

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

И. В. ДаниленкоСУБЪЕКТ ИСТОРИИ В ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОМ МЕТАРОМАНЕ
ДЖОНАТАНА ЛИТТЕЛЛА «БЛАГОВОЛИТЕЛЬНИЦЫ»

В статье исследуется статус категории субъект истории в историографическом метаромане Д. Литтелла «Благоволительницы». «Нарративный переворот» в историографии, с одной стороны, нивелирует роль субъекта истории до дискурсивной функции, превращая его в интерсубъект, а с другой – в силу процессуальности исторического нарратива – утверждает право любого субъекта истории участвовать в его создании, выступая в роли историографа. По мере растворения истории Второй мировой войны (объекта изучения) в личной истории повествователя (изучающего субъекта) происходит сращивание субъектно-объектных отношений самого исторического нарратива, который, утрачивая свои последние привязки к референциальному объекту (истории войны), уступает место вымышленному нарративу (истории героя).

Одной из ключевых проблем исторического знания является определение сущности и парадигмальных аспектов *субъекта истории*. Следует сразу оговорить, что данная категория имеет двойное толкование. Под ней понимается, во-первых, субстанциональная основа истории, а именно, осуществляющие сознательную деятельность коллективные и индивидуальные участники исторического процесса (социальные группы и отдельные индивиды), т.е. человечество или человек вообще (Г. В. Ф. Гегель, В. С. Соловьев, Л. П. Карсавин, М. Блок, Ф. Бродель, В. Е. Николаев, Н. А. Мининков). Во-вторых, субъект истории определяется как «индивид, познающий внешний мир (объект) и воздействующий на него в своей практической деятельности» [1, с. 634] и соотносится в этом толковании с личностью историка, объектом познания для которого служит история. При этом, следует иметь в виду, что познающий субъект (историк) не просто не отделим от человеческой истории, но представляет собой выражение самой ее сущности на любом из этапов осмысления, сохраняя при этом свойственную субъекту индивидуальность и особенность.

Двойственность толкования категории «субъект истории» делает вполне оправданным существование в исторической науке своеобразной дихотомии, рассматривающей человека в качестве объекта и субъекта исторического знания одновременно. Практика историописания в классической историософской традиции прочно связывается с двумя его составляющими: «опыт истории» и «опыт историка». Первая предполагает существование исторической реальности в качестве объекта исследования, под второй составляющей предусматривается субъективный опыт исследователя (О. В. Боровикова, О. А. Верещагин, И. С. Скворцов).

Данная практика историографии подверглась ревизии во второй половине XX в. в связи с кризисом рационалистической мировоззренческой

модели гуманитарного знания и завершением универсалистского макро-исторического проекта. Оригинальные суждения «новых историцистов» (Х. Уайт, С. Гринблатт, Л. Госсман) об обновлении содержания понятия «опыт истории» позволяют говорить о появлении «новой философии истории», границы которой (по причине отсутствия внетекстовой реальности прошлого) определяются исключительно границами нарратива. «Новые историцисты» вышли на новый уровень анализа исторического прошлого – метауровень, или уровень истории сознания. История сознания, по их мнению, должна изучаться путем последовательной нарративизации, в ходе которой историку приходится встраиваться в существующую традицию историописания, т.е. участвовать в формировании интертекста истории, утверждая тем самым ее процессуальность. Признание процессуального характера истории свидетельствует, с одной стороны, о завершении универсалистского проекта истории, а с другой – об утрате традиционным субъектом истории прежнего незыблемого положения в пространстве культуры. Свободное разрастание интертекстуальной среды, которая в силу своей открытости способна порождать все новые и новые смыслы, рассеивает целостную историческую картину мира на частные микроистории, составляющие интертекст истории. Вместе с тем, согласно утверждению О. А. Верещагина, «новому субъекту присуща осознанная забота о сохранении “себя” в пространстве интертекста. Он осознает, что должен суметь сохранить творческую индивидуальность в пространстве теорий, подходов, нормативов языка ...» [2, с. 11].

