

УДК 82-31+161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/31.214041>**Наталія ЯРЕМЧУК,***orcid.org/0000-0001-7394-6890*

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української на зарубіжній літератур

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

(Одеса, Україна) *nataliaya050@gmail.com***Надія ПАВЛЮК,***orcid.org/0000-0001-7170-5743*

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри української на зарубіжній літератур

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

(Одеса, Україна) *pavlyuknadya@gmail.com*

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ ЧАСОПРОСТОРОВИХ ПАРАМЕТРІВ У РОМАНІ А. КАМЮ «ЧУМА»

У статті досліджується специфіка часопросторового комплексу роману А. Камю «Чума» з урахуванням основних положень філософії екзистенціалізму. Моделювання художнього світу крізь призму екзистенціальних категорій тісно пов'язане з композицією твору, психологічною мотивацією дій персонажів та системою зображально-виражальних засобів.

Мета статті – проаналізувати особливості часопросторового континууму роману А. Камю «Чума». Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання: проаналізувати роман А. Камю в контексті філософії екзистенціалізму; з'ясувати своєрідність просторових координат твору; дослідити специфіку часових відносин у зазначеному тексті.

Увага зосереджена на своєрідності домінуючої просторової координати роману – закритого, конкретного, урбаністичного простору міста Оран, у межах якого простежується зміщення просторових точок за допомогою бінарної опозиції «свій»/«чужий» та умовного поділу тексту твору на підпростори. З'ясовано, що часовий діапазон твору реалізується через концепт «мить», природний час, що вказує на циклічну модель часу в романі, а також прийом ретроспекції, мотиви розставання та зустрічі. У результаті дослідження з'ясовано, що обмежений простір у романі «Чума» характеризується уповільненою темпоральністю, одностаїнністю подій, усталеністю поглядів, неможливістю розширення знань про навколишнє життя, проте він сприяє самозаглибленню та самопізнанню персонажів. Крім того, використання автором сюжетотворчих можливостей хронотопу, звернення до засобів ретроспективи (спогади, роздуми) дозволяє розширити хронологічні рамки роману, показати характери не статично, а в процесі їх формування. Часові та просторові координати твору посилюються екзистенційними категоріями страху, відчаю, самотності, розпачу, відчуження у період боротьби з хворобою.

Ключові слова: екзистенціалізм, хронотоп, урбаністичний простір, циклічна модель часу, ретроспекція.

Natalia IAREMCHUK,*orcid.org/0000-0001-7394-6890*

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Ukrainian and World Literatures

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

(Odesa, Ukraine) *nataliaya050@gmail.com***Nadiya PAVLIUK,***orcid.org/0000-0001-7170-5743*

Candidate of Philological Sciences,

Lecturer at the Department of Ukrainian and World Literatures

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

(Odesa, Ukraine) *pavlyuknadya@gmail.com*

EXISTENTIAL CHARACTERISTICS OF SPATIOTEMPORAL PARAMETERS IN A. CAMUS'S NOVEL "THE PLAGUE"

The article investigates the specifics of the space-time complex of A. Camus's novel "The Plague". The main provisions of the philosophy of existentialism are taken into account in the study. Modeling of the art world through the prism

of existential categories is closely related to the composition of the novel, the psychological motivation of the characters and the system of pictorial and expressive means.

The purpose of the article is to analyze the features of the space-time continuum of A. Camus's novel "The Plague". To achieve this goal it is necessary to solve the following tasks: to analyze the novel by A. Camus in the context of the philosophy of existentialism; to find out the originality of the spatial coordinates of the story; to explore the specifics of temporal relations in this text.

The attention is focused on the originality of the dominant spatial coordinate of the novel – a closed, concrete, urban space of the city Oran. Within this city, the displacement of spatial points can be traced with the help of the binary opposition "one's own" / "foreign" and the conditional division of the text into subspaces. It was found that the time range of the story is realized through the concept of "moment", natural time, which indicates a cyclical model of time in the novel, as well as the reception of retrospection, motives of parting and meeting. Also it was found that the limited space in the novel "Plague" is characterized by slow temporality, unanimity of events, stability of views, the impossibility of expanding knowledge about life, but it contributes to self-immersion and self-knowledge of the characters. In addition, the author uses the plot possibilities of the chronotope, he turns to the means of retrospective (memories, reflections). All this allows the writer to expand the chronological framework of the novel, to show the characters not statically, but in the process of their formation. The temporal and spatial coordinates of the novel "The Plague" are enhanced by the existential categories of fear, despair, loneliness, despair, alienation during the fight against the disease.

