

DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-66-91

УДК 821.133.1

## АЛЖИРСКАЯ ВОЙНА И ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: СЛУЧАЙ ЖОРЖА ПЕРЕКА



### **Кириченко Владислав Владимирович**

кандидат филологических наук, старший преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» в Санкт-Петербурге (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: [vkirichenko@hse.ru](mailto:vkirichenko@hse.ru)

ORCID: 0000-0002-9209-0554

**Аннотация.** Статья посвящена малоизученному аспекту творчества французского писателя Жоржа Перека – влиянию Алжирской войны (1954–1962) на его литературное наследие. Несмотря на почти полное отсутствие прямых упоминаний войны в произведениях Перека, травматический исторический контекст значим для понимания тематики, структуры и стиля его текстов. Основное внимание уделяется анализу таких произведений, как «Вещи» (1965), «Что это за маленький мопед...» (1966). В них прослеживаются повторяющиеся мотивы потери, фрагментации, поиска идентичности и абсурдности существования, которые интерпретируются как косвенное отражение глубоких последствий войны, проявляющихся в чувстве социальной тревоги и распада. Кроме того, в статье исследуется использование Переком формальных приемов для создания у читателя сложных ощущений. Эта преднамеренная манипуляция языком и повествовательной структурой представлена как потенциальное отражение его восприятия мира, глубоко травмированного насилием и политическими потрясениями Алжирской войны. Предполагается, что эти экспериментальные приемы – не просто стилистический выбор, а способ передать психологическое воздействие конфликта на индивидуальное и коллективное сознание. Выделенные нами точки артикуляции исторического и политического в произведениях Жоржа Перека, в целом не характеризующихся прямой политической направленностью, позволяют выделить различия в творческой рефлексии темы войны. Если Вторая мировая война предстает преимущественно в художественных формах постэффекта и постпамяти, то Алжирская война аккумулирует личные ощущения и наблюдения, демонстрирующие политическое переживание и устремления, соотносимые с лево-либеральными взглядами 1960–1970-х годов. В творчестве Перека Алжирская война ассоциируется с мотивами «бегства», «дезертирства», «неприятия», «неприемлемости», «слабости», «неудобства» и «иронии», что в особенности характеризует его ранние произведения. Художественная репрезентация Алжирской войны находит себя в немногочисленных, но заметных акцентах текстовой структуры, стиля и проблематики, даже в отсутствии традиционного (батального или политического) описания войны.

**Ключевые слова:** Алжирская война, французский колониализм, утрата, 1968, Жорж Перек, «Вещи», «Что это за маленький мопед?»

Французский колониализм, один из наиболее масштабных и глобальных в мировой истории, отличался неоднозначными последствиями и ориентализмом, т. е. «определенным способом общения с Востоком, основанном на особом месте Востока в опыте Западной Европы» [Саид: 8]. Наряду с отдельными позитивными эффектами, такими как развитие инфраструктуры и экономический рост в колонизированных территориях, значительная часть колониальных практик характеризовалась жестокостью и несправедливостью. Как отмечает А. И. Готка: «В современном мире происходит реактуализация нарратива деколонизации и возникает тенденция к его комплексному переосмыслению. Одна из причин – кризис франко-африканских отношений, который демонстрирует общую тенденцию в африканской политике стран Западной Европы и Северной Америки. У исследователей возникает интерес к генезису современных отношений между бывшими метрополиями и колониями» [Готка: 133].

Алжир был одной из первых колоний Франции, его территория была включена в состав Второй французской республики в 1848 г. (однако оккупация Алжира нача-

лась еще в 1830 г.). Кульминацией колониального вмешательства стала Алжирская война (1954–1962)<sup>1</sup>, вызвавшая широкий общественный резонанс во Франции и оказавшая влияние на события мая 1968 г., т. н. «неслучившуюся революцию», серьезно изменившую французское общество. Как писала С. В. Прожогина: «Проблема национального самоопределения для Алжира, сто тридцать лет находившегося под властью Франции, встала особенно остро после Второй мировой войны. Созрело не только самосознание колонизированных, ощутивших свою абсолютную зависимость от метрополии даже в попытке отпраздновать победу над фашизмом, – ведь в рядах французской армии, хотя и поздно понявшей необходимость изгнания немецких захватчиков со своей территории, служило немало алжирцев. Последние просто считались солдатами Франции, будучи выходцами из ее «заморского департамента». Однако разгон манифестации, устроенной в городе Константина 8 мая 1945 года, был объявлен подавлением антиколониального выступления» [Прожогина: 82].

Сама практика антиколониального письма возникла намного раньше событий Алжирской войны. Колониально-критическое

---

<sup>1</sup> Иногда называется конкретнее как «Алжирская война за независимость» или «Национально-демократическая революция» [Ланда: 107–143].

письмо, зародившееся в XIX в., представляет собой литературную реакцию на негативные аспекты колониализма. Речь идет не только об очевидной эксплуатации, но и о более нюансированных последствиях колониальной политики. Примеры критических откликов можно найти в текстах Виктора Гюго («Бюг Жаргаль», 1826) и Проспера Мериме («Таманго», 1829). Негативное отношение к колониализму в данном контексте основано на идеях, противоположных идеям Просвещения. В указанных текстах демонстрировались как негативные (алкоголь и «попытка стать белым»<sup>1</sup> у Мериме) [Мериме], так и позитивные (локальное самосознание с внутренними противоречиями у Гюго) [Гюго] эффекты колониальных практик. Просвещение, с его акцентом на рациональность, прогресс и универсальные ценности, наделяло европейские цивилиза-

ции правом просвещать «дикарей»<sup>2</sup>, если их уровень жизни и образования, нравы и традиции значительно отличались от европейских. Критика колониализма, в свою очередь, видит в Просвещении авторитарный подход, который основан на жестокости и подлостях, реализующихся во благо: такова, например, евангелизация народов Африки или Южной Америки сопровождаемая обесцениванием местных культур, знаний и прошлого, что косвенно показано, например, в текстах Габриэля Маркеса («Сто лет одиночества», 1967). В XX и XXI вв. колониально-критическое письмо поставило под сомнение саму идею о том, что одна культура может быть «более цивилизованной», чем другая и критикует европоцентричный взгляд на мир. В этом плане показательны тексты таких авторов, как Мальро («Завоеватели», 1928), Селин («Путешествие на

---

<sup>1</sup> В понимании Франца Фанона, «white face» (пер. с англ. «белое лицо») – это не просто биологическая характеристика, а скорее символ власти, привилегий и колониального угнетения, навязанный чернокожим людям колониальным обществом. Это маска, которую вынуждены носить чернокожие, чтобы выжить и хоть как-то преуспеть в мире, где господствует белый человек и его ценности. Фанон рассматривает это явление в контексте психологического воздействия колониализма на самосознание и идентичность чернокожих, приводящего к чувству неполноценности и отчуждения. Об этом он подробно пишет в своей работе «Черная кожа, белые маски» (1952) [Фанон].

<sup>2</sup> Мы берем данное слово в кавычки, потому что оно несет на себе отпечаток идеологического дискурса своего времени. Само обозначение, как ни странно, касается не только далеких колоний в Западной Африке или Юго-Восточной Азии, но и ближайших соседей – бельгийцев, которые живут рядом с Францией (и даже бывали ее частью) и по отношению к которым существовал откровенный французский шовинизм с XVIII в. (см. тексты Вольтера или Бодлера против бельгийцев или французские анекдоты о бельгийцах), или даже окситанцев/провансальцев, которые живут на территории Франции и всегда (со времен становления французской абсолютной монархии) были подавляемым культурным меньшинством.

край ночи», 1932), Камю<sup>1</sup> («Первый человек», 1994), Леклезю («Пустыня», 2009). В самом общем смысле данный тип письма выступает против того, чтобы «просветители» (представители стран передовых культур) считали себя обладателями исключительного знания о том, как «правильно жить».

