

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
Кафедра романо-германської філології

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № 6 від
«5» грудня 2024 р.
Завідувач кафедри Холмогорцева І.С.
(прізвище та ініціали)


(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
ЕМОЦІЙНО-ЧУТТЄВА КАРТИНУ СВІТУ
У ТВОРІ «MANGEZ-MOI» АНЬЄС ДЕЗАРТ

Виконавець:

студентка: II курсу магістратури,
групи ФМПЗ-61
Юхименко Дар'я Сергіївна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Белявська Марія Юріївна
доцент, канд. філол. наук
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів : _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № 6 від « 05 » грудня 2024 р.

Голова Екзаменаційної комісії



Ольга КОБРИНЕЦЬ
(прізвище та ініціали)

Харків – 2024

Зміст

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНЕ СЬОГОДЕННЯ ФРАНЦІЇ.....	6
1.1 Теоретичні основи емоційно-чуттєвого світобачення в літературі	8
1.2. Літературознавчі дефініції терміна «емоції та почуття»	12
1.3. Поняття «картини світу» як складової психологічного стану героїв твору та письменника	18
Висновки за розділом 1	23
РОЗДІЛ 2. ЕМОЦІЙНО-ЧУТТЄВА КАРТИНА СВІТУ У ТВОРІ «MANGEZ-MOI»	25
2.1. Творчий шлях Аньєс Дезарт.....	25
2.1.2. Особливості ідіостилю Аньєс Дезарт.....	27
2.1. Жанрова своєрідність творів Аньєс Дезарт	30
2.1.1. Жанрова та поетикальна своєрідність твору «Mangez-moi»	32
2.2. Особливості емоційно-чуттєвого стану головної героїні крізь призму юподій.....	36
2.2.1. Мотивний аналіз твору.....	41
2.2.2. Характеристика другорядних персонажів як прояв екзистенційної кризи	45
2.3. Гастрономічний дискурс як прояв світовідчуття у творі «Mangez-moi».....	54
Висновки за розділом 2	58
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	60
АНОТАЦІЯ.....	67
RÉSUMÉ.....	68

ВСТУП

Література є невід'ємною складовою людського життя, адже саме через неї можна передати дух та настрої поколінь, дізнатися про нове та пізнати потаємне, на перший погляд – приховане. Поряд із цим важливо розуміти основну ідею твору, переживання автора, а також вплив його життєвого досвіду на створення праці. Література є потужним джерелом для розвитку й самовдосконалення, дозволяючи відчутти себе частиною глобальної культурної спадщини.

Окрему увагу варто приділити жанровій своєрідності твору, періоду його написання, а також епосі, яка завжди вносить свої корективи у настрої суспільства і літератури.

Не менш важливим є осмислення мотиву твору [65], який допомагає пізнати його сутність і глибше зрозуміти творчість письменника. Мотив як ключовий термін використовується не тільки в літературознавстві, але й у суміжних дисциплінах, таких як музика, філософія чи психологія.

У цьому контексті важливо підкреслити, що літературний аналіз нерозривно пов'язаний із психологією, адже він торкається не лише теоретичних питань, але й осмислення людських почуттів та емоцій. Саме емоції і чуттєвий досвід героїв часто стають основою для побудови літературної картини світу.

Література XX–XXI століть демонструє суттєвий інтерес до внутрішнього світу людини, її емоційного та чуттєвого досвіду. Сучасні автори дедалі частіше звертаються до тем, що досліджують глибокі переживання, екзистенційні кризи, пошуки ідентичності та сенсу життя. Французька література з її багатою традицією психологізму й увагою до деталей особливо чутливо відображає ці тенденції.

Звісно ж кожний автор, письменник намагається внести свій вклад до історії, створити щось нове, надати літературі новий відтінок. Однією з них є сучасна французька письменниця та перекладач Аньєс Дезарт (нар. 3 травня 1966), одна з провідних авторок сучасної французької прози, у своїх творах майстерно поєднує тонкий психологічний аналіз із багатою сенсорною

палітрою. Її роман «Mangez-moi» є яскравим прикладом цього підходу, адже поєднує дослідження внутрішнього світу головної героїні з глибоким зануренням у гастрономічний дискурс, що стає символом відновлення, пошуку гармонії та самореалізації.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю глибшого розуміння емоційного та сенсорного світобачення як важливого аспекту сучасної літератури. Аналіз роману «Mangez-moi» дозволяє висвітлити роль художніх засобів у створенні емоційно-чуттєвої картини світу твору, а також зрозуміти, як ці засоби сприяють розкриттю екзистенційних питань у літературі.

Об'єкт дослідження – збірка «Mangez-moi» Аньєс Дезарт.

Предметом дослідження є способи та художні засоби вираження емоційного й сенсорного досвіду у творі «Mangez-moi» Аньєс Дезарт.

Метою дослідження є аналіз емоційно-чуттєвої картини світу у творі «Mangez-moi», визначення ролі сенсорного досвіду в літературному тексті та його значення для формування ідентичності персонажів.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. Дослідити теоретичні основи емоційно-чуттєвого світобачення в літературі.
2. Проаналізувати особливості творчого методу Аньєс Дезарт.
3. Визначити роль сенсорного досвіду у творі «Mangez-moi».
4. Розкрити взаємозв'язок між емоційним станом головної героїні та її внутрішньою трансформацією.

Матеріалом дослідження слугували твори Аньєс Дезарт, зокрема роман «Mangez-moi», а також критичні статті, присвячені її творчості та теоретичним аспектам розуміння психологічного аналізу творів.

Методи дослідження: описовий, порівняльний, інтерпретаційний, психологічний, метод аналізу мотивів.

Наукова новизна дослідження. Уперше в українському літературознавстві досліджено особливості мотивної структури,

емоційно-чуттєвого бачення та розуміння світу очами головної героїні крізь призму подій, характеристики другорядних персонажів як прояву її внутрішньої розгубленості в книзі Аньєс Дезарт «Mangez-moi».

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання його результатів у курсах французького літературознавства, а також у наукових проєктах, присвячених сучасній прозі та творчості французьких письменників. Особливу увагу можна приділити популяризації творчості Аньєс Дезарт у міжнародному контексті. Висновки дослідження можуть стати корисними в освітній діяльності, зокрема при викладанні дисциплін, пов'язаних з аналізом художнього тексту та літературними дослідженнями.

Структура та обсяг кваліфікаційної магістерської роботи. Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, підрозділів, висновків, загального висновку, списку використаних джерел (що становить 68 позицій), анотації французькою та українською мовами. Загальний обсяг курсової роботи 67 сторінок, з яких 56 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНЕ СЬОГОДЕННЯ ФРАНЦІЇ

Література ХХ–ХХІ століть пережила значні трансформації, що були зумовлені соціально-політичними змінами, світовими війнами, розвитком нових ідеологій і пошуком нових форм вираження. Глобалізація сприяє змішуванню культур, що породжує нові літературні течії, серед яких деякі можна віднести до вже існуючих, наприклад, наукової фантастики. З'являються безмежні можливості для самовираження та публікації творів, зокрема через кібервидання та блоги. Література цього періоду часто використовує нарацію від першої особи однини, що допомагає авторам досягти більшої емоційної глибини та реалістичності в історіях і персонажах. Популярним стає жанр «вокзального роману» (*roman de gare*), який набуває поширення як у Франції, так і в США. Африканська література зосереджується на таких темах, як роль жінки у суспільстві, тиранія, а також сприйняття іншого, зокрема культури Заходу.

На початку ХХІ століття концепція «авангарду» зазнала значних змін через впровадження цифрових технологій у мистецтві й літературі. Це сприяло виникненню нових форм письма, які об'єднують поезію, філософію, драму та різножанрову прозу.

Економічні, політичні та соціальні кризи сучасної Франції, серед яких карантин, міграція, безробіття, расизм тощо, разом із посиленням гегемонії США в Європі та глобалізацією, призвели до втрати Францією відчуття ідентичності та міжнародного престижу.

Проте, французька література цього періоду не лише адаптувалася до викликів часу, а й стала їхнім віддзеркаленням, відображаючи суспільні та індивідуальні кризи, екзистенційні питання, а також розвиток новітніх художніх течій.

Період ХХ століття починається з переосмислення цінностей модернізму, який набув поширення в кінці ХІХ століття. Ідеї відчуження, пошуку сенсу в

умовах зростаючої урбанізації та науково-технічного прогресу знаходили своє вираження у творах таких авторів, як Марсель Пруст й Луї-Фердінан Селін. Зокрема, Пруст у своєму романі-епопеї «*À la recherche du temps perdu*» (1913–1927) акцентує увагу на суб'єктивному досвіді та пошуках сенсу через пам'ять і спогади, що стало основою для подальших літературних пошуків у ХХ столітті. У той же час Андре Жід акцентує увагу на моральній неоднозначності людських дій, відображаючи духовні та соціальні зміни епохи.

Після Першої світової війни література вступає у фазу кризового переосмислення. Сюрреалізм, започаткований Андре Бретоном у 1924 році, став однією з найбільш впливових течій. Його ідеологія акцентувала на звільненні підсвідомості, що виявлялося через абсурдність, ірраціональність і символізм. Це була спроба втечі від реальності, яка надто болісно відбивала втрати й розчарування війною.

Друга світова війна та її наслідки породили нові літературні тенденції. З'явився екзистенціалізм, представлений Жаном-Полем Сартром і Альбером Камю. Екзистенціалізм акцентував на абсурдності життя, свободі вибору та необхідності створювати власні сенси в умовах безглузлого світу. Камю у своєму романі «*L'Étranger*» (1942) піднімає питання відчуження, відсутності Бога та пошуку моральних орієнтирів у хаотичному світі [69].

Перехід до другої половини ХХ століття позначений появою «нового роману» (*Nouveau Roman*), теоретичні основи якого були закладені Наталі Саррот і Аленом Роб-Гріє. Відмова від традиційної наративної структури, психологічної глибини та деталізації характерів стала способом показати фрагментованість світу [64].

Феміністична література цього часу також зайняла важливе місце. Сімона де Бовуар у своїй роботі «*Le Deuxième Sexe*» відкрила нові горизонти для розуміння ролі жінки в суспільстві, що знайшло своє відображення в прозі другої половини ХХ століття.

У ХХІ столітті французька література еволюціонує разом із глобалізацією, цифровізацією та зростанням соціальної нерівності. Мішель Уельбек у своїх

творах досліджує моральну кризу сучасного суспільства, порушуючи теми самотності, відчуження та комерціалізації [55].

Особливе місце займає творчість Аньєс Дезарт, яка у романі «Mangez-moi» створює унікальний симбіоз гастрономічного дискурсу та психологічного аналізу. Її твір досліджує питання ідентичності, самовідновлення та взаємодії матеріального й духовного через чуттєві образи, які знаходять відгук у сучасного читача.

Перспективи вивчення сучасної французької літератури відкривають нові можливості для дослідження емоційно-чуттєвої картини світу. Емоції та сенсорний досвід стають центральними елементами літературного тексту, відображаючи складність людського внутрішнього світу. Цей аспект важливий як для розуміння літературних процесів XX–XXI століть, так і для глибшого аналізу творчості Аньєс Дезарт, що буде розглянуто у наступних підрозділах.

1.1 Теоретичні основи емоційно-чуттєвого світобачення в літературі

Емоційно-чуттєве світобачення є однією з фундаментальних категорій літературознавства, що розкриває природу художнього тексту через емоції, почуття та сенсорне сприйняття. Воно формується на основі авторського досвіду, його суб'єктивного бачення реальності, що транслюється через текст і впливає на читача. Це поняття охоплює емоційну складову твору, його художню репрезентацію, а також лінгвістичні засоби вираження емоцій. В основі емоційно-чуттєвого світобачення лежать ключові літературознавчі категорії, такі як художній образ, емотивність тексту та емоційна картина світу.

Література є унікальним засобом вираження емоційного досвіду, який стає основою для художнього зображення світу. Автор, використовуючи емоції, не лише відображає події, але й створює нову реальність, яка існує на рівні символів, метафор і художніх прийомів. Як зазначають дослідники, художній текст може бути розглянутий як багаторівнева структура, де кожен елемент — від лексики до композиції — виконує функцію передачі емоцій. Наприклад, за

дослідженнями М. Костомарова, художній текст є складним механізмом, де емоції визначають основні акценти, структуру та сприйняття твору [20, с. 152].

Емотивність є важливим аспектом літературного тексту, який може розглядатися як лінгвістичне явище, характеристика мовних засобів, які використовуються для вираження емоцій у мовленнєвому акті, здійснюють емоційний вплив на читача або відображають емоційне ставлення до об'єкта. «Емотивність є саме вербальним вираженням емоцій. Таким чином, емоції, маючи словесне вираження, проявляються на мовному рівні через емотивність» [47, с. 280]. Найширше емотиви представлені на лексичному рівні мови. Виділяють три групи лексичних емотивів:

- 1) лексика, що позначає емоції;
- 2) лексика, що виражає емоції;
- 3) лексика, що описує емоції [47, с. 282-283].

Емотивний зміст може також виражатися «емотивно нейтральною у словниковому стані лексикою» [22, с. 192], оскільки «емотивне навантаження може бути присутнім у будь-якого слова, запропонованого інформанту <...>, оскільки воно пов'язане з індивідуальною мовною свідомістю» [12, с. 26-27].

За В. Шаховським, емотивний текст — це багатосаровий феномен, що включає всі рівні мовної структури, від вибору слів до композиційної побудови. Емотивність проявляється через лексичні емотиви, наприклад, слова, які безпосередньо позначають емоції, такі як «радість», «страх», «щастя» [4, с. 272]. Крім того, важливу роль відіграють синтаксичні конструкції, такі як вигуки, риторичні питання, парцеляція, які підсилюють емоційний вплив тексту на читача.

Емоції є ключовими складовими художнього тексту, оскільки вони визначають його зміст, структуру та естетичне сприйняття. Як підкреслюють науковці, емоції формують не лише емоційну картину світу персонажів, але й безпосередньо впливають на мовні засоби, обрані автором [50, с. 204].

Емотивність, як одна з ключових категорій літературного аналізу, відображає суб'єктивне ставлення мовця до реальності. Л. Піотровська

розглядає емотивність як функцію мовних одиниць, що виражає емоційне ставлення мовця до об'єктивної дійсності [47, с. 282]. За В. Шаховським, емотивність є усвідомлюваною ознакою мовлення, яка реалізується через добір мовних засобів, здатних викликати емоційний відгук у читача. Основними способами вираження емотивності є лексичні емотиви, синтаксичні конструкції (вигуки, парцеляція, повтори), графічні прийоми (знаки оклику, курсив) та інтонація [33].

Сучасні лінгвістичні дослідження зосереджені на аналізі механізмів вербального вираження емоцій у тексті, зокрема на розробці моделей впливу мовлення на емоційну сферу адресата. У психолінгвістиці ця проблема вивчається через поняття емоційності як відображення людських переживань. Зокрема, Н. Бойко наголошує, що емоційність трансформується в емотивність, яка позначається у семантиці мовних одиниць як додатковий компонент [15, с. 23-24].

Розглядаючи сферу функціонування емотивності, слід зауважити, що емотивне значення висловлювань є невід'ємною частиною комунікації. Завдяки використанню емотивної мови, людина виступає одночасно як оповідач і суддя, оцінювач ситуації, тобто вона має можливість впливати на думку слухача чи читача [37 ; 38].

