

КОНЦЕПТИ «ВІДЧУЖЕННЯ» І «СМЕРТЬ» У ПОВІСТІ «СТОРОННІЙ» АЛЬБЕРА КАМЮ І ПОВІСТІ «ОСТАП ШАПТАЛА» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 27.

УДК: 82.091

Лепьохін Євген. Концепти «відчуження» і «смерть» у повісті «Сторонній» Альбера Камю і повісті «Остап Шаптала» Валер'яна Підмогильного; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 18; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню екзистенціалів «відчуження» і «смерть» на матеріалі творів письменників-екзистенціалістів А. Камю й В. Підмогильного. Доводиться наявність подібностей і розбіжностей у собі висвітлення встановлених концептів.

Ключові слова: концепт, екзистенціал, екзистенціалізм, відчуження, смерть, людина, наратор, повість.

Концепт «відчуження» є одним із п'яти концептів, які невід'ємні від екзистенціалізму. Це абсурд, алієнація, аномія, страх, тривога (англійською – принцип «5A's») *absurdity, alienation, anomie, angst, anxiety*). Досліджуючи твори В. Підмогильного у порівняльному аспекті з А. Камю, оминати рівень вкорінення засадничих постулатів екзистенціалізму неможливо. Аналіз повісті «Сторонній» А. Камю, особливо його антигероя, позначений трактуванням концептів «абсурд», «абсурдна людина», «відчуження», «смерть».

Стосовно В. Підмогильного, то екзистенціальне прочитання його доробку є дещо обмежене, найчастіше воно торкається найвідомішого роману митця – «Місто» [5, 9, 12, 13]. Якщо застосувати інструментарій дослідження й до інших текстів прозаїка, то виявляємо що і в них, наприклад, у повісті «Остап Шаптала», порушуються питання, які звернені до екзистенції людини. Зокрема, С. Хопта, аналізуючи триптих екзистенціалів «страх»-«відчай»-«смерть» у творах В. Підмогильного і В. Домонтовича, пов'язує останній компонент триади із сартрівським розумінням концепту «свобода», що у свою чергу проєктоване на гайдеггерівський зміст смерті [14, с. 46]. Дослідниця вказує на подібність між протагоністом повісті В. Підмогильного та А. Камю, яка полягає у схожих психоемоційних константах – відчуження, абсурд, страх.

Близькість у визначенні складу, властивостей, особливостей прояву екзистенціалів, концептів у творах письменників потребує детальнішого ознайомлення. Тому мета статті полягає у спробі типологічного вивчення творчості А. Камю і В. Підмогильного за допомогою методики паралельного зіставлення екзистенціалів «відчуження» і «смерть» у повістях «Сторонній» та «Остап Шаптала».

Як існує певна термінологічна плутанина стосовно похідних лексеми «екзистенціалізм», так само існує невизначеність стосовно термінів «інший» і «чужий». Її наслідки впливають вже у перекладі назви повісті А. Камю: «Сторонній» А. Перепаді і «Чужий» П. Тарашука. Характерно, що подібний дуалізм спостерігаємо і в англомовних перекладах: *L'Étranger* в британському варіанті звучить як *The Outsider*, в американському – *The Stranger*. П. МакКарті, трактуючи повість, надає

перевагу *The Stranger*, оскільки «термін “*Outsider*” набув культурних конотацій, що не мають нічого спільного з Камю, в той час як термін “*Stranger*” є нейтральним» [17, с. viii].

Д. Шерман вважає, що технічно обидва варіанти доречні, але переклад *The Stranger* точніше передає сутність твору. Дослідник говорить: «...“*the outsider*” воскрешає примару (*raises the specter of*) того, хто відчужений від суспільства, але він нічого не свідчить про особу (*character*) того, хто є відчуженим, у той час як “*the stranger*” йде далі, оскільки він воскрешає примару не тільки того, хто відчужений від суспільства, але й того, хто до того ж є відчуженим за своєю сутністю (*inherently*)» [18, с. 61].

Заплутаність у перекладі пов'язана з багатозначністю французького *étranger*. Воно може означати *foreign* (чужий, нетутешний), *unfamiliar* (незнайомий, чужий), *extraneous* (чужий, сторонній), *outsider* (сторонній, маргінал), *stranger* (незнайомець, сторонній), *alien* (чужий, іноземний), *unconnected* (неспоріднений, не зв'язаний), *irrelevant* (невідповідний, недоречний). Переклад повісті як «Сторонній» (*The Stranger*) глибше проникає у корінь проблеми, яку зачепив А. Камю. Це проблема алієнації, відчуження. Відчуження є результатом інакшості на різних рівнях, зокрема, на наративному, про що йдеться у дослідженнях Т. Біляшевич.

