

Стаття надійшла до редакції 10.11.2025 р.

Перевірено на плагіат 15.11.2025 р.

унікальність – 91 %

<https://doi.org/10.17721/StudLing2025.27.157-167>

УДК: 81'42:81'373.612:81'23:811.111

ПОЕТИКА МОВЧАННЯ У ПРОЗІ АЛЬБЕРА КАМЮ

Стецько Ярина Тарасівна, yaryna75@ukr.net

ORCID ID: 0000-0002-1787-1457

канд. філол. наук, доцент,

Львівський національний університет імені Івана Франка

Зоряна Федорівна Піскозуб, Zoryana.Piskozub@lnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0002-0441-8311

канд. філол. наук, доцент,

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті досліджуються засоби вираження тиші та мовчання у творчості Альбера Камю, до яких автор вдавався у змалюванні образу матері. Мовчання чи тихе звучання материнського відображення наскрізною лінією проходять через окремі авторські твори від його перших художніх текстів до останнього незакінченого роману.

Засобами компаративного методу у статті виокремлено і проаналізовано відтворення невловимого чи тихого звучання художніх образів у романах «Чума», «Сторонній», збірці «Спід і лице» та в завершальному недописаному романі «Перша людина».

Визначено, що тиша у Камю не є лише відсутністю звуку чи слова, а й відображенням почуття синівської любові.

Експресивна промовистість тиші і мовчання, прагнення до нової незвичної передачі їх образної ваги є однією з важливих рис художнього тексту ХХ століття загалом. Зацікавлення проблематикою мовного вираження тиші й мовчання в художньому дискурсі Альбера Камю набуває щоразу більшого зростання серед українських і французьких дослідників. Йдеться не лише про нове трактування

мовчання в художньому тексті ХХ століття загалом, а й про особливу цільність мовчання в побудові авторського образу матері.

Водночас, лінгвістичні методи мовчання як образотворчого фактору в художньому тексті автора ще не досить ґрунтовно вивчені. Явище прочитання образу матері через тишу окремо досі не розглядалося. Не порівнювалися і фонетичні та граматичні засоби експресивного навантаження, що його несе в собі тиша, в текстах оригіналах романів Альбера Камю та їх українських перекладах.

У статті також окреслено явище численних інтерпретацій засобами різних семіотичних систем (мовою живопису, музики, коміксів та ін.) творів А. Камю у світовому мистецтві.

Ключові слова: протиставлення, експресія мовчання, імпліцитне прочитання, синестезія, тиша, темпоритм.

POETICS OF SILENCE IN THE PROSE OF ALBERT CAMUS

Yaryna T. Stetsko, yaryna75@ukr.net

ORCID ID: 0000-0002-1787-1457

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Ivan Franko National University of Lviv

Zoryana F. Piskozub, Zoryana.Piskozub@lnu.edu.ua

ORCID ID: 0000-0002-0441-8311

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Ivan Franko National University of Lviv

The article examines the means of expressing silence and quietness in Albert Camus's works, which the author employs to depict the image of the mother. Silence or the quiet sound of maternal reflection runs through the author's works, from his first artistic texts to his last unfinished novel.

*Using comparative methods, the article highlights and analyses the reproduction of the elusive or quiet sound of artistic images in the novels *La peste*, *L'étranger*, the collection *L'envers et l'endroit*, and the final unfinished novel *Le Premier homme*.*

It is determined that silence in Camus is not only the absence of sound or words, but also a reflection of the image of filial love, maternal tenderness, and understanding.

The expressive eloquence of silence and the desire for a new, unconventional way to convey its figurative weight are among the essential features of 20th-century literary texts

in general. Interest in the linguistic expression of silence in Albert Camus's artistic discourse is growing among Ukrainian and French scholars.

This is not only about a new interpretation of silence in 20th-century artistic texts in general, but also about the particular density of silence in the construction of the author's image of the mother.

At the same time, linguistic methods of expressing silence as a figurative factor in the author's artistic text have not yet been thoroughly studied. The phenomenon of reading the image of the mother through silence separately has not yet been considered. The phonetic and grammatical means of expressive load carried by silence in the original texts of Albert Camus' novels and their Ukrainian translations have not been compared either.