Алжирская война (1954–1962) была одним из наиболее ярких событий в истории Франции XX в., значительно повлиявших на последующую историю Франции. Как отмечает г. Н. Канинская: «Наряду с этим она стала той отправной точкой отсчета, от которой, во-первых, начала отсчитывать историю нынешняя Пятая республика; во-вторых, закладывался фундамент под Красный Май 1968 г., существенно изменивший социокультурную экосистему страны; в-третьих, война заставила французское общество задуматься о собственной идентичности и суверенитете; в-четвертых, на поверку выдвинулись традиционные республиканские ценности – свобода, равенство, братство; наконец, в-пятых, вновь, как это было не раз в истории Франции, в гуще событий оказалась интеллигенция, начавшая, говоря словами известного французского

историка Жана-Франсуа Сиринелли, “войну петиций”» [Канинская: 157–158].

В контексте исследования художественной реакции на колониальные события Алжирская война может рассматриваться как показательный пример свидетельства и рефлексии войны в творчестве многих французских и алжирских писателей. В произведениях, посвященных Алжирской войне, можно выделить ряд повторяющихся тем и мотивов: изображение ужасов войны, пыток, убийств и страданий как солдат, так и гражданских лиц; исследование сложного морального выбора, с которым сталкиваются люди в условиях войны, и его последствий для психики и души; критика колониальной политики Франции и ее влияния на жизнь алжирского народа; поиск идентичности в условиях войны и чувство отчуждения, которое испытывают как солдаты, так и гражданские лица; исследование психологических травм, вызванных войной, и их влияния на последующие поколения; показ бессмысленности и иррациональности войны, ее разрушительного воздействия на человеческую жизнь.

Литературное осмысление Алжирской войны не было статичным. Можно выделить

---

<sup>1</sup> В отличие от многих, Камю, будучи французским либералом, скорее выступал против методов ФНО (Фронт национального освобождения), партии, которая боролась за независимость Алжира. Однако Камю написал так много об Алжирской войне, что это заслуживает совершенно отдельного обсуждения. Представление о взглядах Камю на данный конфликт можно сформировать из работы Роберта Зарецки «Жизнь, которую стоит прожить. Альбер Камю и поиски смысла» [Зарецки].

несколько этапов в эволюции литературного дискурса. На первом этапе (1950-е гг.) преобладают реалистические и экзистенциальные романы авторов, осмысляющих войну в ее предпосылках на уровне личного опыта. На втором этапе (1960-е гг.) появляются полноценные антиколониальные романы и возникает более открытая критика французской политики. В рамках третьего этапа (1970-е гг. и далее) углубляется психологический анализ последствий войны и ее влияния на коллективную память.

Для первого этапа весьма показательным случаем может быть роман Мохаммеда Диба (1920–2003) «Большой дом» (*La grande maison*, 1952), действие которого происходит в 1939 г. Он представляет собой не просто зарисовку жизни алжирской семьи, а изображение прелюдии к Алжирской войне за независимость [Dib]. В контексте биографии Диба, чья жизнь была отмечена вынужденной эмиграцией и тоской по родине, «Большой дом» становится отчасти ключом к пониманию социальных и психологических корней конфликта. События, разворачивающиеся в Тлемсене, городе на границе Алжира и Марокко, где родился Диб, раскрывают невыносимые социально-экономические условия, в которых жило алжирское население. Изображение нищеты, эксплуатации и бесправия, присущие описанию жизни семьи Омара и обитателей Дар-Сбитара, становятся аллегорией колониального гнета, создающе-

го почву для восстания. Влияние философии экзистенциализма, характерной для «Покорения 52 года», к которому принадлежал Диб вместе с Альбером Камю, прослеживается в подчеркнутой абсурдности существования и поиске смысла в лишенной надежды реальности. Образ Хамида Сараджа, предвестника грядущей борьбы за освобождение, особенно важен. Его роль коммуниста-активиста в условиях подавления всякой деятельности колониальными властями отражает растущее национальное самосознание и предвосхищает трагические события войны. Именно это стремление к независимости стало центральной темой Диба, связанной с его личным опытом изгнания и тоски по потерянной родине, проступающей словно мираж в стихах и романах. Таким образом, «Большой дом» не просто рассказывает историю семьи, а закладывает фундамент для понимания алжирской идентичности, пронизанной болью прошлого и стремлением к будущей свободе, что сделало Диба одним из самых значительных голосов алжирской франкофонной литературы.

Интересен случай песни Бориса Виана (1920–1959) «Дезертир» (*Le Déserteur*, 1954), написанной в 1954 г, хотя она основана на песне (написанной в том же году) другого исполнителя – Марселя Мулуджи (1922–1994). «Дезертир» является антивоенным манифестом, актуальным в контексте начавшейся в том же году Алжирской войны. Главный ге-

рой песни, получивший повестку на службу в армии, отказывается участвовать в несправедливой войне, поскольку он «не создан для того, чтобы убивать бедных людей» [Vian], демонстрируя отвращение многих французов к колониальному конфликту и поддержке системы угнетения алжирского народа. Песня подчеркивает разрушительные последствия войны для людей и семей («моя мать так настрадалась, что даже в своей могиле она смеялась и над бомбами и над червями» или «когда я был в плену, мою жену украли, украли мою душу и все мое прошлое»). Песня резонирует с осознанием жестокости колониальной войны, развязанной властями, и просачивающейся информацией о зверствах. Ее герой выражает преданность солдатам, призывает к дезертирству и отказу от насилия, предлагая превратить орудия войны в символы мира. Письмо президенту – это протест против власти, которая воплощает недовольство политикой французского присутствия в Алжире и готовность неподчинения указу.

Роман Катеба Ясина (1929–1989) «Неджма», вышедший в 1956 г., не просто литературное произведение, а глубоко личная

история. Травма 8 мая 1945 года<sup>1</sup> стала определяющим событием в жизни Ясина и в формировании его мировоззрения, поскольку он сам участвовал в народном восстании в Сетифе (в пятнадцатилетнем возрасте), жестокое подавление которого оказало на него глубочайшее впечатление. Творчество Ясина отчасти стало попыткой осмыслить эту травму, понять ее причины и последствия для алжирского народа, а также отразить сложную идентичность алжирцев, разрывающихся между французской культурой и национальным наследием. Ясин, используя французский язык, вплетает в повествование алжирские мифы и легенды, осознавая себя алжирцем, стремящимся к освобождению своей страны, при этом использование мифологического контекста с упоминанием Кеблута погружает читателя в мифическое прошлое Алжира, позволяя Ясину говорить об истории, традициях и борьбе народа, обходя цензуру и наполняя повествование символическим смыслом. Имя Неджмы становится многозначным символом Алжира, надежды, утраченной любви, женского начала, олицетворяющего

---

<sup>1</sup> События в Сетифе, Гельме и Херрате представляют собой кровавые репрессии, последовавшие за националистическими, сепаратистскими и антиколониалистскими демонстрациями, прошедшими 8 мая 1945 года в департаменте Константина во время французской колонизации Алжира. Эти события произошли во время мандата президента временного правительства Французской республики Шарля де Голля. Они продолжались семь недель и закончились 26 июня 1945 года.

алжирскую идентичность<sup>1</sup>. Оно отражало сложную историю страны, а использование французского языка, в который проникли ритм и конструкции алжирских диалектов, стало выражением сопротивления [Yacine].

Ко второму периоду<sup>2</sup> можно отнести роман Пьера Гийота «Могила для 500 000 солдат» (1967), который уже в самом названии напрямую затрагивает тему войны. Роман написан в характерной для автора экспериментальной манере. Алжирская война предстает не как историческое событие, а как катализатор в исследовании насилия, сексуальности и деградации. Учитывая биографию Гийота, его повышенный интерес к экстремальным проявлениям жизни и скандальную репутацию, война служит скорее фоном для разворачивающихся сцен, шокирующих своей откровенностью и цинизмом. В художественном универсуме Гийота война дает «совершенную свободу» для творчества без оглядки на общепринятые нормы. Жесткие сцены совокупления, лишённые прямой связи с политическим контекстом, отражают общее ощущение распада, предоставляя возможность для выплеска самых темных сторон человеческой природы. В романе нет явной политической позиции по поводу Ал-

жирской войны, и Гийота интересует экзистенциальный ужас, который война вызывает в человеке, становясь метафорой хаоса и бессмысленности существования [Гийота].

