Белорусский государственный университет
Филологический факультет
Кафедра зарубежной литературы

Аннотация к дипломной работе

РОМАНЫ Я. ХАДРА «ТЕРАКТ» И «ЧЕМ ДЕНЬ ОБЯЗАН НОЧИ» В КОНТЕКСТЕ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Шитикова Екатерина Алексеевна

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Борисеева Елена Александровна

2019

РЕФЕРАТ

Шитикова Екатерина Алексеевна

РОМАНЫ Я. ХАДРА «ТЕРАКТ» И «ЧЕМ ДЕНЬ ОБЯЗАН НОЧИ» В КОНТЕКСТЕ ПОСТСКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Структура дипломной работы. Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, которая включает 63 наименования. Полный объем работы – 56 страниц печатного текста.

Ключевые слова: ФРАНКОФОННАЯ ЛИТЕРАТУРА, ПОСТСКОЛОНИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА, ГИБРИДНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, КРИЗИС САМОИДЕНТИФИКАЦИИ, ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ, ЖАНР, НАРРАТИВ, НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ.

Цель дипломной работы: раскрыть особенности романов Ясмина Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи» в контексте постколониальной литературы.

Задачи дипломной работы:

1. Обозначить специфику и генезис франкофонной постколониальной литературы.
2. Выделить основные факторы формирования творческой индивидуальности Ясмина Хадра.
3. Раскрыть художественное воплощение кризиса самоидентификации героев в романах Я. Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи».
4. Представить пространственно-временную организацию романов Я. Хадра.
5. Выявить жанровый синтез в произведениях Я. Хадра.
6. Определить основные нарративные стратегии в романах Я. Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи».

Объект и предмет исследования. Объектом исследования являются романы Ясмина Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи». Предмет исследования – своеобразие постколониальных романов Ясмина Хадра.

РЭФЕРАТ

Шыцікава Кацярына Аляксееўна

РАМАНЫ Я. ХАДРА «ТЭРАКТ» І «ЧЫМ ДЗЕНЬ АБАВЯЗАНЫ НОЧЫ» Ў КАНТЭКСЦЕ ПОСТКАЛАНІЯЛЬНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Структура дыпломнай работы. Дыпломная работа складаецца з уводзінаў, трох раздзелаў, заключэння, бібліяграфічнага спіса, куды ўваходзіць 63 наймення. Аб'ём работы складае 56 старонак.

Ключавыя словы: ФРАНКАФОННАЯ ЛІТАРАТУРА, ПОСТКАЛАНІЯЛЬНАЯ ЛІТАРАТУРА, ГІБРЫДНАЯ ІДЭНТЫЧНАСЦЬ, КРЫЗІС САМАІДЭНТЫФІКАЦЫІ, ПРАСТОРАВА-ЧАСАВАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ, ЖАНР, НАРАТЫЎ, НАРАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ.

Мэта дыпломнай работы: раскрыць асаблівасці раманаў Ясміна Хадра «Тэракт» і «Чым дзень абавязаны ночы» ў кантэксце посткаланіяльнай літаратуры.

Задачы дыпломнай работы:

1. Акрэсліць спецыфіку і генезіс франкафоннай посткаланіяльнай літаратуры.
2. Вылучыць асноўныя фактары фарміравання творчай індывідуальнасці Ясміна Хадра.
3. Раскрыць мастацкае ўвасабленне крызісу самаідэнтыфікацыі герояў у раманах Я. Хадра «Тэракт» і «Чым дзень абавязаны ночы».
4. Азначыць прасторава-часавую арганізацыю раманаў Я. Хадра.
5. Выявіць жанравы сінтэз у творах Я. Хадра.
6. Вызначыць асноўныя наратыўныя стратэгіі ў раманах Я. Хадра «Тэракт» і «Чым дзень абавязаны ночы».

Аб'ект і прадмет даследавання. Аб'ектам даследавання з'яўляюцца раманы Ясміна Хадра «Тэракт» і «Чым дзень абавязаны ночы». Прадмет даследавання – своеасаблівасць посткаланіяльных раманаў Ясміна Хадра.

RESUME

Shytsikova Katsiarina

LES ROMANS Y. KHADRA
L'ATTENTAT* ET *CE QUE LE JOUR DOIT À LA NUIT
DANS LE CONTEXTE DE LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE

Structure. Le travail de fin d'études se compose de l'introduction, trois chapitres, la conclusion, la bibliographie qui contient 63 ouvrages consultés. Le travail est de 56 pages.

Mots-clés : LITTÉRATURE FRANCOPHONE, LITTÉRATURE POSTCOLONIALE, CRISE D'IDENTITÉ, IDENTITÉ HYBRIDE, ORGANISATION SPATIO-TEMPORELLE, GENRE, NARRATION, STRATÉGIES NARRATIVES.

Le but du travail de fin d'études est de présenter la spécificité des romans de Yasmina Khadra *L'attentat* et *Ce que le jour doit à la nuit* dans le contexte de la littérature postcoloniale.

Les objectifs du travail de fin d'études sont les suivants :

1. examiner la spécificité et la genèse de la littérature francophone postcoloniale;
2. indiquer les facteurs qui ont influencé la formation de l'individualité créative de Yasmina Khadra ;
3. étudier la crise d'identité des personnages dans les romans de Y. Khadra *L'attentat* et *Ce que le jour doit à la nuit*;
4. spécifier l'organisation spatio-temporelle des romans de Y. Khadra;
5. révéler la synthèse des genres chez Y. Khadra;
6. déterminer les stratégies narratives dans les romans de Y. Khadra *L'attentat* et *Ce que le jour doit à la nuit.*

L'objet de l'étude : les traits spécifiques de la littérature postcoloniale dans les romans de Yasmina Khadra *L'attentat* et *Ce que le jour doit à la nuit.*

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 6
ГЛАВА 1 ФЕНОМЕН ФРАНКОФОННОЙ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 9
1.1 Специфика и генезис франкофонной постколониальной литературы .. 9
1.2 Факторы формирования творческой индивидуальности Ясмина Хадра 17
ГЛАВА 2 КОНЦЕПЦИЯ ГИБРИДНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Я. ХАДРА 21
2.1 Кризис самоидентификации героев в романах Я. Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи» 21
2.2 Пространственно-временная организация в романах Ясмина Хадра 25
ГЛАВА 3 ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Я. ХАДРА «ТЕРАКТ» И «ЧЕМ ДЕНЬ ОБЯЗАН НОЧИ» 32
3.1 Жанровый синтез в произведениях Я. Хадра 32
3.2 Нарративные стратегии в романах Я. Хадра 44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 49
СПИСОК ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ 51

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Франкофонная постколониальная литература – область недостаточно изученная в белорусском литературоведении, однако во Франции дело обстоит иначе, данная литература является одним из активно развивающихся явлений Несмотря на пессимистичные прогнозирования деколонизационного периода, количество франкофонных постколониальных авторов возрастает, не в последнюю очередь за счет авторов-мигрантов во Франции и странах франкоязычного пространства.

Франкофонная постколониальная литература – составная часть франкофонной литературы, ее представляют авторы, пишущие не французском языке, но при этом они являются гражданами других стран. Франкофонные постколониальные авторы мало известны в Беларуси, однако существуют переводы их произведений на русский язык: социологический трактат Альбера Мемми (*Albert Memmi*, Тунис) «Портрет колонизированного на фоне портрета колонизатора» (*Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, 1957), а также романы Ассии Джебар (*Assia Djebar*, Алжир) «Жажда» (*La Soif*, 1957) и «Любовь и фантазия» (*L'Amour, la fantasia*, 1985). Если говорить о недавних переводах, то следует отметить произведения Ясмина Хадра (*Yasmina Khadra*, псевд. *Mohammed Molessehoul*, Алжир) «Теракт» (*L'Attentat*, 2006) и «Чем день обязан ночи» (*Ce que le jour doit à la nuit*, 2008), а также Салима Баши (*Salim Bachi*, Алжир) и его роман «Пес Одиссея» (*Le chien d'Ulysse*, 2001). Однако во Франции магрибские писатели имеют большую популярность, о чем свидетельствует их активная интеграция в литературное сообщество. Так, в 1987 г. Т. Бенджеллуну (*Tahar Ben Jelloun*, Марокко) присудили Гонкуровскую премию за роман «Священная ночь» (*La Nuit sacrée*,1987), а Ясмина Хадра был избран директором алжирского культурного центра в Париже в 2007 г. Произведения писателей стран Магриба публикуются в известнейших издательствах Франции, оживают на киноэкранах и являются интереснейшими объектами для изучения.

Исследование произведений франкофонных постколониальных писателей напрямую отражает их межкультурное положение. Подобные авторы обладают «идентичностью сверхсознания», которое определяется особым вниманием к теме национальной и культурной идентичности. Желание поделиться личным межкультурным опытом зачастую является главным мотивом, который побуждает их к созданию произведений. Франкофонные постколониальные писатели имеют особые рычаги, которые способствуют их успеху на мировой литературной арене. Тема идентичности является одним из них.

В работе будет рассмотрено творчество современного франкофонного постколониального писателя алжирского происхождения Ясмина Хадра, который в своих произведениях затрагивает тему культурной идентичности.

Ясмина Хадра – один из самых известных современных авторов магрибского происхождения, который пишет по-французски. Автор не имеет литературного образования, он более тридцати лет прослужил в армии. В своем творчестве Я. Хадра использует классический литературный язык. Несмотря на авторское желание не выходить за рамки сюжетного повествования, событийный ряд произведений Хадра постоянно усложняется за счет переплетения пространственно-временных планов, а поиск идентичности чаще всего происходит путем преосмысления истории. **Выбранные романы для исследования Я. Хадра позволяют проследить некоторые важные тенденции развития современной франкофонной постколониальной литературы в целом. Данные произведения являются квинтэссенцией творческих исканий писателя. Роман «Теракт» посвящен социально-исторической причине религиозного терроризма, а «Чем день обязан ночи» рассказывает о «алжирской трагедии» – жестокости черного десятилетия в Алжире. (ЭТО НОВОЕ!!!)**

В 2001 году вместе с семьей писатель переехал во Францию. В 2006 году его роман «Кабульские ласточки» (*Les hirondelles de Kaboul*, 2002) про Афганистан при талибах, был номинирован на Международную дублинскую премию в этом же году роман «Теракт» выиграл премию *Prix des libraires*, которая присуждается от лица пяти тысяч книжных магазинов во Франции, Бельгии, Швеции и Канады.

Целью дипломной работы является раскрытие особенностей романов Ясмина Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи» в контексте постколониальной литературы.

Для достижения поставленной цели нужно решить следующие задачи:

1. Обозначить специфику и генезис франкофонной постколониальной литературы.
2. Выделить основные факторы формирования творческой индивидуальности Ясмина Хадра.
3. Раскрыть кризис самоидентификации героев в романах Я. Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи».
4. Представить пространственно-временную организацию романов Я. Хадра.
5. Выявить жанровый синтез в произведениях Я. Хадра.

6. Определить основные нарративные стратегии в романах Я. Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи».

Объектом исследования являются романы Ясмина Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи».

Предмет исследования – своеобразие постколониальных романов Ясмина Хадра.

ГЛАВА 1 ФЕНОМЕН ФРАНКОФОННОЙ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Специфика и генезис франкофонной постколониальной литературы

Франкофонная постколониальная литература – составная часть франкофонной литературы, ее представителями являются авторы, пишущие на французском языке, но не имеющие французского гражданства. К франкофонным странам можно отнести: Канаду, Бельгию, Швейцарию. Франкофонную постколониальную литературу прежде всего представляют выходцы из стран Магриба, к таким странам относится Алжир, Марокко, Ливия, Тунис, Мавритания и Западная Сахара.

Франкофонная литература имеет неразрывную связь с понятием «франкофония» (la francophonie), которое зародилось в конце XIX столетия. Под ним французский писатель Онезим де Реклю понимал, «общность людей мира, говорящих на французском языке», однако следует заметить, что франкофония включает в себя не только «лингвистические и политические», но и «литературные традиции». Отправной точной объединения франкофонов мира принято считать 1926 год, т.к. в этот период была образована «Adelf» (Association des écrivains de langue française) «Ассоциация франкоязычных писателей» при этом на начальном этапе под франкофонной литературой понималась совокупность всех литератур созданных на французском языке и только после Второй мировой войны о франкофонной литературе заговорили как о самостоятельной литературе.

Основная проблема, которая возникает перед франкофонной постколониальной литературой, это разделение собственно французской и франкоязычной литератур. Обе литературы представляют собой процесс двойного исключения: французская литература исключается из определения франкоязычных литератур, а франкоязычные литературы – из определения французской. Шарль Бонни утверждает: «Исключение французской литературы из франкоязычного литературного поля вверяет этому полю центр тяжести, отсутствующий или неназванный даже в случае постоянного обращения к этому центру. Мы сталкиваемся с новым парадоксом: провозглашаемое отсутствие центра и создает этот центр как таковой» [цит. по: Bonn, 2004]. Авторы франкофонной постколониальной литературы, не желают представлять свое творчество в качестве вспомогательной ветви «великой» литературы, они негативно относятся к «клейму франкоязычия» и

пытаются доказать, что имеют право входить в мировое сообщество писателей, не имея национальной принадлежности. В интервью французскому изданию писатель из Алжира Ясмина Хадра говорит: «Следует избегать опасной ловушки, представляя нас как субподрядчиков литературы. Эти пугающие клише граничат с расовой сегрегацией» [цит. по: Bonn, 2004].

Исследование франкофонной постколониальной литературы и период ее зарождения имеют практически одинаковые временные рамки. Огюст Виатте – один из первых авторов комплексного подхода к изучению истории франкофонной литератуы – утверждал: «Все больше и больше внимания университеты и школы франкоязычных стран уделяют своим национальным литературам. По большинству из них были составлены хорошие учебники, а историки французской литературы намечают пути сравнения, хотя отводят франкоязычным литературам скромное место в приложениях. Несмотря на это, по-прежнему не существует общего обзора, если не считать работ, в которых эти литературы описываются отдельно друг от друга, по странам» [Viatte, 1980].

