
ХУДОЖНІЙ ДОСВІД ХХ—ХХІ СТОЛІТТЯ

УДК 821.133.1—312.1 Жермен

Валентина Мусий

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ В РОМАНЕ СИЛЬВИ ЖЕРМЕН «ВЗГЛЯД МЕДУЗЫ»

В статье идет речь о романе современной французской писательницы Сильви Жермен «Взгляд Медузы». Устанавливается связь между мифопоэтикой романа (образами, мотивами, элементами ритуала, символами) и решаемой в нем экзистенциальной проблематикой. Главными экзистенциальными проблемами являются одиночество, беззащитность перед миром зла и необходимость выработки стратегий самозащиты.

Ключевые слова: роман, мифопоэтика, экзистенциальное, ритуал, мотив, Сильви Жермен.

У статті йдеться про сучасний роман французької письменниці Сільві Жермен «Погляд Медузи». Встановлюється зв'язок між міфопоетикою роману (образами, мотивами, елементами ритуалу, символікою) та комплексом екзистенційних проблем у ньому. Головні екзистенційні проблеми у романі такі: самотність, беззахисність перед світом зла, необхідність пошуку стратегій самозахисту.

Ключові слова: роман, міфопоетика, екзистенційне, ритуал, мотив, Сільві Жермен.

The article deals with novel by modern French author Silvie Germain «L'Enfant Midue». A careful study of the connection between place and role of mythopoetic paradigm (images, motives, elements of ritual, symbols, etc.) in the novel and existential range of problems which dedicates in it has been made. The main existential problems in the novel are: loneliness, defenselessness before the world of evil, necessity to choice a strategy of behavior — a way of self-defence.

Key words: novel, mythopoetic, existential, ritual, motive, Silvie Germain.

Термин «мифопоэтика» используется учеными в нескольких значениях. Одно из них предполагает обозначение архетипического и символического в качестве непосредственного объекта внимания исследователя [2, 3]. Другое значение — название метода литературоведческого анализа, направленного на наиболее полное изучение поэтики произведения и воплощенной в нем авторской модели мира. В таком значении термин начали применять ученые Московско-Тартусской школы (Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Ю. М. Лот-

ман и другие). В Украине — такие исследователи, как А. С. Киченко, О. А. Корниенко, А. Ю. Мережинская, Я. А. Полищук, А. Б. Холодов.

Сильви Жермен — современная французская писательница. Составители аннотации к ее роману «Взгляд Медузы» следующим образом охарактеризовали ее художественную манеру: «Тот, кто знаком с творчеством французской писательницы Сильви Жермен (р. 1954), никогда не забудет особой атмосферы, царящей в ее произведениях, где самые простые события реальной жизни приобретают эпическую рельефность и загадочность мифа». Правомочность мифопоэтического прочтения ее романа заявлена уже его названием, отсылающим читателя к античной мифологии. **Цель** нашей статьи — выявить связь между включением в роман мифопоэтического (образов, ситуаций, символики) и решением автором проблемы существования человека в современном мире.

Степень изученности вопроса. Среди работ, имеющих для нашего исследования общетеоретическое значение, назовем статью Э. ле Блейса, которая помогает понять концепцию фантастического во французской литературной и эстетической традиции. Судя по наблюдениям этого автора, для современных французских исследователей фантастика — явление, связанное, в первую очередь, с выражением в произведении кризисного представления о действительности. Поэтому ее считают не жанром, а «способом художественного воссоздания реальности и средством самосознания как человека, так и литературы» [1, с. 398]. На еще одну сторону современной французской литературы, а именно связь между французским феминизмом, сосредоточенным на проблемах гендерной сущности женщины как экзистенциальной, и экзистенциализмом, обращает внимание С. К. Криворучко, рассматривая, таким образом, феминную идею как версию экзистенциального концепта. В литературном экзистенциализме, пишет эта исследовательница, художественный образ развивается в контексте решения проблемы выбора, а эмоции субъекта в связи с решением этой проблемы оказываются той движущей силой, которая организует поэтическую ткань произведения [7, с. 204]. Первичность психологических проблем в глобальных условиях цивилизации обусловлена тем, что человек в постоянно меняющемся мире вынужден искать точку опоры в самом себе [7, с. 205]. К ведущим исследовательница относит проблемы вины, ответственности, смерти, выбора, самореализации [7, с. 206].