К третьему периоду относится творчество Алисы Зенитер (род. 1986). Она является французской писательницей, известной романом «Искусство утраты» (2017). В этом тексте исследуется тема идентичности, памяти и утрат, постигших героев, которые принадлежат нескольким поколениям французской семьи алжирского происхождения. В романе героиня Найма, выросшая во Франции, ощущает и пространственную и культурную дистанцию в отношении Алжира. Однако во французском обществе, в котором вопросы идентичности обострились, ее происхождение становится значимым. При этом старшие поколения не говорят о прошлом: дед Али умер, бабушка Йема говорит на непонятном Найме кабийском языке, отец Хамид молчит о детстве в Алжире. Ключевая фигура в романе – дед Али, «харки» (алжирец, служивший во французской армии во время войны за независимость Алжира). «Искусство утраты» предстает исторической сагой и исследованием личной свободы в поисках себя: чтобы найти свое подлинное «Я» Най-

<sup>1</sup> Близкий подход к литературному творчеству исповедовал Ясмин Хадра (Мохаммед Мулессегуль, род. 1955).

<sup>2</sup> Романы Перека, о которых пойдет речь далее, относятся именно к этому периоду, особенно ранние – «Вещи» и «Что это за маленький мопед...».

ма должна освободиться от груза прошлого. Алиса Зенитер изображает сложные исторические события и их влияние на жизнь людей, исследует травмы войны и колониализма, передаваемые из поколения в поколение, дает голос безмолвным и показывает, как прошлое преследует настоящее [Зенитер].

### **Жорж Перек и Алжирская война**

Жорж Перек (1936–1982) – французский писатель и режиссер, активный участник УЛИПО<sup>1</sup>. Его творчество глубоко проникнуто идеей поиска себя, но не чуждо погружению в контекст общественных и исторических событий в трагическом модусе. Об этом писал один из первых популяризаторов произведений Перека в России Борис Дубин, известный социолог и переводчик: «Писатель, повествователь – а вместе с ним и его читатель – во-первых, не мыслит себя без значимого другого, других, от которых он не отторжим в самом акте письма, а во-вторых, он не вправе и не в силах находиться вне описываемого» [Дубин 2004: URL]

Перек служил в армии, был парашютистом, но в реальных боевых действиях никогда не принимал участия. Его творчество связано с Алжирской войной опосредованно, что объ-

ясняется его стремлением к оригинальным способам отражения действительности, а не прямолинейному изображению событий. Как писала В. В. Шервашидзе: «Открытия Перека определили ключевые ориентиры французского романа рубежа веков, связавшего Большую историю с историей семьи и рассказом о себе – наиболее верный поиск собственной идентичности. Первая мировая война, Вторая мировая война, Холокост, период коллаборационизма становятся сюжетами романов Ж. Эшноза («14»), Ж. Руо («Поля чести»), П. Модино («Дора Брюдер»), К. Симона («Фарсальская битва»), etc.» [Шервашидзе: 330]. В отличие от глубокой травмы, нанесенной Переку Второй мировой войной, во время которой он потерял отца и мать, Алжирская война занимает в его произведениях, за исключением двух романов, периферийное положение. Это не означает, что война не влияла на его творчество – скорее, она была пропитывающей его произведения атмосферой эпохи, но не выступала в роли главного объекта повествования.

Война как «отголосок времени» проникает в такие произведения, как «Исчезание», знаменитый роман, написанный без использования буквы «е», «W, или Воспоминание детства» (1965), где переплетаются воспоминания дет-

---

<sup>1</sup> УЛИПО, или «Мастерская потенциальной литературы» – это неоавангардное объединение французских писателей и математиков, оказавшее значительное влияние на творчество Жоржа Перека. Мастерская основана в 1960 г. Писатель присоединился к данной группе в 1967–1968 гг.

ства и вымышленная история Гаспара Винклера и остров спортсменов, и «Жизнь способ употребления» (1978), энциклопедия повседневности французов XX в. В этих произведениях война присутствует косвенно, через отдельные истории героев, настроения, события, атмосферу, но не становится главным двигателем сюжета. Это можно объяснить тем, что сам Перек не был непосредственно вовлечен в боевые действия или противостояние данному конфликту. Перека не призвали на фронт как члена запаса, возможно, в том числе, потому что он бывал в разъездах / временной эмиграции, что позволило ему наблюдать за войной со стороны, а не участвовать в ней. Его опыт, связанный с войной, был скорее опосредованным через разговоры, новости, общую атмосферу напряженности и неопределенности, царившую во Франции в тот период. Исключением являются романы «Вещи» (1965) и «Что это за маленький мопед...» (1966), которые требуют более детального изучения. В этих текстах Перек напрямую обращается к теме Алжирской войны, исследуя ее влияние на группы людей или общество в целом.

Причины, по которым Перек избегает прямого изображения Алжирской войны<sup>1</sup>, можно условно разделить на несколько категорий.

Во-первых, это личная травма, нанесенная Второй мировой войной, которая, вероятно, была слишком глубока для него, чтобы он мог с легкостью обратиться к другой войне, которой он сумел избежать в реальности, несмотря на свой военный опыт. Во-вторых, это его характерный экспериментальный стиль письма. Перек известен своим интересом к ограничениям, формальным экспериментам и необычным повествовательным техникам, что, возможно, не способствовало прямому отображению политических событий. Он предпочитал исследовать сложные темы через косвенные образы, метафоры, игру слов и формальные ограничения. В-третьих, это позиция наблюдателя. Хотя Перек и служил в армии, он не был непосредственным участником боевых действий, что могло повлиять на его желание дистанцироваться от прямого описания событий. В-четвертых, это стремление избегать прямого обсуждения религии<sup>2</sup>, политики и сексуальности, предпочитая исследовать эти темы через более общие вопросы, такие как память, идентичность и смысл жизни. В творчестве Перека все околополитические темы представлены косвенно, а романτικο-эротическая линия практически не присутствует в произведениях.

<sup>1</sup> Отметим, что все-таки Перек был одним из первых французских писателей, прямо говоривших об Алжирской войне именно с точки зрения масштабного конфликта для повседневного француза.

<sup>2</sup> В творчестве Перека все же встречаются размышления об «утраченном» еврействе или шире — национальной культуре его родителей, но проблема достойна отдельного обсуждения, подробнее см. [Кириченко 2020].

Кроме того, следует учитывать и политический контекст. Во время Алжирской войны во Франции существовала цензура и давление на интеллектуалов, высказывающих критические взгляды на колониальную политику. В этом контексте показательно, что практически во всех главных текстах Перека возникает тема или мотивы Алжирской войны. Несмотря на то, что данной темой наиболее ярко отмечены ранние тексты, она сохраняется в косвенном дискурсе более поздних произведений. Далее мы кратко обозначим особенности репрезентации Алжирской войны в поздних текстах Перека, а потом обратимся к более значимым в отношении нашей темы романам «Вещи» и «Что это за маленький мопед...».

В романе Жоржа Перека «Исчезание» (1969), написанном с приемом липограммы без использования буквы «е», Алжирская война проявляется как зловещий фон, пронизывающий предисловие текста<sup>1</sup> атмосферой насилия, хаоса пертурбаций, расизма и политического бесправия (ср. описания из начала романа: «Затем участились нападения на северных африканцев, на черных, на евреев.