Крім того, емотивні мовні засоби є основою не тільки для нашої щоденної комунікації, а й для текстів, що належать до певних стилів. Емотивна забарвленість лінгвістичних одиниць безпосередньо пов'язана з жанром твору. Тексти, що відрізняються стилістично, передають різні емоції, деякі з них можуть і зовсім не містити цієї характеристики, як, наприклад, офіційні листи чи технічні інструкції [37 ; 38].

В основному емотивність, як складова конотативного значення, притаманна художнім творам. Це безсумнівно пов'язано з метою автора художнього твору передати різноманітні емоції, що дозволяють читачеві краще зрозуміти сенс тексту і відчувати всі ті емоції, які переживають герої.

Художній образ виступає центральною категорією літературознавства, яка поєднує чуттєві складові. Цей образ відображає не лише реальний світ, але й його інтерпретацію через суб'єктивне бачення автора [18; 20; 14 с. 230]. За Г. В. Ф. Гегелем, художній образ є синтезом чуттєвого та ідеального, який дозволяє передати глибину людських почуттів та емоцій. Сучасні літературознавці, такі як О. Потебня та І. Франко, підкреслюють важливість художнього образу для створення унікальної емоційної атмосфери в тексті [48, с.95].

Емоційна картина світу є однією з центральних категорій, яка визначає специфіку літературного твору. Це концептуальне осмислення реальності через призму емоційного досвіду автора і його героїв. Емоційна картина світу містить у собі відображення об'єктивних подій, але через суб'єктивне забарвлення, що залежить від почуттів і внутрішніх конфліктів персонажів. Як зазначає К. Погосова, емоційна картина світу є компонентом художнього тексту, що визначає його унікальність і емоційний вплив. У романі «Mangez-moi» Аньєс Дезарт емоційна картина світу розкривається через гастрономічний дискурс, який є метафорою для опису внутрішнього стану героїв, їхніх страхів, надій і трансформацій.

Літературні твори ХХ–ХХІ століть демонструють розширення підходів до передачі емоційного досвіду [48, с. 26-28]. Сучасні автори не обмежуються описом емоцій, а намагаються занурити читача у світ своїх героїв, використовуючи всі доступні мовні і художні засоби. Такі письменники, як Пруст, Камю, Сартр, а також сучасні автори створюють багатопланові тексти, які досліджують складність людської природи, її емоційний і чуттєвий досвід [59].

Таким чином, емоційно-чуттєве світобачення є основоположною категорією літературознавчого аналізу, що дозволяє глибше зрозуміти текст як форму комунікації. Воно поєднує авторський задум, художню форму та емоційну взаємодію між текстом і читачем, відкриваючи нові горизонти для розуміння літератури як способу пізнання внутрішнього і зовнішнього світу.

1.2. Літературознавчі дефініції терміна «емоції та почуття»

Поняття «емоція» походить від латинського слова «*emovere*» або ж фр. «*émotion*», що означає «збуджувати, хвилювати». У літературному контексті емоції розглядаються як форма відображення світу, яка позначає душевні переживання, безпосередні реакції на події чи явища, які знаходять вираження у мові. Емоції мають ситуативний характер, вони відіграють регулятивну роль у поведінці та часто стають рушійною силою літературного сюжету.

У свою чергу, почуття від фр. «*sentiment*» передусім є актом і результатом відчуття, яке позначає безпосереднє усвідомлення, без посередників, без дистанції, як зовнішнього світу, так і самих себе. Об'єктом почуття завжди є те, що нас «торкає». Звідси почуття означає усвідомлення, як це підкреслює вираз «втратити почуття» [67]. Поняття почуття у філософському контексті, згідно з Гегелем, має глибоке значення. Як зазначає Гегель у своїй "*Філософській пропедевтиці*", "*Le sentiment est l'affection simple, et cependant déterminée, du sujet singulier, en qui ne se trouve encore posée aucune différence entre lui et son contenu*" [62], що означає те, що «*почуття є простою і, водночас, визначеною афекцією одиничного суб'єкта, в якому ще не встановлено жодної відмінності між ним і його змістом*». Це визначення вказує на нерозривний зв'язок суб'єкта з тим, що він відчуває. У цьому контексті почуття виступає як безпосередній стан, де суб'єкт і його емоційний зміст не розділені.

Таке розуміння підкреслює фундаментальну єдність людського «я» і його переживань, що дозволяє розглядати почуття як базову форму взаємодії суб'єкта із реальністю, ще до будь-якої рефлексії чи розмежування. У літературознавстві цей підхід допомагає пояснити, як художні тексти через почуття формують у читача цілісне враження, де герої, події та емоції створюють нероздільний образ.

У свою чергу, почуття відрізняються більш тривалим і стійким характером, вони формують емоційний фон твору, відображаючи глибокі переживання героїв чи автора. Почуття мають когнітивну природу, оскільки їхнє формування тісно пов'язане зі світоглядом, переконаннями, моральними

нормами, які знаходять відображення у художньому тексті. На думку дослідників, емоції є миттєвими реакціями на подразники, тоді як почуття становлять більш тривалі психічні стани, що визначають оцінне ставлення до життєвих ситуацій [5, с. 19].

В. Маслова зазначає, що емоції є «невловимою матерією», яка вимагає міждисциплінарного підходу до вивчення, оскільки вони є як психологічними, так і лінгвістичними феноменами. Літературознавці наголошують, що емоції слугують мотивами поведінки героїв і визначають їхню реакцію на обставини. Емоції відображають значущість подій для героїв, тоді як почуття формують загальну атмосферу тексту, яка впливає на читача [39, с. 277].

Одним із підходів до класифікації емоцій є їхній поділ на позитивні та негативні. Емоції, як-от гнів, страх чи відраза, часто визначають драматизм твору, тоді як почуття радості чи любові створюють гармонійніші наративи. У літературі також розрізняють ядерні та периферійні емоції. Ядерні, такі як радість чи сум, є основою емоційного переживання, тоді як периферійні можуть проявлятися епізодично. Емоції у художньому тексті не лише передають внутрішній стан персонажів, а й створюють унікальний емоційний зв'язок між автором і читачем [55, с. 294].

Емоції у літературознавстві тісно пов'язані з поняттям емотивності, яка є їхнім мовним вираженням. В. І. Шаховський визначає емотивність як здатність мови передавати емоційність як факт психіки, відображений у семантиці мовних одиниць. Водночас емоційність трактується як психологічна категорія, яка відображає чутливість людини до емоціогенних ситуацій. Таким чином, емотивність у тексті є свідомим вибором мовних засобів для створення певного емоційного ефекту.

Різні науковці по-різному трактують поняття емоцій у літературі. Наприклад, М. В. Гамзюк наголошує на тому, що мовне вираження емоцій є основою для створення емотивності [11, с. 25]. І. М. Літвінчук підкреслює, що емотивність є результатом інтелектуального переосмислення емоційності, яка передається через мову [3, с. 1].

Емоції у літературному тексті виконують низку функцій. Вони формують естетичний ідеал твору, збагачують смисловий зміст тексту, допомагають створювати емоційний контакт між автором і читачем. Емоції є також засобом оцінювання, оскільки вони демонструють ставлення автора чи героїв до певних подій [35, с. 149]. У тексті емоції можуть бути передані через експресивні конструкції, метафори, символи, інтонаційні засоби. У літературі емоції виступають не лише засобом зображення, а й інструментом для формування емоційного досвіду читача. Вони визначають тональність тексту, його стилістичну організацію, сприяють глибшому розумінню задуму автора. У процесі сприйняття тексту емоції стають каталізатором для формування читачами власного ставлення до зображених подій [29].

Натомість у лінгвістиці, дослідження емоцій та почуттів може відбуватися через розуміння таких понять, як емоційність та емотивність, які нерідко використовуються синонімічно. Однак, багато науковців вважають, що емотивність слід розмежовувати з емоційністю, яка є психологічною категорією, характеристикою людини та її емоційного стану. Так, Є. В. Сажина та Д. С. Семак стверджують, що емоції — це «прояв чуттєвої реакції людини на подразник, яка знаходить вираження в невербальних проявах, коли інструментом спілкування стає тіло людини: жестикуляція, міміка, пози, особливості рухів, погляду» [29, с. 105].

У ситуаціях мовного спілкування головним засобом вираження емоцій є слова, тому доречно говорити про емотивність як мовний феномен.

Емотивне значення слова може передавати різноманітні почуття та емоції. Необхідно відрізнити емоції від почуттів. Наприклад, емоції (розчарування, задоволення, гнів, радість, здивування тощо) є більш короткотривалими, тоді як почуття (любов, повага, ненависть, обурення тощо) передають більш стійкий стан або відношення [28, с. 134-135].

Емотивність може бути як невід'ємною складовою семантичного значення слова, так і проявлятися ситуативно. Водночас, слова з емотивною конотацією відрізняються від тих, які лише описують або позначають емоції та почуття.

Останні належать до окремої категорії лексики, яка прямо вказує на емоції як денотат, але не передає внутрішній стан мовця чи його емоційне ставлення до адресата мовлення [12].

Наприклад, таке речення, як : « *Відповідно до статті 291 Цивільного кодексу України фізична особа незалежно від віку та стану здоров'я має право на сім'ю* » [45], яке розглядається як пояснення основоположних цивільних прав кожного громадянина на сім'ю не буде мати жодної емотивної сили, що є особливістю юридичної лексики.

З іншого боку, слово «сім'я», взяте поза контекстом, не несе в собі жодного емотивного значення. Проте, якщо створити певну ситуацію, наприклад: «*Мій брат нарешті подолав тяжку хворобу. Як добре, що вся родина була поруч і підтримувала його протягом усього цього періоду. Ах, як важливо мати сім'ю, скільки значення приховано в цьому слові*», — то таке висловлювання викликає емоції. У читача можуть з'явитися почуття смутку, якщо в його житті немає сім'ї, або якщо він її втратив. Або ж це може викликати радість, щастя, чи, можливо, спогади про когось.

У такому контексті кожна людина здатна сприймати почуття і емоції в літературному творі по-своєму, інакше, ніж це бачать інші читачі чи навіть сам автор.

Таким чином, слід зазначити, що емотивність висловлювання має особистісний характер і завжди є ситуативною. Емоції у текстах не проявляються окремо від ситуації чи суб'єкта; лише в поєднанні з цими аспектами здійснюється вибір мовних засобів.

Як зазначає Б. І. Додонов, створюючи висловлювання, людина може звертатися до одних і тих самих слів для опису різних переживань. Саме контекст визначає реальний характер емоцій. При цьому для позначення однієї і тієї ж емоції можуть бути використані різні слова [41, с. 17-18].

Як стверджує Петрова Е. А., кожній мові притаманні такі слова, які прямо виражають емоції, наприклад, звертання на кшталт *darling* («дорогий/дорога»), *dear* («любий/люба») або *bastard* («негідник»). Їхнє

значення може мати як позитивне, так і негативне забарвлення. У семантичній структурі слова завжди мають денотативне (основне) значення, яке позначає об'єкт чи явище, а конотативне (супутнє, асоціативне) значення може бути відсутнім [40].

Натомість конотативне значення містить у собі чотири основні компоненти, як емоційність, оцінювання, експресивність та стиль. Ці елементи можуть комбінуватися у різних варіаціях або не бути присутніми взагалі.

Важливо розрізнити емотивність та оцінювання. Оцінювання надає слову певну характеристику, наприклад, негативну, позитивну чи іронічну, демонструючи ставлення мовця до об'єкта мовлення.

Оцінювання має ширший характер порівняно з емотивністю, оскільки його мета полягає у посиленні значення висловлювання, наданні йому яскравості та виразності. Використовуючи оцінювання, людина свідомо обирає специфічну лексику, фонетичні засоби або синтаксичні конструкції, щоб створити потрібний емоційний відтінок у висловлюванні.

Науковці наголошують, що емотивне значення слова не обмежується лише індивідуальними емоціями мовця, а відображає узагальнене сприйняття соціальних емоцій [29, с. 104].

Так, Л. Г. Бабенко визначає емотивне значення як таке, що певним чином включає емотивні смисли, які можуть бути виражені або позначені через мовні одиниці [29, с.105]. У межах емотивного фонду виокремлюють кілька груп слів:

- *емотиви-номінативи з первинними емотивними смислами, які безпосередньо позначають емоційні стани, як-от хвилювання, радість, плач ;*
- *емотиви-номінативи з включеними емотивними значеннями, наприклад, слова, що описують стан переповненості почуттями чи емоціями ;*
- *емотиви-експресиви, що виступають вигуками або звуками, які передають емоції, наприклад, «ох!» [58].*

Не менш важливе значення у вивченні цього питання займає питання дослідження особливостей національно-культурного контексту, яке формує різні

підходи до розуміння одних і тих самих ситуацій, що впливає на емоційне вираження та сприйняття. Так, культурна специфіка емоцій проявляється на всіх рівнях мовної системи. У процесі комунікації емоції вербалізуються через мовні одиниці, які відображають особливості національного менталітету, колективної пам'яті та уявлень про добро, зло, радість, страх чи гордість. За рахунок емотивності мовні одиниці наповнюються додатковим сенсом, передають ставлення до дійсності та викликають певні почуття у співрозмовників. Як зазначено в дослідженнях, мова — це не лише засіб комунікації, але й інструмент культурного самовираження. Вона тісно пов'язана з мисленням і культурною спадщиною народів [30].

Одним із ключових способів вираження емоцій є культурні концепти, що включають «ключові слова», метафори, стереотипи, конотації, а також вербальну та невербальну поведінку. Вони репрезентують національну специфіку мислення і забезпечують унікальність кожної мовної культури. Наприклад, у англійській культурі превалюють концепти добра, совісті, сорому, які часто мають глибокий моральний зміст [13]. Слов'янські культури, у свою чергу, вирізняються емоційною відкритістю та експресією, що знаходить відображення у мові.

Емоції часто розглядаються у зв'язку з когнітивними сценаріями, які формуються під впливом національних традицій, звичаїв, стереотипів і загальнолюдських цінностей. Наприклад, лексика, що позначає емоції, відрізняється у різних культурах не лише за змістом, а й за формою її вираження. У англійській мові емоційні слова часто мають стримане забарвлення, у той час як слов'янські мови пропонують більш виразну та барвисту лексику. Мовні структури та висловлювання відіграють важливу роль у формуванні національної ідентичності.

Згідно з гіпотезою Сепіра-Уорфа, мова не лише відображає думки та почуття народу, але й формує його уявлення про світ. Наприклад, поняття щастя чи любові можуть мати різне смислове наповнення в залежності від культурного

контексту, а емоції, які з ними асоціюються, можуть бути виражені через специфічні мовні структури [13, с. 6].

Етноспецифічність емоцій проявляється через використання певних лексем, метафор, фразеологізмів, які є характерними лише для однієї культури. Наприклад, у американській культурі поширена установка на позитивне сприйняття життя, яка знаходить відображення у фразах на кшталт “*Reste positive*” або “*Il faut voir grand*”. У слов’янських культурах емоційна картина світу акцентує увагу на спільності, підтримці, що знаходить вираз у таких виразах, як «разом легше» або «поділена радість стає подвійною».

Національно-культурна специфіка емоцій, відображена у мовній системі, зумовлюється історичними, соціальними та географічними чинниками. Це доводить, що кожна мова є своєрідним ключем до розуміння унікальної картини світу народу, його емоційної культури та системи цінностей. Емоції, як компонент культури, взаємодіють із когнітивними та комунікативними процесами, забезпечуючи культурну ідентичність мовної спільноти.

