

УДК 821.133.1(6)-1.09

## СЕНГОР: УТОПІЧНО-ФІЛОСОФСЬКІ ФРЕЙМИ БІОГРАФІЇ

*Ірина Андріївна Сатиго*

[haidzin@yahoo.com](mailto:haidzin@yahoo.com)

*Асистент*

*Кафедра романської філології та перекладу*

*Аспірантка*

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

*Вул. Коцюбинського 2, 58000, м. Чернівці, Україна*

**Анотація.** Окреслено основні біографічні віхи суспільно-політичного досвіду сенегальського автора Леопольда Сенгора в контексті становлення панафриканського мислення та конкретно його франкомовного світоглядного прояву – негритюду. Утопічно-філософський формат біографії позначається поняттям „гібридність”. Доводиться, що гібридний характер досвіду африканця, з одного боку, формувався у традиційному сенегальському руслі, а з іншого – аргументувався стійким впливом французької культури. Акцентується значення Л. Сенгора як провідного теоретика концепції негритюду. У векторі переосмислення ролі та місця Африки у світовому суспільно-політичному житті ним проголошується повернення до витоків не лише в літературі, але й у плані цілісного культурного життя Сенегалу. Життєвий досвід африканського поета відображено, зокрема, у збірках „Сутінкові пісні”, „Чорні жертви”, „Ефіопіки”, „Листи зимівлі”, а також „Великі елегії”.

**Ключові слова:** Леопольд Сенгор, біографія, негритюд, версе, Царство дитинства, Всесвітня цивілізація, Сенегал, Франкофонія.

У 1930-х рр., коли інтелектуальна еліта Парижа була захоплена новими ідеями, культура колонізованих африканців настільки приваблювала й надихала білих митців, що вони відчували потяг до примітивного мистецтва, а разом й до африканської культурфілософії. „Нам потрібно залишатися дикими”, – з такими словами якось звернувся Пабло Пікассо до Леопольда Сенгора [14, с. 381]. І ця „дикість” стала культурною естетикою, яка суттєво позначилася на мистецтві ХХ ст., створивши прецедент: синтез надбань кількох цивілізацій. Зацікавлення етнічним мистецтвом не

було випадковим, позаяк ХХ ст. стало похідним у формуванні нового культурно-філософського феномену – панафриканського мислення. Водночас воно ознаменувалося появою численних культурологічних шкіл. Так, у США ця концептуальна ідея втілювалася в русі за відродження чорношкірих – „Гарлемський ренесанс” двадцятих років ХХ ст. На Антильських островах тема підносилася у русі „Гаїтянська школа” у міжвоєнний період, а в англофонній Африці – в русі „Африканська особистість” (І пол. ХХ ст.) [3]. Нарешті, за умов активного самоствердження негроафриканського мислення важливим напрямком філософської рефлексії постала концепція *негритуду* як відтворення „сукупності цінностей африканських цивілізацій”, що найактивніше відстоювалася франкомовними чорношкірими інтелектуалами.

Видатний сенегальський поет, філософ та політичний діяч Леопольд Седар Сенгор (1906–2001) відіграв неабияку роль у процесі долучення західного світу до набутків африканської культури. Проживши майже сто років, він залишив по собі незгладний слід у світовій культурі ХХ ст., – ото ж, як визнається його дослідниками, можна справедливо вважати його добу *сторіччям Сенгора* (див.: [8]). Проте йдеться не так про персональне відношення Сенгора до ХХ ст., скільки про його *типологічність* як культурного діяча світового рівня. Будучи глибоко духовною особистістю та інтелектуалом, Сенгор багато в чому став моральним вказівником для своїх сучасників і послідовників, відіграв роль культурного посередника між африканською та європейською цивілізаціями.

