

Научная статья
УДК 130.121+821.133.1.0
doi: 10.17223/19986645/98/14

От постколониального романа к деколониальному: обретенное время или уроки «школы заложников»

Светлана Александровна Шейпак¹

¹ *Российский университет дружбы народов, Москва, Россия,
svetlana.sheipak@gmail.com, sheypak_sa@pfur.ru*

Аннотация. Опираясь на концепцию М.М. Бахтина, статья противопоставляет бинарности постколониального хронотопа фрагментацию деколониального хронотопа и сопоставляет режимы темпоральности в двух романах франкоязычных авторов из Сахеля – Амаду Ампате Ба и Мохамеда Мбугара Сарра. Выявляются отличия постмодернистской от деколониальной фрагментации. Последняя рассматривается как способ бывших колоний «ответить» метрополитным культурам, разрушая культурные коды европейского романа техниками устной африканской традиции.

Ключевые слова: философия освобождения, переосмысление мышления, эстетическое видение, этическое поступание, места памяти

Для цитирования: Шейпак С.А. От постколониального романа к деколониальному: обретенное время или уроки «школы заложников» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 98. С. 246–264. doi: 10.17223/19986645/98/14

Original article
doi: 10.17223/19986645/98/14

From postcolonial to decolonial novel: Time regained or lessons learned from the "Hostage School"

Svetlana A. Sheypak¹

¹ *RUDN University, Moscow, Russian Federation, sheypak_sa@pfur.ru*

Abstract. The article contrasts the chronotopes of postcolonial and decolonial novels. Postcolonial positioning based on the Western methodology preserves the former colonies as heterotopia and their traditional time perception is broken. Decolonial positioning suggests that the monologue of colonial institutional history imposed by the Western culture is replaced by the polyphony of local voices whose numerous experiences become "Realms of Memory" and preserve the polyphony of memories from oblivion. The African postcolonial novel is oriented towards the Western reader and explains the local culture to them. Therefore, it supports the system of binary oppositions strung on the linear axis of time. The decolonial novel postulates epistemological plurality and significance of various values. This implies a temporal nonlinearity that fragments the decolonial chronotope. In order to understand the

differences between the fragmentation of the decolonial chronotope and the postmodernist fragmentation, the article turns to M.M. Bakhtin's concept of the novelistic discourse. Referring to Bakhtin, the article points out that if the author plays with time and intentionally destroys the integrity of the narrative by superimposing multiple time axes, the reader faces an increasing burden of responsibility to recreate the semantic completeness; however, the author must have consciously retained such opportunity within the novel. Increased structural density of the fragmented whole that thus arises in the nonlinear decolonial chronotope is opposed both to the linearity of the binary postcolonial chronotope (colony vs. metropoly), and to the sparse nonlinearity of the seemingly meaningless and chaotic postmodernist narrative. The difference between the chronotopes is illustrated by *The Strange Destiny of Wangren* by A.H. Bâ and *The Most Secret Memory of Men* by M.M. Sarr. Bâ established the structure of the binary postcolonial chronotope, attracting the Western reader with diglossia and local imagery. By addressing the general philosophical questions, Sarr removes the "colony-metropolis" opposition, and thus any references to African exoticism. He writes first for an African reader and destroys the binary, confronting both the literary Western traditions and the African oral ones. Raised in the tradition of oral perception, Africans do not care about the chronology of the narrative. They perceive a chaotic narrative as a living and at the same time timeless experience, since they store many stories in their memory, and assemble the holistic perception from separate fragments. Therefore, the deliberate fragmentation of the chronotope in the decolonial novel creates a sense of narrative chaos only for the Western reader accustomed to the linear narration. The reader's responsibility to recreate the novelistic integrity deliberately destroyed by the author, is an answer to genre limitations of the traditional European novel by incorporating the narrative techniques of African storytellers.

Keywords: philosophy of liberation, rethinking thinking, aesthetic seeing, ethical acting, realms of memory

For citation: Sheypak, S.A. (2025) From postcolonial to decolonial novel: Time regained or lessons learned from the "Hostage School". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 98. pp. 246–264. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/98/14

В 2022 г. самая престижная литературная премия Франции была присуждена сенегальскому писателю Мохамеду Мбугару Сарру за роман, который в русском переводе получил название «В тайниках памяти» [1]. Во Франции вручение Гонкура всегда является медийно значимым событием, однако представляя этот роман, литературная критика была особенно оживленной, поскольку впервые более чем за век своего существования премия была присуждена писателю из Тропической Африки¹. Для искушенного французского читателя такая презентация романа встраивается в сложную историю взаимоотношений метрополии и ее бывших колоний, но российскому читателю, далекому одновременно от мира постколониальной и франкоязычной африканской литературы, вряд ли будут понятны мотивы, заставившие жюри Гонкуровской премии нарушить вековую традицию. Поиски мотивов

¹ Тропическая Африка – сохранившейся с колониальной эпохи эквивалент для обозначения территорий, расположенных к югу от Сахары, которые во Франции традиционно назывались Черной Африкой (Afrique noire). Сегодня жители этого региона предпочитают говорить о нем, используя арабский топоним Сахель.

можно начать, открыв роман на последней странице: в недоумение приводит ветвящаяся структура его оглавления с сегментированной нумерацией книг, частей и биографем. Среди них нашлось место не только элементарным арифметическим действиям, но и неразрешимому экзистенциальному уравнению [1. С. 475]. Конфигурация временных отношений, выстроенных Сарром, рассматривается в статье как намеренный отказ от линейности повествования, означающий смену идеологического позиционирования с постколониального на деколониальное, поскольку, следуя концепции романного слова М.М. Бахтина, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [2. С. 503]. Смена идеологической позиции неизбежно отражается в структуре деколониального хронотопа, предполагая иные закономерности организации пространственно-временных отношений по сравнению с постколониальным романом. Чтобы показать, как роман Сарра представляет деколониальный поворот в современном диалоге между африканским континентом и Францией, его хронотоп будет противопоставлен постколониальному, заложенному в первый роман Амаду Ампате Ба¹. Среди многих номинантов наиболее почетной литературной премии, присуждаемой франкоязычным авторам, пишущим о Тропической Африке, было выбрано именно это произведение, так как Амаду Ампате Ба, активно выступавший позже за сохранение устной африканской традиции², в первом своем романе, по мнению М. Адеджунмоби, учреждал постколониальную литературную традицию на французском языке [5. Р. 35].

Несмотря на идеологическую оппозицию постколониального и деколониального мировоззрения, в литературном поле нет четкого различия между постколониальным и деколониальным романом [6. С. 10]. Из европейской перспективы два типа позиционирования обводившихся колоний по отношению к бывшей метрополии могут быть противопоставлены, опираясь на предложенное Мишелем Фуко различие практик освобождения и практик свободы. Первые лишь уничтожают репрессивные механизмы, а вторые необходимы для того, «чтобы человек примирился с самим собой, обрел собственную природу или возобновил контакт со своими истоками и восстановил полноту позитивных отношений с самим собой» [7. С. 243].