Отже, емоції та почуття є основою емоційного контенту літературного твору, вони визначають його естетику, впливають на стиль і структуру тексту. Завдяки емоціям автор передає складність внутрішнього світу героїв, їхні переживання, створює унікальну атмосферу твору, яка стає відображенням його власного бачення світу.

1.3. Поняття «картини світу» як складової психологічного стану героїв твору та письменника

Поняття «картина світу» є багатограним і багатоаспектним, а його трактування залежить від культурного, національного та філософського контекстів. Картина світу є важливим інструментом для передачі психологічного стану персонажів та авторських установок. У цьому контексті вона є глибоко інтегрованим у загальну структуру твору, слугуючи засобом для виявлення внутрішніх переживань героїв, їхнього сприйняття дійсності та

взаємодії з навколишнім світом. Слід зазначити, що значну роль у вивченні цього питання відіграли такі вчені, як Г. Герц та М. Планк, які розглядали термін «картина світу» для розуміння його фізичності ще на межі XIX та XX століть, або ж Е. Сепір та Б. Уорф.

Так, Б. Уорф стверджував, що люди можуть по-різному сприймати й бачити навколишній світ, але саме мова будує спосіб його бачення або ж сприйняття. У своїх працях він писав, що *«ми розчленовуємо природу в напрямку, який підказує наша рідна мова»* [13, с. 8]. Головною метою науковця є порівняння наукової та мовної картин світу, адже в науці, мовна картина світу пояснює класифікаційну позицію на світ. У різних мовах класифікаційний підхід до реальності виражається по-різному. Як зазначав Е. Уорф, і наукова, і мовна картини світу є *«системами аналізу навколишнього світу»* [18, с. 6]. Однак він віддавав перевагу мовним картинам світу, що призвело до недооцінки об'єктивних чинників пізнання та перебільшення ролі мови у розвитку науки. Обидві картини світу мають спільну рису — вони моделюють дійсність. Водночас між ними існує суттєва відмінність. Згідно з цією думкою, наукова картина світу є продуктом роботи вчених і відображає їхню свідомість, тоді як мовна картина світу формується повсякденною діяльністю носіїв мови і є відображенням їхнього буденного світосприйняття [18].

У цьому контексті виникає питання: *чи можна вважати письменників науковцями, або ж все ж таки чи звичайними носіями мови?* Скоріш за все, письменники виступають унікальними посередниками між цими двома категоріями. З одного боку, вони не є традиційними науковцями, адже їхня діяльність не спрямована на систематичне вивчення або пояснення світу за певними науковими критеріями. З іншого боку, їхнє використання мови є більш усвідомленим і творчим, ніж у середньостатистичного носія мови.

Письменники створюють художні світи, які базуються на їхньому особистому досвіді, уявленні про реальність та майстерності використання мовних засобів. У цьому сенсі вони ніби *«науковці від мови»*, адже, як і вчені, працюють над аналізом й перетворенням дійсності, але шляхом мистецтва, а не

науки. Їхні твори, з одного боку, відображають повсякденну мовну картину світу, а з іншого — формують нові уявлення, впливаючи на суспільну свідомість [2].

Слушною є думка М. Гайдегера, [9] який вважає, що картина світу є не картиною, що зображує світ, а світом, що сприймається, як картина. Відповідно до нього, між мовною картиною світу та реальною картиною світу закладені складні відносини. У цьому випадку, картина світу розглядатиметься як відображення реальності, а мовна картина світу як фіксація цієї реальності. Тож, письменник проходячи певні життєві етапи, труднощі, стикаючись із цим у реальному світі, передає свої переживання, емоції, досвід, пам'ять через мовну картину світу.

Таким чином, мовна картина кожного автора безпосередньо співвідноситься з його реальністю, тобто епохою, в якій він жив і творив. Кожне століття чи історичний період залишає відбиток на світобаченні письменника, формуючи унікальні риси його мовної картини світу.

Як правило, поняття картини світу ґрунтується на вивченні уявлень людини про світ. Тож, якщо припустити, що «світ» є взаємодією навколишнього світу та самої людини, то «картина світу» може розглядатися як результат переосмислення певної інформації про людину та навколишній світ [30]. Людина часто не усвідомлює явищ і речей, які виходять за межі її уявлення про світ. Описуючи об'єкти та явища такими, якими, як нам здається, вони є, ми можемо передати лише наші відчуття та суб'єктивне сприйняття реальності. Це ставить під сумнів можливість повного й об'єктивного опису світу таким, яким він існує насправді.

Не менш доречною є думка про те, що «картина світу» може розглядатися як складна та цілісна структура, яка складається з таких компонентів, як : світогляд, світосприйняття і світовідчуття. Ці елементи формуються і взаємодіють у рамках специфіки конкретної епохи, етносу чи субкультури [22, с. 192].

На думку фахівців у різних галузях, таких як лінгвістика (А. Вежбицька),

соціологія (Е. Гуссерль) і психологія (В. П. Зінченко), картина світу відображає: по-перше, систему образів та уявлень про навколишній світ, місце людини в ньому, її взаємодію з природою, суспільством, іншими людьми та самою собою. По-друге, життєві позиції, переконання, ідеали, принципи діяльності та пізнання, а також ціннісні й духовні орієнтири, що виникають з такої конфігурації уявлень [30].

Тому, будь-які зміни картини світу, навіть несуттєві, призводять до змін у цих елементах, відображаючи динаміку людського сприйняття та осмислення дійсності.

У контексті дослідження мовної картини світу важливо враховувати не лише загальноприйняті теоретичні підходи, але й концепції окремих учених, які пропонують глибший погляд на взаємозв'язок між мовою, світосприйняттям та пізнанням. Саме такі ідеї розробляли В. Жайворонок та В. Ужченко, пропонуючи свої інтерпретації феномену мовної картини світу [31].

Так, В. Жайворонок розробив власну концепцію тлумачення лінгвофілософської категорії «мовна картина світу». На його думку, мовна картина світу відображає все, що походить від людини чи етносу, включаючи результати сприйняття, мислення, уяви та трансформаційної діяльності. Дослідник зазначає, що всесвіт є об'єктом пізнання, а процес його осмислення дозволяє людині краще зрозуміти себе, адже внутрішній, суб'єктивний світ є дзеркалом об'єктивного зовнішнього світу [17, с. 262]. При цьому мова виступає ключовим елементом цього процесу, а картина світу, осмислена через мову, набуває образного характеру, закріпленого у мовних формах.

Автор надає наступне визначення *“мовної картини світу”*, яке може перекладатися як : *«мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей докілья і внутрішнього світу людини, тобто загалом картину (модель) світу як таку»*[17, с. 289]. Тож, мозаїчна структура мовної

картини світу означає, що різні елементи мови (фонетика, граматики, лексика) спільно формують образ реальності, зберігаючи індивідуальні, культурні та національні особливості кожного мовного колективу.

У цьому контексті, *“мозаїкоподібність”* означає, що мовна картина світу складається з різних фрагментів, які, як частини мозаїки, створюють єдине уявлення про світ. Це дає змогу відобразити як об’єктивну реальність, так і внутрішній світ людини.

Відповідно, *“польова структура”* передбачає, що елементи мовної картини світу не є ізольованими, а взаємодіють і формують певне поле значень. Таке поле може бути динамічним і змінюватися залежно від контексту, культурних та соціальних факторів.

У свою чергу, фонетичні, лексико-семантичні і граматичні значення відіграють ключову роль у формуванні мовної картини світу.

Що ж до розуміння об’єктивного й внутрішнього світів : через мовну картину світу фіксується не лише довкілля, а й те, як людина сприймає себе, свої почуття, ідеї, думки. Це робить мовну картину світу водночас універсальною та унікальною для кожного етносу чи мовної групи.

Натомість В. Ужченко, визначає «мовну картину світу» як словесну інтерпретацію реальності, яку створює суспільство через мову [34]. Він підкреслює, що мовна картина світу є не лише продуктом світосприйняття окремої особи чи цілого етносу, а й результатом інтеграції досвіду, осмисленого та зафіксованого у мовних одиницях. Унаслідок постійної взаємодії людини з навколишнім світом встановлюється тісний зв’язок між людиною, всесвітом та мовою, де всі ці елементи утворюють гармонійну систему взаємозалежностей.

Доречі, мовна картина світу відображає унікальні національні риси кожного народу. Вона є вторинною по відношенню до концептуальної, але пояснює її через систему мовних одиниць [43, с. 8].

Так, В. Телія розглядає мовний тип як інформацію, пов’язану з концептуальним каркасом через мовні маніпуляції, зазначаючи, що мовна картина не має чітких кордонів [34, с. 3]. У цьому контексті слід розрізняти

концептуальну та мовну картини, адже концептуальна базується на абстрактних уявленнях і концептах, тоді як мовна — на лінгвістичних засобах, таких як лексика, граматики й стилістика. Концептуальна картина світу універсальна й глобальна, тоді як мовна є специфічною для кожного народу й відображає його унікальний історичний і культурний досвід.

Дослідники, такі як В. Гумбольдт, вважали мову основним інструментом формування світогляду, зазначаючи, що різні мови створюють унікальні картини світу через оригінальні способи мислення й сприйняття [27, с. 114].

Доречною є думка Ганни Вежбицької, яка підкреслює наявність семантичних і лексичних універсалій, що лежать в основі психологічної єдності людства, але національна специфіка кожної мови додає власний унікальний контекст. Відповідно до цієї концепції, національна мовна картина світу відображає спільну свідомість народу, сформовану в процесі історичного розвитку [34, с.4-5]. Ця картина формується під впливом мови, культури, природи, виховання та інших соціальних факторів. Мовна картина світу тісно пов'язана з концептуальною, але є її частковим відображенням, специфічним для кожного етносу [27].

Зазначимо, що мовна картина світу є ключовим елементом у творчості письменників, які через неї репрезентують і водночас інтерпретують культурні та національні цінності. Їхні твори, як дзеркало мовної картини світу, передають унікальні риси національної свідомості, що відображається у характерах і психології героїв [34].

Таким чином, літературні твори демонструють, як мовна картина світу впливає на формування світогляду не лише письменника, а й його персонажів, будуючи місток між особистим і колективним.

Висновки за розділом 1

Література Франції ХХ–ХХІ століть зазнала значних трансформацій, спричинених соціальними, культурними та технологічними змінами. Вона

відображає змішування культур, зростання глобалізації, нові підходи до художнього вираження та адаптацію до викликів часу.

Сучасна французька література часто використовує нарацію від першої особи, що допомагає передати емоційну глибину та забезпечити більш особистісний зв'язок з читачем. Вплив глобалізації сприяє появі нових жанрів, таких як "вокзальний роман", які отримують популярність як у Франції, так і за її межами [66]. Зокрема, активний розвиток цифрових технологій дозволив створювати інноваційні літературні форми, що об'єднують поезію, драму, філософію та прозу, забезпечуючи синтез традиційного і сучасного.

Особливе значення у французькій літературі цього періоду набуває емоційно-чуттєве світобачення, яке є основою для аналізу психологічного стану героїв і відображає внутрішній світ автора. Через емоційність та емотивність тексти стають багатосаровими, дозволяючи глибше осмислювати реальність. Літературознавчі концепції, такі як поняття мовної картини світу, наголошують на тому, що мова є ключовим елементом у формуванні світогляду автора і героїв.

Таким чином, французька література XX–XXI століть демонструє адаптивність до викликів сучасності, інтеграцію культурних впливів і новаторство у формах вираження. Вона виступає мостом між особистим та колективним, між традиційним і новим, відображаючи як глобальні, так і національні аспекти. Ці характеристики створюють підґрунтя для подальшого дослідження емоційно-чуттєвого світобачення у творчості сучасних авторів, як Аньєс Дезарт.

РОЗДІЛ 2. ЕМОЦІЙНО-ЧУТТЄВА КАРТИНА СВІТУ У ТВОРІ «MANGEZ-MOI»

2.1. Творчий шлях Аньєс Дезарт

Аньєс Дезарт (уроджена Аньєс Наурі) народилася 3 травня 1966 року в Парижі. Вона є однією з трьох дітей педіатра Альдо Наурі, уроженця італійської Лівії (1937 рік), який проживав у лівійській єврейській громаді. Родину її батька було депортовано з Лівії до Алжиру у 1942 році, а вже у 1956 році, її батько поїхав до Франції на навчання й залишився на постійне проживання. Мати Аньєс походить з ашкеназьких євреїв з Росії [56].

Тож, Аньєс Дезарт, яка народилася на території Франції, але французьку мову вона освоїла в школі — вдома говорили російською, арабською та їдишем. Сьогодні вона є блискучим перекладачем, зокрема творів Вірджинії Вульф, відомою письменницею, авторкою двох десятків дитячих книг, шести романів, двох нашумілих п'єс і безлічі пісень.

Так як у дитинстві французька нею сприймалася як чужа мова, Аньєс намагалася освоїти її, пишучи вірші, які змушували плакати її матір, та історії, що тішили її батька. Попри часті орфографічні помилки, вона змогла здобути освіту в галузі літератури та англійської мови.

Переклад став її першою професією, а потім прийшли дитячі книги, романи, пісні, сценарії, п'єси.

Пізніше вона познайомила з Жанев'євою Бризак, редакторкою видавництва L'École des loisirs, яка заохотила її до написання книг для дітей. У 1992 році вона опублікувала свій перший роман для підлітків "Je ne t'aime pas, Paulus" ("Я не люблю тебе, Паулюс"), а через 13 років вийшло його продовження "Je ne t'aime toujours pas, Paulus".

Окрім численних книг для дітей, Аньєс Дезарт є авторкою більше десяти творів для дорослих, зокрема дев'яти романів, виданих у видавництві L'Olivier. Її другий роман "Un secret sans importance" ("Неважливий секрет") отримав премію Prix du Livre Inter у 1996 році. Шостий роман "Mangez-moi" (2006),

переведений більш ніж на 15 мов, здобув міжнародне визнання. У 2010 році вона отримала премію Prix Renaudot des lycéens за роман *Dans la nuit brune* ("У темну ніч"), а у 2012 році її роман *Une partie de chasse* ("Полювання") здобув премію Goncourt des animaux, присуджену членами Академії Гонкур. У 2015 році вона отримала премію Prix littéraire du Monde за твір *Ce cœur changeant* ("Це мінливе серце") [52].

Її творчість часто оцінюють як надто м'яку або надто жорстоку. Вона бачить себе іммігранткою в республіці літератури. Пишучи, вона прагне відобразити хаос, який її вражає, насильство, яке паралізує її, але яке вона намагається осилити, підкорити й передати через свої твори.

Виходячи з усної традиції, вона слухала стільки історій, що зрештою не мала іншого вибору, як почати розповідати їх сама [50].

У 1996 році вона отримала премію "Prix du Livre Inter" за свій другий роман "Un secret sans importance". Її шостий роман "Mangez-moi" переведений більш ніж у 15 країнах.

Вона також отримала премію Ренодо для ліцеїстів у 2010 році за роман "Dans la nuit brune", а в 2012 році її роман "Une partie de chasse" здобув премію Гонкур за тварин, яку присуджує академія Гонкур.

Аньєс Дезарт є авторкою двох п'єс: "Les Chevaliers" (2005) та "Le Kit", яка ще не була поставлена, а також кількох пісень.

У січні 2015 року вона була нагороджена орденом Легіону почесних. До того ж, того ж року вона опублікувала роман "Ce cœur changeant", який отримав літературну премію Le Monde, а в 2016 році — біографію джазового піаніста "Le roi René".