Начались избиения в Дранси, в Ливри-Гаргане, в Сен-Пауле, в Виллакубле, в Клинянкуре» [Перека 2017: 20]). Упоминание о «призывниках, которым выпускали кишки» [Там же] и священнике, замаливающим грехи умирающего капитана спецназа, создают картину хаоса и морального разложения. Некоторые отрывки прямо отсылают к факту похищения Бена Барка аль-Махди (1920–1965)<sup>2</sup>, марокканского диссидента, что намекает на политические махинации и злоупотребления властью в период войны. Упоминание префекта Парижа Папуна, ответственного за депортацию евреев в нацистские лагеря в 1942 году и убийство алжирцев в 1961 году, указывает на связь между историческими травмами и современным насилием во время Алжирского конфликта. Таким образом, в «Исчезании» Алжирская война предстает не только как конкретное историческое событие, но и как метафора политического и морального разложения общества в период «неслучившейся революции» 1968 г.<sup>3</sup>

В романе Жоржа Перека «W, или воспоминание детства» (1975) главный герой вымышленной линии текста, безымянный персонаж,

<sup>1</sup> Предисловие написано в форме фрагментарной сводки новостей, которую слушает по радио главный герой романа Антон Вуаль.

<sup>2</sup> К фигуре этого политика левого толка писатель отсылает дважды, в «Исчезании» и в «Что это за маленький мопед...». <sup>3</sup> Отметим, что волнения во Франции 1968 г. не были связаны напрямую с реакцией на Алжирскую войну, скорее сама война была одной из предпосылок конфликта во французском обществе, повлекшим уход де Голля с поста президента Пятой республики, которая до сих пор сохраняется во Франции, несмотря на многочисленные изменения в нормах общественной жизни (например, разрешение абортов во Франции в 1975 г.).

носящий имя Гаспара Винклера<sup>1</sup>, предстает дезертиром из французской армии, хотя время его службы прямо не указано (19..). Он иммигрирует в Германию с поддельными документами и оказывается в отеле «Бергхов» (бывшая резиденция Гитлера) [Перек 2015: 29]. Несмотря на отсутствие прямого указания, некоторые обстоятельства – дезертирство из французской армии [Перек 2015: 20] и «26 июля 19..» [Перек 2015: 18] – наводят на мысль, что речь идет об Алжирской войне.

Перек в романе «Жизнь способ употребления» (1978) не делает Алжирскую войну центральной темой, тем не менее, сквозь призму личных историй и деталей повседневной жизни обитателей дома на улице Симон-Крюбелье, вплетает ее в повествование. Война предстает не как глобальное событие, а как фактор, разрушительно влияющий на жизни отдельных людей. Смерть мужа мадам Ношер в Алжире, абсурдная и негероическая, от гастроэнтерита, вызванного поеданием резины, подчеркивает бессмысленность и трагичность войны, вторгающейся в обыденную реальность [Перек 2021: 182–183]. Потеря ноги Оливье Грасоле в результате подрыва на mine делает его жертвой войны, лишая его физической полноценно-

сти и внося трагизм в его роль домовладельца [Перек 2021: 298]. Эти упоминания, хоть и немногочисленные на фоне шестьсотстраничного романа, свидетельствуют о том, что Алжирская война, подобно невидимой нити, пронизывает ткань французского общества, оставляя шрамы и напоминая о себе. Через эти детали Перек показывает, как война искажает и калечит жизни, даже если она не находится в центре внимания.

#### **Алжирская война в «Вещах»**

Роман «Вещи» (1965) Жоржа Перека отражает настроения французского общества начала 1960-х, когда Алжирская война уже подходила к концу и ее последствия требовали осмысления. Отрывок, касающийся Алжирской войны, занимает буквально пару страниц, однако он красноречиво отражает реальность отношений французов к войне. Одержимость Жерома и Сильвии вещами, предметами, мебелью и собственными мечтами о прекрасном будущем – аллегория французского общества, стремящегося к материальному благополучию и иллюзии нормальности. Усталость от войны и стремление к нормальной жизни, критика потребительского общества, поиск идентично-

---

<sup>1</sup> Гаспар Винклер является авторским alter ego и встречается как минимум в трех романах Перека: «Кондотьер» (посмертная публикация в 2016 г., но существовал в разных версиях уже в 1960-х), «W, или Воспоминание детства» (1975), «Жизнь способ употребления» (1978).

сти и неудача в Тунисе (временный переезд пары главных героев) отражают косвенное влияние войны на ценности и отношения. «Вещи» – роман не о самой войне, а о ее неоднозначном статусе в реальности обычного француза, о стремлении к материальному, оказавшемуся ложным ориентиром. Ложные ориентиры также связаны с мотивами политической неосознанности:

«Война, однако, продолжалась, и, **хотя Сильвии и Жерому она казалась чем-то эпизодическим, чуть ли не второстепенным, совесть у них была беспокойна.** Но ответственными за нее они себя ни в коей мере не чувствовали, разве что вспоминали, как они прежде чуть ли не по привычке, **повинуясь чувству долга, участвовали в демонстрациях протеста.** По теперешнему своему безразличию они могли бы судить, сколько честолюбия, а может, и слабохарактерности было во всех их поступках. Однако им это в голову не приходило. С изумлением они обнаружили, что некоторые их старые друзья оказывают поддержку Фронту национального освобождения: одни робко, другие в открытую. Им этот порыв был непонятен, если бы они могли объяснить его романтическими причинами, это позабавило бы их; **политическое же толкование было им не по плечу.** Сами они решили для себя вопрос куда проще: **Жером** в компании с тремя приятелями вовремя заручился солидной поддержкой и со-

ответствующими справками, благодаря чему **сумел освободиться от воинской повинности**»<sup>1</sup> [Перек 1984: 265–266].

Данный отрывок из «Вещей» раскрывает сложное отношение героев к Алжирской войне: кажущаяся эпизодичность конфликта сочетается с беспокойной совестью, но без яркого чувства ответственности. Упоминание о прошлых демонстрациях протеста обличает лицемерие, а поддержка друзьями ФНО вызывает недоумение из-за политической наивности. Жером избегает службы в армии благодаря связям, демонстрируя прагматизм и стремление к комфорту. В целом, отрывок представляет собой иронический портрет французской интеллигенции (что заметно по стилю всего романа). Однако многое объясняется страхом перед утратой налаженного быта и возможным страшным будущим:

«И все же именно война в Алжире, и только она одна, почти целых два года спасала их от самих себя. Ведь без нее они скорее ощутили бы себя состарившимися и несчастными. Ни решимость, ни воля, ни юмор, которым они как-никак обладали, не помогли бы им так хорошо уйти от мыслей о будущем, которое рисовалось им в столь мрачных красках. События 1961 и 1962 годов, путч в Алжире, убийство демонстрантов у станции метро

<sup>1</sup> Здесь и далее выделения жирным внутри цитат наше — К. В.

"Шарон" ознаменовали собой конец войны и заставили Жерома и Сильвию если не совсем забыть свои повседневные заботы, то, во всяком случае, на какое-то время отодвинуть их на задний план. То, что происходило на их глазах и угрожало им теперь каждый день, было страшнее самых пессимистических их прогнозов — **страха перед нищетой, боязни опуститься на дно и уже никогда не выбраться на поверхность**» [Перек 1984: 266].

Отрывок показывает, что Алжирская война парадоксально «спасала» Жерома и Сильвию от экзистенциальной тревоги и страха перед будущим, отвлекая от личных проблем и мрачных перспектив. Страх перед «колеблющейся нормальностью быта» и личными неудачами был сильнее, чем страх перед войной. События 1961–1962 годов, принешие насилие во Францию, обострили их страхи, заставив столкнуться с повседневными заботами, оказавшимися не менее ужасными. Страх перед нищетой – метафора духовной пустоты. При этом у героев романа есть и другие страхи («легкие паранойи»), связанные с опытом обычных людей во времена войны:

«Сильвии, Жерому и многим их друзьям мерещились всякие ужасы только потому, что у заднего стекла их машин завалились старые номера газет: «Монд», «Либерасьон», «Франс обсерватер», которые, по их мнению, **особо подозрительным умам могли показаться деморализующими, подрывными или попросту либеральными; от страха**

**им казалось, что за ними следят, расставляют им ловушки, подслушивают, записывают номер их машины;** нечаянно свернув в темную улицу какого-нибудь квартала с плохой репутацией, они обливались холодным потом, воображая, как пьяные легионеры топчут на мокрой мостовой их бездыханные тела» [Перек 1984: 266–267].

