

УДК 821. 133. 1 - 3 Нотомб 09

ТРАНЗИТИВНІСТЬ ЖАНРУ ФРАНКОМОВНОГО РОМАНУ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ У ТВОРАХ А. НОТОМБ

Марія Юріївна Белявська-Слюсарєва

genja46b@mail.ru

Здобувач, викладач

Кафедра романської філології та перекладу

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Майдан Незалежності, 4, 61077, м. Харків, Україна

Анотація. Здійснена спроба аналізу тенденцій сучасного романного жанру, що відобразилися у новій концепції літератури та процесу читання. Роман постає перед науковцями як пластична категорія, позбавлена сталих ідейно-тематичних, художніх та формальних ознак, що перебуває у безперервному еволюційно-синтезуючому процесі. Стрімкий технічний прогрес докорінно змінює реалізацію літературного дискурсу, створюючи його нові форми та засоби. На матеріалі творів бельгійської письменниці А. Нотомб запропоновано проаналізувати родо-жанрові коливання в межах сучасного роману. В аспекті міжродової дифузії виокремлюється взаємоперетин драматичного та епічного родів на формальному та ідейно-тематичному рівнях. За тематикою та манерою реалізації конфлікту у творі наявний феномен трансформації жанру, компонентами якого виступають жанр роману, епопеї, новели та оповідання, що зумовлює художню новизну творів.

Ключові слова: А. Нотомб, жанр, французький роман межі ХХ–ХХІ ст., міжродова дифузія, трансформація жанру.

Роман як жанр, а також як суцільна культурна практика постає сьогодні однією із провідних хвиль у мистецтві, стверджуючись у своїй різноманітності, але, водночас, зазнаючи кризових процесів, що протікають у ідейному, художньому та формальному полях жанру. Багатоаспектність самого процесу сучасного мистецтва сформулював Р. Оде у праці „Enjeux du contemporain” („Поняття літературної сучасності”): „une large part du malaise provoqué par le contemporain, dans une perspective historique, est fondée sur l’incapacité à saisir cette période” [2, с. 9] („найбільшою складністю поняття сучасності в історичній перспективі є неспроможність цілісно осмислити цей період”). Вагомим і вкрай необхідним

внеском у літературну теорію сьогодення може стати дослідження романного доробку межі ХХ–ХХІ ст. крізь призму сучасної світоглядної рефлексії, відстеження еволюційних змін на рівні жанрової структури та суттєвих змін ідейно-тематичного поля.

Питання жанрової класифікації творів сьогодення постає перед науковцями чимраз складнішим, оскільки літературний доробок межі ХХ–ХХІ століть є тріумфом фантазії над сталими межами літературної організації. Тут вочевидь домінує творчий задум над необхідністю відповідності законам літературної систематизації. Дослідження загальних та окремих рис естетики сучасного французького роману, проведені Р. Оде [2], І. Боделлем [2], Б. Бленкеманом [3], Ф. де Шалонж [2], Д. Віаром [14] та іншими сучасними літературними теоретиками, виявляють (як на рівні художніх засобів, так само й на рівні стилістики та жанрової форми творів) неможливість виокремлення будь-якої панівної літературної школи, домінуючої тенденції або ж провідного руху. Але сучасний французький роман можна умовно поділити за своєрідними тенденціями: роман як ідея, роман як гра, роман як світосприйняття та роман як відбиття реальності.

Французький роман як відбиття колективного уявного, пройшовши довгий шлях формотворчих трансформацій від наслідування чіткому жанровому канону, крізь етапи поетичного, заангажованого або експериментального роману, досяг сьогодні рівня невичерпної естетичної гібридизації, що констатує безплідність старих сталих форм у чистоті їх прояву. Головним чинником процесу варіювання жанру нині виступає міждисциплінарний дискурс, що водночас є для нього плідним ідейним джерелом. Починаючи з діалогу із філософією, який знаходить вираження, наприклад, у романах Ж.-Ф. Туссена або П. Брюкнера, а також з актуального у літературі сьогодення психологічного, навіть психоаналітичного дискурсу, утіленого, насамперед, у психологічній манері повісткування, а також у психологізмі на рівні художніх образів, залучаючи до діалогу гуманітарні науки, роман, крізь призму літературної критики та оперуючи естетичними категоріями мінімалізму, вбачається тепер як плід яскравої художньої новизни.