Із Сенгором пов’язана також оригінальна техніка віршування, генерована його ментальним гібридним досвідом, – *версе*, проміжна форма між поезією та прозою, характерна, зокрема, для Святого Письма, але функціонально відмінна. Так, сенгорівським поетичним творам властиві різні види повторів та паралелізми, притаманні ритмічній прозі, а водночас – особливе авторське графічне оформлення тексту, експресивна пунктуація, анжамбемани, паузи та емфатично наголошені іншомовні слова, що порушують плинність прозового дискурсу, постають характерними ознаками нового поетичного типу художнього мовлення. Відтак, Л. Сенгор, дотримуючись принципу гібридизації французької та африканської літературних традицій, еволюціонує від верлібру до *версе*, виходячи на новий рівень африканської літератури – синтезування третього типу художнього мовлення, що наразі досить активно залучається

сучасними поетами не тільки до африканської, але й до європейської літературної практики.

Творчість Леопольда Сенгора фактично акцентована окремими моментами його життєвого шляху, а разом й усією непростою історією ХХ ст., тому його діяльність як політика та філософа також має привертати увагу літературознавців саме в аспекті біографії. Це дозволяє зрозуміти, чому він писав так, як писав, і чому водночас і африканці, і французи вважають його африканським патріархом нової поезії.

У своїх текстах Л. Сенгор часто згадує своє дитинство в сенегальській провінції, що відіграло значну роль у формуванні його літературного кредо – звернення до витоків та відродження свого Царства дитинства. Поет народився у маленькому серерському селищі Жоалі у традиційній африканській сім'ї, яка, тим не менш, була католицькою. За місцевими звичаями, хлопчику дали подвійне ім'я: Леопольд, яке він дістав при хрещенні, та Седар, що серерською означає „зухвалий” або „якому не соромно перед людьми” [15, с. 28]. Царство дитинства як хронологічний період триває в Сенгора до 1913 р., переважно у Джілорі, в сім'ї його матері, яка, згідно зі звичаями народності фульбе, виховувала його у своїй родині, до котрої щоразу навідувався Сенгор-старший. Значущість культурного впливу дядька по матері, Токора Валі, Сенгор проголосить пізніше в поемі „Повернення блудного сина” (тут і далі наш переклад зберігає авторську пунктуацію версе. – І. С.):

Toi Tokô'Waly, tu écoutes l'inaudible  
Et tu m'expliques les signes que disent  
les Ancêtres dans la sérénité  
marine des constellations  
Le Taureau le Scorpion le Léopard,  
l'Éléphant les Poissons familiers  
Et la pompe lactée des Esprits par le  
tann céleste qui ne finit point

[14, с. 38].

Ти Токо'Валі, ти слухаєш нечутне  
І ти пояснюєш мені знаки які  
подають Предки у морській  
тиші сузір'їв  
Вола Скорпіона Леопарда, Слона  
знайомих Риб  
І молочну пишноту Духів у небесному  
танні що ніколи не стихає.

Проводячи дні зі своїм дядьком та вівчарями з їхнього села, Сенгор активно сприймає дивовижний африканський світ, його величну історію та багату міфологію, подорожує по священних місцях, наперед окреслюючи межі свого дитячого царства. Вечори його наповнені народними казками та співами під акомпанемент тамтамів, а уяву хвилюють і надихають духи пращурів та покровителів роду. Автор неодноразово згадував у цьому контексті

своє захоплення народною поезією. Так, у *Листі до французьких поетів* він зізнався: „...я зберіг найбільше зв'язків з Музами у вигляді моїх Трьох Грацій, народних поеток з мого села: Кумби Ндьє, Марон Ндьє та Сіги Діуф. Саме вони своїми поезіями-піснями та коментарями відкрили мені основні риси серерської, а відтак і негро-африканської поезії” [14, с. 393]. Одна з найперших біографів Сенгора Ж. Вайан указує на цікавий факт: прізвище його матері, Гнілани Бахум, походить від роду гріотів [15, с. 31], що були відомими народними музикантами та казкарями. Тож виховання в материній сім'ї зумовило особливе, творче бачення малим Седаром свого первісного, етнічного контексту. Такою відчув Африку Леопольд Сенгор у перші роки свого життя: „сюрреалістичним” краєм, зануреним у власну культурну ідентичність.