Этот отрывок из «Вещей» отражает атмосферу паранойи и тревожности, царившую во французском обществе в период Алжирской войны, даже у тех, кто, подобно Сильвии и Жерому, пытался дистанцироваться от политики. Присутствие старых газет с либеральными взглядами («Монд», «Либерасьон», «Франс обсерватер») в машине вызывает у них иррациональный страх, словно это является доказательством их неблагонадежности и может привлечь внимание властей. Этот страх перед «подозрительными умами», которые могут увидеть в них «деморализующих» или «подрывных» элементов, свидетельствует о глубоком проникновении чувства контроля и слежки в сознание героев романа. Ощущение слежки, расставленных ловушек и прослушивания становится навязчивым, а случайный поворот в «квартал с плохой репутацией» вызывает панический ужас перед насилием со стороны «пьяных легионеров» (военных). Этот кошмарный образ символизирует не столько страх физического насилия, сколько страх перед утратой идентичности и свободы. Важно отметить,

что легионеры, часто ассоциировавшиеся с наиболее жестокими эпизодами Алжирской войны, в данном контексте выступают как воплощение государственной репрессий и насилия государства, которое, казалось, могло обрушиться на любого, даже на тех, кто не занимал активной политической позиции. В целом, отрывок передает атмосферу страха и подозрительности, которая разьедала французское общество во время Алжирской войны, заставляя людей бояться не только реальной опасности, но и собственных мыслей и убеждений, что привело к идее мученичества во время братоубийственной войны:

**«Мученичество вторглось в их повседневную жизнь и стало навязчивой идеей** не только для них, но, как им казалось, для всего их окружения; оно придавало особую окраску всем их привычным представлениям, всем событиям, всем мыслям. Картины кровопролитий, взрывов, насилия, агрессии преследовали их неотступно. Иногда им казалось, что они уже приготовились ко всему самому худшему, но на завтра положение дел еще ухудшалось. Они мечтали эмигрировать, очутиться среди мирных полей, мечтали о продолжительном морском путешествии. Они с удовольствием переселились бы в Англию, где **полиция слыла гуманной и вроде бы уважала человеческую личность**. В течение всей зимы, по мере того как дело медленно двигалось к прекращению огня, они предавались мечтам о приближающейся весне, о предстоящем

отпуске, о будущем годе, когда, согласно обещаниям газет, утихнет **братоубийственная война** и станет вновь возможным со спокойным сердцем бродить по ночам, радуясь тому, что они живы и здоровы». [Перек 1984: 267].

Данный отрывок из романа демонстрирует, как Алжирская война проникает в повседневную жизнь героев и трансформирует их восприятие мира. «Мученичество», то есть переживание идеи насилия, связанного с войной, становится навязчивой идеей, фиксацией, преследующей не только Сильвию и Жерома, но и, как им кажется, все их окружение. Картины кровопролитий, взрывов и агрессии, транслируемые различными СМИ, формируют их сознание и окрашивают все привычные представления в мрачные тона. Чувство постоянной угрозы и ощущение, что положение дел постоянно ухудшается, порождает желание бежать, эмигрировать в мирное место, где можно забыть об ужасах войны (отсюда отчасти и желание героев поехать в Тунис по сюжету романа, хотя они в этом не признаются). Данный аспект сюжета «Вещей» скорее относится к проблеме французского колониализма и его последствий, отраженных в творчестве Перека. На эту тему существует показательная работа Фортюне Бенха, в которой, в частности, отмечается: «Тунисские злключения Жерома и Сильвии не являются признаком того, что Африка сама по себе негостеприимная земля;

скорее, этот провал демонстрирует противоречия колониальной ситуации и связанные с ней драмы» [Benha: 13].

Англия с ее «гуманной полицией» представляется им идеальным убежищем, где уважаются человеческие права и свободы. Мечты о прекращении огня, приближающейся весне и будущем отпуске, когда «утихнет братоубийственная война», отражают надежду на возвращение к нормальной жизни, где можно «со спокойным сердцем бродить по ночам». Сам факт наличия этих мечтаний и желаний подчеркивает, насколько сильно война повлияла на жизнь героев, даже если они и не принимали в ней непосредственно участия.

Перек всегда отрицал автобиографический характер этого романа, но не его социологический аспект. Период 1960-х гг. для Перека связан со сложным сочетанием нарраторской иронии, показа равнодушия героев, а также лицемерия, страха тревоги, проникших во все французское общество. С одной стороны, герои стремятся к личному благополучию и избегают моральной ответственности, проявляя мнимое равнодушие к конфликту. С другой стороны, их преследуют страхи – как экзистенциальные, связанные с неопределенностью будущего и духовной пустотой, так и вполне конкретные, вызванные атмосферой паранойи и возможным насилием властей. Война парадоксальным образом служит для них отвлечением от

личных проблем (неуверенности в собственном будущем, своей профессиональной реализации), однако события 1961–1962 годов, перенесшие насилие во Францию, обнажают их уязвимость и заставляют столкнуться с реальностью. Иррациональный страх перед «подозрительными умами» (либералами / левыми, выступавшими за прекращение конфликта или даже за ФНО) и возможной слежкой, воплощенный в паническом ужасе перед «пьяными легионерами», символизирует глубокое проникновение страха перед насилием государства.

#### **Алжирская война в романе «Что это за маленький мопед...»**

В этом романе Перека рассказывается о группе друзей Анри Полляка, который служит в военной части уже более года, и их отчаянных попытках помочь другому призывнику, некоему Кара (его имя варьируется на протяжении повествования), избежать службы в Алжире во время только что начавшейся Войны за независимость.

Известный литературовед Е. Е. Дмитриева отмечала об этом романе:

«В первом приближении роман прочитывался как квазиполитическая история, жанрово отсылающая к характерному для американской литературы того времени роману пути (классическим в этом жанре стал роман Джека Керуака “На дороге”, 1957): три призывника (впоследствии критика сравнива-

ла их с аргонавтами, тремя мушкетерами и проч.) изобретали в нем довольно жестокие способы помочь своему товарищу (в романе его зовут то Каратрюк, то Караманлис, то Караваш — не намек ли на славянские корни самого Перека?) избежать службы в Алжире во времена войны за независимость. Однако поражало то, что политическая составляющая истории, отразившая отношение Перека и к обязательной службе вообще, и к войне в Алжире в частности, растворялась в бесконечной словесной игре, намеренном использовании всех возможных приемов риторики, которые, собственно, заставляли забыть о самой истории и которым в конце книги давался псевдонаучный комментарий в форме предметного указателя, отсылающего к тем или иным страницам: *abrege, adage, alexandrin, allusion, anaphore* и т.д.» [Дмитриева].

Отвечая на любопытные подметания Е. Дмитриевой ответим, что нет, это не намек на корни самого Перека. При написании своего первого романа — «Покушение в Сараве» (1957) — Перека прочитал исторический роман Иво Андрича (1892–1975) «Мост на Дрине» (1945), откуда почерпнул несколько имен, которые заметно пересекаются с «формулой» имени главного персонажа в «Мопеде». Имя героя начинается с «Кара-», например, «Караво», «Караваш», «Каракуве» и др., в том числе среди версий встречается форма имени «Караманли» (*Karamanlis*) и смежные, которые отсылают к Осману-эфенди Караманлие или даже Карагеоргию (Георгий

Петрович, 1768–1813). Перека, вероятно, мог знать, что корень «кара / *kağa*» (тюрк.) в сербском означает «черный», хотя в романе это никак не обыгрывается.

Текст наполнен неологизмами, замаскированными цитатами и аллюзиями. Автор играет с языком, создавая атмосферу абсурда на грани иронии и трагедии. В одном из фрагментов текста Перека сам пересказывает содержание произведения:

«Во-первых: есть некий тип, которого зовут, с некоторой долей приблизительности, **Кара-что-то-там**, и он отказывается ехать на Средеземное (я не до конца уверен в написании этого слова) море, до тех пор пока тамошние климатические условия не переменятся.

