

Калашнікова О. Л.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

«НОВИЙ ГУМАНІЗМ»: ПРОВОКАЦІЯ, АНАЛІЗ ЧИ ЛІТЕРАТУРА?

У статті на матеріалі творчості сучасної французької письменниці, члена Гонкурівської академії В. Депант досліджується зміна характеру французької літератури третього тисячоліття, яка втручається у сферу соціології, філософії, психології і навіть політики. Об'єктом аналізу є роман-дослідження «*Teen Spirit*» (2002 р.), де виявлено витоки і причини «випадіння з реалу» сучасної молоді і, як наслідок, формування соціофобії і девіантної поведінки молодих. Вивчення нарративної стратегії авторки роману дало змогу показати зумовленість сучасних форм письма соціальними конфігураціями в суспільстві і переглянути установлені у французькому і англо-американському літературознавстві стереотипи сприйняття романів Депант як тільки явищ поп-фемінізму, панк-рок фемінізму, що втілюють авторську стратегію свідомої провокації. «*Teen Spirit*» позначив вихід Депант за рамки просто «жіночої літератури», дозволив авторці заявити про себе як про письменницю-аналітика, що досліджує політичні, соціальні механізми існування сучасного суспільства, їх вплив на суспільну психологію і мораль. Виносячи в назву роману ключовий об'єкт свого аналізу, Депант вивчає феномен протестної підліткової свідомості як середовища, благодатного для формування і вербування потенційних терористів, здійснюючи художніми засобами лабораторне препарування, виявляючи причини, форми, соціальні варіанти і наслідки протестної психології, вводячи читача до «зони занепокоєння», формуючи новий вид гуманізму, характерний для сучасної французької літератури. Але новаторство поетики письменниці визначають не стільки табуїзовані теми як засіб шокотерапії суспільства, скільки вибір нарративної стратегії, я-нарації, «сповіді себе» (*confession de soi*), і в той же час «сповіді для себе» (*confession pour toi-même*), «егописання» моральних недоростків, їх *autofiction*, що підключають твір Депант до французької літературної традиції «*l'écriture de soi*». Невтішні прогнози авторки щодо перспектив розвитку феномена протестної свідомості структурує паратекст роману: назва, заголовки трьох частин прокреслюють «дорожню карту» руху від підліткової протестної поведінки до участі в терактах, керованих політиками. Роман позначив початок процесу створення Депант сучасної «Людської комедії», що вилився у грандіозну сагу «*Vernon Subutex*» (2015–2017).

Ключові слова: новий гуманізм, новітній французький роман, Депант, роман-дослідження, я-нарація, егописання, *autofiction*, паратекст, підліткова свідомість (*teen spirit*).

...il y a place, à l'Université, pour une étude de la création la plus récente. Il ne s'agit pas seulement de signaler ni d'évaluer une oeuvre, mais de montrer comment elle s'insère dans un ensemble de questions qui lui sont – ou non – contemporaines, comment elle est conçue, par quel travail d'écriture sont obtenus les effets auxquels elle pretend...

Dominique Viart

Постановка проблеми. Питання про зміну парадигми літератури третього тисячоліття, що набуває рис суміжних областей людської думки: соціології, психології, філософії, – сьогодні цікавить багатьох літературознавців. У французькій літературній критиці, де, починаючи з епохи «нового роману» та ери «*Tel Quel*», проблема взаємодії літературного дискурсу з філософським і лінгвістичним мала загальне місце, позначи-

лося прагнення окреслити якісь нові підходи до аналізу літератури в тому її вигляді, в якому вона постала в новому тисячолітті. Зазначаючи зміну «культурного статусу» письменника в останні десятиліття, Домінік Віар, один із відомих дослідників сучасного літературного процесу Франції, окреслює феномен переміщення письменника з табору інтелектуалів, яким приписано говорити істину і повчати, до табору одного «з близьких»,

одного з нас. «І якщо він втручається в соціальні і політичні маніфестації, то робить це частіше як громадянин, а не як письменник, незалежно від того, яку додаткову ауру «професія» письменника може надати його втручанню» [40]. Зміна статусу письменника пов'язана і з феноменом активного приходу в літературу людей, які не отримали філологічної освіти (як Ф. Бегбедер, М. Уельбек, К. Анго, М. Барбері) і пройшли часто сувору школу в непрестижних для пристойного буржуазного суспільства професіях (як В. Депант). З цим новим поколінням письменників у французьку літературу третього тисячоліття увійшли інші теми і проблеми, не відомі інтелектуалам або витіснені офіційною нормою за межі пристойного. З іншого боку, незвичайна творча активність сучасних письменників, які прагнуть, дотримуючись певної моди, випускати, мінімум, роман кожного року, при цьому бути медійними особистостями, працювати в кіно і на ТБ, виступати в ролі репортерів і літературних критиків у журналах і на різних Інтернет-платформах, робить сам предмет дослідження безмежним і різноприродним, що ускладнює виділення літератури як специфічного об'єкта аналізу.

Застерігаючи дослідників літератури, що народжується у нас на очах, від підміни вивчення художнього явища аналізом злободенних проблем, порушених у творі, Д. Віар, однак, підкреслює, що література не може не цікавитися саме такими проблемами, «реаліями часу» (*des realia du temps*), що зближують красне письменство із соціологією та іншими науками про соціум: «Тому що література теж живиться темами, які вона на свій манер невинно знову представляє, питаннями, які вона реактивує, відкидає або відновлює. І ці питання, свідомо винесені на обговорення, є фоном, що народжує шедеври» [40]. Розмірковуючи над причинами нерішучості літературних критиків у вивченні художніх явищ нового тисячоліття і прекрасно усвідомлюючи ризики, провідні дослідники сучасної французької літератури М. Гонтар, Б. Бланкман, Д. Віар підкреслюють особливу роль серйозного літературознавства (університетської критики), яке тільки і дозволить виявити значення сучасного твору, або продовживши, або перервавши його життя, до того ж такі ризиковані наукові розвідки, на думку вчених, мають також формуючу функцію, допомагаючи переглянути оцінки попередніх епох.