¹ Первый роман Амаду Ампате Ба «Странная судьба Вангрена» [3] и более поздний автобиографический роман «Амкуллель, дитя фульбе» [4], о которых пойдет речь далее, не переведены на русский язык. Перевод названий и цитат выполнен автором статьи. Более подробно об А.А. Ба см. примеч. 8.

² Сам термин «традиция», к которому обращается Ба, стал предметом дискуссий в постколониальных исследованиях. Критику вызывало его использование в идеологических целях, в частности самим Ба, в диалоге с западной культурой, что позволяло воспринимать устную африканскую традицию идеологически и эстетически монолитной, в то время как ее гетерогенность определялась множеством локальных культур и языков. Ба упрекали за такое упрощенное представление традиции, в то время как он боролся против навязываемой колониальным дискурсом идеи превосходства западной цивилизации перед варварскими культурами [5. Р. 33].

В начале XXI в., через несколько десятилетий после того, как Фуко опубликовал свои размышления, идеи доколониального поворота были развиты интеллектуалами Латинской Америки и Африки. К этому моменту пришло осознание того, говорит Энрике Дуссель, один из идеологов нового мировоззрения, что с обретением независимости западные способы мышления не исчезли, и поэтому постколониальная критика не выходила за рамки постструктурализма и постмодернизма, унаследованных от колониальной идеологии [8. Р. 123; 9. Р. 453]. Этот парадокс отмечал Эдвард Саид более чем через пятнадцать лет после публикации своей программной работы «Ориентализм», когда, обращаясь к собственному опыту, признавал, что в постколониальных исследованиях западную методологию использовали не только те, кто принадлежал метрополийной культуре по своему рождению, но и интеллектуалы из колоний¹ [10. С. 553]. Отказываясь от навязанного метрополией диктата картезианской универсальной рациональности, освободившиеся страны противопоставляли ей диалог различных философских традиций, веками развивавшихся и сосуществовавших в мире [8. Р. 121]. Таким образом, из философии освобождения, принципы которой развивал Энрике Дуссель, рождается эпистемологическая множественность. В равноправный диалог должны вступить те многочисленные системы производства знания, которые были отправлены на периферию в колониальный и постколониальный период, поскольку не могли быть поняты и ассимилированы претендующей на универсальность западной культурой.

Анализируя отказ от универсализма в работах Дусселя, Рамон Гросфогель указывает, что равноправный диалог различных эпистемологических систем предполагает также отказ от любых бинарных оппозиций, унаследованных от противостояния колонии и метрополии [11. Р. 101]. Бинарность сохранялась в постколониальных исследованиях как наследие абстрактного универсализма и не освобождала от восприятия новых независимых государств как особого пространства, которое М. Фуко называет гетеротопией [7. С. 203–204]. В постколониальной методологии освободившиеся страны оставались пространством, в котором, что характерно для гетеротопии, совмещаются различные восприятия пространства и времени. Эти страны были противопоставлены метрополии, но при этом сохраняли с ней прочную связь и воспроизводили модели времени, которые были, подчеркивает Фуко, «в своего рода абсолютном разрыве с их традиционным временем» [7. С. 200]. Поэтому Мбембе, развивая идеи Франца Фанона, связал деколонизацию с обретением времени, которого бывшие колонии лишила метрополия [12. Р. 13]. У этих стран не было прошлого, поскольку оно не интересовало колонизаторов, а их будущее зависело от способности освободившихся стран копировать достижения цивилизованного мира. Обретение

¹ Стремление Ахилла Мбембе, стоящего у истоков деколониального поворота в Африке, использовать академический опыт, накопленный им во время работы в американских университетах, стоило ему обвинений в расколе Совета по развитию социальных исследований в Африке (CODESRIA) и отставки с поста его председателя [9. Р. 464].

времени требовало, чтобы история бывших колоний и их отношений с метрополией теперь была рассказана народами, вытесненными на периферию неколебимой верой западной цивилизации в превосходство своей культуры. Чтобы преодолеть историческую перспективу, выстроенную для бывших колоний метрополией, на смену монологу институциональной истории должна прийти полифония голосов местных жителей, звучащих как живые свидетельства или услышанных благодаря архивным документам, музейным экспонатам или деятельности ассоциаций¹ [13. Р. 123]. Фактически Мбембе, наделяя правом голоса многочисленные свидетельства пережитого, расширяет на все постколониальное пространство проект «мест памяти», предложенный в 1980-е гг. историком Пьером Нора² лишь для метрополии.

Роман как жанр, построенный на полифонии голосов, является одним из значимых «мест памяти». В «Культуре и империализме» Саид выделяет этот жанр одновременно как предмет и метод постколониальных исследований [10. С. 8]. Интеллектуалы из бывших колоний вынуждены были заимствовать эту европейскую форму нарратива, чтобы облечь в нее свой опыт. Однако, гибридизация, рождающаяся из столкновения в повествовании различных культур, не может объяснить особенностей постколониального романа и оснований для его разграничения с деколониальным. М.М. Бахтин, выстраивая теорию романа, подчеркивал, что гибридизация является характерной чертой любого романного слова, и культурный диалог не может породить полного синтеза в силу самой природы такого слова, в котором всегда наличествует многоголосье «разных, разделенных эпохой или социальной дифференциацией (или и тем и другим), языковых сознаний» [15. С. 113]. При этом полифония африканского романа не может не отличаться от той полифонии, о которой говорил Бахтин, поскольку этот жанр унаследован бывшими колониями от метрополии и остается для них эстетически чуждым до тех пор, пока не подвергнется ассимиляции. Но поскольку африканские авторы в надежде быть услышанными сначала обращались к западному читателю, в постколониальном хронотопе бывшие колонии всегда сохраняли взгляд, обращенный на метрополию. Такой хронотоп способен был говорить об одном из двух локусов из перспективы другого или перемещаться между ними, поддерживая систему бинарных оппозиций, нани-

¹ Это идея из доклада, подготовленного Мбембе по просьбе президента Франции Э. Макрона, о новых отношениях между Францией и Африкой. Доклад был создан после многочисленных консультаций Мбембе с интеллектуалами, представляющими африканский континент, и содержит тринадцать инициатив для развития двусторонних отношений в интересах африканцев.

² Исторический проект «мест памяти» (*lieux de mémoire*) предполагал, что альтернативой поступательному рассказу национальной истории Франции станет многоголосье воспоминаний, множественное и неделимое, коллективное и индивидуальное. Нора говорил, что должны зазвучать голоса, раньше заглушаемые институциональной историей, но хранящие от забвения воспоминания в семейной и коллективной памяти [14. Р. xviii].

занных на линейную ось времени. Иную природу деколониальной полифонии определяет текучее перераспределение различных культур со своими системами рациональностей и ценностными ориентирами. Саид связывает такую природу полифонии с отказом от линейной и иерархически организованной структуры повествования [10. С. 32]. Для того чтобы роман позволил эпистемологическую децентрализацию, исходящую из множественности и значимости различных ценностных и культурных позиций, повествование должно следовать деколониальной логике, названной Сабело Ндлову-Гатшени «переосмысление мышления» (rethinking thinking) [9. Р. 469]. Речь идет не просто об освобождении от способов мышления, навязанных абстрактным универсализмом, а о возвращении через переосмысление к тем множественным системам производства высказывания и традиционному времени, которые были вытеснены колониальной идеологией. То есть в деколониальном романе смена эпистемологической перспективы должна отразиться в структуре повествования не через бездумное движение вперед по пути, проложенному европейской цивилизацией, а через возвращение к утраченному.

