

УДК 821.133.1(8)Сезер.09

М. Н. Кутилина

**ПОИСК КУЛЬТУРНОЙ САМОБЫТНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ  
КАРИБСКОГО БАСЕЙНА В ПОЭМЕ «ДНЕВНИК ВОЗВРАЩЕНИЯ  
В РОДНУЮ СТРАНУ» ЭМЕ СЕЗЭРА**

«...Після вечері президент розповів їм, що обрав острів Мартиніку для свого вигнання, тому, що дружив із поетом Еме Сезером, який на той час тільки-но опублікував свою книжку “Cahier d’un retour au pays natal” і допоміг почати йому нове життя» [2, с. 109] (Перевод с исп. М. Жердиновской).

В рассказе Г. Гарсиа Маркеса «Счастливого пути, господин президент!» из сборника «Двенадцать рассказов-странников» можно встретить упоминание о мартиниканском писателе Эме Сезэре (1913–2008) и его поэме «Дневник возвращения в родную страну» («Cahier d’un retour au pays natal»). Гарсиа Маркес повествует о свергнутом карибском политическом лидере, другом которого является Сезэр.

После новеллы «Таманго» Проспера Мериме (1829) и повести «Бенито Серено» (1856) Германа Мелвилла, поэма Сезэра, является едва ли не самым известным примером литературного осмысления восстания чёрных рабов на море. В этой эпической и драматической поэме представлена трагическая судьба антильского народа на корабле «Негрие» (в переводе с французского –невольничье судно), которую американский исследователь Алекс Джил и другие зарубежные критики называют морским эпосом в традиции «Одиссеи» [8, с. 22; 9] или «Энеиды» [6, с. 168; 9].

Эме Сезэр – крупнейший представитель франкофонных не французских писателей литературы Карибского бассейна, высоко оцененный во франкофонном мире и широко изучаемый в среде западноевропейских интеллектуалов, остается неизвестным украинскому читателю. Поэтому считаем целесообразным рассмотреть его самое известное произведение – «Дневник возвращения в родную страну».

По своему содержанию – это политическая и идеологическая поэма, классическое произведение литературы деколонизации, где впервые был использован неологизм «негритюд», придуманный самим Сезэром, и который можно перевести как «негритянская сущность». Автор представляет читателю повествователя, обратившегося к своему внутреннему и внешнему миру, к своим предкам в попытках найти свою идентичность: «Моя негритянська суть [negritude] це не камінь / Не глухота його кинута в гомін дня / Моя негритянська суть не більмо мертвої води / На мертвому оці землі. / Моя негритянська суть це не вежа й не храм / Вона поринає в червону плоть землі / Вона поринає в палаючу плоть небес / Вона прориває щільні покрови свого терпіння!» [5, с. 88]. (Перевод с фр. М. Москаленко).

Поэма Сезэра была впервые издана в парижском журнале «Волонте» в 1939 году. Окончательная версия, после существенных изменений и двух публикаций в 1947 году (одна из которых в Нью-Йорке), вышла в журнале «Презанс африкен» в 1956 году. Написание произведения заняло несколько лет, и за это время Сезэр превратился в зрелого мастера.

Находясь на обучении в Париже сначала в лицее Людовика Великого, а с 1935 года в знаменитом педагогическом институте Франции – парижской Эколь Нормаль Сюперьёр, Сезэр, естественно, впитал французские литературные, культурные и философские традиции, которые нашли отражение в «Дневнике возвращения в родную страну». Эта поэма – и личная история Сезэра, и обобщённая история мартиниканской молодёжи, получившей образование во Франции. В то же время родной остров для поэта неотделим от других Карибских островов, так как, помимо географического положения, культуры, эти острова имеют общую историю и судьбу.

