

Н. С. Найденова

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА АФРИКАНСКОГО ИНТЕЛЛИГЕНТА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ФРАНКОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

В силу совокупности факторов исторического, географического и социального порядка традиционный уклад жизни и система ценностей африканцев неоднократно подвергались насильственным изменениям извне: европейская колонизация, на смену которой в 1960-е годы вместо долгожданной свободы пришли тоталитарные режимы, коррупция и экономический упадок, и, наконец, кровавые межэтнические войны конца XX в. Предпосылки и последствия таких процессов находят наиболее наглядное отражение в художественных произведениях, принадлежащих перу африканских писателей.

Первая встреча африканцев с западной культурой на европейской территории состоялась в начале XX в. В 1914 г. отряды «сенегальских стрелков» направлялись во Францию для участия в Первой мировой войне. После демобилизации солдаты из числа африканцев, сражавшиеся наравне с французами, получившие награды за отвагу, сталкиваются с неблагодарностью и пренебрежением со стороны метрополии. Они оказываются не нужны стране, честь которой защищали, возвращаются домой и не скрывают своей горечи и разочарования. Именно этой теме посвящены одни из первых африканских романов, как, например, «Сила-Доброта» сенегальского писателя Бакари Диалло (1926) [1]. Роман носит автобиографический характер и позволяет судить о том, что «личное знакомство» с Францией, на верность и защиту интересов которой присягали африканские солдаты, обернулось для них лишь крахом надежд и фрустрацией.

В 1920-е годы в США набирает обороты Гарлемский ренессанс, вдохновивший проживающих в Париже выходцев из Африки и с Антильских островов на создание своей собственной концепции негритюда. Негритюд перевернул сознание африканского интеллигента — на первый план выходит понимание уникальности своей собственной идентичности, попытка дать ей формулировку. Организационным центром движения негритюда стал журнал «L'Étudiant noir», основанный в Париже в 1934 г. Леопольдом-Седаром Сенгором, Эме Сезером и Леоном Гонтраном-Дама, а с 1947 г. — журнал «Présence Africaine». Основатель «Présence Africaine» сенегалец Алиун Диоп так вспоминает об этом периоде: «Мы, несколько иностранных студентов, оказались в Париже в эпицентре страданий, которые испытывала Европа, мечущаяся в поисках своей сущности и ставящая под сомнение свои доселе незыблемые ценности. Нас объединил интерес к изучению сложившейся ситуации и стремление к самоопределению. Мы не были ни белыми, ни желтыми, ни черными, и оказались неспособны ни полностью вернуться к своим истокам, ни достичь абсолютной ассимиляции в Европе. У нас было такое чувство, что мы создаем новую расу, наделенную метисированной ментальностью, которая еще не заявила миру о своей оригинальности и не осознала ее» [2, р. 54].

Подобные настроения создали все предпосылки для бурного развития африканской литературы, пришедшегося на 1950-е годы. Именно тогда начинается становление романа как преобладающего жанра во франкоязычной африканской литературе. Это период осознания африканскими интеллигентами своего культурного дуализма, понимания своей «культурной гибридности», возвращенной качественно разными культурами и обществами, которые не могут полностью «взаимопроникнуться и сплавиться». Сознание африканского интеллигента оказывается полиморфно и полицентрично, оно включает в себя разные пласты, отождествляемые с различными типами социокультурной среды [3, с. 156].

Протагонисты «романов воспитания» 1950-х, 1960-х и 1970-х годов в основном студенты, вынужденно приехавшие во Францию получать образование, которого они были лишены в Африке. Их путь отнюдь не легкий, статус зыбок, они полностью зависят от семьи, которая платит за их образование, или стипендии, которой могут в любой момент лишиться. Так, двадцатилетний Кокумбо («Кокумбо, темнокожий студент» (1960) Аке Лоба [4]) оказывается в одном классе с двенадцатилетними детьми. Лишившись поддержки после смерти отца, он вынужден отказаться от сдачи экзамена на аттестат зрелости и поступает рабочим на завод. Герои романов «Драмусс» (1966) Лэ Камара [5] и «Долг насилия» (1968) Ямбо Уологема [6] утрачивают стипендию и вынуждены заниматься неквалифицированным трудом, чтобы прокормить себя.

