

РОМАН «В ТЕНИ ИМАНЫ: ПУТЕШЕСТВИЕ
В КРАЙ РУАНДЫ» ИВУАРИЙСКОЙ
ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ВЕРОНИКИ
ТАДЖО – ПЕРВЫЙ ТРАВЕЛОГ
ВО ФРАНКОЯЗЫЧНЫХ АФРИКАНСКИХ
ЛИТЕРАТУРАХ

© 2017 г. Н.Д. Ляховская

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 06 декабря 2016 г.

Дата публикации: 25 декабря 2017 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-4-156-169

Аннотация: Статья посвящена новому в африканских франкоязычных литературах жанру травелога. Анализ романа «В тени Иманы: путешествие в край Руанды» (2000) ивуарийской писательницы В. Таджо позволяет дискутировать со схемой дефиниций признаков жанра травелога, предложенной малийцем Майга Абубакаром Абдулвахиду в кандидатской диссертации «Африка во французских и русских травелогах (А. Жид и Н. Гумилев)» (2016). Автор рассматривает травелоги этих писателей как «составную» форму. Одна часть — документально-биографическая проза с обязательным для травелогов хронотопом пути и остановок и субъективно-личностными впечатлениями путешественников (путевые записки Жиды о путешествиях в Тунис, Сахару, Конго, к озеру Чад, «Египетские дневники» и др.; путевые очерки Гумилева об Абиссинии, «Африканские дневники», дорожные письма). Вторая часть — фикциональная (поэма в прозе Жиды «Яства земные» и роман «Имморалист», рассказы Гумилева и стихи из сборников начала века «Шатер», «Колчан», «Костер» и др.). В отличие от этих травелогов, книга Таджо — целокупная форма, где композиционно связаны документально-биографическая проза (с хронотопом пути и остановок писательницы в местах трагической гибели жертв геноцида тутси со стороны хуту в 1994 г.) и фикциональная часть — мининовеллы с вымышленными персонажами. В схеме Майги отодвигается на задний план очень важный признак — личностная мотивация автора травелога. Она определяет мотив, цементирующий сюжет, создающий впечатление его целостности. Этот мотив в травелоге Таджо — сострадание автора жертвам геноцида в Руанде и возмущение равнодушием международной общественности и ООН. Этот гуманистический мотив выявляет и самую сильную стиливую черту автора — психологизм.

Ключевые слова: травелог, гибридная форма, дефиниция жанра, авторская мотивация, хронотоп путей и остановок, документально-биографическая проза, фикциональная проза, мининовеллы.

Информация об авторе: Нина Дмитриевна Ляховская — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: info@imli.ru



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

SHADOW OF IMANA: TRAVELS IN THE HEART OF RWANDA BY VÉRONIQUE TADJO AS THE FIRST TRAVELOGUE IN THE FRANCOPHONE AFRICAN LITERATURES

© 2017. N.D. Lyakhovskaya

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: December 06, 2016

Date of publication: December 25, 2017

Abstract: This essay focuses on the genre of travelogue that was new to the African Francophone literatures. The analysis of the novel *In the Shadow of Imana: Travels in the Heart of Rwanda* (2000) by the Ivorian writer Véronique Tadjo is a standpoint of my polemics with the concept of travelogue and its distinctive features defined by Maiga Abubakarom Abdulkhaidu in his PhD dissertation *Africa in French and Russian Travelogues (A. Gide and N. Gumilev)* (2016). The author of the dissertation considers travelogues to be a “composite” form. One part is documentary-biographical with the obligatory chronotope of the way, stops, and personal impressions of the travelers (Gide’s travel notes about his travels to Tunisia, Sahara, Congo, lake Chad, *Egyptian Diaries*, etc.; Gumilev’s travel notes about Abyssinia, *African Diaries*, and letters). The second part is fictional (Gide’s prose poem “The Fruits of the Earth” and his novel *Immoralist*; Gumilev’s tales and poems from his turn-of-the-century collections such as *The Tent*, *The Quiver*, and *The Fire*). Tadjo’s book, in contrast to these travelogues, represents a solid form that combines documentary and biographical prose (containing the chronotope of the way and stops in the places of the tragic death of tutsi, the victims of the hutu genocide in 1994) with fiction (mini-novellas with fictional characters). Maiga claims that the latter is never neutral and is usually structured as a comparison of “one’s own” and the “other” culture. Moreover, the representative of “one’s own” culture is usually also the representative of the normal strand. In Maiga’s concept, however, an essential property of travelogues such as personal motivation of the travelogue author is marginalized. This property defines a motif that gives its solid form to the travelogue. In Tadjo’s travelogue, this is compassion for the genocide victims in Rwanda and the author’s indignation with the indifference of the international community and the UN. This humanistic motif features psychologic aspects of the narrator as the author’s strongest stylistic achievement.