Франкофонная постколониальная литература часто интересует зарубежных исследователей. Существует несколько концепций, по которым можно ее изучать. Однако мы считаем, что не все концепции применимы для данной литературы, так Ж.-М. Мура один из первых предложил брать за основу британский образец постколониальных исследователей, которые опираются на традиции колониальной экспансии. Ввиду этого французский литературовед Ж. Бессьера утверждал, что «Это связано с расхождением культурных традиций, в которых колонизация, деколонизация и период после ликвидации колониализма воспринимается и объясняется по-разному» [Bessières, 2001].

Можно выделить цепочку подходов, которые способствуют исследованию франкофонной постколониальной литературы. Во-первых, исторический подход. Проработка исторических фактов играет достаточно важную роль для изучаемой нами литературы, установление ее статуса на общественном и культурном уровне. Франкофонная постколониальная литература имеет прочную связь с культурно-историческим контекстом эпохи. Вторым подходом является сравнительное исследование, оно подразумевает изучение нескольких постколониальных литератур, его используют, чтобы выявить черты сходства и различия. близкие и далекие черты. Однако необходимо отметить, что при использовании сравнительного

исследования зачастую упускаются схожие черты между двумя литературами. Третьим подходом принято считать территориальное осмысление франкофонной литературы, которое приводит к построению типологии литературы и ситуации фронкофонии, так как главной целью франкофонных исследований является сравнение национальных и культурных проблем и противопоставление культур и традиций.

Зарождение франкофонной постколониальной литературы непосредственно связано с социально-историческим контекстом, поэтому не следует изучать литературу в отрыве от других гуманитарных наук (культурологии, социологии, психологии и лингвистики): они обладают адекватной концептуальной базой для подобного исследования. Однако французский литературовед Д. Комб считает, что изучение данного литературного феномена другими гуманитарными науками, всего лишь «предварительный этап» [Combe, 1995].

Существует несколько проблемных аспектов в исследовании франкофонной постколониальной литературы. Это вопросы о проблеме культурного поля и гибридной идентичности у писателей данного литературного феномена. Во-вторых, это попытка детально рассмотреть такие понятия как «национальный язык» и «национальная литература», вследствие чего становится возможным определить своеобразие франкофонной постколониальной литературы и сопоставить ее с французской литературой, а также попытаться выделить франкофонную постколониальную литературу в отдельную область исследования.

На данном этапе франкофонные исследования не ограничиваются ни одним из перечисленных подходов, они скорее используют терминологию, позаимствованную из других гуманитарных дисциплин. Лиевен Д'Юлст утверждал: «В реальности сегодня кажется невозможным составить общую теорию литературных франкофонных исследований, не соглашаясь с тем, что приходится собирать концепты сразу из нескольких дисциплин и заниматься более или менее результативным "бриколажем", который, к тому же, постоянно приходится оправдывать» [D'Hulst, 2003].

К франкофонным постколониальным авторам относят главным образом представители стран Магриба, которые в силу своих личных причин выбрали для творчества французский язык. При этом из списка магрибских писателей следует исключить писателей из семей французских колонистов, для которых французский язык является родным. Франкофонная постколониальная литература стран Магриба – ровесница XX века: «Тот

факт, что большинство литературных произведения магрибских авторов созданы непосредственно на французском языке, объясняется политикой насильственного насаждения языка и культуры колонизаторов в силу особого отношения французов к своему языку» (Борисова, 2010).

Постколониальные исследователи рассматривают данную литературу как межлитературную общность и выделяют следующие этапы ее формирования:

1920-1940-е годы – период формирования франкоязычной литературы Магриба, так называемое время «литературы пионеров». К. числу открывателей магрибской литературы на французском языке можно отнести романиста Хаджа Хамму (Hajj Hamou, Иран), который говорил, что не следует бояться писать о низших слоях арабского общества в период колонизации, и поэта Жана Амруша (Jean Amrouche, Алжир) полагающего, что необходимо расширять общественные горизонты.

После окончания Второй мировой войны наступает период национально-освободительного движения в странах Магриба. В 1950-60-е годы магрибские писатели совершили мощный рывок, им удалось освоить ранее неизвестные литературные направления и создать новые. Это десятилетие связано с разочарованием в колониальной политике и предпосылками для восстания. Поэты Абуль Касим Саадаль (Aboul Qasim Saadale, Иран) и Фадиль Масуди (Fadil Masudi, Иран), а также писатели Мухаммед Мани (Mohamed Mani, Алжир) и Ахмед Ашур (Ahmed Achour, Алжир) создают произведения, которые пробуждают духовную силу родного народа. Литературный период 50-60-х годов оказал основное влияние на франкофонную постколониальную литературу.

С 1956 года страны Магриба одна за другой начали обретать независимость. Этот факт позволил обновить франкоязычную литературу Магриба, основной темой, которой становится переосмысление минувшего колониализма. В конце 60-х годов происходит кардинальные изменения в общественной жизни стран Магриба. Женщины приобретают право на получение образования и теперь они открыто говорили о своих проблемах. Впервые в магрибской литературе появились женщины-писатели, которые прямо заявляли, что их творчество не должно являться «отражением господствующей идеологии» [Боруруева, 2012]. Этот период женской литературы связан с такими именами как Рафика аль-Табиа (Rafii al-Tabiah) и Ханнас Баннун (Hannas Bannune) из Марокко, Зейнаб аль-Аавадж (Zeynab al-Aawaj) и Ним аль-Саид (Naim al-Saïd) из Алжира.

Магрибскую литературу 1970-90-е годов называют эпохой «детей постколониального периода» (enfants de la postcolonie) или эпохи основателей обновленной национальной литературы. Данное название ей присвоил джибутийский писатель Абдурахман Вабери (Abdourahman Waberi). Этот период разделяется на два этапа: *переходный* (1970-1980-е г.) и *современный* (1990 – начало XXI в.). К первому этапу мы относим писателей-очевидцев, которые совершали первые попытки переосмыслить колониальное прошлое. Данную эпоху представляют: Мухаммед Диб (Mohammed Dib), говоривший об острых проблемах общества, которое пережило колониализм, Асия Джеббар (Assia Djebar), продолжающая отстаивать права женщин в арабском обществе, а также ранние творчество Ясмина Хадра (Yasmina Khadra), раскрывающие истинное лицо политической верхушки Алжира. Второй период смело можно назвать «новой литературой стран Магриба», писатели продолжают осмыслять недавнее прошлое, политические и идеологические вопросы, о которых ранее запрещалось говорить.

Важной чертой постколониальной литературы является создание произведения на языке «другого», т.е. бывшего колонизатора, это связано с пограничностью двух культур и миров. В ситуации с франкофонной постколониальной литературой речь будет идти о синтезе восточной и западной цивилизаций. На сегодняшний день франкоязычная литературе Магриба не имеет полноценного места в литературоведении. Данную литературу нельзя классифицировать как исконно французскую, и статус арабской она не может иметь, т.к. создается на французском языке. Н. Боруруева, исследователь франкоязычной литературы стран Магриба, полагает: «Использование "чужого" языка влечет за собой смену культурного кода, при этом на французском языке выражается некая культурная идентичность, отличная от европейской. Европейский язык используется для осмысления социокультурной действительности незападного типа, что само по себе порождает ряд методологических проблем при изучении франкофонной литературы» [Боруруева, 2012].

Вопрос выбора языка является основным и самым важным для франкофонных авторов. Писатели должны выразить чужим языком культурные, философские и религиозные аспекты, которые не свойственны французскому языку и культуре. Мы считаем, что французскую постколониальную литературу можно рассматривать в «двух плоскостсях», в восточной и европейской, т.к. она существует в нескольких мирах. Под «двумя плоскостями» мы понимаем литературную идентичность, которую не

следует отождествлять с национальной идентичностью. Французский философ Э. Глиссан утверждает: «Идентичность мультикультурной личности можно сравнить с корнями монгорского дерева, которые переплетаются между собой» [Глиссан, 1995]. Феномен мультикультурной личности интересен не только литературе, ее изучают такие науки психология и философия. Сочетая несочетаемое, мультикультурная личность сталкивается с массой проблем и противоречий, которые не позволяют гармонично существовать в социуме.

Что касается литературы, то главное, на чем она концентрирует свое внимание – это вопрос о «своем» и «чужом». Мультикультурные писатели переплетают культуры разных народов и воплощают это в своих произведениях. Говоря о слиянии двух народов, следует корректно относиться к «чужому», достойно оценивать неродную культуру. Идентичность постколониального писателя имеет глубокую связь с прошлым, в котором отражена история его родины. Таким образом, игра с воспоминаниями и изложением взаимосвязанных событий модифицирует дискурс культуры и истории. Мультикультурная личность на подсознательном уровне подражает иному мышлению и культуре, что приводит к неосознанному пересечению своих и чужих качеств, вследствие чего происходит процесс формирования идентичности у человека. Тем не менее гибридность не преследует идею стирания какого-либо набора традиций, она показывает попытку взаимодействия двух историй и культур. Иначе говоря, гибридность – это не всегда стирание традиций, хотя такое со временем может произойти. Чаще всего это процесс соединения исконных и привнесенных моделей с учетом их независимого существования. Франкофонные постколониальные писатели арабского происхождения являются представителями двух культур – восточной и западной. При этом близкое взаимодействие с чужой культурной группой позволяет им находиться на границе двух миров, и как следствие приблизиться к объективной оценке.

Франкоязычные писатели стран Магриба воспринимают себя людьми двоемирия – восточного (своего) и западного (чужого), и как следствие они переносят свою личную гибридность на героев свих произведений. С. Прожогина, специалист в области изучения франкофонной постколониальной литературы, замечает, что «литература, созданная арабами и берберами на французском языке, и сами писатели, и их герои были и остаются образцами “пограничья”, где осуществлялась и осуществляется некая диффузия, некое культурное и даже социальное взаимодействие

различных этноконфессиональных общин, казалось бы разделенных (и в колониальную эпоху, и в постколониальное время) барьером непроницаемости» [Прожогина, 2008].

Поиск своей идентичности является главной проблемой современной франкофонной постколониальной литературы. Самопознание помогает понять и принять реальную картину мира. При формировании идентичности важное место занимает культура. Слияние нескольких противоположных культурных кодов является главным фактором, который способствует развитию гибридной идентичности в человеке. На первый взгляд человек предпринимает попытки сохранить свою культуру (язык, традиции, мировоззрение), и в то же время, находясь под влиянием новой культуры, он невольно становится ее заложником. В этом противостоянии культур личность играет роль пешки, которая не может определить свою принадлежность. В пограничном состоянии перед личностью возникает нелегкий выбор, какой культуре отдать предпочтение: «своей» или «чужой», на каком языке разговаривать. Постоянная смена культурных кодов непосредственно приводит к двойственной идентичности и, как следствие, способствует размыванию собственного «я».

Говоря о статусе франкофонной постколониальной литературы в самой Франции, следует принимать во внимание мнения разных писателей, а не только представителей данного феномена. Так, французский писатель Паскаль Брюкнер говорит: «Франция открыла окно в мир, решилась принять прежде всего литературу франкоязычную: арабскую, африканскую, бельгийскую, швейцарскую, канадскую — и получила глоток свежего воздуха»
[Мавлевич, 1999]. Его слова свидетельствуют о том, что многие французских писателей уважительно относятся к франкофонным авторам.

Большая часть франкофонных постколониальных писателей живет и работает во Франции, их творчество ориентировано непосредственно на европейского читателя. Это очевидно, ведь с распадом французских колоний немногие жители стран Магриба владеют достойным уровнем французского языка, который требуется для прочтения и понимания произведений, написанных по-французски. Однако не следует быть категоричными, данная литература может изучаться не только как зарубежная литература, она имеет полное право считаться национальной. Говоря объективно, подобная литература находится на пересечении двух литературных полей. Пьер Ален считает, что к франкофонным литературам необоснованно приписано

понятие литературного поля, так как они литературы не имеют единого институционального целого, при котором наличие общего языка практически не играет никакой роли. Франкоязычная литература стран Магриба, как и другие франкофонные литературы выстраивается при помощи трех блоков. Во-первых, она имеет «область местного значения», во-вторых, ей удается поддерживать контакт с франко-парижским центром на «франкофонном уровне», и в-третьих, у нее есть возможность выйти на международный уровень благодаря франко-парижскому центру. Эти три составляющие образуют франкофонную литературную структуру, включающую в себя не исконно французскую литературу, интересующую центр. Литературы, поддерживающие исключительно «область местного значения», не сотрудничают с франко-парижским центром, по этой причине они не имеют выхода на мировой уровень.

Французский литературовед Пьер Ален попытался разрешить вопрос о статусе франкоязычных писателей стран Магриба. Исследователь выделил два типа писателей: «обращенные» и «раскаявшиеся», которые состоят во состоят во франк-парижском литературном поле. Но следует отметить, что «обращенные» все равно имеют статус иностранцев и бесконечно критикуются, а «раскаявшиеся» в свою очередь отказываются от своих взглядов, чтобы быть принятыми франко-парижским полем.

Таким образом, франкофонные постколониальные писатели следуют двум принципам, чтобы получить положительную оценку от центра. Первый, это *принцип слияния*, который подразумевает отрицание естественной идентичности и второй, *демонстративный принцип,* подталкивающий писателей использовать чужие методы, чтобы добиться признания.

Франкофонная постколониальная литература является неотъемлемой частью франкофонной литературы. Франкофнонную постколониальную литературу представляют выходцы из стран Магриба. Многие исследователи полагают, что данная литература – это «удаленное» явление французской литературы, но в то же время они противоречат сами себе, говоря, что франкофонная постколониальная литература имеет специфические особенности, которые помогают обрести успех в поле французской литературы.

На наш взгляд франкофонную постколониальную литературу следует называть литературой идентичности, так как именно особая авторская идентичность позволяет ей продемонстрировать свою индивидуальность.

