

*Summary.* This article provides an overview of critical literature on the sketch genre. Comparing Charles Dickens's essays and those written by representatives of Russian "natural school", the author studies common and different features in perception of this epic form. It is also noted the difference in the definitions of documentary and artistic sketch of 30's – 40's of the XIX century (such as essay, sketch, physiological sketch), available in works of English and Russian literary critics.

**Key words:** *essay, sketch, physiological essay, documentary.*

УДК 821.133.1-311.2.09«195/20»

В.Б.Боренко

## ДИНАМІКА І ВЕКТОРИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ РОМАНУ-ЕПОПЕЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛ. ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються проблеми модифікації і функціонування великої романної форми у французькій літературі другої пол. ХХ і ХХІ ст. Основну увагу приділено шляхам реценції та переосмислення жанрового канону роману-епопеї, а також проблеми пошуку нових форм художнього синтезу, досягнення цілісності зображуваної картини життя.

**Ключові слова:** *жанр, роман, роман-епопея, трансформація, модифікація.*

Характерною прикметою літературного розвитку Новітнього і Найновішого часів є кардинальне оновлення жанрової системи літератури, яке відбувається не лише за рахунок продукування нових жанрів, але й шляхом переосмислення вже існуючих жанрових канонів з метою втілення нових форм життя і бачення світу на новому оберті соціальної історії.

Не є винятком у цьому сенсі й *роман*, який, за слушним спостереженням французького дослідника Р. М. Альбера (Albérès), і надалі залишається «найбільш поширеною літературною формою, яка поглинає й витісняє інші жанри» [10, 217] і переживає на сучасному етапі «естетичне оновлення» – як стверджує інший французький дослідник романної прози ХХ і ХХІ ст. Д. Віар [Viart 2001]. При цьому розвиток роману на найновішому етапі вкотре доводить справедливості тези М. М. Бахтіна про незавершеність жанру і неможливість наперед передбачити усі його пластичні можливості [2, 194].

Наведені висновки дослідників і науковців стосуються й жанру *роману-епопеї*, який також істотно еволюціонує – відповідно до змін соціокультурного континууму і провідних тенденцій розвитку естетичної свідомості.

При цьому, однак, доводиться констатувати, що на сьогоднішній день питання про динаміку розвитку та шляхи оновлення саме роману-епопеї як великої романної форми в умовах онтологічних і літературно-мистецьких реалій другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. є практично не дослідженим. Окремі аспекти окресленої проблеми зазнають висвітлення в працях західних науковців, головним чином тих, що присвячені вивченню романних циклів (*cycle romanesque / roman-fleuve*) О. де Бальзака, М. Пруста, Р. Роллана, – Кр. Прадо [15], Елен Баті-Деялянд [11], Оді Леблон [14]; Т. Конрада [13]. Окремі спостереження щодо особливостей функціонування великої романної форми спорадично зринають у працях науковців східнослов'янських країн, які досліджують проблеми розвитку сучасної романної прози заходу О. М. Єввіна [6], Б. В. Дубін [5], Е. Н. Шевякова [9], В. А. Пестерев [8]. Однак у жодній праці не ставиться завдання системного вивчення особливостей трансформації жанрового канону роману-епопеї у новітню й найновішу добу. Викладені міркування й визначили **актуальність** обраної теми.

**Мету** пропонованої наукової розвідки вбачаємо у спробі окреслення ключових тенденцій і динаміки розвитку жанру роману-епопеї у французькій літературі другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- 1) окреслити основні етапи становлення й еволюції роману-епопеї та їх головні здобутки;
- 2) зіставити характерні особливості жанрової матриці роману-епопеї з художніми доробками французьких митців зазначеної доби;
- 3) з'ясувати своєрідність використання жанрового канону роману-епопеї / чи напрямки його трансформації у французькій прозі другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Розглядаючи роман-епопею з позицій історичної поетики, зазначимо передусім, що цей жанр виникає як результат специфічного міжжанрового синтезу на тому етапі розвитку поетики, який ідентифікується як *поетика художньої модальності* (С. Н. Бройтман). Становлення й

відносна «кристалізація» жанрового канону роману-епопеї відповідає основним стадіям літературно-мистецького розвитку, які науковці вирізняють як ключові в історії роману Нового часу, – романтизм, реалізм, модернізм, постмодернізм.

