

УДК 821.133.1

**ФИЛОСОФСКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА С. ЖЕРМЕН:  
ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

**канд. филол. наук, доц. О.Ф. ЖИЛЕВИЧ**  
(Полесский государственный университет, Пинск)  
jilevitch@gmail.com

В статье выявляется специфика проблематики философско-аллегорической прозы С. Жермен. В своих произведениях автор поднимает нравственно-философскую проблематику, обращается к универсальным вопросам бытия и его познания. Основная проблема бытия, по мысли романистки, это происхождение зла в мире. С. Жермен изображает различные его источники: войны, убийства, насилие, кровосмешение, а также злоба в любви, ревности, авторитарности; и задается вопросом о смысле человеческой жизни. Отмечается, что проблема присутствия зла в мире неотделима от мотива покидания, пережитого взрослым или ребенком, а также мотива смерти любимого человека. Автор статьи выделяет три этапа в эволюции раскрытия проблем зла и молчания Бога в философско-аллегорической прозе С. Жермен. К первому этапу можно отнести романы, которые объединены общей идеей возвращения к истокам, возвращения в мир детства, где царит магия, сказка, но, одновременно, и несчастье. Для произведения второго этапа общими является место локализации повествования – город Прага и тип героя – взрослый, отчужденный после ухода любимого человека, находящийся в поисках бесконечности бытия. В произведениях третьего этапа герои-сироты находятся в поисках себя и своего прошлого, они страдают проблемой идентичности, и пытаются найти ответ на главный вопрос о существовании Бога.

**Ключевые слова:** французская литература, философско-аллегорическая проза, проблематика, аллегория, зло, молчание Бога, Холокост, геноцид.

Некоторые поэты обладают талантом слышать  
беззвучные голоса, тихие вздохи,  
плывущие вдаль «по рекам к северу от будущего».<sup>1</sup>  
Сильви Жермен

**Введение.** Сильви Жермен – одна из величайших писательниц нашего времени. После публикации её первого романа «Книга ночей» (*Le Livre des Nuits*, 1984), который сразу был отмечен шестью литературными наградами, она написала двенадцать романов и несколько рассказов, а также множество сочинений по живописи, художественному творчеству, философской и богословской мысли. Философ по образованию, последовательница идей Э. Левинаса и С. Вейль, она защитила в 1981 г. диссертацию по проблемам аскетизма в христианской мистике.

Писательница отмечала в одном из своих интервью, что чувствует «... глубокую потребность писать, я ощущаю себя несчастной, если у меня не хватает времени для творчества» [1, р. 32]. С. Жермен – это автор, чья воображаемая вселенная «питается» ее собственным бессознательным, всем, что впитала в себя ее память, благодаря встречам с людьми и незабываемому культурному опыту. Писательское мастерство для нее – это её внутренний мир: «<...> у меня никогда нет четкого плана будущего произведения, нет даже конкретных идей, есть только желание, которое переполняет меня и <...> история разворачивается сама по себе.

Я часто не знаю, как будет развиваться история, и персонажи как будто живут своей жизнью. Слова нанизываются друг на друга, из одних образов рождаются другие образы; на самом деле повествование коренится в воображаемом, бессознательном, в глубине памяти, в пробуждающихся воспоминаниях, ощущениях, мыслях, которые были бездействующими и которые, если бы их не записали на бумаге, могли бы остаться в забвении...» [1, р. 33].

Развивая эти идеи и в трудах «Кефалофоры» (*Cephalophores*, 1997) и «Характеры» (*The Characters*, 2004), писательница не использует в своих произведениях прототипы реальных людей, она опирается на личную, семейную, и историческую память, подпитываемую тысячелетним опытом человеческого бытия. Интересен и тот факт, что в каком бы жанре не было написано произведение С. Жермен, оно пропитано поэзией, о чем свидетельствуют следующие строки в ее первых романах: «Ночь всегда беспощадна, <...> ночь всегда неосознанная, <...> ночь всегда бесконечная, <...>, ночь всегда яркая и мрачная. Ночь, Ночь, Ночь. Ночь молчания и потери, <...> ночь страстная и мучительная»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Certains poètes ont l'ouïe si fine qu'ils perçoivent des voix inaudibles à tout autre, des souffles infimes flottant au loin «dans les fleuves au nord du futur» [1, p. 46].

