

Пазюк Р. В., асп.,
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

ОСОБЕННОСТИ СТИХА Б. ЛЕПКОГО В ПЕРИОД ДВУХ МИРОВЫХ ВОЙН И МЕЖВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Проанализированы поэтические произведения Б. Лепкого 1914–1940-х гг. в срезе метрики и ритмики. Стихи этого периода выдержаны в русле силлабической и силлабо-тонической систем стихосложения. В силлабической поэзии автор активно использовал схему 8686. Среди силлабо-тонических метров преобладают ямбы и хорей.

Ключевые слова: Б. Лепкий, версификация, метрика, ритмика, поэзия.

Paziuk R., postgraduate student,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

FEATURES OF BOHDAN LEPKY'S VERSES CREATED DURING TWO WORLD WARS AND INTERWAR TIME

The article analyzes B. Lepky's poetry dated 1914–1940 years in terms of metric and rhythmic. Poems of this period are created in line of the syllabic (2,3%) and syllabic-tonic (97,7%) systems of versification. In syllabic verses the author actively used the scheme of 8686. Among the syllabic-tonic meters prevails iamb and trochee, their combined share is 80%. By trëhslozhnym size therefore addressed only 16.9% verses. Several times B. Lepky used a form of syllabic and syllabic-tonic logaed's, also experimented with polymetric structures.

Key words: Bohdan Lepky, versification, metrics, rhythmic, poetry.

УДК 821.133.1(6)-1.09

Сатиго І. А., к.філол. н., асист.,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

РИТМ І ОБРАЗНІСТЬ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ АФРИКАНСЬКОГО НЕГРИТЮДУ

Розглядається віршова творчість франкомовного сенегальського поета Леопольда Сенгора, що являє собою яскравий приклад африканської літературної традиції. З огляду на це ритмічна організація поезії в екзистенціальній філософії негритюду набуває провідного значення для вираження «активного існування» чорношкірої людини.

Ключові слова: Леопольд Сенгор, негритюд, екзистенціал, ритм, танок, там-там, версе.

XX сторіччя стало відправним у формуванні нового культурно-філософського феномену – панафриканського мислення. До середини минулого століття поняття «африканська філософія» як такого не існувало, оскільки етнічний світогляд Чорної Африки спирався на світоглядну традицію регіону. За умов активного самоствердження негро-африканського мислення важливим напрямком філософської рефлексії постала концепція *негритюду*, що найактивніше відстоювалася Леопольдом Седаром Сенгором (1906–2001), сенегальським поетом, мислителем та державним діячем.

На початках ідеологія негритюду була дещо агресивною, «антирасистським расизмом», як ідентифікував його Ж.-П. Сартр у своєму знаменитому есе «Чорний Орфей», додавши, що це «єдиний шлях, який може вести до усунення расових розбіжностей» [11, с. 14]. Це почасти визнавав і сам Сенгор у статті «Що таке Негритюд?»: «Потрібно було спершу битися із запалом, сильно кусатися, щоби відвоювати собі місце під сонцем. <...> Це було необхідною умовою нашої участі у побудові нового гуманізму» [15, с. 4]. З цих позицій концепція не раз піддавалася гострій критиці (зокрема, В. Шоїнки), а Е. Саїд назвав її «ранньою стадією розвитку тубільницької ідентичності» [4, с. 324]. Проте вже скоро, за твердженням Ф. Абіола Іреле [8], негритюд постає у своєму сучасному культурному вимірі, за визначенням самого Сенгора – як «сукупність цінностей африканських цивілізацій».

Зазначимо, що екзистенціальність африканської онтології полягає у повсюдності життєвої сили, через яку існують рослини, тварини, людина та мінерали. Однак ця життєва сила повсякчас може посилюватися або послаблюватися, саме тому людина й займає центральне місце у даній системі, позаяк вона «активно існує», тобто може реалізовуватися в бутті, чого не можуть робити всі інші істоти. Таким чином, сенс життя чорношкірої людини полягає у праці над доповненнями сил, оскільки це «посилює існування Бога і робить з Бога більше, ніж Бога, і робить з істоти більше, ніж істоту» [15, с. 7].

