У променях сонця. Спогади всіх дітей світу

Ірина Старовойт

Марселя Паньоля провансальці люблять так сильно, а його тексти з ранньої юності знають настільки добре, що підростає вже п'яте покоління дітей, названих іменами персонажів із його книжок. (А сам він був хрещений на честь столиці рідного Провансу — Марселя.) Понад двісті початкових і середніх шкіл по всій Франції мають ім'я письменника. На його спадщині виросла ціла туристична індустрія Провансу XXI століття з тематичними прогулянками, музеями й ознакованими культурними маршрутами, а легендарний Bar de la Marine у Старому порту Марселя досі приваблює відвідувачів, які прагнуть відчути атмосферу «Марсельської трилогії». Його твори продовжують адаптувати: нещодавні екранізації 2011, 2013 та 2022 років і поточні театральні вистави свідчать, наскільки актуальними залишаються ці історії для сучасної аудиторії. Паньоль втілює те, що Маріон Брун визначила як парадокс «попкласика»: він одночасно офіційно освячений автор, дійсний член Французької академії та улюбленець пересічних співвітчизників. Якщо ви вивчали французьку як іноземну, то майже напевне читали фрагменти з його творів.

Ще один подвійний аспект особистості Марселя Паньоля — він водночас кінорежисер і письменник. У середині минулого століття Паньоль вловив серце й душу Провансу та середземноморської Франції — глибоке укорінення в традиціях і водночас відкритість як перехрестя культур і релігій, поєднане з морським духом далеких мандрів.

Паньоль знайшов був оту золоту середину, яка примиряє хорошу літературу із широкою аудиторією. Його п'єса «Топаз» ішла два роки поспіль у Парижі, а потім була екранізована в Голлівуді — рідкісний випадок такого успіху для радше регіонального автора. Цей «популярний класик» утримував рівновагу між регіоналізмом і паризьким стилем, між кіно і театром (він довів, що фільм із довгими діалогами й мінімумом зовнішньої дії може стати касовим, як-от «Фанні» або «Сезар», де успіх тримався на майстерності акторів і якості діалогів), між театром і мюзик-холом (він визнаний майстер комедії і розумних видовищ), між повільною оповіддю й радіо.

У творах Паньоля південна Франція постає як культурний тигель. Автор спирається на класичні античні (грецькі й римські) традиції, але не ігнорує арабський та семітський культурний вплив. Така позиція поміж космополітизмом і локальним патріотизмом робить його «відкритим націоналістом», що вірний своїй рідизні, залишаючись відкритим до світу.

Сучасні прочитання Паньоля змушують замислитися про регіональну літературу як потенційно космополітичну, далеко не провінційну; відкрити для себе, що популярна культура буває витонченою; і зрозуміти

глибинну екологічність, на перший погляд, ностальгійної автобіографії, де письменник природи випереджає свій час. У «Спогадах дитинства» Паньоль детально змальовує провансальські гариги, описує загрожені види рослин і традиційні методи господарювання, що робить його твори своєрідною енциклопедією екосистеми регіону. Паньоль не просто ностальгує за минулим — він показує, що унікальне природне середовище Провансу на порозі зникнення. Це надає його письму екологічної значущості, бо ж література впливає на реальність, формуючи природоохоронну свідомість.

Найважливішим сімейним фактом для інтерпретації його автобіографії є смерть дворічної доньки Естель від енцефаліту в 1951 році, яка спустошила Паньоля й спонукала написати мемуари. В Естелі ніколи не буде дитинства — і тому її осиротілий батько пробує залити в бурштин власне. Він замкнув свій будинок у Монако, утік із півдня, повернувся до Парижа, написав невдалу п'єсу, поставив її і після фактичного провалу, узявся писати автобіографічну серію, засновану на дитячому досвіді.

До інших важливих контекстів належить роль його батька як шкільного вчителя, що пояснює ідеалізацію освіти й повагу до знань у мемуарах. Не менш значущий 40-річний розрив між дитячим досвідом і написанням спогадів створює складні шари пам'яті й ностальгії. Його унікальний статус першого в історії французького кінорежисера, обраного до Французької академії, також вплинув на літературний підхід до мемуарів — Паньоль мислить кінематографічно,

створюючи яскраві візуальні образи та сцени, які читач «бачить» так само чітко, як кінокадри. Усе це разом робить мемуари Паньоля як особистим документом зцілення, так і засобом культурного збереження зникомого провансальського сільського життя, що є вирішальним для сучасної критичної інтерпретації.

Хоча багато поколінь Паньолевої родини (яка, імовірно, походила з іспанців і прізвище якої вказувало на походження — Леспаньоль), аж до його двоюрідного прапрадідуся Лу Печеного були зброярами, він, услід за дідом і батьком, пішов навчатися мирної професії. Марселеві Паньолю було лише дев'ятнадцять, коли Австро-Угорщина оголосила війну Сербії, а Німеччина вступила в збройну конфронтацію із Францією та анексувала Бельгію, із чого й розпочалася Перша світова війна. У вересні 1914 року німці стояли за 50 кілометрів від Парижа. Марсель підлягав призову, але його статус студента й закінчення бакалаврату з дипломом учителя англійської (мови ключового союзника Франції в цій війні), а також швидке одруження, дали йому нагоду достроково звільнитися від військової повинності, влаштуватися до школи в Марселі й не потрапити в окопи. З Провансу до Західного фронту залишалося 500–700 кілометрів, це була чи не найбезпечніша частина Франції, отож, крім побутових невигод і карткового режиму, Паньоль не відчув безпосереднього впливу війни, однак молода сім'я Паньолів на Півдні весь час жила під загрозою, у невідомості, і щораз стикалася із загибеллю однолітків, зокрема, ця війна коштувала Марселеві дорогого друга дитинства Лілі (Давида Маньяна), якого вбили в другій битві за Марну.