Кожна з цих стадій позначена своїми здобутками щодо розвитку роману-епопеї. Головним надбанням роману епохи романтизму – так, як він заявив про себе, зокрема, в «Соборі Паризької Богоматері» В. Гюго – стало залучення національної історії у сферу першочергових інтересів мистецтва; створення романної форми, в якій «рецепт історії» à-la Вальтер Скотт поєднувався з монументальною епічністю Гомера, а насичений «історичний колорит» допомагав відтворити об'ємну багатовимірну картину життя французького суспільства на важливому історичному переломі.

Надзвичайно значимі художні надбання на ниві роману-епопеї пов'язані з добою реалізму, зокрема з творчістю О. де Бальзака і його «Людською комедією», в якій він скоротив (порівняно з «Собором...» В. Гюго) історичну дистанцію між подією і оповіддю про неї до мінімуму, внаслідок чого зумовленість людських характерів особливостями історичної доби набула *соціальної* детермінованості. При цьому, взявши на себе обов'язки «секретаря суспільства», Бальзак створив прецедент *монументальної циклічної структури*, що здатна *цілісно* охопити нескінченне різноманіття проявів соціального й приватного життя *синхронної* письменникові доби завдяки розгалуженій системі романів з «персонажами, що повертаються».

Наступним кроком на шляху роману-епопеї у французькій літературі стали художні відкриття натуралізму, найвищим досягненням якого є епопея Е. Золя «Ругон-Маккари. Природна й соціальна історія однієї сім'ї в добу Другої імперії». Цей величезний 20-томний твір започаткував традицію організації роману у *цикл*, коли за обов'язкову основу береться морально-етичне, соціальне, економічне життя *однієї* родини.

Застосування Е. Золя такого *родинного* (сімейного) принципу організації (циклізації) формальної структури роману-епопеї проклало шлях до створення *відкритого для необмеженого нарошування* романного полотна і стало орієнтиром для структурування багатотомних сімейних циклів. Зразки цього «гігантського різновиду романного виду» заповнили французьку літературу в 1930-ті роки (Р. Мартен дю Гар «Родина Тібо», 1922-1940 та ін.).

Більшість цих творів (у тому числі й «Людська комедія» Бальзака і «Ругон-Маккари» Золя) може бути ідентифікована як *роман-ріка* (фр. *roman-fleuve*; як відомо, термін був вперше використаний Р. Роланом 1908 року для характеристики його циклу романів «Жан-Крістоф») – за визначенням Ж. Бреннера, «послідовність з п'яти і більше романів, у яких змальовано еволюцію одних і тих самих персонажів чи родин на тлі історичних подій» [4, 64].

При цьому в ХХ ст. в архітектоніці творів, що пов'язуються із сімейним романом, помітна виразна тенденція до *зменшення кількості сюжетних ліній*, що визначають напрямки розгортання епічного полотна. Так, у «Людській комедії» Бальзака основу сюжету (при всій його алінійності і фрагментарності) становить «історія» *кількох* родин; окрім цього, головні ролі у цьому соціальному епосі належать також «перехідним» персонажам, які функціонують *лише у соціальному полі, поза* межами родинного простору (як, наприклад, Вотрен), а відтак, у «Людській комедії» «сімейна хроніка» становить *лише фрагмент* грандіозної соціально-історичної фрески. Натомість у «Ругон-Маккарах» Золя, що увібрив у себе традиції О. де Бальзака основою великого епічного твору стає саме *історія однієї сім'ї* (точніше, народжених від різних чоловіків дітей однієї матері та їх нащадків), подана в її біологічно-наслідкових і соціальних зв'язках. У «Родині Тібо» Р. Мартен дю Гара «каркасом» для розгортання епічної «тканини» постають життєві долі *кількох* персонажів, представників *однієї родини* (батько та два його сини), пов'язаних найближчими сімейними зв'язками. Такий самий принцип архітектоніки використано в трилогії (1939, 1946, 1957 відповідно) «Сім'я Бусардель» Філіпа Еріа, де простежується історія одного з фінансових кланів Франції, починаючи від революції 1789 року і закінчуючи епохою після Другої світової війни. У цей же ряд вписуються «Хроніка сім'ї Паск'є» (1933-45) Жоржа Дюамеля, тетралогія «Високі мости» Жака де Лакретеля (1932-35), трилогія «Кінець людей» Моріса Дрюона (1948-51), 7-томний цикл «Людина приходить у світ» («Un homme vient au monde», 1946-55) Андре Вюрмсера, «Родина Еглетьер» (1965-67) Анрі Труайя, «Сім'я Резо» (1948-1971) Ерве Базена.