По своей стилистике, поэма опирается на французских парнасцев и использует яркую «ошеломляющую» образность, сравнимую с поэзией Ш. Леконта де Лиля и Ж.М. де Эредиа. Одновременно поэт опирается на Лотреамона, Рембо, сюрреалистов, опыт которых был чужд антильским регионалистам [3, с. 411]. В послевоенный период в поэме появились дополнительные части, написанные в духе

сюрреалистской эстетики, что стало результатом знакомства Эме Сезэра с Андре Бретоном в годы войны [см.: 3, с. 421]. Свое впечатление от Сезэра и его поэмы Бретон изложил в статье «Великий черный поэт», вошедшей в книгу его публицистики «Мартиника – заклинательница змей». В многочисленных интервью Сезэр уточняет, что он читал родоначальников сюрреализма, но он не настоящий сюрреалист и его поэзия берёт начало в тех течениях, которые подготавливали сюрреализм: дадаизм, символизм, а также в философии психоанализа Фрейда. Однако Сезэр не преуменьшает роль встречи с Бретоном. Само же литературное и общественное движение «негритюд», сложилось в значительной мере на базе концепции сюрреализма [3, с. 26]. Бретон отозвался о поэте как о «знамени времени», имея в виду тот факт, что молодой черный поэт «владеет французским так, как сегодня не владеет им ни один белый» [цит. по 4, с. 421].

Там же, в Париже, Сезэр осознал свое родство с африканскими корнями и открыл для себя потенциал Африки как истока обновления. Он узнал о писателях Гарлемского Ренессанса и познакомился с темнокожими интеллектуалами – сенегальцем Л.С. Сенгором и гвианцем Л.Г. Дамасом, вместе с которыми основал движение негритюд. Термин «негритюд», стал необходимым для понимания и интерпретации карибской и африканской литературы. А сама поэма, по словам бельгийской исследовательницы франкофонных литератур Лилиан Кестелоот, была названа национальным гимном черных всего мира и их Библией [4, с. 392-393].

Николас Гильен предположил, что в то время как афро-испанский негрнизм является «выражением исторической общности» между расами, то франкофонный негритюд является «оружием против колониализма» [см. 11, с. 111].

Объективная роль негритюда состояла в том, что его глашатаи утвердили в общественном сознании колониальных стран представление о ценности африканской культуры для человеческого сообщества, способствуя преодолению комплекса неполноценности колонизированных, формируя у них личное и гражданское достоинство. Эпоха негритюда была благотворной для поэзии Антильских стран,

которая в этот период выходит на международный уровень. После провозглашения независимости африканских стран в 60-е гг. престиж негритюда снижается, а Сезэр признал, что его мечта вернуться в Африку была утопией, как и ассимиляция с Францией.

Международное распространение слово «негритюд» получило благодаря Ж.П. Сартру. Сартр противопоставляет рационалистической Европе земледельческую, сексуальную, интуитивную, поэтическую Африку, несущую человечеству революционное обновление, но, как и поздний Сезэр, отрицает тот факт, что писатели черной расы могут обрести свою аутентичность, обратившись к африканским «истокам».

Поэма насыщена двойственными и даже оппозиционными отношениями, внутри которых находится повествователь. Эти отношения выражаются через образы мужские и женские, вертикальности и горизонтальности, белого и чёрного, Франции и Африки, христианства и африканских религий. Каков выбор повествователя в поиске идентичности? Цель этой статьи – осмыслить два важных этапа в поиске культурной самобытности – французское влияние и осознание африканских корней, а также обозначить выбор повествователя.

### **Французское влияние.**

I. Влияние французских течений второй половины XIX века: парнасской школы и символизма.

Зарубежные литературоведы, считая «Дневник возвращения в родную страну» самым значительным произведением Сезэра, делят её на три части [8, с. 22-23; 12], первая часть которого представляет собой описание топографии Мартиники. «На краю раннего утра...» – так начинается поэма Сезэра. Образ ночи связан с прошлым антильского народа, которое нужно признать, осознать и перешагнуть, и тогда наступит утро. Поэт принимается за описание всего, что он видит, и что ему подсказывает его мысль: родной остров, город, улицу, дом, бедность родных и соотечественников. «Ошеломляющая» образность парнасцев в суровом изображении бедности, болезни и отчуждения в начале поэмы погружают нас в круговорот антильской жизни, голодной не только в физическом смысле, но и в

духовном: «На краю раннего утра расцветающего нежными бухточками Антильские острова голодные, Антильские острова изрытые оспой, Антильские острова, взорванные алкоголем, выброшенные на мель в грязи этой бухты, в пыли этого города...» [4, с. 419] (Перевод с фр. И.Д. Никифоровой). Одновременно мартиниканские плоские и «гноящиеся» ландшафты у Сезэра готовы стать красивыми. Например, пробудиться и расцвести «нежными бухточками».