Однако учитывая, что ее создателями являются мультикультурные писатели, которые впитали в себя разные культур, то правильней франкофонную постколониальную литературу называть литературой идентичности.

1.2 Факторы формирования творческой индивидуальности Ясмина Хадра

Ясмина Хадра – один из самых известных современных писателей франкофонной литературы. Его настоящее имя Мохаммед Мулессегуль. Родился будущий писатель 10 января 1955 года, в небольшом алжирском городе Кенадсе. Он не имеет филологического образования, более тридцати лет посвятил службе в алжирской армии.

В пятнадцать лет Ясмина Хадра впервые познакомился с литературой на французском языке, прочитав Альбера Камю, после чего решил писать и именно на французском языке: «Камю писал об Алжире, в котором нет арабов. Я же хотел писать на его языке, чтобы сказать, что я здесь, я существую, а еще потому, что люблю французский, хотя остаюсь арабом» [цит. по: Bonn, 2004].

Середину 1970-х годов можно считать первым творческим этапом Ясмина Хадра. Писатель являлся приверженцем традиционных литературных взглядов, его манера совпадала с магрибскими романистами начала XX века, такими как Мухаммед Диб (Mohammed Dib) и Дрис Шрайби (Driss Schriebi), которые демонстрировали социальные контрасты алжирской деревни, правдиво говорили о воцарившейся анархии в Алжире. Однако марокканский исследователь «нового магрибского романа» А. Катиби считал, что алжирские авторы должны ориентироваться на читателя из Европы, которому была необходима обновленная литература.

В конце 1970-х – начале 80-х годов Ясмина Хадра опубликовал еще под собственным именем (Мохаммед Мулессегуль) несколько романов («Хурийа» (*Houria*, 1984), «Атен» (*Amen*, 1984), «Девушка на мосту» (*La Fille du pont*, 1986); «Привилегия Феникса» (*Le Privilège du phénix*, 1989)), которые были изданы в местном алжирском издании «Эналь». Ранние романы автора не пользовались успехом у критиков, однако были популярны среди читателей.

Время публикации романов этого периода совпало с арабизацией культуры и литературы, поэтому франкоязычным писателям, которые придерживались европейских традиций, был закрыт путь к читателю. Уже в

то время писатель не поддерживал сюжеты «простой жизни». Он затрагивал животрепещущие события, которые происходили в Алжире и во всем мире. Писатель стремился открыть широкому читателю настоящую правду, которая фальсифицировалась властями.

Как говорилось ранее, Ясмина Хадра был офицером и на службе были обеспокоены его популярностью, что вынудило его уйти в «литературное подполье» на долгие одиннадцать лет. Начиная с 1990 года, писатель использовал псевдоним «Ясмина Хадра», который предложила ему супруга. Он сделал этот выбор, чтобы выразить восхищение всеми женщинами Алжира. Ясмина Хадра говорит: «Я живу в стране, где женщин недооценивают. Однако они всегда воевали на всех фронтах. Они сыграли важную роль во время Войны за освобождение, а во время исламистской войны именно женщины научили нас быть мужчинами. Я думаю, что несчастье появляется там, где принижают женщин. Нашим странам не удалось осуществить эмансипацию в связи с тем, что женщины все еще остаются заложниками предрассудков. Прорыв мы сделаем только тогда, когда женщины станут совершенно свободными. Поэтому я и борюсь на их стороне» [цит. по: Bonn, 2004]. После продолжительного ограничения свободы слова Ясмина Хадра окончательно понимает, что должен быть писателем и покидает военную службу: «Мое призвание было слишком сильным, чтобы армия смогла его подавить. Никакие законы, никакие решения не отпугнули меня. Я пожертвовал военной карьерой ради литературы и не жалею об этом» [цит. по: Bonn, 2004].

В период «литературного подполья» он пишет ряд детективных романов, главный герой которых является полицейским, противостоящим правительственным заговорам. К произведениям данного цикла относятся: «Хирургический нож в руках помешанного» (*Le Dingue au bistouri,* 1990), «Ярмарка» (*La Foire des enfoirés*, 1993), «Идущие на смерть» (*Morituri*, 1997) и «Двойной удар» (*Double-Blanc,* 1997*)*. Необычность детективов Ясмины Хадра заключается, в том, что во время прочтения мы окунаемся в события, которые держат нас в постоянном ожидании ужаса и страха. Автор использует приемы гротеска, сарказма, сатиры и гиперболы, которые способны погрузить читателя в транс от «гнусности бытия».

В начале 2000-х писатель решает покинуть военную службу и вновь возвращается к своему настоящему имени (Мохаммед Мулессегуль): «Круглый год сотни тысяч читателей со всего мира читали мои книги, но не могли соотнести псевдоним с моим лицом. Я поспешил с ними встретиться. Сегодня у меня миллионы читателей в более 40 странах мира, и я счастлив. Литература – моя стихия. Книги – моя судьба» (цит. по:

Bonn, 2004). В этот период он пишет романы, разоблачающие высшее общество Алжира и других стран. Ясмина Хадра рассказывает о реальных событиях, происходящих в родной стране, показывает правдивость гражданской войны: преследования и жестокие убийства людей, низость высшего общества, развращенность и вседозволенность армии.

В 2004 году американский журнал «Newsweek» представил его как «одного из редких писателей, которые способны объяснить смысл творящегося сегодня насилия в Алжире» [цит. по: Bonn, 2004].

Мотивом обреченности пропитаны не только романы о его родине: он как бывший кадровый военный, не понаслышке знает политическую ситуацию в Афганистане и на Ближнем Востоке. Теме войны и ее последствий Ясмина Хадра посвятил несколько произведений. Так, роман «Ласточки Кабула» (*Les hirondelles de Kaboul*, 2002) повествует о «дьявольстве» талибской власти, «Теракт» (*L'Attentat*, 2006) показывает реальные последствия палестино-израильского конфликта, «Сирены Багдада» (*Sirènes de Baghdad*, 2007) говорят нам об итогах войны в Ираке. В этих романах писатель отражает безнадежность мира, в котором существует сегодняшнее общество: политические козни, братоубийственные войны, кровные предательства, бесконечные мучения и смерть людей.

В 2008 году вышел роман «Чем день обязан ночи» (Ce que le jour doit à la nuit), который кардинально отличается от предыдущих произведений Ясмина Хадра и в целом от романов франкофонных постколониальных писателей, созданных до этого момента. Разумеется, авторы обращались к теме гражданской войны в Алжире, однако они старались обходить сложную реальность, так как недавнее прошлое было свежо в памяти. М. Диб в своем произведении «Бег по дикому берегу» (*Cours sur la rive sauvag*, 1964) иллюзорно изобразил катастрофу раздвоения мира, роман «Опиум и дубинка» (*L'opium et le bâton*, 1965) М. Маммери сдержанно рассказывает о кровопролитной войне в Алжире, Р. Беламри в произведении «Каменный приют» (*L'Asile de pierre,* 1989) вспоминает мирные детские годы и философски относится к случившейся в своей стране катастрофе.

В романе «Чем день обязан ночи» Ясмина Хадра «смело воссоздал воспоминания человека о реальном прошлом своей родины, показал неразрывную, почти “материнскую” связь с Францией, и ту многоликую любовь к Алжиру, которая жила в сердцах разных народов, населявших эту землю, оставивших ее по воле Судьбы или Истории и потом, на другой стороне моря, ощущавших боль родных, отрезанных корней…» [Прожогина, 2009]. Писатель обратился к теме «утраченного человеческого рая», к тому времени, когда можно было верить в любовь, дружбу, честность, сочувствие,

когда жили единым сплоченным народом. Это история о ране алжирской войны, о борьбе народа за независимость, о свидетелях мужества и трусости, о правде, которая у каждого своя. Ясмина Хадра первый из французских постколониальных писателей осмелился правдиво рассказать о тех, кто видел ужас войны своими глазами, кто боролся за свободу алжирского народа.

Ясмина Хадра бесспорно можно считать мастером повествования и диалогов, а еще достойным знатоком реалий и местных проблем, описанных в романах: «Это магия литературы, сила воображения. Я был в Индии, Ираке, Ливане, это недалеко от тех стран, о которых я рассказываю. Я знаю, какая там царит атмосфера, и хорошо знаком с мышлением людей. Географическое положение меня не интересует. Рассказывая о стране, я стараюсь перенять мышление народа, смотреть на мир его глазами. Это помогает воплотить героя, лучше выразить его суть. Я долго жил среди людей, и мне это помогло постичь человеческий фактор. В моих романах все основано на героях. Их правдивость придает истории смысл» [цит. по: Bonn, 2004].

Существует несколько факторов, которые повлияли на индивидуальность Ясмина Хадра. Во-первых, будучи представителем алжирского народа, но получив европейское образование и усвоив опыт мировой литературы, писатель, как и его предшественники колониальной интеллигенции 40-50-х годов XX в. стал представителем национальной литературы иноязычного (французского) пласта, который отмечается особой спецификой: ощущение острой необходимости запечатлеть социально-историческую действительность, показать традиционное общество в условиях колониализма, а также сложную ищущую себя человеческую личность. Во-вторых, как известно, Ясмина Хадра долгое время приходилось совмещать литературную деятельность и военную службу. Зная политическую ситуацию во многих государствах изнутри и являясь очевидцем несправедливости и жестокости по отношению к народу, он смело и честно говорил об этом в своих романах, не боясь цензуры. Создавая романы на французском языке, писатель выражает уважение европейскому читателю, но при этом он не забывает о родной стране, отдавая предпочтение восточной культуре, народу и истории. Это позволяет ему быть услышанным и завоевать доверие во многих странах мира.

Франкофонный постколониальный писатель Ясмина Хадра является носителем гибридной идентичности, которая отразилась не только на его личности, но и на его творчестве. Каждое произведение писателя – это игра на сопротивление разных культур и национальностей, а герой в ней – блуждающий странник, который ищет свое место в жизни.

ГЛАВА 2 КОНЦЕПЦИЯ ГИБРИДНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Я. ХАДРА

2.1 Кризис самоидентификации героев в романах Я. Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи»

Кризис самоидентификации является одной из важных и часто затрагиваемых проблем в творчестве постколониальных авторов. Прежде всего, писателей интересует внутренний конфликт героя и попытка его разрешения. Следует отметить, что вина за разрастание кризиса самоидентификации личности персонажа возложена, в первую очередь, на окружающий его социальный мир.

Романы «Теракт» и «Чем день обязан ночи» повествуют о людях, которые находятся на стыке разных культур и которым сложно определить свою принадлежность. Главные герои романов – представители арабской нации, которые на протяжении долгого времени находятся в контакте с другой расой, религией и культурой. В этом процессе, который можно назвать процессом гибридизации, они обрели новые условия жизни, другие экзистенциальные нормы, способствующие размыванию собственного «я».

Роман «Теракт» рассказывает о том, как палестино-израильский конфликт повлиял на сознание конкретного человека и стал причиной потери индивидуальности. Амин Джаафари – главный герой романа, палестинец, имеющий израильское гражданство. Прожив долгое время в чужом социуме, он считает себя его частью, чтит обычаи и законы Израиля. Однако не все члены палестинского и израильского общества поддерживают его выбор.

Амин является пассивным участником территориальной войны и пытается быть в стороне от межнациональной вражды, однако у него не получается избегать конфликтов на этой почве. В Израиле ему постоянно напоминают, что он чужой, а в Палестине – предатель: «[…] homme qui croi qu’il suffit de tourner le dos à un drame pour s’en laver les mains? Quelle vérité tu veux connaître? Celle de l’Arabe qui pense qu’avec un passeport israélien il est sorti de l’auberge? Celle du

bougnoule de service par excellence que l'on honore à tout de champ et que l'on convie à des réceptions huppées pour montrer aux gens combien on est tolérant et attentionné? Celle de quelqu'un qui, en tournant sa veste, croit retourner sa peau et réussir la plus parfaite des mues?»[1] [Khadra, 2006].

Амин Джаафари находится в двух измерениях, и в которых он ощущает потерянность и отчужденность. Его проблема состоит в том, что прожив столько лет в Израиле, ему сложно понять, где же – свое, а где – чужое. С Израилем он связывает свое будущее, потому что ему кажется, что в нем есть люди, уважающие его, и там можно найти счастье, которого он не обрел в своем мире. Но в силу веских причин ему приходится покинуть мир выдуманной эйфории и окунуться в трагическую реальность арабского мира, с которым он себя боялся отождествлять и предпринимал попытки отказаться от него. В конечном итоге Амин становится одной из жертв ракетных ударов, нанесенных по Палестине: «En une fraction de seconde, le ciel s'effondre. Qu'est-ce que c'est? … Une crue de poussière et de feu vient de me happer, me catapultant travers mille projectiles. […] Il évoque le nom du Seigneur, porte sa main sur mon visage, baisse mes paupières. D'un coup, toutes les lumières et tous les bruits du monde s'estompent. Une peur absolue me saisit. Pourquoi me ferme-t-il les yeux? … C'est en n'arrivant pas à les rouvrir que je comprends: C'est donc ça; c'est fini, je ne suis plus…» [2] [Khadra, 2006].

Амин Джаафари – это человек, который не смог преодолеть кризис самоидентификации. Пренебрегая ценностями своего народа, он использовал множество попыток, чтобы ассимилироваться в чужом обществе. Однако не следует его осуждать за это, поскольку Амин не ставил перед собой цель унизить родную страну, он хотел стать счастливым, иметь хорошую профессию и быть уважаемым человеком. В погоне за миражом он оказывает

---

[1] […] мужчины, который считает, что достаточно повернуться к трагедии спиной, чтобы оставаться чистеньким? Какую правду ты хочешь знать? Правду араба, который думает, что израильский паспорт – гарантия от любых неприятностей? Правду грязного араба из обслуги, с которым носятся как с писаной торбой и зовут на все пижонские приемы, чтобы показать, какая в этой стране царит толерантность, какое внимание ко всем и каждому? Правду того, кто, переметнувшись, думает, что сменил кожу и ловко превратился в кого надо.

