

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

з історії зарубіжної літератури

на тему:

«Топос тварини у французькій літературі ХХІ ст.

(На матеріалі «У стінах: Щури, від Чорної Смерті до Рататуга» Зінеб Дріф)

Студента 3 курсу групи мф08-20
напряму підготовки Гуманітарні
науки
спеціальності 035 Філологія
Солов'я М.В.
Керівник: доктор філологічних наук,
доцент Павленко Ю. Ю.

Національна шкала: _____

Кількість балів: _____

Оцінка ЄКТС: _____

Члени комісії: _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

м. Київ – 2023 рік

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ I. ТОПОС ТВАРИНИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ..... | 6 |
| 1.1 Онтологія топосу..... | 6 |
| 1.2. Історичний вектор топосу тварини у європейській літературі та культурі..... | 8 |
| 1.3. Топос тварини в сучасному літературознавстві. | 13 |
| РОЗДІЛ II. РОЛЬ ТОПОСУ ПАЦЮКА В ЕСЕ «У СТИНАХ: ЩУРИ ВІД ЧОРНОЇ СМЕРТІ ДО РАТАТУЯ» ЗІНЕБ ДРІФ..... | 17 |
| 2.1. Образ пацюка в системі мотивів есе..... | 17 |
| 2.2. Ключова роль топосу тварини у ролі «Іншого» для розкриття «Я» людини..... | 21 |
| ВИСНОВКИ..... | 25 |
| LE RÉSUMÉ..... | 27 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 28 |

ВСТУП

Темою цієї роботи є дослідження функціонального значення пацюка у сучасній французькій літературі. Оскільки виокремлення тенденцій та змін спрямування топосу тварини є важливим. Адже його треба вміти коректно використовувати для написання нових творів. Саме на основі робіт французьких письменників починаючи з Середніх віків до новітнього часу можна виділити основні тенденції, на які можна спиратись при написанні робіт, та тропи, що треба використовувати в літературі XXI століття.

Дискусії та дослідження спрямування топосу активізувалися вкінці XX століття. Цією темою зацікавлені багато науковців з Сполучених Штатів Америки, одним з представників яких є Браян Донован Джонсон — доктор філософії Університету північної Кароліни, який у своїй роботі «Риторичне використання тварини в рінньомодерній французькій літературі» висвітлює тенденції топосу тварини у французькій літературі XX століття, проаналізувавши важливі зміни в світогляді письменників. Важливо згадати і українських науковців, а саме: Людмилу Золотюк — кандидатку філологічних наук, яка, використовуючи семантичний підхід, аналізує, конотації того чи іншого звіриного образу у своїй роботі «Зоометафори у книзі “Звірослов” Тані Малярчук»; робота професорки Тетяна Мейзерської «Способи художньої реалізації конфлікту тваринного і людського в романі Мюріель Барбері «Елегантна Іжачиха»» де авторка знаходить відповідь на питання, як людині, що повернулась до примітивізму, знову доторкнутись до вічності.

Об'єктом дослідження є есе Зінеб Дріф «У стінах: Щури, Від Чорної смерті до Рататюя» .

Предметом дослідження є дискурс тварини, семантичне навантаження топосу тварини у французькій літературі початку XXI ст.

Метою роботи є виявлення семантичного навантаження топосу тварини у французькій літературі початку XXI століття;

Поставлена мета, об'єкт та предмет дослідження потребує реалізації таких завдань:

- проаналізувати історію використання топосу тварини у французькій літературі;
- відслідкувати спільні риси та розбіжності у використанні топосу тварини в сучасній літературі та літературі ХХ століття;
- розкрити художні особливості використання топосу тварин у сучасній французькій літературі;
- визначити конотативні зміни топосу тварини у французькій літературі початку ХХІ ст.

Теоретичною основою роботи стали наукові роботи з історії, літературознавства та філософії: «Онтологія топосу» Артеменко А., Артеменко Я. [2], «Топос тварини в культурі Ренесансу: пост-гуманістична перспектива» Висоцької Н. [7], «Образ “Я”/Іншого як проблема імагології» Заміни А. [8], «Зоометафори у книзі “Звірослов” Тані Малярчук» Золотюк Л. [9], «Феномен «волі до влади» за Фредріхом Ніцше» Ішмурадової М. . [10], «Способи художньої реалізації конфлікту тваринного і людського в романі Мюріель Барбері «Елегантна їжачиха»» Мейзерської Т. [14], мої переклади таких робіт як: «The Rhetorical Use of Animals in Early Modern French Literature» Donovan B.J. [17], «Animals and Translation in the Lais of Marie de France» McCracken P. [19], «Animal Body, Literary Corpus: The Old French «Roman de Renart»» Simpson J.R. [20]; та есе «Dans les murs. Les rats, de la Grande Peste à Ratatouille» Dryef Z. перекладу українською мовою не існує, цитати використані в цій роботі перекладені мною.

До теми топосу тварини звертались українські вчені-філологи, зокрема, викладачі кафедри теорії та історії світової літератури Київського Національного Лінгвістичного Університету, де у 2011 році проводилась конференція під назвою «Топос тварини як антропологічне дзеркало» та був опублікований 8 випуск збірника «Сучасних

літературознавчих студій» за матеріалами конференції. Для реалізації поставлених завдань у представленому дослідженні особливо корисними були положення робіт професорки Мейзерської Т. [14], та Золотюк Л. [9].

Дослідження використовує комплексний метод дослідження, що поєднує культурно-історичний, історико-теоретичний та порівняльно-історичний методи.

Робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків, резюме французькою мовою та списку використаних джерел. Перший розділ «Топос тварини: теоретичний аспект» складається з трьох підпунктів та присвячений хронології спрямування топосу та його ролі Середньовіччі, за епохи Відродження та французькій літературі ХХ століття. Другий розділ «Роль топосу пацюка в есе «У стінах: від Чорної смерті до Рататую» Зінеб Дріф налічує 2 підпункти та спрямований на аналіз есе та виокремлення тенденцій та функціонального значення топосу тварини в сучасній французькій літературі. Список літератури налічує 20 позицій, з них іноземною мовою 5.

РОЗДІЛ І. ТОПОС ТВАРИНИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1 Онтологія топосу

У новітньому суспільстві, з розмиттям соціальних та гендерних рамок, розширенням поняття особистого простору та прагненням до прозорості, поняття топосу зазнало змін. Як стверджують Андрій та Ярослава Артеменко у своїй статті «Онтологія топосу» «На тлі постструктуралістичних ідей щодо розпорошення суб'єкта, активності об'єкта змінилися й уявлення про природу топоса» [2, с. 84]. Якщо за визначенням Арістотеля антична людина не може бути ніким окрім громадянина а «Повноцінність людського існування можлива для античної людини лише за умови її однозначного політичного статусу» [2, с. 85] то у новітньому суспільстві будь який індивід може існувати поза межами поняття істоти політичної. Що й підтверджує зміну трактування топосу.

Традиція онтологічного трактування топосу змушує звернутися до роботи Арістотеля «Фізика». У своєму трактуванні безкінечності автор стверджує, що кожне поняття повинне мати певне «місце» або уособлення у певній речі, адже вони взаємопов'язані та взаємозамінні. Проте саме трактування «місця» викликає у автора багато суперечливих питань та роздумів.

Намагаючись трактувати місце, він бере за основу метафору посудини з водою: «де зараз знаходиться вода, там після того як вона піде, як наприклад у посудині - знову з'явиться повітря, а іноді це саме місце займе якесь інше (тіло)» » [1, с. 110]. Кожне тіло намагається зайняти своє місце та рухається в одному з шести напрямків, на прикладі води з посудини та вогню, перше прямує вниз, друге вгору.

Автор стверджує, що місце існує поруч з тілами, а кожне тіло існує в певному просторі. Арістотель звертається до Геосіда, що каже:

Перш за все виник Хаос, а вже після

Гея широкогруда...

Адже кожний предмет у Всесвіті має місце, таким чином місце є одним з найдивовижніших понять, яке передує існуванню усього «...адже місце не зникає, коли речі які в нього знаходились помирають» [1, с. 112].

Арістотель задається питанням: чи може річ та місце бути одним цілим. Наводячи як приклад «твое» існування: «Ти знаходишся у Всесвіті, адже заходиться на Землі, оточений повітрям бо знаходишся на землі, маєш лише одне унікальне місце в повітрі, як висновок - оболонка твого тіла і є місцем твого тіла» [1, с. 115]. Саме оболонка на думку автора і є «місцем», що криє в собі топос, а топос спрямований на створення певного образу навколо ідеї.

Таким чином, кожна річ має своє місце, а воно в свою чергу зайняте певним предметом. Місця та речі є взаємозамінними, не можуть співіснувати статично, тому перетікають один в одного. Прослідкувати за цим взаємозв'язком можливо лише в певний момент у часопросторі. Так само топос в літературі не може існувати без певної ідеї, а трактувати образ можна лише поглибившись в часопростір.

1.2. Історичний вектор топосу тварини у європейській літературі та культурі

Топос тварини починає активно використовуватись з кінця XII століття коли з'явилися перші казки про тварин та бестіарії. Однією з перших робіт Середньовіччя де використовувався топос тварини є «Роман про Лиса» написаний у кінці XII століття, який продовжували перевидавати аж до XIV-XV століття. Як стверджує Д. Р. Сімпсон у вступі до своєї роботи «Тіло тварини, літературна основа: Стара французька Роман про Лиса» після публікації Роману образ лиса почав активно використовуватись у французькій літературі. Автор додає, що «Імітації на перекладні трансформації старофранцузького слова «Renard» з'являються у франко-італійській «Rainardo e Lesengrino» ... німецькій «Van Den Vos Reynaerde...»». Таким чином можна прослідкувати за початком використання топосу тварини та перші персоніфікації. Однією з проблем, що постає перед читачем чи письменником — це як правильно використати оюраз навколо певної тварини, адже лева, наприклад, можна розглядати як у ролі святого так і у ролі демона. Сам автор або герой не може сказати чи він за правду чи він на темній стороні. [20, с. 4]. Автор Середньовіччя стикається з тією ж проблемою, що й Арістотель, а саме як визначити топос тварини та використовувати його.

Функціональне значення топосу тварини зазнало істотних змін за доби Ренесансу. Якщо з античних часів письменники у своїх роботах використовували та включали сувору опозицію «людського — тваринного», то за епохи Відродження кордони між цими категоріями стали досить нечіткими. Відбувається децентралізація самого поняття «людського». Ми спостерігаємо, в що тогочасній перспективі «тварина трактується як один з “Інших” європейського гуманізму, поряд з жінками, не-європейцями тощо [7, с. 60]. Прослідковуємо, що тваринам надали більш вагоме місце в суспільстві, поруч з маргіналізованими групами.

Як і в літературі так і в інших культурних напрямках можна спостерігати, що тварини стають на спільне місце поруч жінками в ієрархічній структурі соціального статусу. Джуліанна Скьєзарі аналізуючи полотно Тиціана «Венера Урбінська» (1538, галерея Уффіці, Флоренція), наголошує на образах присутніх з цій роботі: «жести моделі трактуються як метонімічна (ліва рука) та метафорична (букет у правиці) вказівки на сексуальне задоволення, а коштовні прикраси (каблучки, браслет, сережки) постають ланками економічного «ланцюга», що міцно прив'язує її до чоловіка» [7, с. 65]. В цьому ланцюзі постає ще одна істота — крихітний домашній песик. Це маленьке створіння порушує гармонію та дає чоловіку зрозуміти, що йому доведеться або ділити з ним жіноче ложе, або «шугнути» його. Популяризовані на той час домашні улюбленці стають на спільне місце поруч з жінками за визначенням їхньої основної функції — надавати задоволення.