Що ж живить сучасний французький роман та як це визначає його естетику? Чи залишається література красним письменством або втруча-

ється у сферу соціологічного аналізу? Чи є епатажна відмова від будь-яких табу, характерна для нинішнього французького роману, простою провокацією, способом привернути увагу читачів або стає засобом лікувальної шокотерапії? Всі ці питання аж ніяк не риторичні, а передбачають аналіз конкретних художніх явищ жанру в єдності змістовної і естетичної складових частин його парадигми. Це тим більш актуально, що у вітчизняному літературознавстві тільки починається процес серйозного наукового аналізу французької літератури третього тисячоліття (роботи В. І. Фесенко, Т. В. Бовсунівської, С. К. Криворучко, В. Чуб). Спробуємо окреслити можливі ракурси дослідження лише однієї з численних конфігурацій розвитку французького роману третього тисячоліття – «жіночої літератури», зосередивши увагу на творчості Віржині Депант, чия літературна репутація та популярність замішані на скандалі і послідовному русі від провокації й епатажу до визнання і чий шлях до серйозного наукового вивчення відображає загальні тенденції дослідження новітнього роману в сучасній французькій літературній критиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Відомо, що перші романи В. Депант «*Baise-moi*» («Трахни мене», 1994 р.) «*Les Chiennes savantes*» («Вчені сучки», 1996 р.), «*Les Jolies choses*» («Милі штучки», 1998 р.), у центрі сюжетів яких опинилися «непристойні», з погляду моралі добropорядного суспільства, теми, закономірно стали спочатку ласим шматочком для ЗМІ, а потім через їхню популярність, особливо в молодіжного читача, увійшли (тобто були легітимізовані) до університетських курсів лекцій із сучасної літератури і поступово стали об'єктом наукового осмислення.

Б. Бланкман, який почав розмову про творчість В. Депант в одній із перших монографій про французький роман початку нового тисячоліття (що само по собі значиме) «Французький роман на межі XXI століття», виявляє широкий діапазон думок критиків про романи В. Депант: від позитивної оцінки («*A corps perdu*» К. Шаррьєра, «*Le style rock*» Ф. Бегбедера) до різко негативних реакцій на твори письменниці («*Au boulot, les filles!*» П. Марселя, «*Despentes à sang pour sang*» О. Ланселен) [9. с. 443]. Марк Гонтар, який одним із перших включив ім'я Депант до глосарію університетської критики, спочатку сфокусував увагу на наративній стратегії письменниці, поставив її перші романи поряд із творами К. Остера, М. Уельбека, Клер Лежандр, Марі Дарієсек як

прояв ренарративізації, релінеаризації постмодерністського французького роману, що тематизує хаос [18]. А в дослідженні 2013 року з симптоматичною назвою «Écrire la crise – L'Esthétique postmoderne» той самий М. Гонтар стверджує, що описувати кризу не означає розповідати про неї, а показувати, як вона модифікувала наші форми оповіді (розповіді) (*comment elle modifie nos manières de raconter*), як постмодерністська естетика виявляє зумовленість сучасних форм письма соціальними конфігураціями в суспільстві [17]. Про особливий інноваційний тон провокаційного і цинічного розчарування, що дає часом дивовижні результати, «короткі замикання» письма (*les «courts-circuits» de l'écriture*), як особливості стилю В. Депант говорить у 2011 р. в бесіді з Б. Блакманом і Д. Віар [10].

У той же час скандальна проблематика перших романів В. Депант, які і нині опиняються у фокусі уваги літературознавців, ще в 1990-ті рр. визначила один з основних векторів літературознавчого вивчення творчості письменниці, яку або хвалили, або критикували за сміливі теми і стиль її творів та називали «феміністським Пол Потом», як Од Ланселен [24, с. 50–51].

Як феміністку, яка провокаційно вип'ячує гендерні аспекти соціальної дисгармонії, В. Депант сприймає більшість французьких і американських дослідників, починаючи з моменту виходу її першого роману, коли в ній побачили не тільки представницю нової генерації письменників, а й одну з головних фігур «жіночої літератури нової орієнтації» [13; 16; 19; 20; 21; 25; 26–30; 32–35]. Ця позиція характерна і для західних робіт, написаних уже наприкінці другого десятиліття ХХІ ст.: «Писати жінку, за Віржині Депант» Б. Вельтман-Арон [42], «Виродкам: списи феміністського гніву Віржині Депант» Л. Елкін [16], «“Вчені сучки” Віржині Депант або тріумф гетеропатріархату» М. Шаал [35], «Фемінізм, тема моралі і насильства: архітектоніка насильства в творчості Віржині Депант» Е. Муньїс Майран [28], статті у присвяченому В. Депант випуску «Rocky Mountain Review» [31]. В українському літературознавстві, де тільки починається процес включення імені і творчості В. Депант до кола досліджуваних художніх явищ ХХІ ст., феміністський вектор у творах письменниці також поки виділено як основний [8, с. 202–206].

