

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.133.1-313.1.09 «19/20»

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/17>

Александрова Г. О.

Бердянський державний педагогічний університет

ІРОНІЧНИЙ ПІДТЕКСТ РОМАНУ Д. ПЕННАКА «УСЕ ДЛЯ ЛЮДОЖЕРІВ»

У статті проаналізовано іронічний підтекст роману «Усе для людоджерів» відомого французького письменника кінця ХХ ст. Данієля Пеннака. Роман «Усе для людоджерів» послужив основою для створення автором серії романів про Бенжамена Малоссена та його родину – «Сага про Малоссенів». Усі описані події читач сприймає крізь призму світогляду головного героя, тому зримо відчувається іронічне ставлення Бена до себе, інших і навколишнього світу в цілому. Жанр іронічного детективу дає змогу поєднувати елементи класичного, «серйозного» детективу та іронічний контекст, тому насильницькі вбивства, смерті і шахрайства оцінюються як зло, але сила їхнього емоційного впливу послаблюється за рахунок іронічних характеристик, штампів, самого відношення оповідача до навколишнього світу.

У дослідженні акцентовано увагу на іронічному стилі Д. Пеннака, який дає можливість дослідити й викрити абсурдність суспільства споживання. Доведено, що іронія в романі виконує роль художнього дослідження європейського суспільства кінця 80-х років ХХ ст., суспільства фальші і тотального споживання. Система потребує таких Бенжаменів не як щиросердних і відповідальних громадян, а як засіб обману і маніпулювання іншими людьми. Епіцентром системи стає великий супермакет – Магазин. У цьому храмі торгівлі в 1942 р. під час німецької окупації шестеро чоловіків, представників групи «Каплиця III», чинили криваві оргії.

Д. Пеннак використовує в романі міфологічний код. Наслідуючи канон міфологічного образу людоджера, письменник створив образ серійних маніяків, які вбивали дітей і фотографували своїх жертв. Фото у романі стає формою людоджерства, своєрідною моделлю споживацтва, матеріальним носієм групи «Каплиця III». Міфологізованими в романі є образ матері Бена (символ плодючості), Терези-Касандри (провидиця, якій ніхто не вірив), Клари-Артеміді (символ жіночої цноти).

Ключові слова: іронія, роман, міф, людоджер, образ, французька література.

Постановка проблеми. «Сага про Малосенів» Д. Пеннака вийшла у видавництві «Галлімар» у серії романів-нуар. Наслідуючи естетику натуралістичного роману кінця ХІХ ст, Д. Пеннак звертається до трагічних подій Другої світової війни з її фашистською ідеологією, жорстокістю, безпринципністю і, як наслідок, численними сектами фанатиків. У романі «Усе для людоджерів» письменник зобразив відголоски і наслідки жахів війни, яка і через півстоліття продовжує про себе нагадувати. Д. Пеннак намагається зменшити градус катастрофізму, доводячи, що сучасний детектив неможливий без іронії. Відомий письменник і мислитель Т. Манн справедливо відзначив, що іронія забезпечує погляд із позиції свободи та об'єктивності, але водночас може бути

не лише злісно-глузливою, а й ліричною, із сумною посмішкою [1, с. 278]. Для детективних романів Д. Пеннака характерні незлоблива насмішка, гумористична обробка сцен жорстокості, іронічне світовідчуття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві творчість Д. Пеннака не була предметом спеціальних наукових досліджень. Виняток становлять праці Інеси Єрмоленко із застосуванням методів лінгвістичного та лінгвопоетичного аналізу. Серед зарубіжних дослідників до окремих аспектів творчості французького письменника зверталися Пьер Мікуель, Пьер Вердагер, Ів Рутер, Марі Франс-Руар. Отже, відсутність цілісного літературознавчого аналізу роману «Усе для людоджерів»

з урахуванням своєрідності іронічного підтексту зумовлює актуальність теми нашої роботи.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження іронічного підтексту роману Д. Пеннака «Усе для людоджерів».