Один из наиболее известных романов этого периода — «Между двумя мирами» (1961) сенегальского писателя Шейха Хамиду Кана [7], ставший классикой африканской литературы. Для главного героя Самбы Диалло поиски себя принимают форму путешествия, которое приводит его из местечка Диаллобе с берегов реки Сенегал в Париж, на берега Сены. Путешествия одновременно и реального, и аллегоричного, но в любом случае опасного, так как оно означает уход от своих корней и, в конечном счете, крах. Не в силах примирить в своей душе Африку и Запад, Самба Диалло понимает, что путешествие опустошило его, но так и не помогло осознать себя: «Когда-то мир для меня был подобен жилищу моего отца, где все было само собой разумеющимся <...> Сейчас же мир молчалив, не осталось ни одного звука и во мне. Я похож на сломанный балафон, на мертвый музыкальный инструмент <...> Я не являюсь воплощением ни Диаллобе, ни Запада <...> Я стал и тем, и другим <...> Я мечусь и страдаю от того, что невозможно быть одновременно и тем, и другим» [7, р. 162–164].

Вернувшись в родную деревню, Самба Диалло уже не чувствует себя частью мира своего детства и отрочества, в конце концов гибнет от руки безумца и лишь тогда обретает гармонию и покой, воссоединяясь с предками.

После обретения независимости странами Тропической Африки, которую Амаду Курума в своем романе «Эра независимости» (1968) [8] сравнил с «налетом саранчи», на смену идеализации прошлого и антиколониальным настроениям, пронизанным духом panaфриканизма, приходит разочарование, вызванное усилением политической и идеологической нестабильности в молодых странах Черного континента. Новой чертой африканских романов конца 1970-х — начала 1980-х годов, описывающих африканское общество, является превращение их героя в антигероя, неспособного адаптироваться к жизни в обществе, проникнутом ложью, интригами и коррупцией, и взять судьбу в свои руки. В этот период представители африканской интеллигенции ставят под сомнение незыблемость традиционных культурных ценностей. Одни решительно высказываются за отказ от них в пользу современной цивилизации, в то время как

для героев романов других писателей отречение от них оказывается фатальным. В плутовском романе «Превратности судьбы Вангрена» (1973) Амаду Ампате Ба [9] главный герой, достигший успеха благодаря своей образованности, природной хитрости и харизме, теряет свой фетиш, полученный им при рождении, нарушает традиции, что равноценно предательству покровительствующих ему богов, которые оставляют его, что в итоге приводит к его моральному падению.

Тема поиска личностной идентичности африканцев как людей двух миров остается по-прежнему актуальной и в романах 1980-х — 1990-х годов. Показателен роман «В поисках Африки» (1990) конголезского писателя Анри Лопеса [10]. Главный герой романа Андре Леклер, сын француза и африканки, не чувствует себя своим ни в одной из культур — среди африканцев он становится в буквальном смысле «белой вороной», а европейцы принимают его за выходца с Антильских островов или араба. Андре прибывает в Нант. Цель его поездки — не только получение образования и участие в общественной деятельности. Он мечтает найти отца, военного врача, оставившего его с матерью в Конго и забывшего о них. В конце концов Андре находит его (тот оказывается также отцом девушки, с которой у Андре завязывается роман), приходит к нему под видом пациента, но в итоге так и не говорит ему правды. Андре возвращается на родину, где рассказывает семье, что его отец без вести пропал во время Второй мировой войны, и тем самым перелистывает страницу, чтобы начать жизнь с чистого листа, как когда-то поступил и его отец. Чтобы обрести внутреннюю гармонию и найти «свою Африку», герою потребовалось побывать во Франции, где он так и не становится своим, но где к нему приходит понимание того, кем он является на самом деле.