Обретая, с отказом от западной рациональности, множественность позиций и временную нелинейность, деколониальный хронотоп становится фрагментированным. О раздробленном тексте, порождающем фрагментацию романного хронотопа, писал Ролан Барт в эссе «S/Z». Дробление текста является результатом проявления непочтительности искусственного расчленения, освобождающей «от власти идеологии целостности» [16. С. 59]. Вдохновленная философией абсурда, такая непочтительность возникла в дискурсе постмодерна из отрицания порядка [17. Р. 115]. Фрэнк Кермоуд показывает, как разрушается одновременно форма повествования и создается ощущение лишнего смысла повествовательного хаоса [17. Р. 64]. Лишенное упорядоченности повествование воспринимается разорванным и отчужденным, поскольку фрагментация проистекает из игры слепого случая. Фрагментация деколониального хронотопа, возникающая из множественности позиций и временной нелинейности, не меняет ставку в игре – это протест против навязанного порядка. Однако этот протест направлен не только против колониального модерна, но и против постколониальной идеологии, а значит, постмодернистской критики. Фрагментация разобщенных и отчужденных “я” уступает место множественности, которую Саид видит построенной на контрапунктах, поскольку в ней противоположности не встраиваются в оппозиции, а произвольным образом сталкиваются [10. С. 32]. Если бинарность постколониального хронотопа поддерживала линейную ось времени, то каков должен быть режим нелинейной темпоральности, который станет основанием отличного от постмодернистского, текучего фрагментирования деколониального хронотопа?

Обращение к ранним работам М.М. Бахтина для понимания природы фрагментации хронотопа можно рассматривать в деколониальной логике «переосмысления мышления». Переосмысление ранних текстов Бахтина из перспективы его более поздних работ позволяет описать опосредованные

текстом разнонаправленные действия автора и читателя в пространстве временных игр. Такое прочтение тем более вписывается в логику «переосмысления», что в черновиках при переработке «Форм времени и хронотопа в романе» Бахтин не осуществил, а лишь высказал намерение осмыслить игры с романским временем как игру трех хронотопов внутри повествуемого мира – автора, повествуемого мира и читателя [2. С. 506]. Исходя из симметрии позиций автора¹ и читателя в акте эстетического видения и этического поступания, Бахтин называет их созерцателями [18. С. 40]. Принятие обязательства перед другим одинаково вменяет им вживание в предмет своего видения и активное его переживание. Для эстетического видения нужно пространственное измерение. Оно задает перспективу, делающую другого видимым для вживающегося Я автора / читателя не только снаружи, но и изнутри. Пространственное положение относительно другого Бахтин называет вневходимостью предмету видения. Вневходимость порождает избыток временного видения другой души, уплотняющий время повествования. Это «избыток, заключающий в себе все моменты трансгredientного завершения внутреннего целого душевной жизни, в которых сходятся «восполняемые воспоминания и предвосхищенные возможности» [19. С. 124]. Положение вневходимости занимает эстетически активный автор по отношению к миру жизни и эстетически активный читатель, вживающийся в повествуемый мир. Осознание «другости» другого рождается только исходя из понимания Я единственности и незаменимости своего места в бытии [19. С. 133]. Возвратное движение обогащает активно вживающееся в пассивный предмет видения Я, которое в результате «не остается равным себе», и тогда автор создает повествуемый мир, а читатель возвращается в мир жизни, обогащенный приобретенным опытом [18. С. 33].

Опираясь на понятие верности, Бахтин утверждает этическую позицию Я в должностовании по отношению к другому: «Не содержание обязательства меня обязывает, а моя подпись под ним, то, что я единожды признал, подписал данное признание» [18. С. 25]. Идея верности соединяет этическое поступание и временное измерение, поскольку предполагает связь между моментом принятия на себя обязательства и последующими поступками Я, которые должны с принятым обязательством соотноситься. Верность себе, этически поступающему, взявшему на себя обязательство за ответственную участность по отношению к другому, становится условием смысловой завершенности произведения.

¹ Бахтин в своих работах говорит лишь об авторе, но его понимание авторской инстанции включает функции нарратора: «Внутри произведения для читателя автор – совокупность творческих принципов, должностовующих быть осуществленными, единство трансгredientных моментов видения, активно относимых к герою и его миру» [19. С. 182]. Автора Бахтин характеризует не через его индивидуализацию, как человека, а как «творческую индивидуальность особого не эстетического порядка, это активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и не оформленная индивидуальность» [19. С. 182]. Именно в таком значении в статье речь будет идти об авторской инстанции в повествовании.

Философия поступка Бахтина позволяет рассматривать текучую фрагментированность деколониального хронотопа как результат намеренных игр автора со временем. Нелинейная структура романной темпоральности нарочито уплотняет временное измерение повествования и бремя ответственности автора и читателя, поскольку заставляет каждого дважды замкнуть герменевтический круг эстетического видения и этического поступания. Сначала ответственность берет на себя автор, когда разрушает созданную им же линейную конфигурацию интриги и заново ее эстетически выстраивает во временной лабиринт текста. Этический выбор автора проблематизирует для читателя возможность эстетического видения и вживания в многочисленные элементы романного повествования. Для вживания читателю нужна позиция вневходимости, из которой возможна эстетическая завершенность. Но лабиринт раздробленной структуры повествования не позволяет понять конфигурацию интриги, пока не собраны вместе рассеянные в пространственной мозаике фрагменты. Поэтому уплотняется бремя ответственности читателя, чередующего вневходимость эстетического видения и этическую ответную позицию для того, чтобы воссоздать целостность повествования. В каждой точке разлома хронотопа этическое поступание обрамляет со-бытие эстетического видения автора и читателя, предшествуя ему и замыкая его. Бахтинское понимание поступка и ответственности за него поступающего превращает намеренные игры со временем романного повествования в практики свободы, вдохновленные деколониальной философией освобождения, лишь если оба, и автор и читатель, несут бремя ответственности за сохранение смысловой завершенности в архитектонике произведения. Если романное слово полифонично по своей природе, фрагментируя деколониальный хронотоп, автор делает звучащие в повествовании голоса равноправными и равноценными для читателя, а тот в свою очередь множит свой опыт ответного этического поступания, восстановив предварительно первоначальную целостность повествования. Благодаря наложению множественных временных осей повествования текучая нелинейность деколониального хронотопа возникает как уплотнение структуры раздробленного целого. Это противопоставляет ее как разреженной нелинейности разобщенных элементарных частиц постмодерна, пребывающих в состоянии взаимного отторжения и порождающих ощущение повествовательного хаоса, так и нанизанной на линейную ось времени бинарности постколониального хронотопа. Различие авторского позиционирования – постколониального, следующего логике бинарности и линейной оси времени, и деколониального, фрагментирующего хронотоп, в который заложена возможность восстановить его первоначальную целостность, можно увидеть в романах Амаду Ампате Ба [3] и Мохамеда Мбугара Сарра [1].