Keywords: travelogue, hybrid form, definitions of style, motivation, chronotope, documentary-biographical prose, fiction, short stories.

Information about the author: Nina D. Lyakhovskaya, DSc in Philology, Associate Professor, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povyarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: info@imli.ru

Ускоренное развитие африканских франкоязычных литератур в XX в. выразилось, в частности, и в интенсивной адаптации всевозможных жанровых форм европейских литератур. Позднее других жанров появился травелог как разновидность европейского «составного» травелога, включающего и документально-биографическую прозу, и художественный вымысел (стихи, рассказы, романы).

Роман «В тени Иманы: путешествие в край Руанды» (“A l'ombre d'Imana: voyage au bout de Rwanda,” 2000) ивуарийской поэтессы и романистки В. Таджо — первый травелог во франкоязычных африканских литературах.

Интерес к травелогам как к литературному жанру возник у французских литературоведов-компаративистов с 30-х гг. XX в. (Д.-А. Пажо, П. Брюнель, К. Пишуа) и привел к появлению нового термина — имагология, т. е. нового направления, которое исследует документальные путевые заметки и художественные произведения, в которых поднимается проблема «инаковости» (altérité) — восприятие «другого», «чужого» с его историей, культурой, географической природной средой и бытованием.

Однако до сих пор дефиниции травелога как литературного жанра разноречивы и даже противоречивы. Всем ясно, что травелог непосредственно связан с литературой путешествий, с путевыми очерками и путешественников-ученых, и путешественников-писателей. Признаки травелога легче определить, чем его границы. Молодой малийский исследователь Майга Абубакар Абдулвахиду в своей кандидатской диссертации «Африка во французских и русских травелогах (А. Жид и Н. Гумилев)», на-

писанной по-русски и защищенной в ИМЛИ им. А.М. Горького в 2016 г., дает целых восемь признаков травелога:

«1. Путевой текст является результатом наблюдений, сделанных автором-путешественником в хронологическом порядке на определенном маршруте.

2. В тексте можно выделить два наиболее часто употребляемых хронотопа: дорога и остановка.

3. Путевой текст колеблется между повествованием и описанием.

4. Важная черта травелога — описание народов, их достоинств и недостатков в глазах путешественника. Поэтому изображение “других” не является нейтральным. Оно всегда строится как сравнение “своей” и “чужой” культуры, причем носитель “своей” культуры, как правило, мыслится автором как носитель нормы.

5. Часто писатели-путешественники заимствуют друг у друга маршруты, предпринимая те или иные действия, высказывая те или иные мнения и предположения, основываясь на мнениях и действиях своих предшественников. Поэтому при изучении травелога важно сопоставить произведения авторов различных эпох или стран, побывавших в одном уголке мира.

6. Главный герой путевого рассказа — автор-путешественник, имеющий субъективный взгляд на увиденное.

7. Писатель-путешественник преобразует реальную картину, включая в текст элементы своей личной жизни и свое видение “чужого”. Это ведет к появлению вымысла и определяет художественную сторону травелога.

8. Соотношение документального и художественного является чрезвычайно важным аспектом травелога, давая возможность для изложения реальных путешествий в фикциональной форме романа, новеллы, стихотворения» [2, с. 9].