Неможливо оминати й такий впливовий факт, що з появою та розвитком комп'ютерних технологій, аудіо- та відео-інсталляцій, романний світ зазнав радикальних змін. Формова та композиційна складові жанру відображають у колажному вигляді тенденцію появи фрагментарного мислення, світосприйняття та світовідчуття.

Яскравим прикладом такого роману є „In Situ” (1999 р.) [5] П. Буве, який постає спробою „романування хаосу”, шокуючи неймовірністю дезінтегрованих та колажованих елементів, а також алогічного вибору пунктуаційних засобів і форми організації тексту на сторінках книги.

Поява альтернативного світу віртуальних ігор, імітування та створення альтернативної реальності приводить сьогодні до появи таких творів, як „Corpus simsi” (2003 р.) [6] Х. Делом, фантазійної мішанини тексту та елементів симулятивної комп’ютерної гри „Сімсоні” („The Sims”).

Наведені приклади сучасного романного жанру свідчать про перехід до якісно та концептуального нового етапу в літературі, фікціональність якого ґрунтується на грі понять реальність – вимисел – віртуальність, час – часопростір, тіло – матеріальність – відчутність, понять мови та гри. Поява альтернативних текстуальних структур вимагає масштабного дослідження на рівні модерацій у рамках романного жанру.

Доробок сучасної бельгійської письменниці А. Нотомб посідає одне з провідних місць у франкомовній літературі сьогодення. Твори, які письменниця власноруч охрещує романами, сповнені гротеску, іронічних зіставлень та глибокого психологізму, відточені в естетичних традиціях мінімалізму, викликають бурхливі та суперечливі дискусії як серед науковців, так і серед діячів культури.

Одним з найбільш актуальних питань літературознавства, які турбують науковців сьогодні, є питання жанрової своєрідності сучасних творів, а точніше, трансформація жанру, як потужний інструмент новітньої творчості. У романах А. Нотомб можна простежити досить виразний процес розмивання жанрових меж та міжродової дифузії.

Перш за все, про міжродову дифузію можна говорити через наявність у романах письменниці акценту, який, як це притаманно драмі, зміщується на персонажів, їх дії та мову, витісняючи із фокусу описові частини. Цим зумовлюється величезна кількість діалогів і навіть увесь роман „Гігієна вбивці” (1992 р.), який є одним величезним діалогом. Або роман „Катилінарії” (1995 р.), в якому наполегливо акцентується мовчання як елемент мови героя, а саме настирливого сусіда на ім’я Паламед, що стало причиною трагічної розв’язки життєвої історії Еміля, який нещодавно переїхав з дружиною у новий будинок у пошуках тихої старості та спокою. Розглядаючи простір, у якому розгортаються події романів

А. Нотомб, виокремлюється тяжіння до замкнутого простору, будь то аеропорт, у якому знаходиться головний герой роману „Косметика мого ворога” (2003 р.), чи кімната, у якій приймає кореспондентів відомий письменник Претекстат Тах, персонаж роману „Гігієна вбивці”. Наявність так би мовити „четвертої стіни” у романі наближує роман до сценічної драми. Він сам, ніби усвідомлюючи цю ілюзорну стіну, каже: „Partez, monsieur: je viens de finir ma tirade, alors, ayez le sens de la mise en scène, ayez le bon goût de partir” („А тепер йдіть: я закінчив тираду, проявіть ваше відчуття мізансцени, зумійте піти вчасно”) [12, с. 99].