Амаду Ампате Ба создал свой первый роман «Странная судьба Вангрена» из перспективы бинарных оппозиций. Писатель принадлежал к народности фульбе и представлял африканскую интеллектуальную элиту, чья карьера состоялась в колониальную и постколониальную эпоху благо-

даря дружеской поддержке французских чиновников¹. Он с блеском окончил «школу заложников», бывшую основой французской колониальной системы образования [20. Р. 16]. Ее учениками были сыновья вождей африканских племен, и в период активной колонизации мальчиков похищали из дома, чтобы одновременно формировать локальную элиту в традициях европейской культуры и обеспечивать лояльность вождей. Как бы сложно ни давался ему текст, подчеркивает М. Адеджунмоби, Ба всегда писал только на французском, считая, что возможность быть услышанным зависит от его способности копировать колонизатора, т.е. рассказать о своей культуре на языке колонизатора, следуя литературной традиции, утвержденной колонизатором [5. Р. 28]. Поэтому история Вангрена оформлена как биографический роман с рамочной композицией. Знание языка колонизаторов определило судьбу Вангрена так же, как и самого Ба. Но Вангрэн, окончив «школу заложников», не отправился, в отличие от Ба, в метрополию. Вся его карьера выстроена внутри колониальной администрации, где он легко устраняет своих конкурентов, чей пиджин (*forofifon paspa*) режет ухо колонизаторам. Жизнеописание Вангрена позволяет автору в мельчайших подробностях и с любовью описать нравы фульбе. Повествование изобилует рассуждениями о добрых нравах африканцев, что является одним из приемов внутреннего комментирования, необходимого, согласно Н.С. Найденовой, для объяснения локального колорита западному читателю [24. С. 146]. Устная традиция представлена в романе композиционно – в авторском комментировании в предисловии и послесловии к роману, синтаксически – в ритмическом рисунке повествования и риторически – в организации взаимодействия с читателем. Помимо внутритекстовых комментариев, роман снабжен глоссарием, где Ба объясняет идиомы фульбе, которыми изобилует французский текст [3. Р. 207–216]. Таким образом обыгрывается традиционное для пост-

¹ Амаду Ампате Ба / Amadou Hampâté Bâ (1901–1991) начал карьеру исследователя во Французском институте в Дакаре (*Institut français d'Afrique noire*) в 1942 г. С 1962 г. десять лет Ба был представителем Мали при Юнеско, в 1975 г. получил премию Французской академии [20. Р. 17]. Помимо истории Вангена писатель опубликовал два автобиографических романа и многочисленные издания, посвященные культуре фульбе, в том числе сборники сказок и легенд, тексты которых он черпал из устной традиции фульбе. Из опубликованных на французском языке и переиздающихся во Франции текстов Ба на русский язык была переведена одна его сказка «Кайдара». Книга включает обширные комментарии, в одном из которых научный редактор издания Г.В. Зубко подчеркивает, что тексты Ба представляют исключительный интерес для исследователей культуры современных Сенегала и Мали [21. С. 140]. Так, с опорой на тексты Ба Г.В. Зубко описывала систему социальных отношений и мифологических концепций фульбе [21], а В.Т. Клоков анализировал систему обращений и родственных отношений [22]. А.В. Давыдов включил имя Амаду Ампате Ба в список наиболее ярких представителей культуры Мали, рассказ о которых позволит адаптировать учебник русского языка, подготовленный Санкт-Петербургским университетом для республики [23]. Значимость фигуры Ба в современном Мали подчеркивает тот факт, что Дворец культуры в Бамако носит имя писателя.

колониального романа стремление привлечь европейского читателя экзотизмом языковой диглоссии, когда автор намеренно сталкивает язык повествования – язык колонизатора и родной для него фульбе [24. С. 98].

Тема творчества поддерживает оппозицию «колония – метрополия», регулярно возникая на страницах романа одновременно с фигурой гриота – африканского трубадура¹. Суть ремесла гриота – воспевать своего хозяина и его мудрые деяния. Устной импровизации гриота, подчиненной, однако, строгим правилам многовековой традиции, противопоставлен, подчеркивает Адеджунмоби, авторский текст, созданный свободным от формальных конвенций европейским художником [5. Р. 32]. Сам Ба в романе, рассказывая о Вангрене, можно сказать, выполняет роль гриота. Но в литературных дискуссиях, сопровождавших появление романа, Ба, как он сам говорит в послесловии, пришлось оправдываться за созданный им образ [3. Р. 204]. Вангрен насмеяется над властью, обманывает, ворует, и оправдания тому Ба, записавший историю, услышанную из уст самого протагониста, строит, противопоставляя европейские моральные нормы и африканскую традицию. Африканец, объясняет писатель, никогда не будет говорить о себе и своих поступках хорошо, а наоборот, постарается себя унизить, приписав себе всевозможные недостатки.

Сожалея об утраченном доколониальном прошлом, прорывающемся в тексте многочисленными экзотизмами, Ба смотрит вперед в будущее, проектируемое лишь под знаком метрополии. Для читателя линейно разворачивающееся повествование не создает препятствий в построении ответного понимания в диалоге с Вангренем. Линейная ось времени не позволяет читателю выйти за пределы оппозиции «колония – метрополия», наложенной на ось «прошлое – будущее». Уплотнение времени в романе возникает в настоящем лишь из сопротивления неизбежному будущему и стремлению удержать утраченное прошлое. Неотвратимость линейного времени олицетворяется предсказанием о судьбе Вангрена, данным в начале романа, которое, сбываясь в конце, ставит точку в его истории.

Отказ от линейности повествования у Сарра заложен в эпиграф романа «В тайниках памяти», цитирующий «Диких сыщиков» Роберто Боланьо. Эпиграф может служить одновременно эпитафией: обретенное после смерти Автора, Критики и Читателя время жизни Произведения делает его соразмерным времени Галактики, хранящей самую сокровенную память человечества, но неминуемо обреченной на смерть (*la plus secrète mémoire des hommes*) [1. С. 5]. Его протагонист ищет выход из тупика, в который сам себя загнал заключительной фразой витгенштейновского «Трактата»: «<...> но, если о чем-то нельзя ни говорить, ни забыть, ни молчать, что же с этим делать, герр Витгенштейн? Я не знаю; но знаю, что, если о чем-то нельзя ни

¹ Гриотами французы называли представителей отдельной социальной группы, к которой наравне с мужчинами принадлежали и женщины. Они были не только певцами и музыкантами, но в первую очередь хранителями воспоминаний предыдущих поколений [4. Р. 406–407].