Впрочем, мы не можем слишком вдаваться в детали, стьемся окутать тайной наше скъёмненное повествование;

во-вторых: есть банда смелых молодых людей (среди которых я), храбрых, как Мариньян, сильных, как Пафос, хитрых, как Артемис, гордых, как Артабан;

в-третьих: есть третье лицо по фамилии Полляк, по имени Анри, по званию сержант, который, кажется, проводит время перемещаясь от одного к другому, от других к одному и наоборот посредством маленького чихающего мопеда;

в-четвертых: собственно маленький чихающий мопед с хромированным рулем;

в-пятых: есть лица, которых можно и нужно квалифицировать как статистов и которые появ-

ляются в зазорах основной линии и подчеркивают ее значение согласно бессмертным заветам лучших авторов, которые научили меня этому, когда я был еще маленьким;

в-шестых: учитывая то, как обстоят дела, вы в полном праве задаться вопросом: боже мой, боже мой, чем же все это закончится?» [Перека, 2025: 31–32].

В конце книги представлен указатель риторических фигур, который подчеркивает игровой характер романа. Этот текст пытается стать для читателя «учебником риторики», подобно стиливым экспериментам Р. Кено («Упражнения в стиле», 1947). Роман перенасыщен стилистическими фигурами и риторическими приемами (только на первых трех страницах встречается около двадцати). Также автор использует огромное количество неологизмов, среди которых можно выделить: «йогуртофаг», «меланофаг», «эритрофоб», «алжироборцы» (algéropètes), «арабубийственный», «мизопед», «масперокластика», «танатин», «Никотат Мельтиды», «никтобат», «хлортеофиллинатдиметиламиноэтилбензидрил эфир», «локсодромически пробежался», «локо-эмотив», «филомахия», «педотомия», «солдатничать». Как отмечает Филип Дайн: «Пафос непростого положения призывника становится бафосом<sup>1</sup> у Жоржа Перека, кото-

рый, без сомнения, был одним из самых новаторских авторов французской литературы об Алжирской войне» [Dine: 125].

Произведение Перека порой создает иллюзию устного рассказа, в котором повествующая инстанция забыла, о чем шла речь ранее, и начинает запинаться и оговариваться:

«На чем я остановился? Ах, да. Когда, значит, его имя, что пять с половиной поколений и т. д., вывалилось из ларифлетовой и т. д., бравый Карачи повернулся своей милой мордахой с увлажненным взором к своему добдому кодешу Болляку Анди, который – лицо как всегда каменное, сержант с головы до пят – назначил ему наряд вне очереди, потому что нельзя вертеть головой, когда стоишь на вытяжку» [Перека, 2025: 29].

Роман устроен как загадка или головоломка для читателя, потому что сноски из конца романа призывают к обнаружению неожиданных или малоизвестных приемов (вроде гиперкателекта на с. 15). Текст построен вокруг идеи повторения, которая реализуется через различные приемы письма: цикличное повествования (примерно одна и та же ситуация разыгрывается на протяжении текста); постоянные эпитеты («девушка, вскружившая голову»; «чихающий мопед», «грязный

<sup>1</sup> Пафос – это обращение к эмоциям, призванное вызвать такие чувства, как жалость, сочувствие, скорбь и пр. Бафос – это резкий переход от серьезного тона к тривиальному или смехотворному.

расист Острак» и др.); повторяющиеся уточнения («мы, его друганы», «мы, его кореша»), повторяющиеся события жизни Анри Поляка; повторяющееся время жизни героев («прозвенело полшестого»). В контексте повторов также стоит упомянуть большой список отсылок и референций романа к разным представителям философии и литературы, например в контексте названия фамилий людей, которые отправятся на алжирский фронт:

«Агав, Алатьен (Этьен), Арсен, Атала (Рене), Бадерн, Битоньо, Бовари, Боситрон, Бонапарт (Макс), Бурбон, Бурбури, Гаргуйи, Гроль, Гюсс, Диего-Суарес, Достоевшки, Жанфутр, Жонас, Жюжюб, Жюссье, Иньяс-Иньяс...» [Перека, 2025: 28].

Эти отсылки сами по себе ничего не говорят и никак не способствуют развитию сюжета. Так, например, «Атала (Рене)» — очевидная отсылка к текстам Шатобриана, далее никак не актуализирована, хотя в интерпретативном ключе мы можем догадываться о некотором сходстве между героями Перека и Шатобриана — все они оказываются узниками судьбы.

Кроме того, имя главного героя романа Перека является аллюзией на Бена Барку (1920–1965), политика марокканского происхождения, чье имя также часто искажалось и использовалось с разными вариациями. Вероятно, роман представляет собой не только

лингвистическую игру Перека, но и завуалированный протест против участия Франции в Алжирской войне, это можно заметить по некоторым описательным вставкам с перечислениями:

«Так начинался долгий день военных трудовых будней со всеми своими рапортами, поверками, проверками, холодным пюре из горошка, теплым пивом, квартами дешевого вина, нарядами, ничегонеделанием, упражнением в стиле, ржавыми консервными банками, которые опытные сапоги отправляли выписывать кренделя на лысых лужайках, сигаретами, окурками, бычками.

Величественный Аполлон все никак не мог подобраться к зениту. **Время текло будто сквозь песочные часы**, наполненные кварцевым песком (скорее всего читатель пожалуется на поверхностность этого образа — пусть, однако, оценит его геологическую точность)» [Перека 2025: 13].

Ироничное перечисление деталей армейских будней создает комический эффект бессмысленности службы. Контраст между армейской повседневностью и «Величественным Аполлоном» подчеркивает странности военной службы и намекает на опыт экзистенциальной бессмысленности бытия. Согласно Наоми Дэвидсон: «Богopodobная армия явно не заинтересована в жизнях людей, которых она отправляет в Алжир, по мнению Перека, и не уважает мультикультурный характер своего населения, отправленного защищать

“французские земли”: имя Кара-, которое он носит с такой гордостью, высмеивается на протяжении всей книги» [Davidson: 76].

При этом у Перека нарушение комического иногда заставляет осознать трагедию и глубину психологической травмы, нанесенной войной, которая не проговаривается открыто, но сквозит в целом ряде эпизодов вроде этого:

«— Садись в свой джып, — голосом Кентавра изрек другой, — садись в свой джып, — повторил он, — и переедь меня. **Сломай мне ногу, чтоб я больше никогда не мог быть орудием смертоубийства.** И чтоб я таскался, волоча за собой свои боль и мучения, из одного военного госпиталя в другой. **Пусть фея Выздоровления коснется меня своей волшебной палочкой.** Пусть подарит мне самую долгую из всех отсрочек. И я проведу ее, да, я проведу ее в постели той, что свела меня с ума, и пережду все это. **Алжирцы вот-вот пропишут нам по первое число.** А может, вообще прямо сейчас мир заключается» [Перек 2025: 17].

Признание неизбежного поражения Франции, выраженное во фразе «Алжирцы вот-вот пропишут нам по первое число», и надежда на скорейшее окончание войны подчеркивают антивоенные настроения Перека, который пытается поставить себя на место обычного военного без особых амбиций. В итоге герой настолько взбудоражен происходящим, что воображает, как он при-

бегает к экстренным мерам, вроде проверки у психиатра, а далее следует практически лирическое стихотворение (верлибр):

«А затем **он отправился бы к психаналиссам** показать свою башку и сказал бы им, что он неуравновешен  
 порой его воротит от жизни  
 ему хочется вышибить себе мозги  
 он предпочел бы утопиться  
**его воротит от жизни**  
 порой ему хочется утопиться  
 ему хочется вышибить себе мозги  
**он неуравновешен**  
 он предпочел бы покончить с этим раз и навсегда  
 он так подавлен, что даже представить невозможно,  
**это словно дыра**  
 черная дыра  
 большая черная дыра  
 бр-р-р  
 ему надоело жить  
 (зачем вообще жить?)  
 он боится, что это ненормально  
 он неуравновешен  
 он предпочел бы утопиться» [Перек 2025: 50].