Key words: *existentialism, chronotope, urban space, cyclic model of time, retrospection.*

Постановка проблеми. Події, що охоплюють епоху ХХ століття, стали переломним моментом у філософському сприйнятті світу. У філософії екзистенціалізму питання щодо місця людини в світі, сенсу її життя стає домінуючим. Проблема буття людини тісно пов'язана із категорією часу: «...глибинна проблематика всілякої онтології закорінюється в феномені часу» (Всемирная энциклопедия, 2001: 773). У зв'язку з цим «...письменники-екзистенціалісти, переносючи у свої твори певні філософські ідеї, розширили коло можливостей у моделюванні художнього світу, де простежуються переходи від минулого до майбутнього і навпаки, їх художній світ став більш насиченим, вільним, необмеженим у часопросторових вимірах, зі зміщенням часових елементів» (Назаревич, 2006).

Професор М. Гуменний обґрунтовує думку про те, що художній час та простір «...використовуються для вираження особистих якостей і суспільної діяльності людини, для виявлення їх численних взаємозв'язків зі світом» (Гуменний, 2005: 42), тоді як дослідниця Г. Дзись додає, що «...концепція хронотопу здатна пояснити глибинні змістові пласти художнього тексту та є засобом авторського самовираження» (Дзись, 2008: 125). Так, поліфункціональність хронотопу дає всі підстави розглядати його як своєрідний комплекс просторових та часових координат, що спробуємо дослідити на матеріалі роману А. Камю «Чума».

Аналіз досліджень. Роман Альбера Камю «Чума» став об'єктом дослідження багатьох літературознавців: Т. Біляшевич, Т. Блошкина, С. Великовський, В. Гладишев, Ю. Горідько, С. Дем'яненко, В. Єрофєєв, Ж. Марченко, А. Нагорна, Г. Островська, В. Соболев, Л. Спину. Своєю увагою дослідники приділяли загальному

аналізу роману, розмірковуючи над екзистенціальним підтекстом твору.

Мета статті – проаналізувати специфіку часопросторового континууму роману А. Камю «Чума».

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати такі завдання:

- проаналізувати роман А. Камю в контексті філософії екзистенціалізму;
- з'ясувати своєрідність просторових координат роману «Чума»;
- дослідити специфіку часових відносин у творі.

Виклад основного матеріалу. Кожний твір характеризується наявністю просторово-часових відносин, які дають можливість зануритися у художній світ, у певну епоху та конкретну місцевість. Важливе місце в часопросторовій організації твору посідає саме просторова фіксація зображуваного. Дія твору відбувається в урбаністичному просторі – місті Оран, для створення образу якого автор використовує певні просторові деталі. Так, Оран є звичайним містом, де люди працюють лише для збагачення, їхнє життя, як і саме місто, позбавлене яскравих кольорів: «Саме містечко, признатися, бридке. На перший погляд тихомірне, і лише куди пізніше примічаєш, чим воно відрізняється від безлічі інших торгових міст, розкиданих під усіма широтами. Ну як собі уявити, скажімо, місто без голубів, без дерев і садів, де не чуєш ні лопотіння крил, ні шелесту листя, – словом, місто безлике?» (Камю, 1991: 100). Однак місто живе своїм життям, і невпинність життєвого круговороту урбаністичного простору контрастує у творі з моментом смерті людини: «Хворому потрібна ласка, йому хочеться мати якусь підтримку, і це річ цілком природна. Але

в Орані все вимагає доброго здоров'я: і примхи клімату, і розмах ділового життя, убожество оточення, короткі сутінки й непевної вартості розваги. Хворий там по-справжньому самотній. Як же доводиться тому, хто лежить на смертній постелі, немов у глухій пастці, за мурами, що репаються від спеки, тоді коли увесь люд по телефону або за столиками в кав'ярнях розмовляє про угоди, морські фрахти й дисконти? І ви зрозумієте тоді, якою незручною може стати смерть, навіть у наші часи, коли вона приходить туди, де завжди посуха» (Камю, 1991: 100). Крім того, «місто – це не тільки певний простір з усіма його атрибутами – вулицями, будинками, крамницями, театрами, установами тощо, а й основоположні засади людського буття у філософському просторі і часі» (Бібік, 2010: 62). Тож, просторова структура роману «Чума» є фіксованою, що зумовлено певними подіями, які відбулися в місті у 194... році.