У контексті «активного існування» особливого значення набуває функціональна вага такого феномену суто африканської комунікації, як *танок*. Конститутивними, звідси, вважаються сенгорівські погляди на місце ритму та образності у філософії негритюду. Сенгорівська дослідниця С. В. Ба зазначає, що це «найважливіші риси, «екзистенціали», негроафриканської особистості» [6, с. 267]. Звідси, ритмічний образ народжується від навіювання матеріальним буттям. Це образ-аналогія, що за матеріальним вираженням показує суть: «Сюрреальність знаходиться поза реальністю. Таким чином, сюрреалізм – навіть, позареалізм, – негроафриканський не емпіричний як західний, але містичний, метафізичний, той, чия участь у віталізмі відзначена символізмом» [15, с. 12]. Але самої образності недостатньо для витвору

мистецтва, на перше місце мислитель ставить ритм, що виражає життєву силу образу.

Сутність ритму Сенгор вбачає в повторенні, періодичності, першості ритму в танці, музиці. Танок є способом буття негроафриканця, способом самопізнання й пізнання іншого: ««Я мислю, отже, я існую», – писав Декарт, який був європейцем у найвищій мірі. Африканський негр міг би сказати: «я відчуваю, я танцюю «іншого», я існую». На відміну від Декарта, йому для того, щоб усвідомити, що він існує, потрібна не «словесна належність», а об'єктне доповнення. Йому потрібно не міркувати про «іншого», а жити в ньому, відчути, станцювавши його. У Чорній Африці люди постійно танцюють, тому що відчувають, причому завжди танцюють когось або щось. Адже танцювати – означає відкривати й відтворювати, ототожнювати себе з життєвими силами, жити більш повним життям, одним словом, існувати. У кожному разі, це вища форма пізнання. Тому пізнання африканського негра є одночасним відкриттям і створенням відтворення» [2, с. 264]. Значення ритму одне з центральних у даній філософській концепції. Для Сенгора він постає життям, рухом, а отже, знаходиться в серці негритюду.

Реальний внесок Л. Сенгора в історію поетичної культури, безперечно, пов'язаний з оригінальною технікою віршування, генерованою ментальним досвідом африканця, – *версе*. З усіх жанрових або, вужче, строфічних форм, характерних для поезії сенегальського класика, найбільшої ваги набули саме вони. Витоки ж цього поетичного вибору слід шукати саме у філософії негритюду. Так, у книзі «Те, у що я вірю» (1988) автор писав: «У 1930-х рр., коли ми розпочали рух Негритюду, негро-африканцям відмовляли у створенні *поезії*, гідної цього слова, із просодією та метрикою. Але, поступаючись, зголошувалися: «Все ж таки у них є ритмічна проза». Так ніби поезія не є, формально, ритмічною прозою, навіть, проспіваною!» [12, с. 130]. У своїй другій дисертації «Сереська народна поезія» Л. Сенгор доводив існування в західноафриканській традиційній поезії сталої метрики – *тетраметри*, із четвертим «мовчазним» базовим ритмом. Зауважимо, що попри солідний історичний досвід справжня сутність сенгорівської прозово-поетичної форми *версе* в контексті її різноманітних функціональних проявів постає парадигмою, яка має доволі невизначений контур.