Представленный как гипотетический монолог, эпизод обнажает экзистенциальную тревогу на фоне событий Алжирской войны. Образ «дыры» занимает в творчестве Перека особое место и встречается почти в каждом тексте, он всегда связан с внутренним

ощущением неполноценности персонажа, его поиском идентичности в кризисный момент. Гипотетическая психологическая нестабильность и суицидальные настроения героя, выраженные через отвращение к жизни и навязчивые мысли о саморазрушении, отражают кризис идентичности и столкновение с моральными дилеммами, вызванными войной, хотя читатель должен понимать, что реальной сцены с психиатрами в романе нет. У героя нет никакого желания покончить собой. То, что преподносится как такое, является лишь жестом несогласия с существующим порядком вещей и отказом отправиться в горячую точку. В этом ключе для Кара-Алжирская война становится катализатором экзистенциального кризиса, и Перек исследует взаимосвязь между личным и политическим, показывая, как исторические события могут оказывать разрушительное воздействие на человека. Как писала Сесиль де Бари: «Творчество Перека направлено на обличение заблуждений интеллигенции во время Алжирской войны» [Barry: 51].

В романе «Что это за маленький мопед...» Перек, избегая прямого описания ужасов Алжирской войны, которая еще только разворачивается (мы не знаем точное время в романе), передает ее атмосферу через призму переживаний героя Кара- и его «корешей». Использование комического дискурса, внезапно прерывающегося различными ремарками о бессмысленном течении времени в армии,

создает контраст, подчеркивающий абсурдность войны, вероятную травму героя, которой он опасается, желая вернуться к гражданской повседневности. Антивоенные настроения проскальзывают через ироничные высказывания, выражающие страх перед насилием, признание неизбежного поражения Франции и стремление к скорейшему миру. Экзистенциальная тревога и псевдосуицидальные настроения героя становятся метафорой кризиса идентичности и морального тупика, вызванного войной. Перек исследует взаимосвязь между личным и политическим, показывая, как война, даже не будучи еще начавшейся, проникает в самые глубокие слои сознания, отравляя жизни и разрушая ценности героя Кара-.

Таким образом, выделенные нами точки артикуляции исторического и политического в произведениях Жоржа Перека, в целом не характеризующихся прямой политической направленностью, позволяют выделить различия в творческой рефлексии темы войны. Если Вторая мировая война предстает преимущественно в художественных формах постэффекта и постпамяти, то Алжирская война аккумулирует личные ощущения и наблюдения, демонстрирующие политическое переживание и устремления, соотносимые с лево-либеральными взглядами 1960–1970-х годов. В творчестве Перека Алжирская война ассоциируется с мотивами «бегства», «дезер-

тирства», «неприятя», «неприемлемости», «слабости», «неудобства» и «иронии», что в особенности характеризует его ранние произведения. Художественная репрезентация Алжирской войны находит себя в немногочисленных, но заметных акцентах текстовой структуры, стиля и проблематики, даже в отсутствии традиционного (батального или политического) описания войны.

### Литература

Гийота, П. Могила для пятисот тысяч солдат / пер. с фр. М. Иванова. Тверь: Kolonna Publications, 2004.

Готка, А. И. Французская модель деколонизации и алжирский вопрос // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2025. №94. С. 132–139.

Гюго, В. Ган Исландец. Бюг-Жаргаль / пер. с фр. Е.М. Шишмаревой. М.: Ладомир, Наука, 2013.

Дмитриева, Е. Е. Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перек // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 219–231. [Цит. по электрон. версии]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/dm25.html>.

Дубин, Б. В отсутствие опор: автобиография и письмо Жоржа Перека // Новое литературное обозрение. 2004. № 68. С. 154–170. [Цит. по электрон. версии]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/udovolstvie-ot-ogranicheniya-zagadochnyj-pisatel-zhorzh-perek.html>.

Зарецки, Р. Жизнь, которую стоит прожить. Альбер Камю и поиски смысла / пер. с англ. Н. Мезин. М.: Individuum, Эксмо, 2025.

Зенитер, А. Искусство терять / пер. с фр. Н. О. Хотинская. М.: Лайвбук, 2022.

Канинская, г. Н. Французское общество и алжирская война (1954–1962 гг.) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языковедение. Культурология. 2014. №13 (135). С. 157–175.

Кириченко, В. В. Проблема еврейской идентичности в произведениях Жоржа Перека // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. № 1. С. 91–95.

Ланда, Р. г. История Алжира. XX век. М.: Институт востоковедения РАН, 1999.

Мериме, П. Таманго / пер. с фр. А. Тетеревниковой. М. // Собрание сочинений в 6 томах. Том I. М.: Правда, 1963.

Перек, Ж. Вещи / пер. с фр. Т. Ивановой // Французские повести. М.: Правда, 1984. С. 225–310.

Перек, Ж. W, или Воспоминание детства: Роман; Эллис-Айленд: Эссе; Из книги «Я родился»: Автобиографическая проза / пер. с фр. В. Кислова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015.

Перек, Ж. Исчезание / пер. с фр. В. Кислова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2017.

Перек, Ж. Жизнь способ употребления / пер. с фр. В. Кислова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021.

Перек, Ж. Что это за маленький мопед с хромированным рулем в глубине двора? / пер. с фр. В. Кириченко. СПб: Jaromir Hladik press, 2025.

Прохогина, С. В. Алжирское самоопределение: свидетельства литературы колониальной эпохи // Восточный архив. 2023. №2 (48). С. 82–91.

Саид, Э. Ориентализм / пер. с англ. А.В. Говорунов. СПб: Русский Миръ, 2006.

Фанон, Ф. Черная кожа, белые маски / пер. с фр. Д. Тимофеева. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022.

Шервашидзе, В. В. Перек, или «Отпечаток отсутствующего» // Вопросы литературы. 2015. № 1. С. 330–353.

Bary, C. (2007). *Reconnaissez-vous l'héritage de Queneau ? Georges Perec et l'oulipien que tout le monde connaît. Connaissez-vous Queneau ? Actes du colloque de Tunis*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 39–51.

Benha, N. F. (2018). *Georges Perec et l'Afrique : écriture ludique et représentations dysphoriques*. Le Cabinet d'amateur. *Revue d'études perecquiennes*. URL: [https://www.associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/f\\_nkonene-benha.pdf](https://www.associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/f_nkonene-benha.pdf).

Davidson, N. (1998). *Naming la Guerre sans nom : Memory, Nation and Identity in French Representations of the Algerian War, 1963–1992*. *Paroles gelées*, 16(2), 65–90.

Dib, M. (1996). *La grande maison*. Paris : Seuil.

Dine, Ph. D. (1990) *French Literary Images of the Algerian War: An Ideological Analysis*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Stirling: University of Stirling.

Vian, B. (1956). *Le Déserteur. Chansons possibles et impossibles*. Face B. Paris: BNF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8807846g.media>.

Yacine, K. (1996). *Nedjma*. Paris: Points.

### Reference

Bary, C. (2007). *Reconnaissez-vous l'héritage de Queneau ? Georges Perec et l'oulipien que tout le monde connaît [Do you Recognize Queneau's Legacy? Georges Perec and the Oulipian that Everyone Knows]*. In *Connaissez-vous Queneau ? Actes du colloque de Tunis [Do you know Queneau? Proceedings of the Tunis Colloquium]*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 39–51.

Benha, N. F. (2018). *Georges Perec et l'Afrique : écriture ludique et représentations dysphoriques [Georges Perec and Africa: Playful Writing and Dysphoric Representations]*. *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes [The Cabinet of Amateur. Review of Perecquian studies]*. URL: [https://www.associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/f\\_nkonene-benha.pdf](https://www.associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/f_nkonene-benha.pdf).