Виклад основного матеріалу. Даніель Пеннак (фр. Daniel Pennac, справжнє ім'я Даніель Пенначioni, Daniel Pennacchioni) – французький письменник, сценарист, есеїст. Його твори перекладено тридцятьма мовами світу. У 1990 р. отримав приз Inter Book за роман «Маленька торговка прозою». Творчість Д. Пеннака відзначена міжнародною премією Гринцане-Кавур (2002 р.), літературною премією Ренодо за «Шкільні страждання» (2007 р.). Він був названий одним із найкращих романістів року газетою Le Figaro (1989–1990). У 2008 р. письменник отримав Гран-прі премії «Блакитний метрополій» за всю творчість. Він придумав і написав сценарій для анімаційного фільму «Ернест і Селестина», номінованого на премію «Оскар» і премію «Енні» в 2014 р., а також інші романи, адаптовані для кінематографа, такі як «Панове діти» та «Усе для людоджерів». Останній був екранізований у 2013 р. режисером Ніколя Бері. В Україні Д. Пеннак став відомий у 2015 р. завдяки перекладу його роману «Усе для людоджерів» Мариною Марченко українською мовою. Більшість критиків визнає Д. Пеннака одним із найбільш творчих комічних письменників початку ХХІ ст.

Народився він 1 грудня 1944 р. у Касабланці (Марокко) в багатодітній родині військового офіцера колоніальної армії. Дитинство провів у гарнізонах Африки, Індокитаю, Азії та Франції. Освіту викладача французької мови та літератури отримав у Ніцці. Працював різником по дереву, таксистом, художником-ілюстратором. Більше 25 років присвятив учительованню в Парижі та Суассоні, займався з дітьми, які мають затримку розвитку. Із 1995 р. змінив викладацьку діяльність на письменство.

Найвідомішим твором Д. Пеннака є «Сага про Малоссенів», до якої увійшли романи «Усе для людоджерів» (1985 р.), «Фея Карабіна» (1987 р.), «Маленька торговка прозою» (1989 р.), «Пан Малоссен» (1995 р.), «Пан Малоссен у театрі» (1996 р.), «Християни і маври» (1996 р.), «Плоди пристрасті» (1997 р.), «Справа Малоссена – Вони брехали мені» (2017 р.) та «Моему братові» (2018 р.). Усі ці романи з великою майстерністю створено в детективно-гумористичному жанрі.

Дія роману «Усе для людоджерів» відбувається в середині 80-х років ХХ ст. Головний герой – тридцятирічний чоловік, який разом зі своїми молодшими братами (Жеремі та Малюк) і сестрами

(Луна, Клара і Тереза), а також собакою Жуліусом живе в Парижі в бідному кримінальному районі Бельвіль. Їхня мати весь свій час приділяє особистому життю, внаслідок чого у неї народжуються нові діти, головним вихователем яких стає Бенжамен. Сам він працює у великому торговельному комплексі на посаді такого собі цапа відбувайла. До його обов'язків належить брати на себе провину за неякісний або поламаний товар. За вигаданою директором Магазину легендою він ніби працює у відділі контролю, і коли з'являються незадоволені покупці, директор усю провину перекладає на Бенжамена, обіцяючи оштрафувати і звільнити його. Сльози і вибачення Бена розчулюють покупців і вони забирають свій позов, погоджуючись на заміну товару. Однак напередодні Різдва й упродовж декількох наступних місяців у магазині невідомі влаштовують п'ять вибухів, і кожного разу на місці злочину опиняється Бенжамен, через що поліція вважає його головним підозрюваним. Аби виправдати себе, герой змушений паралельно з поліцією вести власне розслідування.

Оповідь ведеться від імені Бенжамена, тому всі описані події читач сприймає крізь призму його світогляду. Відчувається іронічне ставлення героя до себе, інших і навколишнього світу в цілому. Наприклад, епізод, коли після вибуху на короткий час він утратив слух, розкриває його оптимістичну вдачу: «Я завжди думав, що з мене був би хороший глухий, але поганий сліпий. Заберіть у мене світ із вух, і я люблю його. Затуліть мені очі, і я вмираю. Але все хороше закінчується, і світ знову прокладає шлях до моїх барабанних перетинок» [2, с. 49]. Не менш іронічно Бен ставиться до своєї посади цапа відбувайла: «У погляді дитини ясно читається, що різанина беззахисних бельків заради хутра – моїх рук справа» [2, с. 10].