[2] Миг – и небо взрывается. Плотная волна пыли и пламени подхватывает меня, швыряет прочь сквозь миллионы осколков. […] Призвав имя Господне, он опускает руку на мое лицо и закрывает мне веки. Мгновенно стираются все цвета и шумы мира. Меня охватывает бесконечный ужас. Почему он закрывает мне глаза?.. Я не могу их открыть и тогда-то понимаю: так вот как это бывает; кончено, меня больше нет…

ся в некоем личностно-психологическом ступоре и ощущает свою непричастность ни к одному из миров.

Действие романа «Чем день обязан ночи» разворачивается в Алжире, в период, когда страна была метрополией Франции. Эта оккупация привела к культурному смешению народов, которые противостояли друг другу. Обратим внимание, что Ясмина Хадра уже в самом начале романа ставит алжирскую культуру на доминирующее место, а европейская – занимает оппозиционное положение, однако следует отметить, что основной персонаж произведения является носителем двух культурных элементов и с легкостью с этим справляется.

Главным героем романа является Жонас Махиеддин – алжирец, проживающий на своей малой родине, но в силу сложившейся исторической ситуации ему с детства приходится существовать на пересечении двух культур, что способствует развитию его двойственной идентичности.

Жонас с самого детства находился в среде двух культур, и этот факт его никогда не смущал. Он жил и учился среди европейского общества, но при этом никогда не забывал свою культуру и чтил память предков. Однако период формирования его как личности совпал со сложными временами в Алжире, страна поднималась на восстание против колонизатора. А перед Жонасом встал вопрос сложного выбора: кого поддержать, какую культуру нужно выбрать в качестве основной. Находясь под постоянным давлением со стороны арабов и французов, он еще больше погружается в сомнения о своей принадлежности к тому или иному народу. У Жонаса появляется полное ощущение отверженности в мире: «– Un fell, – dit Krimo. Un fumier de fell tout puant… C’est son odeur qui l’a trahi. […] – Je me demandais ce qu’il fichait dans mon village, ce fell? Chez qui il était? D’où est-ce qu’il sortait?»[3] [Khadra, 2008].

Жонаса обвиняют в предательстве и одни и вторые, а он не может определиться, чью позицию занять, ведь и арабы, и французы для него свои.

Главные герои романов «Теракт» и «Чем день обязан ночи» находятся в состоянии кризиса самоидентификации, они оба являются носителями диагноза «страха жизни». Несмотря на то, что эти персонажи отождествляют себя пассивными участниками бытия, они все же пытаются побороть этот недуг, но каждый по-своему. Подвергшись общественному давлению, герои

[3] – Бандит, – сказал Кримо. – Долбаный вонючий мятежник… Его запах выдал. […] – Я всегда спрашиваю себя спрашиваю, что этот мятежник делал в моем городке? К кому ходил? От кого вышел?

предпринимают попытки поиска своего места в жизни. Амин Джаафари и Жонас Махиеддин являются ярким воплощением гибридной личности в франкофонной постколониальной литературе.

В романах показана неспособность героев отождествлять себя в социально-культурной среде, что становится основной причиной нарастания кризиса самоидентификации. Главными его признаками являются: 1. отказ от исторического прошлого страны (этот признак особенно заметен в образе Амина Джаафари, который покинул разрушенную Палестину, чтобы благополучно устроить свою жизнь); 2. утрата смысла жизни: и Жонас Махиеддин, и Амин Жаафари сталкиваются с потерей жизненного смысла. У героя романа «Теракт» погибает жена, которая была всем для него, главный персонаж романа «Чем день обязан ночи» так и не обретает личного счастья, и, возможно, именно это становится главной его утратой.

Следует отметить, что основной пик кризиса самоидентификации у Жонаса происходит в сознательном возрасте. Мы видим последовательный процесс формирования личности героя, однако до определенного периода взросления его личностный кризис «протекает в неявной форме». Пика он достигает уже в зрелости, когда герой сталкивается с незаслуженной агрессией и со стороны своего кровного народа (арабского), и со стороны европейцев. Рассматривая проблему кризиса самоидентификации Амина Джаафари, отметим, что подсознательно герой знает о своей отчужденности и в свой родной стране, и в Израиле. Мы видим, что он постоянно пытается убежать от этого чувства и убедить себя в обратном.

Кризис самоидентификации персонажей в обоих романах связан с их душевной опустошенностью и нарушением контакта с социо-культурной средой, что сопровождается внутренним беспокойством, а также «ощущением исторической обреченности, бездомности и потерянности в мире»
[Шубин, 2011]. Уникальность героев заключается в том, что они являются воплощением прошлого и настоящего своих стран.

2.2 Пространственно-временная организация в романах Ясмина Хадра

Создание художественной модели мира в произведении предполагает прежде всего его пространственно-временную организацию. Литературный текст представляет пространство и время, сложившиеся в реальную или вымышленную действительность. Следует помнить, что пространство и время в тексте условны, так как художественный мир – это мир, созданный по литературным законам. Как в действительном, так и в художественном мирах время и пространство неделимы, поэтому в процессе чтения мы ощущаем пространственное и временное давление, которое в литературе принято называть хронотопом.

Пространственно-временная организация в романах Ясмина Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи» обусловлена субъективным мировосприятием главных героев – Амина Джаафари и Жонаса Махиеддина. Время и пространство субъективированы, так как происходящее в романах имеет непосредственную связь со внутренним состоянием героев. Персонажи романов Хадра существуют в нескольких пространствах. Первое – реальное, конкретно-историческое время, в котором разворачиваются действия произведений. Второе – их внутренний мир, мир размышлений, переживаний, воспоминаний. Необходимо отметить, что конкретно-исторической реальности присуще широкое пространство, где четко обозначены географические координаты. Художественный мир в романах имеет довольно четкие географические границы. На протяжении всего действия читатель как бы следит за местоположением главных героев, которые в силу сложившихся жизненных обстоятельств вынуждены перемещаться из одного города в другой.

Пространство в романе «Теракт» – с одной стороны, широко, с другой – четко разделено на миры, противостоящие друг другу: еврейский и арабский. Обратим внимание на то, что динамика реального, конкретно-исторического мира зависит от внутреннего состояния главного героя. До страшной трагедии – террористического акта – герой, как и Тель-Авив, живет размеренной жизнью, зная, что завтра обязательно наступит: «Les lève-tôt se dépêchent vers les gares et les Abribus.

Tel-Aviv s'éveille à elle-même, plus entêtée que jamais. Quelle que soit l'ampleur des dégâts, aucun cataclysme n'empêchera la Terre de tourner»[4] [Khadra, 2006].

Однако после катастрофы жизнь Амина кардинально меняется, можно сказать, что он переживает свой собственный теракт, который его медленно уничтожает, как это происходит с палестинским городом Джанином: «Janin n'est plus qu'une ville sinistrée, un immense gâchis; elle ne dit rien qui vaille et a l'air aussi insondable que le sourire de ses martyrs dont les portraits sont placardés à chaque coin de rue. Défigurée par les multiples incursions de l'armée israélienne, tour à tour clouée au pilori et ressuscitée pour faire durer le plaisir, elle gît dans ses malédictions, à bout de souffle et à court d'incantations…»[5] [Khadra, 2006].

Сюжет в романе строго разделяется на две части. Одна повествует о событиях, с которыми Амином Джаафари столкнулся на израильской стороне, а вторая раскрывает ситуацию, характерную для Палестины. Отметим, что обе части сюжета наполнены сложными ситуациями, в которые попадает главный герой. В первой части Амин узнает, кем была его жена и оказывается в воронке ненависти со стороны израильского общества, в котором, как ему казалось, он был своим. Однако полная интеграция в израильское общество была только «иллюзией» за считанные секунды практически все «друзья» отвернулось от него и стали чужими. Во-второй части романа главный герой отправляется в Палестину, чтобы найти ответы на вопросы. У него одна цель, узнать, что подтолкнуло его жену Сихем на совершение теракта и кто ей помог это совершить. Оказавшись на своей родине Амин столкнулся с уже знакомым ему непониманием и нежеланием понять его. Для Палестины Сихем – это героиня, которая, принеся себя в жертву отомстила за свой кровный народ, а Амин – предатель, сбежавший в другую страну в поисках лучшей жизни.

В романе достаточно просто заметить, что пространство трансформируется за счет внутреннего состояния главного героя. Автор играет на контрастах, противопоставляя пространства израильской и

---

[4] Ранние пташки уже спешат к вокзалам и автобусным остановкам. Тель-Авив, еще более упрямый и напористый, чем обычно, просыпается, когда захочет. Никакой катаклизм, никакой масштаб разрушений не помешает Земле вращаться вокруг своей оси.

[5] Сейчас Джанин – просто город, на который обрушилась катастрофа, сплошные руины; толку от него не добьешься, он непроницаем, как улыбки его мучеников, портреты которых расклеены повсюду. Изуродованный бесконечными атаками израильской армии, раз за разом пригвождаемый к позорному столбу и вновь воскрешаемый – помучим-ка его еще, – он распростерт среди проклятий, он вот-вот умрет, и всякое волшебство тут бессильно…

палестинской территорий, благодаря чему сюжет в произведении приобретает динамичность.

В пространственно-временной картине романа можно проследить слияние и взаимодействие разных культур и народов, обнаружить реальные исторические события, однако они играют второстепенную роль, в произведении показаны только их последствия. Действие романа разворачивается в реальном израильском городе, в Тель-Авиве в наши дни. Время в произведении описано конкретно и насыщено, но следует заметить, что время не играет главную роль, оно содействует развитию сюжета с необходимой ему быстрой.

Время в романе многомерно, так как в нем отражены два временных отрезка – пласт реального повествования и пласт воспоминаний, которые в свою очередь не имеют равного деления, однако их взаимодействие выстраивает ту самую многомерность времени, которая позволяет главному герою, а вместе с ним и читателю оказываться в разных временных точках. Необходимо отметить, что в «Теракте» периодически прерывается реальное повествование, на смену ему приходят воспоминания героя, которые влияют на смысловую наполненность произведения. Используя прием ретроспективы, Я. Хадра дает возможность увидеть настоящего Амина Джаафари. Обращение к прошлому позволяет понять взгляды героя и объяснить его действия в реальном времени: «Je voyais bien que les guerres se succédaient aux guerres, les représailles aux représailles, mais je m'interdisais de les cautionner d'une manière ou d'une autre. Je ne croyais pas aux prophéties de la discorde et n'arrivais pas à me faire à l'idée que Dieu puisse inciter ses sujets à se dresser les uns contre les autres et à ramener l'exercice de la foi à une absurde et effroyable»[6] [Khadra, 2006].

Окунаясь в воспоминания, Амин сам дает ответы на вопросы, которые волнуют читателя: «почему он покинул свою родину», «почему он дистанцируется от окружающей действительности». Прием ретроспективы дает возможность проникнуть во внутренний мир главного героя, а также

[6] Я вырос на земле, которая не знает спокойствия с незапамятных времен, но благодаря ему отказывался воспринимать мир как поле битвы. Я видел, что войны сменяются войнами, репрессии — репрессиями, но запрещал себе искать им хоть какие-то оправдания. Я считал чушью пророчества о вражде племен и не мог поверить, что Бог способен натравливать своих чад друг на друга, что именно по Его подсказке они превращают веру в абсурд, в кровопролитие из-за того, на чьей Он стороне. С детских лет я инстинктивно убегал от спасения души, за которое надо отдать часть себя. Не хотел я верить ни в долину слез, ни в долину тьмы — вокруг были другие места, более привлекательные и осмысленные.

ускоряет или замедляет темп развития событий и наполняет их более глубоким смыслом.

Своеобразие романа «Теракт» заключается в прерывистости художественной реальности, а точнее в особом делении сюжетных линий, которые разделяют историю на смысловые отрезки и перемещают читателя из одной временной точки из реального, конкретно-исторического времени, в другое измерение – во внутренний мир персонажа, в котором он переживает потери, вспоминает прошлое. Также в произведении особое внимание уделяется пространственной картине. Следует заметить, что пространство играет главную роль, а время движется вслед за ним. Это объясняется тем, что, оказавшись в том или ином городе Амин Джаафари поддается воспоминаниям и сквозь память движется по временному отрезку.

Пространство и время в романе «Чем день обязан ночи» представлены в виде сложной многоуровневой модели, которая соединяет воедино несколько типов пространственно-временных отрезков, а именно биографический и исторический уровни.

Историческое пространство и время в произведении показано через призму мировосприятия главного героя – Жонаса Махиедднина, являющегося представителем эпохи колониального Алжира XX века. Действие романа происходит на территории Алжира, оно растянуто на многие десятилетия, начиная с первой трети XX века об этом сообщает главный персонаж, вспоминая о своем детстве, которое совпало со сложном положением его страны, с периодом колонизации: «En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation»[7] [Khadra, 2008].

На биографическом уровне пространства и времени выделены основные жизненные этапы главного героя: его взросление и становление личности. Жонас обращается как бы из своего настоящего к своему прошлому, дабы рассказать историю своей жизни. Повествование о прошлом героя становится опосредованной формой выражения авторской позиции: Ясмина Хадра пытается дать объективную оценку событиям, определившим историческую судьбу его страны. В произведении мы становимся

[7] Тогда, в 30-х годах, эпидемии и нужда косили людей и скот с какой-то невероятной, маниакальной извращенностью, обрекая выживших либо на массовый исход, либо на нищету и бродяжничество.

очевидцами самых значимых эпизодов в истории Алжира, которые повлияли на мировоззрение Жонаса.