Наприклад, досліджуючи простір художнього твору, Ю. Лотман вводить характеристику категорії простору «замкненість – незамкненість» (Лотман, 1970: 220). Закмненість виражається в тому, що дія відбувається в конкретному місці і не може виходити за його межі. У тексті замкнений простір може передаватися у вигляді таких образів, як кімната, дім, місто, країна. «У літературі екзистенціалізму часто використовується замкнений, витягнутий з історичного процесу художній час казки чи притчі, чому часто відповідає невизначеність місця дії («Процес» Ф. Кафки; «Чума» А. Камю)...» (Назаревич, 2006). Дійсно, у романі «Чума» домінує закритий простір, так як у місті Оран був проголошений карантин, ніхто не міг виїхати й приїхати в місто, люди змушені були жити в нестерпній розлуці зі своїми рідними та близькими: «В депеші стояло: «Офіційно оголосіть про чумну епідемію. Місто вважати закритим» (Камю, 1991: 133). Навіть було заборонене листування, а його місце зайняв телеграф, який міг надіслати рідним лише декілька слів, не передаючи справжніх емоцій та почуттів людей, які опинилися в умовах карантину. Зв'язок з навколишнім світом був майже неможливим, що й погіршувало життя мешканців міста.

На обмеженість простору вказує момент прийняття рішення про зачинення брами міста Оран. Місто та його жителі опинилися ніби в своєрідному оточенні, яке можна порівняти з геометричною фігурою кола. Коло, як зазначається у словнику символів, – це «...символ нескінченності, вічності, довершеності, досконалості, внутрішньої єдності. Оточені колом предмети, з одного

боку, символізують обмеженість, а з іншого – захист від небезпеки, яка існує в навколишньому світі» (Українське життя в Севастополі). В аналізованому романі коло характеризує замкнений простір, за межами якого вирує життя. Як бачимо, рівень замкнутості простору в романі А. Камю варіюється в межах конкретного міста.

Значну увагу Ю. Лотман приділяє межі літературного твору, яка ділить увесь простір тексту на два підпростори, які не перетинаються один з одним. Основна її властивість – непроникність (Лотман, 1970: 220). Дослідник наголошує на тому, яким чином ділиться текст межею, адже це становить одну з істотних його характеристик. Це може бути розподіл на своїх і чужих, живих і мертвих, бідних і багатих. Важливим є й інше: межа, яка ділить простір на дві частини, повинна бути непроникною, а внутрішня структура кожного з підпросторів – різною (Лотман, 1970: 220). У чумі є свої межі – місто Оран, і далі вона не розповсюджується. Персонажі твору діляться на дві групи, і цей подій визначається приналежністю до певного простору. Так, персонаж твору, Тарру, всі зусилля поклав, щоб допомогти оранцям у боротьбі проти епідемії, занотовуючи свої спостереження; Коттар у період чуми був контрабандистом і після завершення чуми не міг змінити свої просторові умови існування.

Однак не всі персонажі могли підпорядковуватися лише одній просторовій межі. Ю. Лотман стверджував, що можливі і більш складні випадки: різні герої не тільки належать до різних просторів, але й пов'язані з різними, часом несумісними, типами розподілу простору. Один і той же світ тексту по-різному розділений по відношенню до персонажів твору. У зв'язку з цим виникає поліфонія простору, гра різними видами їхнього членування (Лотман, 1970: 221). Так, прикладом такого персонажа є образ отця Панлю. Він не тільки залишився в церкві, але й став одним із членів добровільної дружини, поєднуючи тим самим два простори. Крім того, Гран, працівник у мерії, котрий займався лише цифрами, мріє написати невеличке оповідання, поєднуючи при цьому канцелярський та художній простори; Рамбер – журналіст за професією, який, перебуваючи в полоні зачиненого міста, покидає своє бажання поїхати до коханої і залишається допомагати товаришам боротися з чумою.

Центральним поняттям філософії екзистенціалізму є «межова ситуація», яка спричинюється випробуваннями різноманітного характеру. Це ситуації «...на межі життя і смерті, коли зникають тенета, що утримують людину у рамках

буденності» (Лепьохін, 2009). Вони дають змогу людині досягнути власну екзистенцію у всій глибині, проаналізувати оточуючу реальність та здійснити самоаналіз. Зміна відношення до світу у романі А. Камю «Чума» спричинюється переломними моментами в житті персонажів. Тісно з філософським поняттям «межова ситуація» співвідноситься літературознавча дефініція «хронотоп порогу» – «...хронотоп кризи та життєвого зламу» (Бахтін, 1986: 280), який є своєрідною межею переходу від одного психологічного стану персонажа до іншого.