Найбільш логічно сучасне *версе* розглянуте в конотації до художніх типів мовлення. Літературознавча наука традиційно виокремлює два типи – поезію та прозу, припускаючи, однак, «відкритість» цих «систем конструювання тексту» [5, с. 12]. Б. Томашевський, наприклад, зауважував, що «межі вірша і прози досить розмиті, й перехідні явища неминучі» [там само]. Отже, у даному контексті відкрите питання класифікації *версе* як проміжного типу художнього

мовлення (т. зв. «віршопрози») в аспекті проблеми поетичної форми словесного мистецтва. У розвідці, присвяченій дослідженню прозових та поетичних форм тексту, С. Фрейєрмут зазначає, що ритм є фундаментальним елементом «в усуненні меж, що радикально протиставляє поезію та прозу» [7, с. 71]. З приводу ролі ритму в організації прозового або поетичного тексту ще В. Жирмунський наголошував на побудові ритмічної прози на художньому впорядкуванні синтаксичних груп, повторах та синтаксичному паралелізмі [1, с. 571]. Водночас учений підкреслював важливість ритміко-синтаксичного паралелізму і для композиції вірша, зокрема верлібру [1, с. 440, 528].

Загалом в поезії негритуду ритм відіграє основну роль не лише в плані її становлення як такої, але й несе важливе семантичне наповнення. На особливій ролі музичного ритму в літературній практиці загалом наголошує Н. Овчаренко у своєму дослідженні про синкретизм художніх систем. «Ще в сиву давнину, – пише дослідниця, – музичний ритм спроектував ритм людського тіла на ритми навколишнього світу. А для орієнтального мистецтва гармонія, ритм, темп у музичному сприйнятті відіграють водночас і колористичну функцію, передаючи відтінки і барви доквілля» [3, с. 59]. В аспекті нашої теми, як неодноразово зауважував сам Л. Сенгор, «негро-африканське мистецтво виражається, головню, образом та ритмом: ритмічним образом» [13, с. 279].

Стилістика сенегальського поета відроджує зразки африканського мистецтва, що відтворюють, згідно з онтологією племені банту, рух живої матерії. Звідси, сенгорівська поезія постає відбиттям його філософської концепції негритуду, репрезентує специфічну скарбницю африканської культури, а також вказує на своєрідний тип емоційної організації африканської особистості. Так, присутньою ознакою поетичного письма автора є його *музична* ритміка, що характеризує й традиційний африканський фольклор. Ще Ж.-П. Сартр у передмові до сенгорівської «Антології нової негритянської та малагасійської поезії» зазначав: «Гортаючи сторінки цієї збірки, отримуєш враження, що тамтам стає жанром чорної поезії, так само, як сонет чи ода були жанром нашої» [11, с. 24].

Закономірно, звідси, що, звертаючись до західноафриканської пісенної традиції, Л. Сенгор також робить знаковим камертоном своїх текстів тамтам – основний музичний інструмент. Варто пам'ятати, що африканська поезія невід'ємна від пісні, оскільки складалася й виконувалася гріотами – бродячими співцями та казкарями, що становили певну касту ще в доісламській Західній Африці. Позаяк гріоти виконували свої твори під музичний акомпанемент, Л. Сенгор, як правило, також окремо зазначає, у супроводі яких інструментів слід декламувати або співати його поезію: наприклад, тамтамів, кор (арфо-флейт), балафонів (ксилофонів) чи халамів (чотириструнних гітар).

Сенгорівська поезія демонструє тотальне змішування всіх фарб поетичної палітри. «Ми – культурні метиси», – неодноразово підкреслював поет у своїх есе, намагаючись пояснити специфіку образності своїх текстів, артикулювати його змішану природу [15, с. 171]. Так, ремарка для поезії «Loetare Jerusalem» зі збірки «Ефіопіки» наголошує: «для органа і тамтама вдалині». Крім того, в його мультикультурній поетичній мові додаткового навантаження набувають і латинізми. Характеризуючи африканські реалії, вони також відіграють ритмотворчу функцію, інтонаційно виокремлюють речитативи. Цікаво, що рівноцінного значення, з метою реєстрування мелодики вірша, в тому ж самому тексті набувають у Л. Сенгора серерські слова в супроводі відповідної пунктуації (у нашому перекладі, зі збереженням оригінальної експресивної сенгорівської пунктуації):