Однак сьогодні вже неможливо говорити про В. Депант тільки як про «дівчинку-скандал» або тільки розмірковувати про свідому провокацію як творчу стратегію письменниці-феміністки, хоча

б тому, що і стиль Депант не відповідає звичним уявленням про парадигму «жіночого письма», і проблематика її романів теж йде врозріз із класикою «жіночого письма» і «жіночого читання». А завойовані нею престижні літературні нагороди: *Prix de Flore* за роман «Les Jolies Choses» (1998), друга у Франції за значенням після Гонкурівської *Prix Renaudot* за роман «Apocalypse bébé» (2010), численні премії за трилогію «Vernon Subutex» (2015–2017), нарешті премія *BnF* (Національної бібліотеки Франції) за весь корпус її творів (2019), а також заслужене членство В. Депант у Гонкурівській академії з січня 2016 р. дозволяють однозначно оцінювати творчість письменниці як помітне явище французької літератури нового тисячоліття.

Постановка завдання. Важливо вийти за межі окреслених стереотипів сприйняття романів В. Депант, перш за все, як явищ поп-фемінізму [30], панк-рок фемінізму, «третьої хвилі фемінізму» у Франції [33; 36]. Спробуємо зробити це, помістивши у фокус аналізу роман «Teen Spirit» (2002 р.), де проявився новий характер французької літератури третього тисячоліття, що втручається у сферу соціології, філософії, психології і навіть політики. Саме в цьому романі позначився поворот Депант від замішаних на гендерних питаннях провокаціях (що підштовхує критиків до зарахування письменниці в затяті феміністки) до серйозного дослідження психології сучасного західного суспільства. Тут романістка спробувала проаналізувати важливий не тільки для жінок, але для соціуму загалом соціокультурний і психологічний феномен, уперше зазначений у «Ловці у житі» («The Catcher in the Rye») Джерома Селінджера, який сформулював нову психологію «вічної молодості» як бажаної мети, де визначено тип героя з «підлітковою свідомістю» як «героя часу».

Виклад основного матеріалу. Вивчаючи позитивні і негативні наслідки прагнення зберегти і в зрілому віці «підлітковий дух» як форму внутрішньої свободи і прояву протесту проти буржуазної системи, письменниця виносить у назву роману цей важливий соціокультурний і психологічний феномен, практично здійснюючи вівісекцію *teen spirit*, позначаючи соціальні верстви суспільства, де процвітає «підліткова свідомість», причини її живучості, згубні наслідки прихильності їй.

З перших сторінок роману-дослідження авторка намагається позначити весь спектр культурних знаків, що визначили світогляд тінейджерів: від політичних подій до різноманітних уподобань, що формують особливу молодіжну субкультуру.

«Мы часто спорили о том, когда именно все показилось под откос: после падения Стены, после появления CD, смерти Курта Кобейна или после Второй мировой войны... Наши мнения об истоках великого бардака не совпадали» [2, с. 130]. Згадка «голосу покоління Х» Курта Кобейна, вокаліста і гітариста легендарної американської рок-групи «Нірвана», слова з пісні «Smells Like Teen Spirit» якого дали назву роману, поряд із найважливішими політичними подіями ХХ ст. маркує приналежність героя роману до панк-рок культури, що стала для кількох поколінь її адептів способом життя, який визначив мову, аутфіт, авторитети і вподобання фанів панк-року як своєрідної форми протистояння буржуазному суспільству і його моралі.

У романі докладно описані «фішки» різних поколінь шанувальників цієї субкультури і створено збірний соціально-психологічний портрет панк-рокерів, який тим більш достовірний, що сама В. Депант, як відомо, пройшла через захоплення панк-культурою, назвавши її «своїми університетами» і отримавши різноманітний, часто драматичний досвід у сферах життя добропорядного буржуазного суспільства, що зневажаються ним, але мають місце бути (порно, наркотики, проституція, алкоголь, послуги у сфері інтимних розваг і обслуговуючих її ЗМІ). У потік рок-культури залучено і багатих, пересичених мажорів і мажорок, які виявляють своє прагнення до незалежності в девіантній поведінці (як Аліс), і обдаровану, але зломлену обставинами молодь із робітничого середовища (як Брюно), і «продукт панківської аристократії», як Брюно називає свою подружку Сандру, яка так і не сформувала чітких смаків і захоплюється дуже різним¹, і, зрештою, зовсім незрілих підлітків, для яких, як стверджують психологи, типовим є прагнення звільнитися від опіки батьків, знайти те середовище, де їх будуть сприймати як дорослих [4, с. 47], але які залишаються дітьми, що потребують саме в цьому тійджерському віці тісних емоційних контактів із батьками [6], їхньої любові і підтримки (як донька «дорослих тійджерів» Нансі, яка пишається тим, що її батько панк і прагне у всьому наслідувати його).

Поділяючи ідеї З. Фрейда, В. Депант показує, що одним із найважливіших джерел страхів і фобій, що живлять «teen spirit», є отримані

в дитинстві психологічні травми, що змушують підлітка відчувати власну непотрібність, самотність, дефіцит важливої для нього любові батьків. Відсутність нормальної сім'ї позбавляє дітей коріння, необхідного для того, щоб жити: цей діагноз позначено в символічній назві першої частини роману «SANS RACINE FIXE» (Без коріння) (у російському перекладі І. Радченко «Дерево без корней»). Усі головні герої твору не мають сімейного дерева: Брюно, котрий з 12 років ріс без батька, який кинув родину, і без любові матері, яка народила сина у 18 років і не думала про нього; Аліс, яка мала в своїй буржуазній сім'ї зовнішні ознаки благополуччя (будинок, гроші, дорогий одяг, престижну освіту і роботу), але не знала любові батьків, байдужих одне до одного і до неї; донька Брюно і Аліс – Нансі, яка до 13 років не знала батька і не має повноцінної сім'ї, а тому неадаптована, і задля мети роздобути любов батьків із відчаєм вдається до крайніх заходів, допомагаючи приятелеві викрасти чужу машину.