Совокупность признаков, предлагаемых А. Майга в качестве дефиниции жанра травелога, кажется исчерпывающей. Однако эта тема до сих пор дискуссионная. По нашему мнению, некоторые признаки в схеме Майга нуждаются в уточнении или необязательны. Основанием для этого и представляется анализ романа В. Таджо «В тени Имань: путешествие в край Руанды».

Первые два признака очевидны в романе. В 1998 г. В. Таджо побывала в Руанде. С 1992 г. в Центральной и Западной Африке происходили меж-

этнические конфликты и войны с огромным количеством жертв не только в Руанде, но и в Сьерре-Леоне, Либерии, Конго, Судане. Хронотоп ее пути там и остановок документально, хронологически обозначен: остановки в Кигали (столица Руанды), церквях в Ньямана, где 15 апреля 1994 г. было убито тридцать пять тысяч ватутси, в Нтарома (пять тысяч убитых), тюрьме, где содержались хуту, обвиняемые в геноциде тутси. Документализм в этой части книги подтверждается беседами с реальными участниками, выжившими при массовых убийствах, или с жертвами последствий геноцида.

Немец Карл рассказывает историю своей семьи. Он жил в Руанде в гражданском браке с женой-руандийкой-тутси и детьми. Когда начался геноцид, он был в Европе и долгое время ничего не знал о семье. Карл очень жалел, что не зарегистрировал свой брак, потому что тогда их эвакуировали бы вместе с другими европейцами. Позже он узнал, что жена и дети находятся в миссии Красного Креста, встретился с ними в Руанде, но очень скоро счастье встречи сменилось отчаянием. Жена чувствовала себя все хуже, молчала и угасала. Карл обратился к врачу, сдал ее анализы. У жены оказался СПИД. Перед смертью она рассказала ему, что ее много раз насиловали солдаты-хуту, она ради детей не сопротивлялась.

Третий признак не совсем ясен. Какого рода колебания имеет в виду автор? Каждый художественный литературный текст-повествование, в котором есть и описания, как динамика и статика в движении.

Не таким уж безальтернативным кажется четвертый признак, сформулированный А. Майга: «описание народов, их достоинств и недостатков в глазах путешественника. Изображение “других” строится как сравнение “своей” и “чужой” культуры, причем носитель “своей” культуры, как правило, мыслится автором как носитель нормы» [2, с. 9]. Это верно для французского травелога (на примере травелогов А. Жида «Аминта», «Путешествие в Конго», «Возвращение с озера Чад», «Египетские дневники» и др.)

В африканских франкоязычных литературах имагологическая тема сравнения «своего» и «чужого», «другого», родного Африканского мира и Западного, европейского долгое время была доминирующей.

В романе В. Таджо нет сравнения культур хуту и тутси, нет описаний «их достоинств и недостатков», обычаев, стереотипов поведения, одежды, как почти нет и описаний природы, фауны и флоры Руанды, связанных с повествованием о хуту и тутси. Единственный раз, когда Таджо упомина-

ет о фольклоре руандийцев, это утверждение о том, что геноцид в Руанде показал, что исчезла вера в верховного бога Иману, исчезло уважение к королю (мьяме), к женщине-матери, подорвано единство культуры на языке киньяруанда. На земле Руанды осталась только тень верховного бога, тень традиций.

Конечно, содержание травелогов всегда включает какие-то сведения из различных областей знания, наук: географии, истории, этнографии, антропологии, социологии, экономики, психологии и пр. Но соотношение в тексте компонентов этого рода, их, так сказать, даже количественное присутствие всегда различно, больше или меньше, в зависимости от личностной мотивации автора, писателя-путешественника, от того, какую цель он преследовал, зачем поехал в ту или иную страну (из любознательности, по состоянию здоровья, по долгу службы, из профессионального интереса, по прихоти и т. д.).

Личностная авторская мотивация и является, по нашему мнению, обязательным, закономерным признаком травелогов. В. Таджо сразу в начале книги объясняет читателям, зачем она хотела поехать в Руанду: «Я уезжала с гипотезой: то, что там произошло, касается нас всех. Это не было уделом только одного народа, затерянного в сердце Африки. Забыть Руанду после того, как было поднято столько шума и ярости, означало бы стать кривыми, безгласными. Это означало бы идти в темноте, вытягивая руки вперед, чтобы не столкнуться с будущим» [3, р. 11]. Мотивировка Таджо — гуманистическая, психологическая и социально-политическая.