Нарративные установки постмодернизма, обусловившие становление новой историософской парадигмы, изменили константы и принципы как научного, так и художественного историописания. В художественной литературе целям и задачам современного познания истории отвечает жанр *историографического метаромана* (Л. Хатчеон). Проблема статуса субъектно-объектных отношений в создании картины исторического прошлого, будучи одной из самых приоритетных в историописании, находит осмысление на разных уровнях историографического метаромана (эстетическом, поэтическом, лингвистическом). Историографический метароман перерепрезентирует историю в соответствии с нарративными установками постмодерна, которые, с одной стороны, нивелируют роль субъекта истории до дискурсивной функции, но, с другой – утверждают право любого субъекта истории участвовать в создании исторического нарратива в силу его процессуальной природы. Обращаясь к историческим событиям, автор историографического метаромана получает возможность работать не столько с исторической правдой, сколько с правдой человеческой, ибо первейшая его забота – это достижение художественной правды, подразумевающей «правду вымысла, правду характера героя, истину общечеловеческую» [3, с. 18]. Что же касается исторической правды, то она в историографическом романе зачастую ставится под вопрос, подвергается сомнению, переосмысливается в свете постистории. Целью постмодернистского осмысления исторического

прошлого является стремление разобраться в происходящих событиях, отыскать связь настоящего с прошлым, понять глубинные причины крупнейших катастроф человеческой истории XX в. – войн, революций, геноцида и т.д.

Вопросы, связанные с осмыслением роли и статуса субъекта истории, приобретают в последние годы небывалую актуальность в связи с обострением политической напряженности и ростом локальных конфликтов в разных точках земного шара, а также стремлением отдельных политиков и стран переписать или даже переkreить историю.

Одним из наиболее заметных историографических метароманов во французской литературе последнего времени, поднимающим проблему субъекта истории, является роман Джонатана Литтелла «Благоволительницы» (Jonathan Littell. *Les Bienveillantes*, 2006). Наряду с тем, что роман «Благоволительницы» в 2006 г. получил высшие премии в области французской литературы (Гонкуровскую премию, Большую премию Французской академии и премию «Лучшая книга года (2006)»), он также вызвал бурные дебаты не только во французском обществе, но и за рубежом. Дискуссия вызвана главным образом непривычной для цивилизованного сознания точкой зрения рассказчика. Повествование, изложенное на 900 страницах дневника-исповеди, ведется от лица военного преступника – обер-штурмбаннфюрера Максимилиана Ауэ, одного из участников карательных операций СС на территории Восточной Европы (бывший Советский Союз, Венгрия, Польша), курировавшего «окончательное решение еврейского вопроса», деятельность концлагерей и т.д. По масштабности охваченных автором событий, глубине осмысления исторической и человеческой проблематики книгу сравнивают с «Войной и миром» Л. Толстого, «Преступлением и наказанием» Ф. Достоевского¹, «Жизнью и судьбой» В. Гроссмана и другими значительными произведениями мировой литературы.

Очевидно, что выход в свет столь резонансной книги – явление отнюдь не случайное для современного общества. Возникновение в литературе образа палача, рассказывающего от первого лица свою жуткую историю, некоторыми критиками оценивается как явление достаточно закономерное. Так, К. Энграо, доктор исторических наук, заместитель директора института современной истории Франции, отмечает: «Послевоенный период был эрой победителей, а 80-е годы становятся эпохой жертв. В течение последних лет мы, с одной стороны, являемся свидетелями своеобразного соперничества жертв, рассказывающих самые разные истории, а, с другой стороны, общество уже пресыщено откровениями подобного рода. В связи с этим правомерным будет предположение о том, что успех данного произведения, возможно, открывает новую страницу коллективной памяти – эру побежденных» [4]. Д. Виар – специалист по современной французской литературе –

¹ *Прилетин, З. Д.* Литтелл. Благоволительницы // Новая газета. – 2012. – № 3. – 16 янв.; <https://www.novayagazeta.ru/articles/2012/01/15/47714-takih-knig-klassika-esche-ne-znala>.