Je me rappelle les voix païennes rythmant le <i>Tantum Ergo</i>	Я пригадую язичницькі голоси що скандували <i>Tantum Ergo</i>
Et les processions et les palmes et les arcs de triomphe.	І процесії і пальмові гілки й тріумфальні арки.
Je me rappelle la danse des filles nubiles Les choeurs de lutte – oh ! la danse finale des jeunes hommes, buste	Я пригадую танок юних дівчат Хори битви – о! фінальний танок юнаків, зі статним
Penché élané, et le pur cri d’amour des femmes – <i>Kor Siga</i> ! [14, с. 18].	Похилим торсом, і чистий жіночий крик кохання – <i>Kor Siga</i> !

Порівняємо тут лат. *Tantum Ergo* із серерським *Kor Siga*: обидві іншомовні лексеми підкреслюються авторським курсивом, акцентуючи анафоричний паралелізм і відсутність пунктуації, водночас знаменуючи початок та кінець строфи. Перед серерським виразом проставлено тире, у такий спосіб пропонуючи можливому виконавцю тексту паузу перед останнім наголошеним словом, що аудитивно виокремлює поетичний фрагмент з-поміж цілісного інтонаційного потоку. Випадки подібного вживання виразно акцентованих слів доволі часто зустрічаються в сенгорівських текстах:

<i>Teddungal ngal</i> du Fouta-Damga au Cap-Vert. Ce fut un grand déchirement des apparences, et les hommes restitués à leur noblesse, les choses à leur vérité.	<i>Теддунгаль нгаль</i> Фута-Дамги із Зеленого Мису. Це був розрив видимого, і люди поновлені у своїй честі, речі у своїй правдивості.
Vert et vert Wâlo et Fouta, pagne fleuri de lacs et de moissons.	Зелень і зелене Вало і Фута, квітуче полотно озер і жнив.
De longs troupeaux coulaient, ruisseaux de lait dans la vallée.	Текли довгі отари, молочні струмки в долині.
<i>Honneur</i> au Fouta rédimé ! <i>Honneur</i> au Royaume d’enfance ! [14, с. 113].	<i>Чесць</i> Фути спокутана! <i>Чесць</i> Королівства дитинства!

У запозиченій з музики ритмічній структурі його поезій значну роль відіграє також ритмічне кільце. Наведемо як зразок його вірш «Дар»:

*Je viens t'offrir l'offrande de mon
amour
Printanier.*

Il est rouge comme l'autel
Du sacrifice ancestral,
Droit comme un fût de rônier,
Pur comme l'or de Galam.

*Je viens t'offrir l'offrande de mon
amour
A genoux [14, с. 354].*

Я прийшов принести тобі в дар свою
любов
Весняну.

Вона червона мов вівтар
Жертвоприношень предків,
Пряма мов стовбур пальми,
Чиста мов золото Галаму.

Я прийшов принести тобі в дар свою
любов
На колінах.

Анжамбемани, що входять до повторюваних фраз, на зразок музичного співу, додатково акцентують другий та останній короткі рядки, нівелюючи найдовші перший та передостанній. Ритмічно вірш із кільцевою побудовою та синтаксичним паралелізмом у другій строфі замикається сам на собі, виділяючи одну фразу «на колінах», що підкреслює зміст самого «дару». Підкреслимо, що важливу роль у поетиці сенгорівського ритмотворення відіграють прийоми, до того відсутні в традиційній африканській поезії: експресивна пунктуація, вживання іншомовних слів, а також зміна інтонації та довжини рядків на кшталт музичних рефренів.

Уподібнюються музичній техніці й непоодинокі приклади так зв. «асиметричного паралелізму» (тобто, повторення певних рядків або їх фрагментів), коли цей прийом стає систематичнішим, більш очевидним, і у ньому з'являється фіксоване ядро, що є ознакою традиційної африканської поезії. Так, у поемі «Нью-Йорк», що має примітку «Для джазового оркестру: соло на трубі», фіксоване ядро знаходиться в різних позиціях у реченні, що призводить до зміщення акцентів, створює характерний уривчастий джазовий ритм:

Voici le temps des signes et des comptes
New York ! or voici le temps de la manne
et de l'hysope.

