

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.133.1-312.4.09 «19/20»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-13>

Ганна АЛЕКСАНДРОВА,

orcid.org/0000-0001-7687-2188

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету
(Бердянськ, Запорізька область, Україна) tria8@ukr.net

ПОЛІАСПЕКТНІСТЬ ОБРАЗУ ЛЮДОЖЕРІВ У РОМАНІ ДАНІЄЛЯ ПЕННАКА «УСЕ ДЛЯ ЛЮДОЖЕРІВ»

Статтю присвячено дослідженню образу людоджерів у романі сучасного французького письменника Данієля Пеннака «Усе для людоджерів». Головні події відбуваються у великому торговельному центрі – Магази́ні, місці, де працює головний герой Бенжамен Малоссен і де внаслідок вибухів гинуть літні люди. Магазин має давню історію, у його надрах схована таємниця про діяльність угруповання «Каплиця III», до якого входило шестеро людоджерів. Згадка про них у назві роману Д. Пеннака може стосуватися й групи «Каплиця III», і страшних снів, які переслідують Малюка, і людоджерів із його улюбленої картини Франсіско Гої «Сатурн, що пожирає своїх дітей». Роман пронизаний болючими моментами пам'яті французької історії 1930–1940-х років, пов'язаної з фашистською діяльністю. Данієль Пеннак міфологізує образ людоджерів, надаючи йому нових культурних смислів.

Після Другої світової війни образ людоджера цікавив багатьох західноєвропейських письменників. Наприклад, швейцарський прозаїк Жак Шессе у творі «Людоджер. Роман про загублене життя» (1973) переосмислює цей образ в автобіографічному контексті, торкаючись проблеми взаємин батька і сина. У романі «Лісовий цар» (1970) М. Турньє використав германський міф про людоджера, який крав дітей із родин і відносив їх до лісу з метою підпорядкувати волі німецького фашизму.

Образ людоджерів автор використовує як у прямому, так і в переносному сенсі. Людоджери в Данієля Пеннака є вираженням духу століття. Письменник так засуджує суспільство споживання, яке призводить до втрати ідеалів, до зuboжіння людських душ і, як наслідок, до кривавих злочинів.

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

Ключові слова: людоджери, фашизм, роман, образ, міф, французька література.

Ganna ALEKSANDROVA,

orcid.org/0000-0001-7687-2188

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Occasional Literary Studies

Berdyansk State Pedagogical University

(Berdyansk, Zaporizhia region, Ukraine) tria8@ukr.net

THE MULTIDIMENSIONAL NATURE OF OGRES' IMAGES IN DANNIEL PENNAC'S NOVEL "THE SCAPEGOAT"

The article focuses on researching ogres' images in Danniell Pennac's novel *The Scapegoat*. Main events take place in a big mall- *The Shop* where the main character Benjamin Mallaussene works and where elderly people die in explosions. *The Shop* has got a long story, a secret of the Chappel III activity is hidden in its subsoil thereof. Six ogres were members of the group. The mystery of the novel's title can be relevant to the group Chappel III as well as to the Baby's bad dreams or to the ogres from his favorite painting *Saturn Devouring His Son* by Francisco Goya. The novel is marked by painful memory moments of French history of the 1930th–1940th which is connected with fascist activity. Danniell Pennac mythologizes ogres' image and gives it new cultural meanings.

A lot of Western European authors were interested in the ogre's image after the Second World War. For example, the Swiss novelist Jacques Chessex, showing father and son relationships, rethinks the image in autobiographical context in his novel 'Ogre' (1973). Michael Tournier in his book 'The Erl-King' uses German myth about the ogre who steals children from their families and takes them to the forest to subordinate to German fascism.

Daniel Pennac uses the image of ogres, both literally and figuratively. His ogre is an expression of the century spirit. In this way the author condemns consumer society which leads to the loss of ideas, to the impoverishment of people's souls and as a result to the bloody murders.

The title of the novel 'The Scapegoat' features symbolic subtext. It is a metaphor to society, that loosing beliefs in their basic foundations- law, moral and religion, feels permissiveness, runs down weirdly and ruins everything in its way. The only thing that can save the society is love, the example of which is the Mallaussenes.