Заголовок повісті В. Підмогильного «Остап Шаптала» вказує на те, хто буде його головним героєм – інженер, люблячий брат, Остап Шаптала. Заголовок в А. Камю свідчить про виокреслення наскрізного образу у тексті – образу сторонньої, відчуженої людини на прикладі клерка Мерсо. Заголовок художнього твору реалізує різні інтенції. Н. Ніколіна виділяє три ключові інтенції. Перша пов'язана з тим, що заголовок співвідносить сам текст твору з його художнім світом, який представлений протагоністами й антагоністами, подієвим часом, головними просторовими координатами. За таких обставин у назву твору буде винесено або ім'я головного героя, або номінацію події чи її обставин [10, с. 169–170]. Таку інтенцію спостерігаємо у випадку В. Підмогильного.

Друга інтенція позначена передачею авторського бачення відображених ситуацій, подій, явищ і т. п. і є по суті першою спробою інтерпретації тво-

ру, впроваджені самим автором. За таких умов заголовки, зазвичай, оцінювальні. Тут уже випадок А. Камю і його повісті «Сторонній» або «Чужий», де заголовок виконує функцію вираження концепту.

Третя інтенція позначена своєрідною прагматичною направленістю назви твору, адже заголовки є ніби запрошенням до актуалізації читацької уваги з подальшим переосмисленням та (ре)інтерпретацією прочитаного.

Назва повісті В. Підмогильного є антропомічним заголовком. В. Кухаренко наголошує: «Функція вираження концепту присутня в антропомічному заголовку настільки, наскільки він в своєму індивідуально-художньому значенні, на виході з тексту, фіксує для читача ознаки референтності авторської ідеї» [8, с. 114]. Якщо зважати на беззаперечну присутність фрейдівських категорій у дискурсі твору (неподоланий Едіп-комплекс), тоді після прочитання можна висновувати, що у назві вже присутній натяк на психоаналітичний факт: ім'я – Остап, прізвище – Шаптала, ім'я сестри – Олюся, прізвище – Шаптала. Почуття вини і страху від підсвідомого інцесту породжує глибокі екзистенційні переживання, пробуджує героя до пошуку автентичності у світі, де все підпорядковано смерті.

Об'єднувальною стрижнем цих дискурсів стає тема відчуження людини, магістральна в екзистенціальній парадигмі. Якщо А. Камю вважав «абсурд» універсальною формулою взаємовідносин людини і світу, то В. Заманська припускає, що таким стандартом є «відчуження»: «Воно реалізується на всіх рівнях: відчуження від природи, середовища проживання і цивілізованого середовища, відчуження від власного Я <...> Це ситуація (часто модельована), в якій письменник досліджує людину, прагнучи пізнати психологічні першооснови людини і сутності буття» [4, с. 32].

Характерно, що тема відчуження людини не нова, її сліди можна простежити у різних авторів, які навіть не є дотичними до екзистенціальної філософсько-естетичної парадигми. У такому випадку ми отожднюємо «тему» (англ. topic, theme, subject) з «топосом» (давньогрец. *topos* – місце). Г. Блум, упорядник серії Bloom's Literary Themes, зазначає: «Топос може розглядатися буквально, коли він протиставлений тропу чи зміні (turning), що є фігурально і може бути метафорою, або певне споріднене відхилення від буквального: іронії, синекдохи (частина за ціле), метонімії (відображення за близькістю) чи гіперболи (перебільшення). Теми і метафори породжують одне одного у всіх важливих літературних творах» [15, с. xi].