У літературі Ренесансу тварина постає також у ролі чинника економічних зсувів та закладення феміністичних наративів в тогочасному суспільно-політичному житті. Спираючись на пісні XLII-XLIII поеми Л.Аріосто «Несамовитий Роланд» Скьєзарі підкреслює, що «репродуктивність – як людська, так і тваринна – «пов'язує сексуальність з економікою в такий спосіб, що може, принаймні потенційно, уникнути сфери патріархального регулювання»» [7, с. 66]. Потрапляючи до жіночих рук песик, виконуючи свою репродуктивну функцію, надає жінці певну економічну самостійність, адже цуценята цінної породи високо котируються на ринку обміну.

Топос тварини в літературі ХХ століття спрямований також на протиставлення тварині людині, де часто тварини постають як уособлення моралі та підкреслюють людські вади як от у «Вибаченні» Мішеля де Монтеня. Не можна не згадати дисертацію Браяна Донована Джонсона «Риторичне використання тварини в ранньомодерній французькій літературі», де він за допомогою семантичного аналізу

підкреслює, що незважаючи на певні розбіжності «Людина є не напівбожою істотою, а твариною, що відрізняються від інших наземних істот лише в умінні створювати родину...» [17, с. 3]. Ця теза є однією з головних у дискусії топосу тварини у ХХ ст.

Важливо наголосити на тому, що поняття топосу тварини зазнало змін у середині ХХ століття. Відбувся певний зсув в конотації тваринного в більш негативну сторону, а автори дедалі частіше наголошували на відмінностях людського та тваринного. «Вибачення» Мішеля де Монтеня де автор уміло «... використовує тварин щоб «заспокоїти» людство вказуючи на зухвалість привілеїв які воно вимагає...» [17, с. 4]. було протиставлене «Дискурсу методу» Декарта, де він наголошує на першості людини та «її перевазі в тому, що вона має, нематеріальну раціональну душу» [17, с. 4].

За допомогою тварин Монтень уміло підкреслює вади людського розуму, наполягаючи, що той часто не є раціональним. За Браяном Д. Д. у праці Монтеня «людські відчуття та думки не є ідеальними, вони схильні помилятися» результатом чого є відсутність точної оцінки людяності.

Топос тварини ставить людину на ланку нижче. Монтень наголошує на тому, що людина помиляється у розумінні тваринної природи та людської зверхності: «Розділення людської та тваринної природи це лише фантазія нашого суспільства...» [17, с. 10] для підкреслення своїх роздумів Монтень часто використовує іменники «компаньйон» описуючи тварин.

На противагу Монтеню Декарт наголошує на розбіжностях людини та тварини, підкреслюючи, що перша має раціональність завдяки нематеріальній душі, яка є основоположницею унікальності індивіда. У своїй роботі «Міркування про метод» топос тварини використовується для розділення людини та інших мешканців Землі адже «Якщо природи

людини та тварини однакові, то не існує причини вірити що їх душі мають розбіжності» [17, с. 106], що є помилкою за думкою автора.

Відсутність мови у тварин за Декартом є ще один доказом розбіжностей між людиною та іншими істотами. Він наводить у приклад машину-копію індивіда та стверджує, що та не може «по-різному організувати» слова «для того, щоб відповісти на зміст усього, що сказано в її присутності.» [17, с. 108], машині бракує мови.

Як і машини тварини мають певний обсяг рухів та реакцій на подразники, і їх досконалість та перевага над людськими ще не підтверджує того, що вони мають спільну природу. Декарт стверджує, що людина-розумна має розумові здібності та певні навички для пристосування до навколишнього середовища, що є основою різноманітності та унікальності її рухів. Браян Д.Д. доходить до висновку, що «відсутність навичок в широкому спектрі демонструють, що тварини не мають такого ж чи вищого інтелекту в порівнянні з людським.» [17, с. 108]. Таким чином, певні спільні ознаки на які наголошував Монтень не мають достатньої сили стверджувати, що природа людина та тварини однаковими.

Отже, прослідковуються такі тенденції спрямування топосу тварини в літературі та культурі Європи починаючи з XV-го століття:

- тварина постає у ролі децентралізатора, своїм існуванням та кооперацією з людиною розхитує культурні соціальні патріархальні норми;
- тваринам надали значимості, та розглядали я одні з міргіналізованих груп;
- Монтень XX-го століття підтримує тенденції Ренесансу на піднесення тварини до ланки людей. Наголошує на тому, що тварина в морально-інтелектуальному розвитку перевершує людину, хоча й Декарт спростував цю теорію;

- в літературі XX століття функціональне значення топосу зорієнтоване на пошуках відповіді на питання, що робить людину людиною.

1.3. Топос тварини в сучасному літературознавстві.

У сучасній українській прозі топос тварини переплітається з умілим використанням зоометафорики. Автори протиставляють тварин людям, або навпаки надають останнім характерні для «чотирилапих» особливості. Паралелі образів, як стверджує Людмила Золотюк у своїй роботі «Зоометафори у книзі «Звірослов» Тані Малярчук», часто стосуються площини зовнішнього, проте «...все одно екстраполюються знову на внутрішній, поглиблюючи та увиразнюючи певні художні та психологічні аспекти...» [9, с. 136].