The article also outlines the phenomenon of numerous interpretations of A. Camus' works in world art using various semiotic systems (the language of painting, music, comics, etc.).

Keywords: *contrast, expression of silence, implicit reading, synesthesia, silence, tempo-rhythm.*

В останні десятиліття проблема мовної передачі тиші та мовчання викликає щоразу більше зацікавлення серед дослідників лінгвістичних особливостей художнього тексту. Численні праці присвячено антропології мовчання, його семантиці та онтологічній значущості. Серед сучасних українських дослідників мови, які розглянули різні аспекти виразу мовчання в художній літературі, – Т. Возняк, М. Зубрицька, О. Сливинський, С. Швачко, перекладач і глибокий знавець мови А. Содомора та ін. [Содомора 2004; Зубрицька 2004; Зубрицька 2008; Сливинський 2002; Швачко 2011].

Мета статті у вивченні тиші і мовчання, які є головними образотворчими факторами в художньому письмі Альбера Камю, мовним і стилістичним особливостям якого присвячено численні французькі лінгвістичні праці. У дослідженні застосовано контекстуальний та інтерпретативний методи дослідження. Автор вдається до наративно-дискурсивного та порівняльного аналізу художніх текстів Альбера Камю.

Науковий інтерес до письма автора поживався з новою силою у зв'язку з посмертною публікацією незавершеного роману письменника «Le premier homme» 1994 року [Bajard, 2007; Buffard-Moret, 1999; Jollin-Bertocchi, 2021; Serveise, 2013; Spiquel, 2018].

Два доміантні образи, якими маркована вся художня творчість Альбера Камю, – це місце його народження, Алжир, і батьки: батько, якого він ніколи не знав, і мама, віддалена від сина фізичними вадами (дуже слабким слухом і,

як наслідок, напівнімотою). Розмірковуючи над своїм життям у вступному слові до перевидання твору «Спід і лице» (за перекладом П. Осадчука), автор розкриває задум майбутнього автобіографічного роману. Йдеться про недописаний, обірваний несподіваною і дотепер нез'ясованою смертю письменника роман «Le premier homme».

Автор зізнається, що тему материнського мовчання він і в цьому ще не написаному романі виведе на перший план: *«Я знову ж поставлю в центрі твору чудесне мовчання однієї матері і наміри одного батька знайти таку справедливість чи любов, які врівноважили б цю тишу»* (Spiegel, 2014]). Текст роману починається з посвяти мамі: *«Тобі, яка ніколи не зможе прочитати цієї книжки. Заступниця: вдова Камю»* (Камю, 2021, с. 5). *Intcesseur* (заступник) в релігійному трактуванні є посередником між Богом і людиною на шляху до її спасіння. Так автор трактує надважливість особи матері у житті ліричного героя, її мовчазної присутності. У «нотатках і планах» автора, які стосуються ще незавершеного роману, знаходимо слова: *«Його мати є Христос»* (Камю, 2021, с. 220).

Від перших слів твору до планів на третю, так і не завершену частину, яка за задумом автора мала б називатися «Мати» («*La Mère*»), Альбер Камю акцентує на тихому, або й мовчазному звучанні спогаду про матір: *«Здебільша вона мовчить або обходить кількома словами, щоб висловитися; він говорить без угаву і не годен передати тисячами слів те, що вона могла висловити одним словом або своїм мовчанням... Мати і син»* (Камю, 2021, с. 237). В іншій нотатці, за якою можна відстежити плани автора на подальшу інтерпретацію материнського образу, письменник дослівно цитує майбутні репліки з останньої, третьої частини твору «Мати»: *«Так, – каже вона, – так.» Потім повна сповідь і кінець»* (Камю, 2021, с. 236). Знову ж тиха, лаконічна материнська реакція. Загальний м'який, лагідний настрій образу знаходимо і в подальшому плані-нотатці до цієї частини, титулованому «Сповідь перед матір'ю в кінці»: *«Ти одна можеш простити, але ти мене не розумієш і не вмієш читати. (...) я попрошу прощення без будь-яких пояснень, і ти мені всміхнешся»* (Камю, 2021, с. 244).