Вже тридцять років вона публікує книги для дітей, підлітків і дорослих, видаючи їх у L'École des loisirs та Éditions de l'Olivier.

У своєму останньому інтерв'ю вона зазначила, що ніколи не пише те, що хоче. *"Я пишу те, що повинна, і що було вирішено де-то, коли-то, ким-то"*, — каже вона [52].

Життєвий шлях авторки був позначений чутливістю та цілеспрямованістю. Окрім особистої кар'єри, Аньєс Дезарт намагається залишитися непомітною, сподіваючись провести свою старість у сільській місцевості. Вона все ж залишається незвичною фігурою у французькій культурній сфері. Її здатність зафіксувати найглибші аспекти людського досвіду надихає та торкає велику аудиторію, що робить її справжнім символом сучасної літератури.

2.1.2. Особливості ідіостилю Аньєс Дезарт

Різні науковці по-різному визначають поняття *«ідіостилю»*, як важливого аспекту художнього тексту. В.В. Виноградов розглядає індивідуальний стиль автора як комплексну систему мовних та стилістичних засобів, що формують специфічну манеру творчого вираження автора. Він підкреслює, що ця категорія є історично обумовленою і відображає стильову єдність текстів письменника, а її вивчення базується на текстовому аналізі [3, с. 24 ; 7, с. 128, 211].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» під редакцією Р. Гром'яка ідіостиль трактується як вияв внутрішніх рис таланту в художньому творі, що демонструє унікальне світосприйняття автора. Визначальною рисою такого стилю є схильність автора до певних принципів мислення (ірраціональних або раціональних) та його мистецька своєрідність, яка поєднує естетичний смак і художнє бачення світу [14 ; 26].

На думку О.М. Литвинара, ідіостиль містить ситуативні та концептуальні метатропи, які допомагають виразити авторську модель світу. Ці елементи є ключовими у розумінні автора як представника своєї епохи та соціокультурного середовища [25, с. 161].

Р. Терєбус, аналізуючи індивідуальний стиль письменника, виділяє такі його компоненти, як композиція тексту, тематична спрямованість, мовні засоби і художній зміст. Він наголошує на ролі епохи, суспільно-історичних умов та домінуючих ідей у формуванні авторського стилю [42, с. 178-179].

Ю.М. Юріна зазначає, що ідіостиль є ключовим елементом стилістичної системи твору, адже саме через аналіз стилістичних засобів можна зрозуміти задум автора і його художні цілі [19, с. 464]. Для цього необхідний комплексний підхід до вивчення мовних інструментів, які формують художні образи.

Таким чином, ідіостиль – це унікальний почерк письменника, тобто його особливий спосіб висловлювати думки, бачити світ і передавати це через свої твори. Це свого роду *"літературний голос"* автора, який проявляється в його виборі слів, побудові речень, темах, які він обирає, і навіть у способі опису персонажів чи подій. Простіше кажучи, це те, що робить твори конкретного автора легко впізнаваними.

Ідіостиль Аньєс Дезарт характеризується унікальним поєднанням глибокого психологізму, багатогранної символіки та емоційної виразності, що відображається в її творах, зокрема у романі «Mangez-moi». Стель авторки відзначається деталізацією, простотою й водночас багат шаровістю, що дозволяє їй поєднувати буденність із екзистенційними питаннями.

Її ідіостилю притаманні наступні особливості :

1. Глибока психологічність і емоційна напруженість :

Аньєс Дезарт майстерно досліджує внутрішній світ своїх героїв, передаючи їхні страхи, сумніви та пошуки себе. Головна героїня *Mangez-moi*, Міріам, розкриває своє внутрішнє життя через роздуми та буденні дії. Наприклад, вона каже: *«Я знала, що кожна страва, яку я подаю, — це частина мене. Готуючи, я ніби знову відновлюю своє життя, шматочок за шматочком.»*

Ця цитата демонструє, як кулінарія для героїні стає способом подолання травм і повернення до гармонії.

2. Гастрономічна символіка :

Дезарт використовує їжу як метафору життя, відновлення та людських стосунків. У романі гастрономічний дискурс є основою для зображення емоцій і відносин:

«Шоколадний мус... його гіркота та солодкість — як саме життя: трохи болю, трохи щастя, і все це змішується в один смак.»

Їжа стає символом складності людського досвіду, передаючи змішані емоції героїв.

3 *Метафоричність і філософічність :*

Авторка часто вдається до глибоких метафор, що акцентують на екзистенційних аспектах, таких як ідея відповідальності за власне життя та непередбачуваності людських прагнень. Наприклад:

«Лінія нашого життя — це творіння наших рук, результат наших бажань, а бажання у нас найнепередбачуваніші.»

4 *Динаміка буденності та трагізму :*

У творах Дезарт буденність переплітається з глибокими роздумами, що створює унікальний контраст. Описуючи прості сцени, авторка надає їм глибокого емоційного значення:

«Різати хліб було схоже на ритуал. У кожному шматочку відчувалася історія, біль і надія.» Така динаміка допомагає передати внутрішній стан героїв через звичайні дії.

5 *Інтертекстуальність і культурні відсилки :*

Дезарт переплітає свої тексти із культурними реаліями, зокрема гастрономічними традиціями Франції, що додає текстам автентичності й багатозаровості.

6 *Простота і ліричність стилю :*

Стриманість і природність мови Дезарт створюють інтимність і дозволяють читачу глибше зрозуміти героїв. Наприклад:

«Я мила тарілки, і вода здавалася мені цілим океаном, де можна сховатися від світу, який мене лякав.»

Таким чином, ідіостиль Аньєс Дезарт є яскравим прикладом індивідуальної манери написання, яка поєднує психологічну глибину, багатозаровість символіки та філософські роздуми. Її тексти викликають у

читача сильний емоційний відгук, спонукаючи до роздумів над життям, стосунками та внутрішнім світом людини.

2.1. Жанрова своєрідність творів Аньєс Дезарт

Творчість Аньєс Дезарт вирізняється жанровою різноманітністю, що дозволяє їй ефективно поєднувати різні літературні форми для розкриття складних психологічних і соціальних проблем. Вона працює як у жанрі класичного роману, так і в літературі для молоді та новелах, кожен з яких наповнений глибоким психологізмом і соціальним підтекстом.

У своїх романах, таких як «Un secret sans importance» (1996), «Le Remplaçant» (2009) та «La Vie d'une autre» (2006), Дезарт створює глибокі психологічні драми, які зосереджуються на внутрішньому світі героїв і їхніх емоційних переживаннях. Наприклад, у «Un secret sans importance» авторка розглядає тему ідентичності через переживання головної героїні, яка шукає своє місце в родині та суспільстві. Роман порушує питання родинних зв'язків, спадщини і культурної ідентичності. У «Le Remplaçant» темою є інтеграція нового члена в сім'ю та адаптація до нових соціальних ролей, що ставить питання взаєморозуміння та змін у взаєминах між персонажами. «La Vie d'une autre» охоплює більш філософську тему пам'яті і втрат, де головна героїня намагається зрозуміти, як змінилися її погляди на життя після важливої події, яка викликає глибокі рефлексії [64].

Аньєс Дезарт також активно працює в жанрі літератури для молоді. Її твори для підлітків, як «Le secret sans importance» та «Le temps des grâces» (2014), не обмежуються лише зовнішніми проблемами, притаманними підлітковому віку, а глибоко досліджують процес самоідентифікації та моральні дилеми, з якими стикаються герої. Вони часто порушують питання сімейних відносин, пошуку місця в житті та культурної спадщини. У цих творах Дезарт використовує психологічний підхід, що дає можливість підлітковій аудиторії глибше осмислити власні емоційні пошуки і зміни в особистості [64].

У своїх новелах, таких як «La vie d'une autre» і «La clé des champs» (2010), Аньєс Дезарт зосереджується на коротких, але дуже емоційно насичених ситуаціях, які викликають в героїв глибокі переживання [64]. У цих творах вона зображує важливі миті в житті персонажів, що часто стають поворотними моментами в їхньому розвитку або змінюють їхні погляди на навколишній світ. Дезарт використовує чітко структуровані новели, щоб показати складні внутрішні процеси героїв, що відбуваються протягом коротких, але інтенсивних емоційних переживань.

Крім того, важливою рисою її творчості є поєднання гумору та психологічного реалізму. Цей підхід дозволяє їй створювати багатопланові образи, де гумор служить як контрапункт до серйозних емоційних переживань героїв. У таких творах, як «Le Remplaçant» та «Un secret sans importance», гумор додає легкості навіть у складних і трагічних ситуаціях, що створює певну емоційну динаміку і дозволяє зберегти глибину психологічного аналізу. Цей контраст між гумором і серйозними соціальними та моральними питаннями робить її твори особливо цікавими та багатими на інтерпретації [51].

Дезарт також часто звертається до елементів культурної та історичної спадщини, що збагачує її твори. Наприклад, теми еміграції та пошуку ідентичності проходять червоною лінією через її творчість, зокрема в романі «Le Remplaçant», де герої переживає зміни не тільки в сімейному колі, але й у власному розумінні культурних коренів. Це дозволяє їй глибше занурюватися в соціокультурні зміни, які відбуваються в сучасному суспільстві, і зобразити персонажів, що намагаються знайти себе в контексті цих змін.

Загалом, жанрова різноманітність творів Аньєс Дезарт дозволяє їй поєднувати різні стилі та теми, створюючи багатопланові твори, які охоплюють від глибоких психологічних драм до легких, але серйозних комедійних ситуацій. Це дає можливість читачам зануритися в складний внутрішній світ персонажів і розглянути важливі питання сім'ї, ідентичності, моралі та соціальних відносин.

2.1.1. Жанрова та поетикальна своєрідність твору «Mangez-moi»

Слід зазначити, що твір "Mangez-moi" у перекладі з французької «З'їжте мене» є яскравим прикладом сучасної французької літератури, в якому жанрові межі розширюються завдяки поєднанню художньої прози з елементами психологічної драми, кулінарної метафорики та соціальної критики.

Навіть назва твору є багатозначною і слугує ключем до розуміння глибших тем твору. На поверхневому рівні назва вказує на кулінарний аспект історії: гастрономічний дискурс, пов'язаний із рестораном, який відкриває головна героїня Міріям. Проте, у символічному сенсі назва несе набагато глибший зміст, що розкриває внутрішній стан героїні та її боротьбу із собою [51].

По-перше, вираз "Mangez-moi" можна трактувати як відображення бажання головної героїні "зникнути", розчинитися у світі чи в інших людях. Міріям сприймає себе як людину, яка нічого не досягла, не варта любові чи поваги. Вона вважає себе недостатньо важливою або особливою, постійно порівнюючи себе з іншими, і це призводить до сумнівів у власній цінності. Її думки й дії часто обертаються навколо відчуття провини та страху бути неприйнятною.

По-друге, назва може вказувати на психологічне відчуття самопожертви. Упродовж сюжету героїня віддає себе ресторану, роботі, своїм клієнтам, немов "з'їдаючи" власну індивідуальність. Вона прагне, щоб її зусилля були оцінені, проте постійно відчуває, що цього недостатньо. Таким чином, кулінарія стає для неї не просто працею, а актом жертвності та спробою здобути прийняття.

Водночас "Mangez-moi" несе в собі виклик і протест. Це ніби заклик: *"Подивіться на мене, оцініть мене"*. За видимою готовністю розчинитися у світі прихована глибока потреба визнання. У момент, коли Міріям починає реалізовувати свої ідеї через ресторан, вона поступово знаходить сили для змін.

У літературному сенсі така назва також створює напругу між

легковажністю фрази і серйозністю теми. З одного боку, назва звучить майже жартівливо, що може викликати асоціації з дитячими примовками чи невимушеним тоном. З іншого боку, у контексті психологічного стану героїні вона набуває відчуття трагедії, підкреслюючи глибокі травми, які вона намагається подолати.

За жанром він відноситься до роману, який вирізняється багатошаровістю тем, образів та наративних прийомів, які відображають складний внутрішній світ головної героїні, Міріам. Його жанрові риси поєднують автобіографічні елементи, психологічний роман і медитативний дискурс, що утворює витончену структуру, яка водночас проста у своїй основі: шлях до самопізнання через кулінарію.

З перших сторінок роману героїня ставить глибокі питання:

«Comment se fait-on que l'on ait plusieurs vies? Peut-être ai-je tendance à généraliser. Peut-être suis-je la seule à éprouver ce sentiment... Je considère mon adolescence comme autonome au regard de la suite. La femme que je suis aujourd'hui est déracinée, détachée, incompréhensiblement solitaire.» (*Mangez-moi*, 27).

Ці рефлексії підкреслюють фрагментарність життя героїні. Вона відчуває себе ніби розділеною на різні життєві ролі, кожна з яких не співпадає з її справжнім «я». І ця боротьба за зібрання всіх частин себе в єдине ціле стає центральним мотивом.

Важливу роль у цьому процесі відіграє метафора «шкіри», яку Міріам розуміє як платформу для змін:

«On met longtemps à comprendre sa propre peau, ce paradoxe d'être surface et enveloppe... un seul et même organe se tenant constamment informé.» (*Mangez-moi*, 29–30).

Героїня прагне "змінити шкіру", позбутися старих болючих спогадів та розпочати нове життя. Цей образ нагадує про очищення і оновлення через кулінарію, адже процес приготування їжі асоціюється з очищенням,

естетизацією і рефлексією.

Процес приготування їжі в романі є метафорою внутрішнього очищення і зцілення. Наприклад, у сцені, де Міріам намагається з'єднати дві половини виноградини, вона переосмислює свій розірваний життєвий шлях:

«Je tente de recoller les deux moitiés du grain de raisin. Elles coïncident parfaitement... Le grain est intact, son enveloppe translucide le protège.» (*Mangez-moi*, 139–140).

Проте, коли виноградина падає й розколюється, це підкреслює, що минуле не може бути повністю відновлене, але його можна трансформувати через роздуми й активність. Сама кулінарія стає процесом відновлення і повернення до життя:

«Mes mains vont plus vite que ma pensée... une sorte de retour à l'instinctuel pur.» (*Mangez-moi*, 148).

Зрештою, робота над собою призводить до ключового моменту – відновлення зв'язку із сином. Зустріч з його нареченою стає символічним актом прощення і примирення:

«Je vais la nourrir... Mangez-moi et comprends.» (*Mangez-moi*, 302).

Назва роману тут отримує нове тлумачення: через їжу Міріам передає частину себе, прагне бути зрозумілою і прийнятою. Ресторан "*Chez moi*" виступає простором для об'єднання особистого й суспільного, де кулінарія стає мовою спілкування і примирення.

Символічною є згадка мультфільму *La Linea*, який нагадує про виклики створення власного життєвого шляху:

« Pour bien faire, il ne suffit pas de suivre sa route, il faut... la tracer mentalement, en s'efforçant de prévoir les inévitables virages.» (*Mangez-moi*, 46).

Цей образ перегукується з центральною ідеєю роману: індивіду потрібно активно будувати свою ідентичність, працюючи з минулим, і знаходити нові способи подолання труднощів.

Однією з ключових особливостей жанрової структури є використання

складної наративної техніки, зокрема прогледсів і анагледсів (переходів у минуле та майбутнє). Ці техніки поступово розкривають перед читачем непростий життєвий шлях Міріям, зокрема її особисті втрати, почуття провини та потребу у відновленні. Наприклад, вже на початку роману Дезарт натякає на "множинність життів" головної героїні, залишаючи прогалини для інтерпретації. Така відкритість тексту нагадує концепцію "білих просторів" Умберто Еко, що спонукає читача до активної взаємодії з текстом [36, с. 57].