Своє „африканське навчання” майбутній поет продовжить у католицькій місії селища Нгасобіль, недалеко від Жоалю, де він вивчав основи католицької віри, а також французької мови та волоф, мови спілкування великої частини сенегальського населення. Проте колонізаційна політика після першої світової війни призвела до заміни навчання місцевими мовами на франкомовне, тож Сенгор познайомився й пройнявся французькою культурою, ще навчаючись в Сенегалі, зокрема, у коледжі-семінарії Лібермана в Дакарі, де лише у 1919 р. стало можливим навчання для чорношкірих.

Французький період для Леопольда Сенгора почався, як і для будь-якого іншого чужинця, важко. За твердженням Д. Деляса, „обов'язковим мотивом африканських та антильських письменників (а також їхніх біографів) стає розчарування від їхнього першого прибуття до Парижа. Палке сонце їхнього рідного краю змінюється на сіре небо, безкраї зелені далі – на просмолені тротуари та бруківку <...>” [4, с. 75]. Реакція Сенгора не відрізнялася від загальноприйнятої, що яскраво ілюструють поеми зі збірки „Сутінкові пісні”:

J'ai peur de la foule de mes semblables  
au visage de pierre.  
De ma tour de verre qu'habitent les  
migraines, les Ancêtres impatients  
Je contemple toits et collines dans la  
brume  
Dans la paix – les cheminées sont graves  
et nues.  
À leur pieds dorment mes morts, tous  
mes rêves faits poussière [14, с. 11].

Я боюся натовпу мені подібних із  
кам'яними обличчями.  
З моєї скляної вежі де живуть  
мігрени, нетерплячі Пращури  
Я споглядаю дахи й пагорби в  
тумані  
Мирні – димарі тяжкі та голі.  
Біля їх підніжжя сплять мої мертві,  
всі мої мрії пішли прахом

Це були слова юнака, що у столиці тогочасної метрополії, осередді інтелектуального та культурного життя Заходу, вперше й трагічно усвідомив себе чужим. Дуже скоро він відчув різницю не лише між Дакаром та Парижем, а й між навчанням у Сенегальському ліцеї та Сорбонні. Найкращий учень ліцею тут став одним із найслабших, зрозумівши мізерність своїх попередніх знань для навчання у престижному університеті. Окрім того, його атестат ще потребував додавання бакалаврату, тому його направляють на підготовчі курси ліцею Людовіка Великого. С. Нжамі зазначає, що саме це місце стало рідним для Сенгора, оскільки приймало студентів з усіх куточків метрополії і своєю атмосферою нагадувало католицьку місію. Братерський дух, що царював у ліцеї, швидко захопив і Л. Сенгора, який згадуватиме у 1963 р. на ювілеї цього закладу свою дружбу з антильцями Е. Сезером та Л. Ашіллем, в'єтнамцем Ф. Д. Х'ємом, французами Р. Вердьє, П. Гутом, Ж. Тріше, а також із тоді нікому не відомим Ж. Помпідю, з яким його єднали не тільки міцна дружба, але й спільні погляди на політичний устрій (зазначимо, що саме Помпідю вивів Сенгора на шлях соціалізму [11, с. 84]). Улюбленим куточком цієї прогресивної молоді була бібліотека, тут вони здобували знання й ділилися враженнями. Не дивно, що, відчуваючи себе рівним серед рівних, він вважатиме ліцейські роки продовженням свого утопічного Царства дитинства [11, с. 83]. Із Помпідю та Х'ємом вони ведуть активне культурно-інтелектуальне життя, а з появою в ліцеї мартиніканця Еме Сезера Сенгора починають захоплювати ідеї негритюду [15, с. 122].

Саме на цей період припадає знайомство паризьких чорношкірих інтелектуалів із творчістю поетів „Гарлемського Ренесансу” – того явища, яке впише надбання африканської культури до спадщини США [1, с. 136]. Від нього парижани запозичили теми, образи й мотиви екзилу, й саме завдяки гарлемцям „мотив холоду став неодмінним атрибутом білої цивілізації Європи” [2, с. 16].