Мотив в художественном тексте (травелоге или любом другом) прямо (в травелогe) или косвенно связан с личностно-авторской мотивацией и играет важную роль в структуре сюжета и композиции текста. В романе Таджо этот мотив — сострадание к жертвам геноцида — связывает в единое целое документально-хронологические куски текста, свидетельства очевидцев и художественные мининовеллы автовымысла.

Четвертый признак определения жанра травелога в ее романе носит характер инварианта имагологической темы: почему и как происходит превращение «своего» в «чужого», «другого», раздвоение «своего» на «жертву» и «палача», почему народы-соотечественники, тутси и хуту, десятилетиями жившие в Руанде бок-о-бок, без всяких конфликтов, стали «чужими»: жертвами (ватутси) и «палачами» (хуту). Кстати, именно эта тема — как родной,

«свой» африканский дом, семейный очаг становится «чужим», «плохим» домом — выдвинулась с конца 1980-х гг. и в переходную эпоху в романах африканских писателей: «Кино» (1997) гвинейца Тьерно Моненембо, «Тупик» (1996) конголезца Д. Бияулы, «Джонни Бешеный Пес» (2002) конголезца Э. Донгалы и др.

Психологизм — самая сильная сторона таланта Таджо. Горечь и страдание при воспоминании о геноциде в Руанде пронизывают все повествование. В эпизоде «Кигали» она поражена видом города всего четыре года спустя после кошмарных событий 1994 г.: «Издали город кажется все позабывшим, поглотившим и переварившим. На улицах полно народа. Бесперывный поток автомобилей. Можно беззаботно идти по улицам, купить бананы, смеяться с детьми, поговорить с кем-нибудь на улице, купить газету, выпить кока-колу в киоске, жить в Кигали, как если бы прошлое было плохим воспоминанием. Когда в Кигали мир, он спокоен» [3, р. 17].

Эта видимая безмятежность вызывает у автора чувство острого беспокойства, неотступно тревожащую мысль о случившейся совсем недавно трагедии, как же эти самые улицы могли стать местами насилия и смерти: «Правда скрывается во взглядах людей. Слова мало чего стоят. Надо проникнуть под кожу. Увидеть то, что внутри. Зло поменяло тактику и поле битвы. Оно возникает там, где мы теряем бдительность» [3, р. 19].

Размышляя о причинах руандийской трагедии, Таджо обвиняет правительство Руанды, включавшее в 1994 г. только представителей народа хуту в том, что раздуло вражду между «феодалами» ватутси и «народными массами» — хуту. Одним из поводов преследования ватутси была муссируемая в слухах версия европейских историков, в частности, бельгийских, о том, что в конце XIX в. пастухи ватутси, очень высокие и стройные, не были автохтонами по сравнению с невысокими и коренастыми хуту-земледельцами. Тутси якобы пришли в Руанду из Тибета, Египта, Эфиопии. И во время геноцида тысячи тутси были брошены в реку Кагеру, «чтобы они вернулись в Эфиопию». Мы видим, что даже антропологические, этнографические детали в описании внешности и традиционных занятий хуту и ватутси использованы в тексте только в объеме, обусловленном мотивацией автора: понять, что явилось истоком и причиной межэтнической бойни в Руанде.

Писательница обвиняет и международную общественность, и ООН. Внимание ООН в то время было приковано к ЮАР и Нельсону Манделе, из-

бранному президентом, а правительства ведущих мировых держав медлили с признанием геноцида в Руанде. Что-то сделала Франция, послав своих солдат спасать человеческие жизни, однако убийцы ускользнули от возмездия, используя «гуманитарный коридор»: «Таким образом, можно сказать, что Франция и Бельгия до конца поддерживали режим в Руанде, потому что для них этническое большинство хуту было гарантом демократии в Руанде. Но массовые убийства, так или иначе, стали результатом манипулирования элит, которые создали атмосферу ненависти и раздора, возбуждая этническое большинство против этнического меньшинства, чтобы сохранить власть» [3, p. 43].