У першому розділі представлено центральну метафору: кухня як місце творчості, відродження та пошуку гармонії. Міріям, яка відкриває невеликий ресторан, стикається з численними труднощами — від соціальної ізоляції до відсутності професійних навичок. Це відображено у сцені її перших робочих днів (стор. 12-14), де героїня переживає емоційне напруження, втому та сумніви у власних силах. Але поступове навчання через досвід стає основою її професійного й особистого зростання.

Особливе місце у творі займає тема творчості та співпраці. У сцені з "геніальними ідеями" (стор. 62-65) Дезарт показує, як творчість і мрії допомагають Міріям подолати життєві труднощі. Цей епізод символізує її прагнення до самореалізації через кулінарне мистецтво, де поєднується креативність і сміливість.

Важливим для розуміння динаміки стосунків у романі є введення персонажа Бена (стор. 107-111). Його поява в житті Міріям додає тепла та підтримки. Бен — це своєрідний каталізатор змін: його ініціативність і здатність до співпраці стають прикладом, який надихає героїню. Їхній діалог у сцені винаходу Бена (стор. 161-167) нагадує театральні стикоміфії, де кожна репліка рухає дію вперед. Їхня співпраця створює "ми" — нову якість стосунків, у якій обидва персонажі отримують змогу розкрити свої найкращі сторони.

На рівні поетики роман характеризується контрастами, які підкреслюють внутрішні трансформації героїні: біль і радість, невдачі та досягнення, самотність і підтримка. Ці полярності дозволяють Дезарт створити

багатовимірний образ жінки, яка, незважаючи на втрати та страхи, знаходить новий сенс життя.

Отже, "Mangez-moi" — це не лише історія про особисту трансформацію через працю, а й вишукана кулінарна метафора про те, як життя може бути відновлене через смак, творчість і здатність до співпраці.

2.2. Особливості емоційно-чуттєвого стану головної героїні крізь призму подій

Емоційно-чуттєвий стан Міріам, головної героїні твору є надзвичайно складним і багатшаровим. Через різноманітні події, що відбуваються в її житті, вона постійно переживає зміни у сприйнятті себе та світу навколо.

Її внутрішні переживання багато в чому визначаються тими зовнішніми впливами, які створюють ситуації з іншими людьми, процесами самоусвідомлення та пошуками емоційної стабільності. Її емоції є важливою складовою її внутрішнього світу і часто зумовлюють її вчинки, що зображено в багатьох сценах твору.

У першій частині твору йдеться про складний емоційно-чуттєвий стан головної героїні Міріам, який виражається через її стосунки з навколишнім світом та власною ідентичністю. Міріам використовує обман, щоб забезпечити собі місце в суспільстві, і це відображає її прагнення до контролю та незалежності, водночас приховуючи біль і розчарування з минулого.

Вона починає з питання: *«Suis-je une menteuse ? Oui, car au banquier, j'ai dit que j'avais fait l'école hôtelière et un stage de dix-huit mois dans les cuisines du Ritz»* (стор. 9). Це визнання символізує її здатність маніпулювати реальністю і створювати собі образ успішної жінки, незважаючи на внутрішній хаос і складнощі. Цей момент відображає відчуття відчуження Міріам, її бажання створити вигляд, що дозволить їй функціонувати в суспільстві, яке часто відкидає її справжню особистість.

Далі Міріам зазначає, що її успіхи на кухні зумовлені не стільки теоретичними знаннями, скільки практичним досвідом, який вона здобула у

своєму житті, особливо через труднощі материнства і роботи в цирку. «*Tout ce que leurs diplômes sanctionnent, mes vies me l'ont appris*» (стор. 9). Це виражає глибоке розуміння того, що справжній досвід і життєві уроки не завжди можна виміряти дипломами чи формальними знаннями. Її внутрішній стан визначається її практичними навичками, емоційною стійкістю та досвідом, який не відображається в офіційних документах.

Ідея створення власного ресторану — це не лише прагнення до фінансової незалежності, але й спосіб знайти емоційний баланс і повернути контроль над своїм життям: «*Mon restaurant sera petit et pas cher. Je n'aime pas les chichis. Il s'appellera Chez moi, car j'y dormirai aussi*» (стор. 10). Тут її емоційна потреба в простоті і безпосередності знаходить відображення в її планах на майбутнє. Ресторан «*Chez moi*» стане її притулком, місцем, де вона зможе пережити своє відчуження від світу та одночасно творити, надаючи своїм клієнтам частинку себе.

У контексті цих цитат Міріам намагається поєднати прагнення до стабільності з глибоким відчуттям самотності. Її емоційний стан обумовлений не тільки зовнішніми обставинами, а й її внутрішніми прагненнями, які полягають у пошуках власної ідентичності. Її намагання «не бути як інші» і «не виглядати як інші» є важливим елементом у створенні її емоційної картини.

1. Емоційний дисонанс у спогадах про дитинство:

Міріам часто повертається до спогадів про дитинство, але ці спогади не приносять їй полегшення, а радше створюють емоційний дисонанс. Вона зазначає: «*Je n'étais pas la même personne à trente ans. J'étais un être tout à fait particulier à huit ans*» (стор. 26). Цей момент підкреслює зміну в її сприйнятті себе, коли вона розуміє, що її минуле більше не є частиною її справжнього «я», і тепер її внутрішня особистість далека від того, якою вона була в дитинстві.

2. Суперечливі почуття в стосунках з іншими людьми:

Стосунки Міріам із іншими часто характеризуються суперечливими емоціями. Вона прагне близькості, але водночас почувається ізольованою. «*La femme que*

je suis aujourd'hui est déracinée, détachée, incompréhensiblement solitaire. Je fus très entourée. Je fus très sociable. Je fus timide. Je fus réservée. Je fus raisonnable. Je fus folle.» (стор. 26). Це показує, як Міріам змінюється залежно від ситуації, не в змозі вирішити, чи хоче вона бути в центрі уваги, чи більше схиляється до відокремленості.

3. Емоційне очищення завдяки музиці :

Згадка про пісню Norwegian Wood The Beatles викликає у Міріам глибокі емоції ностальгії та радості. *«Tous chantent avec lui. Même Yoko Ono. Les guitares et les autres instruments jouent, quelque part en coulisse»* (стор. 25). Музика стає для героїні шляхом повернення до минулого, до того моменту, коли вона пережила емоційне відкриття, пов'язане з інтимними стосунками, що підсилюється її відчуттям щастя і сліз.

4. Зміни в емоційному стані через відчуття свободи:

Свобода — одна з центральних тем у романі, і Міріам шукає її у своїх інтимних переживаннях. Вона знаходить її через емоційне розуміння власних меж і бажань. У моменти самоусвідомлення вона згадує: *«J'ai pensé à Archimède et à Copernic. J'ai pensé à Newton et Einstein»* (стор. 25). Це відображає її почуття відкриття нових горизонтів через відчуття емоційної свободи, яка йде в розріз з колишніми переконаннями.

5. Стан переживання ізоляції:

Ізоляція є постійною темою для Міріам. Вона часто перебуває в оточенні людей, але відчуває себе самотньою. *«Je me fais couler un tout petit bain dans mon évier géant»* (стор.26). Це бажання самотності є важливою частиною її внутрішнього досвіду, в якому вона шукає способи зрозуміти свої емоції та відчутти себе вільною від навколишнього світу.

6. Тілесність як метафора емоційної трансформації:

Тілесні переживання є важливою частиною емоційного процесу Міріам. Вона розмірковує над своїм тілом і його здатністю до змін: *«La peau est une plateforme. Une forme plate, comme la terre»* (стор. 28). Це розуміння тіла як

органу, що постійно змінюється, є метафорою емоційного зростання і трансформації, яку проходить героїня.

7. Пошук емоційної стабільності в хаосі:

Міріам часто прагне до емоційної стабільності, але її життя наповнене хаосом. Вона постійно шукає способи впорядкувати свої емоції, зокрема через спроби контролювати ситуацію навколо себе. «*La peau du pied, la peau du cou, la peau du menton, la peau du sexe*» (стор. 28). Її емоційна стабільність залежить від здатності зібрати усі частини свого внутрішнього світу в єдине ціле.

8. Зміна ставлення до себе у процесі саморозуміння:

Міріам змінює своє сприйняття себе, віднаходячи нові шляхи до емоційного розвитку. Вона не лише переживає свої емоції, але й намагається зрозуміти їх, визначити їхнє значення у своїй життєвій історії. «*Je croyais connaître ma peau, mais un jour, une main posée sur ma nuque, une main inattendue, ou devrais-je dire inespérée, m'a fait comprendre que je me trompais : tout restait à découvrir.*» (стор. 28). Цей момент вказує на постійну емоційну еволюцію Міріам, її прагнення до самопізнання через емоційний досвід.

9. Емоційна напруга у відносинах з чоловіками та спогади як інструмент для емоційного зцілення:

Відносини Міріам з чоловіками є ще одним важливим аспектом її емоційно-чуттєвого стану. Вона не завжди може знайти баланс між прагненням до близькості та бажанням уникати залежності від інших. У моменти, коли вона відчуває емоційну напругу, її ставлення до чоловіків є суперечливим і коливається між бажанням зв'язку та емоційною відстороненістю. «*Je n'ai pas pensé que je ne prenais pas la pilule, que le garçon n'avait pas mis de préservatif, que je risquais de tomber enceinte*» (Desarthe, 63). Це свідчить про те, що Міріам часто перебуває у стані емоційної напруги і неспокою, що виникає через те, що її стосунки не завжди відповідають її внутрішнім очікуванням.

Вона згадує важливі моменти зі свого життя, які дозволяють їй пережити та осмислити свої емоції. Спогад про перше кохання і перші інтимні моменти

— це не лише фізичний досвід, але й глибоке емоційне переживання. *«Je m'en souviens très bien ; j'étais par terre, sur le dos. Cela faisait des mois et des mois que l'envie montait»* (стор. 25).

10. Спільне переживання ізоляції з іншими:

Міріам переживає внутрішню ізоляцію, але ця ізоляція не є абсолютною. Вона пов'язана з іншими людьми в контексті спільних переживань і досвіду. В одному з моментів вона зазначає: *«Nous n'avions d'autre choix que de nous tolérer»* (стор. 27). Це вказує на те, що, незважаючи на ізоляцію, вона не є зовсім самотньою, оскільки в її житті є інші люди, з якими вона розділяє цей стан незвичності і чужості. Вони разом переживають цей період емоційної невизначеності, намагаючись знайти способи взаємодії.

11. Стан глибинної саморефлексії:

У деяких емоційно складних ситуаціях Міріам звертається до глибинної саморефлексії, щоб зрозуміти свою емоційну ситуацію. Вона неодноразово намагається розібратися в тому, що відбувається з її почуттями. Вона згадує: *«C'était avant Santo Salto et c'est une longue histoire qu'il faudra bien que je raconte, mais pour l'instant, j'en suis à la peau, la peau qui, comme les animaux sauvages avec lesquels nous vivions, se domestique et s'apprivoise»* (стор. 28). Ця саморефлексія є важливою частиною її пошуків емоційної ідентичності та способу відновлення внутрішнього балансу.

12. Тіло як метафора емоційних процесів:

Міріам використовує власне тіло як метафору для розуміння емоційних процесів. Вона згадує, як її шкіра, що є символом фізичних і емоційних меж, допомагає їй виявити власні переживання. *«La peau sur les côtes, un seul et même organe se tenant constamment informé»* (стор. 28). Через ці фізичні відчуття героїня намагається зібрати розкидані частини свого емоційного світу.

13. Пошук спокою через прості речі:

У моменти глибокої емоційної напруги Міріам намагається знайти спокій у дрібницях. Приготування їжі та моменти, коли вона зосереджена на простих

побутових речах, допомагають їй віднайти емоційну рівновагу. Ці моменти відображають її прагнення до контролю і внутрішнього балансу. *«J'y roule le poisson à peine enduit de blanc d'œuf et ça marche»* (стор. 24). Це свідчить про те, як прості дії можуть стати для неї способом повернення до емоційної стабільності.

2.2.1. Мотивний аналіз твору

У різний час до вивчення мотиву зверталось багато дослідників, які розглядали його з функціональної, семантичної точок зору, але це поняття є одним із дискусійних питань сучасного літературознавства. Незважаючи на те, що воно давно використовується при аналізі художніх творів, його розуміли по різному протягом історії літератури.

Насамперед, слово мотив походить від латинської як «*motivus*» або «*movere*» - рух або ж дієсловом «рухатися». Тобто, це поняття пояснює певний рух від однієї події до іншої, що й можна пояснити на прикладі літератури. Так, є рух подій у творі, їх причинно-наслідковий зв'язок, мотив написання певної історії, події, які надихнули письменника, мотив поведінки головних героїв твору та інше.

Як зазначено у французькому словнику Larousse : « *motif - ce qui explique, justifie une action, un fait particuliers ; cause, objet* », тобто це таке поняття, яке пояснює, підтверджує певну дію, подію людей, причину або ціль [61].

Враховуючи різні дефініції та підходи до розуміння цього терміна й погоджуючись із поглядом на мотив як на «повторюваний комплекс почуттів та ідей» [44, с. 208] і думкою, що мотив – це «рухомий компонент, що влітається у тканину тексту та існує лише в процесі злиття з іншими компонентами» [10, с. 301], поєднуючи дані поняття, можна дійти висновку, що: мотив – повторюваний та варіативний компонент літературних творів, який є комплексом почуттів та ідей або концентрує уявлення про явище, дію.

До того ж, мотив пов'язаний із змістом твору. Зміст зазвичай визначають

як внутрішню сутність певного явища, його «ідею», форму – як спосіб її існування і зовнішнього прояву (вираження), мотив — як просту складову частину сюжету. Мотив так чи інакше локалізований у творі, але при цьому присутній у найрізноманітніших формах. Він може являти собою окреме слово або словосполучення, повторюване і варійоване, або залишатися лише згадуваним елементом, який перейшов у підтекст [10, с. 301]. Одна з його найголовніших рис – це його здатність бути напівреалізованим у тексті, явленим у ньому неповною мірою і часом залишатися загадковим.

Зазначимо, що мотиви роману «Mangez-moi» створюють емоційний та символічний каркас, через який розкривається історія головної героїні — 43-річної жінки на ім'я Міріам.

Одним із ключових мотивів є вигнання, що стає стартовою точкою для трансформаційного шляху Міріам. Вона залишає своє попереднє життя, відчуваючи себе вигнанкою з родинного та суспільного кола.

Міріам розриває зв'язок із минулим, намагаючись втекти від спогадів і болю: *«Попереду – темрява, позаду нічого»*. Ці слова ілюструють її внутрішній стан — відчуття втрати та пустоти. Почати все спочатку, залишивши позаду невдачі, для неї — не просто рішення, а необхідність. Символічно, цей мотив перегукується з ідеєю казкового перезавантаження життя. Як і героїня казки, Міріам *«втрачає королівство»*, але знаходить у собі сили створити нове на своїх умовах. Вона прагне знайти місце, де зможе бути собою, і цей пошук пронизує весь її життєвий шлях. Іноді вона втрачає сенс життя й починає знову й знову поглиблюватися в саму себе, щоб віднайти відповіді на всі запитання : *«Je me demande à quel moment j'ai compris qu'il fallait faire beaucoup plus d'efforts qu'auparavant pour continuer à vivre. Simplement à vivre. Je m'étais toujours figuré, je ne sais pas pourquoi, que l'existence avait une forme d'une montagne »*. Як можна побачити, головна героїня твору метафорично порівнює життя з горою, підкреслюючи його складність, поступовість і непередбачуваність. Як і при сходженні на вершину, життя вимагає зусиль,

рішучості та терпіння. Гора уособлює перешкоди й виклики, які потрібно подолати, а також моменти виснаження й зупинок для відпочинку. Водночас вона символізує перспективу: досягнення вершини відкриває новий погляд на світ і себе. Це порівняння передає пошук сенсу, прагнення до самореалізації, а також усвідомлення, що справжнє життя — це не лише досягнення вершини, але й шлях до неї.