Il n'est que d'écouter les trombones de
Dieu, ton coeur battre au rythme du
sang ton sang.

J'ai vu dans Harlem bourdonnant de
fruits de couleurs solennelles et
d'odeurs flamboyantes

– C'est l'heure du thé chez le livreur-en-
produits-pharmaceutiques

Ось час знаків і зведення рахунків
Нью Йорк! ось час манти та ізопу.

Час слухати Господні тромбони,
твоє серце б'ється в ритмі
крові твоєї крові.

Я бачив в Гарлемі стугонливому
від урочистих кольорів та
палаючих ароматів

– Це час чаювання у фармацевта

J'ai vu se preparer la fête de la Nuit à la fuite du jour. Je proclame la Nuit plus véridique que le jour.
C'est l'heure pure où dans les rues, Dieu fait germer la vie d'avant mémoire [14, с. 120].

Я бачив як готувалося свято
Ночі під час втечі дня. Я оголошую Ніч чеснішою за день.

Це час чистоти коли на вулицях,
Господь вирощує допам'ятне життя.

Тамтам виражає та символізує базову основу ритму як елемента африканської поезії та побуту. Адже тамтам виступає носієм колективного спілкування, стаючи у свідомості африканця іманентною ознакою негритюду. У цьому аспекті Р. Жуанні в сенгорівських поемах виокремлює два основних складника тамтама: «інструментальну функцію передання дійсності невербальною мовою та функцію (скажімо, присвячувальну) африканського Слова» [9, с. 78]. Сім різновидів тамтама, означених у поемах Л. Сенгора, – тама, талмбатт, табала, сабар, мбалах, горонг та діунг-діунг – задають різні тональності пісенних творів, від глибокого похоронного смутку горонга до чистого високого звуку сабара, супроводжуючи відтак усі аспекти західноафриканського життя. Саме вібраційна сила тамтама набуває першорядного значення, оскільки зміцнює життєву силу, «ритмує життєвий сік», як сказав би Сенгор:

Ecoute New York ! ô écoute ta voix mâle de cuivre ta voix vibrante de haubois, l'angoisse bouchée de tes larmes tomber en gros caillots de sang

Ecoute au loin battre ton coeur nocturne, rythme et sang du tam-tam, tam-tam sang et tam-tam [14, с. 121].

Слухай Нью Йорк! о слухай свій сильний мідний голос твій дзвінкий гобойний голос, закорковану тугу твоїх сліз що падають згустками крові

Слухай як вдалині б'ється твоє нічне серце, ритм і кров тамтама, тамтам крові і тамтам.

Отже, нью-йоркський Гарлем, відірваний від Африки, але похідний від африканської культури, постає місцем зустрічі традиції із сучасністю: тамтама із джазовим оркестром, що в теорії названо принципом звернення до витоків, до свого негритюду. Багаторазове повторення слова «тамтам», на думку М. Фельпена [10], має об'єднуючу функцію, оскільки створює ефект монотонності й тиші, «повільність відбиває у ритмі тамтама».

Особливе значення тамтама для вираження Негритюду підкреслив ще у 1948 р. Ж.-П. Сартр, коли сформованої концепції як такої ще не існувало. Саме він у славетній передмові до «Антології до нової негритянської та малагасійської поезії французькою мовою» писав: «Існує об'єктивний негритюд, що виражається у звичаях, піснях та танцях африканських народів. Поет задля [поглиблення] духовності захопить примітивними ритмами, його думка полине у традиційні форми чорної поезії. <...> Поетичний акт