Художественный мир романа насыщен пространственными и временными образами, герой ведет нас за собой, поэтому создается видимость, что мы находимся внутри происходящего. Наблюдая ситуацию изнутри, становится возможным проникнуть во «внешний» и во «внутренний» мир Жонаса. «Внешний» и «внутренний» миры взаимосвязаны, поскольку оценка реального, конкретно-исторического времени подается через внутреннее мировосприятие героя: «…comment se reconnaître au milieu de tant d'ombres, de tant de spectres, de tant de titans? Qui sommes-nous au juste? Ce que nous avons été ou bien ce que nous aurions aimé être? Le tort que nous avons causé ou bien celui que nous avons subi? […] Les coulisses qui nous ont préservés de la vanité ou bien les feux de la rampe qui nous ont servi de bûchers? Nous sommes tout cela en même temps, toute la vie qui a été la nôtre, avec ses hauts et ses bas, ses prouesses et ses vicissitudes...»[8] [Khadra,2008].

Сюжет романа выстраивается по принципу двуплановости. Первый план представляет конкретно-историческое пространство: города, районы, кварталы, в которых Жонас Махиеддин живет в разные периоды своей жизни, а также исторические события, с которыми его страна столкнулась в период колонизации и деколонизации. На фоне первого плана разворачивается второй, который является основным. В нем отображены переживания и воспоминания главного героя, а также показан поиск самого себя.

Показанные природные явления дают нам возможность понять душевное состояние героя. Вместо описания внутреннего мира Жонаса Я. Хадра говорит об окружающем мире природы, с которым можно провести параллель и понять, что происходит с героем: «La mer était si plate qu'on aurait marché dessus. Pas une vaguelette ne clapotait sur le sable, pas un frisson ne ridait la surface de l'eau» [Khadra,2008] [9].

---

[8] … как узнать себя в толпе теней, призраков и теней? Кто мы, по сути, такие? Те, кем были на самом деле, или же те, кем только хотели быть? Беды, которым мы сами стали причиной, или же несчастья, свалившиеся на нашу собственную голову? […] Мы – и то, и другое, и третье. Мы – все это, вместе взятое. Мы – это вся наша жизнь, с ее взлетами и падениями, с ее геройством и превратностями судьбы.

[9] Море выглядело таким тихим и ровным, что по нему казалось можно ходить. Волнам не приходило в голову набегать на песок, поверхность воды не тревожила даже мельчайшая рябь

Подобные описания становятся одной из форм психологизма, раскрывая внутренний мир главного героя и его отношение к происходящей действительности.

Конкретно-историческое пространство призвано отразить сложность и противоречивость как алжирской истории, так и истории главного героя. Рассмотрим несколько городов, в которых жил Жонас. Главным образом нас интересует, как окружающее пространство отражалась на его внутреннем состоянии.

Оран – это первый город для Жонаса. Увидев его впервые, ему казалось, что это другое измерение, которое не подлежит сравнению с его заброшенной деревушкой. Впечатление о диковинном городе навсегда осталось в памяти героя: «Je ne soupçonnais pas que des agglomérations aussi tentaculaires puissent exister. C'était déliran»[10] [Khadra,2008].

Следует отметить, что представление о бесконечно красивом мире растворилось в тот момент, когда он оказался в бедной части города, в квартале Женан-Жато, где предстояло обосноваться семье Жонаса. Это были почти разрушенные трущобы, населенные обездоленным людом, потерявшем надежду на божье снисхождение. В сознании персонажа образовался диссонанс восприятия, который породил в нем ощущение, что городской мир его отвергает.

Однако из-за сложно положения семьи отец принимает решение отдать Жонаса на воспитание в семью своего старшего брата, который имеет хороший финансовый достаток. Так, главный герой оказывается в благополучной части Орана, где большая часть населения состояла из европейцев: «… à l'extrémité d'une rue asphaltée, bordée de maisons en dur, coquettes et paisibles, avec des grilles en fer forgé et des volets aux fenêtres. […] Il régnait, dans le quartier, une quiétude inimaginable; on n'entendait que le glapissement des bambins et le gazouillis des oiseaux»[11] [Khadra,2008].

Обретя новое место проживания, Жонас начал ощущать, как его внутренний мир стал оживать. В новом доме его окружили безграничной заботой, которой ему не хватало в родной семье.

---

[10] Я и не подозревал, что на свете могут существовать населенные пункты, раскинувшие свои улицы, подобно щупальцам спрута. Это было безумие.

[11] … в конце асфальтированной улицы, по бокам которой высились респектабельные, кокетливые, мирные дома с кованными решетчатыми оградами и ставнями на окнах. Во всем квартале царила невообразимая тишина, слышны были лишь детский визг да щебетание птиц.

Следующей географической точкой пребывания персонажа является небольшой колониальный город Рио-Саладо. Жонас оказался в месте, которое окунуло его в бесконечное множество полей и виноградников. Он ощутил душевное спокойствие и безграничную свободу в пространстве, напомнившем ему родную деревню: «Je renaissais dans ma peau de paysan, heureux de constater que mes habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon âme. […] J'ai aimé Rio d'emblée»[12] [Khadra, 2008].

Таково было первое детское впечатление героя. Но с течением времени Рио-Саладо становится клеткой для героя. Во-первых, этот город напоминает ему о потере близких людей и о несбывшейся мечте – быть вместе с любимым человеком. Во-вторых, в Рио-Саладо, как и по всему Алжиру начало разворачиваться национально-освободительное движение за независимость, которое предвещало очередные тяжелые времена в стране. Ситуация в городе прямо пропорционально соответствует внутреннему состоянию Жонаса, который ощущает потерянность в огромном мире, именуемым жизнью.

Для романа «Чем день обязан ночи» характерно линейное повествование о событиях, что имеет непосредственную связь с внутренним миром героя. Мы можем заметить, как внешний мир, вторгаясь во внутреннее пространство человека, влияет на его мировосприятие и отношение к действительности.

Ясмина Хадра в своих произведениях показал реалистично-историческую картину мира, которая была пропущена через внутренний мир человека и повлияла на его мировоззрение и восприятие действительности. Следует назвать сходные и отличительные черты романов «Теракт» и «Чем день обязан ночи». Общей чертой является то, что реальное, конкретно-историческое пространство проживается и переосмысливается героями. Сюжеты произведений наполнены событиями разнородного плана, что придает действию динамическое движение. Особое значение имеет временная организация художественной модели мира Я. Хадра. В первом романе мир показан во фрагментарной проекции, а именно: пространство реально происходящих событий и пространство воспоминаний. Во втором произведении изображена длительная, линейная история жизни персонажа, которую он воспроизводит в своей памяти.

---

[12] Я возрождался к жизни в шкуре крестьянина, счастливый оттого, что городская одежда не выхолостила мою душу. […] Рио-Саладо я полюбил сразу.

ГЛАВА 3 ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Я. ХАДРА «ТЕРАКТ» И «ЧЕМ ДЕНЬ ОБЯЗАН НОЧИ»

3.1 Жанровый синтез в произведениях Я. Хадра

«Теракт» Я. Хадра представляет собой полотно многожанрового произведения, его можно рассматривать, как политический, детективный и психологический роман.

Политический роман как жанровая форма оформляется в XX веке, что связано с актуализацией политической проблематики в литературе. Российский литературовед В. Оскоцкий дает следующее определение политического романа: «Политический роман – прежде всего роман идей, в сюжетной динамике которого происходит столкновение политических сил, действующих на международной арене, где противоборствуют разные социальные системы и типы общественного сознания» [Оскоцкий, 1985].

Специфика политического роман заключается в следующем: в произведении должен быть показан внутренний мир человека во взаимодействии с наиболее актуальными социальными и политическими проблемами. Следует отметить, что в процессе данного взаимодействия должен образоваться конфликт, который непосредственно окажет влияние на «динамику становления и развитие характера, а также на мировоззренческие установки персонажа» [Оскоцкий, 1985].

Необходимо помнить, что все политические романы индивидуальны: писатель, создавая произведение, вкладывает в него особые характеристики, которые обусловлены личными политическими взглядами. На сегодняшний день жанровые границы политического романа все еще остаются размытыми,

как было сказано ранее, каждый автор выбирает для себя определенную политическую тематику произведения.

Политический роман разрабатывает три основные темы, которыми являются война, дипломатия и разведка. Однако мнение о том, что политический роман – это устоявшаяся жанровая форма, следует считать ошибочной. С каждым новым историческим периодом подобный тип романа переживал трансформацию. Первоначально политический роман был представлен как роман, где основной темой являлась политическая составляющая. Затем создавался роман, в котором в числе затрагиваемых вопросов поднимался политический. Последним, завершающим периодом оформления политического романа является его самостоятельное существование как отдельной жанровой формы. Однако не следует забывать, что любая жанровая форма с течением времени проходит этап обновления, и политический роман не исключение. На очередном этапе развития политического романа основное внимание уделяется теме конфликта политической верхушки и ее противника. Интерес авторов к столкновению верхов и низов актуализирует вопрос о взаимодействии политического и детективного романа, что приводит к их слиянию и образованию новой жанровой формы, такой как политический детектив.

Роман «Теракт» Ясмина Хадра имеет черты политического детектива, в нем показаны последствия многолетнего территориального и политического противостояния Израиля и Палестины, приведшие к нерешенному межнациональному конфликту в современном мире. Его последствиями становятся бесконечные террористические акты, в которых гибнут зачастую ни в чем неповинные люди. Следует заметить, что в романе нет прямых политических отсылок и рассуждений героев и самого автора на эту тему, политический подтекст введен в само действие произведения. Главный герой – мирный палестинец Амин Джаафари, проживающий в Тель-Авиве и находящийся в центре криминально-политического конфликта.

В произведении показано, что явилось следствием политических разногласий и как они отразились на жизни обычного человека. Основной целью романа является представить внутренний конфликт человека, оказавшегося в эпицентре двух политически непримиримых миров. Ясмина Хадра занимает позицию аналитика и диагностирует сложившуюся ситуацию. Роман является своеобразным предупреждением, он заостряет внимание на актуальной проблеме, на конкретной социальной и политической реальности, которая пока еще не стала историей. В сюжетной

динамике произведения демонстрируется, как на фоне столкновения политических сил противоборствуют разные социальные системы и типы общественного сознания. Именно из этого вытекает резко выраженная политическая актуальность и острая социальная направленность романа. И идея, и сюжет произведения показывают глобальность проблем описанной эпохи. Конфликт в романе имеет двойственную структуру. Несмотря на то, что мы относим «Теракт» к политическому роману, и в нем, безусловно, можно обнаружить столкновение различных типов общественного сознания, Ясмина Хадра ставит перед собой задачу показать человеческую личность на фоне политического конфликта.

Как было сказано ранее, роман «Теракт» вобрал в себя не только признаки политического романа, но и черты, свойственные современному детективному роману. Жанровая форма детективного романа предполагает использование детективного кода. Жанровый код детектива включает в себя конкретное изложение фактов, обыденную атмосферу, преступление, которое должно быть раскрыто, а также восстановление логической цепочки событий. Современная версия детектива подразумевает его психологизацию и наличие политической подоплеки. К важной его особенности следует отнести и социальную направленность романа: современный детектив поднимает остросоциальные проблемы современности. В «Теракте» подобной проблемой являются борьба за территориальную справедливость, цена которой человеческая жизнь, и попытка отстоять «чистое имя» человека. Далее важное место в романе занимает обстановка, в которой разворачивается сюжет произведения: она хорошо знакома современному читателю, о конфликтной ситуации Израиля и Палестины известно многое и террористические атаки не являются сенсацией. Значимое место в романе занимает герой – детектив поневоле, который ведет собственное расследование. Он сталкивается с нравственной и физической оппозицией профессионального сыщика. В произведении показано противостояние капитана полиции, которому первоначально ясна картина происшествия, и главного героя – Амина Джаафари, считающего, что его жена оказалась на месте преступления случайно, для него она жертва, а не террористка-смертница. Еще одна особенность, на которую следует обратить внимание, это личность героя, ведущего расследование в современном детективном романе. Это депрессивный, нервноистощенный, находящийся на гране психического расстройства человек. Свалившиеся на Амина проблемы погрузили его в агрессивное и депрессивное состояние. Узнав о причинах смерти жены, он был одержим единственной целью –

найти того, кто заставил ее совершить преступление и узнать, что ее подтолкнуло на это действие. В процессе профессионального расследования Амин подозревается в том, что является соучастником преступления: и следственные органы, и многие знакомые Амина Джаафари считают, что он не мог не знать, чем занимается его супруга.

Писатель ввел в свое произведение героя, который в процессе развития сюжета играет несколько ролей одновременно: он и детектив, и жертва. Амин считает, что его жена не могла состоять в террористической группировке и совершить преступление, повлекшее за собой гибель многих людей и ее собственную смерть. Он решает провести собственное расследование, отправляется в места, где последний раз была Сихем, общается с людьми, которые ее знали, и ищет тех, кто помог ей совершить теракт. Также главного героя можно считать жертвой: во-первых, он потерял жену в теракте, которую ему никто не вернет; во-вторых Амин узнает, что именно Сихем, которой он всецело доверял, совершила теракт; и третья причина считать его жертвой – это его собственная смерть в результате очередного террористического акта. Создавая художественный текст, Ясмина Хадра посредством литературы выражает свое отношение к остро стоящим мировым проблемам: террористическим атакам и общественно-политическим разногласиям в восточной части мира.

Как и предыдущее произведение, роман «Чем день обязан ночи» создан по принципу разножанровасти: в нем можно найти черты исторического и психологического романа, а также черты романа воспитания.

Художественная литература никогда не была равнодушна к осмыслению истории, зачастую она определяла ее ход и фиксировала ее во времени. Исторический роман – это произведение, в котором основной темой является историческое прошлое. При создании исторического романа писатель обязан точно передать особенности описываемой эпохи, воссоздать образы известных личностей и показать их взаимодействие. Главной задачей исторического романа является идея, которую необходимо вписать во временной, национальный и мировой контексты. Исторический роман является не только эстетическим источником удовольствия, в первую очередь, он обязан влиять на национально-исторические идеи и национальное самосознание. Благодаря историческому роману человек формирует свое отношение к историческому прошлому.