Рішучість Міріам — ще один провідний мотив, що демонструє її здатність протистояти труднощам. Попри страх і нестачу ресурсів, героїня наважується створити власний ресторан, взявши кредит у банку. Її сміливість і винахідливість проявляються навіть у способі досягнення мети. Вона вигадує історію про свою кваліфікацію, яку підкріплює фальшивими документами, але водночас твердо заявляє: *«Suis-je une menteuse? Non, car tout ce que je prétends savoir faire, je sais le faire»*. Ця рішучість підтримує її у найважчі моменти, коли обставини здаються безвихідними. Вона ризикує всім, аби створити свій маленький світ, і її здатність долати перешкоди стає джерелом натхнення для читача.

Кулінарія у творі має глибокий символічний сенс, виступаючи не лише професійною діяльністю героїні, але й способом емоційного відновлення. Приготування їжі для Міріам — це творчий процес, що дозволяє їй висловлювати свої почуття та знаходити гармонію із собою та навколишнім світом. Вона каже: *«Я готую з і для любові»*.

Її ресторан Chez moi стає не просто бізнесом, а втіленням її особистого простору. Кожна страва, яку вона створює, стає символом її внутрішньої роботи над собою, відображаючи її емоційний стан. Вона детально планує меню, додаючи в нього душу: *«В перший день буду подавати біфштекс, на другий із обрізків зроблю тєфтєлі... А те, що я приготую на третій день, не відомо навіть богам»*. Ця цитата підкреслює спонтанність і творчість, з якими Міріам підходить до своєї справи.

Ресторан стає метафорою дому для Міріам. Вона облаштовує його так,

щоб почуватися в ньому комфортно і захищено. Назва ресторану Chez moi («У мене вдома») говорить сама за себе — це місце, де героїня живе, працює і знаходить себе.

Простота та скромність цього простору символізують її готовність почати все з мінімуму, покладаючись лише на свої сили. Її коментар продавцеві техніки: *«Це не страшно, якщо вони подряпані? — Це не страшно, я сама вся подряпана»*, показує її сприйняття власної недосконалості як частини свого життя. Ресторан стає відображенням її внутрішнього світу — простим, справжнім і наповненим теплом. Поступово Міріам відновлює себе, відроджуючись із уламків минулого. Її шлях — це процес трансформації, у якому кулінарія, спілкування з клієнтами та створення ресторану відіграють ключову роль. Героїня говорить: *«Я люблю жити небезпечно. Це те, що мене колись знищило, але зараз це те, що робить мене переможницею»*. Цей мотив підкреслює її здатність брати відповідальність за своє життя, перетворюючи страх на силу.

Увесь роман можна розглядати як пошук ідентичності. Міріам прагне знайти баланс між своїм внутрішнім і зовнішнім світом, створюючи життя, яке їй «під силу». Вона вирішує не пристосовуватися до навколишнього середовища, а формувати його відповідно до своїх потреб і бажань: *«Ніколи в її складній біографії Міріам не була в ладах з навколишнім: простір навколо був то великим для неї, то малим»*. Цей мотив розкриває її боротьбу із власними межами та пошук гармонії через створення простору, який відповідає її внутрішньому світу. Мотиви вигнання, сміливості, кулінарії, домашнього простору, відновлення та пошуку ідентичності у романі «Mangez-moi» створюють багатогранну картину внутрішнього світу Міріам. Вони ілюструють її шлях від самотності до відновлення, її прагнення знайти баланс між минулим і майбутнім, між реальністю та мрією. Кожен із мотивів підсилює центральну ідею твору — можливість почати життя спочатку, створивши власний світ, у якому можна бути собою.

2.2.2. Характеристика другорядних персонажів як прояв екзистенційної кризи

Звісно навіть другорядні персонажі можуть грати важливу роль у розкритті суті твору. Кожен із них, зі своїми індивідуальними історіями та особливостями, не лише доповнює сюжетну канву, але й відображає різні аспекти пошуку сенсу життя, взаємодії з соціумом і подолання внутрішніх конфліктів. Аналіз їхніх характеристик дозволяє глибше зрозуміти емоційно-психологічну динаміку твору та багатоаспектність екзистенційної проблематики головної героїні.

Упродовж твору з'являється багато персонажів, які відіграють важливу роль у формуванні внутрішнього світу Міріам. Серед них є як близькі родичі, що вплинули на її особистість, так і випадкові відвідувачі ресторану, кожен із яких приносить у її життя нові переживання, думки та нагадування про минуле. Через взаємодію з ними, їхній зовнішній вигляд, поведінку та слова, героїня проводить глибоку рефлексію над своїм життям. Кожна зустріч чи діалог стають тригерами для численних спогадів, внутрішніх монологів і пошуку відповідей на фундаментальні питання про власну ідентичність, місце в суспільстві та можливість відновлення після численних втрат і помилок.

Розглянемо декілька з них :

2.2.2.1. Батьки Міріам :

Почнемо з того, що у день відкриття свого ресторану, головна героїня нікого не сповістила : *«Le jour de l'ouverture, je n'ai prévenu ni mes amis, ni ma famille... Je leur ai donné une fausse date. Cette fois, c'est certain, moi aussi j'ai menti. Le reste au dernier moment. Mais il n'y a pas de dernier moment. J'attends. Personne vient.»*.

Так, без сумніву, батьки Міріам стали важливою відправною точкою у її становленні як особистості. Їхнє постійне недооцінювання і критика не лише

формували в ній почуття меншовартості, а й ставали перешкодою на шляху до самореалізації : « *Pourquoi le trottoir de la tarte aux blettes est tout vert ?* » *demande ma mère qui ne m'a jamais fait confiance et pense sans doute que je l'ai laissé pourrir.*»

Міріям все життя намагається відповідати їхнім очікуванням, але без успіху, що, ймовірно, стало однією з причин, чому вона не змогла знайти себе навіть у 43 роки.

« *Parce que j'ai haché des brins d'aneth et de ciboulette dedans. C'est plus joli et plus léger aussi.* » *Mon père recrache. Il n'aime pas les herbes. Il trouve que ça fait fille, ou vache. Ma mère est la seule personne que je connaisse à appeler trottoir le bord des tartes. Je trouve ça mignon et je lui pardonne son offense. A-t-elle pardonné les miennes ?*»

У цьому контексті можна побачити, як важливо саме виховання та ставлення батьків до дитини у формуванні її самооцінки та внутрішнього світу. Саме через постійну критику та відсутність підтримки з боку батьків, Міріям відчувала себе невідповідною, постійно сумніваючись у своїх рішеннях і можливостях : «*Ma vanité m'enivre. C'est décidé, j'arrête le poisson cru.*»

Як і в реальному житті, багато людей, чия самооцінка була піддана критиці або ігнорувалася в дитинстві, часто стикаються з труднощами у визначенні своєї ідентичності в дорослому віці. Важливим аспектом є те, що самооцінка формується в основному через взаємодію з найближчим оточенням — батьками, родиною та важливими людьми в житті. Якщо дитина не отримує підтримки, похвали та прийняття від найближчих людей, це може призвести до відчуття внутрішньої порожнечі й до труднощів у самоусвідомленні.

Батьки Міріям, хоч і відіграють значну роль у її житті, фактично стають для неї бар'єром на шляху до самоствердження, оскільки вони не сприймають її вибори і життєвий шлях. Це змушує Міріям все більше сумніватися в собі, що посилює її екзистенційну кризу. Вона намагається знайти власне місце в світі, постійно намагаючись зрозуміти, ким вона є поза межами батьківських очікувань і стандартів.

Зокрема, у діалозі з батьками, ми можемо побачити, як їхні слова і ставлення до її вибору професії чи особистого життя впливають на внутрішні суперечності героїні. Її батьки постійно критикують її рішення, що, з одного боку, породжує бажання довести свою гідність і прийняття власних рішень, а з іншого — поглиблює відчуття незадоволення і невизначеності.

Такі відносини з батьками, які ігнорують або не підтримують власні прагнення дитини, є однією з причин, чому героїня не змогла знайти себе, навіть ставши дорослою. Замість того, щоб прийняти свої рішення та бути впевненою в собі, вона відчуває постійну невпевненість і бажання отримати схвалення з боку батьків, хоча розуміє, що їхній погляд на її життя дуже обмежений і не враховує її реальних бажань і потреб.

2.2.2.2. Брат Міріям - Шарль :

Міріям згадує свого брата як людину, яка завжди була впевненою і на вигляд безтурботною. Його спокій і врівноваженість контрастують із її емоційною нестабільністю, що створює у неї почуття комплексу меншовартості: *"Charles, mon frère, est un type bien, tout le monde le dit, et c'est vrai. Je ne lui connais que des qualités. Il est serein, délicat, fiable, drôle, inventif et, quelle que soit la circonstance, quel que soit le lieu, toujours à l'aise."*

У тексті видно, як Міріям порівнює себе з братом, що викликає у неї внутрішні сумніви й розчарування. Її ставлення до нього змінюється від захоплення до почуття меншовартості, бо вона відчуває, що він завжди виглядає більш успішним і гармонійним, ніж вона: *"Je suis l'aînée mais c'est lui qui commande parce qu'il est plus intelligent que moi."*

Діалоги між братом і сестрою демонструють їхнє емоційне дистанціювання, незважаючи на те, що Шарль намагається бути підтримкою для Міріям. Його відповіді часто прості і спокійні, що підкреслює його невразливість до емоційних коливань, які Міріям відчуває: *«J'aime autant que les choses soient claires entre nous. J'espère seulement qu'il ne m'a pas annoncé la mort de sa fiancée, ou son renvoi imminent, je redoute également une maladie incurable.*

Je tremble face à mes pronostics. Lui, il sourit. Aucune importance, me répond-il. Si tu veux un résumé, je t'ai parlé de la nouvelle gym que je fais le matin.»

Шарль символізує те, чого Міріям бракує в її житті — стабільності, впевненості та успіху. Він має все, про що вона мріє, але через його впевненість та гармонійність вона все більше відчувається розбитою і втрачає віру в себе: "Charles hausse les épaules. Je songe que je n'aimerais pas vivre la sienne..."

Їхні життєві шляхи не тільки відрізняються, але й розривають їхні відносини, оскільки Міріям не може зрозуміти вибір свого брата: «*Mon frère est un voilier, moi, je suis un paque-bot, mais dont la quille est trop courte et le gouvernail trop long.*» [...]

Проаналізуємо певні цитати детальніше:

"*Avoir une première femme rencontrée à la fac, pas très jolie mais solide, avec qui on a deux enfants resplendissants qu'on élève selon la recette éprouvée des leçons de sport, des longues conversations amicales et profondes et des week-ends à la campagne.*" Ця частина цитати вказує на ідеал стабільного сімейного життя, яке Шарль побудував з першою дружиною. Вона не є "дуже красивою", але "міцною", що можна інтерпретувати як метафору стабільності та надійності. Їхнє життя виглядає ідеальним: двоє дітей, здорове виховання, фізична активність, бесіди, які зміцнюють стосунки, та приємні вихідні на природі. Така картина для Міріям здається досягненням, якого їй не вистачає у її власному житті.

"*La quitter parce qu'elle ne parvient pas à s'épanouir et que son psychothérapeute lui a fait comprendre que son couple était un élément inhibiteur.*" Шарль вирішує розлучитися з першою дружиною, тому що вона не може "розцвісти", і це, ймовірно, пов'язано з обмеженнями їхніх стосунків. Психотерапевт вказує, що їхній союз є перешкодою для її особистого розвитку. Це дає зрозуміти, що для Шарля важливо, щоб його партнерка була "реалізованою" особистістю, і навіть якщо це означає розірвати стосунки, він готовий зробити цей крок.

"Rencontrer une nouvelle fiancée plus jolie et plus jeune et qu'on torture en lui refusant un enfant." Тут Шарль зустрічає нову жінку, молодшу та красивішу, але на контрасті з першою дружиною, її життя стає обмеженим через відмову від дитини. Це створює відчуття жорстокості і маніпулювання. Для Міріам це може бути ще одним підтвердженням того, що її брат прагне до ідеалів, і це викликає у неї почуття розчарування та неповноцінності, адже в її власному житті відсутня подібна стабільність і зрілість у стосунках.

"Et, pendant tout ce temps, gagner assez d'argent pour vivre et offrir à sa sœur (et aux autres, j'imagine) des dîners somptueux dans des lieux parfaits." Тут Шарль говорить про свою здатність заробляти достатньо грошей, щоб забезпечити себе і свою родину, а також влаштувати дорогі вечері для своєї сестри та інших. Це символізує його успіх у матеріальному та соціальному плані. Для Міріам це викликає відчуття незадоволення, оскільки вона бачить свого брата як людину, яка досягла всіх життєвих цілей, в той час як її власне життя не таке стабільне чи успішне.

«Je ne pourrais pas. J'ai essayé. Quelque chose m'en empêche. Une force. Un flux.» Дійсно, брат Міріам, діє так, як бажає, не замислюючись над впливом своїх вчинків на інших. Його поведінка, яку Міріам сприймає з осудом, є яскравим прикладом того, як він використовує маніпуляції і відмовляється від тих, хто не підходить для його ідеалів чи особистих цілей. Це виражається в тому, як він вирішує залишити свою дружину через її нездатність "розцвісти", замінюючи її на молоду та красиву жінку, і водночас відмовляється від бажання мати дитину з новою партнеркою, намагаючись контролювати її життя.

Для Міріам ці вчинки, хоча й приводять до матеріального і соціального успіху, викликають осуд і відчуття безнадії. Вона не може погодитися з такими методами досягнення цілей, бо для неї важливіша моральна сторона життя, а не лише здобуток або досягнення за будь-яку ціну. Наприклад, коли Шарль виявляє свою перевагу в прийнятті рішень, він цілеспрямовано йде на компроміси, не звертаючи уваги на етичні норми, що ставить його у контексті певної

безвідповідальності. Всі його досягнення будуються на маніпуляціях, брехні та відмові від важливих зв'язків, що Міріам відчуває як морально неправильно.

Тому, хоч Шарль і досяг успіху у своїй кар'єрі та житті, для Міріам його шлях здається порочним. Вона бачить у ньому людину, яка прямує до мети, забуваючи про людяність, про емоції і переживання тих, хто навколо нього. Вона осуджує його відчуженість від людей, його прагнення до матеріального успіху за будь-яку ціну, навіть якщо це стосується його сімейних відносин.

Відтак, Міріам, хоча й намагається знайти своє місце в житті, часто стикається з тим, що шлях її брата видається їй морально сумнівним, навіть якщо він дає йому бажаний результат. Вона прагне до іншого типу життя, в якому вона може бути більш чесною з собою і оточуючими, навіть якщо це не призводить до того ж успіху, що й у її брата.