И, наконец, назовем работы, непосредственно посвященные исследуемому нами роману. Это статья Матильды Россинь «Как увидеть Медузу? Сильви Жермен — художник повествования» [12], в которой идет речь об особенностях стиля произведения, роли в нем повторов и аллегорий (к примеру, описания света, открывающие невидимое). Мишель Башолль в статье «Ребенок Медуза» Сильви Жермен, или Эвридика между двумя затмениями» [11] рассматривает роман как авторский миф (по ее мнению, орфический миф трансформируется писательницей в эвридический).

Изложение основных положений статьи. Героиня романа «Взгляд Медузы» — девочка Люси Добинье, которая становится жертвой насилия со стороны сводного брата Фердинана. На протяжении трех лет он ночью забирается в ее комнату, пользуясь ее беззащитностью. Она не может никому признаться в этой жуткой для нее тайне — ведь Фердинан является ее братом, любимым сыном матери. Алоиза Добинье, перенесшая на сына нерастрченную любовь к мужу, погибшему на войне, боготворит Фердинана, и для нее становятся врагами все, кто хоть в какой-то мере позволяют себе упреки, замечания в адрес ее сына-бездельника. Что же касается ее мужа, Иасинта Добинье, пожилого человека, которого она никогда не любила, как не любит и их общую дочь, то он тоже не может помочь девочке, поскольку живет в виртуальном мире радио, по которому он переговаривается с незнакомыми людьми. От домашних он отчужден, хотя и жалеет дочь, которая по неведомой ему причине превратилась в непокорное существо. Когда же Люси обнаруживает, что насилию со стороны Фердинана подверглись еще две девочки, одну из которых нашли убитой, а другую повесившейся, она решает, что нельзя оставаться только лишь жертвой, что она должна отомстить за всех троих. Превращение в воображении Люси Фердинана в наполненного зловонной жижей людоеда, которого необходимо поразить, объясняется и тем, что она еще ребенок, живущий в пространстве сказок, и тем, что, как показывает на основе изучения произведений ряда французских писателей (Мишеля Турнье, Пьера Пежо, Жана Рея) Н. Саиди, во французской литературной традиции фигура Людоеда является архетипическим образом inferнального [10, с. 96]. Позже Люси обнаруживает в городке других людоедов, гораздо более изощренных в своем искусстве, чем ее брат. Один из них — мясник месье Тайфер. Он, по мнению девочки, — «счастливый людоед, который призна-

ется в своих преступлениях, выставляет свои расчлененные жертвы напоказ и даже нахваливает прохожим их вкус». Люси одновременно испытывала к этому людоеду-«бахвалу» и отвращение, и восхищение. Но, восхищаясь, она и сама в какой-то степени становилась похожей на людоедов: «Люси мечтает увидеть голову брата, выставленную на прилавке у месье Тайфера. Она тогда воткнет в его пустые глазницы по цветку дикого мака, а в разинутый рот засунет жабу» [4, 194–195].

Что же касается Фердинана, то он был настолько примитивен, что руководствовался лишь инстинктами, никогда и никого не любил, даже не задумывался, почему его ненавидит сестра, а смерть изнасилованных им девочек вызвала в нем лишь недоумение. «Чем же была та грязь, что начинала порой шевелиться внутри Фердинана, — задается вопросом повествователь. — Та раскаленная грязь, что поднималась вдруг в его утробе, чреслах и сердце? <...>. И всякий раз, когда эта жижа содрогалась, смутная тревога, что постоянно дремала в нем, отзывалась удушьем, страхом. И тогда в его плоти вспыхивали тесные огни, огни пурпурно-черные, как поток лавы. И сердце его корчилось в этих огнях — корчилось от желания. От желания, которое было проклятием» [4, 79]. Люси интуитивно угадывает примитивность своего врага. Это не приуменьшает ее ненависти к нему и желания его уничтожить. Оружие, которое избирает для уничтожения людоеда Фердинана Люси, — ее взгляд.