забыть, ни рассказать, ни умолчать, человек от этого страдает и в конце концов умирает, а мне не хотелось ни того, ни другого» [1. С. 53]. Поиски ответа становятся ставкой в «играх со временем», которые обещаны уже в эпиграфе. Название романа позволяет предположить, что речь пойдет об играх памяти и забвения, но его временная структура – это лабиринт из множества событий, произошедших с 1888 по 2017 г. В нем молодой сенегальский писатель Сарр¹ выбирает нарратором молодого сенегальского писателя Диегана Латира Файе, уже замеченного в Париже после публикации первого романа, чтобы тот в 2017 г. начал расследовать таинственное исчезновение в 1939 г. молодого сенегальского писателя Т.Ш. Элимана. Формально следуя детективной интриге, повествование постоянно оставляет читателя в тупике, без каких бы то ни было подсказок, необходимых по законам жанра. Ризома из судеб персонажей намеренно вводит читателя в замешательство, когда в соседних частях, а иногда даже в соседних абзацах, меняются нарраторы, стоящие за повествующим в тексте Я. Отсутствие видимых подсказок читателю, это этическая позиция автора, который устами Диегана настойчиво повторяет принцип эстетического построения повествования: «Случай – это всякий раз не что иное, как судьба, вмешательства которой не замечают» [1. С. 20]. Текст постоянно призывает читателя вмешаться и ответить звучанию множеству голосов, внезапно возникающих в лабиринте текста.

Благодаря тому, что роман ставит общефилософские вопросы взаимоотношений Автора, его Произведения, Критики и Читателя, при их обсуждении отсутствуют оппозиция «колония – метрополия» и какие бы то ни было отсылки к африканскому экзотизму. Диалог между бывшей колонией и метрополией Сарр разворачивает в иронически-саркастической тональности, в которой Барт вслед за Бахтиным видел способ разрушения культурных стереотипов [16. С. 299]. Роман выстроен вокруг судьбы Т.Ш. Элимана, которого литературные критики сначала восторженно окрестили африканским Артюром Рембо, а затем уничтожили обвинениями в плагиате. Скандал, разразившейся в парижском бомонде, обрек Элимана на долгое молчание. И если как человек, он сумел вновь обрести дар слова, вернувшись домой и избрав удел марабу², как писатель он умолк навсегда. Роман не довольствуется саркастичным описанием тщеславия и мелочных амбиций парижских

¹ Мохамед Мбугар Сарр / Mohamed Mbougar Sarr родился в 1990 г. в столице Сенегала Дакаре. Он прервал академическую карьеру в престижной Высшей школе социальных наук, где его исследования были посвящены Леопольду Сенгору, президенту Сенегала (1960–1980), политику и поэту, одному из инициаторов создания международной организации Франкофонии. Посвятив себя литературе, Сарр создал четыре романа, удостоенных международных литературных премий, лишь один из которых переведен на русский язык. Несмотря на полемику, развернувшуюся вокруг третьего романа Сарра в Сенегале, в 2015 и 2021 гг. президент страны наградил писателя двумя почетными орденами за его вклад в развитие национальной литературы.

² Африканская традиционная культура отводит роль хранителей сакральной мудрости в равной степени гриотам и марабу или марабутам. Хотя наименование последних заимствовано из арабского языка и связано с исламской культурой, так же называют в

критиков. Ирония детективной линии романа заключается в том, что все критики уничтожены физически, и причиной тому стали таинственные, но оставшиеся необъясненными убийства и самоубийства. Бартовская смерть Автора обернулась у Сарра смертью Критика, но читатель так и не узнает, повинна ли в смертях критиков черная африканская магия. Это лишь один пример того, как в романе высмеиваются *idées reçues*, намеренно нарушаются обычно скрытые за спасительными эвфемизмами табу, относящиеся в равной степени и к миру литературы, и миру жизни.

Элимана, в чьей судьбе отзывается боль Ямбо Уологема¹, обвинили в плагиате за обилие заимствованных у классиков цитат, виртуозно скроенных в оригинальный текст. Как бы в ответ на эти обвинения, по тексту Сарра рассеяны многочисленные интертекстуальные аллюзии. В нем слышны голоса Рабле, Монтеня, Паскаля, Дидро, Талейрана, Бодлера, Верлена, Бютора, Т.С. Элиота. При этом под этикеткой французских классиков собраны имена, которые никогда не могли бы соседствовать в одном литературном контексте – «Бернанос, Ален, Сартр, Низан, Грак, Жионо, Эме, Труайя, Ева Кюри, Сент-Экзюпери, Кайуа, Валери» [1. С. 49]. В память мэтра французской литературы Виктора Гюго к многочисленным «измам», которыми грешит литературоведение, Диеган добавляет свой – *hugolianisme*. Полными даются цитаты вдохновителей деколониального поворота Франца Фанона и Тома Санкара, неизвестные тем, кто не сталкивался с постколониальной проблематикой [1. С. 353].

Автор безжалостен не только к парижскому литературному бомонду, но и к своим соотечественникам. Полная сарказма диатриба, не пощадившая ни писателей-африканцев – ровесников Сарра, ни их читателей и критиков, африканцев и французов, обращена, в первую очередь, к писателям-африканцам поколения Амаду Ампате Ба, ученикам «школы заложников»:

<...> африканцам, у которых перо подчиняется ритму, которые умеют вести повествование, словно сказители при лунном свете, африканцам, которые ничего не

Сахеле мудрецов, целителей, волхвов. Они обращаются к оккультным практикам предков, предсказывая судьбу и заговаривая ее амулетами, интерпретируя сновидения, крики птиц, поведение животных [25. Р. 17].

¹ Ямбо Уологем / Yambo Ouologuem (1940–2017) – писатель, родившийся в Мали, окончил лицей Генриха IV в Париже, сделал блестящую академическую карьеру, став первым африканцем, удостоенным в 1968 г. премии Ренодо за свой первый роман «Le Devoir de violence». Опубликовал еще несколько книг, тематически связанных с отдельными эпизодами жизни Элимана в романе Сарра, был обвинен в плагиате, обнаруженном в его первом романе, переведенном к тому времени на десять языков. Писатель вернулся в Мали и полностью разорвал отношения с французскими издателями [26]. В Мали имя Уологема носила с 2008 по 2015 г. литературная премия, присуждаемая африканским авторам, издаваемым на родине. Во Франции до сих пор тексты Уологема вызывают дискуссии в академической среде. В России были изданы два его рассказа, включенные в антологии африканской литературы: в 1979 г. «День народа» и в 1987 г. «Священное перемирие», переведенные И. Тогоевой и Ю. Денисовым.

усложняют, африканцам, которые еще не разучились трогать сердца волнующими историями, африканцам, которые не так часто зациклены на себе, как писатели-французы; ах, эти чудесные африканцы, которых так любят за их творчество, за их колоритные личности, за белозубую улыбку и звонкий смех, вселяющие надежду <...> [1. С. 59].