Африканские писатели XXI в. стараются отмежеваться от постколониальной литературы, именуя себя, по выражению джибутийского писателя Абдурахмана Вабери, *enfants de la postcolonie* («детьми постколониального периода») [11]. Родившиеся в основном после обретения независимости странами Черного континента, писатели заявляют о том, что их творчество носит универсальный характер и посвящено не только Африке, но и всему миру. Соответственно, изменились и их герои. Персонажи романов воспитания «Африканец в Париже» (1959) Бернара Дадье [12] и ранее рассмотренного нами «Между двумя мирами» (1961) Шейха Хамиду Кана [7] опираются на краткосрочный опыт, который они получили во время учебы за границей, что предполагало скорое возвращение на родину и не подразумевало отречения от своего происхождения. Самбу Диалло, героя «Между двумя мирами», отправляют получать европейское образование исключительно для того, «чтобы научиться у них искусству побеждать, не будучи правым» [7, р. 47]. Понимая, что культурное «раздвоение» превратило его в «гибрида», он прекращает свою учебу в Сорбонне и торопится вернуться назад в Сенегал. «Африканец в Париже» Танэо Бертен, рассказывающий читателю о нравах парижан в непринужденной и веселой манере, сразу уточняет, что прежде, чем броситься в эту авантюру, он купил себе билет туда и обратно.

Но в 1990-х — 2000-х годах речь идет не о кратковременных стажировках во Франции, а об иммиграции, вызванной экономической и политической ситуацией в Африке. Лучшие умы навсегда покидают родные страны в поисках новой жизни для себя и для своей семьи, и в романах все чаще появляется тема вынужденной ссылки.

Проблема столкновения двух полярно противоположных миров в сознании человека, приводящего к разрушению его идентичности с трагическими для героя последствиями, поднимается в романе «Тупик» (1996) Даниеля Бийяулы [13]. Имея диплом

специалиста по вычислительной технике, выходец из Конго Жозеф Гакатука работает на шинном заводе во французском городе Пури. Сам топоним отсылает нас не только к названию французской столицы, но и к причастию прошедшего времени от глагола *rougir* (гнить). Несмотря на то что за пятнадцать лет жизни во Франции он не смог окончательно влиться во французское общество, он даже не рассматривает возможности возвращения в Африку. Его поездка в родной Браззавиль оборачивается кошмаром. Едва сойдя с трапа самолета, он становится объектом многочисленных насмешек ротозеев, приехавших в аэропорт для того, чтобы посмотреть на этого «парижанина», возвращение которого для них стало целым событием. Одежда и внешний вид героя не соответствуют их представлениям о том, как должен быть одет африканец, побывавший в Париже. Старший брат главного героя Самюэль возмущен подобным отсутствием «хорошего тона», он сразу же тащит Жозефа в магазин «Парижская мода», чтобы купить ему костюм и представить его семье в презентабельном виде: «... он говорит, мне ... что я “Парижанин”, а “Парижанин” должен поддерживать свой имидж, что для них, членов моей семьи, будет невыносимо стыдно иметь в своих рядах “Парижанина”, который и на “Парижанина”-то даже не похож» [13, p. 39].

За время пятнадцатилетнего отсутствия Жозеф отвык от семейных традиций, которые кажутся ему устаревшими и неуместными. Однако их несоблюдение недопустимо: «Есть только два варианта, Жозеф! Либо ты возвращаешься в стадо... либо сознательно дистанцируешься от него, но тогда уж ни на кого не рассчитывай» [2, p. 167]. Жозеф чувствует, что между ним и семьей возникает «стена», «неловкость», «пропасть» [13, p. 64]. Франция разделила их. Жозеф отказывается содействовать младшему брату в переезде в Париж, пытаясь объяснить, что ему лучше оставаться на родине, «что Франция совсем не такая, как ее представляют себе в Браззавиле, все мы там влачим жалкое существование во всех формах бедности, которые можно только себе представить, что все то, что о ней рассказывали — всего лишь мистификации, сказки... что единственное чувство, которое вызывает эта страна — разочарование» [13, p. 63–64].

Меняется и отношение героя к Африке, он приходит к выводу, что все, что рассказывают об африканской семье, всего лишь небылицы, вера в которые поддерживается старейшинами, цепляющимися за власть [13, p. 52]. Совсем другим взглядом он смотрит на суеверие африканцев, их зависимость от традиционных лекарей и колдунов. Когда он делится этими соображениями с семьей, то получает резкий отпор: «...к белым едут не для того, чтобы за ними обезьянничать, а чтоб работать» [13, p. 138].