Davidson, N. (1998). *Naming la Guerre sans nom : Memory, Nation and Identity in French Representations of the Algerian War, 1963–1992*. *Paroles gelées*, 16(2), 65–90.

Dib, M. (1996). *La grande maison* [The Big House]. Paris : Seuil.

Dine, Ph. D. (1990) *French Literary Images of the Algerian War: An Ideological Analysis*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. University of Stirling, Stirling.

Dmitrieva E. E. (2010). Udovol'stvie ot ogranicheniya: zagadochnyy pisatel' Zhorzh Perek [The pleasure of restriction: the enigmatic writer Georges Perec]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 106, 219–231. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/dm25.html> (date of access: 12.11.2025).

Dubin B. (2004). V otsutstvie opor: avtobiografiya i pis'mo Zhorzha Pereka [In the absence of supports: autobiography and writing by Georges Perec]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 68, 154–170. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/udovolstvie-ot-ogranicheniya-zagadochnyj-pisatel-zhorzh-perek.html> (date of access: 12.11.2025).

Fanon F. (2022). *Chernaya kozha, belye maski* [Black Skin, White Masks] (D. Timofeev, Trans.). Moscow: Muzey sovremennogo iskusstva «Garazh» Press.

Giyota P. *Mogila dlya pyatisot tysyach soldat* [Tomb for five hundred thousand soldiers] (M. Ivanova, Trans.). Tver': Kolonna Publications, 2004.

Gotka A. I. (2025). Frantsuzskaya model' dekolonizatsii i alzhirskiy vopros [The French

model of decolonization and the Algerian question]. *Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Istoriya* [Tomsk State University Journal. History], 94, 132–139. DOI: 10.17223/19988613/94/16.

Gyugo V. (2013). *Gan Islandets. Byug-Zhargal'* [Hans of Iceland. Bug-Jargal] (E.M. Shishmareva, Trans.). Moscow: Lodomir, Nauka Press.

Kaninskaya G. N. (2014). Frantsuzskoe obshchestvo i alzhirskaya voyna (1954–1962 gg.) [French society and the Algerian war (1954–1962)]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya* [RSUH Bulletin. Series „Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies], 13(135), 157–175.

Kirichenko V. V. (2020). Problema evreyskoy identichnosti v proizvedeniyakh Zhorzha Pereka [The Problem of Jewish Identity in the Works of Georges Perec]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Herald of Saratov University. New series. Series „Philology. Journalism”], 1(20), 91–95.

Landa R. G. (1999). *Istoriya Alzhira. KhKh vek* [History of Algeria. 20th century]. Moscow: Institut vostokovedeniya RAN [Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences].

Merime P. (1963). *Tamango* [Tamango] (A. Teterevnikova, Trans.). In *Sobranie sochineniy v 6 tomakh* [Collected Works in 6 Volumes]. Vol I. Moscow: Pravda Press.

Perek, Zh. (1984). *Veshchi* [Things] (T. Ivanova, Trans.). In *Frantsuzskie povesti* [French Long Stories]. Moscow: Pravda, 225–310.

Perek, Zh. (2015). *W, ili Vospominanie detstva: Roman; Ellis-Aylend: Esse; Iz knigi «Ya rodilsya»: Avtobiograficheskaya proza* [W, or The Memory of Childhood: A Novel; Ellis Island: An Essay; From the book “I was born”: Autobiographical prose] (V. Kislov, Trans.). Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha Press.

Perek, Zh. (2017). *Ischezanie* [The Disappearance] (V. Kislov, Trans.). Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha Press.

Perek, Zh. (2021). *Zhizn' s posob upotrebleniya* [Life A User's Manual] (V. Kislov, Trans.). Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha Press.

Perek, Zh. (2025) *Chto eto za malen'kiy moped s khromirovannym rulem v glubine dvora?* [What a Little Moped with Chromium-plated Handlebars at the Back of the Yard?] (V. Kirichenko, Trans.). Saint Petersburg: Jaromir Hladik Press.

Prozhogina S. V. (2023). *Alzhirskoe samoopredelenie: svidetel'stva literatury kolonial'noy epokhi* [Algerian Self-Determination: Evidence From the Literature of the Colonial Era]. *Vostochnyy arkhiv* [Oriental Archive], 2(48), 82–91.

Said E. (2006). *Orientalizm* [Orientalism] (A.V. Govorunov, Trans.). Saint Petersburg: Russkiy Mir Press.

Shervashidze V. V. (2015). Perek, ili «Otpечатok otsutstvuyushchego» [Perec, or “The imprint of the Absent”]. *Voprosy literatury* [Questions of literature], 1, 330–353.

Vian, B. (1956). *Le Déserteur* [The Deserter.]. In *Chansons possibles et impossibles* [Possible and impossible songs]. Face B. Paris: BNF. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8807846g.media> (accessed: 12.11.2025).

Yacine, K. (1996). *Nedjma* [Nedjma]. Paris: Points.

Zaretski R. (2025). *Zhizn', kotoruyu stoit prozhit'. Al'ber Kamyu i poiski smysla* [A Life Worth Living. Albert Camus and the Search for Meaning] (N. Mezin, Trans.). Moscow: Individuum, Eksmo Press.

Zeniter A. (2022). *Iskusstvo teryat'* [The Art of Losing] (N.O. Khotinskaya, Trans.). Moscow: Layvbuk Press.

---

**Для цитирования:** Кириченко, В.В. Алжирская война и французская литература: случай Жоржа Перека // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2026. Т. 11. № 1. С. 66–91. DOI: 10.18522/2415-8852-2026-1-66-91

**For citation:** Kirichenko, V. V. (2026). Algerian war and French literature: George Perec's case. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 11 (1), 66–91. DOI: 10.18522/2415-8852-2026-1-66-91

## ALGERIAN WAR AND FRENCH LITERATURE: GEORGES PEREC'S CASE

Vladislav V. Kirichenko, Ph.D in philology, Senior Lecturer, HSE University in St. Petersburg, Russia; e-mail: kirlimfaul@gmail.com, vkirichenko@hse.ru.

**A**bstract. This article examines an underexplored aspect of French writer Georges Perec's work: the influence of the Algerian War (1954–1962) on his literary legacy. While his works contain almost no direct mentions of the war, the article analyzes how this traumatic historical context permeates the themes, structure, and style of his writing. It appears that the war provided a powerful, though not always explicit, backdrop for Perec's artistic vision.

The study explores the parallels between Perec's personal history, marked by the loss of his parents in the Holocaust and his upbringing in post-war France, and the collective trauma inflicted on French society by the Algerian War. It focuses on the analysis of works *Les Choses* (1965), *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* (1966), *La Disparition* (1969), and *La Vie mode d'emploi* (1978). Recurring motifs of loss, fragmentation, the search for identity, and the absurdity of existence are traced, interpreted as indirect reflections of the war's profound consequences, manifesting as a sense of social anxiety and disintegration.

Furthermore, the article explores Perec's use of formal experiments and linguistic play to create a feeling of disorientation and chaos in the reader. This deliberate manipulation of language and narrative structure is presented as a potential reflection of his perception of a world deeply traumatized by the violence and political upheavals of the Algerian War. It suggests that these experimental techniques are not merely stylistic choices but a way to convey the psychological impact of the conflict on the individual and the collective consciousness.

In conclusion, the study emphasizes that the Algerian War significantly impacted Perec's work, at least during his early period, and warrants further investigation. By examining the thematic and stylistic resonance of the war in his works, the study offers new perspectives for understanding Perec's literary legacy, positioning him as a writer whose work subtly but profoundly reflects the anxieties and uncertainties of a nation grappling with the aftermath of a traumatic colonial conflict. This perspective calls for a re-evaluation of Perec's contribution to 20th-century literature, highlighting the subtle ways historical events can shape an artist's vision, even when not explicitly depicted.

**K**ey words: Algerian War, Algerian War for Independence, French colonialism, loss, 1968, Georges Perec, «Les Choses», «Quel petit vélo...»