У романі «Перша людина» простежуємо авторську послідовну наполегливість у дотриманні домінуючих для всієї творчості образів – матері і сина та послідовний плинний зв'язок з його першими автобіографічними текстами, що увійшли до збірки «Спід і лице» ще у 1937 році.

Згодом, у 1958 році автор готує до друку друге видання есеїв і пише до цього нового видання передмову. Вона і є найточнішим авторським

ствердженням відповідності, що існує між його першим твором «Спід і лице» і планованим на той час романом «Перша людина».

Серед п'яти есеїв збірки «Спід і лице» тільки у двох перших («Іронія» і «Між «так» і «ні») домінує образ матері. Водночас всі частини роману «Перша людина» марковані цим образом якнайповніше.

Автор зізнається, що запланований роман буде мати багато спільного з есеями «Спід і лице» і в «той чи той спосіб говорити про певну форму любові» («d'une façon ou de l'autre, et qu'elle parlera d'une certaine forme d'amour») (Essais, 1965, р. 12). У згаданій вище передмові автор окреслює тему тихого образного звучання подальших текстів: «Отже, злидні, які я пережив, навчили мене не злопам'ятства, а, навпаки, певної вірності та німої стійкості» (Камю, 2021, с. 10).

Вже в назві самої збірки автор вдається до лексичного протиставлення, поєднуючи дві протилежні лексеми. Такого типу протиставлення домінують в кожному з текстів, об'єднаних назвою «Спід і лице». У передмові до другого видання 1958 року таких протиставлень знаходимо чимало. «Але два тихих ангели завжди забороняють мені увійти у самотність: перший постає з ликом друга, а другий – з ликом ворога» чи «Не існує любові до життя без відчаю від життя. (...) У певному сенсі – це слушно, у іншому – хибно» (Камю, 2021, с. 13).

У центральному есеї збірки титулованому «Entre «oui» et «non» протиставлено два віддалені в часі образи: перший – страх дитини перед «байдужістю цієї дивної матері» і другий – ніжний образ зболеного дорослого сина перед материнською старістю «відчайдушний і ніжний образ однієї на двох самоти» (Spiegel, 2018).

Наполегливо повторюється постійний поділ на дві частини, з яких перша контрастує з другою. Так, вже в першій частині збірки, під назвою «Іронія», знаходимо таких протиставлень чимало. Нерідко вони прочитуються не відразу, а швидше, імпліцитно: «У цьому світі вона мала лише половину себе, тоді як інша вже була їй чужою», чи «Зі жвавої та говіркої вона перетворилася на мовчазну й нерухому» (Камю, 2021, с. 16).

Протиставлено також стару немічну самотню жінку молодим енергійним людям, які покидають її, бо йдуть в кіно. Рух молодечого життя проти нерухомості напівпаралізованої старості. Залишившись сама, жінка гасить світло: «Він підняв очі до освітленого вікна, великого мертвого ока мовчазного будинку. Око заплющилось. Донька хворої сказала хлопцеві: «Вона

завжди гасить світло, коли залишається сама. Вона любить бути в темряві» (Камю, 2021, с. 18).

За оригіналом можна простежити наскільки вдало передано семантико-фонетичні нюанси тексту.

«Il leva les yeux vers la fenêtre éclairée, gros œil mort dans la maison silencieuse. L'œil se ferma. La fille de la vieille femme malade dit au jeune homme: «Elle éteint toujours la lumière quand elle est seule. Elle aime rester dans le noir» (Camus).

Короткі лаконічні речення, в яких виразно прочитується контраст між світлом і темрявою («до освітленого вікна» / «Око заплющилось», «la fenêtre éclairée» / «L'œil se ferma»), молодістю і старістю, динамікою і нерухомістю, людиною і предметністю («Він підняв очі», «Il leva les yeux vers la fenêtre éclairée» / «до мертвого ока мовчазного будинку» «gros œil mort dans la maison silencieuse»).