Жозеф высмеивает попытки африканцев походить на европейцев с помощью отбеливания кожи, экстравагантных причесок и макияжа. Попытки подобных метаморфоз кажутся ему отказом африканцев от самих себя, самоотрицанием, самоотчуждением [13, p. 255]. Он потрясен подобной одержимостью жителей Браззавиля, где он чувствует по отношению к себе едва ли не больше расистского пренебрежения, чем во Франции: «Я постоянно думаю о том, что из всех людей вокруг я самый черный... И в это время начинаю тосковать по Франции. Что хорошо в общении с белыми, так это то, что они всех делят на белых и всех остальных — в разной мере темных. <...> В Браззавиле совсем другое дело: здесь цвет кожи подлежит категоризации, а то и классификации! И я попадаю в последнюю категорию с самым черным цветом кожи как у сома, которая напоминает уголь, гудрон» [13, p. 53].

Если произведения 1960-х — 1970-х годов представляли собой романы воспитания, духовного развития героя, то в данном случае мы имеем дело с обратным процес-

сом. Во многих отношениях пребывание главного героя в Браззавиле оборачивается разочарованием и деградацией. Погружение героя в африканское общество напоминает постепенный спуск в ад, воплощаемый нищенской обстановкой, в которой живет большинство жителей Браззавиля и его окрестностей. Таким образом, для рассказчика первый «тупик» — это сама Африка, у которой отсутствует будущее, стремящаяся найти забвение в пьянстве, танцах или религиозном фанатизме. Но в самом сердце этой нищеты обнаруживается несколько процветающих островков в стиле XVI округа Парижа, жители которых напоминают рассказчику перекормленных свиней, чье благополучие резко контрастирует с рахитичными силуэтами народных кварталов. Светские мероприятия, в которых главный герой вынужден принимать участие, напоминают карнавал или спектакль, актерами в котором являются дамы из высшего общества с вычурными прическами, одна страннее другой: «Можно подумать, что они все пришли на масленицу» [2, p. 168].

Возвращение главного героя в Африку становится для него вдвойне пагубным: с одной стороны, оно дало ему понять, насколько увеличилась пропасть между ним и его соотечественниками из Браззавиля, а с другой, оно напомнило ему о страданиях и унижениях, которым он подвергался, живя во Франции как «черный» иммигрант. Роман оправдывает свое название. Герой вынужден признать, что он не чувствует себя дома нигде, и что кризис идентичности, последовавший за его возвращением, показал ему, насколько хрупка та защита, которую он создал вокруг себя за годы жизни в Европе. Вернувшись во Францию, герой сходит с ума, испытывает раздвоение личности.

В 2000-х годах в африканской литературе появляется новая тема — тема геноцида, межплеменной розни, насилия и войн, захлестнувших Черный континент. Одной из самых главных проблем, поднимаемых авторами романов о войне, является бессмысленная гибель лучших представителей африканской интеллигенции от рук их же соотечественников. Так, в романе конголезского писателя Эмманюэля Донгалы «Джонни Бешеный пес» (2002) [14] убивают отца главной героини Лаоколе, каменщика, построившего не один дом в их деревне, самой ей не позволяют окончить школу и продолжить образование, чтобы стать инженером, как она мечтает, не щадят и старика, у которого нечего забрать, кроме Библии.

О том же с болью в сердце пишет в своем романе «Черные внуки Верцингеторикса» (2002) [15] и другой конголезский писатель — Ален Мабанку. Этот роман также посвящен межэтнической розни, расколовшей страну на два лагеря — север и юг. В центре внимания автора — судьбы двух смешанных семейных пар. Кимбебе, выходец с юга страны, преподаватель литературы, настолько попадает под влияние воинствующей риторики своих соплеменников, что отказывается от жены и дочери и посвящает все свое время «борьбе с врагами». Гастон, специалист в области строительства плотин, гибнет от рук повстанцев только потому, что принадлежит к другой этнической группе. Сила, знания и таланты обоих героев оказываются потерянными для общества. Так Африка утрачивает своих лучших сыновей, не приобретая ничего взамен. Тем не менее, как и Э. Донгала, автор оставляет читателю надежду — юная Марибе спасается от карательного отряда «Черных внуков Верцингеторикса» и передает в надежные руки дневник своей матери с описанием пережитых событий. Таким образом, автор видит спасение, с одной стороны в уважении традиции, использовании многовекового опыта (Марибе спасается, спрятавшись за могилой умершей старухи, приютившей ее и ее мать), с другой — в надежде на молодое поколение, которое, узнав из уст очевидцев