полагает, что взгляд на события со стороны палача подготовлен предшествующими произведениями, затрагивавшими эту тему: «Смерть мое ремесло» (1952) Р. Мерля, «Лесной царь» (1970) М. Турнье, «Пора мачете» (2003) Ж. Хацфельда и др. [5]

Сам Д. Литтелл, комментируя причины своего обращения к столь болезненным темам, как геноцид и Холокост времен Второй мировой войны, утверждает, что мысли о войне преследовали его с детства: «Когда я был ребенком, по телевидению ежедневно передавали сводки об операциях американских войск во Вьетнаме. Мне было лет 8–9, но мысль, что однажды и меня призовут сражаться туда, стала для меня настоящим кошмаром» [6].

Детские опасения Д. Литтелла оказались весьма стойкими и обоснованными. Отчасти поэтому, 15 лет спустя, он устремляется на объятые огнем войны Балканы, чтобы своими глазами увидеть, что такое война. Там он вступает в ряды гуманитарной организации «Движение против голода» («Action contre la faim») и сотрудничает с ней на протяжении 7 лет, посещая с гуманитарными миссиями места, где возникала напряженность: Боснию, Чечню, Афганистан, Конго, Москву и т.д. В 2001 г. он прекращает гуманитарную деятельность и всецело погружается в работу над своим будущим романом. Прежде чем сесть за написание текста, Литтелл на протяжении двух лет знакомится с письменными документами и киноархивами Второй мировой войны, раскрывающими тему геноцида и Холокоста, документами судебных процессов, административными и военными указами, историческими исследованиями. Он посещает такие известные места преступлений нацизма, как Киев, Харьков, Пятигорск, Сталинград, Освенцим, Белжец и др. Результатом этой подготовительной работы становится пронизывающий реализм романа на грани «чувственной документалистики», воспроизводящей звуки, вкусы, запахи, зримые образы.

Но какой бы натуралистичной не была изображаемая в романе реальность, за ней всегда скрывается нечто недоступное изображению. Это и есть та самая загадка, которая вечно будет порождать интерпретации в поисках ответа на вопрос: «Почему человек, группа людей, нация становится палачом?» Чтобы это понять, «единственным средством было влезть в шкуру палача. А палачей я знал по опыту. Я близко общался с ними», – вспоминал Литтелл [7, с. 68]. Сам автор вне текста романа не дал никакого ответа на данный вопрос. Однако Ирак, Гуантанамо, Сирия и личный опыт Литтелла свидетельствуют о том, что этот вопрос продолжает быть актуальным и в XXI в., потому что «сегодня мы сами отчасти являемся палачами» [Там же], когда вынуждены делать выбор между добром и злом или проявлять пассивность, безразличие, оказываясь перед моральным выбором. Устами своего персонажа Д. Литтелл утверждает: «Конечно, война завершена. Урок усвоен, такое больше не повторится. Но неужели вы и вправду уверены, что урок усвоен? И войны не будет? В определенном смысле война не закончится никогда» [8, с. 14].

Требование новой историографии максимально приблизить историю к человеку, показать, что история является делом каждого, а война оказы-

ваются гораздо ближе современному человеку, чем это может показаться на первый взгляд, заставляет Д. Литтелла выбрать в качестве субъекта «собственной истории» обыкновенного человека со своими достоинствами и недостатками, до которого однажды добралась война. Ничто из довоенного образа жизни персонажа-повествователя по имени Макс Ауэ не предвещало того, что ему доведется стать военным преступником. Умный, образованный, чувствительный молодой человек из буржуазной семьи франко-немецкого происхождения (отец – немец, мать и отчим – французы), ставший доктором юриспруденции, прекрасно знающий философию, литературу, музыку. В основе личной драмы персонажа, его многочисленных разладов с собой и окружающими, лежит загадочное исчезновение отца вскоре после возвращения с фронтов Первой мировой войны. Запратав детскую драму глубоко внутрь, Макс Ауэ признается: «подобно большинству людей, я вовсе не хотел становиться убийцей. Я уже упоминал, что если бы мог, занимался литературой. Имей я талант, писал бы, а нет – преподавал бы, лишь бы жить в покое, окруженным прекрасными, лучшими творениями человеческого духа» [8, с. 31]. Однако в начале войны Макс Ауэ был мобилизован, а «вокруг царило нечто невообразимое, ужасы, зверства» [8, с. 34]. При этом, главному герою не пришлось лично убивать на войне по причине того, что он с первых дней войны попал в командный состав. В его задачи входили рационализация и логистическое обеспечение преступлений Третьего рейха, в частности СС. «Я наблюдаю и ничего не делаю» [8, с. 154], – так описывает Макс Ауэ свое отношение к происходящему вокруг него. Конечно, ему приходилось время от времени брать в руки оружие, но исключительно пистолет и только в целях физической или психологической самозащиты.