Роман «Чем день обязан ночи» написан в жанровой форме исторического романа. Ясмина Хадра подвергает художественному

осмыслению события XX-го века, происходящие в Алжире. Сюжетной основой романа выступает рассказ о жизни человека на фоне глобальных исторических потрясений: колониальная власть европейцев, Вторая мировая война, война за независимость Алжира. Следует помнить, что атмосфера, созданная в историческом романе, обусловлена позицией автора: его культурными, историческими, политическими и социальными взглядами. Автор обращается к истории, однако его персонажи не являются реальными историческими личностями, также в произведении установки на всесторонний анализ и обобщение закономерностей исторических событий. В основе сюжета произведения – судьба одного человека, который в сложный исторический период переживает душевный разлад.

Ясмина Хадра рассказал о колониальном Алжире 30-х годов, где царили страх, отчаяние и растерянность, создал образы людей, которые пытаются найти выход из серьезного общественного кризиса, изобразил страну, восставшую против рабства и унижений, в разгар национально-освободительной войны с французским колониализмом. Писатель охватил широкий пласт истории Алжира, однако главный акцент он сделал на людях, которым пришлось пережить не одно несчастье, не одну войну, но которые пытались завоевать свободу и не потерять веру, что на смену затянувшейся ночной тьме обязательно придет ясный день.

«Чем день обязан ночи», прежде всего, стремится передать взгляды общества описываемого периода, а не исторический антураж. Одним из важных элементов произведения является вымышленная историко-биографическая основа, которая сквозь призму авторского осмысления представлена как историческое явление. Идея продемонстрировать историю народа помогает показать эпоху и духовный мир людей. Вымысел выполняет несколько функций в историческом романе. Во-первых, он необходим, чтобы глубинно осмыслить исторические события, во-вторых, он подразумевает реконструкцию исторической реальности, вследствие чего дается возможность понять совершенные ошибки и извлечь жизненный урок.

Роман выстроен по принципу вспышек, возникающих в сознании персонажа, который вспоминает свою жизнь и параллельно связывает ее с историей свой родины.

Жонас рассказывает о колониальном периоде Алжира, который привел его семью и остальное коренное население страны к тяжелому финансовому положению, повлекшему за собой духовно-эмоциональный упадок людей:

«Ce n'était pas une vie; on existait, et c'est tout. Le fait de se réveiller le matin relevait du miracle, et la nuit, lorsqu'on s'apprêtait à dormir, on se demandait s'il n'était pas raisonnable de fermer les yeux pour de bon, convaincus d'avoir fait le tour des choses et qu'elles ne valaient pas la peine que l'on s'attardât dessus»[13] [Khadra, 2008].

Также герой не забывает и о социально-политических настроениях Алжира, о создании тайных идейных группировок в Оране, целью которых являлась борьба за независимость страны. В одной из подобных организаций состоял дядя Жонаса, в его доме часто проходили закрытые собрания, где яро критиковалась государственная власть. Взгляды группировок шли вразрез со взглядами действующего правительства, что влекло за собой преследование полиции, аресты. В подобной ситуации оказался Махи – дядя главного героя. Он был вынужден покинуть столицу вместе со своей супругой и Жонасом и обосноваться в небольшом городке – Рио Саладо, который населяли евреи, испанцы и французы. На пути главного героя вновь возникли препятствия, повлиявшие на его внутренний мир. Новость о необходимом переезде застает Жонаса врасплох, он не готов расстаться с Ораном, родную семью ему придется оставить, и, видимо, навсегда: «Il était écrit, quelque part, qu'il me fallait partir, toujours partir, et laisser derrière moi une part de moi-même» [Khadra, 2008][14]

Время переезда совпало с началом Второй мировой войны, однако в местечке, где жил Жонас, обстановка была спокойной. Население города вело размеренный образ жизни, чего нельзя было сказать об Оране, который находится всего лишь в шестидесяти километрах: «Nous trouvâmes Oran en état de choc. […] La guerre, que l'on supposait incapable de longer la Méditerranée, était désormais aux portes de la ville. […] On se mit à parler d'incursions allemandes […] de parachutages opérés nuitamment dans l'arrière-pays, de débarquements imminents, de nouveaux bombardements massifs qui viseraient cette fois la population civile»[15] [Khadra, 2008].

---

[13] Это была не жизнь – так, существование, не более того. Если ты просыпался утром, это было сродни чуду, а ночью, когда все ложились спать, каждый спрашивал себя, не лучше ли закрыть глаза и навеки, потому как все уже позади и жизнь не стоит того, чтобы задерживаться долее в этом подлунном мире.

[14] В какой-то книге мне на глаза попалась такая фраза: «Я вынужден уезжать снова и снова, каждый раз оставляя позади частичку души».

[15] Оран прибывал в состоянии шока. Война, по мнению многих неспособная перекинуться на другой берег Средиземного моря, теперь стучится в ворота города. Говорили германском вторжении, о ночной высадке десанта парашютистов в глубине страны, о скором прибытии флота, о новых массированных бомбардировках, на этот раз направленных против мирного населения, призванных погрузить Алжир в пучину страданий и вернуть Европу в каменный век.

Следующая вспышка воспоминаний Жонаса связана с историческим периодом, когда в Алжире разворачивается национально-освободительное движение и арабский народ, собрав последние силы, восстает против колониального режима и пытается получить независимость. В романе показано противостояние колонизированного алжирского общества и колонизатора в лице европейцев. Эти две силы находятся в вековом неразрешимом конфликте, и надежды на мирное упразднение разногласий нет: «Puis je rencontrai la guerre… la guerre grandeur nature; le succube de la Mort; la concubine féconde du Malheur; l'autre réalité que je ne voulais pas regarder en face»[16] [Khadra, 2008].

Жонас воспроизводит в своей памяти историю и колонизатора, и колонизированного. Первый не хочет покидать Алжир, поскольку считает его своей родиной и убежден, что будет несправедливо покинуть земли, которым он и его предки подарили культурный и индустриальный прогресс. А вторые устали делить свою территорию с чужаком и жить под его властью.

Образ главного героя – Жонаса Махинддина представляет собой матрицу определенной группы арабского общества середины XX-го века, которое не по своей вине, а в силу сложившейся исторической ситуации ощущает внутренний – душевный и внешний – общественный конфликт. Основной его причиной является невозможность осознать себя полноценной личностью в окружающем социуме: «Et moi, dans tout ça? Je ne suis qu'un regard qui court, court, court à travers les blancs de l'absence et la nudité des silences…»[17] [Khadra, 2008].

Рассматривая роман «Чем день обязан ночи» в рамках романа воспитания, необходимо уточнить характерные особенности этой жанровой формы. Как считает литературовед М. А. Алексеева, в романе воспитания показан «процесс становления характера героя в определенном социокультурном контексте» [Алексеева, 2012].

Основной целью Ясмина Хадра как художника является изобразить трансформацию сознания героя. В романе показано воспитание человеческой личности, которая находится в динамическом движении и «переходе от одного убеждения к другому» [Алексеева, 2012].

---

[16] А затем я столкнулся с войной… С войной в натуральную величину. С суккубом Смерти и сожительницей Зла, неизменно собирающей богатый урожай. С другой реальностью, которой мне было страшно посмотреть в глаза.

[17] А что во всей этой кругосветке я? Я лишь бестелесный взгляд, который бежит через эту белую пустоту, через обнаженную тишину.

Произведение построено в форме воспоминаний главного героя, который как бы исповедуется, подводит итоги. Жонас рассказывает о тех фактах своей жизни, которые повлияли главным образом на его внутренний мир. Нам показаны характерные черты личности, которые в нем были заложены от природы и которые он впитал на протяжении свой жизни. Автор линейно показывает личностное становление Жонаса, его психологическое состояние в разном возрасте. Для Хадра важен «метод ретроспективного исследования личности», поскольку в романе показана цельная история жизни персонажа, а не ее определенный отрезок.

С самого детства в него закладывали чувства любви и уважения к своей родине и своему народу. Особенно это проявляется, когда главный герой, будучи еще ребенком, попадает на воспитание к своему дяде Махи, который считает, что большой народ, как и семья должна держаться вместе и поддерживать друг друга. Также дядя напоминает главному герою, то тот обязан чтить память своих предков и не забывать о своем происхождении: «Tu n'es pas tombé d'un arbre droit dans le fossé… Tu vois cette dame, sur la photo? Un général l'avait surnommée Jeanne d'Arch. Elle s'appelait Lalla Fatna, et avait des terres aussi vastes qu'un pays. On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire… Regarde-la bien… Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère»[18] [Khadra, 2008].

С течением времени и в силу сложившихся обстоятельств Жонасу приходится столкнуться и попытаться влиться в новый культурный мир, однако этот мир не может решить для себя принять главного героя или нет. В этот момент в сознании персонажа происходит преломление восприятия себя. Новый мир обвиняет его в том, что он араб, а значит не такой как все. Но Жонас не понимает и не хочет мириться с этим отторжением. Поэтому ему приходится выстроить тактику поведения, которую примет новый культурный мир. Она связана с нейтралитетом, который подразумевает уважение традиций и своего народа (арабского), и чужого (европейского).

Итак, в произведении изображена сложная человеческая натура, внутренний мир которой проходит длительный процесс эволюции, связанный с влиянием общества.

---

[18] Ты не с дерева в яму свалился… Видишь эту даму на фотографии? Один генерал называл ее Жанной д'Арк. Звали ее Лалла Фанта, ее владения были обширны, как целая страна. Говорят, что если бы с ней познакомился эмир Абд эль-Кадер, это могло бы изменить ход истории… Посмотри на нее хорошенько… Эта дама, эта легендарная личность, – твоя прабабушка.

Точкой схождения романов Я. Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи» является особый психологизм произведений. Рассматривая «Теракт» и «Чем день обязан ночи» как пример жанровой формы психологического романа, можно указать на анализ сложного психологического состояния главных героев, выявление их внутреннего и внешнего конфликт, раскрытие процесса личностного формирования.

В романе «Теракт» показан человек, который хочет найти свою правду и самого себя. Амин Джаафари – это сложно устроенный человек, находящийся в конфликте с собой и с обществом, ищущий себя за пределами своей этнической группы, что приводит к внутреннему и внешнему столкновению. Писатель ставит перед собой цель изобразить человеческую личность, его индивидуальные особенности и психологическое состояние во взаимодействии с окружающей средой. Я. Хадра выявляет результат влияния социального мнения на внутреннее состояние главного героя.

В произведении существуют образы «раздвоенности» человеческой личности, мы наблюдаем противоречия действий героев, которые возникают в процессе конкретной ситуации. Подобную «раздвоенность» можно проследить исходя из социальных и биологических маркеров, в данном случае будет показателен образ жены главного героя – Сихем Джаафари. Она, как и ее муж, проживает в Израиле, однако ей не удается обрести взаимопонимание с чужим миром, этого ей не позволяет «зов природы». На протяжении всей жизни Сихем не могла ощутить себя свободной, героиня выросла в мире, в котором учили не прощать ошибок. Она не смогла смириться с неволей и лишениями для своего народа. Чтобы доказать непокорность палестинского общества Сихем была готова пожертвовать своей жизнью, дабы облегчить судьбу страны. Героиня боролась за правду, но такой ли ценой она должна доставаться, и на самом ли деле это правда.

В романе производится попытка понять социальную логику путем познания внутреннего мира человека. Автор показывает состояние человеческих душ в момент пограничной ситуации. Именно в подобной ситуации раскрывается истинная сущность человека, которая была реальной или придуманной. Особенно показательны взаимоотношения Амина Джаафари и израильского общества, которое разделилось на два лагеря после случившегося теракта. Первый представляет собой бескомпромиссное отвержение. Примером уничижительного отношения к герою являются действия Капитана Моше, который занимается расследованием по делу о совершении теракта. Он чувствует власть над главным героем, поэтому

пытается морально уничтожить, подавить, спровоцировать Амина, чтобы добиться признаний: «Le capitaine Moshé et ses assistants me tiennent en éveil vingt-quatre heures d'affilée. Les uns après les autres, ils se relaient dans la pièce sordide où se déroule'interrogatoire […] les questions, les coups de poing sur la table, les petites gifles pour m'empêcher de tourner de l'oeil»[19] [Khadra, 2006].

Второй лагерь – это лагерь веротерпимости, которому неважна национальность, цвет кожи и расовая принадлежность, для него в приоритете истинные человеческие качества. Подобные взгляды разделяет Ким Иехуда, подруга Амина Джаафари, которая, узнав о сложном положении своего товарища, не отвернулась, а наоборот окружила его поддержкой, подвергая свой социальный статус осуждению: «Kim m'héberge en veillant à ne pas égratigner mes susceptibilités – un artificier tripotant une bombe n'aurait pas été aussi attentionné»[20] [Khadra, 2006].

Посредством противопоставления образов в произведении выстраивается «нравственно-психологическая» картина общественных отношений, которые оказывают влияние на человеческую личность. Главная идея романа направлена на изображение человека с его особой психологией, индивидуальным характером, который находится в оппозиционных отношениях с общественным мнением.

В романе «Чем день обязан ночи» можно обнаружить следующие черты психологического романа. Во-первых, нам показан духовный мир персонажа, его переживания, мысли, отношение к той или иной ситуации, во-вторых, главный герой находится в состоянии внутреннего поиска. Он задается вопросом «где я свой, а где чужой», становится понятным, что он затрудняется в выборе своей принадлежности к какому-либо социально-культурному обществу. Еще одной особенностью является изображение духовного и социального мира человека и их взаимодействие. Нам дается возможность увидеть внутреннюю реакцию человека на внешние «раздражители». Такими раздражителями являются: социальное положение, общественное мнение, любовь.

Ясмина Хадра, прежде всего, интересуют моральные переживания Жонаса Махиеддина. Персонажу постоянно приходится принимать сложные

---

[19] Капитан Моше и его помощники сутки напролет не дают мне сомкнуть глаз. Они сменяют друг друга в грязной комнате, где ведется допрос. […] вопросы, вопросы без передышки, стучанье кулаком по столу, хлопанье ладонью по щеке, чтобы я не отводил глаз.