Виклик, бунт проти суспільства, яке зневажає їх, не пов'язаний ані з віком, ані зі статтю людини, що показує В. Депант, ставлячи знак рівності між батьком і дочкою, (що позначено в назві другої частини роману – «Батько і донька»), виявляючи в дочці такі самі, що й у батька, фобії та механізми, що спускають пружину бунту. Ідея абсолютної тотожності поколінь, основою якої є спільна для них «підліткова свідомість», підкреслена в назві здійсненої в 2007 р. Олів'є Робіне де Пля екранізації роману Депант, *Tel père, telle fille* («Який батько, така й донька»). Навіть лексика різностатевих персонажів Депант гендерно практично не маркована, що переконливо показано З. Брейховою, яка справедливо вбачає в цьому наслідок еволюційних процесів у сучасному унісекс-суспільстві [12, с. 19–26]. Однак у вимові персонажів фіксуються емоційно-психологічні особливості їхньої манери висловлювання, підкреслюються очевидні гендерні та соціальні відмінності: уривчаста зі спрощеним синтаксисом, із великою кількістю скорочених звуків і слів мова Брюно, вихідця з робітничого середовища, явно контрастує з правильною вимовою Аліс, яка прагне будувати фрази відповідно до прийнятих у пристойному суспільстві синтаксичних та орфографічних норм.

Феномен протестної поведінки тійджерського типу досліджується авторкою в різних соціальних варіантах. У Брюно протест підживлюється соціальним приниженням, яке він відчуває з боку благополучного ситого суспільства,

¹ «У Сандры повсюду включены радиоприемники и все на разных частотах. В гостиной я слышал, как пацаны базарят насчет хип-хопа, на кухне звучал Лоран Вульзи, в ванной какие-то интеллектуалы умничали по поводу дерьмовой книжонки» [2, с. 128].

породжуючи явну агресію («Хотелось кого-нибудь убить, защитит поруганную честь, а жизнь свою послать к такой-то матери» [2, с. 34]) й інфантильні фантазії про власну «показову» смерть, що змусить страждати кривдників («Я вообразил, как она возвращается и обнаруживает меня в ванне с перерезанными венами или лучше – повесившимся на простыне и болтающимся за окном гостиной» [2, с. 34]). Класово забарвлений протест виливається в епатажну зовнішність: «зелений ірокез і ошийник із шипами». Протест зумовлює підкреслено грубу манеру спілкування і мову Брюно, побудовану на обценній лексиці і блатному підлітковому сленгу: «connasse», «sale putain de folle», «une sale pute de merde», (сука пришепкувата, брудна блядина), un prénom de chiotte, putain» (гидотне ім'я, бля), «ta sale gueule de pute» (твоя блядська морда) [15]. Ця мова вулиці, молодіжний сленг, що пролунав у романі, позначив новий для французького роману стиль і виділив шокуючі твори В. Депант у потоці французької романної продукції початку нового тисячоліття.

Захоплення панк-роком, який для покоління В. Депант був знаком приналежності до особливої спільноти «своїх», формою соціальної ідентифікації, маркує світовідчуття Брюно: «Сам факт, что я играл в панк-группе, посредственной, но с репутацией в определенных кругах, открывал мне десять лет беспроцентного кредита» [2, с. 25]. Ототожнення себе з певною групою, важливе для героя роману, є формою соціальної ідентифікації і основним, на думку багатьох психологів, предиктором готовності приєднатися до протестного руху, причому в жорстких і ненормативних його видах [38; 39]. Формою протесту для Брюно стає і вживання «косяків» (*gros joints*), про які він нескінченно розповідає як про головні ліки для людини з *teen spirit*. У Аліс – «потомственной буржуйки» з тих, кого «на протяжении тридцати поколений натаскивают на то, чтобы стать лучшими б... для элитных самцов» [2, с. 20], протестна поведінка проявляється в інших формах, теж характерних для підлітків: вона мріє, «коли виросте, стати наркоманкою», вдається до сексуальних розваг із сином залізничника, вчепившись у нього «аккурат в протестный период» [2, с. 20]. Підліткова свідомість залишається долею і більш підготовлених до життя і, здавалося б, успішних Сандри і Катрін – подружок Брюно. Вона тим більше мотивована в єдиного в романі підлітка Нансі – 13-річної доньки Аліс і Брюно. Відповідальність за втечу особистості у «*teen spirit*» авторка покладає на державу, яка створює

соціальні структури, що інфантилізують індивідуумів [21, с. 227].

Головні персонажі роману кожен по-своєму просуваються до «випадіння з реалу», проходячи різні визначені психологами стадії соціально-психологічної дезадаптації, яка завершується самоізоляцією [7, с. 12]: через виснажливу і спустошуючу роботу (як Аліс), або буквально фізично ізолюючи себе від світу (як Брюно, який не виходив з дому протягом двох років), або роблячи крок до виходу за рамки закону, прирікаючи себе на подальшу тюремну ізоляцію (як маленька Нансі, що через своє бажання кинути виклик батькам, які не змогли побудувати сім'ю, стала учасницею викрадення автомобіля). Герої Депант – це маргінали, лузери: не тільки соціальні, а й емоційні, психологічні, це жертви процесу десоціалізації і дезадаптації особистості в сучасному світі, де високі почуття поступилися місцем задоволенню примітивних тілесних потреб, де ненаситність супроводжується некомунікабельністю і абсолютною самотністю, що не залежать від соціального статусу людини.