<sup>2</sup> Nuit toujours infrayable, nuit toujours inconsommée, nuit toujours recommencée, toujours plus vive et plus obscure. Nuit, Nuit, la Nuit. Nuit du silence et de l'abandon, nuit du retrait absolu du sens, nuit passionnaire et agonique intensifiant sans fin la perte et l'inconnaissance [1, p. 35].

Зарубежные литературоведы относят творчество С. Жермен к экзистенциализму [2; 3], мистическому реализму [4; 5] и постмодернизму [6]. А. Гуле придерживается мнения, что творческая манера письма С. Жермен ближе всего к «новому роману» [7, р. 22]. Однако для нашего исследования наибольшую значимость представляет то, что в своих произведениях автор поднимает нравственно-философскую проблематику, обращается к универсальным вопросам бытия и его познания. Романы «Книга ночей», «Янтарная ночь» (*Nuit d'ambre*, 1987), «Дни гнева» (*Jours de colère*, 1989), «Взгляд медузы» (*Enfant Méduse*, 1991), «Безмерность» (*Immensités*, 1993), «Магнус» (*Magnus*, 2005) имеют притчево-аллегорическую поэтику.

**Основная часть.** Хронологически можно выделить два периода в развитии философско-аллегорической прозы писательницы: 1980-90-е гг. («Книга ночей»; «Янтарная ночь»; «Немая опера» – *Opéra muet*, 1989; «Дни Гнева»; «Плакальщица пражских улиц» – *La Pleurante des rues de Prague*, 1991; «Взгляд Медузы»; «Осколки соли» – *Éclats de sel*, 1996; «Тоби с болот» – *Tobie des marais*, 1998) и первое десятилетие XXI века («Песня горе-влюбленных» – *La chanson des mal-aimants*, 2002; «Мастерские света» – *Ateliers de lumière*, 2004; «Магнус»; «Незамеченный» – *L'Inaperçu*, 2008).

Суть художественного понимания философско-аллегорической прозы С. Жермен базируется не на эстетическом выявлении философских принципов, а на создании модели воплощения общечеловеческих, глобальных проблем. В прозе писательницы утверждение нравственных ценностей осуществляется путем соотносительности личностного сознания с миропорядком. Именно общечеловеческий план является ценностным стержнем философско-аллегорической прозы С. Жермен и определяет ее поэтику. Одной из важнейших особенностей произведений романистки – ориентация на притчево-аллегорическую форму повествования [8, с. 54].

Связывая историю и фантастику, вырисовывая конкретные судьбы и политические события, С. Жермен остро ставит проблемы потери человеком ориентации в обществе, утраты духовности и моральных ценностей. Столкнувшись с загадками жизни и смерти, проникнутыми богатым культурно-религиозным наследием, особенно католическим, она акцентирует внимание в своих произведениях на религии, вере, бытии, жертвах зла во всех его формах. В творчестве писательницы преобладают не только философские и религиозные размышления, но и духовные идеи. Основная проблема бытия, по мысли романистки, это происхождение зла в мире, начинающегося с первого крика новорожденного, который тем самым объявляет о появлении в этом мироздании. В каждом своем произведении С. Жермен изображает различные его источники: войны, убийства, насилие, кровосмешение, а также злоба в любви, ревности, авторитарности; и задается вопросом о смысле человеческой жизни.

В «Книге Ночей», которая открывает цикл романов о семье, писательница последовательно показывает губительность войны не только для непосредственных участников в ней, но и последствия для следующих поколений, в частности, для Шарля-Виктора по прозвищу Нью-д'Амбре. Герою одноименного романа, этому «ребенку послевоенного времени» передается «наследие» всех предшествовавших ему войн. В «Янтарной ночи» С. Жермен рисует драму гибели ребенка: разбитое сердце матери и её безумие, отчуждение отца перед лицом боли его жены, судьбу другого ребенка, оставшегося в живых, который, чувствуя себя полностью брошенным, испытывает ненависть к своему мертвому брату и встает на путь зла. В «Днях гнева» убийство, вызванное отчаянием главного персонажа, вызывает гнев Амбруаза Мопертюи и имеет фатальные последствия для его окружающих.

В романе «Взгляд Медузы», С. Жермен пишет об инцесте и его результате, слепоте родителей, одиночестве жертвы; а также она меняет героев ролями: ребенок, движимый гневом, становится, в свою очередь, субъектом зла. В «Немой Опер» С. Жермен создает образ одинокого героя, брошенного любовника, который, живет в затворничестве в своей парижской квартире. Писательница показывает, как созданный им мир рушится вследствие травмированного военными событиями детства. Произведение «Плакальщица пражских улиц» посвящено человеческим страданиям: любовной злобе, агонии и смерти одного родителя. Здесь же писательница акцентирует внимание на трагедии Холокоста и проблемам антисемитизма в целом, которые получают свое продолжение в «Осколках соли», «Тоби с болот» и «Магнус». В то же самое время в своих произведениях автор сомневается в абсолютной виновности грешного человечества, и жизненные перипетии героев иносказательны и поучительны.