2.2.2.3. Син Міріам – Гюго :

Спочатку, коли Гюго був немовлям, вона абсолютно захоплюється ним, вважаючи його найбільш прекрасним і ідеальним серед інших дітей. Її переконання в тому, що він є бездоганим, настільки сильне, що вона буквально змушує всіх оточуючих визнавати це: *«Mon fils était le plus beau bébé que j'eusse jamais vu. Les gens se moquaient quand je le disais. Mon mari lui-même riait de moi.»* Вона описує його як ідеальне немовля, з ідеальними рисами обличчя та чудовими очима, порівнюючи його з іншими дітьми, яким бракує такої ж привабливості.

Проте з часом її відчуття змінюються. Спочатку це починається з відчуття відсутності любові, але потім вона усвідомлює, що відчуття емоційного зв'язку зникли: *«Mon fils me regarde, et me voit, et lit dans mes yeux que c'est déjà fini. Je n'y arrive plus.»* Це свідчить про те, що не тільки її ставлення до сина змінюється, але й внутрішня криза виявляється настільки сильною, що вона не може відновити свої почуття. Вона навіть не розуміє, коли це сталося, і це викликає в неї глибоке розчарування в собі, тому що любов, яка була раніше, зникла безслідно.

У наступних роздумах вона починає спостерігати за іншими матерями, їхньою прив'язаністю до дітей, їхньою відданістю і теплом: *«Je me mets à épier les autres mères, celles avec un landau, comme moi, celles qui en sont déjà à la poussette-canne, celles qui marchent à côté d'un tricycle... Elles m'envoûtent. Elles possèdent le trésor qui m'a été dérobé.»* Вона відчуває, що їй бракує цього «скарбу» — того тепла і ніжності, яке інші матері проявляють до своїх дітей. Це викликає в неї біль, тому що, на відміну від інших, вона більше не може відчутти ті емоції, які раніше були природними для неї як для матері.

Однією з найбільш болісних тем у цих роздумах є те, що Міріам починає відчувати, що втрачає свою роль матері і що цей процес є непоправним. Вона порівнює себе з іншими матерями, які показують відкриту любов до своїх дітей, і з жахом усвідомлює, що її власна материнська любов до сина більше не така яскрава і щира: *«Et cela me déchire. Je n'en parle à personne. Et personne ne m'en parle. Car mon infirmité est indiscernable.»* Вона зізнається, що це її «неміч» непомітна для інших, і тому їй важко поділитися цим болем із кимось. *"Il me fait peur, Hugo. Il est si parfait, si silencieux. Comment est-ce possible?"* Вона відчуває певний страх перед ідеальністю сина, перед тим, як він намагається бути «перфектним». Це ще раз підкреслює, як її сприйняття сина стало спотвореним під впливом її внутрішніх переживань та сумнівів. Її екзистенційна криза виявляється не лише у ставленні до себе, але й до найближчих людей, яких вона повинна любити безумовно. Водночас це стає проявом її внутрішньої екзистенційної кризи, яка, як і багато інших аспектів її життя, залишається без чітких відповідей.

Найбільш яскравою є цитата про : *«Je me demande aujourd'hui dans quel genre de poubelle peut bien se trouver l'amour perdu pour mon fils.»* Ця цитата відображає глибокий емоційний та екзистенційний біль Міріам, яка переживає втрату своєї колишньої любові до сина. Вона шукає метафоричний спосіб для вираження своїх почуттів, коли описує, як її любов до Гюго «випала» з її життя і стала немов фізичним об'єктом, що можна «викинути». Вона задається

питанням, куди пішла її любов, але цей образ «поганої» відсутності також підкреслює, що любов більше не є чимось красивим чи органічним — вона стала сміттям, чимось непотрібним і безцінним. Висловлення *«dans quel genre de poubelle»* викликає уявлення про місце для відходів або щось, що втрачає свою цінність. Тому Міріам порівнює свою любов з речами, які викидаються після того, як вони перестають виконувати свою функцію або стають непотрібними. Це відображає глибокий внутрішній конфлікт, тому що Міріам не може зрозуміти, чому вона більше не відчуває любові до свого сина, як раніше. Замість того, щоб згадувати любов як позитивний, ніжний досвід, вона сприймає її як нещось, що можна «викинути», не маючи змоги повернути чи відновити її. Цитата показує також безпорадність і розпач головної героїні, яка намагається знайти пояснення своїм змінам у почуттях. Вона не розуміє, чому любов до сина зникла, і з якою силою це сталося. Ідея про «побиту» любові, яка «підходить до сміття», підсилює її відчуття провини і безсилля перед цією зміною в її житті.

2.2.2.4. Бен :

Він зображений як молодий, талановитий і надзвичайно чуйний персонаж, який стає не лише важливим партнером для Міріам у її професійних починаннях, а й моральною підтримкою у її складному шляху до самопізнання. Його характер розкривається поступово через деталі, взаємодію з головною героїнею та вплив, який він має на розвиток ресторану «*Chez moi*». Бен вирізняється своїм природним талантом до кулінарії, особливо у роботі з тістом. Його легкість і невимушеність підкреслюють контраст із тривожністю та нестабільністю Міріам: *«У нього талант до роботи з тістом. Легка рука. Дивовижна. Просто Божий дар.»* Його здібності настільки високі, що він перевершує навіть досвід головної героїні, що викликає в неї захоплення. Бен уособлює ту творчу свободу, яку Міріам прагне віднайти у собі.

Його постать також глибоко символічна. Від його приходу в ресторан до моменту, коли він стає офіційним керуючим, відображається процес його інтеграції у світ Міріам. Завдяки Бену ресторан перестає бути лише її

особистою боротьбою, а стає спільною справою. Він приносить у це місце не лише нові ідеї, а й відчуття порядку й перспективи, що було так необхідно для відновлення головної героїні: *«Все готово, Бен офіційно став керуючим ресторану.»*

Проте Бен — це не лише таланти і підтримка, але й глибоко травмована особистість. Його життєва історія, втрата батьків і спокійне прийняття цього факту розкривають у ньому приховану вразливість: *«— Куди переїхали твої батьки? — На кладовище. — Пробач, мені дуже шкода. — Не варто їх шкодувати.»* Його лагідність і бажання змінити світ підкреслюють як його ідеалізм, так і певну внутрішню незахищеність. Його репліка *«Я просто завжди хотів... Хотів змінити цей світ»* відображає юнацький максималізм і прагнення до чогось більшого, ніж буденність.

Бен також впливає на емоційний стан Міріям, нагадуючи їй про можливість жити з легкістю і радістю. Символічним моментом є сцена, де він просить загадати бажання, коли на її щоку падає вія: *«Вія впала на щоку. — Загадайте бажання.»* Цей епізод показує його здатність бачити красу у дрібницях і переносити це бачення на інших.

Таким чином, Бен є не лише другом і помічником для Міріям, але й ключовою фігурою, яка допомагає їй відновити віру у себе та у свій проєкт. Його персонаж стає втіленням надії, творчої свободи і можливості для змін навіть у найтемніші моменти.

2.2.2.5. Таня :

Таня — подруга Гюго, сина Міріям, яка відіграє ключову роль у відновленні зв'язків між головною героїнею та її сином. Її поява в ресторані *«Chez moi»* стає моментом не тільки зустрічі, але й важливих змін у сприйнятті Міріям її материнської ролі.

Вона описується як упевнена, пряма, навіть трохи жорстка у своїх судженнях: *«Я не переношу травмованих. Люди травмовані! Весь світ зараз травмований.»* Її слова, хоча й різкі, несуть істину, яку Міріям раніше уникала приймати. Таня прямо розповідає про страждання Гюго через розрив з матір'ю,

його спалахи емоцій та спроби подолати травму. *«Я сказала Гюго, що пора закінчувати зі своїми травмами. Я не буду жити з людиною, яка без кінця розповідає мені про свою матір.»* Її прагматичний підхід допомагає Гюго зрозуміти, що примирення з матір'ю є необхідним кроком до подолання власного болю. Окрім своєї відвертості, Таня проявляє емпатію, коли говорить про складність взаємин між батьками та дітьми: *«Коли мова про матір, усе не так просто. Діти не хочуть знати про неприємності своїх батьків. Їм не потрібні травми.»* Її слова змушують Міріям задуматися над своїми власними помилками як матері, відкриваючи можливість для примирення. Таня, будучи емігранткою з Смоленська, також є прикладом людини, яка подолала труднощі адаптації: *«Я не французженка. У Париж приїхала, коли мені було дванадцять років. Французької зовсім не знала.»* Її історія додає глибини до її образу, показуючи її силу та стійкість. Через Таню в творі розкривається тема примирення та важливості відкритого діалогу, а також проблема травм, які передаються з покоління в покоління. Її фігура стає своєрідним каталізатором змін для обох — Гюго та Міріям.

Отже, другорядні персонажі твору не лише розкривають різноманіття соціальних ролей і типів особистостей, а й виступають важливими інструментами для розуміння внутрішнього світу Міріям. Їхні взаємодії з нею, через конфлікти, підтримку чи навіть байдужість, допомагають головній героїні зануритись у власні переживання та роздуми, що, у свою чергу, призводить до глибоких змін у її самосприйнятті. Кожен з цих персонажів відображає різні аспекти її екзистенційної кризи, зокрема питання ідентичності, втрати і пошуку себе, а також необхідність прийняття власного минулого та відновлення зв'язків із тими, кого вона колись втратила. Через них Міріям поступово наближається до розуміння власної сутності, йдучи шляхом, який у кінцевому результаті дозволяє їй знайти внутрішній спокій і примирення із самою собою.

2.3. Гастрономічний дискурс як прояв світовідчуття у творі «Mangez-moi»

Кулінарія для Міріям є не просто способом задоволення фізичних потреб,

а складовою її пошуків, її спробою знайти власне місце у світі, а також встановити емоційний зв'язок з іншими людьми. Вона використовує їжу як інструмент самовираження, і цей процес глибоко пов'язаний з її особистісною трансформацією та пошуками ідентичності. Уже на початку роману вона зазначає: «*Je cuisine avec et par amour. Comment ferai-je pour aimer mes clients?*» (стор. 11). Це питання не лише виражає її прагнення знайти сенс у своїй роботі та ставленні до клієнтів, але й свідчить про її бажання проявити себе через кулінарію, зокрема через любов до приготування їжі. Їжа для неї стає засобом встановлення емоційних зв'язків, способом налагодити взаємодію з іншими людьми і водночас — способом знайти гармонію у власному житті. Цей мотив любові та прив'язаності через їжу проходить через весь роман, будучи ключовим у її спробах зберегти ідентичність та відновити соціальні зв'язки [53].

Одним із центральних елементів, які визначають гастрономічний дискурс у романі, є ресторан «*Chez moi*», де їжа слугує не тільки фізичним задоволенням, а й метафорою соціального зв'язку та гармонії. Вона прагне створити простір, де б люди різних соціальних верств могли взаємодіяти: «*La mixité fonctionne, les bambins de la maternelle mangent leurs boulettes/purée sur le même banc que les employés de banque, les étudiants partagent la corbeille de pain des peintres du chantier voisin.*» (стор. 203-204). Ресторан стає місцем, де гармонія, на думку Міріям, можлива, де не існує бар'єрів між класами і де їжа стає єдиним засобом для налагодження зв'язків між різними людьми.

Проте гастрономічний дискурс у *Mangez-moi* не обмежується лише створенням соціальної гармонії. Кулінарія також відображає глибокі внутрішні пошуки героїні, її спроби заповнити порожнечу, що виникла в її житті через емоційну ізоляцію [53]. Вона використовує їжу для того, щоб створити щось стабільне і постійне в її житті, оскільки вона відчуває себе розірваною між своїми спогадами, самотністю і спробами побудувати новий соціальний світ. Їжа стає її способом вираження любові, турботи, але також і заміною емоційного зв'язку, як показує її ставлення до клієнтів. Система «*rentabilité du*

don» (стор. 95), яку вона застосовує в своєму ресторані, також відображає її внутрішню боротьбу з кризою і пошуками сенсу. Вона розраховує на те, що її щедрість, її готовність приймати і допомагати буде винагороджена, але ця ілюзія «віддачі» залишається лише на поверхні, оскільки внутрішня порожнеча і самотність не зникають. Її ресторан, де вона пропонує щось безкоштовно або зі знижками для постійних клієнтів, не є лише місцем для приготування їжі, але й місцем для перевірки її власної концепції життя і взаємодії з іншими людьми.

Окрім того, кулінарія стає для Міріам способом боротьби з безглуздям сучасного споживацького суспільства, яке, на її думку, знищує їжу, перетворюючи її на товар, який викидається після одного використання. У розмові про приготування їжі вона зазначає: *«Je ferai de la micro-cuisine pour les gens qui n'ont pas le temps, qui ne savent pas, qui ont la flemme. Ce sera très bon marché, car ce sera des restes...»* (стор. 68). Вона створює їжу з залишків, не забуваючи при цьому акцентувати увагу на тому, що, на її думку, це єдиний спосіб боротися з надмірним споживанням і витратою ресурсів. Кулінарія для неї стає інструментом боротьби з нормами суспільства, яке оцінює їжу лише з точки зору вартості і брендів, і відкидає ті страви, що залишаються після основного прийому їжі.

Водночас гастрономічний дискурс є й способом боротьби Міріам з тими соціальними та культурними нормами, які диктують їй, як повинна виглядати ідеальна їжа, як мають виглядати ідеальні стосунки, як має відбуватися процес соціалізації. Її обурення стосовно дієтологічних норм: *«Je prends note des tarifs de restauration scolaire et me documente au passage sur les normes nutritives. Les conseils des diététiciens me donnent le tournis. Je pense que le régime alimentaire est devenu notre seule idéologie. C'est affreux.»* (стор. 122), показує її прагнення звільнитися від обмежень і повернути собі право на вибір у всіх аспектах її життя.

Як висновок, головна героїня, так само як і її кухня, постійно формується та перебудовується, у безперервному пошуку сенсу та визнання. Її ресторан «*Chez moi*», що є водночас її особистим простором і роллю годувальниці, стає

відображенням цього пошуку особистої цілісності. Їжа, яку вона готує, перетворюється на метафору її власного фрагментованого існування, яке постійно змінюється. Готуючи страви, Міріам намагається не тільки нагодувати інших, але й наситити саму себе, заповнити внутрішню порожнечу й віднайти хистку рівновагу. Через кухню вона прагне «відновити» своє минуле, відновити зв'язок з сином, а також зрозуміти та перебудувати свою ідентичність. Як і спільні прийоми їжі, що з'єднують людей за столом, кухня стає для неї способом зібрати різні частини себе, дати новий сенс своєму життю та знайти стабільність у світі, що постійно піддається сумнівам. Ця метафора кухні як інструменту відновлення ідентичності спонукає нас задуматися, як повсякденні практики, такі як приготування їжі, можуть відображати і трансформувати наше розуміння себе та навколишнього світу.

Висновки за розділом 2

У романі детально аналізується внутрішній стан головної героїні, Міріам, через призму її екзистенціальної кризи та пошуків самовизначення. Аньєс Дезарт майстерно поєднує психологічний підхід з гастрономічними метафорами, створюючи складну структуру твору, в якій кулінарія стає не лише професійним заняттям героїні, а й важливим інструментом її емоційного зцілення та самовираження.

Один з головних мотивів роману є вигнання, яке виступає відправною точкою для трансформації Міріам. Її прагнення вирватися з минулих болючих досвідів, зокрема через відкриття ресторану, є важливим кроком на шляху до гармонії та внутрішнього відновлення. Кулінарія в творі стає метафорою відродження, що символізує боротьбу героїні з емоційною ізоляцією та порожнечою, яку вона відчуває через розрив із минулим.