о пережитых ими событиях, не повторит их ошибок (спасение Марибе и передача дневника ее матери издателю).

Значительная часть произведений последних лет представлена романами писателей — выходцев из стран Тропической Африки, живущих во Франции и США [16, с. 102]. Сегодня африканский интеллигент, болеющий душой за Африку и ее культурное наследие, вступает в конфронтацию не только и не столько с европейцами, насаждающими свои ценности и препятствующими моральному и духовному развитию африканцев, как это было ранее. Сегодня его главные оппоненты — такие же африканцы, как и он сам. И результаты этого противостояния оказываются различными.

Фигура неприкаянного, не находящего себе места интеллигента выводится в романе Алена Мабанку «Разбитый стакан» (2005) [17]. Роман написан в прямом смысле на одном дыхании — в нем нет ни одной точки и ни одной прописной буквы. Он представляет собой своеобразную летопись событий и человеческих судеб, происходящих в конголезском баре «Le Crédit a Voyage». Ведет ее бывший школьный учитель по прозвищу «Разбитый стакан», интеллеktуал-самоучка, уволенный за пьянство. В своей тетради он записывает все, что видит и слышит вокруг, включая рассказы завсегдатаев бара о своей прошлой и настоящей жизни. Таким образом, эта тетрадь представляет собой в некотором роде коллективные мемуары посетителей бара, воспоминания о повлиявших на их сознание книгах, фильмах и песнях. Их истории и они сами образуют калейдоскоп, символизирующий современное африканское общество. Герой не находит себе места среди поверхностных людей и маргиналов и решает свести счеты с жизнью.

Напротив, героини романа Эмманюэля Донгалы «Групповое фото на берегу реки» (2010) [18] преодолевают все трудности, не отказываются от своих идеалов и, в конце концов, их ждет светлое будущее. В центре повествования — пятнадцать женщин, жизненный путь которых различен, каждая пережила трагедию, и волею судьбы они оказались вынуждены зарабатывать на жизнь в каменоломне. В связи со строительством аэропорта цены на камень резко возрастают, но скупщики отказываются платить женщинам больше за их каторжный труд. Призвав на помощь продажных представителей сил правопорядка, они реквизируют все запасы камня, добытые женщинами. Под грамотным руководством Мереаны, главной героини романа, женщинам удается добиться справедливости.

Последние годы отмечены появлением значительного количества произведений, приближающихся к художественно-публицистическому жанру, авторами которых выступают не только писатели, но и представители интеллигенции, желающие заявить о своих гражданских позициях. Среди представляющих наибольший интерес — сборник статей Анри Лопеса «Моя бабушка из племени банту и мои предки галлы» (2003) [19]. Название сборника говорит само за себя — на основе собственного опыта автор поднимает такие полемические вопросы, как идентичность африканцев, их отношение к французскому языку, роль концепции негритюда и участие писателя в диалоге культур. Сам себя писатель называет «лицом без определенной идентичности» (*Sans Identité Fixe*) и говорит о том, что имеет тысячу и одну идентичность, но хотел бы упомянуть три из них: первоначальную идентичность (*identité originelle*), связывающую его с предками и родиной, международную идентичность (*identité internationale*), делающую его членом большой франкофонной семьи, и личностную идентичность (*identité personnelle*), подразумевающую возможность личного выбора вне зависимо-

сти от общественного. Эти три идентичности автор сравнивает с тремя струнами одной гитары, которые можно перебирать по очереди, парами или одновременно, стараясь при этом не порвать их, чтобы мелодия не потеряла своей гармонии [19, р. 11–20].