Як і належить творам драматичного роду, романи авторки окреслюють реальність, яку читач пізнає, зокрема, крізь мову героїв, їх світовідчуття. Окремої, ізольованої від світу героїв, авторської думки, на тлі якої розгорталися б події, не простежується. Авторський коментар присутній тут як оцінне слово у репліках персонажа. Наприклад, письменниця розглядає сучасного читача та його потреби, прийшовши згодом до висновків, вводить у репліку Претекстата таку характеристику: „Au fond les gens ne lisent pas; ou, s'ils lisent, ils ne comprennent pas; ou, s'il comprennent, ils oublient” [12, с. 71] („По суті, люди сьогодні не читають, а якщо й читають, то не розуміють, а навіть якщо й розуміють, то швидко забувають”). ... „Quand je vous disais qu'on me lisait sans me lire! Je peux me permettre d'écrire les vérités les plus risquées, on n'y verra jamais que des métaphores. Ça n'a rien d'étonnant: le pseudo-lecteur, bardé de son scaphandrier, passe en toute imperméabilité à travers mes phrases les plus sanglantes. De temps en temps, il s'exclame: „Quel joli symbole!” J'aurais voulu qu'on me lise sans combinaison d'hommes-grenouilles, sans grille de lecture, sans vaccin et, à vrai dire, sans adverbe. – Vous devriez savoir que cette lecture-là n'existe pas... N'y a-t-il pas lieu de se réjouir qu'il y ait autant de lectures qu'il y ait de lecteurs? – Vous ne m'avez pas compris: il n'y a pas de lecteurs et il n'y a pas de lectures. – Mais si, il y a des lectures différentes de la vôtre, c'est tout. Pourquoi la vôtre serait-elle la seule admissible ?” [12, с. 140–141] („Те, про що я вам казав, – мене читають, не читаючи! Я можу дозволити собі писати найризикованішу правду – все одно у ній ніхто не побачить нічого іншого, крім метафори. Нічого дивного: псевдочитач у герметичному скафандрі проходить крізь мої найбільш криваві пасажі, навіть не забризкавшись. Та час від часу захоплено ахає: „Ах, який чудовий символ!” ... Я хотів би щоб мене читали без усіляких водолазних споряджень, без розкладу, без вакцини, і якщо

вже казати всю правду, зовсім ніяк. – Вам слід було б знати, що такого читання не існує... Чи не краще радіти від того, що скільки читачів, стільки можливих читань? – Ви мене не зрозуміли: немає ані читачів, ані читання як такого! – Є, просто інші читають інакше, ніж ви. Чому ви вважаєте, що ваше читання єдино можливе?”)

У створенні образів А. Нотомб вдається до обмеженої кількості художніх засобів, але усі вони виявляються досить інтенсивними у сприйнятті. Це, насамперед, яскравий портретний образ, на уявленні якого читач зосереджує найбільшу увагу: „*Mon visage ressemble à une oreille. Il est concave avec d'absurdes boursouffles de cartilages qui, dans les meilleurs des cas, correspondent à des zones où l'on attend un nez ou une arcade sourcilière, mais qui, le plus souvent, ne correspondent à aucun relief facial connu. A la place des yeux, je dispose de deux boutonnières flasques qui sont toujours en train de suppurer. Le blanc de mes globes oculaires est injecté de sang, comme ceux des méchants dans les littératures maoïstes*” [9, с. 10–11] („Мое обличчя нагадує вухо. Воно увігнуте, з безглуздими хрящуватими опуклостями, найбільш вдалі обрізки яких розташовуються приблизно там, де мають бути ніс або надбрівні дуги, але на жодній існуючій рельєф обличчя вони навіть віддалено не схожі. Замість очей у мене дві шпарки, що запливають увесь час, на додачу вони постійно гнояться. Білки очних яблук налиті кров'ю, як у лиходіїв у маоїстській літературі. Сіруваті зіниці плавають в них, немов дохлі риби”). Іншим, не менш яскравим художнім прийомом є характеристика героїв крізь сюжет, саме завдяки якому найдетальніше виокремлюються образи, самохарактеристика героїв, те, як вони самі себе презентують читачеві у власних репліках та їхнє бачення один одного. У романі „Гігієна вбивці” авторський задум щодо створення персонажа Претекстата Таха, бридкого, пихатого товстуна, вбивці, простежується в усьому, починаючи від брудної оселі, в якій він доживає свої дні, до бридких слів у кожній репліці, третього характерного елемента, що відсилає до драматичного роду творів, це індивідуальна манера мовлення, якій письменниця надає особливого значення. Внутрішні монологи героїв найчастіше реалізовані в їхньому мовленні, тобто психологічний дискурс тяжіє до вираження шляхом загострення окремих елементів конфлікту, розкриття усього підспідку та повноти якого, подібно до творів епічного роду, виявляється неможливим, беручи до уваги естетичні прийоми таких тенденцій мінімалізму, як мінімізація обсягу твору

шляхом уникнення описових пасажів, економія слів, естетизація акцентування головного контексту, єдність функціональних стилів та ін.

Наявність гострого та динамічного сюжету в малій формі творів А. Нотомб, а також їх досить напруженого психоемоційного тла можна розглядати з точки зору синтезу таких жанрів, як п'єса дії та п'єса настрою. Тут ця сама емоційна напруга підігривається стратегією розвитку гострого сюжету, який, за канонами, розгортається у чітко виокремлену розв'язку: перемога добра чи зла, вбивство заради помсти, через шалене кохання та ін. Збентеження і напруга, які супроводжують у розвитку сюжет та підсилюють його, спільні для всіх героїв, а не притаманні лише персонажу.