у такому випадку стає танком душі; поет обертається <...> до знесилення, в середині нього встановлюється час його прашурів, він відчуває, як його відносить цими особливими поштовхами; саме в цій ритмічній течії він сподівається віднайти себе; я скажу, що він намагається стати одержимим негритюдом свого народу; він сподівається, що відлуння його тамтама пробудять споконвічні інстинкти, що сплять у ньому» [11, с. 24]. Таким чином, у філософській концепції Л. Сенгора, втіленій у поетичне слово, саме ритм наочно набуває першорядної креативності в акті образотворення, постаючи життям, рухом, серцевиною негритюду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Жирмунский В. М.* Теория стиха / В. М. Жирмунский – Л. : Советский писатель, 1975. – 664 с.
2. *Корнеев М. Я.* Метафизика, эстетика и компаративистика Леопольда Седара Сенгора / М. Я. Корнеев // Размышления о философии на перекрестке второго и третьего тысячелетий : сборник к 75-летию профессора М. Я. Корнеева. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 256–277. – Серия «Мыслители». Вып. 11.
3. *Овчаренко Н.* Синкретизм художніх систем (на матеріалі канадської прози) / Н. Овчаренко // *Слово і час*. – 2011. – № 7. – С. 50–62.
4. *Саїд Е.* Культура й імперіалізм / Едвард Саїд. – К. : Критика, 2007. – 608 с.
5. *Томашевский Б. В.* Стих и язык: филологические очерки / Б. В. Томашевский. – М. : Худож. лит., 1959. – 471 с.
6. *Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур* : [монография] / отв. ред. М. Я. Корнеев, Е. А. Торчинов. – 2-е изд. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 324 с.
7. *Freyermuth S.* Poétique de la prose ou prose poétique ? Le rythme contre le prosaïsme / Sylvie Freyermuth // *Questions de style*. – 2009. – № 6. – P. 67–80.
8. *Irele F. A.* Réflexions sur la Négritude [Source électronique] / F. Abiola Irele. – URL : http://ethiopiennes.refer.sn/article.php3?id_article=25.
9. *Jouanny R.* Senghor «Le troisième temps» : documents et analyses critiques / R. Jouanny. – Paris : L'Harmattan, 2003. – 220 p.
10. *Pheulpin M.* La parole de Léopold Sédar Senghor [Source électronique] / Michel Pheulpin. – URL : http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=955.
11. *Senghor L. S.* Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Quadrige, 2001. – 227 p.
12. *Senghor L. S.* Ce que je crois : Négritude, francité, et civilisation de l'universel / L.S. Senghor. – Paris : Grasset, 1988. – 236 p.

13. *Senghor L. S. Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel / L. S. Senghor. – Paris : Le Seuil, 1977. – 576 p.*
14. *Senghor L. S. Oeuvre poétique / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Editions du Seuil, 2006. – 444 p.*
15. *Senghor L. S. Qu'est-ce que la Négritude / L. S. Senghor // Etudes françaises. – Vol. 3. – № 1. – 1967. – P. 3–20.*

Стаття надійшла до редакції 20.10.2015.

Сатыго И. А., к. филол. н., ассист.,
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

РИТМ И ОБРАЗНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ АФРИКАНСКОГО НЕГРИТЮДА

Анализируется поэтическое творчество франкофонного сенегальского поэта Леопольда Сенгора, являющее собой яркий пример африканской литературной традиции. С этой точки зрения ритмическая организация поэзии в экзистенциальной философии негритюда приобретает первостепенное значение для выражения «активного существования» чернокожего человека.

Ключевые слова: *Леопольд Сенгор, негритюд, экзистенциал, ритм, танец, там-там, версе.*

Satygo Iryna, PhD,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

RHYTHM AND IMAGERY IN THE CONTEXT OF AFRICAN NEGRITUDE CULTURE

The article treats the poetry of a Francophone Senegalese writer Léopold Senghor, who represents a vivid example of the African literary tradition. On this point, the rhythmical organization of his poetry acquires a fundamental importance to express an «active existence» of a black man in the existentialist philosophy of Négritude.

Keywords: *Léopold Senghor, Négritude, existential, rhythm, danse, tomtom, verset.*