Ирония в романе звучит всегда, когда говорится о литературе из перспективы ее инструментализации в интересах геополитики и личных амбиций. Она уступает место серьезным размышлениям, когда речь идет о литературе как форме бытия в мире. Диеган постоянно повторяет вслед за Львом Толстым, что писатель, это не тот, кому есть, о чем поведать миру, а тот, кто не может не писать. Поэтому сквозной темой романа становится тема молчания. Это не молчание Витгенштейна о трансцендентальном, а молчание боли, пережитой героями романа. Молчаливым представлено старшее поколение. Поколение детей отказывается молчать, выбирая разные способы говорить о своей боли. Говорят они на языке метрополии, но место, откуда будут звучать их голоса, может быть любым. Можно навсегда покинуть Сенегал, чтобы не возвращаться к боли своего детства, можно вернуться в Сенегал и в этой боли черпать свою силу и мужество писать, а можно не задумываться о месте, где ты пишешь, и решать лишь, о том писать или не писать. На последних страницах романа Диеган отвечает умолкшему от боли более, чем на полжизни, Элиману. Диеган упрекает его в том, что тот хотел убить в себе прошлое:

<...> души, которые думают, что бегут от прошлого, на самом деле бегут за ним вдогонку, и в конце концов, рано или поздно, им удастся догнать его в собственном будущем. Прошлое не спешит; оно всегда терпеливо ждет на перекрестке будущего и там открывает человеку, думавшему, что он сбежал, свою настоящую тюрьму из пяти камер: бессмертие ушедших, нетленность забытого, удел быть виновным, союз с одиночеством, спасительное проклятие любви [1. С. 464].

Тема ответственной участности возникает в тексте романа, прямо отсылая к Бахтину. Диеган говорит, что не верит в идею верности себе, понимаемой как самотождественность: «Ребенок, которым мы были, неизбежно бросит разочарованный или уничижительный взгляд на то, во что он превратился, став взрослым, даже если этот взрослый осуществил его мечту» [1. С. 375]. Его понимание *верности* в готовности отвечать умершему Элиману, если тот его посетит и спросит, почему Диеган не выполнил наказ опубликовать его незавершенную книгу. Диеган, эстетически оценив несовершенство попыток Элимана, принимает этическое решение – он уничтожает доверенную ему рукопись. Но он остался верен себе и готов нести ответственность за свой жест – бездарный текст, независимо от того, кому он принадлежит, не имеет право на жизнь.

Символом надежды на то, что африканцы сумеют найти выход из тупика «иногда удобных, но часто уничижительных» отношений, которые связывают их с метрополией [1. С. 57], становится дата в дневнике Диегана, где он раз-

мышляет о судьбе франкоязычной африканской литературы. В романе, построенном на играх со временем, дата «15 июля» не может быть случайной. Для того чтобы обрести самих себя, африканцам надо перевернуть страницу, написанную учениками «школы заложников», которые с детства зубрили, что 14 июля – символ *Метрополи*. Новому поколению нужно *Завтра*, им надо смотреть в будущее, понимая, что там, на перекрестке, их будет ждать прошлое. Поэтому роман призывает авторов и читателей говорить о своей боли, выйдя из апории молчания Витгенштейна.

Ученик «школы заложников», Амаду Ампате Ба в «Странной судьбе Вангрена» вынужден был следовать логике гетеротопии, устойчивость которой во Франции А.К. Коллье объясняет принципом универсализма, являющимся фундаментом республиканской модели¹ [27. Р. 22]. Но Ба верил, что своим стремлением объяснить африканскую культуру в доступной для цивилизованного мира форме он сможет изменить ситуацию. Позиция писателя дала право Эдгару Санкара упрекнуть Ба в том, что он обращался к не африканцам, хотя им важно знать свое собственное прошлое [28. Р. 84]. Однако Ба понимал, что африканский опыт не передать в европейской форме, и позже, при создании автобиографического романа, попытался ввести в повествование множество разнообразных историй, которые были необходимы ему, чтобы рассказать о собственной жизни. Поскольку они непривычно фрагментировали хронотоп, французские издатели сочли эти истории излишними и подвергли их значительной цензуре [4. Р. 12].

Сарр, представляя поколение, родившееся после освобождения, обращается, в первую очередь, к африканцам и разрушает постколониальную бинарность, следуя логике контрапункта. Он сталкивает в повествовании западную литературную и устную африканскую традиции. Непочтительное обхождение с текстом, намеренно фрагментирующее хронотоп чередованием голосов и жанровых конвенций, может быть расценено как способ «ответить (*writing back*) метрополиейным культурам», о котором говорит Саид [10. С. 437]. Отвечая постмодернистской деконструкции целостности, деколониальная фрагментация лишь по форме нарушает связность повествования и затрудняет целостное восприятие текста, а по сути следует традиции устных африканских рассказчиков, которую описывает Ба в предисловии к

¹ Дебаты 2005 г. вокруг закона о положительном влиянии колонизации показывают, насколько сложно эта логика отступает перед философией деколониального поворота в бывшей метрополии. Коллье выделила три типа позиционирования французских исследователей в дискуссии по поводу формулировки закона, предписывающего подчеркивать в школьных программах позитивный характер французского присутствия на заморских (колонизированных) территориях [27. Р. 10]. Результатом постколониальной критики для одних должен стать отказ от картезианского универсализма эпохи Просвещения и открытость иным культурам; для других – солидаризация социально фрагментированного французского общества, в котором сохраняются практики дискриминации и расизма; для третьих – фрагментация и радикализация социальных отношений, угрожающие национальной и республиканской идентичности.

своей автобиографии, озаглавленном «Африканская память» [4. Р. 13]. Африканцев не заботит хронология событий в рассказе, поскольку прошлое каждый раз заново воспринимается как живой и одновременно вневременной опыт. С точки зрения западной рациональности, подчеркивает писатель, такое повествование воспринимается как хаос, который, однако, не только не беспокоит африканских слушателей, но является для них необходимым: «Мы движемся там легко, как рыбы в море, где молекулы воды смешиваются, образуя живое целое» [4. Р. 12]. Фрагментированное повествование не порождает ощущения хаотичной разобщенности у слушателей, воспитанных в традиции устного восприятия, умеющих хранить в памяти множество рассказов и способных восстановить целостное восприятие каждого, собирая его из отдельных фрагментов увиденного и услышанного¹.

Сарр, отказываясь от африканской экзотики и языковой диглоссии Ба, воплощает призыв Саида и Мбембе разрушать «европейские нарративы по поводу Востока и Африки», которые создавались и поддерживались постколониальными практиками, «новым более веселым или более мощным нарративным стилем», который позволит «субъекту расщепить свою идентичность и представлять в постоянно меняющемся облике; иными словами, постоянно находиться в процессе митоза» [10. С. 437; 30. С. 25]. Дробление текста становится в романе «ухищрением», которое позволяет, следуя логике Барта, не прибегая к насилию, разрушить культурные коды западного романа [16. С. 299–300], но сделать это по законам африканского рассказа.

Вопрос языка в романе не обсуждается, поскольку для деколониального романа характерна описанная Рей Чау ситуация ксенофонии, дополнительно дробящая его хронотоп на уровне языка. Ксенофония, согласно Чау, рождается из неоднородности языка колонизатора в речи того, кто говорит на нем как не на родном, даже если неукоснительно следует нормам метрополии [31. С. 63]. По сути ксенофония Чау отсылает к феномену гибридизации романного слова у Бахтина, но в ином геополитическом контексте. Цитируя интервью Сарра, С.В. Прожогина подчеркивает восприятие языка колонизатора новым поколением писателей: «Он <французский язык> был для колонизованных в их борьбе за независимость, как вражеский снаряд, оставшийся на поле боя. Было бы странным, если бы мы его не выбрали. Но он взорвался как наш ответ колонизаторам. Мы пишем на их языке, но про себя, про нашу историю, про нашу жизнь» [32. С. 167]. Поэтому следование языковым нормам не только не уничтожает, а наоборот подчеркнет неумолимость разломов, возникающих в деколониальном романе при

¹ Так же как африканцы, устный рассказ понимал Вальтер Беньямин, противопоставляя его роману. Он говорил о рассказе, который рождается из воспоминаний – сплетающихся, переплетающихся и образующих сеть, передающую живой опыт из поколения в поколение. Такое повествование всегда дает право на вопрос «А что было дальше?» и предполагает, что возможность его продолжить зависит от искусства рассказчика [29. С. 351–353].