Кінцівка, як сюжетна розв'язка, кульмінаційна та несподівана, підсилююча гостроту конфлікту, у рамках мінімалістської форми є невід'ємною складовою такого малого епічного жанру, як новела. Сюжет тут розгортається за участю обмеженої кількості героїв, найчастіше персонажів, у кількості, необхідній для реалізації авторського задуму. Так, у романі „Словник власних імен” (2002 р.) конфлікт героїні Плектруди, дівчинки зі старомодним та незрозумілим ім'ям, презентується майже як внутрішнє хвилювання персонажа, окремі сцени вимагають появи допоміжних героїв, але їх присутність лише підкреслює її самотність у світі від народження, яке супроводжувалося смертю обох батьків, до розв'язки сюжету, в якому лише доводиться нерозв'язність її конфлікту: внутрішню самотність людини неможливо подолати ззовні. Але психологічне підґрунтя цього конфлікту не дозволяє остаточно класифікувати твір як новелу, оскільки ця риса відсилає до жанру оповідання, якому притаманні „відкриті” фінали.

Від великих епічних жанрів у творах А. Нотомб простежуються змістово-тематичні запозичення. У романі „Заціпеніння та дрож” (1999 р.) головна героїня, Амелі, бельгійка за походженням, улаштовується перекладачем за довготривалим та очікуваним контрактом на японське підприємство. Але труднощі, з якими вона стикається, носять не стільки професійний, скільки національний характер. Конфлікт сягає расових розрізень і, більше того, зіткнення східної та західної цивілізацій. Така проблематико-тематична ланка притаманна творам епопейного жанру, де вирішення конфлікту відіграє значну роль не тільки у світі героя, а й посідає чільне місце в національній історії. Звісно,

масштабність зображувальних подій знаходиться у повній залежності від творчого задуму автора, а також ступіня його фікціональності. Однак слід звернути увагу на момент актуальності змальованих подій. Оскільки головна героїня зображується у сучасному соціокультурному контексті, тобто як сучасниця авторові та читачу, таку особливість можна розглядати як вплив романного жанру на хронотоп твору. За ідейно-художнім змістом твори А. Нотомб перегукаються із філософським романом на рівні проблематики, натомість, за психологічним аспектом репрезентації людського життя, вони тяжіють до роману-сповіді, що, вбираючи у себе елементи біографії автора та виносячи на суд читацької аудиторії усвідомленість та оцінку власних вчинків і життя взагалі, реалізується у дискурсі героя-оповідача, найчастіше у ретроспективному зображенні на тлі життєвих переживань та емоційної напруги. Варто також зважити на те, що сповідь у цьому випадку правомірно розглядати не стільки як аспект автобіографічності твору, скільки як його ідейно-концептуальний задум. Якщо висвітлювати в такому ракурсі, скажімо, роман „Заціпеніння та дроз” можна виокремити провідну наративну лінію від імені головної героїні Амелі, що розгортається у виді спогадів про пережиті в Японії події (про можливу паралель з життям самої авторки доцільно говорити окремо), у ході яких вона зазнає ударів та принижень, але й усвідомлюючи власноруч скоєні помилки: „Je rentraï dans le siècle. Il peut paraître étrange que, après ma nuit de folie, les choses aient repris comme si rien de grave n’était arrivé. Certes, personne ne m’avait vue parcourir les bureaux toute nue, en marchant sur les mains, ni rouler un patin à un honnête ordinateur. Mais on m’avait quand même retrouvée endormie sous le contenu de la poubelle. Dans d’autres pays, on m’eût peut-être mise à la porte pour ce genre de comportement. Singulièrement, il y a une logique à cela: les systèmes les plus autoritaires suscitent, dans les nations où ils sont d’application, les cas les plus hallucinants de déviance – et, par ce fait même, une relative tolérance à l’égard des bizarreries humaines les plus sidérantes” [13, с. 83] („Я повернулася до звичайного життя. Як не дивно, після моєї божевільної ночі все потекло так, ніби нічого особливого не сталося. Адже ніхто не бачив, як я гола скакала по столах, стрибала на руках вверх ногами і пристрасно цілувала невинний комп’ютер. Правда, мене знайшли сплячою під сміттям. У інших країнах, можливо, за подібну поведінку мене вигнали б з роботи. А тут зробили вигляд, ніби нічого не сталося. І в цьому є своя логіка: найавторитарніші системи і самі провокують

непередбачувані відхилення в людській психіці, тому в таких країнах досить терпимо ставляться до безглузких витівок своїх співгромадян”). Цікава й водночас характерна для сповіді розв’язка твору, у якій розкривається перемога головної героїні над чужою для неї системою, над самою собою, над принижуючим її керівництвом. Однак ця перемога ніяк не відображена в її свідомості, відсутні будь-які наголоси, які б зводили жанрову своєрідність твору до соціально-побутового роману або оповідання. Перемога, визнана, перш за все, ворожою Амелі стороною, відбивається в її свідомості як все ще незрозумілий феномен, який вона намагається осмислити вже в інших життєвих обставинах.

Підсумовуючи викладене вище, варто підкреслити, що роман межі ХХ–ХХІ ст. постає не як стала система, а як пластична субстанція, майстерно вбираюча у себе необхідні для еволюції елементи. Сучасний французький роман є насамперед результатом глобальних змін у житті людини, таких, як поява розважального комп’ютерного простору, що докорінно змінює концепцію книги та процесу читання як такого, спричинює зміни життєвих пріоритетів і збільшення можливостей світовідчуття з появою альтернативної реальності.

Залишаючись у межах все ще традиційної книги, французький роман втілює у собі ідейно-тематичний синтез родо-жанрових варіацій, складних для аналітичного осмислення на сучасному етапі літературної теорії через брак науково-теоретичної бази щодо літератури сьогодення. Вагомим внеском у теорію літератури межі століть може стати опрацювання та теоретизація еволюційних процесів на матеріалі творів окремих митців з метою виокремлення змін на рівні національної літератури, літературних тенденцій сучасності та їх втілення в ідиостилях письменників.

1. *Бахтин М. М.* Из предыстории романного слова / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. *Audet R.* Enjeux du contemporain. Études sur la littérature actuelle / René Audet. – Québec : Éditions Nota bene, 2009. – 246 p.
3. *Blanckeman B.* Le Roman français au tournant du XXI siècle / Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre. – Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004. – 590 p.
4. *Braudeau M.* Le roman français contemporain / Michel Braudeau, Lakis Proguidis, Jean-Pierre Salgas, Dominique Viart. – Paris : Ministère des affaires étrangères –adpf, 2002. – 174 p.

5. *Bouvet P.* In Situ / Patrick Bouvet. – Paris : ed. de l'Olivier, 1999. – 203 p.
6. *Delaume Ch.* Corpus Simsi : Incarnation virtuellement temporaire / Chloé Delaume. – Paris : ed. Léo Scheer, 2003. – 125 p.
7. *Lyotard J.-F.* La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir / J.-F. Lyotard. – Paris : Les éditions de minuit, 1979. – 128 p.
8. Le roman français aujourd'hui: transformations, perceptions, mythologies. – Paris : Prétexte, 2004. – 123 p.
9. *Nothomb A.* Attentat : [roman] / A. Nothomb. – Paris : Albin Michel, 1997. – 152 p.
10. *Nothomb A.* Les Catilinaires : [roman] / A. Nothomb. – Paris : Albin Michel, 1995. – 150 p.
11. *Nothomb A.* Cosmétique de l'ennemi : [roman] / A. Nothomb. – Paris : Albin Michel, 2001. – 140 p.
12. *Nothomb A.* Hygiène de l'assassin : [roman] / A. Nothomb. – Paris : Albin Michel, 1992, – 192 p.
13. *Nothomb A.* Stupeur et tremblements : [roman] / A. Nothomb. – Paris : Albin Michel, 1999. – 186 p.
14. *Viart D.* La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations / D. Viart, B. Vercier, F. Evrard. – Paris : Bordas, 2008. – 543 p.
15. *Viart D.* La littérature française contemporaine : questions et perspectives / D. Viart. – Louvain : Presses univ. de Louvain, 1993. – 168 p.

ТРАНЗИТИВНОСТЬ ЖАНРА ФРАНКОЯЗЫЧНОГО РОМАНА РУБЕЖА XX–XXI ВВ. В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. НОТОМБ

Мария Юрьевна Белявская-Слюсарева
genja46b@mail.ru

Соискатель, преподаватель

Кафедра романской филологии и перевода

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Площадь Свободы, 4, 61022, г. Харьков, Украина

Аннотация. Анализируются тенденции современного романного жанра, воплощенные в новой концепции литературы и процесса чтения. Роман предстает перед литературоведами как пластичная категория, лишенная стабильных идейно-тематических, художественных и формальных признаков, находящаяся в непрерывном эволюционно-синтезирующемся развитии. Стремительный технический прогресс в корне трансформирует реализацию литературного дискурса, создавая его новые формы и средства. На материале произведений бельгийской писательницы А. Нотомб предложено проанализировать родо-жанровые колебания в рамках современного романного жанра.

Ключевые слова: А. Нотомб, жанр, французский роман рубежа XX–XXI вв., межродовая диффузия, трансформация жанра.

FRENCH NOVEL OF XX-XXI CS. AS A TRANSITIVE ELEMENT OF GENRE SYSTEM (ON THE MATERIAL OF WORKS OF A. NOTHOMB)

Maria Belyavskaya-Slyusaryeva

genja46b@mail.ru

Romance Philology and Translation Department

V. N. Karazin Kharkiv National University

Svobody Sq. 4, 61022, Kharkiv, Ukraine

Abstract. The research proposes an attempt of analysis of tendencies of modern novel genre, which is represented in a new conception of the literature and the process of reading. A novel appears before research workers and literary critics as a plastic category, deprived of permanent idea and thematic, artistic and formal signs, that persists its continuous evolutionary synthesizing process. Swift technical progress fundamentally changes the realization of literary discourse, creating for it new forms and facilities. On the material of works of the Belgian authoress A. Nothomb the research suggests to analyse oscillation in the field of genres within the framework of a modern novel.

The purpose of the analysis consists in contrastive creating of a certain image of the modern novel, emphasizing of its structural, idea and thematic, and also contents characteristics within the framework of the writers' artistic search in XX–XXI cs.

As a methodological base of the analysis of the text formal and structural methods have been used, to study the literary, cultural and historical contexts cultural and historical, comparative and sociological methods have also been applied, as well as the hermeneutical approach in the analysis of the work as a complete unit.

The achievement of the proposed research is the processing of the literary fund of the turn of XX–XXI centuries. with the purpose to enrich the theoretical basis of the studied social and cultural period.

Key words: A. Nothomb, genre, French novel of XX–XXI cs., diffusion, transformation of genre.

References

1. Bakhtin M. M. *Iz predystorii romannogo slova* [From the prehistory of a novel word]. Moscow, 1975, 504 p. (in Russian).
2. Audet René. *Enjeux du contemporain. Études sur la littérature actuelle*. Québec, 2009, 246 p.
3. Blanckeman B., Mura-Brunel A., Dambre M. *Le Roman français au tournant du XXI siècle*. Paris, 2004, 590 p.
4. Braudeau M., Proguidis L., Salgas J.-P., Viart D. *Le roman français contemporain*. Paris, 2002, 174 p.
5. Bouvet Patrick. *In Situ*. Paris, 1999, 203 p.
6. Delaume Chloé. *Corpus Simsi : Incarnation virtuellement temporaire*. Paris, 2003, 125 p.

7. Lyotard J.-F. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir.* – Paris, 1979, 128 p.
8. *Le roman français aujourd'hui: transformations, perceptions, mythologies.* Paris, 2004, 123 p.
9. Nothomb A. *Attentat.* Paris, 1997, 152 p.
10. Nothomb A. *Les Catilinaires.* Paris, 1995, 150 p.
11. Nothomb A. *Cosmétique de l'ennemi.* Paris, 2001, 140 p.
12. Nothomb A. *Hygiène de l'assassin.* Paris, 1992, 192 p.
13. Nothomb A. *Stupeur et tremblements.* Paris, 1999, 186 p.
14. Viart D., Vercier B., Evrard F. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations.* Paris, 2008, 543 p.
15. Viart D. *La littérature française contemporaine : questions et perspectives.* Louvain, 1993, 168 p.

Suggested citation

Belyavskaya-Slyusaryeva M. Tranzytyvnist' zhanru frankomovnoho romanu mezhi XX–XXI stolit' u tvorakh A. Notomb [French novel of XX–XXI cs. as a transitive element of genre system (on the material of works of A. Nothomb)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2012, no. 87, pp. 291–301. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 27.02.2013 р.