По своей композиции, роман «Тоби с болот» подобен библейским книгам. В центре повествования две разбитых семьи – трагедия семьи в результате несчастного случая, и драма семьи, которая бросила ребенка. Автор поднимает проблему антисемитизма и пишет о погромах и блуждании евреев, связывая их с вопросом о существовании трансцендентного зла. В произведении «Горе-влюбленные» повествуется о судьбе молодой женщины, брошенной матерью с рождения. Посвящая жизнь странствиям, она увлекается бесконечными поисками своей призрачной матери и обретает покой только после того, как смогла пережить психологический трансфер. В «Магнусе» С. Жермен изображает приемного сына нацистского доктора, который долгое время разыскивает свои корни, блуждает по разным странам в поисках примирения с самим собой и с жизнью.

Как видим, проблема морального зла в человеческой жизни является ключевой в философско-аллегорической прозе С. Жермен. Однако не менее важным вопросом, волнующим писательницу, выступает понимание феномена, почему Бог молчит, видя насилие и страдания людей. Если Бог так бесконечно добр, как объяснить страдания невинных, особенно детей? Эта дилемма преследовала автора с того дня, когда в послед-

ний год работы над диссертацией, она увлеклась творчеством Ф.М. Достоевского. Она задается вопросом братьев Карамазовых: «Если Бога не существует, значит человеку все позволено?». Причина молчания Бога и смысл существования человека – вот две фундаментальные задачи, которыми одержимы персонажи всех произведений французской писательницы. Священные тексты, притчи, сказки, легенды и мифы, символы и аллегории, произведения искусства и природы, мистицизм – все это ресурсы для освещения выбранных вопросов. Столкнувшись с огромной проблемой страданий людей и молчания Бога, персонажи С. Жермен ищут, часто неосознанно, ответы, продиктованные культурным наследием, литературой, живописью, природой.

Таким образом, большинство ее произведений рисуют путь от тьмы к свету, который варьируется в зависимости от характера персонажа и его локализации. Первые два романа, символизирующие борьбу с ангелом, показывают героя в столкновении с Богом. Так, образ Иакова и ангела заимствованы из книги Бытия (32: 24-32). Отрывок, где Иаков борется до рассвета с «Человеком» как Ангелом Божиим – сакраментален для С. Жермен: «...я одержима картиной борьбы Иакова с Ангелом. Это неизбежная судьба каждого человека, фигура, которая придает нам запредельные силы»<sup>3</sup>.

Этот образ для писательницы – «икона всего человеческого существования, раздираемого силами добра и зла, между зовом Бога и изначальной глухотой» [9, р. 9]. Ибо, говорит С. Жермен, «жить полноценно – означает принять этот бой с ангелом, подобно Иакову, исход которого неясен. На страницах произведений философско-аллегорической прозы романистка задается риторическим вопросом: «Отвернуться от ангела или позволить ему вести нас по жизни?» [9, р. 10]. В романе «Тоби с болот» на фоне исконной борьбы Ньюи д'Ор и Ньюи-д'Амбре, главный герой, хотя и не глубоко обеспокоен религиозным вопросом, полностью доверяет ангелу Рафаилу и неосознанно следует его посланию. Персонажи – Людвик из романа «Осколки соли», Лод из «Песни горе-влюбленных», и даже Магнус, оплакав своё прошлое, становятся чувствительными к присутствию невидимого ангела.

Проблема присутствия зла в мире неотделима от мотива покидания, пережитого взрослым или ребенком, а также мотива смерти любимого человека. Каждый раз уход человека в мир иной приводит к кризису идентичности персонажа, который сталкивается с экзистенциальными вопросами.

Следует выделить три этапа в эволюции раскрытия проблем зла и молчания Бога в философско-аллегорической прозе С. Жермен. К первому этапу логично отнести первые четыре романа писательницы («Книга ночей», «Ночь янтаря», «Дни гнева» и «Дитя Медузы»), которые объединены общей идеей возвращения к истокам, возвращения в мир детства, где царит магия, сказка, но, одновременно, и несчастье. Произведение «Немая опера» можно также определить в первую группу, так как главный герой отказывается от своей памяти и, в конечном итоге, «тонет в садах своего детства» [10, р. 73].