У романі «Чума» зосереджена велика кількість просторових координат, де, за визначенням М. Бахтіна, персонажі переживають хронотопні пороги, адже саме слово «поріг» уже в повсякденному житті (поряд з прямою конотацією) отримало метафоричне значення і поєднувалося з моментом перелому в житті, кризи, що змушує змінювати рішення (або нерішучості, страху переступити поріг). У літературі хронотоп порогу завжди метафоричний і символічний, іноді у відкритій, але частіше в імпліцитній формі (Бахтін, 1986: 282). Час у моменті порогу не має значення, тому що це лише певна мить, яка приводить персонажів до життєвого перелому. Яскравим прикладом є образ отця Панлю. Його важливі проповіді дають змогу простежити значимість віри в житті людини та який вона може залишити відбиток на свідомості людини. З якою наснагою проповідував отець Панлю на початку роману: «Братове мої, вас спостигла біда, ви самі накликали її на себе, братове» (Камю, 1991: 151). Однак згодом читач бачить його у досить непривабливому вигляді, адже проповідник вбачає в чумі кару божу за гріхи населення та використовує страх людей для зміцнення їхньої хиткої віри. Різка інтонація першої проповіді Панлю провокує неприязне ставлення до неї з боку автора. Сам А. Камю визначав «Чуму» як одну з найбільш антирелігійних книг (Камю, 1991: 25). Тому, проаналізувавши першу проповідь, лікар Ріє тлумачить такі думки, як плід кабінетного мислення: «Панлю кабінетний учений. Він не надивився смертей і тому провіщає від імені істини» (Камю, 1991: 168). Але отець Панлю навіть не замислюється над тим, яке випробування чекає на нього у майбутньому. Епізод життєвого перелому настає в лікарні. Смерть невинної дитини застає священика зненацька, його переконання дають тріщину, це було нелегким випробуванням для віри в розумність світу і справедливості Бога. Тепер уже неможливо вірити в гріховність усього світу перед Богом і його справедливості. Отець Панлю опинився один на один

з християнською проблемою – чому Творець не несе відповідальності за те зло, що вирує у світі? Друга проповідь отця Панлю суттєво відрізняється від першої, яку він озвучив майже після початку епідемії. Всі роздуми чоловіка були сконцентровані саме в другій проповіді, вона не мала на меті нав'язувати парафіянам традиційних християнських вірувань. Кульмінаційним моментом проповіді стає висновок, до якого дійшов священик після згадки про смерть невинної дитини: «Треба прийняти ганебне, оскільки кожен мусить вибирати – ненавидіти йому чи любити Бога. А хто ж наважиться вибрати ненависть до Бога?» (Камю, 1991: 220); «Братове мої, прийшла пора. Або треба у все вірити, або все відкинути... А хто серед нас посміє відкинути все?..» (Камю, 1991: 225). Як бачимо, навіювання страху на прихожан змінилося на висловлення власних суджень щодо зазначених подій. Отець Панлю обирає віру, він не міг зневіритись у своєму власному житті, тому слова його після смерті дитини мають звучання: «Це справді викликає протест, бо перевищує всі наші людські мірки. Але, може, нам треба любити те, чого не можемо досягнути розумом» (Камю, 1991: 221). Отож, єдина мить, пов'язана зі смертю дитини, кардинально змінила життя отця Панлю. Смерть хлопчика кардинально змінила ставлення людей до життя та вплинула на свідомість оранців, які бачили на власні очі муки невинної душі. Автор майстерно змальовує переживання, які відчували персонажі під час споглядання боротьби між життям та смертю.

Крім того, одна єдина мить, коли із знахідкою першого пацюка у лікаря Ріє закралися невтішні думки, кардинально змінила життя цілого міста: «Увечері того самого дня Бернар Ріє, перш ніж зайти до себе, зупинився в коридорі й почав намацувати в кишені ключі, як раптом з темного кутка вибіг, заточуючись, здоровенний шур; шерсть на ньому була мокра. Гризун спинився, ніби шукаючи рівноваги, перекутився на місці і, кволо писнувши, упав додолу; з його вищиреного писка бризнула кров. Хвилину лікар мовчки дивився на нього, а потім зайшов до себе» (Камю, 1991: 221). Зазначений епізод у романі є своєрідною межею, бар'єром між звичним життям та невідомістю. Отож, концепт «мить» у зазначеному епізоді роману «Чума» має не тільки темпоральну, але й онтологічну спрямованість, тому що визначає специфіку особистісного існування персонажів твору.

У тій же лікарні разом з отцем Панлю, Бернар Ріє також не стримує свого гніву та заперечує твердження священика про волю Божу, адже

дитина нікому не заподіяла шкоди, хлопчик просто хотів жити, але його не вдалося врятувати. Лікар ненавидить зло та смерть, і наголошує, що «...хочете ви цього чи ні, ми тут разом на те, щоб страждати від цього і з цим боротися» (Камю, 1991: 222). І в квартирі Грана в Ріє з'являється надія на порятунок усіх мешканців від страшної хвороби, в нього пробуджується бажання зробити все можливе, аби повернути місту минуле життя, з'єднати людей один з одним та закінчити боротьбу з чумою. Але, прогулюючись містом після його визволення з-під влади епідемії, лікаря не покидають думки про неостаточну перемогу над злом, що воно десь таїться, щоб потім знову заповнити місто, а боротися з цим неможливо.