Часто образи тварин беруться з фольклору та міфології, або з усталених конотацій чотирилапих, більшість з яких негативні. Відформатувавши роботу Людмили З. відстежуємо певну закономірність, усі порівняння героїв з тваринами несуть «антикомпліментарний» сенс, демонструють людські вади, проблеми в їх особистому житті, натяки на неочікувані сюжетні звороти. Проте присутні й амбівалентні образи, які, з одного боку використовуються для приниження характеру чи вчинків героя, з іншого, вказують на позитивні риси його характеру. Суто «компліментарних» образів в роботі простежується дуже мало.

«Aurelia aurita (медуза)» в творі Тані Малярчук єдина несе в собі позитивну конотацію: спокою та безтурботності. Авторка використовує старий античний прийом, а саме перетворення людини на тварину - метаморфозу. В оповіданні йдеться про героїню, яка у фіналі відштовхнувшись від берега, запливає в море медуз де вже не видно горизонту, лежить на спині «Колишеться на морській поверхні. Без руху. Без болю. Без сліз.

І мільйони медуз, великих і маленьких, рожевих і фіолетових, так само колишуться поруч. Без руху. Без болю. Без сліз». Героїня настільки сильно наближується до образу медузи, що сама перетворюється на неї: «Виходить так, що автор бере за основу той же попередній «новинарний» прийом, однак поглиблює його у фіналі...» [9, с. 133].

Продовжують список амбівалентних образів собака, ворон та заєць. Значення номена «собака» може трактуватися по-різному. В оповіданні «*Canis lupus familiaris* (собака)» героїня Ельвіра використовує його для лайки: «Усі чоловіки – собаки, – каже Ельвіра Володимирівна і повертається за свій стіл. – Пішов геть звідси!» [9, с. 129], а з іншого, собака постає в образі вірного друга, який турбується про оточуючих, коли головна героїня морально підтримує іншу людину. Отож, колективний образ «усіх чоловіків» можна використовувати, як в негативному так і в позитивному ключі.

У творі «*Corvus corax* (ворон)» тварина важливу роль у розгортанні сюжетної лінії. В українській міфології він постає злісним вісником смерті. Так і в оповіданні ми прослідковуємо, що, незважаючи на старання Антоніни, вона не може вийти з порочного кола самотності, та в один момент знаходиться на межі життя і смерті, коли та «Перечіпається об власну ногу і летить сходами вниз. Страшний біль прострелює все тіло. В очах темніє» після того як задивляється на двох ворон» [9, с. 132]. Пара ворон переслідує Антоніну, ніби насміхаючись, вона й сама помічає це, але не визнає, що вона одинока, каже, що вільна: «Я думаю, ворони мені задрять <...> Бо я сама, а вони завжди удвох» [9, с. 132]. Проте Антоніна розуміє, що прагне стати тією вороною без клопотів «...щоби принципи, життєві пріоритети, знання не перетворювалися на перешкоди у приватному житті» [9, с. 132].

«*Sus domestica* (свиня)», як наголошує Людмила Золотюк, використовується для підкреслення неохайності навколишнього світу та зовнішнього вигляду людини: «Опиняєшся в порожній темній кімнаті – щось середнє між кухнею у гуртожитку і громадським туалетом. Стіни оббиті керамічною плиткою з фіалковим орнаментом» [9, с. 135]. В цьому оповіданні ми простежуємо ще один метод для посилення впливу образу на героя, коли чоловік пропонує головній героїні продати квартиру та переїхати, остання мовить:

«– Не хочу! Хочу жити тут, у цьому свинарнику! Я свиня, і маю жити у свинарнику! Я – свиня!» [9, с. 135].

Ще одне з функціональних значень топосу тварини спрямоване на виокремлення самої людини від світу тварини. Відшповхуючись від певних образів чотирилапих та їх основних ознак, можна цілком точно дати відповідь на питання, як людині піднятися над тим «тваринним» що існує в ній від природи та зазирнути у «вічність». Не можна не загадати роботу «Елегантна Їжачиха» Мюріель Барбері. Професорка Тетяна Мейзерська виокремила відповіді які надала Мюріель Б. у своїй роботі «Способи художньої реалізації конфлікту тваринного і людського в романі Мюріель Барбері «Елегантна Їжачиха»».

Образ тварини використовується як для розрізнення тваринного та людського, так і для пошуку спільних рис. Їх подібність уміло обігрує Мюрель описуючи недуги мешканців будинку №7: «антидепресанти вживає Соланж Жосс і ними ж лікують її кішечку», а сусідка Соланж наголошує: «Кішечка багатих потерпає від тих самих недуг, що й цивілізована жінка <...> варто відзначити нашу глибоку спорідненість із тваринами. В них ті самі бажання, ті самі страждання. <...> Ми є тваринами, тваринами й лишаємося» (Курсив мій) [14, с. 499]. Проте саме бажання виступає одним з головних дифенціаторів двох світів. «Люди, які перестають бажати, обмежуються винятково своїми потребами», такий розподіл створює певну ієрархічну систему «...перший щабель якого є тваринним, а інший – духовним» [14, с. 499]. Таким чином, роль образу тварини є неоднозначною, він може або підкреслити спільні риси, або наголосити на кардинальних відмінностях між людським та тваринним.

Як же повернутись у світ людського, коли після мільйонів років еволюції індивід опускається до задоволення виключно біологічних потреб? Відповідь може здатись неочевидною – це краса, розуміння якої і відрізняє нас від тварин. Незважаючи на присутність розумової

діяльності в людини та інших земних істот, саме «мистецтво і краса переносить людське в інші онтологічні виміри, краса підносить людину над плинністю життя» [14, с. 500]. Таке світобачення втілюється за допомогою протиставлення та паралелізму. Незважаючи на класові, матеріальні та вікові розбіжності головні героїні поступово зближуються завдяки «вищому».