Во второй этап, который условно может быть назван «Поиски бесконечности» входят такие романы С. Жермен, как «Плакальщица пражских улиц», «Безмерность», «Осколки соли». Для произведений общими является место локализации повествования – город Прага и тип героя – взрослый, отчужденный после ухода любимого человека, находящийся в поисках бесконечности бытия. Роман «Тоби с болот» находится на границе первого и второго этапов в развитии проблем зла и молчания Бога поскольку герой больше не является взрослым, а снова становится ребенком, который страдает от чувства скорби. Это произведение – своеобразный апофеоз темы невидимого.

К третьему этапу под названием «В поисках идентичности» можно отнести такие романы, как «Песня горе-влюбленных» и «Магнус». В этих произведениях герои-сироты находятся в поисках себя и своего прошлого, они ищут свою идентичность и ответ на вопрос о существовании Бога.

Трагедия Холокоста, как проявление высшей степени зла и тщетных поисков Бога, занимает значительное место в философско-аллегорической прозе С. Жермен. Аллегорический образ Магнуса драматичен в силу того, что он показан во время Второй мировой войны. Он осиротел во время бомбардировок союзных территорий Германии. Его приемным отцом стал Клеменс Дункельталь, врач и офицер СС, который служил в концлагерях. Магнус помнит смерть своей матери во время обстрела, но у него не осталось никакой связи с биологической семьей и никаких других воспоминаний о его ранних годах. Однако С. Жермен не ставит своей целью описать ужасы военных действий, самое главное для писательницы – это последствия геноцида. Книга посвящена жизненному пути Магнуса в иносказательной форме, его эмоциям и психологическому состоянию после пережитой в детстве войны.

Хотя сам Магнус не является жертвой нацистских преследований, его приемный отец – нацистский офицер. Когда война заканчивается, его семья подвергается преследованиям. Магнус задается вопросом, кто на самом деле его отец и чем именно занимался его отец во время войны. Ранние впечатления Магнуса о его отце связаны не с военным преступником, а с героическим доктором: «Клеменс Дункельталь – врач, но у него нет личных пациентов, и он не работает в больнице. Место, где он работает, недалеко от деревни, хотя [Магнус] никогда там не был. Судя по его величественному поведению, доктор Дункельталь должен быть важным человеком – волшебником здоровья. Пациенты тысячами появляются в его огромной стране убежища, и все, несомненно, страдают от заразных болезней, так как их оттуда уже никуда не отпускают» [11, р. 15].

<sup>3</sup> L'image qui m'obsédait, à travers l'histoire de l'art, c'était la lutte de Jacob avec l'ange. C'est l'image ultime du destin de tout individu, la figure que l'on va donner à une force qui nous dépasse et qui nous appelle à nous dépasser nous-mêmes [9, р. 8].

Магнус так же восхищается безупречной внешностью своего отца, Клеменса Дункельтала, особенно когда Дункельталь поет: «Свет играет на металлической оправе его очков, и его глаза исчезают, как будто они соединяются со стеклянными дисками. Тогда его чисто выбритое лицо с залысинами и зеленоватым носом выглядит так, как будто оно тоже отлито из какого-то белого металла... У него большие мускулистые руки, но его ногти идеально ухожены, и они блестят в свете потолочного освещения» [11, р. 16]. Описание важно не только потому, что позже оно поможет Магнусу опознать своего беглого отца, но и потому, что его безупречный внешний вид показывает, что он способен вести обычную жизнь, не беспокоясь о своем ужасном окружении.

После окончания войны Магнус и его родители скрываются, чтобы избежать преследования за преступления Клеменса. Они меняют свои имена и пытаются получить документы, которые позволят им сбежать в Мексику. Перед побегом доктор Дункельталь инсценирует свое самоубийство. Магнус знает то, что обычные люди предпочитают игнорировать: нацистские военные преступники, подобно его отцу, совершали ужасные поступки по самым обыденным причинам. В то время как беспрецедентное количество смертей во время Холокоста и пыток, нанесенных жертвам, является частью ужаса, с которым живет Магнус, истинный ужас, с которым он сталкивается как сын нацистского доктора, это точно ужас «банальности зла».