В наступному есеї «Між «так» і «ні» змальовано образ матері Камю безпосередньо. Головним маркером цього образу постає тиша і мовчання. Художній текст насичений синестезійними засобами художнього виразу. Так, вербальне представлення портрету матері починається ще до безпосереднього його зображення. Все вимальовується зі спогаду малого Альберта, спогаду, в якому колір, запах, смак, рух, об'єм переходять до домінуючого тут вираження абсолютної тиші, з якої виривається і окреслюється образ самої матері. «За хлопчиком був смердючий коридор, його зламаний стілець під ним трохи підгинався. Звівши очі, він також смакував тією чистою ніччю. Іноді проїздив трамвай, широкий і швидкий. На розі вулички щось собі там мугикав п'яничка, не заторкуючи панівної тиші. Хлопчикова мати також мовчала» (Камю, 2021, с. 24).

Вербально в реченнях (за хлопчиком йшов коридор, зламаний стілець, широкий трамвай, на розі вулички) відтворено геометрію простору та об'єму. Звукові, смакові та зорові образи передають загальний фон, на тлі якого «виривається» навіяний спогадом обрис мовчазної матері. Отже, сама тиша і мовчання в Камю вже уособлюють матір.

Експліцитно передана мовчазна ніжність у спогаді головного персонажа Мерсо про маму проходить також через роман «L'étranger» («Сторонній», цитати з якого подаємо в українському перекладі Анатолія Перепаді). Сам образ матері як такий закладений у мовчанні, сторонній відчуженості персонажа. З вигляду незворушний, маломовний спокій сина як реакція на

вістку про смерть матері наскрізно проходить через роман. Вже на перших сторінках твору, згадуючи маму, яка щойно померла, герой бачить її мовчазну:

Знову ж образ вибудовується на контрастних настроях: «*Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence. Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent. Mais c'était à cause de l'habitude. Au bout de quelques mois, elle aurait pleuré si on l'avait retirée de l'asile. Toujours à cause de l'habitude*» (Camus).

Словом-стержнем, навколо якого вибудовується протиставлення є «звичка» («*habitude*»). Воно не тільки підкреслює протиставлення, а й ритмізує текст. Завдяки такому виразному ритмічному малюнку прозовий текст Камю набуває мелодики поетичного вислову. Фонетично тихого звучання надають французькому текстові домінуючі звуки (z, s,), які різко перериваються різким (r), що відтворює семантику безсилового протесту і невдоволення у словах «*elle aurait pleuré si on l'avait retirée de l'asile. Toujours à cause de l'habitude.*» Темп і звучання фраз уповільнюється і стихає на кінцевому, вдруге вжитому і м'якому за звучанням слові «*habitude*».

В перекладі А. Перепаді відтворено всі фонетико-ритмічні елементи тексту–оригіналу через звучання (ж, ц, х, ч, ш): «*Поки няня жила вдома, вона цілі дні мовчала, тільки стежила за кожним моїм рухом. Перші дні в притулку часто плакала. Звикла до дому. А за кілька місяців вона б плакала, якби її забрали з притулку. Все залежить від звички*» (Камю, 2021, с. 8).

Контрасту невдоволення перекладач досягає нехарактерним для української групуванням приголосних: «*вона б плакала, якби її забрали з притулку.*»

У другій частині твору образ іншої матері передається через мовчання. І знову ж – контрастне протиставлення крику, вигуків і тиші. Сюжетно йдеться про уривок побачення в'язнів із відвідувачами, коли всі навколо через дистанцію між собою розмовляють, голосно вигукуючи свої репліки. Тут є один ув'язнений син, до якого прийшла його мама, і весь відведений їм для розмови час вони мовчки дивляться одне на одного. *В повітрі стикалися мурмотіння, крики, розмови. Був лише один острівцець тиші – саме поряд мене: непоказний юнак і старенька його мати, які мовчки дивилися одне на одне* (Камю, 2021, с. 446).