[20] Ким приютила меня и заботливо старается не задевать мои больные места – подрывник, возящийся с бомбой, и тот не мог бы вести себя осторожнее.

решения, играющие не в его пользу. Находясь под общественным натиском, который диктует свои взгляды и правила, он инициирует в себе внутренний конфликт, порождающий душевные страдания. Своеобразие психологизма в романе определено трагическими внутренними разногласиями в образе героя. Существует несколько причин, по которым Жонас провоцирует противоречия в своем внутреннем мере. Во-первых, это неспособность четкой самоидентификации в мире. Герой бесконечное количество раз задет себе вопрос «где мое место», «кто я есть»: «Nous sommes plusieurs personnages en un, si convaincants dans les différents rôles que nous avons assumés qu'il nous est impossible de savoir lequel nous avons été vraiment, lequel nous sommes devenus, lequel nous survivra»[21] [Khadra, 2008].

Второй причиной являются его нравственные качества: Жонаса можно считать чрезмерно уступчивым, он жертвует своим счастьем ради других. Наиболее отчетливо это заметно в его взаимоотношениях с Эмили и ее матерью – Мадам Казнав. Мать Эмили требует оставить ее дочь, объясняя это тем, что не хочет портить с ней отношения из-за Жонаса. В случае его несогласия она расскажет правду об их связи. Главный герой в силу своих морально-этических взглядов не может себе позволить унизить Казнав, поэтому отказывается от своего счастья.

Важнейшей темой произведения является «крушение иллюзий». Я. Хадра создает человека, который обретая жизненный опыт, понимает, что его представления о мире оказываются ложными. Постепенно к Жонасу приходит понимание, что он является «чужим среди свих» и «чужим среди чужих». В романе можно проследить, как происходит подавление индивидуальности человека под натиском общественного мнения. Кровное общество, в частности «общество бунтующих», хочет пробудить в главном персонаже патриотические чувства, чтобы вовлечь его в свои круги и поднять на восстание против колонизатора. А колонизатор нового поколения, в свою очередь, пытается объяснить Жонасу, что Алжир – это и его родина тоже. Ведь он тут родился и дал многое этой стране. В этот момент внутренний мир героя раздвоился: с одной стороны, он не понимал, почему для разрешения конфликта обязательно нужно причинять вред человеку, ведь можно попытаться решить проблему цивилизованным способом, а с другой стороны, Жонас прекрасно знал, как сложно жить на родине с ощущением, что она не твоя: «C'était prévisible. Il y avait un peuple couché par terre, sur

[21] Каждый из нас состоит из множества персонажей, настолько убедительно играющих свои роли, что человек не может сказать, кем из них он был, кем есть и кто из них его переживет.

lequel on marchait comme sur une pelouse. Il fallait un jour ou l'autre qu'il se remue. Forcément, on perd pied»[22] [Khadra, 2008].

Поскольку герой не знал Алжира свободной страной, то для него арабы и европейцы были единым обществом, он спокойно существовал в поликультурном социуме. Однако, когда в стране произошел раскол, Жонас ощутил себя ненужным ни арабам, ни европейцам, поскольку каждый считал его предателем.

В романах «Теракт» и «Чем день обязан ночи» автор попытался раскрыть психологическое состояние человека, который переживает кризис самоидентификации, находится в конфликте со своим духовным и общественным миром. Ясмина Хадра показал процесс существования и противостояния личности на пересечении реального – социального и ирреального – духовного мира.

Жанровый синтез является движущей силой в литературе, благодаря которой она развивается и меняется, приобретая новые течения и неожиданные оригинальные сочетания. Литература – это благородная почва для развития жанрового синтеза, так как обладает особым богатством различных жанровых тенденций. Исследуемые нами романы демонстрируют, что принцип синтеза делает возможным бесконечное множество авторских решений, соответствующих той или иной идее и замыслу произведения и обуславливает многообразие форм и жанров литературного искусства.

Ясмина Хадра в своих произведениях мастерски удалось соединить различные жанровые формы, такие как политический и детективный роман в «Теракте», роман воспитания и исторический роман в «Чем день обязан ночи». Общей связующей для данных произведений является жанровая форма психологического романа

[22] Это было предсказуемо. Целый народ лежал на земле, и по нему все ходили, ка по лужайке. Рано или поздно он должен был восстать. И мы, сами того не желая, потеряли почву под ногами.

3.2 Нарративные стратегии в романах Я. Хадра

Современное понятие нарратив имеет несколько толкований. Нарратив – синоним понятия «повествование», «способ воссоздания сообщения», а также структура, в состав которой входят все элементы контекстно-вариативного членения текста за исключением диалогов.

Классическое повествование ведется от третьего лица, подобный способ изложения мысли дает возможность автору показать мир объективно: «мир предстает перед читателем как бы сам по себе, никем не изображаемый» [Падучева, 2005].

Существует еще один способ передачи сообщения в произведениях – это повествование от первого лица, в котором подразумевается, что рассказчик является одним из действующих персонажей. Находясь внутри нарративной реальности, он повествует о ней, пропустив ее через себя, что позволяет ему высказать свое индивидуальное мнение.

Следует отметить, что в большинстве случаев за условным повествователем скрывается сам автор, который представлен в виде я-повествователя. Повествование от первого лица – это своего рода подлинное свидетельство о происходящих событиях в произведении. Однако в романе с подобным нарративом представлена только одна точка зрения, поэтому мы не можем «знать все в принципе». В данной ситуации большую осведомленность имеет писатель, так как его герой-повествователь – это всего лишь «момент» изображенного мира, его горизонтом познания управляет автор. В подтверждение следует привести высказывание М. Бахтина: «За рассказом рассказчика мы читаем второй рассказ – рассказ автора о том же […] и, кроме того, о самом рассказчике. Каждый момент рассказа мы отчетливо ощущаем в двух планах: в плане рассказчика […] и в плане автора, преломленно говорящего этим рассказом и через этот рассказ. В этот авторский кругозор вместе со всем рассказываемым входит и сам рассказчик со своим словом» [Бахтин, 1975].

В романах франкоязычного алжирского писателя Ясмина Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи» можно проследить автобиографический подтекст, затрагиваемые темы очень близки автору. Он, являясь бывшим военным не понаслышке знаком с темой войны, в романе «Теракт», речь идет о последствиях о палестино-израильского конфликта. Что касается романа «Чем день обязан ночи», темой которого является человек и его поиск своего места, а также историческое прошлое Алжира, этот художественный текст

можно считать посвящением, которое направлено в поддержку пострадавших колонизированных и колонизаторов.

Повествование в романах ведется от первого лица, что позволяет установить контакт с читателем, сократить дистанцию между ним и рассказчиком, погрузить его в нужное эмоциональное состояние, создать видимость реальности происходящего и донести основную мысль, заложенную автором.

В «Теракте» повествователем является главный герой – Амин Джаафари, рассказывающий о случившейся террористической атаке и как она отразилась на его жизни. В произведении показана одна точка зрения, принадлежащая Амину. Мы наблюдаем большое количество внутренних монологов персонажа, которые помогают увидеть его характер и психологическое состояние в определенные моменты его жизни. В процессе внутреннего говорения главного героя раскрывается его нравственная позиция, субъективное мнение, а также отношение к окружающему миру. На протяжении всего романа Амин сам оценивает свои чувства. В момент реально происходящих событий персонаж находится в состоянии невесомости, потерянности: «Effondré dans un fauteuil, je ne pense toujours à rien. Ma tête est sous vide. J'ignore si je suis dans mon bureau ou dans celui de quelqu'un d'autre. Je vois des diplômes accrochés au mur, les stores tirés de la fenêtre, des ombres qui vont et viennent dans le couloir, mais c'est comme si les choses évoluaient dans un monde parallèle d'où l'on m'a éjecté sans préavis aucun et sans la moindre retenue. Je me sens patraque, halluciné, dévitalisé. Ne suis qu'un énorme chagrin recroquevillé sous une chape de plomb, incapable de dire si j'ai conscience du malheur qui me frappe ou bien s'il m'a déjà anéanti»[23] [Khadra, 2006].

Вспоминая свое прошлое, связанное с женой, герой предстает совершенно иным человеком. Он ощущает безграничное счастье, которому ничто не может помешать: «Je la revois, les bras déployés, tournoyer au milieu du salon, semblable à une ballerine ivre de son art, il m'a fallu la prendre à bras-le-corps pour contenir ses débordements. Ses yeux m'inondaient de gratitude; son

[23] Упав в кресло, я так ни о чем и не думаю. В голове вакуум. Не знаю, в своем я кабинете или в чьем-то еще. Вижу дипломы, висящие на стене, опущенные жалюзи, тени, снующие по коридору, но все это происходит в каком-то параллельном мире, откуда меня вышвырнули внезапно и безжалостно. Чувствую себя разбитым, одуревшим, полумертвым. От меня осталась одна беспредельная тоска, сжавшаяся в комок под свинцовым колпаком; трудно сказать, осознаю я несчастье, меня поразившее, или оно уже уничтожило меня.

bonheur m'étourdissait»[24] [Khadra, 2006]. Следует заметить, что внутренние монологические размышления Амина можно рассматривать как самоанализ персонажа, который позволяет читателю «углубиться в психологическое повествование» романа.

Однако помимо того, что через внутренний монолог главного героя показано его душевное состояние, нам также дается оценка случившейся трагедии в контексте мировой проблемы. Поэтому в эпизодах, где Амин рассуждает о конфликте Израиля и Палестины, мы можем проследить двухголосие, принадлежащее герою и автору: «J'étais à mille lieues de soupçonner que l'état de décomposition était aussi avancé, que les espérances étaient si mal loties. Je n'ignorais rien des animosités qui détérioraient les mentalités d'un côté comme de l'autre, de l'entêtement qu'affichaient les belligérants à refuser de s'entendre et à n'écouter que leur rancoeur assassine; mais voir l'insoutenable de mes propres yeux me traumatise»[25] [Khadra, 2006].

При создании образов и характеров второстепенных персонажей Ясмина Хадра также прибегает к использованию внутреннего монолога Амина. Подобный прием способствует субъективной оценке других героев. Мы не видим их истинного лица, взглядов и мыслей, поскольку они пропущены через сознание Амина и выведены в его внутреннем монологе.

В романе «Теракт» внутренняя монологическая речь главного героя – Амина Джаафари является главным принципом изображения «художественно-психологического» состояния персонажей. Отметим, что внутренние размышления Амина не подвержены логической последовательности, так как он существует на пересечении двух миров: реального, конкретно-исторического, где он подвергает переосмыслению случившийся теракт и его последствия, и внутреннего, в котором он предается воспоминаниям о прошлой счастливой жизни с женой в Тель-Авиве и о детстве в Палестине.

В романе «Чем день обязан ночи» рассказчиком является главный герой – Жонас Махиеддин, повествующий о своей жизненной трагедии и о

---

[24] Я вновь вижу, как она, раскинув руки, кружится посреди гостиной, словно балерина, опьяненная своим искусством. Чтобы умерить ее восторги, мне пришлось схватить ее в охапку. Из глаз Сихем волной лилась благодарность, и я тонул в ней; ее счастье кружило мне голову.

[25] Я и представить себе не мог, что разложение зашло так далеко, что надежды до такой степени не оправдались. Я хорошо знал, что взаимная враждебность мутила и разъедала умы как с той, так и с другой стороны, знал, что упрямство воюющих сторон не давало им расслышать друг друга, что они внимали только своей убийственной злобе, но, увидев все собственными глазами, я испытал глубочайший шок.

трагедии своей страны. Необходимо отметить, что главный персонаж имеет некоторое психологическое и биографическое сходство с Ясмина Хадра, которое выражено в попытке сохранить свое истинное «я».

Можно предположить, что эта история является вымышленной автобиографией главного героя. По мере развития сюжета возникает ощущение, что автор в некоторой степени отождествляет себя со своим персонажем, их обоюдная искренность позволяет им «достигнуть идентичности» и отражать друг друга. Хадра в своем романе показал человека, который, как и он сам, пытается найти социально-культурный компромисс: «Quel tri préconiser? Quelle attitude observer? Je tourne en rond autour d'un abîme, funambule sur le fil du rasoir, volcanologue halluciné au bord d'un cratère en ébullition»[26] [Khadra, 2008].

Жонас постоянно находится в размышлениях, направленных на его внутренний мир и поиск себя. Повествование в произведении обращено «внутрь собственного "я"», направлено на обнажение внутреннего мира человека, поэтому реальный, конкретно-исторический мир является матрицей и занимает второстепенное значение. Говоря об остальных персонажах, следует отметить, что, как и в предыдущем романе, они дополняют реальный мир Жонаса, а их образы спроецированы через его внутреннее восприятие: «Jean-Christophe rompit avec Isabelle. Sous les portes cochères, on ne parlait que de leur idylle turbulente. Mon pauvre ami dépérissait à vue d'oeil. D'habitude, dans la rue, il trouvait inévitablement le moyen d'attirer l'attention sur lui. […] Plus question, pour lui, de se montrer au village. Il se rabattit sur Oran où il perdit ses journées à glander dans les tripots »[27] [Khadra, 2008].

Также повествователя можно назвать «симультанным нарратором», который играет несколько ролей одновременно. Мы видим Жонаса как очевидца происходящего и как комментатора, который посредством внутреннего монолога подвергает анализу события своей жизни.

Следует отметить, что внутренняя монологическая речи главного героя имеет последовательное построение, так как сюжет в романе имеет

[26] Нужно делать выбор… но какой? Как себя вести? Я кружил вокруг разверзшейся у моих ног пропасти, я был канатоходцем, ступающим по лезвию бритвы, и вулканологом одержимым галлюцинациями на краю бурлящего кратера.

[27] Жан-Кристоф расстался с Изабель. Кумушки у всех ворот только и говорили, что об их грозовой идиллии. Мой бедный друг угасал на глазах, раньше на улице он всегда находил возможность привлечь к себе внимание. О том, чтобы мозолить глаза жителям города, больше и речи быть не могло. За неимением лучшего он проводил все время в Оране, бесцельно шатаясь по барам.