Особенно тяжелое впечатление оставляет «остановка» — посещение Таджо тюрьмы в Римессе, где содержались заключенные — хуту (семь тысяч), обвиняемые в активном участии в массовых убийствах тутси. Поражает почти патологическим простодушием и бесчувственностью признание совсем юного крестьянина, ставшего одним из убийц: «...кто-то отрезал руку, ты бил, куда мог, а другие смотрели, как ты это делаешь, и ты должен был доказать, что можешь убивать, и это было довольно легко <...>, я сам видел, как одна старуха убила ребенка соседки утыканной гвоздями палкой со словами “и с другими детьми то же будет” <...>, когда умер президент, нам сказали, что его убили тутси... Надо было сорвать заговор тутси. На митингах нам говорили: “или вы убьете их, или они вас <...>, если ты не уверен, что это тутси, посмотри на рост, лицо, тонкий маленький нос и сломай его... Вашими ножами, палками, ружьями, камнями пронзите всех этих предателей, врагов демократии, если ты крестьянин и слышишь выстрелы, бросай работу и иди сражаться”» [3, p. 115–118].

В качестве документального свидетельства преступлений против человечности писательница вводит в текст репортаж о двух заседаниях военного трибунала в Нтонгве 17 июля 1999 г. и 20 июля 1999 г., на которых судили младшего лейтенанта Эдуара Мужьямбере, арестованного в 1995 г. за убийства тутси и сбежавшего сначала в Танзанию, а потом вернувшегося в Руанду. Заключенный, еще молодой мужчина с хорошей стрижкой, когда не перебирает лежащие у него на столе бумаги, непрерывно потирает руки. Когда ему предоставляют слово, он говорит, что он не виновен в геноциде. Это все происки личных врагов, лживые свидетельства тех, кто хочет забрать у него дом отца и принадлежащую ему плантацию. Да, он сражался с

людьми из Фронта Народного сопротивления и, когда они заняли Кигали, бежал в Заир. Но, когда новый президент попросил вернуться всех, кому не в чем себя упрекнуть, он вернулся, снова вступил в армию, стал ремонтировать отцовский дом и вот — он арестован. Не видно ни раскаяния в ранее содеянном, ни переживаний по поводу загубленных жизнью несчастных жертв. Видно только опасение за свою собственную жизнь. Заседание переносится.

Пятый признак жанра травелога, названный А. Майга, не кажется обязательным. У Таджо ничего нет о мнениях, впечатлениях и действиях тех путешественников, что ранее побывали в Руанде. А. Майга опирается, выстраивая свою схему, на травелоги А. Жид. А. Жид, естественно, знал о своих предшественниках, побывавших в странах Магриба: Мопассане и Флоре. И в этом случае исследователям действительно важно сопоставить произведения этих авторов, равно как и античных, посетивших места его «остановок» в пути.

Однако, например, в «Планете людей» (1925) А. де Сент-Экзюпери (1900–1944), которую вкупе с «Цитаделью» можно рассматривать как дилогию-травелог (это соединение, синтез хронологически-документальной прозы, деталей автобиографии, лирического дневника, репортажа, очерка и художественного вымысла в «Цитадели»), автор совершенно не интересуется опытом и описаниями предшественников, которые каким-либо образом оказывались в местах его «остановок» — в Алжире, Марокко, Испанской Сахаре, Ливийской пустыне, Египте. Объединяет «Планету людей» и незаконченную «Цитадель» гуманистический мотив необходимости альтруистической солидарности людей и сквозной образ колодца. Колодец — метафора и символ высшей человеческой ценности, безусловного добра, которым могут обладать все люди, и один из символов связи между людьми, человеческой солидарности. Арабские племена, африканские невольники, берберы, туареги, традиционные обычаи, характер и нравы которых он описывает, для него не «дикари», не «чужие», не «другие», а просто люди другой культуры, а «своя» им вовсе не мыслится как норма, потому что главное в его травелогe — мотивация выдающегося гуманиста, мечтающего о норме морали для всех людей Планеты без разделения на «своих» и «чужих», соединенных общими духовными ценностями, «узами братства». И исследователям, по нашему мнению, нет смысла сопоставлять, сравни-

вать, допустим, описание пустыни у Сент-Экзюпери с описанием пустыни Мопассаном в путевых очерках «Под солнцем» и «Бродячая жизнь».