Трьома різними за силою звучання іменниками *le murmure, les cris, les conversations* (мурмотіння, крики, розмови), значення яких відтворює своєрідну звукову хвилю (від найтихішого «мурмотіння» через вершину

динамічного «крики» до умиротвореного «розмови»), вона (хвиля) втихомирено підкочується до «*îlot de silence*» «острівця тиші», який знову ж втілює образ матері. Цей виразно експресивний малюнок, який лаконічно кількома штрихами передає драматизм сцени, конотативно апелює до теми моря, *la mer*, (що у французькій мові є омофоном до «матері» *la mère*). Лагідне, погідне і тепле море в творах А. Камю превалує. Саме таким його зображено найчастіше. Мати і море (*la mère et la mer*) два дуже дорогі авторові слова. Свідченням цьому може слугувати перелік найважливіших десяти слів, що його автор визначив для себе: *le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer. Світ, страждання, земля, матір, люди, пустеля, честь, літо, море* (Camus, 1989).

Ніжність і мовчазна мудрість мами Бернара Ріє (лікаря з роману «La peste» – «Чума») закладена знову ж у маминих коротких малослівних репліках, а ще частіше, просто в її доброзичливій мовчазній присутності: «*Лікарева мати незворушно вислухала новину: –Таке трапляється.(...) –Я дуже рада тебе бачити, Бернаре, – сказала вона. Що нам ті щури! Син кивнув*» (Камю, 2021, с. 83-84).

Короткі відсторонені за сенсом фрази, які ніяк не спонукають до розвитку діалогу. Швидше, навпаки, унеможливлюють його подальший розвиток.

Передавати мовчання А. Камю вміє і не вдаючись до розгорнутого діалогічного мовлення, хоча в його зупинках і паузах те мовчання мало би найвиразніше прочитуватися. Часто тишу закладено у звуках, які через контраст з нею тільки підкреслюють її: «*По тротуару дзвінко стукотіли підбори перехожих у нічній морозній тиші.*» Далі – по одній короткій сухо-лаконічній інформативній репліці від лікаря Ріє і його матері, а потім «*знов почалося мовчазне чування. Коли-не-коли пані Ріє позирала на сина. Перехопивши її погляд, він посміхався у відповідь. (...) Голоси, вигуки, знову мовчання. Цокання кінських копит, трамвай, що проскреготів на стріліці, потім інший, якийсь невиразний гомін і знов урочистий подих ночі.*» (Камю, 2021, с. 263).

Знову ж мовчання чи тихе звучання фонетично передається шиплячими (ц, ч, з, ж) і контрастний перехід до різких голосних звуків – через дзвінкий(р), підсилений згрупуванням приголосних.

Аналогічні звукові ефекти знаходимо і в тексті-оригіналі: «*Quand il surprénait un de ses regards, il lui souriait. Les bruits familiers s'étaient succédé dans la rue. Quoique l'autorisation ne fût pas encore accordée, bien des voitures*

circulaient à nouveau. Elles suçaient rapidement le pavé, disparaissaient et réparaissaient ensuite (...) des tramways grinçaient.» (Camus, p. 263)

Роман «Перша людина» – це твір про повернення до світу дитинства, до матері, пошуку батька, міфу про походження, в якому третя особа – лише – віддалено маскує авторське «я», тоді як «я», наприклад, у творі «Сторонній» є швидше еквівалентом до «він».

У романі «Сторонній» оповідач говорить не про себе безпосередньо, хоча й веде розповідь від першої особи, тоді як хронікер у романі-хроніці «Чума», виявляється якраз тим, хто безпосередньо брав активну участь у подіях. Така нетрадиційність у підході до жанру оповіді, вирізняє Альбера Камю серед численних авторів.

Текст роману «Premier homme» зазнав численних інтерпретацій засобами різних семіотичних систем: мовою живопису, музики, коміксів та ін. Так, у 2017 році у видавництві Gallimard Jeunesse виходить ілюстрований Жаком Ферандезом комікс-інтерпретація роману «Le premier homme». У 2020 році поет і співак Абд Аль Малік декламує «L'envers et l'endroit», перший твір Альбера Камю, головні теми якого, за твердженням самого автора, наскрізно проходять через всі його подальші твори, а, особливо, тема чудесного «мовчання матері і зусилля сина, що прагне віднайти справедливість чи любов, яка би виправдала це мовчання» (Камю в чит. Аль Малік, 2020).

Згодом, у 2023 році, Ріота Курумандо адаптує твір «L'étranger» у версії манга, ще один роман з промовистим втіленням образу матері через мовчання і тишу (Camus, Kurumado 2023).