линейную организацию. Нам показана логически выстроенная жизненная картина человека, прошедшая внутреннее переосмысление.

Автор скрывается за героем-повествователем, его задача заключается в том, чтобы не дать читателю ощутить свое присутствие в романе. Однако при этом он является единственным, кто управляет героем и заставляет его путем собственных проб и ошибок принимать правильные решения и делать выводы. Ясмина Хадра более осведомлен, нежели рассказчик, который находится в центре исторического события, но не знает о его последствиях для его страны и, в целом, для всего мира. Авторская осведомленность о будущем погружает произведение в иное измерение, проявляющееся в его же позиции. Позиция писателя проявляется в пафосе отрицания войны, которая является последствием политических разногласий и обрекает людей на гибель. Эта идея играет важнейшую роль во внешней форме романа, так как несет в себе общечеловеческое содержание и имеет связь с историческим будущим.

Повествовательные стратегии в романах Ясмина Хадра «Теракт» и «Чем день обязан ночи» имеют общие черты. В произведениях используется я-повествование, направленное в большей степени на раскрытие внутреннего мира главных героев, которые находятся в кризисной ситуации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Франкофонная постколониальная литература представляет собой единство разноплановых художественных методов, которые призваны создавать самобытное литературное явление, что является воплощением двух культурных начал. Способность писателей синтезировать основы своего (национального) и чужого (привнесенного) позволяет им создать особые сплавы жанровых форм, а также получить право голоса на мировой литературной арене и завоевать популярность среди читателей разных национальностей.

Специфика творческой индивидуальности франкофонного постколониального писателя Ясмина Хадра определена следующими аспектами. Во-первых, создавая свои произведения, за основу он берет жизнь отдельного человека, на примере которого изображает то или иное национальное сообщество в моменты важных исторических событий. Для автора главное – показать процесс деформации внутреннего человеческого мира. Во-вторых, в своих романах Я. Хадра изображает человека, находящегося на пересечении культур и предпринимающего попытки сохранить свою индивидуальную идентичность. Еще одной составляющей творческой манеры автора является выбор темы произведения, чаще всего писатель отдает предпочтение военно-исторической и национально-культурной тематике. Данный факт непосредственно можно связать с его биографией, ведь он долгие годы являлся кадровым военным алжирской армии и хорошо знает о внутреннем военно-политическом укладе многих стран.

В своих романах «Теракт» и «Чем день обязан ночи» Я. Хадра изобразил человека, который ощущает кризис самоидентификации, в первую очередь связанный с культурной и национальной идентичностью. В главных героях произведений воплощен образ человека двоемирия, пытающегося совместить внутри себя черты разных культурных парадигм. Данных персонажей можно бесспорно назвать блуждающими личностями. Они оба пытаются найти то пространство, в котором возможно существовать и не ущемлять ни свои, ни чужие взгляды и законы. Однако и Амин Джаафари, и Жонас Махиеддин приходят к пониманию, что общество не желает находить компромиссного решения, чтобы жить в спокойном и свободном мире.

Особенностью произведений писателя является использование принципа разножанровасти. Роман «Теракт» можно рассматривать, как

политический детектив и психологический роман, в котором затрагивается тема многолетнего социально-политического противостояния, а также показан внутренний мир человека, который оказался в сложной жизненной ситуации, связанной с последствиями палестино-израильского конфликта. «Чем день обязан ночи» воплощает в себе синтез таких жанровых форм, как исторический роман и роман воспитания. Писатель рассказывает о формировании сложной человеческой личности в период непростой исторической ситуации Алжира XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Агальцев, А. М. Социокультурный контекст становления человека / А. М. Агальцев // Вестник Томского государственного университета. Сер. Философия. – 2009. № 319. – С. 56-60.
2. Алексеев, К. В. Русский социально-политический роман: признаки, типология / К. В. Алексеев // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. Сер. Литература. – 2005. № 5. – С. 34-39.
3. Алексеева, М. А. Роман воспитания в современной прозе / М. А. Алексеева // Дергачевсикие чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные события: материалы X Всерос. научн. конф. – Екатеринбург. – 2012. – Т. 2. – С. 16-24.
4. Артамонов, Д. Г. Психологические аспекты анализа произведений искусства /Д. Г. Артамонов // Северо-Кавказский психологический вестник. Сер. Психология. – 2012. № 10/2. – С. 38-42.
5. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. М., 1987. – С.387.
6. Бахтин, М.М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 72-233.
7. Белоусова, Е. Г. Особенности организации художественного пространства в романе М. Осоргина «Времена» / Е. Г. Белоусова // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2013. № 16. – С. 8-13.
8. Борисова А.С. Французский национальный характер сквозь призму современных французских печатных рекламных текстов: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.05 – Москва, 2010. – 168 с.
9. Боруруева, Н. В. Поиск культурной идентичности в творчестве франкоязычный писателей магрибинского происхождения: дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 / Н. В. Боруруева. – Москва, 2012. – 226 с.
10. Бхабха, Х. Местонахождение культуры // Перекрестки. – 2005. – №3-4. – С.161-191.
11. Воронина, Э. В. «Подросток» Ф. М. Достоевского как роман воспитания: своеобразие жанровой модели / Э. В. Воронина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Лингвистика. – 2015. – Т. 12, № 2. – С. 15-21.
12. Гераськин, Т. В. Жанровое своеобразие политического роман М. Петрова «Красный колосс» / Т. В. Героськин // Фино-угорский мир. – 2014 № 1. – С. 22-28.

13. Жиличева, Г. А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920-1950-х гг.): дис. … д-ра филол. наук: 10.01.08 / Г. А. Жиличевва. – Москва, 2015. – 429 с.
14. Затонский, Д.В. Искусство романа и XX век / Д.В Затонский – М., 1973.
15. Имихелова, С. С. Отражение самоидентификации личности в литературе позднесоветского времени / С. С. Имихелова // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Педагогика. Филология. Философия. – 2017. № 2. – С. 148-156.
16. Кириленко, Н. Н. Классический детектив и политический роман: к проблеме разграничения жанров / Н. Н. Кириленко // Новый филологический вестник. – 2010. № 3. – С. 49-57.
17. Ковалева, Т. Н. Типы художественного времени и их роль в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсентьева» / Т. Н. Ковалева // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2016. № 5. – С. 361-383.
18. Конкина, Л. С. Роман воспитания в контексте М. М. Бахтина (к бахтинской типологии романа) / Л. С. Конкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2003. № 9. – С. 141- 146.
19. Кузнецова, Е. В. Образ автора, герой-рассказчик и повествователь в романах Гайто Газданова / Е. В. Кузнецова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Сер. Романы, повести. – 2009. № 4. – С. 184-190.
20. Левина-Крамер, Е. А. Факторы формирования культурной идентичности личности в чужой культуре / Е. А. Левина-Крамер // Известия Уральского федерального университета. – 2009. № 3. – С. 157-164.
21. Мавлевич, Н. С. Круглый стол «Французская литература выходит из чистилища» / Н. С. Мавлевич // Иностранная литература. – 1999. – № 10. – С. 229-245.
22. Маврина, О. Е. Проблема психологической идентичности автора, его произведения и зрителя / О. Е. Маврина // Вестник Башкирского университета. Сер. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2014. – Т. 19, № 3. – С. 1021-1024.
23. Мельничук, О. А. Повествование от первого лица. Интерпретация текста: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.05 / О. А. Мельничук – Москва, 2002. – 323 с.
24. Мельничук, О. А. Типология художественных произведений с повествованием от первого лица / Мельничук О. А. // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Сер. литература. – 2005. – № 1. – С. 41-46.
25. Москаленко, Е. С. Личностный нарратив как когнитивный принцип организации массмедийного дискурса / Е. С. Москаленко // Вестник

Иркутского государственного лингвистического университета. Сер. Языкознание. – 2009. № 7. – С. 175-181.
26. Найденова, Н. С. Новое направление в африканской литературе на французском языке / Н. С. Найденова // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Лингвистика. – 2010. № 4. – С. 66-74.
27. Никифорова, И. Д. Ясмина Хадра: новое имя и новое слово в алжирской литературе / И. Д. Никифорова // Слово и мудрость Востока: литература, фольклор культура: к 60-летию академика А. Б. Кудилина: сб. ст. Инст. мир. лит. им. А. М. Горького; под ред. Н. И. Никулина. – Москва, 2006. – С. 509-526.
28. Оскоцкий, В. Д. Политический роман, 80-е / В. Д. Оскоцкий // Литературное образование. – 1985. № 3. – С. 4.
29. Осьмухина, О. Ю. Игровое повествование как форма воплощения речевого сознания автора и его героя в новеллистике Евг. Попова / О. Ю. Осьмухина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Сер. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2011. № 6. – С. 71-79.
30. Падучаева, Е. В. Игра со временем в первой главе романа В. Набокова «Пнин» / Е. В. Падучаева // Язык. Личность. Текст: сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой. – М.: Языки славянских культур. – 2005. – С. – 916-931.
31. Панкова, Л. И. Специфика психологического романа (по произведению Ф. М. Достоевского «Подросток») / Л. И. Панкова // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Сер. Гуманитарные науки. – 2007. № 4. – С. 65- 70.
32. Попова, М. К. Проблемы национальной идентичности и литература / М. К. Попова // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2001. № 2. – С. 45-48.
33. Прожогина С. В. Вошедшие в храм свободы : литературные свидетельства «франко-арабов» / С. В. Прожогина. – М.: Изд. фирма «Восточная литература». РАН, 2008. – 430 с.
34. Прожогина, С. В. Магриб: франкоязычные писатели 60-70-х гг / С. В. Прожогина. М.: Наука, 1980. – 272с.
35. Прожогина С. В. Ностальгия (Этюд о печали алжирской войны) / С. В. Прожогина // Историческая психология и социология истории. Сер. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2009. № 2. – С. 195-219.
36. Прожогина С. В. От Сахары до Сены. Литературное пространство франкоязычных магрибинцев в XX в / С. В. Прожогина. – М.: Изд. фирма «Восточная литература». РАН, 2001. – 484 с.

37. Сидорова, О. Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании / О. Г. Сидорова. Екатеринбург, 2005. – 262 с.
38. Скляров, О. Н. «Рассказ о рассказе» В. Маканина: событийная коллизия, нарративная структура, архитектоника смысла / О. Н. Скляров // Новый филологический вестник. Сер. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2016. № 2. – С. 118-131.
39. Теребков, А. С. К Вопросу о трактовке феномена нарратива в современном гуманитарном знании. Сущность и истоки / А. С. Теребков // Омский научный вестник. Сер. Философия. – 2012. № 3. – С. 114-117.
40. Толкачев, С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа / С.П. Толкачев. – М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2003. – 404 с.
41. Толкачев, С. П. Проблема гибридной идентичности в современной мультикультурной литературе / С. П. Толкачев // Знание. Понимание. Умение. М., 2013.– №2. – С. 177-181.
42. Хадра, Я. Теракт / Я. Хадра; под ред. Е. Э. Лямина. – М.: Иностранная литература, 2008. – 256 с.
43. Хадра, Я. Это как день посреди ночи: роман / Я. Хадра; под ред. Л. И. Глебовская, Е. Ю. Шурлапова, Н. В. Травкина, Т. В. Соловьева. – М.: ЗАО Издательство Центрполишраф, 2016. – 351 с.
44. Чхартишвили Г. Ш. Но нет Востока и Запада нет (о новом андрогине в мировой литературе) / Г. Ш. Чхартишвили // Иностранная литература. – 1996. – № 9. С. 254-263.
45. Шарифова, С. Ш. Современные тенденции развития романа и их влияния на жанровое смещение / С. Ш. Шарифова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Сер. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2014. № 7. – С. 115-129.
46. Шарифова, С. Ш. Этапы развития политического романа / С. Ш. Шарифова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Сер. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2014. № 5. – С. 115-129.
47. Шаронова, Е. А. Жанровая специфика русского исторического романа / Е. А. Шаронова // Филологическая наука. Вопросы теории и практики. Сер. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2018. № 4. – С. 195-200.
48. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983.
49. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

50. Шубин, Ю. А. Национально-культурная идентичность как проблема современной культурологии / Ю. А. Шубин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. Сер. Социология. – 2011. № 4. – С. 42-47.
51. Beniamino et Gauvin, L. Vocabulaire des études francophones: les concepts de base / sous la dir. de M. – Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005. – 2010 p.
52. Bessière, J. et Moura, J.-M. Littératures postcoloniales et francophones / J. Bessière et J.-M. Moura. – P.: H. Champion, 2001. – 202 p.
53. Bonn, Ch. Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie / Ch. Bonn. – P.: L'Harmattan, 2004. P. 311 p.
54. Bonn, Ch. La littérature algérienne de langue française et ses lectures / Ch. Bonn. – Ottawa: Éditions Naaman, 1974. – 256 p.
55. Bonn, Ch. Le roman algérien de la langue française: vers un espace de communication littéraire décolonisé / Ch. Bonn. – P.: L'Harmattan, 1985. – 351 p.
56. Bonn, Ch. Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins et migrants / Ch. Bonn. – P.: L'Harmattan, 1999. – 275 p.
57. Combe, D. Poétiques francophones / D. Combe. – P.: Hachette, 1995. – 175 p.
58. D'Hulst, L. Etudes littéraires francophones / L. D'Hulst. – L.: Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille, 2003. – P. 91.
59. Glissant E. Introduction à une poétique du divers / E. Glissant – P.: Gallimard, 1995. – 325 p.
60. Khadra, Y. Ce que le jour doit à la nuit / Y. Khadra. – P.: Editions Julliard, 2008. – 2008. – 440 p.
61. Khadra, Y. L'attentat / Y. Khadra. – P.: Editions Julliard, 2006. – 210 p.
62. Viatte, A. La Francophonie / A. Viatte – P.: Larousse, 1969. – 206 p.
63. Viatte, A. Histoire comparée des littératures francophones / A. Viatte. – P.: Nathan, 1980. – 215 p.