Концепции негритюда, с резкой критикой которой он выступил в 1970-х годах, А. Лопес посвящает отдельную главу «Негритюд, негрологи и современность», где считает нужным обосновать свою позицию и определить современное состояние и перспективы развития теории Л.-С. Сенгора. Отчасти строки автора звучат с оттенком оправдания и желания отдать должное отцу негритюда, пролагая четкую границу между его гуманистической философией и ее радикальными интерпретациями в политических целях (кампании по африканизации, проводимые диктаторами Мобуту, Томбалбаем, Эйадемой). Автор также апеллирует к понятию международной идентичности, предостерегая от чрезмерной увлеченности поисками первоначальной идентичности: ведь «негры у Сезера и Сенгора — больше, чем негры, они просто люди» [19, р. 79]. Эта мысль в самом экстремальном ее выражении является лейтмотивом получивших широкий общественный резонанс памфлетов Гастона Келмана «Я черный, но маниоку не люблю» (2004) [20] и «По ту сторону черного и белого» (2005) [21].

Сам Г. Келман — выходец из Камеруна, ныне проживающий во Франции, считает себя бургундцем и подвергает беспощадной критике всех тех, кто считает обязательным для этнических африканцев придерживаться установок исконной африканской ментальности и африканских традиций. Цель памфлетов — развенчать стереотипные представления об африканцах на всех уровнях, включая физиологию, психологию, культуру, профессиональную деятельность: «Я не просыпаюсь каждое утро под звуки джембе, а уж мои дети и подавно. Еще в далекой деревушке Дизанге, задолго до знакомства с Бургундией и Иль-де-Франс, ритм моей жизни задавали колокола, звонящие к заутрене, обедне и вечеру. Гипотетическое и отдаленное представление о подъеме под звуки тамтама, возможно, и является частью моего культурного багажа, но ни в коей мере — культуры моей повседневности. Почему я должен отказываться от своей христианской культуры в пользу мифической окаменелой африканской самобытности, с которой я вовсе не знаком, сотканной из анимизма и инициаций на опушке леса, где злые колдуны соседствуют с непобедимыми кудесниками? <...> Я застал закат эпохи колонизации, этого эрзаца апартеида, с местами в церкви «только для белых» и конфетами, которые эти самые белые нам бросали четырнадцатого июля на забаву своим детям и женам. Я этого не забыл для того, чтобы это никогда не повторилось. Но я решил не превращать эти события в канву, которая будет обрамлять мою сознательную жизнь взрослого человека, которая не будет повторением прошлого» [20, р. 247–248].

Автор стремится развеять «миф о негре-уборщике», бытующий в сознании французских работодателей, рассматривающих выходцев из Африки исключительно как обслуживающий персонал вне зависимости от их образования. Яростной критике подвергаются попытки преподавателей школ приблизить детей африканских эмигрантов к их «корням», так как, по мнению автора, эти дети являются исключительно французами в силу своей среды воспитания, и подобные попытки лишь заставляют их «зацикливаться» на своей априорной невозможности стать полноправными членами общества. Опираясь на труды Шейха Анта Диопа, Франца Фанона, Эме Сезера, автор предпринимает «крестовый поход» против расизма во всех его проявлениях (включая так называемый «ангельский расизм») и во всех сферах общественного устройства, снабжая свои доводы примерами из реальной жизни. Предпринимается попытка анализа применения во

Франции политики так называемой положительной дискриминации в сравнении с ее американским аналогом. С иронией упоминаются и политкорректные неологизмы, созданные для наименования африканских эмигрантов: *minorités visibles* («видимые меньшинства»), *renoi*, *black* или *kébla* вместо *noir* («черный») и т. д., которые автор именует «лингвистическими подсластителями». Автор бичует и нежелание самих африканских эмигрантов ассимилироваться в новой стране, и их зачастую показное стремление придерживаться своих исконных традиций в семейной жизни, одежде, поведении и т. д., подвергает критике афроцентристские настроения, принудительно замыкающие африканца в мифе об исключительности (т. е. изолированности) своей цивилизации. По ту сторону черного и белого находится просто человек, подчеркивает автор [21, p. 250].