В конце концов, у Магнуса появилась возможность противостоять своему отцу, но, как упоминалось ранее, он проводит много времени, пытаясь мысленно противостоять своему отцу различными способами. Это желание, которое иногда граничит с одержимостью, подталкивает к риторическому вопросу: «Почему Магнус испытывает такую острую необходимость преследовать своего отца, особенно когда он все еще верит, что его отец мертв?». Ответ на этот вопрос двоякий. Магнус – одновременно и жертва своего отца, и невольный актер в его преступлениях. Его попытки разыскать своего потерянного отца и противостоять ему – это средство, с помощью которого Магнус ищет прощения как для своего отца, так и для себя.

Не только карьера отца заставляет Магнуса и его мать жить в укрытии и страданиях, но и отношения Магнуса с отцом были всегда натянутыми: «Его отца часто нет дома, а дома он совсем не обращает внимания на своего сына. Он никогда не играет с ним и не рассказывает ему сказки, и когда он соизволит проявить какой-либо интерес к нему, так только для того, чтобы критиковать его за его бездействие» [11, р. 36]. Травма, нанесенная Магнусу отцом, также подчеркивается в сцене, где Дункельталь, в редкий момент нежности, отводит Магнуса в Берлинский зоопарк только для того, чтобы игнорировать своего приемного сына, когда он встречается со своим незаконнорожденным биологическим сыном Клаусом. «Для его так называемого отца было так необычно проводить время с ним, что этот день произвел на него глубокое впечатление, тем более что его радость от того, что он наконец остался наедине со своим «хозяином ночи», была немедленно растоптана» [11, р. 82]. Очевидно, что пренебрежение и враждебность его отца были болезненными для Магнуса, и нет сомнений в том, что его можно поставить рядом со многими жертвами Клеменса Дункельтала.

Трагедия главного персонажа раскрывается также посредством других персонажей в романе, в частности, Ханнелоре, жены Лотара. Когда Магнус оказывается в доме Лотара, он все еще смутно осознает масштабы преступлений своего отца и глубину участия его семьи в нацистской партии. Чувствуя, что его симпатия к отцу еще полностью не прошла, Ханнелор держится отчужденно от Магнуса, который сам является жертвой не только философии семьи Шмалькер, но и Холокоста. «Его тетя Ханнелоре не проявляет теплых чувств к этому молодому преступнику, который избежал падения нацистской Германии, где, наконец, слава Богу, пара Дункельталь потерпела фиаско. Она осмотрительно наблюдает за племянником, стремясь понять, что он думает обо всем, что произошло, в какой степени на него повлияла его семья» [11, р. 38].

Примечательно, что, хотя этот отрывок написан от третьего лица, он отражает точку зрения Ханнелоре, когда она благодарит Бога за крах семейства Дункельталей. Верность Магнуса своему отцу компрометирует его в глазах тети. «... Он остается потомком трусливого убийцы... Он бессилён уничтожить эту отвратительную родословную или, по крайней мере, привлечь к ответственности родителей, которых он любил...» [11, р. 49]. О прошлом Ханнелоре сказано: «... ветер Рейха нес пепел человеческих жизней, которым он заслони́л всю страну в руинах ... И в этом пепельном небе плыли все члены семьи Ханнелоре Шмалькер, урожденной Сторм» [11, р. 51]. Образы Ханнелоре, Магнуса – это прямые потомки той самой силы, которая убила их семьи и попыталась уничтожить целую расу.

Вспомнив ужасы Холокоста, Магнус возвращается в Лондон, чтобы поговорить с Лотаром о своих воспоминаниях: «Он достает игрушечного медведя из шкафа, где он спрятал его и обнаруживает, что алмазные глаза игрушки выделяют кислую сероватую жидкость. Магнус отрывает глаза, затуманенные этой пленкой серых слез, сует их в карман и заменяет их маленькими лотиками, которые он пришивает обратно. Плюшевый мишка становится таким же, каким был раньше, – с выражением легкого недоумения» [11, р. 77]. Плачущие глаза-алмазы плюшевой игрушки становятся метафорой прозрения Магнуса. Он открывает глаза на преступления и начинает оплакивать погибших в лагерях смерти людей. Магнус должен не только простить своего отца за оскорбления, нанесенные его матери и ему самому, но и найти способ признать преступления родителя. На своем жизненном пути герой испытывает множество потерь и разочарований, потому что его унаследованная вина мешает ему жить. Столкнувшись с подавляющим фактом, что отцовские действия свя-

зывают его с травмирующими смертями тысяч людей, Магнус уступает ужасной вине. Эта вина, однако, является первым важным шагом на пути к пересмотру психических и эмоциональных затруднений. Наделяя Магнуса приемным происхождением нацистского военного преступника, С. Жермен добавляет в свой текст несколько потаенных смыслов и превращает жизнь Магнуса в стремление к прощению, которое затрагивает как преступника, так и самого себя.