Як загальний висновок до сказаного вище, можемо говорити про виразну особливість прозових текстів А. Камю: відкрите і приховане лейтмотивне повернення до власних життєвих думок та переживань, а з ними – до наскрізного образу тихої мовчазної матері. Свідченням тихого звучання спогадів про матір у А. Камю є, згадані у статті «Нотатки» автора до подальших творів. Тиша у змалюванні образу прослуховується через опозиційні, часто антонімічні, лексико-семантичні поєднання, рівно ж як і вираження в аналізованих у статті текстах кольору, смаку, руху, запаху і об'єму.

Лаконічний стиль оповіді, розмірений темп граматичного часу «Imparfait», який превалує в «Першій людині» і в «Сторонньому», там, де домінує образ матері, передає тихе звучання спогаду про матір і саме її змалювання через тишу.

Загалом, мовчання є однією з головних тем у творчості Камю, тиша в Камю інтуїтивно корелює з образом матері. Мовчання між матір'ю і сином у згаданих текстах А. Камю передає також ідею найвищої тихої, ніжної і щирої синівської любові. Мовчання і тиша у творах А. Камю, не насичені трагізмом, смутком чи безнадією. Навпаки, в контексті описаної автором тиші чітко простежується і акцентується експресія головних образів.

Література:

1. Содомора, А. (2022). *Наодинці зі словом*. Львів: Видавництво «Літопис».
2. Зубрицька, М. (2004). *Ното legends: читання як соціокультурний феномен*. Львів: Літопис.
3. Зубрицька, М. (2008). Музика – Слово – Уява: рецептивно-естетичне навантаження музичності тексту в «Лісовій пісні» Лесі України. У Н. Г. Стащенко (Упоряд.), *Леся Українка і сучасність* (Т. 4, Кн. 1, с. 11–22). Луцьк.
4. Сливинський, О. (2002). Мовчання як іншість: літературно-антропологічна перспектива. *Слово і Час*, 8, 59–68.
5. Швачко, С. О. (2011). Когнітивно-комунікативні аспекти мовчання. *Studia Linguistica: збірник наукових праць*, 5(2), 319–326. Київ: ВПЦ «Київський університет».
6. Камю, А. (2021). *Вибрані твори у трьох томах* (Т. 3: Есе). Харків: Фоліо.
7. Камю, А. (2021). *Перша людина* (О. Жупанський, пер.). Харків: Фоліо.
8. Камю, А. (2021). *Сторонній* (А. Перепадя, пер.). У *Вибрані твори у трьох томах* (Т. 1). Харків: Фоліо.
9. Камю, А. (2021). *Чума* (А. Перепадя, пер.). У *Вибрані твори у трьох томах* (Т. 1). Харків: Фоліо.
10. Bajard, P. (2007). *Le Premier Homme: un retour à la mère*. In L. Dubois (Ed.), *Albert Camus et la femme: Actes du 6e Colloque international sur Albert Camus, 26, 27 et 28 mai 2005* (pp. 380–409). Poitiers: Amitiés Camusiennes.
11. Buffard-Moret, B. (1999). «La Mémoire du cœur»: Approche stylistique du *Premier homme* d'Albert Camus. *Roman 20-50: Revue du roman du XXe siècle*, 27, 53–64.
12. Camus, A. (1989). *Carnets III: mars 1951 – décembre 1959*. Paris: Gallimard.
13. Camus, A. (1965). *Essais* (Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard. (Voir préface à *L'Envers et l'Endroit*).
14. Camus, A., & Kurumado, R. (2023). *L'Étranger: Adaptation en manga*. Paris: Michel Lafon / Kazoku.
15. Jollin-Bertocchi, S. (2021). *Les métaphores dans Le Premier Homme: roman, lyrisme et poésie*. HAL UVSQ. <https://uvsq.hal.science/hal-03326478v1/document>
16. Servoise, S. (2013). *Langage et vérité chez Camus: Les voix du roman*.
17. Camus, A. (2020, June 27). *L'envers et l'endroit* (Lu par Abd Al Malik). Émission «Émissions spéciales», France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/emissions-speciales/l-envers-et-l-endroit-de-camus-lu-par-abd-al-malik-4618370>

18. Camus, A. (1937). *L'envers et l'endroit*.
<https://www.scribd.com/document/707121924/78632078-Camus-L-Envers-Et-L-Endroit>
19. Camus, A. (1942). *L'Étranger*. <https://www.anthropomada.com/bibliotheque/CAMUS-Letranger.pdf>
20. Camus, A. (1947). *La peste*. Paris: Éditions Gallimard.