Маленькие детали, например, в описании дома резюмируют глубину нищеты: «... деревянный каркас как на комичном насесте на крошечных цементных ножках я называю «наш дом», его головной убор из кольшащегося на солнце металла подобно высыхающей коже, зал, грубый пол со светящимися шляпками гвоздей...» [7, с. 2] (отсюда и далее перевод с фр. автора статьи).

Вторая часть поэмы начинается словом «уехать»: «Уехать... я приеду в эту мою страну, и я ей скажу: “Обнимите меня без страха. И если я могу лишь говорить, то я буду говорить для вас”» [7, с. 8]. Приём обращения к своим соотечественникам антильцам на протяжении всей поэмы, критики связывают с обращением к своим читателям Лотреамона в «Песнях Мальдорора» [6, с. 134].

Эта часть содержит ключевую сцену поэмы, в которой повествователь наблюдает и насмехается над комичным чёрным человеком в трамвае. Фразу «комический и уродливый», использованную в описании негра в трамвае, критики связывают со стихотворением «Альбатрос» Ш. Бодлера. У Сезэра негр, как и у Бодлера птица – образ свободный и загадочный, неправильно понятый окружающими людьми [12]. Сцену в трамвае многие критики восприняли как переломный момент поэмы, а Алекс Джил назвал этот находящийся в середине поэмы отрывок «мостом» поэмы [9].

II. Влияние течений первой половины XX века: экзистенциализм и сюрреализм.

В поэме ощущается переживание кризиса, проблемы отчуждения, экзистенциальная тревога Сезэра, вызванные ситуацией на Антильских островах. Лирический герой мучается и освобождается от этой тревоги как одержимый [13]: «...и негр каждый день всё

ниже, трусливее, бесполезнее, всё слабее, ... всё лукавее с собой... / я принимаю, я принимаю всё это!» [7, с. 28]. «...Я принимаю. Я принимаю. / И избитого негра, который говорит: «Прости мой хозяин» / И двадцать девять ударов законного хлыста / ... большой сторожевой пес / самоубийство / теснота / тяжёлый башмак... / надгробие...» [7, с. 26].

Лирический герой поэмы, находясь перед лицом смерти в пограничной ситуации (Сезэр говорит «о возвращении в родную страну» как о «спуске в ад»), осознаёт себя как экзистенцию: «О Смерть твоё пастообразное болото! / Утопи свой ад обломков! Я принимаю» [7, с. 28]. «... Песни не прекращаются, но они катятся беспокойные и тяжёлые долинами страха, и тоннелями тревоги и огнями ада» [7, с. 5]. «Хозяин смеха? / Хозяин замечательного молчания? / Хозяин надежды и отчаяния? / Хозяин лени? Хозяин танцев? / Это я!» [7, с. 32].

Чтобы описать ужасы колониального прошлого Мартиники и её настоящее, Сезэр использует ряд сюрреалистических приемов:

1) Типографское оформление поэмы: наличие пустых белых страниц; большие буквы («Он был КОМИЧНЫМ и УРОДЛИВЫМ», имя вождя гаитянской революции «ТУССЭН ЛУВЕРТЮР» и др.); расположение стихов «каскадом» и использование тире как способ прервать линейность синтагматической цепочки [10]: «– я на дороге, ребёнок, жующий корень сахарного тростника / – волочащийся человек на кровавой дороге верёвка на шее / – стоящий посреди огромного цирка, на моём чёрном лбу корона из дурмана» [7, с. 13].

2) Использование автоматического письма, обращение к бессознательному, своему внутреннему «я». Повествователь и его аудитория находятся в неопределённом времени, на границе между сновидением и реальностью – «на краю раннего утра» [7, с. 23]: «На краю раннего утра, странное стояние на мели, зловония, усиленные коррупцией, проституция, ...лицемерие, похотливость, предательство, ложь, обман, ... арлекинада нищеты...» [7, с. 3].