**Заключение.** Таким образом, «голос» С. Жермен – один из наиболее эмоциональных «голосов» в современной французской литературе. В философско-аллегорической прозе писательницы поднимаются глобальные проблемы, которые затрагивают все человечество, она исследует природу вселенского зла в его наиболее насильственных аспектах: войны, убийства, кровосмешение, страдания и иную самую разнообразную человеческую боль.

Как жить в мире после Освенцима? Это один из вопросов современной эпохи, который волновал и продолжает волновать Сильви Жермен. В её произведениях раскрывается проявление зла в мире, а также обращается внимание на молчание Бога перед лицом страданий людей, в том числе, безвинных детей. Проблема, которая приобретает еще большую остроту, когда человек верит в милостивого Бога. С. Жермен, изучая отношения между Богом и его творением, возвращается к бесконечным дебатам по этому вопросу.

Таким образом, в проблеме зла можно наблюдать два важных аспекта: общий, касающийся истории, в частности, войн и Холокоста, и аспект Другого – отчуждения человека от близких. Поэтому зло в произведениях Сильви Жермен действует на разных уровнях – от общего представления о силе зла до уровня Истории, на более личном уровне присутствия зла в жизни человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Germain, S. Entretien avec Michèle M. Magill / S. Germain // The French Review. – 1999. – Vol. 73. – P. 12–76.
2. Moris-Stefkovic, M. Vision et poésie dans l'œuvre romanesque de Sylvie Germain / M. Moris-Stefkovic. – Paris: Honoré Champion, 2014. – 219 p.
3. Leuwers, D. Sylvie Germain ou le surcroît de réalité / D. Leuwers // Sylvie Germain et son œuvre. Sou la direction de J. Michel et I. Dotan. – Bucarest: EST Samuel Tastet Éditeur, 2006. – P. 17–20.
4. Besnard, A. Histoire individuelle, histoire collective dans deux romans de Sylvie Germain / A. Besnard // Études romanes de Brno. – 2012. – Vol. 33/1. – P. 177–188.
5. Carbone, B. Sylvie Germain / B. Carbone. – Paris: La Rochelle, Office du livre en Poitou-Charentes, 1994. – 210 p.
6. Enjolras, L. Passeurs de douleurs chez Sylvie Germain / L. Enjolras // Contemporary French and Francophone Studies. – 2017. – Vol. 21/2. – P. 189–196.
7. Goulet, A. L'univers de Sylvie Germain / A. Goulet. – Caen: Presses universitaires de Caen, 2008. – 354 p.
8. Жилевич, О.Ф. Роман С. Жермен «Взгляд медузы» как аллегория современного мира / О.Ф. Жилевич // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Серия А. Гуманит. науки. – 2019. – № 2. – С. 53–56.
9. Blanckeman, B. Sylvie Germain: parcours d'une œuvre / B. Blanckeman // Roman 20-50. – 2005. – Vol. 39. – P. 7–14.
10. Germain, S. Opéra muet / S. Germain. – Paris: Gallimard, 1991. – 160 p.
11. Germain, S. Magnus / S. Germain. – Paris: Gallimard, 2007. – 272 p.

Поступила 30.05.2019

#### TOPICS AND PROBLEMS OF PHILOSOPHICAL AND ALLEGORICAL PROSE BY S. GERMAIN

O. JILEVICH

*The article reveals the specifics of the problems of philosophical and allegorical prose by S. Germain. In his works, the author raises the moral and philosophical problem. The main problem of being is the origin of evil in the world. S. Germain portrays its various sources: war, murder, violence, incest, as well as anger in love, jealousy, authoritarianism; and asks a question about the meaning of human life. The article notes that the problem is in the motivations of the death of a loved one. The author of the article mentions three stages of the evolutionary disclosure of the problems of evil and the silence of God in philosophical and allegorical prose of S. Germain. First of all, in this story you can find peace, fairy tales, but also unhappiness. The second stage is the location of Prague and the type of hero – an adult, alienated after the departure of a loved one, who is in search of the infinity of being. In search of the third stage, orphaned heroes are in search of themselves and their past, and they are trying to find the answer to the main question about God's existence.*

**Keywords:** French literature, philosophical and allegorical prose, problematic, allegory, evil, the silence of God, the Holocaust, genocide.