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

Постановка проблеми. «Сага про Малосенів» Д. Пеннака вийшла у видавництві «Галлімар» у серії романів-нуар. Наслідуючи естетику натуралістичного роману кінця XIX століття, 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» (1985) письменник зобразив відголюючи й наслідки жакіть війни, яка й через півстоліття продовжує про себе нагадувати. Упродовж семи місяців Магазин, де працює головний герой Бенжамен Малосен, стає епіцентром вибухів, за якими приховуються криваві діяння сатаністської секти. Людоджери групи «Каплиця 111» під час Другої світової війни викрадали дітей для своїх демонічних експериментів. Поліція підозрює Бенжамена в убивстві людоджерів, і, щоб зняти із себе звинувачення, він веде власне розслідування. У дослідженні розглянемо поліспектність і символіку образу людоджерів у міфологічному плані та крізь призму характеру самого Бенжамена.

Аналіз досліджень. У вітчизняному 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 П'єр Мікуель, П'єр Вердагер, Ів Рутер, Марі Франс-Руар. Відтак відсутність цілісного літературознавчого аналізу роману «Усе для людоджерів» з урахуванням поліспектності образу людоджерів, проблематики й символіки зумовлює актуальність теми роботи.

Мета статті – дослідити символіку й багатозначність образу людоджерів у романі Данієля Пеннака «Усе для людоджерів».

Виклад основного матеріалу. У романі «Усе для людоджерів» основою для дії стають вулиці й нерті Парижа 1980-х років, зокрема різнонаціональний і кримінальний район Бельвіль. Проте головні події відбуваються у великому торговельному центрі – Магазині. Назва роману Д. Пеннака відсилає до «Дамського щастя» Е. Золя, у центрі зображення якого – великий магазин, де можна знайти абсолютно все.

Д. Пеннак оживлює образ великого торговельного центру, порівнюючи його з кораблем, у якого «серце таки б'ється», а всередині вирує життя: «Тож я проникаю всередину і мене одразу затоплює світлом... Усе це світло, що спадає беззвучним каскадом з висот Магазину, відбивається, спалахуючи в дзеркалах, на міді духових інструментів, на вікнах, на штучних діамантах, розтікається проходами, припорошує вам лелітками душу – все це світло не освітлює, воно витворює окремих світ» (Пеннак, 2015: 29). Потужність Магазину настільки велика, що навіть після чергових вибухів він швидко відновлює свою роботу, набирає «крейсерську швидкість» і «тримається фарватеру, уникаючи вибухових трапунків» (Пеннак, 2015: 44). Начинням магазину є не лише товар, а й дирекція, охоронці, продавчині, які «розпродують своє життя», «клієнти, які вигадують собі потреби, радіщі перед товарною ряснотою», «різномасті злодюжки, багаті, бідні, молоді, старі, чоловіки, жінки» (Пеннак, 2015: 104). Головною метою функціонування цієї великої системи є «продаж, продаж, продаж», що викликає аллюзію до роману Р. Стівенсона «Острів скарбів» і вигуку капітана Флінта – «Піастри! Піастри! Піастри!» – як вираження духу століття. Д. Пеннак так засуджує суспільство споживання, яке призводить до втрати ідеалів, до зубожіння людських душ і, як наслідок, до кривавих злочинів.

Магазин має давню історію, у його надрах схована страшна таємниця про криваву діяльність угруповання «Каплиця 111», до якого входило шестеро людоджерів. У 1942 році, коли Магазин було зачинено на шість місяців (повторюваність сакрального числа шість), у підвалах вони чинили ритуальні вбивства маленьких дітей. Ними керувала відмова від моральних кодексів та ідеологічних настанов, упевненість у вседозволеності, поклоніння містиці Моменту й 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!» (Пеннак, 2015: 221).

Згадка про людоджерів у назві роману Д. Пеннака стосується як групи «Каплиця 111», так і

страшних снів, які переслідують Малюка, і людоджерів із його улюбленої картини Франсіско Гої «Сатурн, що пожирає своїх дітей». Роман пронизаний болочими моментами пам'яті французької історії 1930–1940-х років, пов'язаної з фашистською діяльністю: «Така моралізаторська тональність спрямована на те, щоб викликати відчуття відрази і підкреслити безумство, духовну хворобу того періоду, антиматеріалістичний гнів із приводу ідеологічних спалахів» (Пеннак, 2015: 106). Звернення до трагічних сторінок історії вказує на прагнення Д. Пеннака очистити колективну пам'ять.