Таким образом, по нашему мнению, сущностными чертами травелогов как жанра являются: 1) авторская, личностная мотивировка повествования и 2) соединение документально-биографической прозы (с хронотопом пути и остановок), личностных авторских мнений, впечатлений, суждений с художественным вымыслом, подтверждающим мотивировку. Фикциональные формы в травелогах, как писал А. Майга, могут быть разнообразны: романы, новеллы, стихи.

В книге В. Таджо это — мининовеллы. В одной из новелл под названием «Сабена. Рейс 565» Таджо единственный раз обращается к изображению природного мира и животных Руанды, но, что характерно для травелога, в аспекте своей мотивации. Сидя в самолете рядом с женщиной из организации имени Дианы Фоссей, известной в мире защитницы горилл, убитой браконьерами, она вспоминает об одной газетной публикации в Кигали. 1 марта 1994 г. группа европейских туристов подверглась нападению в лесу на юго-западе Уганды. Около 150 человек-хуту из организации Интерхамве, вооруженные мотыгами, ножами и ружьями АК 47, похитили 14 человек и, отобрав французов, отпустили их, а остальных убили. Туристы приехали посмотреть на горилл.

Гориллы, «серебряные спины»¹, как их еще называют в Руанде, обитают в лесах на вершинах горной цепи вулканов, протянувшейся в Руанде, Демократической Республике Конго и Уганде: «В этом тихом пространстве, вне времени и вдали от людей, в густых бамбуковых лесах, среди гигантских растений и доисторических цветов, пышнолистных деревьев обитают эти могучие животные» [3, р. 91]. Во все время геноцида их не трогали враждующие стороны. Однако позже нашлись охотники из Европы и даже из близлежащих деревень, которые убивали их и гордились трофеями. Диана Фоссей, организовавшая национальный «Парк вулканов», любившая этих животных больше, чем людей, была убита теми, кто, побеждая свой страх перед мощными животными, истреблял их.

Вероника Таджо летела в Национальный Парк вулканов, когда он снова открыл свои двери туристам: страна нуждалась в притоке денег. Диану

¹ У самцов горных горилл, вожаков, главенствующих в стаде, в зрелом возрасте на спине появляется серебристая полоса шерсти.

сменила молодая, увлеченная своим делом женщина. Пресс-конференции, дискуссии, соглашения проводились людьми, интересовавшимися гориллами. «Но эти огромные обезьяны, знали ли они о том, что происходило у подножья их гор? Заметили ли они резню, почувствовали дыхание смерти, исходящее с территории людей?» [3, р. 94].

Другая новелла «Конголезка из Заира, похожая на тутси» — настоящий «ужастик», напоминающая по стилю сценарий для фильмов типа «хоррор».

Рассказывает молодая женщина, этническая конголезка из Заира о том, что случилось однажды в 1994 г. в Кигали. Она ждала возвращения мужа домой, уложила спать грудного ребенка и легла сама. Ночью она слышала выстрелы, но они тогда звучали часто. В шесть утра вбежал испуганный бой и сказал, что около дома солдаты, которые собираются убить всех тутси, а поскольку она похожа на тутси, ей надо спрятаться. Женщина закрылась в ванной с ребенком, зажав ему рот, и слышала, как офицер допрашивал боя, нет ли в доме тутси, потом ушел, сказав, что скоро вернется. Напуганная насмерть женщина побежала к соседке-хуту (все-таки не все хуту одобряли расправы с тутси), которая уже прятала у себя одну женщину-тутси с тремя детьми и сестрой. Через пять дней к хозяйке ворвались солдаты-хуту, рассказчица пряталась под кроватью с ребенком, слышала, как они вывели всех женщин и детей во двор, потом вернулись, перерыли все комнаты, ломали мебель, грабили и, наконец, когда ребенок заплакал, заглянули под кровать.