У світі, який описує романістка, навіть любов не стає порятунком, вона «звільнена від сентиментальної аури, коли не залишається нічого, крім задоволення фізіологічних інстинктів, насильницьких і руйнівних». Дені Лабуре справедливо зараховує Віржині Депант до письменників, «яких переслідує насильство», які зображують світи, «де жах став звичайним явищем, де мораль більше не існує, а апокаліпсис вже настав» [23, с. 255]. Розмірковуючи про сплав страху, насильства і бажання, що керують почуттями і відчуттями персонажів В. Депант, Ф. Бегбедера і Ф. Джіана, М. Бушуша визначає його як своєрідний двобій-союз Ероса і Танатоса в душі героїв, одномоментну присутність лібідо і мортідо одне в одному [11, с. 5]. Кохання заподіює нестерпний біль і Брюно, якого насильно розлучили з Аліс, і Аліс, яка до 30 років так і не оговталася від розлуки із своїм першим коханням, і Катрін, яка любила Брюно, але не змогла про це сказати, і Сандрі, яка безуспішно шукає любовні радощі на стороні, тому що Брюно її ігнорує.

Опанування «незручних» для літератури тем у «*Teen Spirit*» сама авторка оцінює як колосальний прорив, яким французька словесність початку ХХІ ст. має завдячувати і їй, і М. Уельбеку, і В. Равалеку [5], які руйнують кордони між масовою і серйозною літературою. Роман В. Депант розширює естетичні горизонти читача з різним

рівнем інтелекту і художніх смаків² за рахунок виходу у табуїзовані, відкинуті мистецтвом зони, що, однак, становлять важливу частину життя сучасного соціуму і вже тому потребують уваги, серйозного вивчення і художнього означування. Саме це як специфічну відмінність романної естетики XXI ст. виділяє Д. Віар: «...мені здається, що найкраща література – це та, що засмучує, спантеличує свого читача, а не та, яка гладить його по голові. Неприємно, коли зневажають ваші уподобання, вибір або впевненість. Все, що розхитує наші переконання, піддає нас небезпеці і дратує нас. Сьогоднішня література переналаштовується. Кращі твори наважуються піти по невідомих доріжках. Потрібно погодитися увійти до цієї зони занепокоєння»³. Пояснюючи появу в сучасному романі незручних тем і інтересу до незначного, до дрібниць, дослідник констатує народження «нової форми гуманізму», що виявляється не у сліпій вірі у велич людини і її майбутнє, але в увазі до її слабостей, помилок, до начебто «незначущого», а насправді дуже значимого» [40].

Однією з перших у французькій літературі кінця 1990-х – початку 2000-х рр. В. Депант у романі «Teen Spirit» намагається проаналізувати соціальні, політичні, психологічні причини різних фобій, які підштовхують людину до бажання сховатися від світу в мушлі за допомогою наркотиків, алкоголю, асоціальної поведінки, що приводять часто до агресії, яка виливається у протестні акції молодих і людей із законсервованою «підлітковою свідомістю», у тероризм як відповідь на правила виживання в сучасному буржуазному «благополучному» соціумі. Теми моральної незрілості людей із підлітковою свідомістю, алкогольної, наркотичної та ідеологічної залежностей молоді, яка народжена, щоб мучитися в цьому суспільстві, пораненої молоді, що доводить до відчаю своїх батьків і вводить у вени суспільства ту отруту саморуйнування, якою це суспільство їх інфікувало, стають провідними у творчості В. Депант.

Але неординарну поетику авторки «Teen Spirit» характеризують не лише табуїзовані теми,

що виводять читача з зони комфорту і стають засобом шокотерапії суспільства, до якої вдаються, до речі, й інші сучасні французькі романісти: А. Володін, Ф. Бегбедер, М. Уельбек, Г. Мюссо. Не менш, а, можливо, і більш важливим стає вибір наративної стратегії «сповіді себе» (*confession de soi*), і в той же час «сповіді для себе» (*confession pour moi-même*), яка підключає твір В. Депант до французької літературної традиції самописання, що сходить до «*La Confession d'un enfant du siècle*» (1836) («Сповіді сина століття») Альфреда де Мюссе, ремінісцентно зазначеної в назві бегбедерівських «*Conversations d'un enfant du siècle*» (2015) («Бесіди сина століття»).

Роман «Teen Spirit» написаний від першої особи і являє собою я-нарацію головного героя Брюно, який не відбувся як письменник і перекладач, у характері якого критики виявляють риси самої Депант і її побратима по перу письменника-провокатора М. Уельбека. Це перетворює сповідь романного персонажа на своєрідну сповідь письменників, які переживають кризу сучасної західної цивілізації, надаючи розповіді рис *autofiction*, однієї з популярних романних форм сьогоднішньої французької літератури [3]. Безкомпромісна сповідь самому собі 30-річного інфантильного недоростка Брюно, який живе за рахунок своїх подруг і бавиться дур'ю, встановлює особливий, граничний рівень відвертості, заданий першою ж фразою роману, що визначає три вади сучасної незрілої особистості: наркоманія, примітивізація сексуальних смаків, ТВ-залежність: «Я курил здоровий косяк, уставившись на задницю Джей Ло по MTV» [2, с. 13]. Сам герой-оповідач одразу ставить собі точний діагноз власного соціопсихологічного стану, характерного для таких самих, як він, одвічних тінейджерів: «В тот период своей жизни – а к нему я медленно, но верно шел много лет – я начисто выпал из реала, почти два года не вылезал из квартиры и, не считая Катрин, моей подруги, не видел никого, ну разве что по телевизору. Люди сделались для меня некоей абстрактной сущностью, враждебной, но легко устранимой: я отвечал на звонки выборочно или хамил в трубку – и меня оставляли в покое» [2, с. 14]. Так Депант відразу ж дає зрозуміти читачеві, що від подібного стану лише один крок до знищення людей як цієї «абстрактної сутності».

