят меня криками ненависти” [5, с. 110].

В порыве протеста у Мерсо пробуждаются чувства. Например, его поведение в эпизоде со священником отнюдь не является проявлением его бесчувственности, подтверждается это его качество также во время его свидания с Мари: „Она показалась мне красивой, но я не умел ей это сказать” [5, с. 79]. Создается впечатление, что он настраивает себя на равнодушие: „Впрочем, если бы Мари и умерла, я вспоминал бы о ней спокойно. Мертвая, она бы меня ничуть не занимала” [5, с. 105]. И уж никак нельзя обнаружить безразличия в словах протеста героя против фальшивой морали общества, которое отчуждает людей, отказывающихся соблюдать лицемерные „правила” социальных отношений: „Все люди на свете – избранные. Других не существует. Рано или поздно всех осудят и приговорят” [5, с. 109].

Моральную неопределенность Мерсо Камю создал путем придания ему черт *отчужденного* человека. Недаром в заголовок повести вынесено ключевое для всего произведения слово – „*étranger*”, которое следовало бы перевести не „посторонний”, а „чужой”. Отчуждение проявляется в равнодушии героя, однако это не его индивидуальная черта, а всего общества, в котором царит безразличие, скрытое за формулами вежливости. Именно поэтому в первой части повести Мерсо не осознает своего отчуждения – он ведет себя, „как все”, пока равнодушие не приводит его к преступлению. Во второй части герой, наконец, осознал свое отчуждение, своей искренностью он отстаивает свое человеческое достоинство, видя, как общество, проявляя полное безразличие к его участи, не учитывая никаких

смягчающих обстоятельств, жаждет избавиться от своего члена, потому что он перестал вести себя „как все”, стал для общества „арабом”.

Осознание Мерсо собственного отчуждения проявляется в утрате им чувства реальности, когда он оказался в тюрьме. Этот факт отразился и на форме повествования, на которую обратил внимание Великовский: „Ведущее рассказ „Я”, утратив аналитическое самосознание, созерцает себя словно другого, постороннего „он” [3, с. 228]. Отношение к себе как к постороннему заметно в том, что герой не осознает себя преступником. Когда следователь сказал ему, что все преступники плакали перед распятием, то Мерсо подумал: „Я хотел ответить – потому и плакали, что они преступники. Но тотчас подумал, что ведь и я такой же. Я никак не мог свыкнуться с этой мыслью” [5, с. 77]. Отрешенность героя видна также в том, что он не обращает внимания на суровые условия заточения: „Если бы меня заставили жить в стволе высохшего дерева, и совсем ничего нельзя было бы делать, только смотреть, как цветет небо над головой, я бы понемногу и к этому привык” [5, с. 81]. Кроме того, он утратил чувство времени: „Однажды надзиратель сказал, что я сижу в тюрьме уже пять месяцев, – и я поверил, но понять не понял” [5, с. 83].

В повести „Посторонний” Камю передал функцию повествования герою: Мерсо является *диегетическим* повествователем, который излагает свою точку зрения на события собственной жизни в форме *внутреннего монолога*. Форма повествования „Постороннего” хорошо передает равнодушие героя, так как отличается большой сдержанностью и отсутствием описания душевных переживаний. Все события воссоздаются сухо и кратко, со сдержанностью, неуместной по отношению к таким событиям как смерть, любовь и т.д. Великовский высказался об этой манере повествования следующим образом: „Слог „Постороннего” вызывающе беден по словарю, прост по синтаксису, разговорен по манере. Суховатую прямоту этого ровного, крайне скупого на метафоры, подчеркнуто однообразного и однолинейного нанизывания по преимуществу нераспространенных фраз пытались обозначить как „плоский”, „нейтральный”, „сырой”, „невинный” стиль; наиболее меток был, пожалуй, критик Ролан Барт, причисливший „Постороннего” к прозе с „нулевым градусом письма...” [3, с. 228]. Поскольку герой предстает морально неопределенной личностью, то его повествование *ненадежно*, а это служит средством создания *авторской дистанции*, необходимой для освобождения героя от идейной позиции автора. Такая же дистанция образуется и по отношению к морально неопределенному идейному конфликту, который персонифицирован героем-повествователем.

Сюжет повести „Посторонний” является *незавершенным*, а идейный конфликт – *нерешенным*, что согласуется с *незавершенностью* героя, так как в финале Мерсо не изменяет своей точки зрения, оставаясь равнодушным к себе и другим и искренним в своем равнодушии. Таким образом Камю сохранил авторскую дистанцию до

финала повести, исключив собственное мнение из произведения и вынеся идейный конфликт произведения на суд читателей.

В заключение необходимо сделать вывод о том, что *монологическую* интерпретацию идейного содержания повести Камю „Посторонний” следует считать некорректной. Примером этому может служить интерпретация Шабловской, которая отмечает, что конфликт в повести Камю „находится на оси столкновения людей-автоматов, выполняющих ритуалы, и живого существа, не желающего их выполнять” [140]. Однако описанный Шабловской конфликт относится только ко второй части повести, так как в первой части герой, напротив, ритуалы соблюдает. В.В. Ерофеев определяет конфликт иначе, написав, что Мерсо „навязывает читателю свой выбор: либо фарисеи, либо он со своей бесчувственной правдой” [58]. Его определение относится к первой, а не второй части повести, когда герой уже не бесчувственно воспринимает события, а восстает против несправедливости. На деле макродиалог этого произведения действительно представляет нерешенный конфликт амбивалентно, в виде философской альтернативы: следует ли, как в первой части, жить по законам лицемерного общества, которые могут сделать человека преступником, или, как во второй, бунтовать против аморальности общества и в таком случае стать для него чуждым и отверженным?

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. – 361 с.
2. *Великовский С.* На очной ставке с историей (Заметки о творчестве Камю) // Вопросы литературы. – 1965. – № 1.
3. *Великовский С.* После „Смерти Бога” (О „Постороннем” А. Камю) // Новый мир. – 1969. – № 9. – С. 215-232.
4. *Ерофеев В.В.* Альбер Камю // Французская литература 1945-1990. – М.: Наследие, 1995. – С. 53-69.
5. *Камю, Альбер.* Посторонний // Избранное. – М.: Правда, 1990. – С. 37-110.
6. *Карпушин В.А.* Концепция личности у Альбера Камю (Философия абсурда в творчестве французских писателей) // Вопросы философии. – 1967. – № 2.
7. *Кузнецова С.И.* Взаимоотношения человека и общества в творчестве Камю // Вестник МГУ. Серия 8. Философия. – 1975. – № 1.
8. *Шабловская И.В.* История зарубежной литературы (XX век, первая половина). – Минск: Изд. центр „Экономпресс”, 1998. – 382 с.

Summary

Albert Camus's novel „The Stranger” is a macrodialogical work with two contrary points of view in binary opposition upon social amorality – reconciliation and negation. As this conflict is not solved and creates semantic ambiguity, monological interpretations of the novel's ideological content must be recognized incorrect.

Key words: Macrodialogue, binary opposition, semantic ambiguity, moral indetermination.