В конце книги «Я черный, но маниоку не люблю» автор рисует утопическую картину, где в 2100 г. в США все ключевые посты в политике и бизнесе занимают афроамериканцы [20, p. 209]. Подобная же идея лежит в основе романа-утопии А. Вабери «В Соединенных Штатах Африки» (2006) [22]. Процветающая Федерация объединенных африканских государств со столицей в г. Асмара (Эритрея), языком дипломатии сомали (родной язык писателя) и своей официальной валютой гвинеей противопоставляется погрязшей в ужасающей бедности и межэтнических войнах «Еврамерике», откуда в Африку исходит непрекращающийся поток беженцев и нелегальных мигрантов. Таким образом, мы видим, что перед лицом угрозы глобализации современный африканский интеллигент испытывает ностальгию по идеям негритюда и panaфриканизма и обрушивается с яростной критикой на ложные стереотипы, бытующие среди европейцев в отношении африканцев.

Особый интерес для исследования заданной проблематики представляет роман тоголезского писателя Сами Чака «Малийский Аль Капоне» (2010) [23]. Интересен он тем, что идейно-психологическая борьба в нем происходит исключительно между интеллигентами. В отличие от других произведений африканских писателей в нем практически отсутствуют деклассированные элементы, не имеющие образования и опустившиеся на дно в силу обстоятельств. Герои нового романа Сами Чака получили прекрасное образование в западных университетах, обладают блестящим умом и эрудицией. Ключевое различие между ними состоит в том, на что направлена их жизнь, на что они тратят приобретенный багаж знаний.

Сюжет романа довольно прост. Французский журналист Рене Шерен получает задание подготовить репортаж о легендарном балафоне, включенном ЮНЕСКО в список объектов Всемирного наследия. Во время своего путешествия он проникает в загадочный мир Африки, в котором сосуществуют вековая традиция, воплощением которой является бывший гвинейский дипломат Наман Куайоте, и современность с ее гедонизмом и стремлением к материальному в лице мошенника по кличке Аль Капоне. В погоне за иллюзорной мечтой и под воздействием гипнотической магии Аль Капоне Рене устремляется вслед за гангстером и забывает о первоначальной цели своего визита, о которой укоризненно напоминает ему являющийся во сне Наман. В основе романа лежат подлинные факты: балафон, о котором идет речь в романе, действительно существует. Наряду с вымышленными персонажами в романе присутствуют упоминания и о реальных людях (легендарный камерунский мошенник международного масштаба Донатьен Коань, служащий вдохновением для Аль Капоне, его сестра, малийский колдун-миллионер Мустафа Диалло). Свои сведения о них автор подкрепляет выдержками из книг и статей, что местами придает повествованию характер эссе.

Наман Куайоте — выходец из старинного знатного рода, бывший учитель истории и дипломат, хранитель мастерства гриотов и древнего балафона, символа преемственности поколений, и, в более широком смысле африканских культурных ценностей, представитель современной африканской интеллигенции, знаток истории Африки и ее древних империй, в величии и устной традиции которых он черпает силу. Да и Аль Капоне строит свой миф на основе символов древних африканских обществ, традиция которых уходит вглубь веков: он провозглашает себя камерунским принцем, старательно соблюдает соответствующий вестиментарный код, стремится окружить себя традиционными артефактами, символизирующими власть. Неслучайно и его появление на торжественной церемонии выноса балафона, владеть которым имеет право только правитель, хотя сам он это отрицает. Подобно дьяволу с помощью блеска своих богатств он вводит в искушение участников церемонии, отвлекает их внимание от цели собрания (чествования старинного балафона): одни начинают фотографироваться на фоне его роскошного лимузина, другие наблюдают за фокусами, которые показывает Аль Капоне, и завороченно смотрят, как он щедро раздает деньги.