Наблюдая то, как нацистская военная машина уничтожала тысячи невинных людей, Макс Ауэ отнюдь не терзается чувством вины. Герой Литтелла находит оправдание происходящему в самой абсурдности существования, лишенном всякого смысла, в философских рассуждениях о несовершенстве человека и мира. Все оправдания Макса Ауэ носят внеличный, сверхдетерминированный характер, словно от людей и даже конкретного человека в определенной ситуации ничего не зависит. Одни из них выполняли приказы, другие эти приказы составляли, третьи – лишь заботились о благе тех и других. Таким образом, главный герой, выглядит лишенным всякой субъектности, при том, что он считает себя исключительным, подчеркивает свой индивидуализм при каждом удобном случае, страдает от сугубо личных драм и фантазмов. Субъект истории без признаков субъектности, палач без лица, действующий не по своей воле. По мнению Литтелла, именно «человек без свойств» (Р. Музиль) и является творцом современной истории, ибо «без Хёсса, Эйхмана, Гоглидзе, Вышинского, без стрелочников на железных дорогах, производителей бетона и бухгалтеров в министерствах какой-нибудь Сталин или Гитлер были бы всего лишь бурдюками, полными ненависти и бесплодных мечтаний о могуществе» [8, с. 30]. И вполне понятна неодобрительная позиция немецких и американских критиков

в отношении романа Д. Литтелла. В послевоенные годы было потрачено немало усилий на необходимость выработки нравственного подхода в восприятии и оценке катастрофических событий Второй мировой войны, а герой романа Литтелла отказывается признавать свое чувство вины, утверждая: «если вы родились в стране или в эпоху, когда никто не только не убивает вашу жену и детей, но и не требует от вас убивать чужих жен и детей, благословите Бога и ступайте с миром. Но уясните себе раз и навсегда: вам, вероятно, повезло больше, чем мне, но вы ничем не лучше» [8, с. 29]. Вкладывая в уста своего персонажа столь провокационные слова, Литтелл отнюдь не стремится его оправдать или вызвать к нему эмпатию. Изображая жуткие реалии цивилизованного общества, Д. Литтелл, подобно Э. Золя в свое время, указывает на проблемы и опасности этого общества, на бедственное состояние его морали и сознания.