Важливу роль у поетиці роману відіграє паратекст, що дозволяє структурувати невтішну концепцію автора щодо перспектив розвитку феномена протестної свідомості. Визначаючи в назві роману «teen spirit» як діагноз суспільства, члени якого не готові взяти на себе відповідальність

² Сама Депант, яка в інтерв'ю з приводу своїх скандальних перших романів неодноразово говорила, що спочатку писала твори для «своїх» і не думала, що їх читатимуть літні дами і серйозні вчені, а тепер дивиться на свою творчість як на важливу роботу в ім'я зміни світу

³ «...il me semble que la meilleure littérature est celle qui déconcerte son lecteur, plutôt que celle qui le caresse dans le sens du poil. Il n'est pas agréable d'être bousculé dans ses préférences, ses choix ou ses certitudes. Tout ce qui ébranle nos convictions nous met en péril et nous inquiète. Or la littérature actuelle se reconfigure. Les meilleures œuvres se risquent sur des chemins non balisés. Il faut accepter d'entrer dans cette inquiétude» [41].

не тільки за інших, але і за самих себе, авторка позначає в назвах трьох частин роману своє розуміння витоків («Дерево без корней» – Ч. 1), природи («Отец и дочь» – Ч. 2) і логічного втілення наслідків дезадаптації людей із «підлітковою свідомістю» («На ковре-бомбомете» – Ч. 3) [2], завершуючи роман описом теракту 11 вересня 2001 р. у Всесвітньому торговому центрі, першого теракту в новому тисячолітті і знакового для всього ХХІ ст. Таким чином позначено «дорожню карту» руху від підліткової протестної поведінки до участі в терактах і керованих політиками протестах. Однак епіграф до третьої частини «Чрезмерно ли требовать от этой странной разновидности выброшенных на берег рыб, каковой является род людской, чтобы они предусматривали немислимое – для блага эволюции» Уильям Берроуз» [2, с. 150] і фінальна фраза роману залишають надію на те, що за розвалом старого світу в житті з'явиться «что-то стоящее» [2, с. 191].

Спроба В. Депант, яка сама пройшла шлях нелегких мандрів по «заборонених зонах», зрозуміти механізми деконструкції моралі в сучасному суспільстві, дослідити феномен протестної свідомості, виявити витoki агресивної енергії бунту проти соціуму, яка накопичується, хвилями виникає, починаючи з другої половини ХХ століття і регулярно відновлюється із зростаючим градусом агресії, зумовлює вихід у «світі», які буржуазне суспільство ігнорує, не помічає і які у дедалі більш страхітливих формах нагадують про себе у вигляді актів вандалізму, терору, криміналізації суспільства. Трагізм ситуації полягає в тому, що жертвами ігнорування феномена законсервованої «підліткової свідомості» є всі члени суспільства, а не тільки самі десоціалізовані люди з інфантильним світосприйняттям – вчорашні панки, рокери, сьогоднішні терористи, ультраправі. Показовим є факт вбивства під час терактів у листопаді 2015 р. в Парижі на концерті *Eagles of Death Metal* в Батаклане музичного критика і журналіста, адепта рок-культури Гійома Б. Декерфа, співробітника щотижневого журналу «Les Inrockuptibles», що був створений у 1986 р. як трибуна рок-культури, але поступово (і це теж знаково!) розширив тематику журналу та визначив вже ліве забарвлення у своїй *Новій формулі* на сторінці журналу в Facebook: «L'actu politique, société, média, culture vue par les inRocKs» («Політичні, соціальні, медіа та культурні новини крізь призму року»).

Вся творчість В. Депант стає спробою написання сучасної «Людської комедії», героями якої є знедолені, десоціалізовані люди, з психологією teen spirit. Остання трилогія письменниці

«Vernon Subutex» (2015–2017) – сага на 1200 сторінок – є масштабним полотном, що досліджує можливі шляхи соціалізації або остаточної десоціалізації колишніх рокерів, а нині п'ятдесятирічних підлітків, для яких у 1980–90-і рр. рок був способом життя – небезпечним і деструктивним («dangereux et subversif»), від якого, за словами самої В. Депант, тепер не залишилося нічого, крім звуків і одягу [22]. Про актуальність теми трилогії для сучасних і вчорашніх тінеджерів, над продовженням якої працює сьогодні Депант, безумовно, свідчить і те, що 1,3 млн примірників книги розійшлися дуже швидко, а у квітні 2019 р. на Canal + почався показ телесеріалу з 9 епізодів по першій частині трилогії письменниці, яка, за висновком *Franceinfo: culture*, «підсадила» ціле покоління на «Вернон Сюбютекс» [14]. *Le Monde* навіть охрестив трилогію «Rougon-Macquart trash» (трешем «Ругон-Макарів») [37]. Шлях до цієї епопеї, яку сьогодні визначають як «головний твір 2010-х» [22], почався саме з «Teen spirit».

У вже згаданому інтерв'ю Д. Вожуа, присвяченому характеристиці відносин між французькою університетською літературною критикою і романом нинішнього тисячоліття, Д. Віар зазначає особливий соціологічний вимір у сучасній літературі, який визначає нинішній статус у ній письменника. У ролі такого соціолога виступає і Депант, скануючи відчай і дезорієнтацію нинішнього «благополучного суспільства», пропонуючи читачеві своє соціопсихологічне дослідження витоків і перспектив розвитку феномена протестної свідомості, втілене в художній романній формі, поданій через я-наррацію як «самописання» моральних недоростків, їх autofiction.

Висновки і пропозиції. В умовах нинішньої соціально-політичної кризи, пов'язаної з процесами глобалізації та руйнуванням усталеної карти розселення народів, кризи, яка, за прогнозами С. Ф. Гантінгтона, може завершитися «зіткненням цивілізацій», пильна увага до причин і витоків агресивного стану суспільної психології стає закономірною, підключаючи літературу до процесів активного відображення, вивчення, прогнозування подальших шляхів розвитку цього феномена. Роман-дослідження В. Депант «Teen Spirit» стає яскравим явищем нової літератури третього тисячоліття, яка формує «новий гуманізм», що має на меті не заспокоїти, а вилікувати хвору свідомість сучасного цивілізованого суспільства, показавши йому самого себе, літератури, що пропонує читачеві серйозний аналіз процесів, які відбуваються в соціумі, але залишається при цьому формою художнього осягнення світу.