Деякий інший принцип архітектоніки, який логічно продовжує низку модифікацій «сімейного роману», застосовано в епопеї Р. Роллана «Жан-Крістоф», в «Житті і пригодах Салавена» («Vie et aventures de Salavin»), Ж. Дюамеля та інших творах, що структурно організуються навколо *одного героя*, на якому зосереджена домінуюча увага письменника та «історія життя» якого означає тривалість і художні межі названих епопей.

При цьому, поряд зі зростанням ролі й обсягу елементів «сімейної хроніки» у структурі роману-епопеї і зміною принципів його організації (кілька родин → різні [хронологічно дистанційовані] покоління однієї родини з різними спадковими комплексами → 2-3 найближчих покоління → один герой, що зазвичай повстає проти авторитету і правил батьків), спостерігається й різке зменшення «кількісного» обсягу сімейного роману як різновиду «роману-ріки» (пор.: по-

над 90 романів «Людської комедії» О. де Бальзака (1828-1848); 20 романів циклу «Ругон-Маккари» Е. Золя (1871-1893); 10 томів роману «Жан-Крістоф» (1904-1912); 7 романів «суб'єктивної епопеї» М. Пруста (1919-1927); 6 романів «Сім'ї Тібо» (1926-29); 5 романів «Життя і пригод Салавена» (1920-1932); 4-томна сімейна сага «Високі мости» Жака де Лакретеля (1932-1935); і далі – трилогії Ж. Дюамеля, М. Дрюона, Е. Базена тощо).

Нагадаємо, що практично усі ці твори (за винятком епопеї Золя) створювалися на засадах реалістичної естетики.

На стадії модернізму найважливішим набутком роману-епопеї став 7-томний роман М. Пруста «У пошуках утраченого часу» з властивим для нього синтезом суб'єктивного і об'єктивного начал, асоціативним мисленням, непередбачуваною послідовністю подій тощо. Здійснивши справжню революцію у розвитку романного жанру «суб'єктивна епопея» Пруста справила особливо потужний вплив на літературу ХХ ст., а сам автор, попри те, що не мав безпосередніх учнів та послідовників, вже у 1920-х рр. поряд із А. Жідом та П. Валері, став одним із найбільших авторитетів для європейської інтелігенції. Так, знана представниця «нового роману» французької літератури Наталі Саррот вбачала у Прусті (поряд із Джойсом) одного з митців, які «відкрили шлях сучасному роману» [16, 12]), а Р. Барт наголошував на тому, що Пруст створив «*епопею* сучасного письма»: «замість того щоб описати в романі своє життя /.../, він власне своє життя зробив літературним твором» [1, 385]. Так, зокрема, питомий для Прустового циклу спосіб моделювання художньої реальності «зсередини» індивідуальної свідомості знайшов своє продовження в романі-епопеї Ж.-П. Сартра про події Другої світової війни «Дороги свободи» (“Les chemins de la liberté”, 1945-1949). Враховуючи задум цього твору як *тетралогії* (попри те, що друком вийшли лише 3 томи), можна говорити про традиції Пруста й щодо архітектоніки твору загалом.

Аналіз основних стадій історичного розвитку роману-епопеї як особливого типу романної прози показує, що їх спільним змістом є перманентний пошук шляхів створення цілісної художньої структури, здатної увібрати усе розмаїття проявів Часу, репрезентованого через приватне буття особистості.

Ця тенденція залишається актуальною й на новому оберті художньо-мистецького розвитку – у новітній і найновішій часи. Однак реалізується вона двома шляхами.