Топос «відчуження» є глобальним явищем, він спостерігається у творах різних національностей, етносів тощо. Зокрема, у збірник «Відчуження», Г. Блум зачисляє такі різножанрові і стильові тексти, як «Ліада» Гомера, «Гамлет» В. Шекспіра, «Молодий Браун» Н. Готорна, «Писар Бартлбі» Г. Мелвілла, «Записки із підпілля» Ф. Достоєвського, «Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда» Р. Л. Стівенсона, «Процес» Ф. Кафки, «Безплідна земля» Т. С. Еліота, «Дублінці» Дж. Джой-

са, «Місіс Делловей» В. Вулф, «Прекрасний новий світ» О. Гакслі, «Сторонній», «Міф про Сізіфа» А. Камю, «451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері, «Ловець у житі» Дж. Селінджера, «Пролітаючи над гніздом зозулі» К. Кізі, «Чекаючи на Году» С. Беккета, «Під скляним ковпаком» С. Плат, «Чорний хлопчик» Р. Райта, «Обраний» Х. Потока, «Людина-невидимка» Р. Еллісона. Дослідник підкреслює, що теми редагованих альманахів обрано через їх величезну популярність, значне розповсюдження, а також, через їх вагомість. Вони відображають увесь спектр зацікавлень людиною, її існуванням у ХХІ столітті [15, с. xi].

С. Єфремов, один із численних критиків – сучасників В. Підмогильного, але чи не єдиний, хто незаангажовано ставився до творчості молодого прозаїка, зауважував, що у своїх творах автор висвітлює проблему смерті. Її розгляд розпочато вже в оповіданнях і новелах В. Підмогильного. Дослідник писав: «Маємо пасивне сприймання смерті, покірливість перед неминучим, з однією пригноблення. Дальший ступінь – та ж таки пасивність, але з певною дозою вже якогось, коли хочете, вдоволення: так приймає смерть герой повісті “Остап Шаптала”, для якого смерть – не тільки логічне, а й щасливе довершення життя, “радість нерухомоті”» [3]. Обидва тексти пов'язані зі смертю рідної людини протагоністів. «Сутички» зі смертю пов'язані з Мерсо: перша – смерть його матері на початку повісті (початок першого розділу), друга – смерть араба всередині твору (кінець першого розділу), неминуча смерть самого Мерсо в кінці повісті (кінець другого розділу).

Недієгетичний наратор постійно підкреслює фокусування погляду Остапа на живій природі, на землі, на людях, яких той протиставляє смертельно хворій сестрі: «Земля ж готувалась задовольняти. Спокійно-чорна повстала вона узгір'ями й розкидалась долинами, перетворюючись у велетенське лоно невидимої жінки <...> Шаптала підніс свою голову до неба. Але й там навіть найменші зірки випропали з темряви і так яскрилися, мовби на кожній теж була весна і теж мав воскреснути якийсь Христос» [11, с. 248]. «Надворі сонце так сяяло, що він примружив очі. Сонце немов вихвалялося тим, що здолає блискати <...> Вулицею проходив мірошник Підгорний.

– Христос Воскрес! – весело крикнув він. Навіть цей, що з його жінка та семеро дітлахів безумом ссали снагу, теж радів» [11, с. 253–254]. Звернення до природи цілком відповідає концепції людини, яку В. Підмогильний формував у своїх творах. Вона ґрунтується на основних засадах української ментальності. Серед них Г. Кудря виокремлює, зокрема, індивідуалізм, антеїзм, кордоцентризм [7, с. 36].

Мерсо також «залежний» від природи: через сонце він вбиває араба, через спеку і виснажливу дорогу він втомлюється і засинає біля труни матері тощо. Коли Мерсо прибуває у притулок, його спроваджують у кімнату з труною померлої. З цього моменту у мові дискурсу превалує білий колір:

кімната світла, стіни побілені, з домовини стирчали напівзакручені лискучі шурупи, коло домовини сиділа арабка-санітарка в білому фартусі та яскравій хустці на голові [6, с. 254]. Вважається, що «світло традиційно пов'язане з добром, життям, знанням (курсив наш – Є. Л.), правдою, славою та надією, п'ятма зі злом, смертю, необізнаністю, фальшем, забуттям і розпачем» [16, с. 115]. У контексті розглянутого дискурсу, білий колір символізує знання про неминучість смерті. Особливо це промовисто, на чому й наголошує П. МакКарті, при описі шурупів. Чим довше перебуває Мерсо у кімнаті, тим нестерпніше йому стає: «Я спитав, чи не можна погасити бодай одну лампу. Яскраве світло відбивалося від білих стін, і мені різало очі» [6, с. 256]. Акумуляція світла все наближає до кульмінації – траурної процесії, якщо у кімнаті гнітило електричне світло, то надворі опресором стає сонце. Відповідно змінюється і кольорове забарвлення, білизна світла поступається чорняві сонця: «Сонце розтопило асфальт. Ноги в ньому грузли, залишаючи глибокі сліди в його блискучому м'якуші <...> У мене голова йшла трохи обертом: угорі синява неба і білі хмари, внизу – чорнота, тільки різних відтінків: розгрузла липка чорнота асфальту, тьмяна чорнота жалобного вбрання, блискуча чорнота лакованого катафалку» [6, с. 260]. Зрештою, вже тут сонце стає передвісником майбутньої трагедії людини абсурду.