Литтелловская интерпретация «преступления и наказания» критически переосмысляет сегодняшний подход к «историописанию» с его тенденциями к ревизионизму, оправданию тех военных преступлений, которые были направлены против коммунистического режима и т.д. Проблемы нравственного выбора в условиях тоталитарных режимов как-будто не существует, сопротивление отдельной личности не только не принимается в расчет, но выглядит полным абсурдом. Душераздирающим повторением одних и тех же сцен уничтожения ни в чем не повинных людей автор подчеркивает то, как послушны жертвы, как послушны марионеточные исполнители приказов, которые отданы кучкой обезумевших маразматиков. И практически никому из жертв или исполнителей чужой воли и в голову не приходит мысль о сопротивлении. Подводя итог увиденному, Макс Ауэ приходит к ужасающему откровению: «государственная машина ... существует лишь потому, что все одобряют ее существование, даже – и довольно часто до последней минуты – ее жертвы» [8, с. 34]. Возможно, поэтому столь спокойна и уверена манера исповеди Макса Ауэ – «винтика» этой обезличенной государственной машины, ставшего жутким порождением этой же машины, убившего без видимых причин пять человек в самом конце войны, не представлявших для него никакой угрозы. И если в начале войны, в условиях массовых расстрелов еврейского населения, а затем – геноцида в концлагерях, Макс Ауэ эмоционально и физически страдает от того, что ему приходится наблюдать, то со своими персональными жертвами он разделяется холодно и бесстрастно. Создается впечатление, что образы отвлеченных жертв заставляют переживать главного персонажа больше, чем непосредственный и хорошо знакомый ему противник. Это обстоятельство наводит на мысль о полной утрате им какой бы то ни было чувствительности и умения сопереживать. Годы службы, проведенные в условиях необходимости «исполнения долга» и «участия в операциях», не прошли бесследно, и в конце романа он предстает бесчувственным палачом, напроць лишенным сострадания даже к своему лучшему другу – человеку, неоднократно спасавшему ему жизнь. Скорбным лейтмотивом этих пяти бессмысленных

убийств звучат слова доктора Вертса, встретившегося ему в Освенциме: «даже те, кто в начале убивают исключительно из чувства долга, со временем входят во вкус» [8, с. 573].

Д. Литтелл создает образ современного палача, которому вследствие прихотливой воли самого автора пришлось в данном конкретном случае выступить в роли субъекта истории, а в другой раз на его месте может оказаться любой другой, ибо, как утверждает автор устами своего героя, «угроза – особенно в смутные времена – кроется в обычных гражданах, из которых состоит государство. По-настоящему опасны для человечества я и вы» [8, с. 31]. На этот раз Макс Ауэ представляет свою версию белых пятен истории, оказавшихся до сих пор недоступными для историков вследствие отсутствия у них «технической» возможности докопаться до глубинной сути современного варварства.

Воссоздавая реальность событий, Д. Литтелл ничего не забыл: ни нового ощущения историзма, ни особых проявлений мифологизма и психологизма, ни стереотипичности представлений современного человека об истории, а также его культурной детерминированности. Автор попытался достучаться до каждого читателя, так выстроив архитектуру своего романа, что читатель любого уровня подготовленности и эрудиции, приблизится к пониманию заложенных в нем смыслов.

Реальность фигуры субъекта истории достигается с помощью добротной исторической фактографии. Однако несмотря на огромное количество различных подробностей, фактов, деталей, этот роман нельзя отнести к реалистическим, поскольку реализм Литтелла – это реализм искусственный, тщательно скроенный и сшитый таким образом, что в нем без особого труда распознается «интертекстуальный продукт», текст культуры. Роман писателя – это диалог с интеллектуалом, начитанным, эрудированным, готовым к трансгрессии и выходу за пределы устоявшихся мировоззренческих представлений. Пытаясь приблизить читателя к «своему субъекту истории», автор начинает роман с приглашения поиграть в ставшие сейчас популярными психологические ролевые игры, участники которых в зависимости от жеребьевки вынуждены играть ту или иную роль: на этот раз читатели оказываются в роли палачей, участвующих в бесчисленных казнях и бесчеловечных экспериментах. Далее игра с культурными и идейными представлениями продолжается, затрагивая такие болезненные темы европейского сознания, как нацизм, коммунизм, коллаборационизм, геноцид, Холокост. Предлагая читателю все новые и новые сцены и образы, автор как будто пытается проверить, что мы знаем об описываемых исторических событиях, а заодно и убедиться в прочности наших представлений и убеждений.