Жанр іронічного детективу дає змогу поєднувати елементи класичного, «серйозного» детективу та іронічний контекст. Тому насильницькі вбивства, смерті і шахрайства оцінюються як зло, але сила їхнього емоційного впливу послаблюється за рахунок іронічних характеристик, штампів, самого відношення оповідача до навколишнього світу. Наприклад, реакція Бенжамена на випадок, коли до його будинку помилково занесли труну: «Саме так минулого тижня три вантажники з натужними обличчями внесли нам із Жуліусом до коридору домовину з білого дерева. Найблідніший із трьох сказав:

– Це для вас.

Жуліус стрімко відступив під ліжку, а я, голова закустрана, ілюмінатори затемнені, вибачливо показав на свою піжаму і промовив:

– Зайдіть через п'ятдесят років, я ще не зовсім готовий» [2, с. 23].

Іронічний стиль Д. Пеннака дає можливість дослідити й викрити абсурдність суспільства споживання. Уже з перших сторінок роману Бенжамен Малоссен зображується як молодий чоловік із відділу технічного контролю, на плечі якого лягає відповідальність за якість усього товару великого торговельного центру. Така робота, за словами Бена, – «цілковита фікція». Герой стає частиною системи споживання, але усе його нутро бунтує проти цього обману: «Платня зависока за те, що я роблю, але замала за те, як мене від цього нудить» [2, с. 25].

Іронія в романі виконує роль художнього дослідження європейського суспільства кінця 80-х років, суспільства фальші і тотального споживання. Система потребує таких Бенжаменів не як щиросердних і відповідальних громадян, а як засіб обману і маніпулювання іншими людьми. Епіцентром системи стає великий супермакет – Магазин. У цьому храмі торгівлі в 1942 р. під час німецької окупації шестеро педофілів, представників секти «Каплиця 111», чинили криваві оргії: дітовбивство, канібалізм, свідченням чого були старі фотокартки, знайдені після вибухів. Ними керувала відмова від моральних кодексів та ідеологічних настанов, упевненість у всездозволеності, поклоніння містиці Моменту і віра в те, що все можливо: «Додайте до цього жорстоку критику матеріалізму, який робить людину заклопотаною і завбачливою – купівля-продаж речей, що виявляє мерзотне сподівання на краще майбутнє. Забудьмо про завтра! Хай живе ця мить!» [2, с. 221].

Вибухи в магазині повертають до минулого й оголюють сатаністську діяльність стариганів. Біля жертви третього вибуху Тео знайшов чорно-біле фото, «дуже чорне» [2, с. 125], на якому професор Леонард «голий з ніг до гострої маківки черепа, очі горять, рот скривився у демонічну гримасу» [2, с. 125]. У такому вигляді він стоїть над тілом своєї жертви – мертвої дитини. Фотографія виступає як інструмент самоствердження. Людожери перетворили канібалізм і хіть на ритуал, зафіксувавши його на фотознімках: «...голий чоловік, м'язи напружені, вилискують, наче блискавки пускають (відблиски спалаху в краплинах поту, гадаю). На чомусь, схожому на стіл, біла маса дитини...» [2, с. 126]. Фото дає змогу зафіксувати нице, заборонене, хижацьке. У такий спосіб автор, на думку французької дослідниці Марі-Франс Руар, грає на двох рівнях – реалістичному і символічному: «...він відокремлює мирний

символ від реальності й ознаку від означуваного, щоб дати уявлення про антиісторичну істину: не існує ніякого іншого батька чи діда, окрім міфічного, тобто людожера» [8].