Доторкнутись до вічності – є чи не одним з найвагоміших моментів в житті кожного індивіда. Одним із важелів, які запускають цей процес, є розуміння людиною своєї смертності, що не притаманне тварині: «Проблематика смерті, що виступає в романі як ключова, кореспондується також із проблематикою вирізнення *людського тексту* з природного світу, своєрідної культури смерті: адже на відміну від тварини, людина здатна осмислити свою смерть» (Курсив мій) [14, с. 507]. З одного боку вона сприймається як щось неминуче, а з іншого виступає стимулом до увіковічення.

Проаналізувавши роботи науковців подані вище, прослідковуємо певні тенденції сучасного літературознавства:

- функціональне значення топосу тварини спрямоване на підкреслення розбіжностей людського та тваринного;
- негативні конотації образів тварин часто використовуються як «антикомпліментарні» та підкреслюють людські вади;
- письменники ставлять людину на вищі щабелі тваринного царства за розвитком інтелектуальних здібностей та умінням відштовхнутися від примітивного, себто тваринного/природного.

Ці функціональні значення є прямим продовженням Декартівської традиції, коли автор використовує вади тварин та її нерозвинений інтелект для пікреслення відмінностей між людським та тваринним, ставлячи образ першої над чотирилапими.

РОЗДІЛ II. РОЛЬ ТОПОСУ ПАЦЮКА В ЕСЕ «У СТІНАХ: ЩУРИ ВІД ЧОРНОЇ СМЕРТІ ДО РАТАТУЯ» ЗІНЕБ ДРІФ

2.1. Образ пацюка в системі мотивів есе

Зінеб Дріф у своєму есе "У стінах: Щури, Від Чорної смерті до Рататуя» використовує топос пацюка, для дестабілізації в житті головної героїні. Безсонні ночі постійна тривога — основні ознаки її життя. На перший план виходить розуміння власності та влади над чимось. В книзі страх перед щурами прямо-пропорційний всеосяжності влади, що гризуни мають над нею. Необхідно зазначити що події в книзі розгортаються від першої особи, що дає нам змогу відчувати всі емоції які щури викликають у героїні.

На початку книги, авторка демонструє, яку владу мають над її життям гризуни. Лише один вид щура біля смітника під домом, де вони з чоловіком хотіли винаймати апартаменти, викликає в неї нерозуміння та тривогу: «Моя увага прикута до тварини з довгим хвостом. Один жирний та лінивий щур, що карабкається тротуаром<...> Я знаходжу себе повернутою до агенти з нерухомості, вимагаю відповіді на запитання, чи є щури в будинку » [10, с. 12]. Варто звернути увагу на те, що Дріф З. описує гризуна саме «антикомпіментарними» епітетами («жирний» та «лінивий»), що дає нам зрозуміти ставлення героїні до них.

Сама назва «У стінах» наштовхує на думку про щось міфічне, страшне та неосяжне людському оку: «Навіть коли я їх не бачу, я відчувала що *щури поруч, бігають у стінах*, під паркетом, у ящиках, готових пролізти у найменший отвір» (Крусив мій) [18, с. 16]. Тривожність, що викликає ця невідомість є основною емоцією книги. Це вдале використання метонімії, адже за весь час перебування в апартаментах героїня бачила щура лише раз. Після переїзду вона знаходить маленьку пастку для щурів та мишей і незважаючи на те, що гризунів в квартирі не видно, героїня відчуває огиду, що ще раз наголошує на метонімічному при. Вона роздумує над тим, щоб пожити в

іншому місці пару днів, але залишається в будинку і приходять в тями: «Я обмірковую те, наскільки безглуздою буде затія покинути помешкання чи пожити декілька днів окремо через колись забуту пастку для мишей» [18, с. 13].

В есе розгортання образу пацюка дозволяє підняти проблему влади. За Фредріхом Ніцше: «сила є головною складовою життя, одночасно сила, (Міць) є ядром волі до влади, з чого філософ робить висновок: воля до влади є самим життям» [10, с. 91]. Саме воля до влади вирізняє з поміж мас індивідів, що знаходяться у ієрархії поряд з «надлюдьми». Головна героїня не має контролю над своїм життям, вона не може спати, жити, їсти, підвласна пацюкам, або скоріше, страху перед ними. Вона боїться за своє майбутнє та не відчуває себе у безпеці. За результатами її історії пошуку в Гугл, ми бачимо наскільки вона занепокоєна, адже планує завести дитину: «Я відкриваю свою історію Гугл. Результат жахає: раптова смерть немовлят — дитина більше 4 кілограмів — статистика смертності немовлят при народженні — важкі пологи...» [18, с. 16].

З цього моменту починаються довгі пошуки інформації про щурів, що складають більше 70% усієї книги. Героїня читає багато наукових статей, книжок, ходять на інтерв'ю з щуроловами. Таким чином намагаючись забрати назад владу над своїм життям, та повернути собі «силу» за Ніцше. Головна героїня Зінеб «гидує» пацюками та боїться їх, її чоловік Мет'є наводить таке порівняння: «...якби тобі довелося пережити тортурні кімнати 101, як Вінстону Сміту — герою «1984» Джорджа Орвела, кату довелося б попотіти, аби знайти щось, що мене лякає більше (ніж пацюки)» (Моя примітка) [18, с. 16].

Все в її квартирі належить пацюкам, вона не бачить того старовинного каміна, гарного паркету, поличок для речей «усі куточки були потенційним прихистком для щурів» [18, с. 16]. Героїня ділиться фантазіями як на неї нападуть щури: «вона відкриває ящик, звідки на неї

дивляться великі червоні очі, або її кусають за руку. Вона падає та чує, як навала щурів сиплеться на неї з тумбочок, бо вона не встигає їх закрити» [7, с. 38]. Отож, топос щура спрямований на розхитування людської гордині та допомагає зрозуміти що людина не є вищою істотою, і може стати підвладною гризунам. Нею дуже легко маніпулювати, адже сам лише образ чи думка про щура в цій книзі викликає занепокоєння. І якою б банальною не була фраза «Знання — це сила», саме знання та пошуки інформації допомагають Зінеб впоратись зі своєю тривогою та повернути назад свою силу.