У той самий час гвіанець Леон-Гонтран Дамас уводить Сенгора до салону відомої мартиніканської письменниці та поборниці прав чорношкірих Полет Нардаль та її сестер [15, с. 123]. Із цим салоном, який нагадував аристократичні літературно-художні гуртки минулого, пов'язано заснування „Журналу Чорного Світу” (1931 – 1932), що ознаменує собою новий етап негро-африканської думки, оскільки його першорядною метою стане

„вписання чорного генія до універсальності” [11, с. 132]. Згодом ідею цього короткочасного видання переберуть на себе „Легітимна оборона” (1932), „Мартиніканський студент” (1932) і „Чорний студент” (1934), у якому будуть надруковані перші есе Сенгора. Отже, ще в ліцейські роки в Сенгора формується літературний, політичний і філософський світогляд.

По закінченні Сорбонни Л. Сенгор з третього разу складає іспит на посаду викладача лицю (агреже) й залишається у Франції, де викладає граматику спершу в Турі, а потім, напередодні другої світової війни, – у Парижі. Він ставить собі за мету переписати історію Чорного континенту. Дисертація, роботу над якою Сенгор розпочинає в ці роки, має назву „Дієслівні форми у сенегалогвінейських мовах (серерській, фульбе, волоф та діульській)”. Таким чином, він прагне „вкорінити свій дух в негро-африканську цивілізацію” [11, с. 117], і це стає його кредо протягом довгих років. Готуючи атестат з етнології, він відвідує лекції з антропології П. Ріве, засновника Музею Людини. Він остаточно формулює свою тезу про рівність усіх рас і важливість їхнього змішування, яку пізніше втілить у своєму концепті Всесвітньої Цивілізації [9, с. 15].

Для Л. Сенгора негритюд виявився рушійним фактором не лише поетичної, але й політичної кар’єри. Війна, що спалахнула у 1939 р., внесла свої корективи до його світогляду. Залучений до військової служби у квітні 1940 р., Сенгор мав отримати звання унтер-офіцера, як і належало бакалавру, однак перший чорношкірий агреже з граматики став солдатом другого рангу. Два місяці потому він потрапляє в полон до німців. Тут сенегальські стрільці одразу були відокремлені від білих солдатів. Вони були приречені на розстріл, проте, за спогадами самого Сенгора, в момент розстрілу вигук „Хай живе Франція! Хай живе Чорна Африка!” врятував африканцям життя, оскільки засвідчив їхню подвійну вірність, вірність до кінця [15, с. 208]. Віршова збірка „Чорні жертви” (1948), до якої ввійшли поеми, написані у воєнні роки, в тому числі за два роки полону, демонструє еволюцію поглядів Сенгора (від проєвропейських до антисоюзницьких). Ж. Вайян зазначає, що назва збірки символічна, оскільки французький варіант слова „жертви” – „Hosties” – має чітку релігійну конотацію [15, с. 212]. Так, у поемі „Молитва сенегальських стрільців”, датованій квітнем 1940 р., автор пише:

«Seigneur, écoute l'offrande de notre foi militante	«Господи, вислухай пожертву нашої войовничої віри
«Reçois l'offrande de nos corps, l'élection de tous ces corps ténébreusement parfaits	«Прийми пожертву наших тіл, вибірку всіх цих похмуро досконалих тіл
«Les victimes noires paratonnerres	«Чорні жертви громовідводів.
«Nous T'offrons nos corps avec ceux des paysans de France, nos camarades	«Ми Тобі даруємо наші тіла разом із селянами Франції, нашими товаришами
«Jusque dans la mort après la première poignée de main et les premières paroles échangées [14, с. 74].	«До смерті після першого потиску рук і обміну першими словами <...>