**Перший** з них пов'язаний із розвитком традицій т. зв. «довгого роману» (фр. “long roman”) або «роману-ріки (поток)» (фр. “roman-fleuve”), в якому здебільшого зберігався той *кількісно-обсяговий* показник, який Ж. Бреннер називав як першочергову прикмету такого типу романів (п'ять і більше).

**Другий** шлях визначається деактуалізацією цієї характеристики (переважно у найновішій літературі), що виявилася несумісною з надзвичайно високою динамічністю життя на помезжів'ї ХХ й ХХІ століть, і пошуком нових форм художнього синтезу. Істотну роль тут відіграла й еволюція художніх смаків і поглядів, зокрема тих, що знайшли своє відображення в естетиці «нового роману», як такої, що заперечувала класичний канон. Так, наприклад, Наталі Саррот відкидала романи Бальзака чи Толстого як твори, що належать до «музейної» класики ХІХ ст., оскільки вже «віджили своє». Характер вона вважала не більше, аніж «грубою етикеткою, якою користуються для зручності», а інтрига, на її думку, «обвиваючись навколо персонажу, надає йому /.../ задерев'янілості мумії» [16, 79]. Показовими щодо переосмислення художніх функцій роману (й, відповідно, романного епосу) є твердження іншого відомого теоретика-«новороманіста» Ж. Рікарду, який, перефразовуючи відомий вислів Стендаля у «Червоному і чорному» (1830) про роман як про дзеркало, котре проносять по великій дорозі, заявляє, що роман більше не є таким дзеркалом.

Відтак, ідентифікуючи твори В. Гюго, О. де Бальзака, Е. Золя, Р. Роллана, М. Пруста як традиційні зразки романного епосу, з питомою для цього типу оповіді багатоплановістю й широкомасштабністю відображення Часу, романну прозу Франції другої половини ХХ і поч. ХХІ ст. можна розглядати як активний *діалог* з національною традицією.

Деякі основні напрямки розгортання цього діалогу виокремила у своїй докторській дисертації Е. Н. Шевякова: 1) деконструкція цілісної традиції і створення романного цілого на основі безлічі традицій (М. Дюрас, Л. Арагон), 2) гротескна трансформація традиції (Ж. Ешноз); 3) свідомо орієнтація на традицію (Ж.-М.-Г. Леклезіо), 4) реінтерпретація традиції (Ж. Ешноз), 5) транскрипція як гра з традицією (М. Кундера); 6) пародіювання національних традицій і ностальгія за ними (Ж.-Ф. Туссен); 7) проходження і модуляція традиції в душі романтичної «співтворчості» (М. Фермін); 8) оновлення традиції як частини нового романного синтезу (М. Батай, Ж.-М.-Г. Леклезіо, К. Бобен); 9) національна традиція в різноманітті тенденцій «проростання» (Л. Г. Андреев), відштовхування, травестіювання як міжжанровий компонент сучасного роману: раблезіанська традиція (Ж.-Ф. Туссен); романтична складова романного синтезу Л. Арагона, М. Батая, Ж.-М.-Г. Леклезіо, М. Дюрас, М. Ферміна; традиції вольтерівської філософської казки, перетворені під пером М. Турньє, Ж.-Ф. Туссена; традиційний для Франції жанр есе, що в його

модифікованому вигляді став частиною романної медитації М. Кундери; національна французька традиція містифікації, сприйнята і переосмислена мінімалістським романом; 10) співвіднесеність безлічі модифікованих традицій, що виявляють нові можливості сучасних романних форм (П. Модіано, Р. Гарі, Ж. Ешноз, Ж.-Ф. Туссен) [9, 6].

При цьому Е. М. Шевякова наголошує, що творчість навіть тих письменників, які заперечують класичні традиції національної літератури «містить у собі численні «відлуння» різних художніх систем, що складаються (свідомо чи несвідомо) у симбіоз зовнішньо протилежних тенденцій» [9, 8].

Однією з властивостей, що досягається завдяки такому «симбіозу», є *епопейність* як прагнення до створення *цілісної картини світу*, що закарбувала б розмаїття проявів соціумного та приватного життя доби, або ж повною мірою розкрила одну з її найістотніших граней, як це свого часу зробив Гюго у «Соборі...» чи Пруст у «Пошуках...». Це «надзавдання» зберігає свою актуальність попри виразну тенденцію до розчленування цілісності художнього зображення внаслідок зміни наративних технік, «смерті» автора-деміурга, а відтак (фрагментарного) *показу* життя замість питомої для класичної традиції тяглої, безперервної, *епічної розповіді* про подію.