Функціональне значення топосу пацюка полягає також в демонстрації боротьби людини зі своїми страхами. Як заснути після фільму жахів — подивитись як його знімають, зрозуміти що стоїть за картинкою та усвідомити що фільм це лише фікція. Так і в есе Зінеб вирішує зійтись з пацюком віч-на-віч, та позбутися гніту «королівства пацюків». Вона бере інтерв'ю у Мішеля Жиле — агента «Відділу запобігання хвороб від тварин» та йде на ловлю гризунів разом з ним. В момент коли героїня сама бачить щура, вона не вірить що їй не страшно, в ній прокидається ентузіазм: «Мені соромно писати про це, але, побачивши його (щура), від мене донісся виск радості в вперемішку з страхом» (Примітка моя) [18, с. 101]. Ми бачимо що в ситуації коли вона сама полює на пацюків їй вже не так страшно і на місце тривожності приходить розуміння власної сили та володіння ситуацією.

Фінал есе засвідчує трансформацію конотативного значення образу щура. Читаючи лист від агентства про те, що вони позакривають усі дірки у плінтусах, героїня бачить, як якийсь чоловік біжить в кімнату з фотоапаратом. Зінеб розуміє що він хоче сфотографувати гризуна. Героїня не кричить, її не нудить, вона лише каже: «Це мишка. Бідна, маленька мишка» [18, с. 294]. Пригадаймо, як героїня описувала щура на початку роботи «величезний/жирний» та «лінивий». Героїня повернувши

собі владу над своїм життям приймає факт співмешканця з гризунами як дане і більше не боїться цього.

Таким чином, топос тварини в роботі Зінеб Дріф спрямований на децентралізацію людини в культурно-соціологічному контексті. Забравши собі владу пацюк постає новою ланкою в ієрархічній системі образів роботи. Не слід забувати, що образ щура та боротьба героїні з ним за своє життя допомагає героїні зрозуміти шлях подолання власних страхів, як їх можна обійти або навіть й прийняти. Також через образ пацюка та боротьби з ним, наводяться приклади того, як боротись з власними страхами.

2.2. Ключова роль топосу тварини у ролі «Іншого» для розкриття «Я» людини

Війни ХХ століття, економічна міжвоєнна криза та зневіра в людстві спонукали митців та філософів знову задатись питаннями: «Хто я?», «Де місце я у світі?» та «Чи варто «Я» існувати?». Відповіді на ці питання тогочасні модерністи знаходили в нових літературних жанрах та філософських напрямках, таких як екзистенціалізм та театр абсурду. Де людське «Я» постало на перше місце, а людина взяла на себе індивідуальну та колективну відповідальність за своє «Я» та «Іншого» у ролі оточуючого світу.

На превеликий жаль світовими війнами конфлікти не було вичерпано і за останні 75 років, збройних конфліктів було більше ніж абзаців в цій роботі. Екзистенційний рух можливо і вплинув на стан речей та не змінив хід подій кардинально. На заміну або радше у підтримку його застав приходить нова студія — імагологія, що є одним з підрозділів компаративістики. Не можна не згадати роботу Алієвої Заміни «Образ «Я»/Іншого як проблема імагології», де вона описує передумови та причини виникнення імагології. Ця нова галузь пов'язана з Анналами ХХ-го століття. У своїх працях вчені розглядають культуру, ментальність, свідомість та духовний світ людини як невіддільні складові загальних структур, центром яких є людина, а історія формується як нелінійне переплетіння усіх галузей.

Образ іншого за риторикою імагології полягає в тому, що він поєднує в собі усе паралельне та протилежне до власного «Я» : інший світ, культура, духовний вимір, гендер, стать, раса, вікова категорія, що часто унеможлиблює уникнення культурологічних, соціальних, феміністичних, расових дискусій, тощо. Французький вчений Д.А.Пажо так моделює цю ситуацію: «Я «бачу» Іншого, але образ Іншого є якоюсь мірою образом мене самого. Неможливо уникнути того, щоб образ Іншого на рівні індивідуальному (письменник) і колективному (суспільство,

країна, нація) або напівколективному (група однодумців, поширена «опінія») виявлявся принаймні не меншою мірою продовженням мене самого і мого простору» [8, с. 698-699].

Усе частіше в сучасному літературознавчому просторі опозиція «Я» та «Іншого» характеризується співставлення протилежностей. «Я» — позитивне, «Інший» негативне, опозиції старий/молодий, багатий/бідний, чоловік/жінка. Важливо також пам'ятати що «Я» не може існувати без «Іншого», яке його характеризує. Перше створює образ другого для власного існування і навпаки [8, с. 699].

Дріф З. у своєму есе уміло використовує Топос пацюка для змалювання образу того самого «іншого». Авторка намагається розкрити цей образ в усіх сферах життя власного «Я»: культурі, історії, біології та навіть психології. Ми розглядаємо історію людства через призму життя пацюків, згадуємо Чорну Чуму, що була причиною загибелі 25 мільйонів людей; ротодроми, де публіка спостерігала, як на пацюків полюють собаки, мистецтво, літературні оповіді. Пацюк в оповіданні постає як щось віддалене від людини, проте таке ж значуще як і власне «Я» героїні.

Образ іншого формулює «Я» героїні. Допомагає описати її тривожність, безсонні ночі, страх бути в вкушеною, параноя: «Щури! В цьому я впевнена, всіх попереджала і ніхто мене не слухав, і зараз апартаменти кишать ними. Я не спала всю ніч» [18, с. 18].