3) Введение в поэму образов сумасшедших также близко поэтике сюрреализма: «...Мы скажем. Споём. Закричим ... /... И вы знаете, все остальное / Что 2 и 2 равняется 5 / ...Кто и каковы мы? Замечательный вопрос!» [7, с. 11-12].

Тем не менее, сюрреализм Сезэра органичен идее африканства, так как сами сюрреалисты проявляли интерес к чёрной расе и вообще неевропейским культурам.

### **Осознание африканской составляющей.**

I. Использование в поэме слов-африканизмов, повторений, обращений к божествам и ритуалам.

Как и испанский язык кубинца Николаса Гильена, французский язык мартиниканца Эме Сезэра сочетается с музыкальными, танцевальными, поэтическими повторениями, с речевыми модуляциями и полифоническими идеофонами [11, с. 106]. Хотя некоторые литературные критики в мотивах повторений видят несовершенство, упрощенность поэтического выражения [11, с. 101], однако идеофонические звуки используются в описании эзотерических и экзотических празднований, колдовства, бунта и самоутверждения, а это невозможно выразить европейскими языками. Сезэр, например, использует непере译имые африканизмы «oua-oua», «likouala-likouala» и «voum rooh oh».

В частности, последнее слово является поэтическим призывом к силам природы, к своим африканским предкам, своего рода заклинанием в магических молитвах и, приближаясь по своей функции к анафоре барабана там-там – главного музыкального инструмента Африки – придаёт поэме музыкальность [11, с. 107]: «... voum rooh oh / voum ro oh oh / заклинать змей, чтобы отогнать мертвых / ... voum ro oh oh / чтобы мои небеса открылись предо мной» [7, с. 13].

Намеренное повторение одних и тех же фраз напоминает скандирование текста вокруг одной темы в импровизации джазовых композиций или колдовской прием лечения песней и медитацией. Например, повторение, слова «негр» в следующем отрывке поэмы: «И все в сумме представляло со всей точностью негра безобразного, негра сварливого, негра меланхоличного, негра ослабленного, его руки соединились в молитве на корявой палке. Негр, завернутый в старый потертый пиджак» [7, с. 19].

### **II. Образ маски.**

Об образе маски в поэме Сезэра подробно писал американский исследователь Грэгсон Дэвис. В африканских культурах,

использование маски во время ритуалов наделяет оратора особым голосом и таинственной силой [8, с. 27-29]. У Сезэра «я» повествователя имеет множество масок: «Уехать. / Как есть люди-гиены и люди-пантеры, я буду человеком-евреем / человеком - кафром / человеком-индусом-из-Калькутты / человеком-из-Гарлема-который-не-голосует / человеком-голодом, человеком-оскорблением, человеком-пыткой...» [7, с. 7].

В сцене в трамвае лирический герой осознаёт, что он видит чёрный мир белыми глазами, и этим фактом он пристыжен. Далее, он отбрасывает эту маску, разрушая свою трусость и благодаря такой «внутренней революции», он начинает принимать «отталкивающую некрасивость» своего народа, униженного колонизаторами. Для этого он детально и беспощадно, но без всякого пренебрежения, описывает своего персонажа – негра: его ноги, руки, нос, глаза, уши, лоб, рот, ноги, спину. Сезэр пропускает через себя и проживает вместе со своим героем эти внутренние изменения: «...Однажды вечером, в трамвае, напротив меня – негр. / ... Он был КОМИЧНЫМ и УРОДЛИВЫМ / Именно таким – КОМИЧНЫМ и УРОДЛИВЫМ. / И я возношу большую улыбку сопричастия ... / Моей признанной трусости!» [7, с. 19].

