



УДК 821.133.1(6)-1.09

**ВЛИЯНИЕ АФРИКАНСКИХ РИТМИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ
НА РЕГИОНАЛЬНЫЙ ТИП СОВРЕМЕННОЙ
ФРАНКОФОННОЙ ВЕРСИФИКАЦИИ**

И. А. Сатыго, аспирант

**Черновицкий национальный университет им. Ю. Федьковича,
г. Черновцы, Украина**

**THE INFLUENCE OF THE AFRICAN RHYTHMIC DEVICES
ON THE REGIONAL TYPE OF MODERN FRANCOPHONE VERSIFICATION**

I. A. Satygo, postgraduate student

Y. Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine

Summary. The article treats the rhythmic devices of poetic texts of the West-African, antilles and Madagascar francophone authors from the aspect of genetics and typology. The Senegalese poet L. Sengor is considered as the representative literary intermediate.

Keywords: L. Sengor; francophone literatures; West-African poetry; poetry of Antilles and Madagascar; African rhythmic devices.

В современном литературоведении особо остро возникает проблема систематизации национальных литератур, осмысления их реального веса в контексте всех связей мировой литературы. По мысли Д. Дюришина, в соответствии с генетико-типологическим подходом к изучению литератур следует рассматривать «особенности художественного произведения не с точки зрения его обособленности и замкнутости в самом себе, а в свете его многообразных связей с литературной средой» [2, с. 78]. В данном случае сам словацкий учёный продолжил вектор А. Веселовского [1] и его последователя В. Жирмунского [3], уделявших особое внимание «типологическим схождениям», порождённым независимыми, но сходными условиями формирования отдельных национальных литератур, аналогичными обстоятельствами общественной жизни – в отличие от «контактно-генетических связей» и, по терминологии А. Веселовского, «встречных течений» [1, с. 28].

Сегодня стоит рассматривать проблему на пересечении обоих направлений. Тем не менее, последнее стает

возможным лишь при наличии общего критерия. Одним из таких может выступать так называемая народная ментальность. Формирование схожих между собой литературных образований возможно лишь в том случае, если ментальность одного народа (или же его «психическое развитие», пользуясь терминами исторической поэтики [1, с. 16]) соответствует способу мышления другого. «Всякое идеологическое (в том числе литературное) влияние закономерно и социально обусловлено, – писал В. Жирмунский, реферируя А. Веселовского. – Эта обусловленность определяется внутренней закономерностью предшествующего национального развития, общественного и литературного. Чтобы влияние стало возможным, должна существовать потребность в таком идеологическом импорте, необходимо существование аналогичных тенденций развития, более или менее оформленных, в данном обществе и в данной литературе» [3, с. 74].

В частности, историческое прошлое Западной Африки позволяет проследить её литературные контакты не



только с европейской, но и с креольской литературой Антильских островов, учитывать их опосредствованные контакты, поскольку между ними обнаруживается множество аналогий. О типологии, а не о генетическом родстве названных культур свидетельствует исторический тезис относительно того, что африканцы и антильцы принадлежат не только к разным культурным группам, но и к различным расовым таксонам [12, с. 24]. Проектируя данную ситуацию на специфику африканского франкоязычного стихосложения, полезно представить типологический контур поэтической традиции современных африканских литератур.

В первую очередь, наиболее важным фактором сходства является ритмическая природа стиха. На определяющей роли ритма как генератора психофизиологического катарсиса настаивал ещё А. Веселовский, подчёркивая, что именно ритм нормирует мелодию и поэтический текст [1, с. 155]. В стиховедении речь идёт также о так называемом принципе «ритмического единства» [8, с. 9]. Именно поэтому мы можем рассматривать ритм как отправной пункт единства и поэзии обозначенного литературного региона.

Имеют место безусловные параллели между франкофонным стихом сенегальского поэта Леопольда Сенгора (1906–2001), литературного посредника (в конрадовском толковании [4, с. 348]), и произведениями многих поэтов подготовленной им «Антологии новой негритянской и малагасийской поэзии» (1948). Указанный сборник, по словам Л. Кестелоот, является «официальным актом рождения негро-африканской франкоязычной литературы» [14, с. 89], её выходом в поле европейской рецепции. Имея множество последователей, данное собрание считается наиболее популярным во франкофонных литературных кругах [14, с. 93–94]. В него вошли выбранные Л. Сенгором

стихи 16 антильских, сенегальских авторов (Сенгор определяет их поэтами Чёрной Африки, подчёркивая тем самым не национальный, а этнический фактор), а также мадагаскарских поэтов. Первостепенным признаком типологического схождения стилистической фактуры их текстов является в данном случае крайне специфическая ритмика.

Обратимся к опыту поэзии Антильских островов, которые своей культурой непосредственно вписываются в африканский мир. Имея общее историческое прошлое, признанное, хотя и весьма отдалённое во времени родство африканцев и антильцев, антильская поэзия продолжает сохранять много общих черт с поэзией Чёрной Африки. Поскольку «психология этноса, – по словам Е. Мальцевой, – включает в себя его исторический опыт и <...> безусловные ценности, обеспечивающие поддержание порядка вещей, традиции, воспитания в рамках определённого культурного общества» [6, с. 69], это делает понятным сходство западноафриканской и антильской поэзии. Например, известный мартиниканский учёный П. Шамуазо считает, что «настоящая антильская литература начинается с Негритюда» [10, с. 126], объясняя данный факт наличием общей исторической памяти (у него – знаковая парадигма «крик»). По его словам, Негритюд опроверг «колониальный порядок, возвратив нам что-то, отзвук чего мы утратили: крик, первобытный крик, вырывающийся из трюмов кораблей работорговцев, в вибрацию которого укореняется наша литература» [10, с. 127].

В послесловии к поэтическому сборнику «Эфиопики» (1956) Сенгор прокомментировал сходство его стиля с особенностями письма антильцев. Исходной точкой он также считал генетические контакты, у истоков которых имела место традиционная африканская поэзия: «Вся правда в том, что я, в частности, читал, а точнее, слушал,



записывал и комментировал негро-африканские поэмы. Антильцы же, которые их не знали, <...> считали, что ритмы естественно исходили из них, охваченные вихрем, за тысячи метров под землей. Если хотите найти наших учителей, было бы разумнее поискать их со стороны Африки» [16, с. 163]. Однако было бы ошибочным считать поэзию антильцев только прямым заимствованием африканских источников. Согласно авторитетному заявлению П. Шамуазо теория Негритюда начала активно влиять на антильцев значительно позже – в 60-е гг., в период деколонизации Чёрной Африки. Мы определяем Негритюд как литературное и политическое течение, направленное на утверждение культурной самобытности негроидной расы. В межвоенный период (когда было написано большинство поэзий Антологии) поэты-антильцы ещё творили в ином историческом контексте. Упомянутый нами исследователь относит возвращение антильцев к африканским истокам именно к периоду деколонизации [10, с. 149].

Отсюда определение контактно-генетических связей антильской и западноафриканской поэзии требует обратить внимание на традиционную африканскую версификацию в лице Л. Сенгора и поэтов Антологии.

*Je verrai d'autres cieux et d'autres yeux
Je boirai à la source d'autres bouches
plus fraîches que citrons*

*Je dormirai sous le toit d'autres
chevelures à l'abri des orages.*

*Mais chaque année, quand le rhum du
Printemps fait flamber la mémoire*

*Je regretterai le pays natal et la pluie de
tes yeux sur la soif des savanes [16, с. 178].*

Синтаксический параллелизм текста усиливает анафорически заданную ритмическую монотонность. «Экспрессивная пунктуация» (выражение самого Л. Сенгора) в данном случае проявля-

ется отсутствием знаков пунктуации во втором и третьем стихе, управляя всей интонационной программой строфы. Ритмическая монотонность нарушается цезурой в четвёртом стихе, ломая

В частности, анализ сенгоровского поэтического наследия позволяет определить основные черты, унаследованные им от фольклора. Поэт считал традиционную значимость и культуру ритма имманентным признаком африканской поэзии, как, впрочем, и всех остальных видов негро-африканского искусства. Обращаясь к западноафриканской песенно-поэтической традиции, он на первое место ставит именно ритмическую специфику текста. Этот важный признак он выделял и у антильских поэтов. «Негритянские поэты, поэты Антологии, как и фольклорные исполнители, являются, прежде всего, «слуховыми поэтами», певцами. Они подчинены, принудительно, «внутренней музыке», и, прежде всего, «ритму», – писал Сенгор [16, с. 166].

Сопоставление ритмической техники авторов Антологии обнаруживает, что ритмическая организация сенгоровской поэзии в сравнении с другими поэтами сборника выявляет такой важный признак, как «асимметрический параллелизм» [13]. Этот подлинно традиционный приём сереро-волофской поэзии встречается довольно часто у Л. Сенгора. Прочитаем строфу из поэмы «Ты долго берегла» из сборника «Ноктюрны» (1961) (здесь и далее эквивалентный перевод наш):

Я увижу иные небеса и иные глаза.

Я буду пить из других источников, свежее, чем лимоны.

Я буду спать под покровом иных волос, защищённый от гроз.

Но ежегодно, когда Весенний ром разжигает воспоминания,

Я буду тосковать по родным краям и дождю из твоих глаз на засуху саванн.

ется отсутствием знаков пунктуации во втором и третьем стихе, управляя всей интонационной программой строфы. Ритмическая монотонность нарушается цезурой в четвёртом стихе, ломая



характерную синтаксическую модель строфы, тем самым усиливая значимость восприятия последней строки текста с его логической развязкой.

Аналогичный поэтический приём прослеживается почти у всех поэтов Антологии. К примеру, гвианцы Л. Дама,

Il est des choses dont j'ai pu n'avoir perdu
tout souvenir
et brimades en bambou
pour toute mangue tombée
durant l'indigestion de tout morceau
d'histoire de France
et flûte
flûte de roseau
jouant sur les mornes des aires d'esclaves...
*pendant qu'aux savanes des boeufs
sagement ruminent
pendant qu'autour des zombies rôdent
pendant qu'ils éjaculent des patrons*
d'Usine
*pendant que le bon nègre allonge sur son
grabat dix à quinze heures d'Usine.* [15, с.10]

Соответствующую функцию выполняет синтаксический параллелизм и в поэзии мадагаскарского писателя Флавьена

Ne m'aimez pas, ma parente,
comme votre ombre
car l'ombre au soir s'évanouit
et je dois vous garder
jusqu'au chant du coq ;
ni comme le piment
qui donne chaud au ventre
car ne pourrais alors
en prendre à ma faim ;
ni comme l'oreiller
car on serait ensemble aux heures du
sommeil
mais on ne se verrait guère le jour ;
ni comme le riz
car sitôt avalé vous n'y penseriez plus
[15, с.208].

Помимо синтаксического параллелизма, следует отметить также и нали-

Ж. Грасьян и Э. Сезер, гваделупцы Г. Тирольен, П. Нигер, гаитяне Ж. Румен, Ж.-Ф. Бриер и Р. Беланс, то есть 8 антильцев из 10, употребляют подобный ритмический стандарт. Возьмём, к примеру, поэму Леона Дама «Воспоминание»:

Есть вещи, которые я совсем не могу забыть:
и бамбуковые репрессии
за все упавшие манго
во время расстройства пищеварения
всеми кусками истории
Франции,
и флейта,
тростниковая флейта,
играющая мрачные рабские мелодии...
тогда как в саваннах мудро ревут быки,
тогда как вокруг зомби ходят,
тогда как они выливают хозяев,
Завода
тогда как добрый негр сидит в своей нише
десять-пятнадцать заводских часов.

Ранаиво. Ярким примером этого традиционного приёма версификации служит его «Народная песня про любовь»:

Не любите меня, моя родная,
как вашу тень,
ведь тень вечером исчезает,
а я вас должен беречь
вплоть до пения петухов;
ни как перец,
что греет живот,
ведь я не смог бы тогда
им утолить голод;
ни как подушку,
ведь мы были бы вместе
в час сна,
но совершенно не виделись бы днём;
ни как рис,
ведь съев, вы о нём не думаете

чие в африканской поэзии разнородных параллелизмов иного характера.



В частности, пример лексического параллелизма у сенегальца Б. Диопа, эволюционируя в рефрен, вновь повторенный в середине поэтического текста, может служить типологическим образцом всей практики региона. В данном

Ecoute plus souvent
les choses que les êtres.
La voix qui s'entend,
entend la voix de l'eau,
écoute dans le vent
le buisson en sanglots.
C'est le souffle des ancêtres,
le souffle des ancêtres morts,
qui ne sont pas partis,
qui ne sont pas sous terre,
qui ne sont pas morts [15, с.145]

Трижды повторяясь в данной поэме, рефрен выполняет функцию главной темы, эмоционально усиливая основную тональность стихотворения. В ритмообразующем аспекте рифмованные строки рефрена также играют важную роль, расставляя созвучные окончания более регулярно, что, опять-таки, придаёт поэзии определённую ритмическую монотонность, представляя собой, по выражению Л. Сенгора, «печать Негритюда» [16, с. 171].

Выразительно свидетельствует о типологии африканского стихотворчества мадагаскарская поэзия. Мальгаши, не будучи чистокровными африканцами (поскольку генетически относятся к австронезийским народам), своим поэтическим наследием, тем не менее, подтверждают единство песенно-поэтических традиций Африканского континента и неконтигентальных регионов. Асимметрический параллелизм, зафиксированный Сенгором, является образцовым примером «негритянского ритма» [16, с. 400], присутствующего в произведениях поэтов Антологии и свидетельствующего об их имманентном единстве.

случае он поддерживает идеологический тезис, коррелируя с мировоззренческими взглядами самого автора. Ниже приводим образец текста такого удлинённого рефрена из его поэмы «Дыхание предков»:

В русском переводе Н. Горской [7, с. 461]
Голоса вещей слушай чаще,
к ним обрати свой слух:
голос огня шипящий,
голос воды стеклянный,
рыдание чащи,
шелест поляны –
это предков нетленный дух.
Предки не умирают.
Мёртвые никуда не ушли,
мёртвым тесно в лоне земли –
мёртвые не умирают!

Ритмика мальгашской поэзии, аналогично африканской и антильской, приобретает первостепенное значение для стиха, при этом часто пренебрегая рифмой. Отказ от позиционной рифмы становится характерным признаком африканской поэзии, вынуждая поэтов обращаться к другим средствам ритмизации и эвфонии. В данном аспекте значение приобретает внутренняя рифма, довольно часто употребляемая поэтами той же Антологии. Хотя в поэзии Л. Сенгора указанный тип рифмы изредка присутствует и представляет собой игру слов, его ранним поэмам этот приём в целом не свойственен. Зато он наблюдается в стихах таких авторов, как Л. Дама, Э. Сезер, Р. Беланс, Б. Диоп, Ж.-Ж. Рабеаривело, Ж. Рабемананзара, а также встречается у представителей всех литературных регионов исследуемых локусов.

Ещё на одну особенность, характерную для западноафриканского фольклора, обращает внимание французская африканистка Л. Кестелоот. Она акцентирует внимание на имеющем место в стихе так называемом



«фиксированном ядре», т. е. определённой синтаксической конструкции, повторяемой во всевозможных вариан-

Ho ! ho ! ho ! *nous courons au trépas à Guénian* (2 bis)

Oh ! oui *nous courons au trépas*

Ho ! ho ! ho ! *nous courons au trépas à Guénian*

Oh ! oui Afou Nazaire, *nous courons au trépas*

Помимо очевидного параллелизма этот текст монотонно повторяет фразу «нас настигнет кончина», что влияет на ритм, задавая ему речитативный темп. Интересно, что и у Сенгора, и у поэтов Антологии подобные «ядра» достаточно ярко выражены, хотя и несколько редуцировано по сравнению с традиционными песнями, образуя своеобразный рефрен поэмы с различными смысловыми акцентами. В частности, это наблюдение справедливо для поэзии таких авторов, как Л. Дама, П. Нигер, Ж. Румен,

Moi, j'ai trempé trois doigts,
trois doigts de ma main droite :
le pouce, l'index et le majeur.
Avec ses trois doigts rouges de sang,
de sang de chien,
de sang de taureau,
de sang de bouc,
Mère m'a touché par trois fois <...>
Moi j'ai tendu mes doigts rouges de sang,
de sang de chien,
de sang de taureau,
de sang de bouc <...>
Depuis je vais,
je vais par les sentes,
par les sentes et sur les routes,
par-delà la mer et plus loin, plus loin
encore,
par-delà la mer et plus loin encore,
par-delà la mer et par-delà l'au-delà
[15, с.144].

Не менее важной общей чертой практически всех поэтов Антологии

тах [11]. В качестве матрицы она предлагает следующий пример ивуарийском песни:

Хо! хо! хо! нас настигнет кончина
в Гвениане (bis).

О! да нас настигнет кончина.

Хо! хо! хо! нас настигнет кончина
в Гвениане.

О! да Афу Назер, нас настигнет кончина.

Г. Тирольен, Э. Сезер, Б. Диоп, Д. Диоп
и Ж.-Ж. Рабеаривело.

К примеру, у сенегальского поэта Бираго Диопа, как и у Л. Сенгора, фиксированное ядро по сравнению с образцами народной поэзии, появляется более систематично, и оно становится разнообразнее, постепенно эволюционируя в матричный рефрен. Так, в стихотворении этого поэта «Причастие» наблюдается сразу три фиксированных ядра: «trois doigts», «de sang de chien, / de sang de taureau, / de sang de bouc», «par-delà la mer».

(А я смочил три пальца,
три пальца своей правой руки:
большой, указательный и средний.
Этими тремя пальцами, красными
от крови,
крови пса,
крови быка,
крови козла,
Мать трижды коснулась меня. <...>
А я протянул свои пальцы, красные
от крови,
крови пса,
крови быка,
крови козла, <...>
С тех пор я иду,
иду тропинками
тропинками и дорогами,
за море и дальше, ещё дальше,
за море и дальше, ещё дальше,
за море и за тот свет.)

оказывается и упомянутая выше «экспрессивная пунктуация», т. е. отсутствие



пунктуации по принятым правилам. Отсутствие любой пунктуации в верлибре характерно, в частности, для антильских поэтов. Местами Л. Дама, Э. Леро, Э. Сезер, Г. Тирольен и Ж. Румен полностью отказываются от знаков препинания, разделяющих предложения, отдавая эту роль игре регистра букв, однако они не отказываются от изменения заданной интонации восклицательными и вопросительными предложениями. Эта ситуация полностью коррелирует с мнением украинской исследовательницы Н. Костенко об экспрессивной интонации как системообразующем факторе стихосложения [5, с. 14]. Много сходных моментов с сенгоровским поэтическим опытом обнаруживается в поэзии гваделупского автора П. Нигера, сенегальца Б. Диопа и мальгаша Ж.-

Ж. Рабеаривело. Помимо своеобразной неправильной пунктуации, это проявляется также в активизации полисиндетона (в частности, с анафорическим употреблением союзов и предлогов), а также в междометиях, указывающих на внезапные паузы – цезуры. Историческая поэтика соотносит эти междометия с хоровыми возгласами, отсылая данное явление к первоначальному синкретизму поэзии и хорового пения [1, с. 23]. Преемственность традиции исполнения обусловила, в данном случае, схожесть авторов Антологии в средствах выражения аффекта и цезурованности. Часто употребляемые Сенгором возгласы встречаются и у мадагаскарских, и у антильских поэтов. Например, малагасиец Жан-Жозеф Рабеаривело в «Ночных переводах» (28-я песня) возглашает:

Un oiseau seul au coeur de la nuit,
et il ne craint pas d'être ravi par les
Ondines ?

*Ô miracle ! ô don inattendu !
Pourquoi rentres-tu si tard ?
Un autre a-t-il pris ton nid
tandis que tu étais en quête d'un rêve
au bout du monde ?* [15, с.185]

Одна птичка в сердце ночи,
и она не боится, что её заберут
Русалки?

О диво! о неожиданный дар!
Почему ты возвращаешься так поздно?
Или иная птица похитила твоё гнездо,
когда ты шла за мечтой на край света?

Дополнительным и весьма выразительным средством ритмизации поэтического текста становится кольцевое построение стиха, которое также часто встречается у поэтов Антологии. Как и у раннего Сенгора, оно присутствует у Л. Дама, П. Нигера, Д. Диопа и Ж. Рабемананзары. Этот приём композиционного построения становится либо рефреном (Б. Диоп «Дыхание предков»), либо функциональным признаком строфы

(П. Нигер «Птичка, потешающаяся надо мной, или Патернализм»). Он выступает своеобразной версией лексического параллелизма, который, по Б. Томашевскому, обогащает мотив новыми ассоциациями, заставляя стихотворение звучать по-новому [9, с. 237]. Анжамбеманы в составе повторяющихся строк расставляют дополнительные смысловые акценты, как, например, в «XXII песне» Жака Рабемананзары:

*Bleu, si bleu cet oeil du ciel derrière
la vitre !*

La vie en fleur entre mes cils.
L'azur entier dans mes paupières.
*Bleu, si bleu cet oeil du ciel derrière la
vitre !* [15, с.204]

Синий, такой синий этот небесный
глазок за окном!

Жизнь цветёт меж моих ресниц.
Сияет синь на моих веках.

Синий, такой синий этот небесный
глазок за окном!



В аспекте типологии стихосложения следует обратить особое внимание на ритмообразующую функцию иноязычных лексем – латинизмов, англицизмов и пр., в частности, как это ни парадоксально, и африканизмов. Именно в поэзии Сенгора иноязычные заимствования являются крайне значимыми и характеризуют культурологическую и ментальную синкретичность сенгоровского стиля, как, к примеру, латинизмы, которые коннотируют преимущественно с религиозной тематикой. Однако некоторые слова вводятся автором для акцентуации именно поэтической интонации. Как значимый функциональный приём версификации в творчестве сенегальского поэта ино-

Moi, je n'aime pas cette Afrique-là.
L'Afrique des «*naya*»
L'Afrique des «*takou*»
L'Afrique des «*a bana*»
L'Afrique des yesmen et des béni-oui-oui [15, с.92].

Наконец, обратим внимание ещё на один приём – графический (написание отдельных слов или предложений заглавными буквами). К нему периодически обращаются многие поэты Антологии. Этот метод акцентирования смысловых синтагм иногда встречается и в поэмах Л. Сенгора, также употребляется в произведениях таких поэтов Антологии, как, например, Л. Дама, Ж. Румен и Ж.-Ж. Рабеаривело. Как

Recevez ce sol rouge, sous le soleil d'été
ce sol rougi du sang des blanches hosties
Recevez le salut de vos camarades
noirs, Tirailleurs sénégalais
MORTS POUR LA REPUBLIQUE!
[16, с.68]

Рассмотренные примеры свидетельствуют о сходстве средств ритмизации текста, присущих африканским,

язычные слова фиксируют местоположение цезур, задавая интонационную тенденцию всей фразе. На письме это выражается курсивом, многократными повторами, порой, заглавными буквами. Как правило, латинизмы преобладают в обозначении номенов, серерские или волофские слова – в воспроизведении африканских реалий.

Для сравнения заметим, что у П. Нигера и Ф. Ранаиво единичные случаи употребления слов родного языка или англицизмов не несут значимой нагрузки, за исключением поэмы Нигера «Эту Африку я не люблю», где автохтонные слова подобны междометиям, выделяются в строфу, задавая своеобразную отрывистость ритму (синкопичность):

Эту Африку я не люблю,
Африку «тут»,
Африку «тишины»,
Африку «законченную»,
Африку «да, господа» и подпевал.

и в предыдущих случаях, данный приём версификации функционально тонирует интонацию и местоположение цезур. У Л. Сенгора этот способ декламационной выразительности, подчеркнутый стилистической фигурой анжамбеман (*double rejet*), становится характерным, в частности, для сборника «Чёрные жертвы» (1948), посвящённого чернокожим жертвам Второй мировой войны:

Примите эту красную землю, под летним солнцем эта земля красна от крови белых жертв.

Примите привет ваших чёрных товарищей, Сенегальские стрелки,
ПОГИБШИЕ ЗА РЕСПУБЛИКУ!

мадагаскарским и антильским поэтам. Они свидетельствуют о наличии системных типологических схождения



всей франкоязычной поэзии литературного региона – как континентальной, так и неконтинентальной.

В типологическом аспекте функциональным аргументом всей системы схождения следует полагать именно исторический фактор – как ведущий в формировании новой песенно-поэтической традиции африканских народов и мигрантов с континента. Глубокое генетическое родство африканских литератур, источником которого выступает фольклорная традиция, в переходный период становления национальных литератур является предпосылкой их типологии. Вопреки своей географической отдалённости от Африканского континента, поэтическое наследие Антильских островов, развиваясь под влиянием африканских учителей, хотя и представляя собой своеобразный фенотип этнически родственных креолов, сенегальцев и малагасийцев, во всех этих трёх случаях было обусловлено, следует признать, определённой гибридизацией общественного и ментального характеров. На этом акцентировал внимание и сам Л. Сенгор. Этот факт находит отражение в неповторимых национальных литературных формах. В частности, таким примером может служить хотя бы мадагаскарская хайн-тени (своеобразный аналог «частушки»), который встречается в творчестве Ф. Ранаиво, реминисцируется и у Сенгора из песенных поэм Западной Африки.

Аргументируясь наличием «встречных течений» ментального и культурно-исторического характера, типология схождения, что не менее важно, ферментируется именно лингвистическим фактором франкофонного билингвизма. Обращение к французскому языку подталкивает *билитературных* (термин Д. Дюришина [2, с. 248]) писателей Антологии, пользуясь средствами другого языка, выходить за национальные границы культуры, относительно синхронно формировать новый тип

литературного письма как синтез собственной традиции с иноязычной цивилизацией. Со всей очевидностью за этим феноменом стоит диалектика контактной и типологической сфер современного литературного процесса.

Библиографический список

1. Веселовский А. Историческая Поэтика. – М. : Высшая школа, 1989.
2. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М. : Прогресс, 1979.
3. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – М. : Наука, 1979.
4. Конрад Н. Запад и Восток: Статьи. – М. : Наука, 1966.
5. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття. – К. : Либідь, 1993.
6. Мальцева К. Образ іншої культури в кроскультурній комунікації // К. Мальцева. Філософська думка. Український науково-теоретичний часопис. – К. : Редакція часопису «Філософська думка», 2002.
7. Поэзия Африки (Библиотека всемирной литературы. – Т. 131) – М. : Художественная литература, 1973.
8. Український дольник : колект. моногр. / за ред. Н. В. Костенко; упор. О. М. Собачко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М. : Аспект Пресс, 1999.
10. Chamoiseau P., Confiant R. Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635–1975. – Paris : Hatier, 1991.
11. Fongang-Kesteloot L. La poésie orale dans l'Ouest africain. URL : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article137>.
12. Ki-Zerbo J. Histoire de l'Afrique Noire : D'Hier à Demain. – Paris : Hatier, 1978.
13. Molinié G. Poéticité de Senghor : les «parallélismes asymétriques». URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/igram_0222-9838_1987_num_32_1_2099.
14. Ranaivoison D. L'Anthologie et ses descendants : filiations et émancipation de la poésie dite noire // Senghor et sa postérité littéraire / Actes du colloque de Cerisy-La-Salle. – Sarreguemines : Université Paul Verlaine-Metz, 2008.
15. Senghor L. S. Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Quadrige, 2001.
16. Senghor L. S. Oeuvre poétique. – Paris : Editions du Seuil, 2006.



Bibliography

1. Veselovskiy A. Istoricheskaya poetika. – M. : Vysshaya shkola, 1989.
2. Dyurishin D. Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury. – M. : Progress, 1979.
3. Zhirmunskiy V. Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i Zapad. – M. : Nauka, 1979.
4. Konrad N. Zapad i Vostok: Stati. – M. : Nauka, 1966.
5. Kostenko N. V. Ukrayinske virshuvannya XX stolittya. – K. : LibId, 1993.
6. Maltseva K. Obraz Inshoyi kulturi v kros-kulturniy ko-munikatsiyi // K. Maltseva. Filosofska dumka. Ukrayinskiy naukovo-teoretichniy chasopis. – K. : Redaktsiya chasopisu «Filosofska dumka», 2002.
7. Poeziya Afriki (Biblioteka vseмирnoy literatury. – T. 131) – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1973.
8. Ukrayinskiy dolnik: kolekt. monogr / za red. N. V. Kostenko; upor. O. M. Sobachko. – K. : Vidavniy dIm Dmitra Burago, 2013.
9. Tomashevskiy B. V. Teoriya literatury. Poetika. – M. : Aspekt Press, 1999.
10. Chamoiseau P., Confiant R. Lettres créoles : Traçées antillaises et continentales de la littérature 1635–1975. – Paris : Hatier, 1991.
11. Fongang-Kesteloot L. La poésie orale dans l'Ouest africain. URL : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article137>.
12. Ki-Zerbo J. Histoire de l'Afrique Noire : D'Hier à Demain. – Paris : Hatier, 1978.
13. Molinié G. Poéticité de Senghor : les «parallélismes asymétriques». URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/igram_0222-9838_1987_num_32_1_2099.
14. Ranaivoison D. L'Anthologie et ses descendants : filiations et émancipation de la poésie dite noire // Senghor et sa postérité littéraire / Actes du colloque de Cerisy-La-Salle. – Sarreguemines : Université Paul Verlaine-Metz, 2008.
15. Senghor L. S. Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Quadrige, 2001.
16. Senghor L. S. Oeuvre poétique. – Paris : Editions du Seuil, 2006.

© Сатыго И. А., 2014