Д. Пеннак використовує в романі міфологічний код, надаючи міфу про людожера нових культурних смислів. Після Другої світової війни образ людожера цікавив багатьох західноєвропейських письменників. Наприклад, швейцарський письменник Жак Шессе у творі «Людожер. Роман про загублене життя» (1973 р.) переосмислює цей образ в автобіографічному контексті, торкаючись проблеми взаємин батька і сина. У романі «Лісовий цар» (1970 р.) М. Турньє використав германський міф про людожера, який крав дітей з їхніх родин і відносив їх до лісу. Його герой Абель Тіффож являє собою алегорію людожерства: він викрадає дітей із метою виховати і підпорядкувати волі та ідеям німецького фашизму. Неприхована алузія роману М. Турньє до «Гітлерюгенд» пов'язана і з людожерами Д. Пеннака. Він підхоплює зачарованість дитячим тілом Абеля Тіффожє, проводячи аналогію між любов'ю і пожиранням.

Наслідуючи канон міфологічного образу людожера, Д. Пеннак створив не просто вбивць, а серійних маніяків, які спочатку, керуючись нібито ідеєю порятунку дітей, заманювали їх іграшками в магазин, вбивали і влаштовували ритуальні пожирання. Усе це супроводжувалося фотографуванням жертв і їхніх убивць. Фото стає формою людожерства, своєрідною моделлю споживацтва, матеріальним носієм секти «Каплиця 111». Як частина міфу воно відображає оточуючий світ людожера, «міфологічно «означає» всі значущі для нього явища життя, підтримуючи навколо кожного важливого для нього об'єкта відносно стійке поле міфологічних значень» [5]. Таким чином, фотографія не лише фіксує, а й міфологізує те, що фотографується.

Улюбленою картиною Малюка, молодшого брата Бена, є полотно Франсіско Гойї «Сатурн, що пожирає своїх дітей», і сам він малює дідів морозів-людожерів: «У нього вишневі губи. У нього біла борода. У нього добра усмішка. Дитячі ніжки стирчать у нього з кутиків губ» [2, с. 7]. Із фольклорним образом людожерів пов'язаний греко-римський міф про Кроноса-Сатурна, бога-батька, який пожирає своїх власних дітей. Титани виступають як міфічні фігури колективного насильства, модернізовані у вигляді рідзвятих людожерів, які підтримують сховища Магазину і беруть участь у вбивстві Діоніса-дитини. Виходячи із цього, Д. Пеннак зображує амбівалентний образ батька: за легендою, Кронос пожирає всіх

своїх дітей за винятком Завса, врятованого куретами, але саме Зевс воскресить сина Діоніса, вбитого титанами. Таким чином, Бенжамен у романі є образом сурогатного батька, який бореться зі смертю, насиллям і протистоїть людожерам. Цілком слушною видається думка Марі-Франц Руар щодо прагнення Д. Пеннака «змусити своїх сучасників визнати постійність трансгресивного насильства, прихованого під світським, деградованим, замаскованим сміттям» [8].

Багато елементів у романі знаходиться в антиномічних або комплементарних взаємозв'язках. Унаслідок цього в іронічному контексті створюються своєрідні пари, які протиставляються або взаємодоповнюються. Наприклад, професор Леонардо фотографується голим, натомість Тео полюбляє фотосесії у вишуканих елегантних костюмах. Мотив двійництва пов'язаний і з образом собаки Жуліуса (чий епілетичні випадки є втіленням солодкого безумства) та його двійником на фото Доктора Леонардо. Старигані-людожери вірять у магію чисел так само, як і Тереза вираховує дати їх народження, за якими передбачає день їхньої смерті. До речі, образ Терези близький до міфологічного образу провидиці Касандри, якій так само ніхто не вірив. «Подвійність» зображення виявляється і в способі нарації – від першої особи (основна оповідь у романі ведеться від імені Бенжамена Малоссена) і від третьої, коли Бен переповідає історію розслідування вибухів у магазині своїм братам і сестрам.