Монолог рассказчицы — это неудержимо льющийся поток речи; она говорит как на автомате, внутренне оцепенелая, зажатая, обессиленная пережитым ужасом: «Я потеряла голову: Почему это ты дрожишь? Ты что-то скрываешь? Я сказала: я не тутси, я из Заира, почему прячешься? Скажи правду или я сейчас убью тебя, дай мне ребенка! Он наставил свой пистолет мне в лицо и поднял ребенка, они убили моего ребенка у меня на глазах и бросили его во двор, я упала. Когда я пришла в себя, была ночь, у меня болело внизу, платье было разорвано, я рыдала, в доме больше никого не было, слышались выстрелы, не знаю, сколько времени я оставалась там, потом вышла во двор, нашла тело ребенка, руками вырыла яму, положила его туда, вернулась в дом и плакала. Я плакала, я спала, я плакала» [3, р. 101–102].

Несколько дней она пряталась на крыше дома, полумертвая от отчаяния, ужаса, голода. Потом пришли солдаты из Фронта Народного Сопро-

тивления и велели идти вместе с другими женщинами, мужчинами и детьми в лагерь для беженцев. Она встретила знакомого, который сказал, что видел ее мужа убитым. Женщина не смогла больше идти, села прямо на дороге и хотела покончить с собой, стянув горло косынкой. Но в этот момент к ней подошел солдат ФНС и сказал, что она должна добраться до родителей, которым нужна. В Заире, в родительском доме, мать каждую ночь ложилась с ней и держала в объятиях, чтобы женщина могла уснуть, ей снились кошмары: оживающие трупы, тело ребенка, раздутое, как у свиньи. Страх остался с ней навсегда. Если кто-то подходил к двери, она становилась как вкопанная, переживая все снова, что перенесла.

Третья новелла «Его голос» отличается по стилю и от первой («Сабена. Рейс 565») с ее суховато-нейтральной, репортерской интонацией, и от второй, похожей на запись врачом излияния слов пациента, перенесшего психическую травму и навсегда сломленного пережитым ужасом. Она отличается высоким художественным уровнем, обнаруживая самые сильные стороны таланта В. Таджо. В ней проявилось умение писательницы через внутренний монолог передать душевное состояние персонажей, особенно смятение чувств, т. е. «внутреннее тело», по Бахтину — то, что «я чувствую». Несмотря на лаконизм в описании внешности (вообще свойственный всем африканским писателям), внутренний монолог и мелкие, но точные детали (привычки, особенности темперамента и поведения персонажей) производит впечатление индивидуализированных портретов.

Молодая женщина — руандийка Изаро снимает телефонную трубку и испытывает шок: она явно слышит голос мужа, покончившегося с собой несколько лет назад: «Она почувствовала себя ожившей, охваченной неконтролируемым желанием вновь увидеть его. Как этот голос мог пронестись через время, чтобы дойти до нас?» [3, р. 61]. Рассудком Изаро понимает, что некий мужчина с голосом, похожим на голос Раймона, просит о свидании с ней. Но она все еще не может забыть мужа, со смертью которого словно пропало все счастье ее жизни. Изаро все же соглашается на свидание и, увидев незнакомца, чувствует укол в сердце: мужчина не похож на Раймона, более высокий и стройный; ей понравилась его улыбка, внимательность, взвешенность слов.

Досадная случайность обрывает их встречу: в кафе влетает пчела и начинает виться над головой Изаро, видимо привлеченная запахом пар-

фюма от ее волос (так сказал незнакомец). Раздражившись, Изаро уходит с извинением.