Тераса в будинку старого астматика стала простором для зближення лікаря Ріє й Тарру. Саме тут Тарру розповів про свою юність, відкрив лікарю свої переживання, непримиренність зі старими законами, жагу до здобуття справедливості в світі. Вони побачили спільну ідею в зміні цього світу на краще, ставши хорошими друзями та соратниками в боротьбі зі спільним ворогом. Вітрина магазину, біля якої плакав Гран, нагадала чиновнику те кохання, яке він втратив через свою роботу.

Автор порушує проблему вибору між матеріальним становищем та щасливим подружнім життям. Обравши роботу, Гран не втратив почуттів до своєї жінки, проте вони не могли існувати в їхньому буденному житті. А. Камю прагнув донести до читача просту істину стосовно того, що «наш світ без любові – це мертвий світ, і неминуче приходить година, коли, стомившись від тюрем, роботи й мужності, прагнеш викликати в пам'яті рідне обличчя, хочеш, щоб серце розчулювалося від ніжності» (Камю, 1991: 247). Тож, проаналізовані просторові координати твору тісно пов'язані з душевними станами головних персонажів та підсилюють переломні моменти на певних етапах їхньої екзистенції.

Варто зауважити, що часові відносини також відіграють важливу роль у розгортанні сюжетних подій твору. Є велика кількість часових моделей, які лежать в основі цілих культур. Так, А. Ніколенко виділяє такі моделі: модель нульового часу, циклічну та лінійну моделі часу (Ніколенко, 2010: 181). У романі «Чума» домінує саме циклічна модель часу, для якої характерна зміна пори року та зміна дня і ночі. Ще в античній літературі день асоціювався з початком світлого, нового життя, а ніч – з химерними й незрозумілими подіями, які негативно впливали на долю людини. А. Камю також змальовує нічний час у дещо жахливих

тонах: саме вночі трупи заражених людей відвозили на цвинтар та кидали всіх в одну яму, наче це не були люди, а якийсь непотрібний мотлох, який немає почуттів та жалоби з боку рідних та близьких. Напевне, це один із найбільш моторошних епізодів роману, де життя людини вже не мало цінності, бо чумна епідемія брала над усім верх.

У створенні хронотопу твору важливу роль відіграє природний час. Для роману характерна динамічна зміна пір року (весна, літо, осінь, зима), що свідчить про швидкоплинність часу: «Нову пору року видно тільки по небу. Навесні хіба що змінюється повітря чи з'являються кошики з квітами, що їх привозять з околиці дрібні крамарі: виходить, ніби весна продається вроздріб. Улітку сонце спалює і так уже пропечені оселі й припорошує мури сірим попелом; жити тоді можна лише в холодку за щільно причиненими вікнами. Восени, навпаки, все потопає в болоті. Гарно буває тільки взимку» (Камю, 1991: 100). Автор виокремлює відповідну пору року декількома пейзажними замальовками, не акцентуючи увагу на кольорових образах, запахових та звукових асоціаціях, адже кожна пора року в творі є новим етапом у боротьбі з хворобою. Тож, природний час, виконуючи функції показника тривалості чуми та часових пунктів початку й кінця боротьби з нею, допомагає створити певну темпоральну організацію зображуваного.

Варто зазначити, що світ через хворобу чуми шокує персонажів, морально випробовує їх, навіть, у деякій мірі, загартовує. У зв'язку з цим функції часу в аналізованому романі подаються за допомогою художнього прийому контрасту. Опозиційні темпоральні мотиви розставання та зустрічі не тільки окреслюють часові межі твору, але й напружують сюжет роману.

Мотиви розставання у творі А. Камю спостерігаємо тоді, коли місто визнали зараженим чумною епідемією, тому всім заборонялося виїжджати та приїжджати в Оран. Хвороба розлучала рідних, коханих, друзів, вона не залишала ніяких промінців тепла для душ хворих та знесилених людей, вона забирала останню краплинку радості, яка давала наснаги оранцям проживати життя без емоційних потрясінь. Автор не дарма велику увагу приділяє мотиву розставання, показуючи таким чином, що людина не в змозі жити без підтримки та віри рідних та близьких.

Розширення просторових меж твору здійснюється за допомогою звернення письменника до бінарних просторових опозицій «своє»/«чуже» на рівні особистого життя персонажа Рамбера. Місто Оран було для нього «чужим» простором, адже

за його межами залишилася його кохана жінка. Одразу після проголошення карантину спостерігаємо посилення відчуття туги та розпачу. Протагоніст намагався різними способами покинути містечко заради кохання. Він не зважав на легальність своїх дій, тому що ним керували почуття, які він не міг приглушити.