На початку 1942 р. військовополонений Леопольд Сенгор, реформований з ландського табору начебто через тропічний вірус, повертається до ліцею в передмісті Парижа. Поступово він відроджує соціальні контакти (зокрема, зі своїм давнім приятелем та однодумцем Ж. Помпідю), працює над лінгвістичними розвідками з вивчення сенегальських мов і політичними есе. На цей же період припадає його активна поетична діяльність. Вірші, створені у довоєнні та воєнні роки, будуть згруповані у дві поетичні збірки: „Сутінкові пісні” (1945) та „Чорні жертви” (1948). І якщо „Сутінкові пісні” порушують актуальні для всієї темношкірої діаспори теми вигнання та повернення до рідної Африки, змальованої автором як Царство дитинства, то наступна збірка, як уже зазначалося, свідчила про зміну пріоритетів поета.

Ніжність і меланхолійність його перших творів поступаються місцем гіркоті та розчаруванню „Чорних жертв”, хоча чіткої хронологічної межі між цими збірками не простежується. Так, присвячена поверненню до Царства дитинства поема „Нехай мене супроводжують кори й балафонг” зі збірки „Сутінкові пісні” датується груднем 1939 р., коли Сенгор, уже будучи мобілізованим, жив у Шато-Гонт'є в родині Ж. Помпідю, оскільки на початку війни лікарі виявили в нього хворобу очей, не сумісну з воєнними діями [11, с. 167]. Натомість поема „Сенегальським стрільцям загиблим за Францію” зі збірки „Чорні жертви”, написана в Турі ще в 1938 р., що яскраво демонструвала загальну тональність книги, була присвячена африканським жертвам європейського конфлікту, коли війна офіційно ще й не почалася.

По закінченні війни Л. Сенгор повертається до Сенегалу, щоби викладати мови та курс негро-африканської цивілізації в

Національній Школі Заморської Франції, а дещо пізніше входить до комісії з питань вивчення представництва колоній у майбутній Конституційній Асамблеї. Завершення другої світової війни спонукало Шарля де Голля поставити нагальне питання про надання автономії французьким колоніям за їх значний внесок у перемогу над фашистською Німеччиною. Конституція 1946 р. офіційно проголошувала створення „Французького союзу”, тобто культурно-політичного об’єднання франкомовних держав, у центрі якого традиційно залишалася Франція. Насправді, союз не гарантував рівність його учасникам, проте створював перспективи для автономного розвитку африканських держав.

Одночасно з усім колоніальним світом визначальною датою та переломним моментом у житті Л. Сенгора постає 1960 р., названий „роком деколонізації”. У світовій культурі ця дата вважається маркером постколоніальності, позаяк, починаючи з даного періоду, йдеться вже не про колоніальну, а про постколоніальну культуру африканських країн. Рамки історичного постколоніалізму, за зауваженням Ж.-М. Мура, не завжди відповідають літературній практиці [10, с. 10], яка часто випереджає історію.

Періодизація сенгорівської поетичної спадщини не збігається з хронологічними рамками деколонізації. Як і його політична діяльність у цьому руслі, творчість сенегальського автора, починаючи з 1950-х рр., виступає провісницею історичних подій 1960-х рр. Леопольд Сенгор неодноразово зауважував, що став політиком випадково. Проте Ф. Фанон у книзі „Гнані й голодні” („Les damnés de la terre”, 1961) щодо закономірної появи в політичному осередку колонізованих діячів культури висловився так: „Для цих людей вимоги національної культури, ствердження існування цієї культури являють собою особливе поле бою. Тоді як політики вписують свої дії в сучасність, культурні діячі знаходяться на історичному рівні” [6, с. 200].

Сам Л. Сенгор прийняв пропозицію сенегальського державного діяча Ламіна Гея ввійти до Соціалістичної Федерації Сенегалу, делегатом від якої він вступив незабаром до Конституційної Асамблеї (як депутат не від громадян Франції). Майбутній президент одразу ж вирішив у своїй програмі спиратися на сільські верстви населення, на власному досвіді знаючи їхні проблеми, що не лише призвело до його розриву з Л. Гесм, який робив ставку на міське населення, але й до перемоги на виборах у 1951 р. уже у складі своєї партії – Демократичного Блоку Сенегалу [15, с. 269, 285].



Просування політичними сходами (депутат у французькому парламенті, держсекретар Сенегалу, мер міста Тьєс, держсекретар Президії Ради у французькому уряді, член Конституційної Асамблеї Європи) було зумовлене бажанням Сенгора запобігти „балканізації” Африки та зберегти союзні відносини з Францією, згрупувавши франкомовні африканські країни у дві великі федерації: Західну та Екваторіальну Французьку Африку [11, с. 229]. Наведені принципи стали провідними для нього й у період деколонізації, оскільки Л. Сенгор тяжів до автономії у складі Французької спільноти, не вважаючи Сенегал повністю готовим до незалежності [11, с. 239]. Проте конфедерація Малі, утворена Сенгалом із Суданом, Верхньою Вольтою та Дагомеею, що отримала свою назву від легендарної імперії Малі [11, с. 272], проіснувала недовго. І вже у 1960 р. Леопольд Седар Сенгор стає першим президентом незалежного Сенегалу (1960 – 1980), але також і першим африканським президентом, який добровільно залишив свій пост.

Президентській політиці було притаманне застосування репресій проти ворогів режиму: звільнення з університету, ув'язнення, відсторонення від владних чи культурних кіл (як у випадку відомого сенегальського історика Ш. А. Діюпа). У цілому ж сенгорівський режим характеризувався політичними й культурними надбаннями держави, а добровільна відставка ознаменувала новий етап африканської демократії.

Політична діяльність, безперечно, мала вплив на творчість поета – він був автором гімну незалежного Сенегалу „Заграйте на всіх корах, вдарте в балафонги” (1960), де звучить заклик до єдності всіх народів, Сенегал проголошується сином Лева (зауважимо, що сином Лева Сенгор у своїх поезіях часто називає й себе). Цей текст був написаний верлібром, як і велика частина поезій автора; звертаючись до образу матері-Африки та до величі пращурів, він корелює з основними положеннями сенгорівської творчості, втілюючи ідеали негритюду. На початку, не присвячуючи окремих поезій політичній діяльності, Сенгор, проте, не оминає її у своїх подальших збірках, що припадають на роки громадської активності поета. Промовиста назва його резонансної збірки „Ефіопіки” (1956) – вона знаменує собою волю Африки, оскільки опосередковано звеличує Ефіопію як єдину країну, що не зазнала колонізації. За зауваженням самого автора, „Ефіопіки, з грецької, aithiops, чорний, – це, по суті, поеми, навіяні негритюдом” [7, с. 21].

Починаючи з „Ефіопік”, Сенгор постає вже справжнім

ідеологом негритюду, позаяк післямова до цієї збірки окреслює естетику африканських та антильських авторів, а водночас, із письменницької позиції, основні екзистенціали африканської філософії – образ-аналогію їй, зокрема, ритм як обов'язкову умову будь-якого мистецтва. Зазначена поетична збірка свідчила також про те, що перед політичним діячем гостро постала проблема омріяної незалежності, ще неможливої для Сенегалу.

Драматична поема „Чака” датується 1951 р., тобто роком переобрання Сенгора депутатом від Сенегалу та перемоги його Демократичного Блоку на парламентських територіальних виборах, що означало безпосередній прихід до влади [4, с. 218]. Даний твір констатує самоототожнення Сенгора із Чакою (вождем зулусів), на перший план тут висунуто роздуми про подвійну природу поета-політика: „Саме свою ситуацію я виразив образом Чаки, який стає для мене поетом та політичним діячем, що розривається між завданням своєї поетичної та політичної функцій” [7, с. 298]. Певні моменти поеми виявилися пророчими, оскільки, змальовуючи тирана як людину, що може страждати, передусім морально, Сенгор дещо виправдує свої майбутні репресивні дії щодо опонентів або близького оточення (напр., колишнього соратника Мамаду Діа [11, с. 296]). Смерть Ноліве, нареченої Чаки, знаменує, з одного боку, втрату коханої людини, а з іншого – передбачення нових часів, що проектується на його розрив із першою жінкою Жинет Ебуе [4, с. 241], уже помітний в їхніх стосунках, проте не акцентований у тогочасній творчості поета.