Как уже отмечалось, несмотря на нарочитый реализм и даже натурализм в изображении исторических событий Второй мировой войны, роман «Благоволительницы» сложно отнести к романам реалистического типа. Многие критики романа (Л. Данилкин, С. Зенкин, Д. Лисин, Ж. Нива, З. Прилепин, J. Delorme, D. Viart) утверждают, что автор впитал в себя

лучшие традиции французской реалистической литературы, испытав заметное влияние таких великих мастеров французской литературы, как Стендаль и Флобер с присущей им глубиной и основательностью изучения человека и общества, а также создателей модернистской трансгрессивной прозы Селина, Бланшо, Батая, Киньяра, Беккета, которые исследовали «сумеречные», пограничные состояния человеческой психики и общественного сознания. Не следует пренебрегать и влиянием таких авторов, как Сад, Бодлер, Жене, одними из первых прибегнувших к эстетизации зла во французской и мировой литературе.

Д. Литтелл оказался весьма чувствительным и к русской культурной традиции, не случайно свою статью, посвященную выходу романа «Благоволительницы» на русском языке, известный литературный критик С. Зенкин назвал «Джонатан Литтелл как русский писатель». За время путешествий по России и Украине Д. Литтелл выучил русский язык, а сама идея романа возникла, по утверждению автора, когда он в один из своих приездов в Россию, увидел пронзительную фотографию повешенной Зои Космодемьянской. Литтелл неоднократно цитирует в романе русских классиков, в особенности Лермонтова, который вызывает особую симпатию у его персонажа.

Литтелловский субъект истории – фигура сложная, болезненно-двойственная, в полной мере отражающая противоречия современного сознания, что потребовало от автора использования соответствующих приемов ее воплощения в ткань романа. Игровая, карнавальная составляющая исторических событий и иррациональные поступки главного героя (общепринятая для историографического метаромана техника) усиливаются к концу романа, где история и частное существование персонажа приобретают трагифарсовую окраску. Потеряв почву под ногами из-за рушащегося привычного мира, в котором Макс Ауэ успел освоиться за четыре года службы в СС, он совершает необъяснимые поступки один за другим: устраивает сумасшедшую оргию в доме своей сестры, стреляет в старика, великолепно играющего Баха в церкви, кусает Гитлера за нос во время вручения награды, избавляется от своего единственного друга. История событий Второй мировой войны словно отступает на второй план, уступая место мрачной фантазмагии событий личной жизни героя романа. Создается ощущение, что он в бессильной ярости жестоко мстит истории за уничтоженную жизнь, разрывая тем самым последние эмоциональные связи, которые наполняли эту жизнь хоть каким-то смыслом. Совершив цикл (или описав параболу), повествование заканчивается возвращением к индивидуальной судьбе персонажа: история палача, благодаря Благоволительницам, проявившим к нему снисхождение, превращается в историю «кружевщика», плетущего кружево истории (прядание и ткачество являются античными метафорами основы бытия, а текст (*textum* с лат. ‘ткань, результат прядения’)). Многочисленные литтелловские метафоры-загадки, равно как и игровые провокации, рассыпанные по всему тексту романа, заставляют читателя с критической насторожен-

ностью отнести к простодушным утверждениям антигероя романа «Благоволительницы», который, подобно библейскому змию, искушает человека безнаказанностью за зло и отступничество.