References:

1. Sodomyra, A. (2022). *Naodyntsi zi slovom*. Lviv: Vydavnytstvo Litopys.
2. Zubrytska, M. (2004). *Homo legens: chytannia yak sotsiokul'turnyi fenomen*. Lviv: Litopys.
3. Zubrytska, M. (2008). Muzyka–slovo–uiava: Retseptivno-estetychne navantazhennia muzychnosti tekstu v *Lisovii pisni* Lesi Ukrainky. In N. H. Stashenko (Ed.), *Lesia Ukrainka i suchasnist: zbirnyk naukovykh prats'* (Vol. 4, Book 1, pp. 11–22). Lutsk.
4. Slyvynskyi, O. (2002). Movchannia yak inshist': Literaturnoantropolohichna perspektyva. *Slovo i Chas*, 8, 59–68.
5. Shvachko, S. O. (2011). Kohnityvno-komunikatyvni aspekty movchannia. *Studia Linguistica: zbirnyk naukovykh prats'*, 5(2), 319–326. Kyiv: VPTs “Kyivskyi universytet”.
6. Camus, A. (2021). *Persha liudyna* (O. Zhupanskyi, Trans.). Kharkiv: Folio.
7. Camus, A. (2021). *Storonnij* (A. Perepadi, Trans.). In *Vybrani tvory u trokh tomakh* (Vol. 1, p. 8). Kharkiv: Folio.
8. Camus, A. (2021). *Chuma* (A. Perepadi, Trans.). In *Vybrani tvory u trokh tomakh* (Vol. 1, pp. 83–84). Kharkiv: Folio.
9. Camus, A. (n.d.). *Vybrani tvory u trokh tomakh* (Vol. 3: Ese). Kharkiv: Folio.
10. Bajard, P. (2007). *Le Premier Homme: un retour à la mère*. In L. Dubois (Ed.), *Albert Camus et la femme: Actes du 6e Colloque international sur Albert Camus, 26, 27 et 28 mai 2005* (pp. 380–409). Poitiers: Amitiés Camusiennes.
11. Buffard-Moret, B. (1999). «La Mémoire du cœur»: Approche stylistique du *Premier homme* d'Albert Camus. *Roman 20-50: Revue du roman du XXe siècle*, 27, 53–64.
12. Camus, A. (1989). *Carnets III: mars 1951 – décembre 1959*. Paris: Gallimard.
13. Camus, A. (1965). *Essais* (Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard. (Voir préface à *L'Envers et l'Endroit*).
14. Camus, A., & Kurumado, R. (2023). *L'Étranger: Adaptation en manga*. Paris: Michel Lafon / Kazoku.
15. Jollin-Bertocchi, S. (2021). *Les métaphores dans Le Premier Homme: roman, lyrisme et poésie*. HAL UVSQ. <https://uvsq.hal.science/hal-03326478v1/document>
16. Servoise, S. (2013). *Langage et vérité chez Camus: Les voix du roman*.
17. Camus, A. (2020, June 27). *L'envers et l'endroit* (Lu par Abd Al Malik). Émission «Émissions spéciales», France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/emissions-speciales/l-envers-et-l-endroit-de-camus-lu-par-abd-al-malik-4618370>
18. Camus, A. (1937). *L'envers et l'endroit*.
<https://www.scribd.com/document/707121924/78632078-Camus-L-Envers-Et-L-Endroit>
19. Camus, A. (1942). *L'Étranger*. <https://www.anthropomada.com/bibliotheque/CAMUS-Letranger.pdf>
20. Camus, A. (1947). *La peste*. Paris: Éditions Gallimard.