Літературознавець Т. Сушкевич, досліджуючи особливості хронотопу, доходить висновку, що персонажі, «...опиняючись у «чужому» просторі, усі діють за схожою схемою. Спочатку вони шукають виходу із гетеропростору і вдаються до втечі. Коли реальна втеча не вдається, оскільки їм перешкоджають персонажі «чужого» простору, перші заглиблюються у внутрішній, екзистенціальний простір» (Сушкевич, 2001: 234). Можна сказати, що таку саму схему застосовує і А. Камю, персонаж твору якого опинився в чужому місті та втратив віру у краще майбутнє, і єдине, що йому залишилося – це або смерть від чуми, або примирення зі своїм становищем, або протистояння хворобі. Тож, журналіст Рамбер припинив свої спроби повернутися до Парижа, до своєї обранниці. В такій ситуації було лише одне правильне рішення – прийняти своє положення та допомогти іншим не впадати у відчай, а вести бій з хворобою: «...він знов і знов думав, що він і досі вірить у те, в що вірив, але, якщо він поїде, йому буде соромно. Ну, коротше, це завадить йому любити ту, яку він залишив» (Камю, 1991: 216). Прийняти таке рішення Рамберу було досить важко, однак чоловік розумів, що не лише він опинився в такій ситуації, тому «чуже» місто стає «своїм», воно стає важливою частиною його екзистенції.

Мотив зустрічі зображений у романі «Чума» напрочуд емоційно, адже це була величезна нагорода за всі страждання, які пережили як оранці, так і їхні рідні, перебуваючи в щоденному страху за своїх близьких. Як і мотив розлуки, зустріч несла в собі велике емоційне навантаження. Глибоко психологічними та драматичними є епізоди, коли знову з'явилася можливість побачити знайомі обличчя, відчутти свою значимість у житті інших: «Коли потяг зупинився, для декого скінчилася довга розлука, яка почалася на цьому самому пероні, на цьому самому вокзалі, і скінчилася в ту мить, коли руки радісно й жадібно відчували рідне тіло, хоча вже забули його живу присутність» (Камю, 1991: 266). Але не всі люди були вдячні за таку перемогу, бо дехто вже не зміг знову зустрітися зі своїм щастям – чума забрала їхніх рідних. Перемога ніколи не може мати позитивний характер, адже вона досягається шляхом позбавлення життів великої кількості людей, як під час хво-

роби, так і під час війни. Єдину мораль, яку людство може винести, – це попередити смертельні наслідки та заздалегідь мати план дій для вирішення суперечливих ситуацій.

Для аналізованого твору характерне зіставлення життя персонажів у часових площинах «до» і «під час чуми». У романі «Чума» домінує хронотоп «провінційного містечка», час в якому йде монотонно, буденні справи заповнюють життя людей («Справді, сьогодні звичайна річ бачити, як люди працюють від рання до смеркання і як потім за грою в карти, у кав'ярнях та за балачками гайнують час, що їм лишився на життя» (Камю, 1991: 100)), тобто життя «до» є розміреним, спокійним. Життя «під час боротьби з хворобою» суттєво відрізняється не так своїми ритмом, тому що людям важко було змінити свій звичний спосіб екзистенції, як змінами у їхньому психологічному стані, невід'ємними складниками якого стали страх, самотність, розпач та відчуження.

Дослідник В. Щукін значною мірою розширює кордони хронотопів художніх творів. Він визначає цілий комплекс явищ дійсності: зустріч, візит, спектакль, богослужіння, свято, подорож, побачення, одруження, сон, відпочинок, судовий процес, полювання, битва, катастрофа, хвороба, народження, смерть, поховання та багато інших (Щукін, 2004: 59). У зав'язці аналізованого роману спостерігаємо хронотоп візиту, який виконує традиційну функцію – введення нових персонажів у сюжетну канву. Насамперед, важливим у творі є візит лікаря Ріє до Котара, який прагнув покінчити життя самогубством. З цього епізоду починається знайомство персонажів один з одним, а потім – і з Граном. Тож, хронотоп зустрічі створює певні сюжетні ланцюги для подальшого розвитку подій.

Також В. Щукін стверджував, що місто, будинок, корабель і ціла низка численних аспектів можуть перетворитися в хронотопи, проте лише в тому разі, коли в їхньому просторі відбувається тривалий у часі процес чи подія. Тоді їх краще назвати по-іншому: життєдіяльність міста, життя (функціонування) будинку, плавання на кораблі (Щукін, 2004: 60). Таким чином, містечко Оран можна розглядати в часових відносинах як протікання життя в ізольованому світі, який позбавлений різноманітних комунікацій із зовнішнім світом. Дійсно, на місті Оран сконцентрована вся увага в романі, адже саме тут протягом певного проміжку часу відбуваються конкретні події, які невід'ємно пов'язані з життям усіх мешканців.