Структурообразующая роль мотива взгляда задана не только названием романа, но и именем героини. Люси назвали в честь святой девственницы и мученицы из Сиракуз, которая хотела посвятить себя «одному только Богу», а потому вырвала собственные глаза и послала их жениху, отказываясь таким образом стать его женой. Однако Пресвятая Богородица подарила несчастной девушке, «прямо-таки до безумия влюбленной в ее божественного Сына, новые глаза, еще красивее прежних» [4, с. 60]. Постепенно девочка начинает замечать вокруг только глаза. Оказывается, они есть у подсолнухов, растущих недалеко от кладбища, где находятся могилы погубленных Фердинаном девочек: «Тысячи распахнутых глаз, упорно устремляющих взоры на солнце, до тех пор, пока от переизбытка света они не поблекнут и не опустятся. Прекрасные глаза Ирен, расширившиеся от ужаса, выжженные видом людоеда. Но везде по полям рассеяны и другие глаза — огненно-красные с черным провалом в середине — маки. Глаза, в которых кровь и ночь, глаза мертвой Ирен. Одержимые глаза,

пробившиеся сквозь землю, в которой их погребли, не покоровившись мраку, заполнившему их зеницы» [4, с. 196]. Глаза есть у зеркал. Всматриваясь в них, Люси видит девочку, которая гораздо смелее, чем она, и способна разоблачить убийцу. Поэтому Люси учится использовать зеркала, чтобы придать силу своему взгляду. Ей даже начинает казаться, что это жертвы брата смотрят ее глазами из глубин иного мира, а она смотрит на мир «глазами девочки с того света» [4, с. 200].

Когда-то она вместе со своим другом, влюбленным в звезды мальчиком Луи-Феликсом Анселотом, любила смотреть на глаза звезд. Но после того, что случилось, она уже не хочет видеть небо, а Луи-Феликс не догадывается, какую боль она скрывает от всех. Он близорук. Разглядывать звезды ему помогают очки: «Ему подарили глаза — чтобы видеть далеко да еще и с увеличением. Ему подарили волшебные глаза, способные видеть невидимое, рассматривать то, что находится вне земли, проникать за кулисы мира» [4, с. 13]. Но для того чтобы увидеть причину перемены Люси, очков мало. Тем более, его взгляд устремлен не на нее. Поэтому он так и не превращается из «звездного мальчика» в рыцаря Ланселота, оставляя подружку наедине с бедой. Как не смог помочь ей родной отец. Оба, Иасинт Добинье и Луи-Феликс, абсолютно отстранены от происходящего рядом с ними. Доктор философских наук Валерий Подорога, ссылаясь на замечания Андрея Белого, описывает два типа взгляда: взгляд-микроскоп и взгляд-телескоп. Один, пишет он, «все разлагает, и видит не целое, а часть, а еще точнее, часть части; в то время как другой видит целое, лишённое частей, целое целого. Один глаз раскрыт настежь, глаз, отражающий, вбирающий в себя весь мировой свет; он же — глаз экстатический, он же — магический кристалл, с помощью которого можно за доли секунды обехать дальнейшие пределы мира; глаз сверхбыстрый, панорамный, удерживающий целостные образы. ... Другой глаз — это, собственно, *взгляд* «прищур» и «разгляда, глаз-крючок, всматривающийся в каждую деталь и всякие мелочи...» [9, с. 95]. Нормой является интерференция. В противном случае, микроскопия «превращает правдоподобие персонажа («живое») в мертвую природу [9, с. 97], а телескопический глаз, «перемещаясь по дуге гиперболического зрения», «не видит ближайшего». Именно исключительно «дальнее и предельно удаленное» видит мальчик Луи-Феликс. «Да видит ли он вообще?» — задается вопросом В. Подорога, размышляя о тех, у кого взгляд-телескоп. Подобный вопрос может быть отнесен и к двум са-

мым близким Люси мужчинам в романе — ее отцу и ее другу. Но, как отец девочки слышит все, кроме происходящего в доме с его дочерью, так и Лу-Фе видит все «и ничего не видит; ибо то, что он видит, видеть невозможно, но что можно видеть, он не видит» [9, с. 98]. Оттого они оказались отчужденными от ее горя.