У цьому сенсі – попри задекларовану французькими теоретиками роману й письменниками-романістами другої пол. ХХ ст. застарілість художніх відкриттів Бальзака як «доктора соціальних наук» – надзвичайно плідними для різних модифікацій французького і не лише французького роману ХХ ст. стали бальзаківські традиції пошуку *великого синтезу*, трансформації романної форми, «широта» бальзаківського реалізму, що допускає умовність, фантастику, традиції алінійності, фрагментарності «Людської комедії» (французький критик К. Прадо вказував на *бальзаківську парадигму* «roman-fleuve» як більш фрагментовану – на противагу *прустівській* як більш цілісній і єдиній) [15, 6] і її цілісності, саморуку життя у романах письменника [9, 6].

Таким чином, як питому рису французької романної прози другої пол. ХХ ст. слід констатувати наявність численних варіацій такого романного синтезу, при якому відбувається «згладжування» полярності між розривом з традицією і її існуванням у модифікованому вигляді [9, 8]. Це, за висновком М. Бланшо, «розширює реальність в усіх її проявах» [3], а відтак, і простір роману.

Беручи до уваги, що національний різновид роману-епопеї у просторі французької літератури виростав на ґрунті романізації історії, заслуговує на увагу й думка сучасного французького теоретика літератури А. Компаньона, який, увиразнюючи своєрідність переосмислення цієї національної традиції в добу постмодерну, писав у своєму «Демоні теорії», що «історія істориків перестала бути єдиною або унікальною, вона тепер складається з *безлічі окремих історій*, різнорідних хронологій і наративів, що суперечать один одному» [7, с. 259]. За висновком ученого, Історія (Час) у вимірах постмодерної естетики постає як «конструкт, наратив», у формі якого «вона являє нам теперішнє поряд з минулим; її текст сам належить літературі» [7, с. 259].

За таких умов одне з головних художніх завдань, що стоїть перед романістами новітньої і найновішої доби, полягає, як слушно наголошує В. А. Пестерев, в «посиленні епічного начала» [8, 160]. При цьому створення монументальної структури на кшталт Бальзакової «Людської комедії», що обіймала б собою нескінченне розмаїття навколишнього світу, навряд чи можливе без застосування особливих поетичних стратегій і тактик. У цьому сенсі заслуговує на увагу висновок Е. Н. Шевякової про те, що на помежів'ї ХХ і ХХІ ст. міметичне зображення життя, питоме для класичної традиції, «з'єднується, витісняється різними формами умовного зображення: розгорнутою метафорою, символом, сучасною притчею з її *множинністю* смислів, що /.../ і створює справжню художню реальність роману» [9, 7]. Суголосну думку висловлює й В. Дубін: «/.../ велику романну форму [тобто роман-епопею – В. Б.], принаймні в ХХ столітті, не підняти і не втримати, якщо не синтезувати кропітку реальність локального часу і місця з *універсальним горизонтом символів і ідей*» [5, 226].

Одним з ефективних засобів, здатних забезпечити такий синтез, є використання метаобразів, у тому числі й метафоричного характеру, які найчастіше виносяться у заголовок творів. Такий поетичний прийом організації художньої цілісності чи не вперше в літературі Нового часу був використаний В. Гюго у його «Notre Dame de Paris», задуманому автором як «картина Парижа XV століття». У літературі ХХ-ХХІ ст. такий спосіб моделювання романної структури спостерігаємо, зокрема, в «Одному році» («Un an», 1997) Ж. Ешноза, в якому винесений у назву образ-метафора покликана, за слушним спостереженням Е. М. Шевякової, «утримати» і висловити «вислизуючу» сучасну реальність [9, 22]. Завдяки використанню цього поетичного прийому, Ж. Ешнозу вдається поєднати в єдине ціле і «втримати» від «розповзання» сюжет, що вбирає в себе розмаїття проявів сучасної соціальної реальності (спорожнілі території, людей-фантомів, які не знаходять притулку в хаосі «світу масок і зниклої ідентичності» [9, 22]). Водночас обраний Ешнозом спосіб поетичної (умовно-метафоричної) репрезентації забезпечує більш універсальний вимір осягнен-

ня феномена реального життя, перетворюючи побутову прозаїчну дійсність на *екзистенційно-онтологічну*.