столкновении различных культур: языка повествования, т.е. культуры метрополии, и полифонии неявно живущих в тексте отголосков культур повествуемого мира.

Таким образом, можно утверждать, что фрагментация хронотопа повествования укоренена в многовековой устной африканской традиции. Заимствуя жанр романа у колонизатора, постколониальный роман следовал его композиционным закономерностям и, оглядываясь на бывшую метрополию, сохранял бинарный хронотоп и линейную ось времени, в то время как деколониальный роман эти закономерности намеренно разрушает. Деколониальный роман в свою очередь колонизирует навязанный ему бывшей метрополией жанр благодаря тому, что встраивает в него режимы темпоральности, чуждые традиционному роману, но привычные для африканцев. Это означает, что западный и африканский читатель будут по-разному выстраивать свой ответ в диалоге с деколониальным хронотопом. Западному читателю не обязательно делать ставку в игре с намеренно раздробленным текстом на множественное его прочтение, позволяющее собрать целостность ответного понимания. Линейное прочтение такого текста сохранит привычную для эпохи постмодерна эстетику повествовательного хаоса. Африканский читатель, привыкший к фрагментации повествования, привычным образом возьмет на себя бремя ответственности, возложенное на него автором, создавшим архитектуру множественных разломов. Для западного читателя, не привыкшего преодолевать такие разломы, множественное возвратное движение между эстетической позицией внаходимости и вживания и этической позицией ответного понимания увеличивает бремя его ответственности оставаться верным себе в диалоге с множественностью ценностных позиций. То, что западный читатель при линейном прочтении романа воспринимает как хаос, становится способом ответить жанровым ограничениям традиционного европейского романа благодаря включению в него повествовательных техник африканских рассказчиков.

Список источников

1. *Sapp M.M.* В тайниках памяти / пер. с фр. Н. Кулиш. М. : Синбад, 2023. 480 с.
2. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Собрание сочинений : В 7 т. Т. 3. М. : Языки славянских культур, 2012. С. 340–516.
3. *Bâ A.H.* L'étrange destin de Wangrin. Paris : 10/18 (Domaine Étranger), 1973. 213 p.
4. *Bâ A.H.* Amkoullel, l'enfant peul. Paris : Actes Sud, 1992. 412 p.
5. *Adejunmobi M.* Disruptions of orality in the writings of Hampate Bâ // Research in African literatures. 2000. № 3. P. 27–36. doi: 10.1353/ral.2000.0069
6. *Гавристова Т.М., Хохолькова Н.Е.* (ред.) Африка: постколониальный дискурс. М. : Институт Африки РАН, 2020. 248 с.
7. *Фуко М.* Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / пер. с фр. Б.М. Скуратова. Ч. 3. М. : Праксис, 2006. 320 с.
8. *Dussel E.* Pour un dialogue mondial entre traditions philosophiques // Cahiers des Amériques latines. 2009. № 62. P. 111–127.
9. *Ndlovu-Gatshehi S.J.* Le long tournant décolonial dans les études africaines. Défis de la réécriture de l'Afrique // Politique africaine. 2021. № 1. С. 449–472.

10. Сауд Э. Культура и империализм / пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб. : Владимир Даль, 2012. 735 с.

11. Grosfoguel R. Decolonizing Western Universalisms: Decolonial Pluriversalism from Aimé Césaire to the Zapatistas // Transmodernity. 2012. № 1. P. 88–103.

12. Mbembe A. Decolonizing knowledge and the question of the archive. URL: <http://wiser.wits.ac.za/system/files/Achille%20Mbembe%20-%20Decolonizing%20Knowledge%20and%20the%20Question%20of%20the%20Archive.pdf> (дата обращения 22.04.2024).

13. Mbembe A. Les nouvelles relations. Afrique–France : Relever ensemble les défis de demain. URL: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/10/07/remise-de-la-contribution-du-professeur-achille-mbembe-au-president-de-la-republique> (дата обращения: 22.04.2024).

14. Nora P. Entre histoire et mémoire // Les lieux de mémoire, La République. T. I. Paris : Gallimard, 1984. P. xv–xlii.

15. Бахтин М.М. Слово в романе // Собрание сочинений : В 7 т. Т. 3. М. : Языки славянских культур, 2012. С. 9–179.

16. Барт П. S/Z / пер. с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат. М. : Академический проект, 2009. 232 с.

17. Kermode F. The sense of an ending: Studies in the theory of fiction with a new epilogue. Oxford : Oxford University Press, 2000. 224 p.

18. Бахтин М.М. К философии поступка // Собрание сочинений : В 7 т. Т. 1. М. : Русские словари: Языки славянских культур, 2003. С. 7–68.

19. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1. М. : Языки славянских культур, 2003. С. 69–264.

20. Kestelonot L. Amadou Hampâté Bâ: de l'initié peul à l'humaniste oecuménique // Études littéraires africaines. 2005. № 19. P. 15–20.

21. Зубко Г.В. Мистерия фульбе // Амаду Хампате Ба. Каидара. Инициатическая Мистерия / пер. с фр. К.Г. Мяло. М. : Беловодье, 2008. С. 138–173.

22. Klokov V. Noms propres et termes de parenté dans la tradition orale des Africains // Le français en Afrique. 1998. Т. 12. С. 163–176.

23. Давыдов А.В. Создание национально-ориентированных пособий по русскому языку как иностранному для африканских аудиторий: малийский опыт // Ученые записки Института Африки РАН. 2024. № 3. С. 131–141. doi: 10.31132/2412-5717-2024-68-3-131-141

24. Найденова Н.С. Лингвостилистический анализ этноспецифического художественного текста. М. : Флинта: Наука, 2014. 344 с.

25. Ntsemou P. Préface // L'occultisme dans L'étrange destin de Wangrin d'Amadou Hampâté Bâ / ed. by M. Aly El-Hadj. Paris : L'Harmattan, 2017. P. 15–18.

26. Orban J.P. Livre culte, livre maudit: Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem. URL: <http://journals.openedition.org/coma/1189> (дата обращения: 22.04.2024); doi: 10.4000/coma.1189

27. Collier A.C. L'universalisme, un élément rhétorique dans la controverse postcoloniale // Lumières. 2019. № 2. P. 9–23. doi: 10.3917/lumi.034.0009

28. Sankara E. Rhétorique de l'exemple et réception chez Kesso Barry et Hampâté Bâ // Nouvelles Etudes francophones. 2010. № 2. С. 72–87.

29. Беньямин В. Рассказчик // Озарения. М. : Мартис, 2000. С. 345–365.

