

## БІЛІНГВІЗМ МЕНТАЛЬНОСТІ ЯК ПРОВІДНИЙ ФАКТОР СУЧАСНОЇ ПОЕТИКИ У ДОСВІДІ ЛЕОПОЛЬДА СЕНГОРА

*Розглянуто мовну та культурну «гібридність» поезики сенегальського франкомовного письменника ХХ ст. Леопольда Сенгора. Увагу акцентовано на поетичній збірці «Ефіопіки», що є яскравим зразком самобутнього авторського стилю, ґрунтом якого був вдалий синтез двох ментальних мов – західноафриканської традиції та французької культури.*

**Ключові слова:** Леопольд Сенгор, постколоніальна культура, культурний синтез, ментальний білінгвізм, експресивна пунктуація, ґріот, неґритюд, концепт вселенської цивілізації.

*Речь идет о языковой и культурной «гибридности» поэтики сенегальского франкофонного писателя ХХ в. Леопольда Сенгора. Внимание акцентировано на поэтическом сборнике «Эфиопики», который является ярким примером самобытного авторского стиля, основой которого стал удачный синтез двух ментальных языков – западноафриканской традиции и французской культуры.*

**Ключевые слова:** Леопольд Сенгор, постколониальная культура, культурный синтез, ментальный билингвизм, экспрессивная пунктуация, ґриот, неґритюд, концепт вселенской цивилизации.

*The article treats the question of linguistic and cultural «hybridism» of the style of Senegalese French-speaking writer of XX-th century Leopold Senghor. The attention is given to the collected poems «Ethiopiennes» which is a vivid example of the original author's style which basis became successful synthesis of two mental languages – the West-African tradition and the French culture.*

**Key words:** Leopold Senghor, postcolonial culture, cultural synthesis, mental bilingualism, expressive punctuation, griot, negritude, the universal civilization's concept.

В контексті постколоніальних штудій дедалі більшого значення набуває аналіз феномену, який сьогодні варто маркувати як культурний «мультилінгвізм». Яскравим прикладом подібного явища став сенегальський поет та мислитель Леопольд Седар Сенгор (1906-2001), представник франкомовної постколоніальної африканської культури, якого, тим не менш, вважають французьким письменником. Наряду із Бернаром Дадьє, Еме Сезером, Патрісом Лумумбою та ін., цей приклад надає певних орієнтирів у вивченні складного літературного процесу, що відбувається на теренах колишніх французьких колоній. Зокрема, важливим питанням є проблема взаємодії французької мови та автохтонної культури у творчості постколоніального митця.

З-поміж восьми поетичних збірок Л. Сенгора нашу увагу привернула книга «Ефіопіки» (1956 р.), що була видана в той період, коли деколонізаційні процеси Західної Африки почали розгортати свою потужність. На тлі цієї ситуації й виникає феномен

культурного білінгвізму. Зазначимо, що сама назва збірки є прямим свідченням культурного синтезу африканської традиції з європейським класичним досвідом. Оказіоналізм *Ефіопіки*, поза сумнівом, походить від Вергілієвих «Буколік», позаяк Леопольд Сенгор, що навчався у Франції, був фахівцем із класичної філології, добре володів латиною та грецькою [див.: 1]. Проте, якщо «Буколіки» є зразком сільської поезії античних часів, то «Ефіопіки» являють собою гімни свободі африканця, оскільки, символізуючи волю Африки, вони опосередковано стали звеличенням Ефіопії, яка була єдиною країною, що не зазнала колонізації. Підкреслимо, що паралельно із написанням цієї збірки Сенгор вів активну політичну діяльність, і саме на цей рік припадає утворення його нової партії – Народного Блоку Сенегала, що співпало з виданням закону про внутрішню автономію французьких колоній [2]. Активна деколонізація розпочалася дещо пізніше, у 1960-і рр., перед цим у колоніях лише створювалися необхідні передумови.