III. «Вулканическая» образность и негритюд как выражение борьбы за свободу.

Природа и жители острова тесно переплетены и представлены в поэме через мужские и женские образы. Хэди Каликофф располагает их на двух осях поэмы, горизонтальной и вертикальной. Горизонтальная ось является женской: город, плодородие Мартиники [см.: 12]. Вертикальная ось выражена мужскими образами: небо и солнце. Любопытно, что с мужскими и женскими образами совпадает грамматический род мужской и женский. Алекс Джил тоже говорит о взаимодействии двух поверхностей в поэме: вертикальной и горизонтальной, в котором наблюдается смещение к вертикальной. Горизонтальными в поэме являются море, земля и человеческая кожа. Вертикальность пронзает и деформирует их. Эта мужественная метафора вертикальности связана именно с «вулканической»

образностью Сезэра [9]. Из многочисленных интервью известно, что Сезэра привлекал образ вулкана. Родившись в 1913 в Басс-Пуант на севере Мартиники, он жил возле Мон Пеле, извержение которого произошло в 1902 и разрушило город Сэн-Пьер. Природный механизм, при котором некоторые внутренние породы земляных недр выходят на поверхность и извергаются раскалённой магмой, повлиял на поэтику Сезэра в изображении бунта: «И вот вдруг сила и жизнь нападают как бык на меня и волна жизни обходит бугорок небольшого холма, и вот все вены и венулы которые хлопочут о новой крови и огромное лёгкое пульсирующего вихря, и огонь, накопленный в вулканах и гигантский сейсмический пульс, который отбивает ритм живого тела в моём крепком объятии. И мы стоим сейчас, моя страна и я» [7, с. 28].

Понятие негритюд в поэме не статично. Старое представление негра о себе самом меняется после внутренней революции на новое. «Старый» негритюд отступает и уступает место «новому»: «Я говорю Ура! Старый негритюд / постепенно мертвеет / горизонт разрушается, отступает и рассеивается...» [7, с. 30].

В третьей части топография поэмы словно поднимается от плоской земли к звёздам и небесам: после описания бедности города и его жителей, в окончании поэмы появляется символ мира и всемирного братства – голубь [12]. Повествователь обращается к своему внутреннему «я», к прошлому своих предков и, будучи теперь свободным, может осуществить движение под названием (кстати, ещё один неологизм Сезэра) *verrition* – (*vergere* лат. – подметать) [9]: «...поднимайся, Голубь / поднимайся / поднимайся / поднимайся / Я следую за тобой, отпечатанном на моей белой роговице / поднимайся, облизывающий небо / и большая чёрная дыра, где я хотел утопиться под луной / там я хочу порыбачить сейчас зловещий язык ночи в своём неподвижном движении *verrition!*» [7, с. 33].

Повествователь хочет увидеть чёрного индивидуума и его сообщество глазами белого. Он не может соотнести обе «расы» в своём происхождении и в своей жизни. И белое, и чёрное сознание присутствуют в идентичности повествователя. Именно в третьей части происходит поэтическая трансформация повествователя [11, с. 90],

который должен свергнуть старые европейскую и африканскую системы, освободиться от колониального прошлого и обратиться к всеобъемлющему чувству идентичности [см.: 12].

**Выход из двойственности: карибская идентичность как составляющая литературной и культурно-исторической мозаики Латинской Америки.**

I. Транскультурное и психологическое путешествие к своей аутентичности написанное в форме дневника.

Наиболее распространенный сюжет латиноамериканской литературы – это сюжет путешествия, ведь сама латиноамериканская цивилизация началась с путешествия – с экспедиции Колумба, который изложил в Дневнике свои впечатления о землях, открытых во время первого плавания (1492–1493). Дневники и хроники первопроходцев и конкистадоров составляют первичный пласт латиноамериканской литературы. Самый очевидный и распространенный в латиноамериканской литературе XX века тип «транскультурного путешествия» – через океан из Америки в Европу, а затем обратно. Главная цель путешествия – открыть свой «мир», отличающийся от европейского, и собственную причастность к нему [см. 1]. В отличие от «индейских стран» (Мексика, Гватемала, Эквадор, Перу, Боливия) «путешествие» карибца проходит ещё и через Африку, поэтому следует говорить о трех компонентах карибской идентичности – европейской, американской и африканской. «Уехать. Моё сердце шумит выразительной щедростью. Уехать... я приеду чистым и молодым в эту мою страну и я скажу этой стране, тина которой является частью моей кожи: “Я долго блуждал по свету и вот возвращаюсь к покинутому гноищу ваших ран / ...И вот я приехал!”» [7, с. 8].