Вибухи в магазині повертають до минулого й оголюють сатаністську діяльність стариганів. Біля жертви третього вибуху Тео знайшов чорнобіле фото, «дуже чорне» (Пеннак, 2015: 125), на якому професор Леонард «голий з ніг до гострої маківки черепа, очі горять, рот скривився у демонічну гримасу» (Пеннак, 2015: 125). У такому вигляді він стоїть над тілом своєї жертви – мертвої дитини. Фотографія виступає як інструмент самоствердження. Людоджери перетворили канібалізм і хіть у ритуал, зафіксувавши його на фотокартках: «... голий чоловік, м'язи напружені, вилискують, наче блискавки пускають (відблиски спалаху в краплинах поту, гадаю). На чомусь, схожому на стіл, біла маса дитини...» (Пеннак, 2015: 126). Фото дає змогу зафіксувати нице, заборонене, хижацьке. У такий спосіб автор, на думку французької дослідниці Марі-Франс Руар, грає на двох рівнях – реалістичному й 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 людоджера» (Rouart, 1998: 212).

Д. Пеннак використовує в романі міфологічний код, надаючи міфу про людоджера нових культурних смислів. Після Другої світової війни образ людоджера цікавив багатьох західноєвропейських письменників. Наприклад, швейцарський прозаїк Жак Шессе у творі «Людоджер. Роман про загублене життя» (1973) переосмислює цей образ в автобіографічному контексті, торкаючись проблеми взаємин батька і сина. У романі «Лісовий цар» (1970) М. Турньє використав германський міф про людоджера, який крав дітей із їхніх родин і відносив їх до лісу. Його герой Абель Тіффож являє собою алегорію людоджерства: він викрадає дітей з метою виховати й підпорядкувати волі та ідеям німецького фашизму. Неприхована алюзія роману М. Турньє до «Гітлерюгенд» пов'язана й із людоджерами Д. Пеннака. Він підхоплює зачаро-

ваність дитячим тілом Абеля Тіффоже, проводячи аналогію між любов'ю і пожиранням.

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

Улюбленою картиною Малюка, молодшого брата Бена, є полотно Франсіско Гої «Сатурн, що пожирає своїх дітей», і сам він малює дідів марозів-людоджерів: «У нього вишневі губи. У нього біла борода. У нього добра усмішка. Дитячі ніжки стирчать у нього з кутиків губ» (Пеннак, 2015: 7). Із фольклорним образом людоджерів пов'язаний греко-римський міф про Кроноса-Сатурна, богабатька, який пожирає власних дітей. Титани виступають як міфічні фігури колективного насильства, модернізовані у вигляді різдвяних людоджерів, які підтримують сховища Магазину й 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, урятованого куретами, але саме Зевс воскресить сина Діоніса, убитого титанами. Отже, Бенжамен у романі є образом сурогатного батька, який бореться зі смертю, насиллям і протистоїть людоджерам. Цілком слушною видається думка Марі-Франс Руар щодо прагнення Д. Пеннака «змусити своїх сучасників визнати постійність трансгресивного насильства, прихованого під світським, деградованим, замаскованим сміттям» (Rouart, 1998: 214).

Ще однією фігурою людоджера в романі є робот Кінг-Конг, якого Бенжамен бачить у Магазині: «Це здорова чорна мавпа... Вона носить на руках напівголу ляльку, схожу на сплячу Клару... З її червоних очей і роззявленої пащечки стріляють блискавиці. Якесь справжня загроза йде від непроникної чорноти її шерсті, червоного кровоточення погляду і бідного тільця, такого білого в її жахливих руках» (Пеннак, 2015: 37). Ця іграшка символізує жахливий і страхітливий характер людоджера, що несе безневинну дитину. І саме в

костюм Кінг-Конга перевдягається для ритуального самовбивства останній людожер Джіміні Цвіркун.