Зазначена збірка поезій посіла особливе місце як у житті Сенгора-політика, так і в його поетичній творчості, оскільки на момент її створення він вже виробив самобутній сформований авторський стиль. Однією з характерних ознак, що підкреслює самотність його письма, є так зв. «експресивна пунктуація» (вислів Сенгора), що виявляє себе у відсутності пунктуації або її навмисному порушенні:

«Випасайте оленят з мого боку під мою тростину і моїм півмісяцем.

Я Буйвіл що насміхається з Лева, з його заряджених рушниць аж до його пащі.

І потрібно буде йому схватися за огорожею його стін» [3: 109]<sup>1</sup>

Отож, прочитання африканського верлібра, як бачимо з наведеного прикладу, багато в чому надиктоване саме неправильно або неповною пунктуацією, що створює особливі значимі для африканця ритми – припливу або тамтаму.

Зорієнтованість сенгорівських поем на ритми тамтаму не є випадковим або винятково стилістичним прийомом, адже цей музичний інструмент є основним для оповідачів поем, балад та казок, так званих *griotie*, особливої касти музикантів, розповсюджені серед народу мандінго, тобто передусім в Сенегалі, Малі, а також Гвінеї та Гамбії [див. про це: 4]. Цікавим (і також закономірним для певного рівня культури) є те, що гріоти свої пісні та оповідання зберігають лише в усній формі, що залишається характерним й для сучасної африканської культури. Довгий час гріоти були найосвіченішими людьми на своїх землях, тому Л. Сенгор часто називає їх перифразою: *Хазяї наук та мови*, оскільки саме слово «гріот» не є африканського походження, а французького. У своїх віршах автор іноді ототожнює з гріотом й самого себе:

«Я їм передав ритм, я їм нагодував серцевину Хазяїна наук і мови.

Такими є моя відповідь і моя двоголова рекада: паща Лева і посмішка Мудреця» [3: 111].

Необхідно підкреслити, що культурний досвід африканської усної творчості займає чільне місце у літературі цього сенегальського поета. Не випадково, об'єктом дослідження його другої дисертації стала усна народна серерська та волофська поезія, що безпосередньо вплинуло на творчість франкомовного митця. На доказ цього слугують епіграфи до багатьох його віршів, взяті з пісень сенегальських племен. Більше того, деякі свої поезії він називає серерськими словами – наприклад, одна з його поем названа «Теддунгаль», що з серерської означає «честь». Африканському слову він надає значно

<sup>1</sup> Тут і далі переклад наш – І.С.

більшої сили й ваги, ніж його французькому аналогу: «І перед бронзовими воротами я мовив вибухове слово *теддунгаль!*» [3: 113]. Як неодноразово наголошував сам автор, африканські слова містять містичну силу, тому у мовах Західної Африки значно менше абстрактних термінів, ніж у європейських [5]. Слід пам'ятати, що саме ця сила слів є визначальним фактором у виборі автором лексики. Дуже часто ці етнічні лексичні вкраплення не мають пояснення, хоча і акцентуються Сенгором у віршах. Проте у «Ефіопіках» поет наприкінці наводить пояснення про теддунгаль французькою мовою («*Честь* Фута спокутана! *Честь* Королівства дитинства!») [3: 113].

Закономірно, що такі провідні літературознавці, як Жан Дерів, Ерве Буржес, Робер Жуані, відносять Л. Сенгора до так званого «перехрестя культур» [6; 7; 8: 113], або, користуючись виразом самого письменника, до «культурного змішування» [3: 171]. Сам поет пояснював це своєю іншомовністю, а також наближеністю до французької культури, адже значний період свого життя – студентські та викладацькі роки – він прожив у Франції, що стала йому другою Батьківщиною. За вироком долі, це знайомство із метрополією – як розповідає сам Л. Сенгор – розпочалося ще в школі для Білих, куди батько його віддав за те, що він «погано» себе поводив – тікав з дому та мандрував серед серерських сіл та священних місць, накопичуючи у такий спосіб центральний для нього образ – *Царство дитинства* [див.: 6].

Факт того, що сенегальський поет пише французькою мовою, за інших обставин міг би відчужити його від автохтонної культури. Однак, франкомовному тексту він спромігся надати значущих ознак африканських традиційних пісень-поем, генеруючи таким чином синтез сенегало-французького вірша. Так, зовсім не випадковим є те, що в усіх його творах зазначається музичний супровід. Найчастіше це традиційні західноафриканські музичні інструменти – як-от кора (арфа-флейта), балафонг (традиційний ксилофон), халам (чотириструнна гітара), а також декілька видів тамтамів (ручних барабанів). Це саме ті інструменти, якими супроводжували свої пісні й гріоти. Його великі за обсягом поеми часом супроводжуються приміткою «для джазового оркестру», свідчачи також про те, що в його творчості синтезується не лише традиційна африканська спадщина, але й відбувається сучасний міжрасовий діалог, оскільки джаз – це дар африканців білій людині:

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

Слухай як вдаліні б'ється твоє нічне серце, ритм і кров тамтаму, тамтам крові і тамтам» [3: 121].

Сенгор висловлює думку про здатність джазової партитури оживити поезію, повернути її до власних витоків, позаяк звичайна декламація поезії суперечить її природі: «Я наполегливо стверджую, що поема є довершеною лише тоді, коли вона постає піснею, тобто має слова і музику водночас. Дикція, що називається експресивною, зараз у моді, на зразок театру чи вулиці, це анти-поема. Як ніби ритм не був, у всій його різноманітності, монотонним, що передає *основний* рух космічних Сил, Вічності!... Час зупинити процес розпаду сучасного світу, а спершу поезії. Потрібно поновити її в її власних витоках, у часі, коли її співали і танцювали» [3: 173].

Відтак, Л. Сенгор прагнув «відкрити шлях до автентичної негритянської поезії, що не відмовляється, тим не менш, від французького ества» [3: 170]. Він і сформулював провідний принцип негритянської поетичної культури, який робить її відмінною від єв-

ропейської, – принципову ритмічну монотонність. Це є своєрідним відбитком *Негритюду* – культурно-філософської доктрини, що засвідчує особливе місце негро-африканця у духовному розвитку людства. Відомо, що концепція негритюду позначає мислення африканців «танцюючим» [див.: 9: 266], оскільки ритм набуває першорядного значення на усіх рівнях світосприйняття. Звідси, африканська поезія є співом душі. Цьому принципу, разом із більшістю поетів Чорного континенту, також підпорядкована вся творчість Сенгора. Наведемо один його виразно африканський приклад:

«І Людина перемагає Звіра бурмотінням танцювального співу.

Він його разить вибухом сміху, яскравим танком

Під веселкою семи голосних» [3: 105].

Необхідно пам'ятати, що філософія негритюду не передбачала відірваності негро-африканця від інших рас [див.: 9: 268]. Навпаки, це вчення проголошувало «взаємодоповнення» європейців та африканців: раціо та емоціо. Отож, ще у післявоєнний період у Сенгора народжується ідея про євроафриканський союз, що у наступному має стати частиною значно ширшої Вселенської цивілізації. У цьому контексті не випадковим є твердження М. Дуду Діопа, що метизація є одним із принципів всесвітньої цивілізації [10]. Відтак, «побудувати таку цивілізацію, – як пише цей дослідник, – можливо лише за умови оновлення людини крізь її культурне різноманіття». Тобто цей концепт передбачає людину у центрі всесвіту. Отож, Сенгор прагне до нового типу людства, створеного за умови вільності й братерства. Тому він, вихваляючи Чаку, вождя зулусів, за те, що той зміг організувати опір поневоленню, окремо наголошує:

«Це не від ненависті а від любові до свого народу.

Я кажу що немає озброєного миру, миру під ярмом

Братства без рівності. Я хотів щоби всі люди були братами» [3: 129].

Ця надзвичайна жага до волі з одного боку і примирення у расовому масштабі з іншого окреслюють основне життєве кредо африканця Сенсора й як державного діяча: ідею рівноправної співдружності націй. Стає зрозумілим, чому, будучи протягом двадцяти років президентом Сенегалу (1960-1980), він надавав велике значення зовнішній політиці, орієнтованій на Франкофонію (об'єднання франкомовних країн), у витоків якої він стояв. Неабияку роль він відводив культурним міжнародним експозиціям, що сприяли діалогу націй. Так, у 1966 р. в Дакарі президент Сенгор організував перший Всесвітній фестиваль негритянського мистецтва, якому передували організаційні конференції в Парижі та Римі [11]. Метою цього заходу було продемонструвати участь негритюду в майбутній Всесвітній цивілізації, оскільки нове соціоутворення не могло спиратися лише на себе самого, йому було необхідним міцне підґрунтя, яким мала бути негро-африканська культурна спадщина.

На завершення слід зазначити, що Леопольд Седар Сенгор на початку обирав для творчості французьку мову, зокрема, із політичною метою, адже французька відкривала незрівнянно більші можливості для міжнародної діяльності, ніж, серерська, мова його рідного племені. Водночас, буде хибним стверджувати, що мови Західної Африки створили лише культурне підґрунтя, або негритюд був тільки тлом його самовираження. Важливо усвідомити, що так зв. гібридність цього автора стає все більш актуальною ознакою європейського сьогодення. Справедливим буде вважати, що одному з перших, Сенгору вдалося взяти найкраще з обох культур – європейської та африканської – для

створення не тільки нового поетичного письма наших часів, але й африканської політичної ментальності нового наповнення. Саме він створює в Сенегалі демократичну модель за французьким принципом, тоді як, мешкаючи у Франції, екзальтує глибоку духовність, характерну для негро-африканця, що запліднює культуру білої людини. Такий синтез культур, цінностей, врешті-решт, мислення з'являється у нього саме під час творчого процесу, який тривав протягом всієї його політичної кар'єри, і де він практично виявив себе першим взірцевим прикладом ментального білінгвізму – явища, яке стало поширеним лише за наших часів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Daniel Delas. Léopold Sédar Senghor : le maître de langue / Delas Daniel. – Bruxelles : Éditions Aden, 2007. – 300 p.
2. Poétique et Politique chez Senghor [Електронний ресурс] / Oumar Sankhare. – Режим доступу: [http://www.cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=75](http://www.cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com_content&view=article&id=75)
3. Léopold Sédar Senghor. Oeuvre poétique / Senghor Léopold. – Paris : Editions du Seuil, 2006. – 444 p.
4. Senegal orientation. Musical and oral traditions. Role of the Griot. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://legacy.lclark.edu/~nicole/SENEGAL/MUSICAL.HTM>
5. Le français, langue de culture [Електронний ресурс] / Léopold Sédar Senghor. – Режим доступу: <http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=32919>
6. La littérature orale africaine dans l'oeuvre poétique de Senghor. [Електронний ресурс] / Jean Derive.. – Режим доступу: [http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/34/40/27/PDF/La\\_Litterature\\_orale\\_dans\\_l\\_oeuvre\\_poetique\\_de\\_Senghor.pdf](http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/34/40/27/PDF/La_Litterature_orale_dans_l_oeuvre_poetique_de_Senghor.pdf)
7. Notre Senghor. [Електронний ресурс] / Hervé Bourges.. – Режим доступу: <http://presse-francophone.org/index.php/langue-francaise/revue-de-presse/le-journal-du-dimanche-notre-senghor-herve-bourges-22-decembre-2001>
8. Robert Jouanny. Senghor lecteur noir d'écrivains blancs / Jouanny Robert // Carrefour de cultures : mélanges offerts à Jacqueline Leiner / études réunies par Régis Antoine. – Tübingen : Narr, 1993. – 642 p.
9. Корнеев М.Я., Торчинов Е.А. Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур. 2-е изд. / М.Я. Корнеев, Е.А. Торчинов. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. - 324 с.
10. Mondialisation et civilisation de l'Universel [Електронний ресурс] / M. Doudou Diop. – Режим доступу: [http://www.cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48](http://www.cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com_content&view=article&id=48)
11. Vie de Léopold Sédar Senghor: Noir, Français et Africain [Електронний ресурс] / Janet G. Vaillant, Roger Meunier. – Режим доступу: [http://books.google.com.ua/books?id=0jOgdhGVIF8C&pg=PA319&lpg=PA319&dq=senghor+levain&source=bl&ots=balVsjhHKs&sig=Q9bMWMWul8dsE2Mb\\_eGVsEhb4bA&hl=ru&ei=hzkYS9asAYn0\\_AbSkIzUAW&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=3&ved=0CBMQ6AEwAg#v=onepage&q=senghor%20levain&f=false](http://books.google.com.ua/books?id=0jOgdhGVIF8C&pg=PA319&lpg=PA319&dq=senghor+levain&source=bl&ots=balVsjhHKs&sig=Q9bMWMWul8dsE2Mb_eGVsEhb4bA&hl=ru&ei=hzkYS9asAYn0_AbSkIzUAW&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CBMQ6AEwAg#v=onepage&q=senghor%20levain&f=false)

**СИНТАКСИЧНІ МОДЕЛІ  
СКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ У ПАМ'ЯТКАХ  
НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРУ XVIII ст.**

*Стаття присвячена розгляду синтаксичних моделей складних речень у пам'ятці науково-популярного жанру староукраїнської мови. У господарському пораднику XVIII ст. засвідчено ряд безсполучникових, сурядних та підрядних складних речень, визначено їхні види, сполучні засоби, порядок частин. Здійснено аналіз синтаксичних особливостей жанру пам'ятки.*

**Ключові слова:** *стиль, синтаксис, складне безсполучникове речення, складносурядне речення, складнопідрядне речення.*

*Статья посвящена рассмотрению синтаксических моделей сложных предложений в памятнике научно-популярного жанра староукраинского языка. В хозяйственном советчике XVIII в. засвидетельствован ряд бессоюзных, сочинительных и подчиненных сложных предложений, определены их виды, соединительные средства, порядок частей. Осуществлен анализ синтаксических особенностей жанра памятника.*

**Ключевые слова:** *стиль, синтаксис, сложное бессоюзное предложение, сложносочиненное предложение, сложноподчиненное предложение.*

*The article is sanctified to consideration of syntactic models of difficult suggestions in sight of popular scientific genre of old Ukrainian language. In economic adviser of XVIII century the row of asyndetic, coordinating and inferior difficult suggestions is witnessed, their kinds, connecting facilities, order of parts are certain. The analysis of syntactic features of genre is carried out.*

**Key words:** *style, syntax, difficult asyndetic suggestion, compound sentence, complex sentence.*

Сучасна літературна українська мова має розгалужену систему стилів, кожний із яких має свою історію формування, розвитку, удосконалення.

У XVIII ст. у структурно-функціональному плані умовно виділяють п'ять мовних стилів: художній, публіцистичний, науковий, діловий і конфесіональний [1: 94]. У межах кожного функціонального стилю формувалися свої різновиди — підстили або жанри — для точнішого й доцільнішого відображення певних видів спілкування та реалізації конкретних завдань.

Науково-популярний або науково-практичний жанр наукового стилю застосовується з метою дохідливого інформування про певні дослідження для широкого загалу читачів. Яскравим прикладом текстів науково-популярного жанру староукраїнської мови є господарські порадники XVIII ст. Ці твори містять початкові відомості про явища природи, зміни пір року, календарні відомості, настанови щодо грамотного ведення домашнього господарства тощо.