Хоча місце дії у досліджуваних творах різне, але їх поєднує безпосередній зв'язок з природою. Шаптала, подібно до Мерсо, теж любить купатися, загоряти. Зокрема, в один із таких днів він рятує Ласю. У «Сторонньому» місце дії є своєрідною антитезою: перша частина повісті – це пригадування наратором свого вільного життя в Алжирі, друга частина – перебування у камері смертників. Схожа антитеза знаходиться і в повісті В. Підмогильного. Це протиставлення міста і села. Село, насамперед, асоціюється з «рідною» Олюсею і «чужими» батьками, особливо матір'ю. Крім того, село становить кінець життя, мрії, досягнення цілі, смерть. Надзвичайно гостро це підкреслюється у протиставленні приходу весни, як зародження нового життя і відходу Олюсі.

Місто є втіленням пошуку свого нового призначення, здійснення мрій, служіння новій меті – а це значить «жити», існувати. Поки жива сестра, думки про неї, про неминучість її смерті, не покидають Шапталу і там. Остап змучений, дезорієнтований, йому важко зосередитися, «певність сестриної смерті виснажила його остаточно і позбавила всякого інтересу до оточення» [11, с. 254–255] або «він гортав зшитки, де були записані його спостереження, та товсті доклади по різних питаннях практичного досліду металів. Все це було далеко, ніби не ним зроблене, непотрібне і зайве <...> Шаптала дивився на недокінчені проекти, складні кошториси і всіх їх складав у велику незграбну купу» [11, с. 265].

Водночас село – це домівка Остапа, бо там Олюся. Шаптала завжди подумки повертається туди. Ми довідуємося про його вподобання ввече-

рі відкривати вікно у своїй кімнаті і роздивлятися, як «виринають з недалекої річки вогні мрії і тихим сміхом котяться в далечінь» [11, с. 250]. Нам стає відомо, що усе своє життя сестра присвятила братові. Для наголошення на такому свідомому вчинку В. Підмогильний використовує рідковживане дієслово «офірувати». Ретроспекції Остапа, крім того, що вони об'єктивно-авторські (І. Гальперін), є «пам'яттю-карою», оскільки усім, що він зараз має і мав у дитинстві, завдячує сестрі: його відіслали вчитися, а вона залишилася неписьменна, він у чомусь провинився, сестра брала на себе його провину: «Він і досі не завважав на її становище, не гадав про те, наскільки був їй винним, і лише прийдешня смерть відкрила йому її вартість» [11, с. 257].

Проблема вини і справедливості у В. Підмогильного перегукується з концептом провини «Стороннього» А. Камю. Мерсо постійно відчуває, що його всюди вважають винним, його ніколи не покидає відчуття провини; з психопатологічного боку, це пояснюється інцестним зв'язком з матір'ю. З її смертю з'являється провина за несвідоме бажання поховати її і порвати усі зв'язки та переключитися на Марі. Слід зазначити, що концепт вини проходить крізь усю творчість А. Камю, його сліди знаходимо й у повісті «Падіння». Згідно з цим аспектом, два тексти потрапляють у категорію «сумних». Ось що каже П. Ганнушкін: «Іноді вони настільки грузнуть у самобичування, що зовсім перестають цікавитися навколишньою дійсністю, стають до неї байдужими та апатичними» [1, с. 144].