Помочь Люси смогли ее наблюдения за миром животных. Отделив себя от мира людей, которые ничего не видят вокруг и не способны предотвратить зло, она стала следить за хищниками, наслаждаясь тем, как они «ловко убивают друг друга», и ненавидит только слизней, потому что те напоминали ей толстые «похабные губы» брата. Люси следила за ящерицами, змеями, за метаморфозами, происходящими с головастиками. Но всем им она предпочитала бабочку-сфинкса, «мертвую голову». Эти бабочки «и есть глаза ночи; призрачные, мертвые глаза, исполненные ужаса, из которых не скатывается ни слезинки, но звучит плач. Горестные, одинокие глаза, порхающие во тьме» [4, 131]. Постепенно Люси перестала что-то чувствовать, кроме жажды мести. Ее сердце стало сухим, в нем пылал огонь лишь стыда и невыказанного страдания, а потому и глаза были всегда сухими. И, наконец, она почувствовала в себе силу оказать сопротивление своему врагу. Описание того, как Люси удалось лишить Фердинана способности двигаться, в тексте приводится дважды. Вначале — с точки зрения повествователя. В его описании трижды повторяется сравнение новой Люси с химерой, высеченной в стене и одновременно в любой момент способной «с шипением взлететь, а потом тут же камнем упасть на свою жертву». «Девочка, — сообщает повествователь, — прочно удерживается в позе изваянной склонившейся химеры. Химеры с глазами из раскаленной лавы, со восторженными волосами, с худыми коленками в царапинах и с кривящимся ртом. Она корчит гримасы, морщится. И гримасы ее одновременно красочны и звучны. Она намазала губы темно-красной помадой и начертила зубы. Рот ее кривится, верхняя губа вздергивается, как у злящейся собаки; она то щелкает, то скрипит зубами, временами пронзительно свистит, издает какие-то шипящие и хрипящие звуки, короткие, отрывистые вскрики. Иногда она высовывает розовый язык, который кажется отвратительным, жутким между почти черными губами. Она скатывает его в трубочку, выпрямляет, высовывает далеко изо рта, снова скатывает и словно бы глотает. Она вращает глазами, закатывает их, шурит, почти что закрывает — чтобы потом еще острой

вонзить взгляд в лицо лежащего» [4, с. 113]. А позже читатель «смортрит» на происходящее «глазами» самого Фердинана, из насильника превратившегося в жертву. Мужчина видит совершенно незнакомую девчонку. «Ее огромные черные и прямо-таки выкатившиеся, выпученные глаза впились в него недвижным взглядом. Лицо ее было вымазано кричащими красками, и уродливая эта маска гримасничала, шипела». Ясно, что Люси копирует животных, за которыми долго наблюдала, училась у них убивать. Поэтому она не похожа не только на ту сестру, которую несколько лет мучил Фердинан, но и на любую другую девочку. Наконец, он узнает в ней свою сестру, но обнаруживает, что у нее лицо Медузы Горгоны [4, с.176—177].

Все то, что совершает Люси, напоминает ритуальные действия. В книге Роберта Грейвса «Белая богиня» высказано предположение, что приход Персея к граям, овладение им глазом, зубом, сумкой, серпом и шапкой-невидимкой, погоня за ним других горгон, когда он отрубил голову Медузе, — ступени ритуала посвящения, которому был подвергнут герой. Волшебный глаз символизирует дар восприятия, зуб должен помочь ему предсказывать будущее, а маска Горгоны — отпугивать любопытных. В другой своей книге, «Мифы Древней Греции», Грейвс повторяет эту версию и пишет о том, что горгоны «олицетворяли женскую божественную триаду и носили отпугивающие маски — хмурое лицо с горящими глазами и высунутым между оскаленных зубов языком — чтобы посторонние случайно не увидели мистерий, посвященных триаде» [3, с. 94]. Описание подобных мистериальных действий мы находим и в составленной директором психофизической лаборатории в Копенгагене доктором Леманном истории суеверий и волшебства. Он приводит сведения о культе Гека-ты, богини и спутницы колдунов и привидений, требующей от живых принесения ей жертв. Вот фрагмент практической инструкции этой богини, данной жрецам: «Сделайте статуи из гладкого отполированного дерева, ... дикой руты (*Ruta graveolens*) и украсьте его маленькими домовыми ящерицами, потом замесите мирру, стираксу и ладан вместе с этими животными и выставьте на воздух при нарождающейся луне. Произнесите затем ваше призывание в следующих словах: «Приди, подземная, земная и небесная Бомбо, ...враждебная свету, благосклонная к ночи и сопутствующая ей, радующаяся лаю собак и пролитой крови, бродящая во мраке блуждающим огнем среди могил, жаждущая крови и наводящая ужас на мертвых. Горго, Мормо,