На пути от отчуждения к аутентичности, лирический герой также должен осуществить болезненное психологическое «путешествие» [6, с. 168]: «...ті, що не досліджували неба й океанів / все ж до найдалших закутків знають країну страждання/ ті, що мандрували хіба тоді коли їх виривали з корінням...» [5, с. 87]. (Перевод с фр. М. Москаленко)

II. Тема революционной борьбы и подъема национального самосознания на «вулканическом» континенте; переосмысление своей истории.

Обострение революционной ситуации, превращение Латинской Америки в подлинный «пылающий континент» на протяжении восьми деkad XX века, способствовало расцвету остросоциальной, открыто пропагандистской поэзии, которая, тем не менее, не теряла художественных качеств. С другой стороны, всей латиноамериканской литературе второй половины XX века присущ историцизм: переосмысление истории континента и отдельных стран, наиболее яркими примерами чего являются эпические поэмы П. Неруды и романистика А. Карпентьера. По этому пути идёт и Сезэр. В середине поэмы представлена катастрофа корабля «Негрии», то есть Мартиники, но подразумевается трагическая судьба антильского народа. В корабле, на котором рабов перевозили в Вест-Индию, повествователь обращается к прошлому и меняет суть образа африканца, делая его свободным [9]. Поэтому, американский исследователь Эрнест Сери называет Сезэра революционером во времени и со временем [13]: «И негры на корабле стоят / негры сидящие / неожиданно стоят / стоящие в трюме / стоящие в каюте / стоящие на мосту / стоящие навстречу ветру / стоящие под солнцем / стоящие в крови / стоящие / и / свободные...» [7, с. 31].

«Дневник возвращения в родную страну» знаменует рождение новой франкофонной поэзии, использующей современные способы художественного выражения [4, с. 411] и создающей самобытный дискурс [11, с. 3]. Таким образом, поэма «Дневник возвращения в родную страну» утверждает карибскую идентичность в культурной мозаике Латинской Америки. Осмысление феномена литературы Карибского бассейна, которая пытается найти и осознать свою идентичность, дает нам представление о специфической форме существования человека и общества в мире, является актуальным для всей постколониальной литературы, и открывает перспективы для дальнейших исследований.

### Литература

1. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира / А.Ф. Кофман. – М.: «Наследие», 1997. – 320 с.
2. Латиноамериканські повісті та оповідання; [переклад з іспанської М. Жердинівської]. – К.: КМЦ «Поезія», 2003. – 198 с.
3. Никифорова И. Антильские острова и Тропическая Африка / И. Никифорова // Энциклопедический словарь сюрреализма. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 26.
4. Никифорова И.Д. Литература франкоязычных стран: Мартиники, Гваделупы, Гвианы / И.Д. Никифорова // История литератур Латинской Америки: в 5-ти кн. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – Кн. 4, ч. 1. – С. 380-483
5. Заграва. Из світової поезії ХХ сторіччя / [за ред. О. Мокровольского]. – К.: Веселка, 1989. – 284 с.
6. Arnold A.J. Modernism and Negritude. The poetry and Poetics of Aimé Césaire. – USA: Harvard University Press; Cambridge, Massachusetts; London, England, 1981. – 318 p.
7. Césaire A. Cahier d'un retour au pays natal. – Ibadan, Nigeria : New Horn Press Limited, 1994. – 157 p.
8. Davis G. Cambridge Studies in African and Caribbean Literature. Aimé Césaire. – USA: Cambridge University Press, 1997. – 208 p.
9. Gil A. The Great Black Hole: Reading for the Ghost in Césaire's «Cahier d'un retour au pays natal», 1939 / A. Gil // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.elotroalex.com/essays/the-great-black-hole/>. – Название с экрана.
10. Irigoyen E. L'utilisation des tirets dans le Cahier d'un retour au pays natal / E. Irigoyen // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.sas.upenn.edu/~irigoye2/Cesaire.html>. – Название с экрана.
11. Kubayanda J.B. The poet's Africa. Africanness in the Poetry of Nicolás Guillén and Aimé Césaire. – USA: GREENWOOD PRESS, New York, West port, Connecticut, London, 2010. – 176 p.
12. Leising G. Aimé Césaire and Gestures toward the Universal / G. Leising // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb01-4/leising01.html>. – Название с экрана.
13. Seri E. Cahier d'un retour au pays natal comme l'expression d'un malaise existentiel / E. Seri // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1110>. – Название с экрана.
14. Suk J. Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing. Césaire, Glissant, Condé. – USA: Oxford University Press Inc., New York, 2003. – 206 p.