Протагоністи обох творів постають «сторонніми». Ця «інакшість» передана у ставленні інших до протагоністів та їх до самих себе. Портретне зображення Остапа, осіб, що пов'язані з ним родинними зв'язками, дружніми відносинами і т.п., передане непрямым мовленням. Інженерова сторонність, яку він сам визнає, спочатку постає як сором власного тіла: «Вона (Олюся – Є. Л.) закахикала, і Шапталі стало до болю соромно за своє здорове тіло» [11, с. 253]. Відтворений у повісті світ читач сприймає через тіло головного героя, яке постає як об'єкт дослідження: «Коло ліжка сестри, що конала, Шаптала почував себе дитиною, яку обхопили дужі лабети і яка виснажилась, пручаючись. І те, що ментами він відчував всю силу свого кремезного тіла, лише побільшувало його безсилля» [там само]. Після смерті сестри до нього приходить розуміння його нового покликання: «Він був певний, що повинен віддати комусь своє життя во ім'я мрії. Тому-то став надзвичайно обережним до себе <...> Став він ще більше спати, ніж звичайно, хоронитися від протягів, яких ніколи не боявся і, хоч було вже зовсім тепло, не починав купатися» [11, с. 281].

Внаслідок такого перетворення інженер стає нервовим, а коли усвідомлює, що нікому не потрібний – впадає в розпач: «Образа і біль за свою непотрібність обхопили його полум'ям, і він з ненавистю гадав про своє м'язисте тіло, що лежало ось купою зайвого м'яса» [11, с. 283]. У творі неідегетичний наратор неодноразово вказує на ментальне

відчуження Шаптала: він почуває себе мандрівником, вигнанцем, зайвим, самотнім.

Коли герой майже повністю зневірився, він знаходить Ласю, рятує її від самогубства. У такий спосіб він розуміє, що це саме те, на що він так давно чекав. Ставлення до власного тіла знову змінюється: «Він почував у собі надлишок сили і не міг лишатися довго на одному місці <...> Він відчув міць свого кремезного тіла і полюбив його знову, бо воно знову зробилось йому необхідним, – воно повинно було працювати» [11, с. 292].

Прикметно, що Остап від початку і до кінця залишається «володарем» своєї плоті. Завдяки його ставленню до нього помічаємо, що Шаптала при-таманна особливість кидатися з однієї крайності в іншу. Наратор демонструє Остапове поцінування або зневагу до власної плоті.

Натомість у «Сторонньому», особливо у другій частині повісті, Мерсо втрачає контроль над власною плоттю. Позбавлений звичних для себе речей, Мерсо призвичаюється до нового мікросвіту, опановує нову для себе роль – зразкового ув'язненого Мерсо, віддаляється від себе колишнього – вільного. Стратегія тілесного усунення, підкреслює Т. Біляшевич, досягає свого апогею у судовому вирокі, бо і сприйняття своєї конечності (анти)герой пов'язує з тілесним досвідом [2, с. 147]. Через це і зазнає невдачі священик, який пропонував Мерсо шукати образ Божий серед кам'яних стін

камери, натомість клерк завжди бачив там образ Марі, а коли певність загибелі стала неминучою, вже нічого не бачить. П. МакКарті відзначає: «Камінь, який у творах Камю асоціюється зі щастям і стражданням, є образом земного життя, і це те життя, яке Мерсо відстоює у священика» [17, с. 69].

В обох розглянутих творах концепт «відчуження» виявляє себе у рисах, поведінці однієї особи. Вона звернене на зовнішній світ, який у випадку Остапа Шаптала, приносить йому лише біль і страждання через власну безпомічність. У «Сторонньому» Мерсо є втіленням загрози суспільству, тому його доцільно знищити, усунути. Підстави, згідно з якими його вирішують покарати, не мають прямого стосунку до вбивства араба, крім того, вони спотворюють дійсність. Тому судовий процес є абсурдним фарсом, що схожий на комічну сцену про суд з твору Л. Керола «Аліса у Задзеркаллі». Відчуження, породжене фактом смерті, змінює протагоністів, і письменники показують це внутрішнє перетворення, але неоднаково. В. Підмогильний використовує внутрішню фокалізацію, щоб розповісти про стан Остапа. А. Камю вважає доцільним вирішувати Мерсо, що розповідати, а що – ні. Для цього він робить його гомодієгетичним наратором. Екзистенціали відчуження і смерті, їх фізичні прояви породжують у героїв відчуття іншості, окремішності. Письменники наочно підтверджують, що алієнація є однією з хвороб духу людини ХХ ст.