Сам Аль Капоне, настоящее имя которого Жозеф Тава, мошенник и делец, представляет собой истинное воплощение гедонизма, возведенного в абсолют. Вся его жизнь подчинена удовольствиям и покорению умов и душ новых адептов, ослепленных блеском его роскошной жизни. Имея ученую степень по философии и получив в свое время стипендию для учебы в престижном американском университете, Аль Капоне выбирает в качестве своих жертв отнюдь не маргиналов. В их число попадает и Сидони Нгабе из семьи политика, ставшая «Принцессой Сидони», Бинету Фалл, француженка малийского происхождения, защитившая диссертацию по литературоведению, живущая в Канаде Фанта Диалло из интеллигентной семьи и, наконец, Рене. Поверхностный мир гангстера, симулякр счастья, полный чувственных наслаждений, праздности и бессмысленного прожигания жизни, в дьявольские сети которого попадают его жертвы, одерживает временную победу над миром традиционных вековых ценностей.

Современная франкоязычная африканская литература — ровесница XX века — представляет собой наглядное доказательство того, что африканский интеллигент не только не отказался от своей культурной самобытности, но и продолжает ее пропаганду теперь уже и за пределами своего родного континента. При этом так называемая «периферийная» литература, которая изначально ориентировалась исключительно на литературу Франции, превращается в источник обогащения и обновления франкоязычной литературы и представляет обширный материал для исследования образов геокультурного пространства и поля стран Тропической Африки сквозь призму художественного дискурса [24].

Литература

1. *Diallo B. Force-Bonté*. Paris: F. Rieder, 1926. 208 p.
2. *Chevrier J. Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence: Les Écritures du Sud, 2006. 215 p.
3. *Катагощина И. Т.* Интеллигент в африканском обществе // Околдованная реальность (мир африканской ментальности). М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. С. 140–159.

4. *Loba A.* Kocumbo. L'Étudiant noir. Paris: Flammarion, 1960. 267 p.
5. *Camara L.* Dramouss. Paris: Plon, 1966. 251 p.
6. *Ouologuem Ya.* Le Devoir de Violence. Paris: Éditions du Seuil, 1968. 208 p.
7. *Kane H.* L'Aventure ambiguë. Paris: Julliard, 1961. 191 p.
8. *Kourouma A.* Les soleils des indépendances. Paris: Éditions du Seuil, 1996. 195 p.
9. *Bâ A. H.* L'étrange destin de Wangrin ou Les roueries d'un interprète africain. Paris: Union générale d'éditions, 1973. 440 p.
10. *Lopes H.* Le Chercheur d'Afriques. Paris: Éditions du Seuil, 1990. 303 p.
11. *Waberi A. A.* Les enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire // Notre Librairie. 1998. N 135. P. 8–15.
12. *Dadié B.* Un Nègre à Paris. Paris: Présence Africaine, 1984. 217 p.
13. *Biyaoula D.* L'Impasse. Paris: Présence Africaine, 1996. 327 p.
14. *Dongala E.* Johnny Chien méchant. Paris: Serpent à plumes, 2007. 456 p.
15. *Mabanckou A.* Les Petits-fils nègres de Vercingétorix. Paris: Points, 2006. 249 p.
16. *Найденова Н. С.* Afrique-sur-Seine: новое направление в африканской литературе на французском языке // Вестник РУДН. Сер. Лингвистика. 2011. № 3. С. 102–109.
17. *Mabanckou A.* Verre Cassé. Paris: Éditions du Seuil, 2005. 202 p.
18. *Dongala E.* Photo de groupe au bord du fleuve. Paris: Actes Sud, 2010. 333 p.
19. *Lopes H.* Ma grand-mère Bantoue et mes ancêtres les Gaulois. Paris: Gallimard. Coll. «Continents noirs», 2003. 112 p.
20. *Kelman G.* Je suis noir et je n'aime pas le manioc. Paris: Max Milo, 2003. 182 p.
21. *Kelman G.* Au-delà du noir et du blanc. Paris: Max Milo, 2005. 255 p.
22. *Waberi A. A.* Aux États-Unis d'Afrique. Paris: Actes Sud, 2008. 187 p.
23. *Tchak S.* Al Capone le Malien. Paris: Mercure de France, 2011. 300 p.
24. *Зеленев Е. И.* Концепция геокультурного пространства и поля в современной парадигме востоковедного научного знания. СПб.: Издательство РГХА, 2010. 70 с.

Статья поступила в редакцию 14 марта 2012 г.