Друзі юності були напрочуд важливі для Марселя, досить згадати лише, що саме друзі-однокласники, з котрими Паньоль публікував самвидавний журнал «Фортуна» в старшій школі, спонукали його вперше випробувати легкість пера й відчути дар до письменства. У 1929 році, під час візиту до Лондона, Паньоль відвідав показ одного з перших голосових фільмів «Бродвейська мелодія», він побачив за цим технологічним стрибком (великий німий стає великим співрозмовцем) образ майбутнього й вирішив повністю переміняти професію та присвятити всі свої зусилля кіно.

Не зволікаючи, він зв'язався зі студією Paramount Picture і запропонував екранізувати свою п'єсу «Маріус». Фільм був знятий режисером Олександром Кордою та вийшов в прокат 10 жовтня 1931 року, ставши одним із перших успішних французькомовних звукових фільмів. Коли наступного року він залишив Paramount, Паньоль заснував Les Films Marcel Pagnol (FMP) завдяки підтримці й залученню капіталу Роже Рішебе, який став першим менеджером компанії. Упродовж наступного десятиліття Паньоль продюсував власні фільми, виконуючи різні ролі у виробництві — фінансиста, режисера, сценариста, керівника студії та перекладача сценаріїв з іноземних мов — і наймаючи найвидатніших французьких акторів того часу, а також відкрив невелику власну знімальну студію з двома павільйонами, кінолабораторіями й мережею кінотеатрів в Марселі. Його кінопродюсерська студія стала своєрідним Марсельським клубом у Парижі, адже на керівних посадах там працювали всі його друзі дитинства й члени родини, зокрема батько та

молодший брат. У перервах між зйомками Паньоль здає знімальні майданчики, професіоналів і техніку в оренду, а його плівкові лабораторії обробляють понад 3 мільйони метрів кіноплівки щорічно. У березні 1941-го FMP залишалася єдиною діючою кіностудією повного циклу виробництва на неокупованій території Європи. Невдовзі набула чинності нацистська цензура й уряд Віші відібрав її у власника, а обладнання пристосували до нових потреб пропаганди. Останній відзнятий фільм La Prière aux étoiles довелося знищити разом із майстер-копією, і це доведений акт спротиву, не співпраці.

У своїй прихильності до натурних зйомок і достоту етнографічної автентичності, а також в упертій наполегливості щодо незалежних, ремісничих цінностей виробництва, Паньоль став попередником французької нової хвилі й італійського неореалізму в кіно, надихаючи Жана-Люка Годара, Франсуа Трюффо чи Вітторіо де Сіку.

Отож, це справді унікальна історія. Паньоль став одним із небагатьох французьких режисерів міжвоєнного періоду, який контролював практично кожен аспект кіновиробництва. Його компанія, мабуть, була найбільш розбудованою незалежною кінокомпанією у Франції 1930-х років, яка конкурувала з великими студіями, зберігаючи мистецьку незалежність.

Тут напрошується паралель з Олександром Довженком — майже ровесником Паньоля з аналогічним поєднанням візуального й літературного хисту. Як і французький майстер, український режисер володів унікальною здатністю мислити кінематографічними

й водночас літературними образами, що найяскравіше виявилося в автобіографічній прозі «Зачарована Десна». Але якщо Паньоль до окупації міг вільно переходити між театром, кіно й літературою, будуючи власну творчу імперію, то Довженко вже близько 1929 року опинився в пастці радянської системи, де художня незалежність була неможливою, а патріотизм — смертним гріхом і вироком. Довженкова «Зачарована Десна» — ніби відлуння того, чим могли б стати спогади вільного кінорежисера-підприємця, який контролював би весь творчий процес, натомість змушений залишатися підцензурним навіть у власних дитячих спогадах. І «Зачарована Десна» в цьому порівнянні набуває особливої трагічності як спроба врятувати особисту пам'ять і культурну ідентичність в умовах, коли такі речі були під забороною. Це наче дзеркальне відображення, а наче й негатив вільних «Спогадів дитинства» Паньоля.

Сталін і його прибічники демографічно знищили українське село, заморивши мільйони голодом і зруйнувавши традиційний спосіб життя. Друга світова довершила руйнування: нацисти, відступаючи, застосовували тактику випаленої землі, а молоде населення гнали в глиб Райху як безкоштовну робочу силу — раби Сталіна ставали рабами Гітлера. (Про це Довженко, якому судилося стати хронікером катастрофи, пунктирно розмірковує в щоденниках і підцензурній кіноповісті «Україна в огні».)

Для Паньоля та війна також була руйнівною: забрала кінобізнес, призвела до звинувачень у колаборації (пізніше знятих), змусила до стратегічного відступу.