Образ матері Бена також міфологізований, пов'язаний із матір'ю-природою, родючістю, плодючістю життя, бо у неї є діти, але вона ніколи не піклується про них. У розмові Бена з матір'ю відчувається іронічне ставлення до неї: «Я вже точно знаю, скільки їй знадобиться часу, щоб відповісти на власні запитання, тому обережно кладу слухавку на покривало, йду на кухню і варю собі каву по-турецькому з гарною пінкою. Коли я повертаюся до кімнати, слухавка продовжує аналіз особистості матері...» [2, с. 19].

Образ Клари, молодшої сестри Бена, до якої він відчуває найтепліші емоції, пов'язаний із давньогрецькою богинею Артемідою, покровителькою жіночої цноти й усього живого на землі. Жіноче ім'я Клара, що трактується як «світла», «ясна», вважалось одним з епітетів богині Артеміди.

Автор у романі піднімає низку важливих проблем, серед яких – наслідки сексуальної революції та руху хіпі 60-х років, які позначилися на матері Бена (ще з молодості в її очах була «туга за мандрами»). Проводиться паралель між батьками,

які, бажаючи врятувати своїх дітей у 1942 р., вірили обіцянкам злочинців переправити їхніх дітей через Іспанію до США у безпечне місце, і батьками післявоєнного часу, які в гонитві за свободою і розкутістю, кидали своїх дітей, залишаючись егоїстичними та інфантильними. Безвідповідальність матері Бена іронічно підкреслюється у фіналі роману, коли вона, покинута черговим коханцем, повертається додому вагітною й обіцяє, що це в останнє.

Статус Бена в родині неповноцінний: із дітьми він не зовсім батько і не старший брат, із матір'ю – не зовсім син. Його стосунки з тітонькою Джулією – це скоріше компенсація відсутності матусі. Навіть його ім'я – Бенжамен Малоссен – включає іронічну гру слів. Бенжамен перекладається як молодший брат або «щасливий син». Це ім'я пов'язане із сюжетом Старого Заповіту про молодшого сина біблейського патріарха Іакова Веніаміне. Від самого початку ім'я передбачає його маленький зріст, тому відноситися до нього серйозно важко. Воно теж містить подвійну семантику: нескінченна молодість або незрілість духу. Таким чином Д. Пеннак виявляє суперечність у його імені, оскільки його звати Бенжамен, хоча він старший брат, та прізвище: Малоссен із французької буквально перекладається як *mal-au-saint*, тобто злий святий. У романі герой великодушний, його іронічний гумористичний погляд на світ – це механізм захисту від ворожого середовища. На думку Марі-Франц Руар, Бенжамен «одночасно втілює повсякденні провини секуляризованого суспільства та невинну, навіть подібну до Христа жертву іудео-християнського міфу» [8]. Дослідниця справедливо відзначає, що він «повертає нашим сучасникам образ світу, де невинність, навіть відносна, стає долею» [8]. До кінця зрозуміти і прийняти роль цапа відбувайла Бенові допомагає останній, шостий стариган із секти «Каплиця 111»: «...викорінення абсолютного зла мало відбуватися на очах його протилежності, уособлення суцільного добра, Цапа-відбувайла, символа переслідуваної невинності [...] знищення демонів мало відбуватися в присутності Святого» [2, с. 197].

Бен виступає саме тим праведним героєм, який бере провину людства на себе. Самоіронія Бена підкреслює його чистоту і щирість. Тому видавництво Королеви Забо пропонує йому після звільнення з торговельного центру вдвічі більшу платню від будь-якої йому запропонованої. У фіналі роману Бен, жертвуючи своїм сумлінням, поступаючись своїми принципами, відмовляючись від своїх мрій, заради родини погоджується

на пропозицію залишитися цапом відбувайлом, але вже не у великому магазині, а у видавництві.

Їхній будинок колись був крамницею, а став символом щасливого дитинства, любові і прихистку. Це доказ того, що систему споживання можна нівелювати, ставлячи на перше місце родину і любов.