Ресторан «*Chez moi*» не лише слугує місцем для соціальних зв'язків, а й стає простором для особистісної трансформації. Через процес приготування їжі Міріам шукає новий сенс життя та намагається налагодити зв'язок із самою собою та світом навколо.

Другорядні персонажі виконують важливу роль у формуванні емоційного світу Міріам. Вони слугують каталізаторами змін у її внутрішньому стані, тим допомагаючи героїні поступово прийняти свої помилки та подолати внутрішні бар'єри.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Емоційно-чуттєва картина світу відіграє ключову роль у літературі, оскільки вона не лише демонструє ідіостиль автора та відображає його життєвий шлях, але й через мотиви, емоції та почуття розкриває психологічний стан як головних, так і другорядних персонажів.

Психологічний стан героїв часто пояснюється через матеріальні речі чи види діяльності. Зокрема, приготування їжі може виступати каталізатором змін і внутрішнього перевтілення. Мотив, як важливий складник сюжету, проявляється у тексті в різних формах: від окремих слів чи словосполучень до елементів, що залишаються у підтексті. Його унікальна риса — здатність бути частково реалізованим і водночас загадковим.

Дослідження ідіостилю Аньєс Дезарт дозволило виокремити характерні риси її творчості: глибокий психологізм, символічне використання кулінарії, інтроспективність і гармонійне поєднання буденності з філософськими роздумами. Ці елементи стали основою для розкриття складного емоційного стану головної героїні, тісно переплетеного з її професійною діяльністю та особистими пошуками.

Аналіз також розкрив сучасні тенденції французької літератури ХХ–ХХІ століть, серед яких інтеграція психологічного аналізу, використання метафоричного письма та звернення до універсальних тем ідентичності, ізоляції й відродження. Роман Аньєс Дезарт гармонійно поєднує ці аспекти, пропонуючи читачам глибоке осмислення людського досвіду.

Таким чином, «Mangez-moi» є прикладом сучасного літературного мистецтва, де тонка психологія, гастрономічна метафорика та філософські рефлексії утворюють багатопланову картину людського життя. Твір підкреслює важливість пошуку гармонії та сили трансформації, залишаючи читачам можливість знайти власні відповіді на виклики існування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвська, Е. Ідилії: сонети. Київ: Всесвіт, 2009.
2. Арделян, О. В. Сленгова лексика мікрополя «людина» у сучасному мовленні американців як об'єкт лінгвокультурологічного дослідження. Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. 2009, Вип. 26, ч. 1.
3. Бабич. Н.Д. Культура фахового мовлення: навчальний посібник / за редакцією Н.Д. Бабич. Чернівці: Книги – ХХІ, 2006. 496 с.
4. Березовська-Савчук Н. А. Синтаксичні засоби вираження емоції «смуток» (на матеріалі лірики Ліни Костенко). Філологічні студії. Вип. 16, 2017, С. 270–280.
5. Білас А.А. Категорія емотивності у лінгвістиці. Мова і культура (Науковий журнал). Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 14. Т. III (119). С. 17–24.
6. Блажко М. І. Емотиви у відображенні картини світу (на матеріалі короткого оповідання П. Зюскінда *Die taube*). *Literature and Culture of Polissya*. № 96. Series "Philology Research" № 13, 2019. DOI: 10.3165/2520-6966-2019-13f-96-236-245.
7. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: [монографія]. Ніжин: ТОВ Аспект-Поліграф, 2005. 550 с.
8. Брославська, Л., Шевченко, І. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. Вісник ХНУ, 2012, №1003, с. 22–27.
9. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Переклав з нім. Володимир Кам'янець. - Львів: Літопис, 2007. - 232 с.
10. Галич О. Теорія літератури: Підручник / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
11. Гамзюк М.В. Емотивність фразеологічної системи німецької мов: автореф. дис. ... доктора філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2001. 29 с.
12. Гладько С.В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2000. 19 с.

13. Глущенко В. А., Коротяєва І.Б. та інші. Гіпотеза Сепіра – Уорфа і принцип лінгвістичної відносності (лінгвоісторичний аспект). Питання загального мовознавства і діалектології. *МОВА*. 2024. №41. С. 5-12.
14. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2007.
15. Гура Н. П., Бойко О. К. Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна. *Вісник Маріупольського державного університету*, 2014, Вип. 10, с. 21–27.
16. Єрмоленко С. Я., Тодор О. Г. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001. 223 с.
17. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси. – К. : Довіра, 2007. 263 с.
18. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності. *Філологічні студії*. Вип. 4, 2010, С. 20–25.
19. Існюк О., Тараненко Л. Лексико-семантичні особливості ідіостилю Дена Брауна (на матеріалі номінативного простору сфери мистецтва). *Young Scientist*, №10(86), 2020, с. 461–466. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-10-86-95>
20. Козачок Я. В. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (художня і науково-публіцистична творчість Миколи Костомарова): Монографія. – К.: НАУ, 2004. – 352 с.
21. Колесник, Р. С. Перекладач у тривимірному світі художнього твору. Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. 2009, Вип. 26, ч. 2.
22. Кольцова О.С. Емоційна картина світу як об'єкт емотивної лінгвістики: кваліфікаційні ознаки. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2014, С. 191-194.
23. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна, 2014, Вип. 49, с. 196–199.
24. Коткова Л. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування

- // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. – 2012. – С. 26–29.
25. Литвинар О. М. Ідіостиль та ідіолект автора художнього твору. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна, 2014, Вип. 44, с. 160–162.
 26. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалівтаін та ін. – К. : ВІД“Академія”, 1997. – 752 с.
 27. Маленко О. О. Розвиток тези В. Фон Гумбольдта «Мова – це духовна енергія народу» в працях професорів Харківського університету ХІХ ст. (вимір сучасних етнолінгвістичних концепцій) / О. О. Маленко // Матеріали ІІ Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія, Харків, 18 трав. 2022 р. / Ін-т укр. мови НАН України [та ін.] ; [за заг. ред. О. О. Маленко]. – Харків [та ін.] : ХІФТ, 2022. – С. 111–118.
 28. Малярчук, О. В. Емоційний концепт ЦАСТЯ: етимологічні та структурні характеристики. Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки, 2014, Вип. 2(74), с. 132–138.
 29. Мілова, М. М. Експресивність та емотивність у художньому англomовному тексті. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2014, Вип. 9, с. 104–107.
 30. Національна мовна картина світу та її зв'язок із пареміологічним фондом. – Режим доступу: <http://naub.oa.edu.ua/2014/natsionalna-movnakartyna-svitu-ta-jiji-zvyazok-iz-paremi-olohichnym-fondom-2/>.
 31. Науменко А. М. Від рецепції через інтерпретацію до аналізу // Нова філологія. Запоріжжя: ЗДУ. 2000. №1. С. 305–319.
 32. Ніколаєнко Л. І. Категоризація і мовне вираження емоцій співчуття та злорадства (на матеріалі української, російської і польської мов). Мовознавство. 2005, № 1, С. 45–57.
 33. Паршак К. Д. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблема граматики і лексикології української мови . 2014. Вип. 11. С. 196-199.

34. Полубелова С. Г. Поняття картини світу, її види та особливості. Житомирський державний університет імені Івана Франка. С. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8846/97/>.
35. Потенко Л.О. Репрезентація категорії емотивності в художньо публіцистичних текстах (на матеріалі німецьких фразеологічних дериват). Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2011. Вип. 19. С. 144–151.
36. Сабадаш Ю. С. Етична концепція У. Еко / Ю. С. Сабадаш // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія / за ред. К. В. Балабанова. – Маріуполь : МДУ, 2014. – Вип. 8. – С. 56–60.
37. Селіванова О. О. Актуальні напрямки сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Київ: Фітосоціоцентр, 1999. 148 с.
38. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики // Підручник. — Полтава: Довкілля - К, 2008. 712 с.
39. Стадній А.С. Психолінгвістичний аспект емоційно-оцінної лексики. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2010. Т. 18, вип. 16. С. 321–325.
40. Сурмач О. Я. Асоціативний експеримент та вербальні асоціації у психолінгвістичних дослідженнях / О. Я. Сурмач Наукові записки Національного університету Острозька академія. Сер.: Філологічна – 2012. Вип. 29. С. 22-24.
41. Таранова Н. Б. До питання про класифікацію топонімів // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Географія. 2015. №2. С. 15–20.
42. Теребус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект // Науковий журнал. 2016. №1. С. 174–182.
43. Ужченко В. Д. Актуальні питання розвитку української мови. Луганськ: Альма-матер, 2005.
44. Цивільний кодекс України. Закон України від 16 січня 2003 року. № 435-IV.

- URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text>. (дата звернення : 15.11.2024).
45. Чайковська Є.Ю. Поняття «емотивність» та «експресивність» у мові науки. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. Київ, 2010. С. 279–287.
46. Черемісін М. В. Стилiстичні особливості метафори та її перекладу у романі Д. Брауна «Код да Вінчі» // Studia Philologica. Збірник студентських наукових праць. Рівне, 2018. Вип. 2. С. 303–307.
47. Цар Ю. Проблема читача та рецепції художнього твору у працях Олександра Потебні, Івана Франка та Олександра Білецького. Українське літературознавство. 2011. Випуск 74. С. 93–101.
48. Штефанюк Н.С. Дослідження емотивності як лінгвістичної категорії у сучасному мовознавстві. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2017. Вип. 15. С.199-207.
49. Agnès Desarthe. Agnès Desarthe en conversation avec Raphaëlle Leyris. À l'occasion de la parution de son roman Le Château des Rentiers (L'Olivier, 2023). 10 octobre 2023. URL : <https://www.mahj.org/fr/media/agnes-desarthe> (дата звернення : 03.11.2024).
50. Agnès Desarthe écrivaine française que disent 63 avis publiés sur le web ? Bibliosurf. URL : <https://www.bibliosurf.com/+Desarthe-Agnes+.html> (дата звернення : 17.11.2024)
51. Agnès Desarthe. Biographie & informations. Babelio. URL : <https://www.babelio.com/auteur/Agnes-Desarthe/5606> (дата звернення : 10.11.2024).
52. Anne STRASSER, « Agnès Desarthe et Anna Gavalda : quand la cuisine fait recette en littérature », @analyses, été 2008. P-23. URL : https://journals.scholarsportal.info/pdf/17159261/v2008inone/nfp_adeagqlcfrel.xml.
53. Blanckeman, Bruno, et al. « Chapitre II. La littérature française au début du XXIe siècle : tendances en cours ». Histoire de la littérature française du XXe siècle, t. II,

- édité par Michèle Touret, Presses universitaires de Rennes, 2008, <https://doi.org/10.4000/books.pur.188055>.
54. CliffsNotes The Handmaid's Tale analysis. Houghton Mifflin Harcourt. URL: <https://www.cliffsnotes.com/literature/h/the-handmaids-tale/summary-and-analysis/chapter-14> (дата звернення: 28.10.2024).
55. Desarthe Agnès. Biography. The Modern Novel, 2015–2024. URL: <https://www.themodernnovel.org/europe/w-europe/france/desarthe/>. (дата звернення: 28.10.2024).
56. Desarthe, Agnès. Mangez-moi. Éditions Olivier, 2006. – 312 p.
57. Dominique Legallois « Analyse critique des éléments définitoires du phénomène expressif », La notion d'expressivité, 2022/4 N° 228.
58. Histoire de la littérature française, le xxie siècle. URL: <https://www.icours.com/cours/francais/la-litterature-francaise/histoire-de-la-litterature-francaise-le-xxie-siecle> (дата обращения: 30.10.2024).
59. Jean Echenoz, Les Grandes Blondes, éd. de Minuit, 1995, 250 p.
60. Larousse: dictionnaires français. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/motif/52779> (dernier accès: 30.10.2024)
61. Les philosophes et les sentiments. La philo. URL: <https://la-philosophie.com/sentiment-philosophie> ((dernier accès : 30.10.2024).
62. Oliviers Bessard-Banquy, Le Roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. "Perspectives", 2003. 288 p.
63. Parcours de lecture "Mangez-moi", d'Agnès Desarthe. ACADEMIE DE NANTES. URL: <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/lettres-histoire/enseignements/parcours-de-lecture-mangez-moi-d-agnes-desarthe>
1217360.kjsp?RH=PEDA#:~:text=Elle%20propose%20un%20récit%20complexe
(дата звернення: 12.11.2024).
64. Planté Christine (2018). Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages

d'un concept. ENS Éditions, 2018.

65. Roman ludique. URL: <https://www.fabula.org/actualites/6126/o-bessard-banquy-le-roman-ludique-echenoz-toussaint-chevillard.html> (дата звернення: 20.10.2024).
66. Universalis. Sentiment. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/sentiment/>.
67. Xavier Darcos, Histoire de la littérature française, Hachette Education, 2013, 525 p.

АНОТАЦІЯ

Актуальність дослідження полягає в подальшому дослідженні розуміння емоційного та сенсорного світобачення як важливого аспекту сучасної літератури у творах французьких письменників.

Об'єктом дослідження виступає збірка «Mangez-moi», сучасної французької письменниці Аньєс Дезарт. Предметом дослідження є способи та художні засоби вираження емоційного й сенсорного досвіду у творі «Mangez-moi» Аньєс Дезарт.

Метою дослідження є виявлення, опис та аналіз емоційно-чуттєвої картини світу у творі «Mangez-moi», визначення ролі сенсорного досвіду в літературному тексті та його значення для формування ідентичності персонажів.

Результати дослідження привели науковців до визнання, що емоційно-чуттєва картина світу в літературі є важливим інструментом для виявлення ідіостилю автора, відображення його світогляду та глибшого розуміння внутрішнього світу персонажів. Емотивність тексту, взаємодія мотивів і символів дозволяють створити багатопланову художню реальність, яка гармонійно поєднує буденність із філософськими роздумами, а також розкриває психологічний стан як головних героїв, так і другорядних персонажів.

Ключові слова: емоційно-чуттєва картина світу, гастрономічний дискурс, емотивність, почуття, емоції, метафоричність, емотивність, психологічний стан.

RÉSUMÉ

L'actualité de ce travail de recherche est d'explorer plus avant la compréhension de la vision du monde émotionnelle et sensorielle en tant qu'aspect important de la littérature contemporaine dans les œuvres des écrivains français.

L'objet de la recherche est le livre « Mangez-moi » de l'écrivaine française contemporaine Agnès Desarte. Le sujet de la recherche est la manière et les moyens artistiques d'exprimer l'expérience émotionnelle et sensorielle dans l'œuvre « Mangez-moi » d'Agnès Desarte.

L'objectif du travail est d'identifier, de décrire et d'analyser l'image émotionnelle et sensorielle du monde dans *Mangez-moi*, de déterminer le rôle de l'expérience sensorielle dans un texte littéraire et son importance pour la formation de l'identité des personnages.

Les résultats de recherches scientifiques ont mené à la reconnaissance que la vision émotionnelle et sensorielle du monde dans la littérature est un outil important pour identifier l'idiome de l'auteur, refléter sa vision du monde et comprendre plus profondément le monde intérieur des personnages. La nature émotionnelle du texte, l'interaction des motifs et des symboles nous permettent de créer une réalité artistique à plusieurs niveaux qui combine harmonieusement la vie quotidienne et les réflexions philosophiques, et révèle l'état psychologique des personnages principaux et secondaires.

Mots clés : image émotionnelle et sensuelle du monde, discours gastronomique, motif, sentiments, émotions, métaphore, émotivité, état psychologique.