Дома она вернулась к мыслям о Раймоне. После окончания геноцида они, разлученные войной, вернулись в Руанду. Изаро устроилась на работу секретаршей, а вот муж никак не мог найти работу. Всюду ему задавали один и тот же вопрос: «Где Вы были во время геноцида?» Раймон рассказал Изаро, что он был в то время у старшего брата. До нее доходили слухи, что его обвиняли в убийстве семьи тутси (матери и трех детей), неких Нкурунья. Незадолго до самоубийства Раймон спросил у нее, верит ли она в его невиновность. Немного задумавшись, она ответила, что если бы она сомневалась, то не была бы сейчас с ним, но на самом деле она не была уверена в этом.

Изаро все же позвонила незнакомцу, и они снова встретились в том же кафе. Он рассказал, что во время войны потерял всю свою семью: «Они останутся со мной на всю жизнь, и никто не сможет заменить мне их. Но после долгих лет я думаю, что не стоит останавливать время. Надо забрать с собой воспоминания, но включить их в свою жизнь, не отделять от своей жизни, но воссоединить с ней... Надо наказать тех, кто заслужил это, тех, кто создал это царство жестокости. Но другие должны быть свободны от грязи войны» [3, р. 67–68].

И после того, как они долго и откровенно и явно симпатизируя друг другу, говорили, следует финал: «Я думаю, что теперь пора Вам назвать свое имя», — произнесла она. «Меня зовут Нкурунья, — сказал он, — Нкурунья».

Компаративисты называют жанр травелогов «гибридным» или «многоформным». Лучше употреблять, как нам кажется, термин «гибридный», ведь гибридность и дает многообразие форм. В XXI в. документальная проза, если принять во внимание присуждение Нобелевской премии белорусской писательнице С. Алексеевич за ее творчество именно в этом жанре (*non fiction*), признается как художественная литература. Документализм в сочетании с вымыслом представляется еще более перспективным направлением в мировой литературе, уже давшим высоко художественные результаты. Документально-биографическая составляющая удостоверяет идейно-психологическую мотивацию писателя-путешественника, а вымысел, фикциональные формы (рассказы, новеллы, стихи), соответственно степени таланта, подтверждают индивидуально-авторское своеобразие, стилевую специфику писателя. А. Майга доказывает это в своей работе на

примере травелога А. Жиды («Аминта», «Путешествие в Конго», «Возвращение с озера Чад», «Египетские дневники» и др.) и Н. Гумилева (путевые заметки «Африканская охота», «Листы из дневника», рассказы «Вверх по Нилу», «Принцесса Зара», дорожные письма, стихи из сборника «Шатер»).

По масштабу дарования, широте и глубине мировоззренчески-философских интересов, международной известности книга В. Таджо, конечно, уступает французским писателям (Жиду и Сент-Экзюпери), но ведь африканские франкоязычные литературы находятся в самом начале пути (60 лет развития), и травелог ивуарийской писательницы доказывает и демонстрирует, что это — уже не «догоняющие» литературы, а вполне встроившиеся в современный литературный процесс.

Список литературы

- 1 *Ляховская Н.Д.* Литература Кот-д'Ивуар. Драматургия и романистика. М.: Наука, 2015. 276 с.
- 2 *Maïga A.A.* Африка во французских и русских травелогах (А. Жид и Н. Гумилев): автореф. дис...канд. филол. наук. СПб., 2016. 21 с.
- 3 *Tadjo V.* *L'ombre d'Imana: le voyage au bout de Rwanda.* Paris: Actes Zud., 2000. 154 p.

References

- 1 Liakhovskaia N.D. *Literatura Kot d'Ivuar. Dramaturgiia i romanistika* [Literature of Cote D'Ivoire. Dramas and Novels]. Moscow, Nauka Publ., 2015. 276 p. (In Russ.)
- 2 Maïga A.A. *Afrika vo frantsuzskikh i russkikh travelogakh (A. Zhid i N. Gumilev)* [Africa in French and Russian Travelogues (A. Gide and N. Gumilev)]. Diss. Cand. Sci. (PhD thesis in philology). St. Petersburg, 2016. 21 p. (In Russ.)
- 3 *Tadjo V.* *L'ombre d'Imana: le voyage au bout de Rwanda.* Paris, Actes Zud., 2000. 154 p. (In French)