Список літератури:

1. Агадуллина Е. Р. Коллективные действия: Предикторы и модели. *Социальная психология и общество*. 2013. № 3. С. 42–51.
2. Депант В. Teen Spirit / Пер. И. Радченко. Москва : Инностранка, 2005. 191 с.
3. Калашникова О. Л. «Я» и литература: бегбедеровская редакция autofiction / Modern directions of theoretical and applied researches '2019. SWorld. February 2019. Issue № 54. Т. 1. С. 76–88.
4. Психология подростка / Под ред. А. А. Реана. Санкт-Петербург : «Прайм-еврознак», 2003. 480 с.
5. Строганова А. Виржини Депант, девочка-скандал. URL: ru.rfi.fr/kultura/20100926-virzhini-depant-devochka-skandal
6. Тышкова М. Исследование устойчивости личности детей и подростков в трудных ситуациях. *Вопросы психологии*. 1987. № 1. С. 24–30.
7. Усова Е. Б. Психология девиантного поведения. Минск : Изд-во МИУ, 2010. 180 с.
8. Фесенко В. І. Новітня французька література. Навчальний посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2015. 273 с.
9. Blanckeman B., Mura-Brunel A., Dambre M. Le roman français au tournant du XXIe siècle. P. : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. 589 с.
10. Blanckman B. Littératures au pluriel: entretien avec Dominique Viart. Raison publique. fr. – lundi 24 janvier 2011. URL: <https://www.raison-publique.fr/article400.html>
11. Bouchoucha M. La représentation de la violence dans le roman français de la dernière décennie: cas de P. Djian, V. Despentes, F. Beigbeder / Multilinguales. 2018. № 9. URL: <http://journals.openedition.org/multilinguales/1036>
12. Brejchová Z. Teen spirit de Virginie Despentes: traduction et analyse stylistique et sociolinguistique. Brno: Masarykova univerzita, 2009. 45 p.
13. Chevillot F. Les Délires solidaires de Despentes, de Baise-moi à King Kong théorie. Solitaires, Solidaires. Conflict and Confluence in Women's Writings in French. Newcastle upon Tyne: Cambridge scholars publishing, 2015. P. 229–244.
14. Comment Virginie Despentes a rendu toute une génération accro à son «Vernon Subutex». Franceinfo:culture. URL: <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/comment-virginie-despentes-a-rendu-toute-une-generation-accro-a-son-vernon-subutex>
15. Despentes V. Teen spirit. Paris: J'ai lu, 2004. 157 p.
16. Elkin Lauren. For the Ugly Ones: The Spiky Feminist Anger of Virginie Despentes. *Paris review*. September 5, 2018. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2018/09/05/for-the-ugly-ones-the-spiky-feminist-anger-of-virginie-despentes/>
17. Gontard M. Écrire la crise – L'Esthétique postmoderne. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, coll. "Interférences", 2013. 150 p.
18. Gontard M. Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente, 2003. URL. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870>
19. Fayard N. The Rebellious Body as Parody: Baise-moi by Virginie Despentes. *French Studies*. Volume LX. Issue 1. 1 January 2006. P. 63–77.
20. Jordan Shirley. "Dans le mauvais goût pour le mauvais goût"? Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes. *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix?* / sous la dir. de Morello Nathalie, Rodgers Catherine. Amsterdam-New York : Rodopi, 2002. P. 121–141.
21. Heathcote O. Beyond Antoinette Fouque (Il y a deux sexes) and Beyond Virginie Despentes (King Kong théorie)? Anne Garréta's Sphinxes. *Women's Writing in Twenty-First Century France. Life as Literature* / Sous la dir. d'Amaleena Damlé & Gill Rye. Cardiff : University of Wales Press, 2013. P. 225–236.
22. Kapriélian N. Dans "Vernon Subutex", Virginie Despentes cartographie la société. *Les Inrockuptibles*. 2015.02.01. URL: <https://www.lesinrocks.com/2015/02/01/livres/livres/dans-vernon-subutex-virginie-despentes-cartographie-la-societe/>
23. Labouret D. La littérature française du XXè siècle. Paris : Armand Colin, 2013. 288 p.
24. Lancelin A. Despentes à sang pour sang. *Le Nouvel Observateur*. 22 June 2000. P. 50–51.
25. Lasserre A. Mauvais genre(s): Une nouvelle tendance littéraire pour une nouvelle génération de romancières (1985–2000). *André Marie-Odile, Faerber Johan. Premiers romans 1945–2003*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005. P. 59–70.
26. Martinek C. "Inventer jusqu'au délire la danse des anges"? La sexualité dans Baise-moi de Virginie Despentes et Femme nue, femme noire de Calixthe Beyala. *L'esprit créateur*, vol. XLV, n° 1, printemps 2005, Johns Hopkins University Press. P. 48–58.
27. Mossuz-Lavau J. De Simone de Beauvoir à Virginie Despentes: les intellectuelles et la question du genre. *Modern & Contemporary France*. Volume 17, 2009 Issue 2. P. 177–188.