луна из 1000 обликов услышь благосклонно нашу жертву». Вы должны употребить столько ящериц, сколько я принимаю различных видов...» [6, с. 47]. Древние греки верили, что в ночных забавах Гекату сопровождали наделенные магической силой демоны, вступавшие в сношения с мужчинами для того, чтобы высосать из них жизненные соки, а приверженные культу Гекаты женщины в округе Фессалии «могли при помощи особых мазей превращать людей в животных и в камни» (выделено нами. — В. М.) [6, с. 47]. Превращается в нечто наподобие камня и Фердинан, видящий вместо своей жертвы Медузу Горгону. Созданную одержимой ненавистью и страхом Люси маску Медузы смывают и уносят струи дождя, а последняя слабая молния вырывает ее из детского сердца лишь после того, как ее враг уходит в пространство смерти [4, с. 263].

Но главным ее оружием становится взгляд, ранящий, как направленная в одну точку стрела, тот самый, микроскопический, превращающий целое, живое в точку-цель. Взгляд Люси завершает процесс уничтожения Фердинана. До сих пор мертвой (пустой) была его душа. Теперь умирает тело, лишаясь возможности двигаться. Фердинан испытывает такой же ужас, что и Хома Брут. Предложив свое понимание причины гибели героя Н. В. Гоголя, В. Подорога пишет о том, что «неконтролируемое нарастание» страха приводит к тому, что вызвавший его объект оказывается за границей живого, наступают полное торможение всех реакций, «напуганный до смерти окаменевают» [7, с. 102–103]. Ужас лишает Фердинана силы, он не может сопротивляться тому, что, как он понимает, убивает его. «Ему, — сообщает повествователь, — хочется отвести взгляд, опустить веки, не видеть больше эти кровоточащие сердца в яростном свете глазков цвета лавы, но он не может. Он загипнотизирован, околдован. Глазки впиваются в него колдовским взглядом. Но даже если бы ему удалось зажмурить глаза, это ничего бы не дало. Он продолжал бы видеть: эта картинка слишком глубоко проникла в его плоть, чтобы стереться» [4, 111].

Итак, Люси в романе Сильви Жермен оказывается одновременно и жертвой, и палачом. В результате она уподобляется животным, которые в мифологиях разных этносов традиционно соотносятся с нижним миром, миром смерти: змеями, находящимися в противоборстве с верховным божеством, и приносящими болезни и смерть жабами. Не случайно она перестает смотреть на небо, все чаще пребывает на

кладбище, а не дома. Беззащитная девочка, одна восставшая против зла и вызывающая в читателе сочувствие, берет на себя часть роковой вины. Отсюда — развитие в романе мотива осквернения. Он задается переменами в облике Люси. Пережив ужас совершенного над нею насилия, Люси решает стать уродкой. И причина не только в том, что девочка «исполнилась отвращением к собственной плоти» [4, с. 95]. Внешняя неопрятность, желание превратить новую одежду в лохмотья, покрывающие ее «с ног до головы» пятна при ее чуть ли не маниакальном желании мыться становятся для нее частью ритуала [4, с. 98]. С. Н. Zenkin, размышляя о скверне, приводит фрагменты работы английского антрополога Мери Дуглас «Чистота и опасность», в которой традиционные верования, связанные с чистотой и скверной, и современные бытовые представления о чистоте и грязи сведены «к общему принципу, согласно которому скверна / грязь определяется как сбой в системе деления и классификации». Это всегда то, что является знаком нарушения общего порядка [5, с. 119–120]. Грязь, пятна непосредственно связаны в романе Сильви Жермен с переживанием Люси скверны, которая вошла в ее жизнь. «Скверна, — пишет далее С. Н. Zenkin, — это институционализированное, социально осмысленное пятно» [5, с. 127–128]. Внешние знаки пребывания в пространстве скверны необходимы Люси как сигнал ее неблагополучия, а также способ отпугнуть врага. Внутренне же она сохраняет физическую чистоту, методично пытаясь смыть с тела все, связанное с Фердинандом.