Назва роману «Усе для людоджерів» має іронічний символічний підтекст. Це метафора суспільства, яке, втративши віру в три основні свої підвалини: закон, мораль ті релігію, відчувши вседозволеність, нестримно котиться у прірву, знищуючи все на своєму шляху. І єдине, що може врятувати це суспільство, – любов, прикладом чого є родина Малоссенів.

Висновки і пропозиції. Іронічний підтекст Д. Пеннака виявляється в постійному зверненні до

літературних творів і міфології, інверсуванні традиції реалізму і натуралізму в творчості Е. Золя. Навіть казковий образ людоджерів, який ілюструє жахи історії, у Д. Пеннака висуває думку про те, що найпотворніші чудовиська завжди рівнозначні дитячості (у магазині маленькі старигані-людоджери бавляться у відділі іграшок). Іронія в романі «Усе для людоджерів» виражається в різних формах: авторська іронія, самоіронія героїв, протиставлення несумісних понять (дитинство/смерть, порядність/обман), іронія як викриття і як прозріння. Таким чином, іронія стає характерною рисою індивідуального стилю Д. Пеннака.

Подальші дослідження доцільно спрямувати на аналіз романів французького письменника в контексті постмодерністської естетики.

Список літератури:

1. Манн Т. Искусство романа. *Собрание починений* : в 10 т. Т. 10. Москва : Худ. лит., 1961. С. 278.
2. Пеннак Д. Усе для людоджерів. Київ : К.І.С., 2015. 228 с.
3. Пеннак Д. Как роман. Москва : Самокат, 2011. 160 с. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=22669 (дата звернення: 11.12.2020).
4. Райнов Б. Черный роман. Москва : Прогресс, 1975. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1011123/Raynov_-_Chernyy_roman.html (дата звернення: 10.12.2020).
5. Ставицкий А. В. Миф: функция означивания. *Научный электронный архив*. URL: <http://econf.rae.ru/article/9919> (дата звернення: 02.02.2021).
6. Miquel Pierre, *Littérature XXe siècle*. Paris : Bertrand Dreyfus, 1992. P. 830.
7. Reuter Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas, 1991. P. 123.
8. Rouart Marie-France. *L'exhibition des interdits*. Daniel Pennac, *Au Bonheur des ogres*. URL: <https://books.openedition.org/pur/48217> (дата звернення 22.01.2021).
9. Verdaguer Pierre. *La séduction policière*. Alabama : Summa Publications, 1999. P. 106.

Aleksandrova G. O. AN IRONIC SUBTEXT OF DANNIEL PENNAC'S NOVEL «THE SCAPEGOAT»

The article analyzes an ironic subtext of the novel "The Scapegoat" written by the famous French author of the later part of the 20th century. The novel "The Scapegoat" puts a basis for creating series of novels about Benjamin Mallaussene and his family "The Mallaussene Saga". Readers see all the events described through the glasses of protagonist's worldview. Thus Ben's ironic attitude toward himself, other and world around is obvious. The genre of ironic detective allows to mix elements of classic or «true» detective with ironic background. Therefore violent murders, deaths and frauds are considered as evil but the power of their emotional influence is weakened by ironic characteristics, stock phrases and narrator's attitude to the world around.

The research focuses on the Danniell Pennac's ironic style which lets to examine and reveal consumer society's absurdity. It's proved that irony in the novel works as artistic exploration of European society of the late 1980s, of society of artifice and total consumption. The system doesn't want such Bens to be candid or responsible citizens, it wants them to be other people's source of deception and manipulation. System's epicenter is a big supermarket- the Mall. Six men, members of the group Chappel III, conduct blood orgies in this temple of trade during fascist occupation in 1942.

Danniell Pennac uses mythological code in his novel. Following the canon of mythological image of ogres, the writer creates the image of serial killers who murder children and take photos of their victims. Photo in the novel becomes a form of cannibalism, something like a consumption pattern and material carrier of Chappel III. Many images in the novel are mythologized: Ben's mother(a symbol of fertility), Teresa-Cassandra (a seer that nobody trusts), Clara-Artemis (a symbol of women's virginity).

Key words: irony, novel, myth, ogre, image, French literature.