28. Muñiz Mairal E. Feminismo, sujeto moral y violencia: una trayectoria por la construcción de la violencia en la obra de Virginie Despentes/ *TRANS-Revue de littérature générale et compare*. 2018. n. 23. URL: <https://journals.openedition.org/trans/2053>
29. Morello N. Le pouvoir merveilleux de la psychè féminine dans les romans de Virginie Despentes. *Nouvelles écrivaines: nouvelles voix?* P. 105–121.
30. Reyns-Chikuma Ch. Traversées des Genres avec Frictions et Fusions dans *Apocalypse Bébé* de Virginie Despentes/ *Journal Contemporary French and Francophone Studies*. Volume 17, 2013. Issue 5: Crossings, Frictions, Fusions II. P. 550–559.
31. *31 Rocky Mountain Review*. Vol. 72, No. 1, SPRING 2018. URL: <https://www.jstor.org/stable/90023690?refreqid=excelsior%3A93a9296f3efb82e9b8a876029480eaa7>
32. Sauzon V. Virginie Despentes and the Narratives of Sexual Violence: A Literary and Feminist Deconstruction of Racializing Rhetoric. *Genre, sexualité & société [En ligne]*, 7. Printemps 2012, mis en ligne le 01 juin 2012. URL: <http://journals.openedition.org/gss/2328>
33. Schaal M. A. Gendered Performances: Fatherhood and Masculinity in Virginie Despentes's *Teen Spirit*. *Masculinities in Twentieth- and Twenty-first Century French and Francophone Literature*. Ed. by Edith Biegler Vandervoort. Cambridge Scholars Publishing, 2011. P. 41–64.
34. Schaal M.A. Les Chiennes savantes de Virginie Despentes ou l'hétéropatriarcat triomphant. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. Volume 72, Number 1, Spring 2018. P. 77–104.
35. Schaal M. A. *Virginie Despentes or a French Third Wave of Feminism. Cherchez la femme: Women and Values in the Francophone World*. Cambridge Scholars Publishing, 2011. URL: http://works.bepress.com/michele_schaal/4/
36. Schaal M. A. Un Conte de fées punk-rock féministe: *Bye Bye Blondie* de Virginie Despentes. *Dalhousie French Studies* 99. P., 2014. P. 49–61.
37. Telo L. Virginie Despentes, anatomie d'un phénomène. *Le Monde*. 28 juillet 2017. URL: https://www.lemonde.fr/m-gens-portrait/article/2017/07/28/le-phenomene-despentes_5166145_4497229.html
38. Thomas E. F., McGarty C., Mavor K. Aligning identities, emotions, and beliefs to create commitment to sustainable social and political action. *Personality and social psychology review*. 2009. Vol. 13, Iss. 3. P. 194–218.
39. Van Zomeren M, Postmes T, Spears R. Toward an Integrative Social Identity Model of Collective Action: A Quantitative Research Synthesis of Three Socio-Psychological Perspectives. *Psychological Bulletin*. 2008. Vol. 134, Iss. 4. P. 504–535.
40. Viart D. De la littérature contemporaine à l'université: une question critique. L'Université et l'évaluation de la littérature contemporaine. Question et commentaire de D Vaugeois. URL: http://www.fabula.org/atelier.php?De_la_litt%26acute%3B_rature_contemporaine_%26agrave%3B_l%27universit%26acute%3B%3A_une_question_critique.
41. Viart D. Résistances de la Littérature contemporaine. Entretien avec Alexandre Gefen. *Fabula-LhT*, n° 6, «Tombeaux de la littérature», mai 2009. URL: <http://www.fabula.org/lht/6/viart.html>
42. Weltman-Aron B. L'écrire femme selon Virginie Despentes. *Erudit*. Volume 9, Numéro 2, Printemps 2018. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2018-v9-n2-memoires03728/1046985ar/>

Kalashnikova O. L. "NEW HUMANISM": PROVOCATION, ANALYSIS OR LITERATURE?

The article, based on the creative work of the modern French writer, a member of the Goncourt Academy, V. Despentes, examines the change in the nature of French literature of the third millennium, which invades the spheres of sociology, philosophy, psychology, and even politics. The object of analysis is the novel "Teen Spirit" (2002), where the source and one of the main reasons for the appearance of deviant behavior of young people are indicated. The study of the narrative strategy of the author of the novel made it possible to show the conditionality of the modern forms of writing by social configurations in society and to go beyond the framework of the stereotypes of perception of Despentes's novels as the only phenomena of pop feminism, punk rock feminism, embodying the author's strategy of conscious provocation, that have been established in French and Anglo-American literary criticism. «Teen Spirit» has marked Despentes's going beyond just "female literature", has allowed the author to declare herself as an analytical writer, exploring the political, social mechanisms of the existence of modern society, their impact on social psychology and morality. Putting the key object of her analysis in the title of the novel, Despentes studies the phenomenon of protesting teenage consciousness as an environment favorable for the formation and recruitment of possible terrorists, through laboratory dissection using artistic means, revealing the causes, forms, social options and consequences of protest psychology, introducing the reader into the "trouble zone", forming a new form of humanism, which is characteristic of modern French literature. But not so much taboo topics as a means of shocking society, but the choice of a narrative

strategy, I-narration, “self-confession” (confession de soi), and at the same time “confession for myself” (confession pour moi-même), “self-writing” of the moral teenagers, their autofiction, which connects Despentés’s work to the French literary tradition of the “self-writing” (“l’écriture de soi”), determine the innovation of the poetics of the writer. The author’s disappointing concept regarding the prospects for the development of the phenomenon of protesting consciousness is structured by the paratext of the novel: the title, the names of the three parts outline the “road map” of the movement from the teenage protest behavior to participation in the terrorist attacks controlled by politicians. The novel marked the beginning of the process of creating by Despentés of the modern “Human Comedy”, which resulted in the grandiose saga “Vernon Subutex” (2015–2017).

Key words: “new humanism”, newest French novel, Despentés, novel-research, I-narration, autofiction, self-writing, paratext, teen spirit.