Леонардо був лідером людожерів секти «Каплиця 111», які в 40-х роках ХХ століття називали себе послідовниками «Звіра 666», були «духом своєї доби, духом, який харчувався живою плоттю» (Пеннак, 2015: 196). Секта складалася із шести осіб, а число сто одинадцять в її назві мало символічний сенс, оскільки, помножене на шість, давало «шістсот шістдесят шість, число диявола» й передбачало сто одинадцять жертв. Серед людожерів були самотній холостяк без дітей, «двоє милостивих стариганів», брат і сестра, німецький торговець. Лише останній із людожерів, Джіміні Цвіркун, посідає окреме місце в романі, йому приділяється найбільше уваги. Цей «малий старигань, схожий на цвіркуна» (Пеннак, 2015: 193), виявляється найстрашнішим злодієм. Члени секти приносили в жертву безневинних дітей, влаштували сеанси катувань, задовольняючи свої педофільські схильності. Вони культивували ідеї Алістера Кроулі (1875–1947), засновника сект, пов'язаних із сексуальною магією та поклонінням «фалічній сонячній енергії», а також Жилія де Ре, відомого пожирача дітей. Садистська, хвороблива насолода характеризує цих людожерів, які до останнього подиху зберігають вираз задоволення на своїх обличчях.

Людожери асоціюються з язичницькими істотами, які викликають смерть. Розроблена Терезою, сестрою Бенжамена, теорія часу робить смерть уривком, а народження втіленням. Отже, Леонардо постає як реінкарнація Алістера Кроулі, який, у свою чергу, є реінкарнацією диявола. У романі поняття «увічнити» синонімічне смерті.

Багато елементів у досліджуваному творі 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 полюбить фотосесії у вишуканих елегантних костюмах. Мотив двійництва пов'язаний і з образом собаки Жуліуса (чий епілептичні 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 їхнього 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 й у 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.

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. Із самого початку ім'я передбачає його маленький зріст, тому ставиться до нього серйозно важко. Воно теж містить подвійну семантику: нескінченна молодість або незрілість духу. Так Д. Пеннак виявляє суперечність у його імені, оскільки його звати Бенжамен, хоча він старший брат, і прізвищі: 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 «водночас утілює повсякденні провини секуляризованого суспільства та невинну, навіть подібну до Христа жертву іудео-християнського міфу» (Rouart, 1998: 220). Дослідниця справедливо відзначає, що він «повертає нашим сучасникам образ світу, де невинність, навіть відносна, стає долею» (Rouart, 1998: 220). До кінця зрозуміти й 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, символу переслідуваної невинності [...] знищення демонів мало відбуватися в присутності Святого» (Пеннак, 2015: 197).

Бен виступає саме тим праведним героєм, який бере провину людства на себе. Його глухота, яка з'являється після кожного вибуху й загадково зникає наприкінці роману, сприймається як спотворене випробування, пов'язане з ініціацією.

У романі постійно співіснують добро і зло. Образ Бенжамена багатозначний: з одного боку, він обманує покупців, прикидаючись співробітником технічного відділу, а з іншого – змушує людей співчувати йому, заново відкривати в собі людські якості. Ця неоднозначність передається й образами людожерів, які ведуть пристойний спосіб життя. Так, професор Леонардо був президентом «Ліги життя» – асоціації, що виступала проти абортів, за повагу людського життя,

а сам змушував над невинними дітьми і приносив їх у жертву. Такий саме й Леманн, якого Бенжамен назвав «виродком», викликає співчуття розповіддю про мертву доньку. Подібно до святих, «виродки» в романі Д. Пеннака не можуть бути ідеальними. Подвійним є й образ Джиміні Цвіркуна, який штовхає вбивць дітей до самогубства, видаючи себе за благодійника, а сам виявляється людоджером. Його метою було зробити Бенжамена винним. Комісар Лоза так пояснює роль Бена в цій історії: «З вашим умінням брати на свої плечі всі гріхи Торгівлі, плакати сльозами покупців, викликати ненависть усіх в Магазині, хто мав нечисту совість, одним словом, ваш надзвичайний дар притягувати всі громи на свою голову, змусив наших людоджерів вважати вас святым! Як наслідок, вони хотіли вашої шкіри, ба й більше, вашого німба!» (Пеннак, 2015: 223).

Поліаспектність образів людоджерів виявляється й на рівні зміни ролей між старими і дітьми. Старигани грають в улюбленому відділі іграшок, а діти, брати і сестри Бенжамена, перетягують на себе функції дорослих, допомагаючи вести розслідування за допомогою передбачень Терези, фотографічних дослідів Клари, експериментів із вибухівкою Жереми, апокаліптичних малюнків Малюка.