### Анотація

#### **М. М. Кутіліна. Пошук культурної самобутності в літературі Карибського басейну в поемі «Щоденник повернення в рідний край» Еме Сезера**

Стаття присвячена проблемі пошуку культурної самобутності в літературі Карибського басейну. Метою дослідження є осмислення подвійності впливів літературних і культурних традицій Франції та Африки у поемі «Щоденник повернення в рідну країну» мартініканського письменника Еме Сезера. Актуальність цієї роботи зумовлена політичним і духовним питанням Карибського басейну, яке з'явилося в останні десятиріччя і яке є важливим для всього постколоніального простору. Матеріалом для цієї статті стали базові роботи зарубіжних учених, які вивчали творчість письменника та намагалися осмислити етнокультурні та духовні проблеми франкофонної літератури Карибських островів. Результатом цієї роботи стало виявлення сучасних способів художнього вираження у поемі і надання прикладів її самобутного дискурсу. Зроблено висновок, що внаслідок внутрішньої революції ліричного героя, транскультурної «подорожі» та переосмислення своєї історії, поема стверджує карибську ідентичність в культурній мозаїці Латинської Америки.

**Ключові слова:** франкофонна література, Карибського басейну, Еме Сезер, національна самобутність, негритюд.

### Аннотация

#### **М. М. Кутилина. Поиск культурной самобытности в литературе Карибского бассейна в поэме «Дневник возвращения в родную страну» Эме Сезера**

Статья посвящена проблеме поиска культурной самобытности в литературе Карибского бассейна. Целью исследования является осмысление двойственности влияния литературных традиций Франции и Африки в поэме «Дневник возвращения в родную страну» мартиниканского писателя Эме Сезера. Актуальность этой работы обусловлена политическим и духовным вопросом Карибского бассейна, появившимся в последние десятилетия и важным для всего постколониального пространства. Материалом для этой статьи стали базовые работы зарубежных ученых, которые изучали творчество писателя и пытались осмыслить этнокультурные и духовные проблемы франкофонной литературы Карибских островов. Результатом этой работы стало выявление современных способов художественного выражения

в поезмі і приведення прикладів її самобитного дискурсу. Було зроблено висновок, що внаслідок внутрішньої революції внутрішнього героя, його транскультурного «путешествія» і переосмислення своєї історії, поезія утверджує карибську ідентичність в культурній мозаїці Латинської Америки.

**Ключевые слова:** франкофонна література, Карибський басейн, Еме Сезер, національна самобитність, негритюд.

### Summary

#### **M. Kutilina. The Search for Cultural Identity in the Literature of the Caribbean in the Poem “Notebook of a return to the native land”**

**by Aimé Césaire**

The article is devoted to the problem of searching of cultural identity in Caribbean's francophone literature. The aim of the research is the duality of influence of literary traditions of France and Africa in the poem “Notebook of a Return to the Native Land» by Martinican writer Aimé Césaire. The topicality of this work is caused by the political and the spiritual question of the Caribbean islands which appeared last decade and which is important for all postcolonial area. The material for this article consists of the basic books by foreign scientists who studied the writer's works and tried to understand ethno-cultural and spiritual problems in francophone Caribbean literature. The result of this work is the identification of artistic expression's modern methods and the examples of its original discourse. It was concluded that due to the narrator's internal revolution, his transcultural “traveling” and rethinking of its history, the poem asserts Caribbean identity in the cultural mosaic of Latin America.

**Keywords:** francophone literature, the Caribbean basin, Aimé Césaire, national identity, negritude.

---

### *Інформація про автора*

**Кутіліна Марина Миколаївна** – ORCID: 0000-0002-4932-321X; пошукач кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна; майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна