

ОЗНАКИ МІСТИКОЛОГІЧНОЇ СВІДОМОСТІ ЛЕОПОЛЬДА СЕНГОРА В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ „СУТІНКОВІ ПІСНІ”

Аналізуються характерні для поезії Л. Сенгора ознаки містикологічної свідомості: топоніміка священних місць, увага до ритуальних предметів та обрядових дійств. Доводиться наявність у сучасній африканській поезії рудиментів традиційних рис усної народної творчості. Оригінальність авторського стилю пов'язується з культурними ознаками філософії негритюду.

Ключові слова: Леопольд Сенгор, африканський фольклор, ритуал, містицизм, мертві, негритюд, міфологічний, філософський, там-там, священний.

Вихід першої збірки віршів Леопольда Сенгора „Сутінкові пісні” припадає на рік закінчення другої світової війни, яку він пройшов спершу військовим, а потім – військовополоненим. У житті самого Сенгора 1945 р. був переломним, оскільки саме з нього починається визнання його як поета та відбуваються перші успіхи в його політичній кар'єрі. Зазначимо, що хоча „Сутінкові пісні” являють собою не політичну поезію, а глибоко ліричну, проте ми знаходимо їх у п'ятитомнику „Свобода” (1948), що насамперед переслідував політичні цілі та приніс автору всесвітню славу [3]. У „Сутінкових піснях” поет постає як неординарна особистість і як талановитий митець, його вірші викликають у читачів та літературознавців справжній інтерес, але на особливу увагу заслуговує значущий для розуміння його поезики містичний компонент створених ним поетичних зразків.

Згадана збірка складається із трьох великих поем, а також 17 поезій, з яких щонайменше сім яскраво ілюструють містикологічне навантаження. Необхідно зазначити, що містицизм, який Сенгор розглядає як істотну властивість африканської усної поезії (зокрема, ритуальної) [6], характеризує всі його вірші. Позаяк самі тексти Л. Сенгора супроводжуються або примітками автора з вказівкою на музичні інструменти для їх виконання, або епіграфом із кількох монотонних рядків сереро-волофської поезії, або натяками на духів, предків, святі місця та обряди, це особливо вказує на їхній зв'язок із ритуальною практикою.

Візьмемо зразок, що відкриває першу збірку Л. Сенгора, – вірш *In Memoriam*:

Я розглядаю дахи та пагорби в туманній завісі

Мирні димарі – тяжкі та оголені.

Біля їх підніжжя сплять мої мертві, всі мої мрії зійшли нанівець... [11, с. 11] (тут і далі переклад наш. – І. С.).

Мертві вочевидь складають невід'ємну частину світогляду поета,

він не виокремлює їх зі свого онтологічного контексту. Присутність Пращурів (це слово, так само, як і відповідний ряд аналогічних, Сенгор пише зазвичай із великої літери, підкреслюючи культове навантаження їхньої семантики) є чимось буденним, але водночас й урочистим, адже згадування їх являє собою звичний для автора ще з дитинства ритуал. Отож поезія автора набуває містичних вимірів, укорінених в африканській народній традиції:

Поцілуй мої криваві губи, Дух, дмухни на струни моєї кори
Нехай здійметься мій спів, чистий, мов золото Галаму
[11, с. 13].

У філософії негритюду африканська цивілізація має перевагу перед європейською саме у плані культурних традицій, що виражаються певним відтінком містицизму, привабливого для європейського читача. Для того, щоб адекватно сприймати африканську поезію, необхідні неабиякі додаткові історико-етнічні знання. В даному разі підкреслимо, що згаданий Галам був так званою Золотою державою Західної Африки, яка колись існувала на території сучасного Сенегалу і жила в основному за рахунок продажу золота з рудників Фалеме. Зокрема, вона також славилася своїми гріотами – бродячими артистами, співцями, казкарями, що становили певну соціальну касту ще за доісламських часів [9; 10]. Основним музичним інструментом гріота була кора – традиційна лютня, на яку раз у раз посилається у своїх віршах і Леопольд Сенгор. Тема гріотів стає для Сенгора провідною.

„Нехай я вдихатиму аромат наших Мертвих...” – пише Сенгор в поемі *Ніч на березі Сіни*. У даному творі його містична свідомість поглиблюється, адже він подумки знаходиться на рідних землях, відповідно, Мертві африканського села, до яких він відчуває глибшу шану, – це не мертві Парижа. За словами В.А. Бейліса, „сім'я в Африці пов'язана з трьома рівнями людського існування: вона складається з померлих, живих та ще не народжених. Без цих трьох рівнів особистість неповна і суспільство неповне. Особистість існує тому, що інші існували до неї та існуватимуть після. Померлих ховають поряд із домом або ж у самому домі. Живі буквально ходять по могилах рідних, визнаючи їх тривалу присутність у світі та вшановуючи їх жертвоприношеннями, їжею та напоями, шаною їхніх імен, заклинаннями та ритуалами, називанням дітей на їхню честь” [1, с. 17]. Отже, турбота про померлих імпліцитно присутня у світосприйнятті африканця. Її прояви демонструє нам і вихований родовою спільнотою Л. Сенгор. Поет незмінно відчуває себе частиною африканського колективу, але отримавши повну французьку освіту та позиціонуючи себе часткою як Африки, так і Європи, долучившись до ментальності білої людини, він прагне онтологічних узагальнень. Його судження про те, що людські якості не знищуються смертю, що взаємозв'язки любові, шани, турботи існують не тільки між живими, але зберігаються у стосунках між живими та мертвими – так звані вертикальні відносини [1, с. 18]. Красномовний той факт, що живі, згідно із

філософією негроафриканців, повинні забезпечувати зносини між померлими та ще не народженими, не дати мертвим впасти в небуття. У світлі цього й прочитуються завершальні слова поеми автора: „...нехай я зберу і перекажу їх живий голос, нехай я навчуся Жити перед тим, як спускаюся, нирцем, у високі глибини сну” [11, с. 17].

Досить складною за своєю суттю, в плані її письмового вираження та у філософсько-естетичному контексті, виявляється, зокрема, й поема Л. Сенгора *Послання*. Її містичність зумовлюється так зв. „негритюдом” – філософськими поглядами автора на становище негро-африканця. Слід зазначити, що поема в цілому закликає африканців повернутися до свого коріння. Саме таку позицію Сенгор більш активно сповідуватиме значно пізніше, вже будучи президентом Сенегалу. До того часу подібних висловлень він не робив, за винятком наведеного прикладу, який був радше маніфестом чорної культури, ніж політичним гаслом. У його основі містився давній африканський ритуал передання вісті, що для вісника вважалося за велику честь:

На підтримку, мироносні слова, чисті слова відкриють будь-яку дорогу мені

І я також перетнув ріки й ліси, одвічні хащі

Де звисали ліани підступніші за змії

Я пройшов крізь народи, що кинули вам отруєне вітання.

Але я не втрачав ознак вдячності

І спостерігали Духи за подихом моїх ніздрів.

Надалі він називає священне дерево кайседрат, під яким персонажі обмінюються довгими вітаннями і ритуальними подарунками. Як зазначає М. Нгаль, кайседрат є „міфологічним деревом, що не бреше”, і під яким заборонено брехати. Згідно з так зв. міфологією догон, саме цим деревом був оживлений Номмо, один із помічників бога Амми. Відтоді це дерево для Чорної Африки стає символом воскресіння, вічного відродження [12, с. 330]. Отже, Леопольд Сенгор вживає його як символ повернення до витоків. Ця тема характерна для поезій, в яких згадується кайседрат: *Листа поету*, де автор закликає повернутися до витоків свого друга і наставника Еме Сезера, певний час відчуженого від ідеології негритюду, а також для *Послання*, в якому він проголошує міфічне дерево кайседрат символом істинної Африки. Поет навмисно вживає загадкові на наш слух топоніми: Еліса (стародавній Карфаген), Мбісель (першу столицю Сінського царства). Постає запитання: навіщо автор у реальному часі відроджує давно вже мертві місця? Логічним було би припустити шанування, як уже зазначалося вище, не тільки мертвих людей як присутніх у дійсності, але й мертвих священних місць, що, зберігаючи свою силу, нагадують про колишню могутність Західної Африки в період існування „Золотих держав”, які не знали собі рівних в економічному і культурному плані (див. [10]). В даній поемі митець протиставляє європейську цивілізацію африканській, примітивній лише на помилковий розсуд:

І ви плачете вечорами там від полум'я та крові
Чи потрібно розгорнути перед вами старовинну драму та епопею?

Ідіть до Мбіселю до Фаое; прокажіть молитву святилищам,
що позначили Великий Шлях

Виправте Королівську Дорогу й обміркуйте цей шлях хреста і слави

Ваші Великі Священики вам скажуть: Шлях Крові! [11, с. 22].

Ще раз звернемо увагу на підкреслення великою літерою значущих топосів. Необхідно відзначити, що Шлях Крові прочитується у тексті у дотик до білої раси, хоча вона прямо не називається – це шлях завойовників-хрестоносців, що проходив з Півночі на Південь. Л. Сенгор не адаптує історію, не намагається применшити європейський внесок в африканську культуру – „шлях хреста і слави”. Будучи сам католиком, він, проте, звинувачував католицизм у надмірній жорстокості, страждав від власної світоглядної двоїстості: „ваші діти будуть білою короною на вашій голові”, – звертався він до європейців [там само]. Безперечно, й себе самого поет теж вважав „вінцем” через „біле” виховання. Його ставлення до подібної ситуації не слід вважати зовсім негативним, інакше він би не називав благою звісткою події та образи, пов'язані з колонізацією: „Я почув слова Принца. Герольда Благої Звістки, ось його рекада зі слонової кістки”. Згадана в тексті рекада є ритуальною річчю, тростиною, на носіння якої мала право лише особа королівського роду. На заході Африки ця річ була символом отриманої звістки й означала, що цю звістку передав монарх.

Схожий сенс вміщує й поезія *Молитва Маскам*, де автор також звертається до африканської ритуальної символіки:

Чорна маска, червона маска, ви, біло-чорні маски

Маски з чотирма отворами, звідки віє Дух [11, с. 25].

У традиційній інтерпретації, яку, безперечно, наслідує Сенгор, вмістищем Духу змальовуються очі, ніс та уста („чотири отвори”). Відтак зрозумілою стає фраза „спостерігали Духи за подихом моїх ніздрів”. У філософії негро-африканця із сукупності всіх Духів-покровителів, до яких долучаються тотемні духи (як-от у поезії *Тотем*) та духи ідолів (як у *Масках*), європейцю важко вирізнити саме Людський дух. Французька мова також не диференціює, що саме міститься у лексемі „Esprit”: дух та розум людини чи дух ідола. У будь-якому разі, автор проводить аналогії між своїм духом і духом маски: „Ви склали цей портрет, це моє обличчя, що схилилося над вівтарем білого листа”, і він ніби звертається не тільки до масок, але й до себе. Цей дуалізм його світосприйняття – покладати надію не тільки на протекторів, але й на себе – символізує його коливання між Європою та Африкою, які були для нього однаково рідними:

Ось помирає Африка імперій – це агонія жалюгідної принцеси
А також Європи з якою ми пов'язані пупком [11, с. 26].

Але він не пробачає Європі війни, від якої загинуло стільки африканців:

Зупиніть ваш незмінний погляд на дітях, яким віддають накази

Які віддають своє життя мов злидарі свій останній одяг.

Проте він бачить рятівне для Європи – навчитися миролюбності чорних:

Нехай же ми відповімо, присутні при народженні Світу

Як дріжджі, що необхідні білій муці

Хто навчив би ритму світ загиблій від машин та гармат?

Хто радісно скрикнув би, щоб розбудити мертвих і сиріт на світанку? [там само].

Надзвичайно важливо для розуміння особливої естетики африканської поетичної традиції пам'ятати про деталь, яку ми тут виразно відчуваємо: розглянута поема виводить на перший план „танцююче” мислення африканців, через яке виражає себе їхнє світобачення. Як здавалося самому Сенгору, життєдайність танку має порятувати європейську цивілізацію. Автор навіть вживає таку антитезу: „Вони говорять нам про людей смерті / Ми – люди танцю, чії ноги міцніють, відбиваючи по важкій землі”. Фактично Л. Сенгор стверджує, що танок є умовою життя.

На Чорному континенті існує велика кількість ритуальних танків, самі по собі рухи умовно можна назвати мовою, містичним ритуалом, адже танком африканці виражають своє звернення до сил природи, а там-тами, на яких відбивають ритм, здатні ввести людину до трансу (див. [3]). Важливою є одна з легенд про появу там-тама. Вона оповідає, що цей інструмент подарували людям мертві, щоби ті могли розмовляти з ними, а зрештою дозволили користуватися ними під час танців та для передання звістки. Африканці вважають, що там-тами здатні говорити, тобто інструмент має тональність деяких місцевих діалектів, що дозволяє племенам спілкуватися за допомогою там-тамів. У поезії Сенгора досить часто зустрічається заклик *О'Ку ме!*, що означає „Ідіть сюди!” [2], а самі вірші написані в такий спосіб, що знаки пунктуації, проставлені поетом, задають необхідний ритм декламації. Л. Сенгор робить свою поезію музичною за прикладом давніх гріотів, а в окремих творах навіть зазначає, у супроводі яких саме інструментів її потрібно виконувати. Приміром, його доволі велика поема під назвою *Нехай мене супроводжують кори і балафонги* (складається з 9 частин) має примітку автора – гім для трьох кор і одного балафонга.

На думку Ж.-Ф. Дюрана, топологія цієї поеми пов'язана з міфічним простором Аркадії, змальованим за вергілійськими спогадами і переплутаним із раєм серерського дитинства: „Флейта вівчаря змінювала повільність отар” [5, с. 40]. Час, відтворений у поемі, не підпорядковано хронології: „Моє дитинство, мої ягнята, старі, як світ, а я молодий, як вічно юна зоря світу” [11, с. 33], але цей час має відношення до так званого *Royaume d'enfance*, тобто Царства

дитинства, яке в уяві Сенгора набуває рис сакрального часопростору: „Я сам був дідом свого діда / Я був його душею та його пращурами, головою будинку Еліси, в Габу, того, що рівно стоїть” [11, с. 34]. Царство дитинства – це міф, створений Сенгором, який поєднує в собі історичні, антропологічні, а також міфічні риси минулого серерських земель. Так, він згадує містичне джерело Кам-Діаме, що тільки воно виявилось здатним втамувати полуденну спрагу поета. На думку дослідниці І. Ндьє, це джерело є аналогом грецького Омфалосу, так званого Центру Всесвіту або Пупу Землі [7, с. 159]. Таким чином, простір Сенгора має досить чітко окреслені межі (Еліса, Мбіссель, Фаое, Жоаль), в центрі яких знаходиться це священне джерело життя. Для поета воно стає місцем втечі й притулку, де немає кордонів між минулим, теперішнім й майбутнім, живими та мертвими, врешті, між дійсністю й утопією. В поемі *Нехай мене супроводжують кори і балафонги* Пращури вже набувають конкретного втілення: у хвилини відчаю та відриву від африканського світу він звертається до давно померлого Токо'Валі, дядька по матері:

Токо'Валі, дядьку мій, чи ти пригадуєш давноминулі ночі
коли обважнювалася моя голова на твоїй терплячій спині?

Або коли тримаючи мене за руку, твоя рука вела мене крізь
пільму та знаки? <...>

Ти Токо'Валі, ти чуєш нечутне

І ти пояснюєш мені знаки які дають Предки в морській тиші
сузір'їв

Вола, Скорпіона Леопарда, Слона знайомих Риб

І Молочній розкоші Духів у небесному припливі що ніколи не
стихає [11, с. 38].

Отож, міфічний, міфологічний та врівноважений, цей світ стає для поета відправною точкою примирення з реальним світом.

Нарешті, завершує цю сенгорівську містичну африканську „Одіссею” (визначення Ж.-Ф. Дюрана) вірш *Сутінкові пісні* з великої поеми *За Еросом*, що дав назву всій збірці. Цей текст ніби збирає воедино всі теми містичних спогадів автора, його пошуків першоджерел великої космічної драми стосунків між людиною і богами. Поет виглядає медіумом незримого: „Я прокидаюсь і запитую себе, мов дитина в обіймах Кусса, якого ти називаєш Паном” [11, с. 42].

Аналогія між грецькою міфологією та міфологією волоф, до якої належить божество Кусс, доводить, що ці культові світи, в силу своєї ідентичності, тісно сплетені у просторі тексту. Таким чином, у свідомості самого автора, як бачимо, відбувається примирення філософсько-релігійних протиріч між африканською та європейською культурами. Цей вірш-пісня, як його називає Сенгор, – присвячений безіменній Богині, яка виступає символом відродження, вона існує поза часом. Але якщо історія її не ідентифікує, сам поет натякає на Афіну. Це чорна Афіна, родом з Африки, вона пов'язана з нічним світом. Отже, сам Чорний Орфей, як називав Сенгора Ж.-П. Сартр, веде витоки світопочатку та людської історії від єдиного першоджерела, про що

говорить його пісня, яка славить священне місце зустрічі минулого з майбутнім:

Почуй мій одинокий голос, що співає для тебе в сутінках
Ця пісня всяяна вибухом співучих комет.
Я тобі співаю цю сутінкову пісню новим голосом
Зі старим голосом юності світів [11, с. 44].

Оригінальність авторського письма, традиційні теми містицизму, звернення до дитинства свідчать про глибоко індивідуальний стиль африканського поета, укорінений в особистій життєвій долі, яка, з огляду на філософський ґрунт негритюду, не дозволяла йому писати по-іншому. Сенегальський митець, творчості якого властиві пророчі риси, підпорядкував свою поезію завперш автентичній культурі з притаманними їй ритмами та образами, що й зумовлює специфічне містичне забарвлення його творів.

1. *Бейлис В.А.* Культурное наследие Африки : научно-аналитический обзор / В.А. Бейлис – М., 1987. – 48 с.
2. Внимание! Говорит тамтам [Электронный ресурс] / Альберто Онгаро // Вокруг Света – 1972 – № 7 (2562). – Режим доступа : <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/4781/>.
3. *Торчинов Е.А.* Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур [Электронный ресурс] / Е.А. Торчинов, М.Я. Корнеев. – Режим доступа : http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/57214/Torchinov_-_Haiidegger_i_vostochnaya_filosofiya%3A_poiski_vzaimodopolnitel%27nosti_kul%27tur.html.
4. *Derive Jean.* La littérature orale africaine dans l'oeuvre poétique de Senghor. [Электронный ресурс] / Jean Derive. – Режим доступа : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/34/40/27/PDF/La_Litterature_orale_dans_l_oeuvre_poetique_de_Senghor.pdf.
5. Le siècle de Senghor : actes du colloque international des 16 et 17 avril 2003 à Yaoundé. – Yaoundé : M. VOUNDA ETOA, 2003. – P. 15–42.
6. Littératures et sociétés africaines / Regards comparatistes et perspectives interculturelles [Ed. par Papa Samba Diop, Hans-Jürgen Lüssenbrinck]. – Tübingen : Narr, 2001. – P. 477–481.
7. *Ndiaye Issa.* Poétique de l'accord conciliant chez Léopold Sédar Senghor : les lieux et la formule / Issa Ndiaye // *Francofonía*, №015. – Cadiz : Universidad de Cádiz, 2006. – P. 149–162.
8. Pour une philosophie négro-africaine et moderne [Электронный ресурс] / Léopold Sédar Senghor. – Режим доступа: <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article739>.
9. Royaume de Galam [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://fr.wikipedia.org/wiki/Royaume_de_Galam.
10. Senegal orientation. Musical and oral traditions. Role of the Griot [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://legacy.lclark.edu/~nicole/SENEGAL/MUSICAL.HTM>.
11. *Senghor Léopold Sédar.* Oeuvre poétique / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Editions du Seuil, 2006. – 444 p.

12. Soleil éclaté : mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son 70. anniversaire / [Ed. par Jacqueline Leiner]. – Tübingen : Narr, 1984. – P. 327-332.

Аннотация

Анализируются характерные для поэзии Л. Сенгора признаки мистикологического сознания: топонимика священных мест, внимание к ритуальным предметам и обрядовым действиям. Речь идет о присутствии в современной африканской поэзии рудиментов традиционных примет усного народного творчества. Показана обусловленность оригинального авторского стиля культурными признаками философии негритюда.

Ключевые слова: Леопольд Сенгор, африканский фольклор, ритуал, мистицизм, мертвые, негритюд, мифологический, философский, там-там, священный.

Annotation

L'article étudie les traits du mysticisme typiques pour la poésie de Léopold Senghor. Ce sont par extension la topologie sacrée, les objets rituels et les cérémonies africaines. Il s'agit ainsi de l'attribution à la poésie africaine contemporaine des traits de la tradition orale africaine, l'originalité de l'écriture de l'auteur et de l'expression brillante des principes culturels de la négritude.

Mots-clés : Léopold Senghor, la tradition orale africaine, le rite, le mysticisme, les morts, la négritude, mythologique, philosophique, tamtam, sacré.

Summary

The article treats the features of mysticism of the poetry by Léopold Senghor, notably the names of the sacred topology, the ritual items and the solemnities. The matter is to confer to a modern African poetry the features of folklore, the singularity of the author's manner and the vivid expression of the cultural foundations of the négritude's movement.

Key words: Léopold Senghor, folklore, rite, mysticism, dead, négritude, mythological, philosophical, tamtam, sacred.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.