Підсумовуючи вищевикладене зазначимо, що художні традиції, які були започатковані французьким романом-епопеєю XIX – поч. XX ст., у той чи інший спосіб зазнали розвитку у літературі другої пол. XX – поч. XXI ст. Напрямок актуалізації цих традицій зумовлений різними чинниками: від особистих уподобань окремих митців до естетичних програм шкіл чи цілих мистецьких систем і найчастіше оприявнюється як полярний синтез.

**Подальший напрям** дослідження визначає більш докладне вивчення поетичних засобів, що забезпечують такий синтез і сприяють створенню широкої картини життя доби й образу Часу.

#### Список використаних джерел

1. Барт Р. Смерть автора / Роллан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс; Универс., 1994. – С. 384-391.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
3. Бланшо М. Пространство литературы / Морис Бланшо; [пер. Б. В. Дубина, С. Н. Зенкина, Д. Кротовой, В. П. Большакова]. – М. : Логос, 2002. – 288 с.
4. Бреннер Ж. Моя история современной французской литературы / Жак Бреннер; [пер. с фр. О.В. Тимашевой]. – М. : Высшая школа, 1994. – 352 с.
5. Дубин Б. Роман-цивилизация, или Возвращенное искусство Шахерезады / Б. Дубин // Дубин Б. На полях письма. Заметки о стратегиях мысли и слова в XX веке. – М. : Emergency Exit, 2005. – С. 223-227.
6. Евнина Е. М. Современный французский роман. 1940-1960 / Елена Марковна Евнина; [отв. ред. Р.М. Самарин]. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – 520 с.
7. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Антуан Компаньон; пер. с фр. С. Н. Зенкина. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
8. Пестерев В. А. Романная проза запада рубежа XX и XXI веков. Статья первая / В. А. Пестерев // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 3(15). – С. 155-165.
9. Шевякова Э. Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы: автореф. дисс. на соискание уч. степ. доктора филол. наук : 10.01.03 / Эвелина Николаевна Шевякова. – М., 2009. – 38 с.
10. Albérès R. M. Histoire du roman moderne / R. M. Albérès. – Paris : Albin Michel, 1963. – 460 p.
11. Baty-Delalande H. Canaliser le roman-fleuve : Les Thibault de Roger Martin du Gard / Hélène Baty-Delalande // Fabula. – 2007. – 30 octobre.
12. Brenner J. Mon histoire de la littérature française contemporaine / Jacques Brenner. – Paris : Grasset & Fasquelle, 1987. – 319 p.
13. Conrad T. Poétique des cycles romanesques : De Balzac à Volodine : Thèse de doctorat : Langue, littérature et civilisation françaises / Thomas Conrad. – Paris, 2011. – 677 с.
14. Leblond A. Poétique du roman-fleuve. De Jean-Christophe à Maumort : Thèse de doctorat : Littérature française : Paris 3 : 2010 [Электронный ресурс] / Aude Leblond ; sous la direction de Alain Schaffner; режим доступа до джерела: <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00714>
15. Pradeau C. L'Idée de cycle romanesque : Balzac, Proust, Giono / Christophe Pradeau // Université Paris 8. – Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 2001.
16. Sarraute N. L'ère du soupçon. Essais sur le roman / Natalie Sarraute. – Paris : Gallimard, 1956. – 155 p.
17. Viart D. Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain / Dominique Viart // Le roman français contemporain / [Michel Braudeau, Lakis Proguidis, Jean-Pierre Salgas et Dominique Viart]. – Paris : Ministère des affaires étrangères, 2002. – P. 129-174.

*Summary.* The paper deals with the problem of modification and operation of large novelistic form in French literature of the second half of XXth and of the XXIst centuries. Special attention is paid to the ways of the reception and rethinking epic novel's genre canon, as well as to the problem of finding new forms of artistic synthesis, achieving integrity of the picture of life.

*Key words:* the genre, the novel, epic novel, transformation, modification.