Варто зазначити, що у сюжетну канву твору органічно вплітається ретроспективне осмис-

лення подій, що сприяє розширенню часопросторових параметрів роману. Так, одним з основних джерел отримання інформації стали щоденники Тарру, в яких він описував різні події навколишнього світу. З його записів можемо в хронологічній послідовності дізнатись про нелегке життя Орану. Автор наголошував, що «його нотатки можуть поповнити хроніку тієї доби силою-силенною другорядних подробиць, що, проте, мають свою вагу; навіть більше, сама їхня своєрідність не дозволяє нам судити з нальоту про цю, безперечно, цікаву постать» (Камю, 1991: 111). Кожен персонаж роману знайомить читача з його минулим, з усіма труднощами на своєму життєвому шляху. Так, Гран поділився думками про своє життя з коханою, про свої переживання; Тарру розповів про несправедливість, з якою він зустрівся ще юнаком та як не міг примиритися з цим; Рамбер з важким тягарем на серці згадував життя зі своєю дамою серця. Тобто, повернення у минуле використовуються автором з метою психологічного аналізу: для того, щоб заглибитися у внутрішній стан протагоністів.

Висновки. Отже, часопросторова організація роману А. Камю «Чума» є досить оригінальною. Місцем розгортання описуваних подій є закритий, конкретний, урбаністичний простір, адже події відбуваються в одному конкретному місті Орані, яке позбавлене зв'язку із зовнішнім світом через епідемією чуми. Домінантною темпоральною точкою твору є мить, яка пов'язана з моментом появи пацюків у місті та звісткою про поширення хвороби. Саме ця мить кардинально змінила життя оранців, вона є своєрідною граничною ситуацією, критичною точкою їхньої екзистенції, яка змусила замислитися над

життям, переоцінити життєві цінності та перейти на новий щабель існування.

Обмежений простір в аналізованому творі характеризується уповільненою темпоральністю, однакостайністю подій, усталеністю поглядів, неможливістю розширення знань про навколишнє життя, проте він сприяє самозаглибленню та самопізнанню персонажів. Зміщення просторових точок здійснюється за допомогою звернення письменника до бінарної просторової опозиції «своє»/«чуже» (на прикладі життя журналіста Рамбера) та умовного поділу тексту твору на підпростори, персонажі яких, змінюючи свою життєву позицію, виходять за межі звичного їм простору.

Для роману «Чума» А. Камю характерна хронологічна послідовність подій. Ретроспективне осмислення подій, яке органічно вплітається у сюжетну канву твору, сприяє розширенню його часопросторових параметрів та розкриттю внутрішнього світу персонажів, ніяк не порушуючи хронології зображеного. Часовий діапазон твору реалізується через природний час, що вказує на циклічну модель часу в романі, а також мотиви розставання та зустрічі. Зіставлення життя персонажів у площинах «до» і «під час чуми» також має темпоральну характеристику, і відрізняється посиленням екзистенційних категорій страху, відчаю, самотності, розпачу, відчуження у період боротьби з хворобою.

Тож специфічною рисою хронотопного комплексу роману А. Камю «Чума» є гармонійне зміщення часових та просторових векторів та їх майстерне поєднання. Перспективою подальшого дослідження є осмислення символічної образності твору А. Камю та визначення її функціонального навантаження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике. *Бахтин М. Литературно-критические статьи*. Москва : Художественная литература, 1986. С. 121–290.
2. Бібік В. Хронотоп у романі В. Підмогильного «Місто». *Літературознавчі обрії : праці молодих учених / наук. ред. М. М. Сулима*. Київ : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. Вип. 18. С. 61–64.
3. Всемирная энциклопедия: Философия / главн. науч. ред. и сост. А. Грицанов. Москва : АСТ, Минск : Харвест, Современный литератор, 2001. 1312 с.
4. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара : проблеми типологій. Київ : Акцент, 2005. 240 с.
5. Дзись Г. Специфіка хронотопу у жанрі прозової мініатюри: фрагментарність, мозаїчність, часопросторові зміщення. *Актуальні проблеми сучасної філології* : [зб. наук. пр.]. Рівне : РДГУ, 2008. Вип. XVIII. С. 125–135.
6. Лепьохін Є. «Граничні ситуації» : роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львівського національного університету імені І. Франка*. Львів, 2009. Вип. 2. URL: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk_16/articles/Lepuokhin.pdf.
7. Лотман Ю. Проблема художественного пространства. *Лотман Ю. Структура художественного текста*. Москва, 1970. С. 211–221.
8. Камю А. Вибрані твори [Сторонній. Чума. Падіння. Калігула...]. Київ : Дніпро, 1991. 655 с.
9. Ніколенко О., Конєва Т., Орлова О. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття: навчальний посібник. Полтава : АСМІ, 2010. 200 с.