Проте, вона знаходить спільні риси між своїм життям та життям гризуна. Задумавшись над певними аспектами власного існування, розуміє, що гризуни не так вже й відрізняється від неї самої. Як і казав Д.А. Пажо образ «Іншого» постає, частиною власного «Я». Як наслідок спостерігаємо певні спільні риси, що одночасно можуть диференціювати одне від іншого: «Довгий час мене дивувало, що щури на моїй вулиці бродять частіше вночі, а ніж удень. В цьому я забила ще один доказ їх злоба та лукавства, що є безглуздим, якщо брати до уваги те, що я й сама довго надаю перевагу життю вночі» [18, с. 119]. Таким чином аналізуючи

поведінку тварин, героїня знаходить нові ознаки власного «Я», що тісно переплітаються з образом «Іншого». Зінеб підкреслює інтелектуальні здібності щурів. Відверто радується коли бачить як гризун вправно проходить лабіринт: «Я вочевидь, була єдиною дорослою, але я стежила за прогресом щура з такою ж зацікавленістю як і десятирічні діти поруч» [18, с. 121]. Навіть її кулінарні звички переплітаються з бажаннями щурів. Після того як вона по смажила сардини, вона роздумує, чи щури вийдуть на полюванні тієї ночі через запах на кухні. Після того, як вона вночі чує шкрябання, на підтвердження власної теорії, героїня задумується знову: «Це що правда, що щури люблять сардини?» [18, с. 131].

Новітній час пробудив багато спільнот та меншинств до боротьби за свої права та свободи. Хоча гомофобія, сексизм та расизм відносно знедавна був заборонений на законодавчому рівні, принаймні на роботі, непорозуміння між «Я» у ролі індивіда та «Іншим» у ролі іншої раси, гендер, сексуальної орієнтації продовжують зустрічатись в повсякденному житті. Одним з вирішень цього питання є емпатія. Проаналізувавши увесь твір, спостерігаємо як у головної героїні формується розуміння та більш позитивне ставлення до щура, що виступає в образі іншого. Після багатьох місяців ознайомлення головної героїні з «Іншим», відбувається конотативний зсів в голові «Я». Зінеб починає ставитись до пацюка з жалем та певним розумінням ситуації та соціальних чинників в якому він виріс. Побачивши щура, що лежав непорушно біля забору героїня каже: «Мені трохи сумно за нього» [18, с. 108]. А пішовши до крисолова на навчання засмучується коли той каже що вони будуть пищати перед тим як помруть: «— Єдина річ, що безумовно допоможе позбавитись щурів, це закрити їхні нори. <...> — Але ж це не вб'є їх... <...> Вони протримаються декілька годин. <...>— Вони будуть пищати перед тим як померти? — Так. Я не можу цього зробити.» [18, с. 294]. Отож, проаналізувавши історію пацюка героїня

змінює своє ставлення до них, Так «Я» приймає та розуміє «Іншого», знаходить спокій та відкриває нові горизонти власного сприйняття.

Таким чином, топос пацюка розкривається у образі «Іншого» та активно використовується авторкою есе. Цей образ бере активну участь у формуванні «Я» людини та самопізнанні. Есе підтверджує слова Д.А.Пажо, справді образ «Іншого» активно протиставляється «Я» героїні в більшості аспектів життя. Водночас є його продовженням, допомагає розкрити потенціал індивіда, коли той усвідомлює, що його «Я» має багато спільних однак з «Іншим», та є однією з причин його існування.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши хронологію використання топосу тварини у французькій літературі робимо висновок, що він почав активно виконувати свою функцію ще з XII століття з появою перших бестіаріїв та казок. Змінювався в часи Ренесансу та переосмислювався всередині XX століття.

Порівнявши функціональне значення топосу в літературі XX та XXI століть, прослідкували спільні риси: топос тварини продовжує використовуватись для підкреслення «антикомпліментарних» ознак людей; він використовується для пошуку «Я» людини та диференціації людського та тваринного; продовжується використання наративів «Я» та «Інший» у ролі тварини, принцип започаткований ще за епохи Відродження. Щодо відмінностей, то їх набагато менше: митці не покладаються у своїх творах на наративи Монтеня, та не ставлять тварин на ланку вищу від людини. Проте тварини продовжують виконувати функцію детермінантів неналежної поведінки та вигляду індивіда, але для цього використовується порівняння з огидними, злими та брудними тваринами.

Топос тварини постає як компліментарною частиною, інших тропів та засобів вираження. Найпопулярнішими є порівняння, метафора та епітет, рідше метонімія та метаморфоз. Топос тварини в цих художніх засобах виступає в ролі негативного детермінанта.

Основними тенденціями топосу на сьогодні є розширення думки Декарта, що людина перебуває на рівні вищому за тварину в соціальній, та культурній ієрархії, та сприймається як аксіома. Яка дає змогу, відштовхнувшись від цієї основи, поринути у більш глибокі роздуми та тему краси та вічності; протиставлення «Я» та «Інший» після майже 500 років знаходить відголоски в сучасній літературі, топос тварини продовжує виконувати роль створення людини в широкому спектрі інституцій.

Проаналізувавши есе Зінеб Дріф дійшли до такого висновку — в сучасній літературі образ щура має декілька сфер використання:

- Роль «Іншого», що розкриває образ головного героя;

- Несе «антикомпліментарну» конотацію;
- Допомагає зрозуміти що таке «влада» над власним життям та як за неї боротися;

Проведене дослідження не претендує на всеохопність висвітленої теми, але відкриває горизонт подальшого дослідження топосу тварини у французькій літературі ХХІ століття, а також вводить есе «У стінах: Щури, від Чорної Смерті до Рататую» Зінеб Дріф у науково критичний дискурс України.