Рене Жирар зауважив, що між богом, людиною і звіром немає чіткої різниці, це питання байдужості. Це підтверджує неоднозначність природи людоджера. У романі поєднуються світ тварин, людяність і божественність. Жуліус, собака Бенжамена, має добру вдачу й містичну інтуїцію, дар відчувати минуле, що викликає в нього епілептичний припадок. Професор Леонардо, з обличчям вовка, являє собою реінкарнацію диявола, але водночас є поважним учителем. Бенжамен і Лео-

нардо – дві сутності однієї природи, одна з яких звернулася до Зла, інша – до Добра. Головний герой роману відчуває, що його доля пов'язана з подіями, які відбуваються в Магазині. Цим автор підкреслює синкретизм природного і надприродного, містичного.

Самоіронія Бена вказує на 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 цим відбувайлом, але вже не у великому магазині, а у видавництві.

Будинок родини Малоссенів 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.

Висновки. Отже, образ людоджерів постає як у прямому, так і в інверсованому, через образ Бенжамена, сенсі. У межах цієї амбівалентності співіснують чорний і білий людоджери. Поліаспектність виявляється на рівні людоджер-педофіл, людоджер-політик, людоджер-споживач, людоджер-зваблювач (різдвяні людоджери) і підкреслює злободенність та актуальність цього образу. Назва роману «Усе для людоджерів» має іронічний символічний підтекст. Це метафора суспільства, яке, утративши віру в три основні свої підвалини – закон, мораль і релігію, відчувши вседозволеність, нестримно котиться в прірву, знищуючи все на своєму шляху. І єдине, що може врятувати це суспільство, – любов, прикладом чого є родина Малоссенів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жирар Р. Козел отпущения / пер. с фр. Г. Дашевского. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 336 с.
2. Пеннак Даниель. Усе для людоджерів / пер. з фр. М. Марченко. Київ : «К.І.С.», 2015. 228 с.
3. Пеннак Даниэль. 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. 288 с. 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 академии естествознания*. URL: <http://econf.rae.ru/article/9919> (дата звернення: 02.02.2021).
6. Miquel P. Littérature XXe siècle. Paris : Bertrand Dreyfus, 1992. P. 830.
7. Reuter Y. Introduction à l'analyse du roman. Paris : Bordas, 1991. P. 123.
8. Rouart M.-F. L'exhibition des interdits. Daniel Pennac. *Au Bonheur des ogres. Interferences*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1998. P. 209–222. URL: <https://books.openedition.org/pur/48217> (дата звернення: 22.01.2021).
9. Verdaguer P. La séduction policière. Alabama : Summa Publications, 1999. P. 106.

REFERENCES

1. Zhyrar, R. Kozel otpusheniya [The Scapegoat] / per. z fr. G. Dashevskogo. SPb. : Izd-vo Ivana Limbakha, 2010. 336 p.
2. Pennak, Daniel. Use dlya lyudozheriv [The Scapegoat] / per. z fr. M. Marchenko. Kyiv : «K.I.S.», 2015. 228 p. [in Ukrainian].

3. Pennak, Daniel. Kak roman [Like a novel]. M. : Samokat, 2011. 160 p. URL: http://loveread.cc/view_global.php?id=22669 (11.12.2020) [in Russian].
4. Rainov, B. Chernyy roman [Black romance]. M. : Progress, 1975. 288 p. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1011123/Raynov_-_Chernyy_roman.html (10.12.2020) [in Russian].
5. Stavitsky, A. V. Mif: funktsiya oznachivaniya [Myth: the function of meaning]. Nauchnyy elektronnyy arkhiv akademii yestestvoznaniya. URL: <http://econf.rae.ru/article/9919> (24.11.2020) [in Russian].
6. Miquel, P. Littérature XXe siècle. Paris : Bertrand Dreyfus, 1992. P. 830 [in France].
7. Reuter, Y. Introduction à l'analyse du roman. Paris : Bordas, 1991. P. 123 [in France].
8. Rouart, M.-F. L'exhibition des interdits. Daniel Pennac. *Au Bonheur des ogres. Interferences. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1998. P. 209–222.* URL: <https://books.openedition.org/pur/48217> (дата звернення: 22.01.2021) [in France].
9. Verdaguer, P. La séduction policière. Alabama : Summa Publications, 1999. P. 106 [in France].