Література

1. Белянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя : Монография / Валерий Павлович Белянин. – М. : Генезис, 2006. – 320 с.
2. Біляшевич Т. М. Поетика іншості в прозі Альбера Камю : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Тетяна Миколаївна Біляшевич. – К., 2009. – 209 с.
3. Єфремов С. Історія українського письменства : Розділ XVII (додатковий). За п'ять літ (1919 – 1923) [Електронний ресурс] / Сергій Єфремов. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/elul/history/Iefremov/Ist-pysm17.html>
4. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границе столетий : Учебное пособие / Валентина Викторовна Заманская. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 304 с.
5. Зборовец И. В., Куриленко И. А. «Город» В. Пидмогильного как экзистенциальный роман / И. А. Куриленко, И. В. Зборовец // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Х., 2009. – № 1, 2. – С. 25–34.
6. Камю А. Сторонній : [повість] / Альбер Камю // Зарубіжна проза першої половини ХХ сторіччя : новели, повісті, притчі (укладач Б. Я. Бігун). Посібник для 11 класу загальноосвітніх навчальних закладів / Альбер Камю ; [пер. з франц. А. Перепада]. – К. : Навчальна книга, 2002. – С. 252–318.
7. Кудря Г. М. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного : концепція людини, риси національної ментальності : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Геннадій Миколайович Кудря. – Х., 2001. – 187 с.
8. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови / В. А. Кухаренко. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
9. Мовчан Р. В. Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного / Р. В. Мовчан // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 11–14.
10. Николина Н. А. Филологический анализ текста : Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Наталья Анатольевна Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
11. Підмогильний В. Остап Шаптала : [повість] / Валер'ян Підмогильний // Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікт інтерпретацій / [упоряд. О. Галета]. – К. : Факт, 2003. – С. 245–312. – (Літ. проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них).
12. Пізнюк Л. Проблеми відчуження та абсурду в «Місті» В. Підмогильного / Л. Пізнюк // Слово і час. – 2000. – №5. – С. 62 – 66.
13. Тарнавський М. О. «Невтомний гонець в майбутне» : Екзистенціальне прочитання «Міста» В. Підмогильного / М. О. Тарнавський // Слово і час. – 1991. – №5. – С. 56–63.
14. Хопта С. Страх, відчай та смерть. Модуси художньої екзистенції у творчості «протоекзистенціалістів» – Михайла Яцкова, Валер'яна Підмогильного та Віктора Домонтовича : порівняльний аспект

- / Світлана Хопта // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : Збірник наукових праць. – Вип. XVII. – Рівне : РДГУ, 2007. – С. 43–48.
15. Alienation (Bloom's Literary Themes) / [ed. and with introduc. by H. Bloom ; vol. ed. Bl. Hobby]. – New York : Infobase Publishing, 2009. – 222 p.
 16. Ferber M. A Dictionary of Literary Symbols / Michael Ferber. – Cambridge : Cambridge University Press, 2007. – 262 p.
 17. McCarthy P. Camus : The Stranger 2ed / Patrick McCarthy. – The Edinburgh Building, Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 124 p.
 18. Sherman D. Camus / David Sherman. – Wiley-Blackwell, 2009. – 217 p.

Евгений Лепехин

**КОНЦЕПТЫ «ОТЧУЖДЕНИЕ» И «СМЕРТЬ» В ПОВЕСТИ «ПОСТОРОННИЙ» АЛЬБЕРА КАМЮ
И ПОВЕСТИ «ОСТАП ШАПТАЛА» ВАЛЕРИАНА ПИДМОГИЛЬНОГО**

Аннотация. Статья посвящена изучению экзистенциалов «отчуждение» и «смерть» на материале произведений писателей-экзистенциалистов А. Камю и В. Пидмогильного. Доказывается присутствие сходств и расхождений в приёмах, направленных на выяснения установленных концептов.

Ключевые слова: концепт, экзистенциал, экзистенциализм, отчуждение, смерть, человек, наратор, повесть.

Yevhen Lepohin

**THE CONCEPTS OF “ALIENATION” AND “DEATH” IN THE NOVEL “THE STRANGER” BY ALBERT CAMUS
AND THE NOVEL “OSTAP SHAPTALA” BY VALERIAN PIDMOHYLNY**

Summary. The article deals with the study of the existentialist concepts “alienation” and “death” in the works of Albert Camus and Valerian Pidmohylny. The existence of similarities and divergences in the manner of presenting them is proved.

Key words: concept, existentialist concept, existentialism, alienation, death, man, narrator, story.

Лепьохін Євгеній Олександрович – ст. викладач кафедри гуманітарних дисциплін ПВНЗ «Інститут управління природними ресурсами».