LE RÉSUMÉ

Cette étude est liée à l'animal topos: «L'animal topos dans la littérature française contemporaine. Basé sur l'essai «Dans les murs. Les rats, de la Grande Peste à Ratatouille». La fonction de l'animal topos reste toujours sans réponse, parce que chaque époque à sa propre perception de ce motif particulier.

L'objet de cette étude est l'essai «Dans les murs. Les rats, de la Grande Peste à Ratatouille», le sujet de recherche est d'étudier les tendances de l'animal topos dans la littérature française contemporaine. Les tâches sont suivantes: analyser la chronologie de l'utilisation des topos animaux dans la littérature française, comparer les caractéristiques dans l'utilisation des topos animaux dans la littérature moderne et classique, et identifier les tendances des topos dans la littérature française;

La base théorique du travail a lié aux travaux scientifiques sur l'histoire, la critique littéraire et la philosophie : «Ontologie des topos» Artemenko A., Artemenko Ya. [2], «L'image de la «Moi» et «L'autre» comme le problème de l'imagologie» par Zamina A. [8], «Zoométaphores dans le livre «Zviroslav» par Tanya Malyarchuk» Zolotyuk L. [9], «Façons de réalisation artistique du conflit entre l'animal et l'humain dans le roman par Muriel Barbery "L'Éléance du Hérisson» Mayerska T. [14], «The Rhetorical Use of Animals in Early Modern French Literature» Donovan B.J. [17], «Animals and Translation in the Lais of Marie de France» McCracken P. [19], et «Animal Body, Literary Corpus: The Old French "Roman de Renart»» Simpson J.R. [20].

La fonction la plus populaire des topos de l'animal est de nous aider à trouver notre propre identité.

Mot-clé: le topos, l'animal, «Moi» at «L'autre», le rat, Zineb Dryef, identité

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. (IV ст.). Фізика. Отримано з [moreknig.org]
2. Артеменко, А., & Артеменко, Я. (2014). Онтологія топосу. 84 Наукові записки Національного університету «Острозька академія», 15, 84-87. Отримано з [core.ac.uk]
3. Бережанська, Ю. (2011). Експресіоністичний бестіарій Густава Майрінка. Сучасні літературознавчі студії, 8, 17-26. Отримано з [nbuv.gov.ua]
4. Біляшевич, Т. (2011). Образ тварини у прозі Альбера Камю. Сучасні літературознавчі студії, 8, 27-36. Отримано з [nbuv.gov.ua]
5. Боднар, О. (2011). Алегорія як засіб зображення тоталітарного суспільства (на матеріалі повісті-притчі Дж. Оруелла "Колгосп тварин"). Сучасні літературознавчі студії, 8, 37-46. Отримано з [nbuv.gov.ua]
6. Братаніч, О. (2011). Трансформація образу дракона в літературі різних епох як символ переосмислення взаємодії тваринного та людського. Сучасні літературознавчі студії, 8, 366-375. Отримано з [URL]
7. Висоцька, Н. (2011). Топос тварини в культурі Ренесансу: пост-гуманістична перспектива. Сучасні літературознавчі студії, 8, 57-67. Отримано з [nbuv.gov.ua]
8. Заміна, А. (2010). Образ "Я"/Іншого як проблема імагології. Сучасні дослідження з іноземної філології, 8, 697-700. Отримано з [irbis-nbuv.gov.ua]
9. Золотюк, Л. (2011). Зоометафори у книзі "Звірслов" Тані Малярчук. Сучасні літературознавчі студії, 8, 126-137. Отримано з [irbis-nbuv.gov.ua]
10. Ішмурадова, М. (2019). Феномен «волі до влади» за Фредріхом Ніцше. Вісник українсько-туркменського культурно-освітнього центру, 1, 89-92. Отримано з [library.udpu.edu.ua]

11. Кушнерюк, Ю. (2011). Образ тварини як риторичний прийом у повісті "Кіт з потонулого будинку" Г. Пагутяк та романі "Інспектор Хорс" К. Сушка. Сучасні літературознавчі студії, 8, 483-491. Отримано з [\[nbuv.gov.ua\]](http://nbuv.gov.ua)
12. Левицький, В. (2011). Анімальний міф у структурі київського тексту. Сучасні літературознавчі студії, 8, 492-497. Отримано з [\[nbuv.gov.ua\]](http://nbuv.gov.ua)
13. Левченко, Г. (2011). Категорія "піднесеного" й бестиарні образи в ліриці Лесі Українки. Сучасні літературознавчі студії, 8, 184-197. Отримано з [\[nbuv.gov.ua\]](http://nbuv.gov.ua)
14. Мейзерська, Т. (2011). Способи художньої реалізації конфлікту тваринного і людського в романі Мюріель Барбері "Елегантна їжачиха". Сучасні літературознавчі студії, 8, 498-509. Отримано з [\[irbis-nbuv.gov.ua\]](http://irbis-nbuv.gov.ua)
15. Останіна, Г. (2011). Взаємодія людського й тваринного у поведінці "маленького героя" (на матеріалі "Бейрутських оповідань" А. Кримського). Сучасні літературознавчі студії, 8, 198-204. Отримано з irbis-nbuv.gov.ua
16. Apollinaire, G. (2011). The Bestiary, or Procession of Orpheus. Отримано з muse.jhu.edu
17. Donovan, B. J. (2014). The Rhetorical Use of Animals in Early Modern French Literature (Doctoral dissertation). Отримано з cdr.lib.unc.edu
18. Dryef, Z. (2015). Dans les murs. Les rats, de la Grande Peste à Ratatouille. Don Quichotte.
19. McCracken, P. (2009). Animals and Translation in the Lais of Marie de France. Australian Journal of French Studies, 46.3, 206-218. Отримано з academia.edu
20. Simpson, J. R. (1996). Animal Body, Literary Corpus: The Old French "Roman de Renart" [Версія Google Books]. Отримано з books.google.com.ua