30. Мбембе А. Эстетика вульгарности / пер. с англ. А. Яковец // Новое литературное обозрение. 2020. № 6. С. 22–57.

31. Чау Р. Не как на родном языке. Использование языка как постколониальный опыт / пер. с англ. Д. Тимофеева // Новое литературное обозрение. 2020. № 1. С. 38–65.

32. Прожогина С.В. Дуальность Востока и Запада: взаимообусловленность и взаимодополнительность в зеркале литературы // Историческая психология и социология истории. 2022. № 1. С. 163–180. doi: 10.30884/ipsi/2022.01.09

References

1. Sarr, M.M. (2023) *V tainikakh pamyati* [The Most Secret Memory of Men]. Translated from French by N. Kulish. Moscow: Sinbad.
2. Bakhtin, M.M. (2012) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 340–516.
3. Bâ, A.H. (1973) *L'étrange destin de Wangrin*. Paris: 10/18 (Domaine Étranger).
4. Bâ, A.H. (1992) *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris: Actes Sud.
5. Adejunmobi, M. (2000) Disruptions of orality in the writings of Hampate Bâ. *Research in African Literatures*. 3. pp. 27–36. doi: 10.1353/ral.2000.0069
6. Gavristova, T.M. & Khokholkova, N.E. (eds) (2020) *Afrika: postkolonial'nyy diskurs* [Africa: Postcolonial Discourse]. Moscow: Institute of African Studies RAS.
7. Foucault, M. (2006) *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yū* [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Speeches and Interviews]. Translated from French by B.M. Skuratov. Part 3. Moscow: Praxis.
8. Dussel, E. (2009) Pour un dialogue mondial entre traditions philosophiques. *Cahiers des Amériques latines*. 62. pp. 111–127.
9. Ndlovu-Gatscheni, S.J. (2021) Le long tournant décolonial dans les études africaines. Défis de la réécriture de l'Afrique. *Politique africaine*. 1. pp. 449–472.
10. Said, E. (2012) *Kul'tura i imperializm* [Culture and Imperialism]. Translated from English by A.V. Govorunov. Saint Petersburg: Vladimir Dal'.
11. Grosfoguel, R. (2012) Decolonizing Western universalisms: decolonial pluriversalism from Aimé Césaire to the Zapatistas. *Transmodernity*. 1. pp. 88–103.
12. Mbembe, A. (2015) *Decolonizing knowledge and the question of the archive*. [Online] Available from: <http://wiser.wits.ac.za/system/files/Achille%20Mbembe%20-%20Decolonizing%20Knowledge%20and%20the%20Question%20of%20the%20Archive.pdf> (Accessed: 22.04.2024).
13. Mbembe, A. (2021) *Les nouvelles relations. Afrique–France: Relever ensemble les défis de demain*. [Online] Available from: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/10/07/remise-de-la-contribution-du-professeur-achille-mbembe-au-president-de-la-republique> (Accessed: 22.04.2024).
14. Nora, P. (1984) Entre histoire et mémoire. In: *Les lieux de mémoire, La République*. Vol. I. Paris: Gallimard. pp. xv–xlii.
15. Bakhtin, M.M. (2012) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 9–179.
16. Barthes, R. (2009) *S/Z*. Translated from French by G.K. Kosikova & V.P. Murat. Moscow: Akademičeskii proekt. (In Russian).
17. Kermode, F. (2000) *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*. Oxford: Oxford University Press.
18. Bakhtin, M.M. (2003) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow: Russkie slovari: yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 7–68.
19. Bakhtin, M.M. (2003) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow: Russkie slovari: yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 69–264.
20. Kesteloot, L. (2005) Amadou Hampâté Bâ: de l'initié peul à l'humaniste oecuménique. *Études littéraires africaines*. 19. pp. 15–20.
21. Zubko, G.V. (2008) Misteriya ful'be [Mystery of the Fulbe]. In: Bâ, A.H. *Kaydara. Initsiativnaya Misteriya* [Kaydara: The Mysterious Journey]. Translated from French by K.G. Mialo. Moscow: Belovodie. pp. 138–173.
22. Klovov, V. (1998) Noms propres et termes de parenté dans la tradition orale des Africains. *Le français en Afrique*. 12. pp. 163–176.
23. Davydov, A.V. (2024) Sozdanie natsional'no-orientirovannykh posobiy po russkomu yazyku kak inostrannomu dlya afrikanskikh auditoriy: maliyskiy opyt [Creating nationally oriented Russian language textbooks for African audiences: Malian experience]. *Uchenye zapiski Instituta Afriki RAN*. 3. pp. 131–141. doi: 10.31132/2412-5717-2024-68-3-131-141

24. Naydenova, N.S. (2014) *Lingvostilisticheskiy analiz etnospetsificheskogo khudozhestvennogo teksta* [Linguostylistic Analysis of Ethnically Specific Literary Text]. Moscow: Flinta: Nauka.

25. Ntsemou, P. (2017) Préface. In: Aly El-Hadj, M. (ed.) *L'occultisme dans L'étrange destin de Wangrin d'Amadou Hampâté Bâ*. Paris: L'Harmattan. pp. 15–18.

26. Orban, J.-P. (2018) Livre culte, livre maudit. *Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem*. [Online] Available from: <http://journals.openedition.org/coma/1189> (Accessed: 22.04.2024). doi: 10.4000/coma.1189

27. Collier, A.C. (2019) L'universalisme, un élément rhétorique dans la controverse postcoloniale. *Lumières*. 2. pp. 9–23. doi: 10.3917/lumi.034.0009

28. Sankara, E. (2010) Rhétorique de l'exemple et réception chez Kesso Barry et Hampâté Bâ. *Nouvelles Études francophones*. 2. pp. 72–87.

29. Benjamin, W. (2000) *Ozareniya* [Illuminations]. Translated from German. Moscow: Martis. pp. 345–365.

30. Mbembe, A. (2020) Estetika vul'garnosti [Aesthetics of Vulgarity]. Translated from English by A. Yakovets. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 6. pp. 22–57.

31. Chow, R. (2020) Ne kak na rodnom yazyke. Ispol'zovanie yazyka kak postkolonial'nyy opyt [Not Like a native speaker: on languaging as a postcolonial experience]. Translated from English by D. Timofeev. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1. pp. 38–65.

32. Prozhzhina, S.V. (2022) Dual'nost' Vostoka i Zapada: vzaimobuslovlennost' i vzaimodopolnitel'nost' v zerkale literatury [Duality of East and West: interdependence and complementarity in the mirror of literature]. *Istoricheskaya psihologiya i sotsiologiya istorii*. 1. pp. 163–180. doi: 10.30884/ipsi/2022.01.09

Информация об авторе:

Шейпак С.А. – канд. пед. наук, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов (Москва, Россия). E-mail: sheypak_sa@pfur.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.A. Sheypak, Cand. Sci. (Pedagogics), associate professor, RUDN University (Moscow, Russian Federation). E-mail: sheypak_sa@pfur.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.01.2025;
одобрена после рецензирования 20.01.2025; принята к публикации 05.12.2025.*

*The article was submitted 11.01.2025;
approved after reviewing 20.01.2025; accepted for publication 05.12.2025.*