10. Назаревич Л. Проблеми часу і часовості в екзистенціалізмі: літературознавчі аспекти. *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*. 2006. № 26. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/1129/1/06nltela.pdf>
11. Сушкевич Т. Автообрази в гетеропросторі українського історичного роману ХХ ст. *Волинь філологічна: текст і контекст* : [зб. наук. пр.]. Луцьк, 2001. Вип. 11. С. 230–236.
12. Українське життя в Севастополі : [словник символів] URL : http://www.ukrlife.org/main/evshan/symbol_k.htm
13. Шукин В. О филологическом образе мира (философские заметки). *Вопросы философии*. 2004. № 10. С. 47–64.

REFERENCES

1. Bahtin M. *Formy vremeni i hronotopa v romane* : Ocherki po istoricheskoy poetike. [Forms of Time and the Chronotope in the Novel: Essays on Historical Poetics]. Bakhtin M. Literary-critical articles. Moscow: Fiction, 1986., pp. 121–290. [in Russian].
2. Bibik V. *Xronotop u romani V. Pidmogyl'nogo «Misto»*. [Chronotope in the novel by V. Pidmogilny «Misto»]. Literary knowledge: young students / sciences. ed. M.M. Sulima. Kiev: Institute of Literature and Name T. G. Shevchenko of NAS of Ukraine, 2010, Vy`p. 18., pp. 61–64. [in Ukrainian].
3. *Vsemirnaya entsiklopediya: Filosofiya* [World Encyclopedia: Philosophy] / Main. scientific ed. and comp. A. Gritsanov. Moscow: AST, Minsk: Harvest, Contemporary Writer, 2001, 1312 p. [in Russian].
4. Gumenny`j M. *Poety`ka romannogo zhanru Olesya Gonchara : problemy` ty`pologij*. [Poetics of Oles Honchar's novel genre: problems of typologies]. Kyiv: Accent, 2005, 240 p. [in Ukrainian].
5. Dzy`s` G. *Specy`fika xronotopu u zhanri prozovoyi miniatyury` : fragmentarnist`, mozayichnist`, chasoprostorovi zmishhennya*. [Specificity of the chronotope in the genre of prose miniature: fragmentary, mosaic, spatiotemporal shifts]. Actual problems of modern philology: [collection. Science. etc.]. Rivne: RDGU, vy`p. XVIII, pp. 125–135. [in Ukrainian].
6. Lep`oxin Ye. «Grany`chni sy`tuaciyi» : rol` i znachennya u literaturi ekzy`stencializmu. [«Borderline situations»: the role and significance in the literature of existentialism]. Bulletin of Ivan Franko National University of Lviv. Lviv, 2009, vy`p. 2. URL: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk_16/articles/Lepyokhin.pdf [in Ukrainian].
7. Lotman Yu. *Problema hudozhestvennogo prostranstva*. [The problem of art space]. Lotman Yu. *Struktura hudozhestvennogo teksta*. Moskva, 1970, pp. 211–221. [in Russian].
8. Kamyu A. *Vy`brani tvory` [Storonnij. Chuma. Padinnya. Kaligula...]*. [Selected works [Third-party. Plague. Fall. Caligula ...]]. Kyiv: Dnipro, 1991, 655 p. [in Ukrainian].
9. Nikolenko O. M., Konyeva T. M., Orlova O. V. *Osnovni tendenciyi rozvy`tku prozy` XX stolittya: navchal`ny`j posibny`k*. [The main trends in the development of prose of the XX century]. Poltava : ASMI, 2010, 200 p. [in Ukrainian].
10. Nazarevy`ch L. *Problemy` chasu i chasovosti v ekzy`stencializmi: literaturoznavchi aspekty`*. [Problems of time and temporality in existentialism: literary aspects]. Bulletin of Zhytomyr State University named after I. Franko. 2006, № 26 URL : <http://eprints.zu.edu.ua/1129/1/06nltela.pdf> [in Ukrainian].
11. Sushkevych T. *Avtoobrazy` v geteroprostori ukrayins`kogo istory`chnogo romanu XX st.* [Self-images in the heterospace of the Ukrainian historical novel of the XX century]. *Volyn philological: text and context*: [col. Science. etc.]. Lutsk, 2001, issue 11, pp. 230–236. [in Ukrainian].
12. *Ukrayins`ke zhy`ttya v Sevastopoli* : [sloyny`k sy`mvoliv]. [Ukrainian life in Sevastopol]. URL: http://www.ukrlife.org/main/evshan/symbol_k.htm [in Ukrainian].
13. Schukin V. G. *O filologicheskom obraze mira (filosofskie zametki)*. [On the philological image of the world (philosophical notes)]. *Voprosy filosofii*, 2004. № 10, pp. 47–64. [in Russian].