Происходящее с Люси помогает осмыслить работа американского психолога и психотерапевта Ролло Мэя «Открытие Бытия», в которой содержится анализ состояния современного человека с позиций экзистенциально-гуманистического направления в психологии. Начнем с того, что для экзистенциального подхода характерно восприятие человека в «процессе его становления», что означает, пишет Р. Мэй, «потенциальное переживание кризиса» [8, с. 26]. Героиня романа переживает этап взросления, перехода в новую стадию своей жизни. Еще вчера весь мир представлялся ей сказкой, а жизнь — огромной книжкой с «яркими, звучными и благоуханными картинками» [4, с. 64]. Знаком перехода ее в новую взрослую жизнь, которая казалась ей еще более замечательной, стало ее переселение в новую комнату. Но именно здесь ее и ожидало горе, разрушившее все иллюзии. Теперь она жила, «скованная своей тайной, полной отвраще-

ния и стыда, а главное, ужаса» [4, с. 85]. Люси удается выйти из оцепенения. В ней начинает формироваться то, что экзистенциалисты именуют «чувством бытия», связанным со способностью человека рассматривать себя «субъектом происходящего». «Чувство бытия, — пишет Р. Мэй, — в основе своей не противостоит внешнему миру, но должно содержать в себе эту способность идти против внешнего мира, если это необходимо, так же как оно должно обладать способностью столкновения с небытием» [8, с. 51]. При этом, как замечает ученый, «сильная тревога, враждебность и агрессия — это такое состояние и способ отношения к себе и другим, которые могут сократить и разрушить бытие» [8, с. 53]. На первый взгляд, это и происходит с Люси. Разрешив себе разрушение и вобрав в себя частицу зла, она отчуждается от мира. Взрослые, которые «стараются не говорить про «это» при детях, по крайней мере открыто, но не способны защитить детей от вторжения «этого» в их жизнь» [4, с. 116–117], становятся для нее чуждой и недостойной доверия «расой». В «пламени отчаяния и одиночества» она отдаляется от школьных подружек, даже от Лу-Фе, поскольку они «не живут с постоянным ощущением страха в животе, со стыдом и неверием в сердце» [4, с. 117]. Даже погибшие девочки, которые пережили насилие всего лишь один раз, не такие, как она, три года терпевшая появление мучителя у себя в комнате.

Подобное чувство изоляции и отчуждения себя от мира, замечает Р. Мэй, переживает множество людей в современном обществе, и не только тех, кто считается людьми с патологиями. При этом он ссылается на еще одного автора, Райсмана, автора исследования «Одинокая толпа», в котором идет речь о том, что на протяжении последних лет наблюдается усиление тенденций к формированию «отчужденного типа характера» [8, с. 59]. Таким образом, сознательное изолирование себя от людей, избираемое Люси, — одна из драматических тенденций современности. Но это отчуждение в романе приобретает амбивалентный характер, поскольку представляет собой ступень в развитии осознания девочкой себя. Сознание себя, по мнению Р. Мэя, означает способность сознавать себя не только живым существом, которому угрожает опасность в мире, полном угроз, но и субъектом, у которого есть мир. И это, утверждает Р. Мэй, дает ему возможность инсайта, «взора, направленного внутрь себя», видения мира и его проблем в отношении с самим собой [8, с. 13]. С этого начинается противостояние человека небытию. Утрата своего мира,