Трансгрессивность субъекта истории в романе Д. Литтелла создает у читателя непривычное ее восприятие: от возмущенного неприятия до скрытого оправдания. По мере растворения истории Второй мировой войны в личной истории персонажа происходит сращивание субъектно-объектных отношений самого исторического нарратива. Он исчезает, утрачивая свои последние привязки к референциальному объекту (истории войны), и его место занимает вымышленный нарратив (история героя): субъект становится объектом исследования, расшатывая тем самым традиционную дихотомию субъектно-объектных отношений историописания и усиливая его метатекстуальную составляющую. Такая модель истории нашла свое закрепление в историографическом метаромане, который не может претендовать на историческую объективность, поскольку представляет собой эстетизированную с позиций постмодернизма картину прошлого. Однако ценность такой модели заключается в создании плюралистичной и гетерогенной картины постистории, дающей современному читателю ощущение, порой весьма некомфортное (как в данном романе), собственной причастности к истории. Несмотря на критическую субъективацию исторического нарратива, формальную монологичность изложения, роман нарочито диалогичен благодаря широкой интертекстуальности и интермедиальности, составляющим его композиционную структуру (музыка, кино, литературные реминисценции, миф, философия, география, этнография, военное дело и.д.). Д. Литтеллу удается не только создать особый тип «субъекта истории», но и достичь многоуровневости, полифонизма в осмыслении всем известных вопросов Второй мировой войны, выведения их в плоскость современной рецепции и осмысления, придания им сущностного, мифологического звучания при одновременном сохранении присущего им своеобразия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Философия: энциклопедический словарь / под. ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
2. *Верещагин О. А.* Субъект истории в постмодернистской парадигме : автореф. дис. ... канд. ист. наук: 09.00.11 / О. А. Верещагин ; Нижегородский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2007. – 28 с.
3. *Орлова, Н. Н.* Основы теории литературы: учеб. пособие / Н. Н. Орлова. – М. : МГОУ. – 2016. – 134 с.
4. *Les Bienveillantes, roman à controverse. Interview par Claire Devarrieux et Natalie Levisalles [Ressource électronique] // Libération.* – 7 novembre 2006. – Режим доступа : http://www.liberation.fr/evenement/2006/11/07/les-bienveillantes-roman-a-controverse_56610. – Дата доступа : 23.11.2017.

5. Viart, D. Les prix, sismographes de la vie littéraire [Ressource électronique] / D. Viart // Libération, 9 novembre 2006. – Режим доступа : http://liberation.fr/evenement/2006/11/09/les-prix-sismographes-de-la-vie-litteraire_58310/. – Дата доступа : 17.04.2016.
6. Crom, N. J. Littell. Les Bienveillantes [Ressource électronique] / N. Crom // Télérama. – № 2954. – 18 août 2006. – Режим доступа : <http://www.telerama.fr/livres/les-bienveillantes,15891.php>. – Дата доступа : 14. 10. 2017.
7. Зенкин, С. Джонатан Литтелл как русский писатель / С. Зенкин // Иностранная литература. – 2008. – № 12. – С. 67–73.
8. Литтелл, Д. Благовоительницы / Д. Литтелл. – М. : Ad Marginem Press, 2013. – 800 с.

The article focuses on the status of the historiographic category *subject of history* (historian, narrator) in Jonathan Littell's novel «The Kindly Ones». Postmodernist textual practice initiates a new kind of the subject of history that uses both the well-known historical data and their transgression decentering the historical picture (object) and the position of the historian (subject) itself.

Поступила в редакцию 17.01.18

В. Г. Минина

МОТИВ ПРЕДОПРЕДЕЛЕННОСТИ В РОМАНЕ Г. СВИФТА «СВЕТ ДНЯ»

Статья посвящена рассмотрению наименее изученного в русскоязычном литературоведении романа «Свет дня» современного британского писателя Грэма Свифта. Произведение относится к исповедально-философскому жанру, о чем свидетельствуют открытый и доверительный характер повествования, равно как и эпистемологические вопросы бытия, выбора, ответственности и предопределенности, поднимаемые героями. Мотив предопределенности, магистральный в романе, является фокусом исследования. Автор анализирует фаталистические мотивы произведения, рассматривая вмешательство иррационального и необъяснимого в повседневную жизнь героев.

Проза современного британского писателя Грэма Свифта (р. 1949) отличается исповедальным характером. Его герои склонны к саморефлексии, в которой обретают очищение и успокоение, познают истину о себе и мире.

Различные грани творчества писателя уже не раз становились объектом научного анализа (диссертации Е. В. Колодинской, О. В. Дорониной, Е. Г. Сатюковой, Е. Г. Петросовой, С. А. Стринюк), где рассматриваются вопросы национальной идентичности, специфика историографической метапрозы, концепт «английскость», характер в субъективном повествовании. Корпусом данных в основном выступают романы: «Владелец кондитерской» («The Sweet Shop Owner», 1980), «Водоземье» («Waterland», 1983), «Последние распоряжения» («Last Orders», 1996), «Завтра» («Tomorrow», 2007). Роман «Свет дня» («The Light of Day», 2003) оказался менее изученным.