в конечном итоге, стимулирует формирование у Люси способности выйти за пределы наличной ситуации, дабы оценить ее и найти один из возможных путей действия. «Экзистенциальные аналитики, — пишет Р. Мэй, — настаивают на том, что способность выходить за пределы наличной ситуации является неотъемлемой стороной природы человека» [8, с. 74]. Ступени процесса развития героини романа «Взгляд Медузы» можно представить таким образом: детство с его непосредственностью — взросление, с которым совпало потрясение из-за пережитого насилия — замирание на три мучительных года из-за испытываемого ужаса и беспомощности одиночества и разрушения привычного мира — активизация чувства бытия и осознание угрозы небытия, ведущие к фомированию сознания себя — выход за пределы себя и выработка стратегии защиты от насилия (желание стать уродливой, уподобление химере, лишение врага возможности двигаться). Но после разрушения должно наступить возрождение. Этому длительному процессу прощения и посвящены страницы книги, описывающие жизнь Люси после смерти брата. Ее взгляд по-прежнему остается «цвета ночи». «Но отныне, сообщается в финале романа, — это ночь Рождества» [4, с. 285].

Выводы. Предметом внимания Сильви Жермен является психическое состояние подростка, осознавшего свое одиночество в опасном для него мире. Избрав для себя месть как единственный возможный способ сохранить чувство бытия, героиня «Взгляда Медузы» вбирает в себя частицу преследующего ее зла. В результате происходит процесс, который можно обозначить как переход экзистенциального объективного в экзистенциальное субъективное. При этом зло, находившееся вне девочки, овладевает ею и превращается в иррациональную и неподвластную ей частицу собственного «я». Поэтому сверхъестественное не только пугает Люси, но и влечет ее. В этом и заключается результат встречи с дисгармоничным миром: героиня переживает распадение, отчуждение собственного «я» — все то, что содержит опасность для человеческого в ней. Поэтому для писательницы оказывается необходимым воссоздать не менее сложный, но необходимый для сохранения в героине человечности процесс возвращения к людям, преодоления в себе тяготения к хтоническому. Художественному решению в романе экзистенциальных проблем существования человека в современном мире тотального отчуждения служат мифопоэтические образы, мотивы и символы.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блейс Э. Ле. О фантастике по-французски. Теоретические проблемы, связанные с изучением фантастической литературы во Франции / Э. Ле Блейс // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: материалы Третьей международной научной конференции: Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2008 г. / Редсост. С. И. Кормилов. — М.: МАКС Пресс, 2008. — С.393–398.
2. Бражников И. Л. Мифопоэтический аспект литературного произведения: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Л. Бражников. — М., 1997. — 18 с.
3. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Роберт Грейвс; пер. с англ.; под ред. и с послеслов. А. А. Тахо-Годи. — М.: Прогресс, 1992. — 624 с.
4. Жермен С. Взгляд Медузы: роман / Сильви Жермен; пер. с фр. А. Цивьяна. — СПб.: Амфора, 2002. — 287 с.
5. Зенкин С. Н. Небожественное сакральное: Теория и художественная практика / Сергей Зенкин. — М.: РГГУ, 2012. — 537 с.
6. Иллюстрированная история суеверий и волшебства. От древности до наших дней / Сост. д-р Леманн. — К.: Україна, 1991. — 400 с.
7. Криворучко С. К. До проблеми літературного екзистенціалізму / С. К. Криворучко // Література в контексті культури: зб. науков. праць. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. — Вип. 22 (2). — С.203–209.
8. Мэй Р. Открытие Бытия. Очерки экзистенциальной психологии [Электронный ресурс] / Ролло Мэй; пер. А. Багрянцевой. — М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 2004. — 327 с. — Режим доступа: usib.ru/files/USIB/download/otkritie_bita.pdf
9. Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский / Валерий Подорога. — М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. — 688 с.
10. Саїді Н. Образ людозера як архетипальне уособлення інфернального у французькій літературі XX століття / Наталія Саїді // Питання літературознавства. — Чернівці, 2009. — Вип. 78. — С.89–97.
11. Bacholle M. L'enfant Méduse de Sylvie Germain ou Eurydice entre deux éclipses [Электронный ресурс] / Michéle Bacholle. — Режим доступа: <http://www.crcrosnier.fr/articles/germain-enfantmeduse.htm>
12. Roussigné M. Comment voir Méduse? Sylvie Germain, peintre de la narration [Электронный ресурс] / Mathilde Roussigné. — Режим доступа: [http : // musemedusa.com/dossier_1/roussigne](http://musemedusa.com/dossier_1/roussigne)

Стаття надійшла до редакції 12 лютого 2015 р.