Наступна поема збірки під назвою „Послання до Принцеси” (1953) засвідчує появу нового кохання в житті автора. Ця поема присвячена маркізі Жозефіні Даньель де Бетвіль, бабусі Колет Юбер, із якою Сенгор одружиться у 1957 р. Поетичний текст окреслював прямий зв'язок між норманською принцесою та самою Колет. Загалом твір відзначається певною біографічністю, позаяк його тлом постає опис постійних поїздок між Дакаром і Парижем як делегата від Сенегалу, міркування про свої обов'язки як народного депутата.

Любов уже немолодого Сенгора й західноєвропейської аристократки виглядала незвичною й провокативною в часи активної боротьби за національні інтереси африканців. Проте вона яскраво засвідчувала схильність сенегальця до змішування, передусім культурного, на якому він постійно наголошував у своїх есе та промовах. С. Нжамі наводить слова з інтерв'ю Сенгора на

захист цього міжрасового шлюбу: „Ви запитаете мене, чому я спалив те, що обожнював, чому я одружився із Білою. Звичайно, шлюб є, перш за все, справою розуму. Краще, щоби подружжя мало расову, континентальну, культурну та навіть соціальну спорідненість. Це те, про що я думав на початку. Але мене спіткало розчарування. І потім шлюб повинен бути, зокрема, любовною справою, коли у серця є свої, не відомі розуму, причини. Я не жалкую, що одружився цього останнього разу” [13, с. 151]. Майбутня перша леді Сенегалу, Колет мала позитивний вплив на Сенгора від самого початку їх знайомства й до смерті поета, це був рівний союз, що відзначався глибокою взаємоповагою та щирими почуттями [11, с. 291–292].

Протягом свого життя Л. Сенгор не залишав поетичної практики, тому його біографія збігається і з поетичною хронологією. Навіть у перший рік президентства, перевантажений справами, він видає „Ноктюрни” (1961), які стали його першою постколоніальною поетичною збіркою (хоча вона почала складатися ще в період боротьби за незалежність). Дане зібрання об’єднує три частини: „Пісні для Сигнари”, „Пісні посвяченого” та „Елегії”. „Ноктюрни” були ретельно виважені, оскільки включали поезії 1945–1960 рр., за часовими подіями вони співвідносяться зі шлюбом із Жинет Ебуе, переїздом до Сенегалу та початком політичної діяльності.

Незважаючи на соціальну активність автора, його вірші носять переважно інтимний характер чи звернені до витоків та негритюду зокрема. Усупереч спрямуванню збірки на африканську дійсність, кохання до Колет усе ж вносить свої корективи, оскільки „Пісні для Сигнари” є не чим іншим, як пізнішим переробленим варіантом „Пісень для Наєт” (1949), з яких Сенгор вилучив адресування Жинет, скоротивши цю збірку на одну поему.

Однак уже наступна збірка, „Листи зимівлі” (1972), коли Сенгор знаходився у вирі політичних подій, мала присвяту „Для Колет, моєї дружини, яка надихнула ці поеми”. Автобіографічне тло поезій складає листування автора зі своєю коханою дружиною в період їхніх розлук у сезон злив, коли Колет змушена була перебувати в Парижі, а Леопольд залишатися в Дакарі. Неабиякий вплив Колет Юбер простежуємо й у подальших творах. Так, остання збірка „Великі елегії” (остаточне видання датується 1990 р.) розпочинається „Елегією вітрів”, адресованою дружині. Їй присвячена й трагічна „Елегія для Філіпа-Магілена Сенгора”,

складена під враженням загибелі їхнього сина у 1982 р. Задум збірки збігся з добровільною відмовою від президентського крісла та підведенням підсумків життя 74-річного поета. Перший твір „Елегія вітрів” окреслює принципи негритюду, артикулює завдання поета й політика:

Ma négritude point n'est sommeil de la  
race mais soleil de l'âme, ma  
négritude vue et vie  
Ma négritude est truelle à la main, est  
lance au poing  
Récade. Il n'est question de boire, de  
manger l'instant qui passe  
Tant pis si je m'attendris sur les roses du  
Cap-Vert !  
Ma tâche est d'éveiller mon peuple aux  
futurs flamboyants  
Ma joie de créer des images pour le  
nourrir, ô lumières rythmées de la  
Parole !  
Maintenant que les greniers craquent et  
que les taureaux sont lustrés  
Maintenant que les poissons abondent  
dans nos eaux, aux franges des  
courants marins  
Il ferait si bon de dormir sous les  
Alizés... [14, с. 272].

Мій негритюд не сон раси але сонце  
душі, мій негритюд побачений й  
прожитий  
Мій негритюд це шпатель в руці, це  
спис у руці  
Рекада. Не постає питання пити їсти  
мить що минає  
Тим гірш якщо розчулююсь я від  
троянд Зеленого Мису!  
Моє завдання пробудити мій народ  
для майбутніх фламбуаянів  
Моя радість це створити образи щоби  
його живити, о ритмічне світло  
Слова!  
Тепер коли комори тріскають й воли  
лощені  
Тепер коли риби в достатку у наших  
водах, у смузі морських течій  
Було би так добре спати під  
Пасатами...

У чотирьох творах збірки (елегіях для Жана-Марі, Філіпа-Магілена Сенгора, Мартіна Лютера Кінга та Жоржа Помпіду) домінують присутність смерті та страждань, глибоке відчуття гіркоти та смутку через втрату близьких людей. Наведемо уривок з „Елегії для Філіпа-Магілена Сенгора”:

Nous avons tout donné à ce pays, à ce  
continent nôtre :  
Les jours et les nuits et les veilles, la  
fatigue la peine et le combat  
parmi les nations assemblées.  
Or Sénégalaise aux Sénégalaises s'était  
voulue la Normande de long  
lignage aux yeux de moire vert et  
or.  
Et de son fils elle avait fait l'enfant de la

Ми все віддали цьому краю, цьому  
нашому континенту:  
Дні і ночі й безсоння, втому працю й  
бій серед об'єднаних народів.  
Адже Сенегалійкою у Сенегальців  
прагнула бути високородна  
Норманка, з очима зелених та  
золотих відблисків.  
І зі свого сина вона зробила дитину  
землі сенегальської, і одного дня

terre sénégalaise, et un jour il  
reposerait  
Profond dans le tertre de Mamangedj,  
près de Diogoye-le- Lion.  
Mais déjà tu le réclamais, cet enfant de  
l'amour, pour racheter notre  
peuple insoumis  
Comme si trois cents ans de Traite ne  
t'avaient pas suffi, ô terrible Dieu  
d'Abraham !  
Et tu as crucifié sa mère, haut sur un  
arbre de braise et de glace.  
Et la foi de la mère a chancelé  
sous l'éclair et la foudre, comme le  
cèdre fracassé qui ombrage la maison  
vaste [14, с. 296].

він спочиватиме  
Глибоко в землі Мамангеджу, біля  
Дійогуа-Лева.  
Але ти вже цього хотів, цю дитину  
кохання, щоби викупити наш  
непокірний народ  
Немов трьох сотень років  
Работорговлі не вистачило би  
тобі, о жадливий Бог Авраама!  
І ти катував його матір, високо на  
дереві розпеченим вугіллям та  
льодом  
І віра матері похитнулася під громом  
й блискавкою, мов розтрощений  
кедр що затіняє великий дім.

„Елегія про Карфаген”, присвячена Хабібу Бургіба, президенту Тунісу, змалюванням постатей Дідони, Ганнібала та Югурти передає основні історичні події Північної Африки, а також вмотивовує її політичне зближення із Західною Африкою. Певним аспектом дипломатичної діяльності Сенгора стає тут заклик до єдності народів Чорного континенту, якій він надавав особливого значення. Цей твір разом із завершальною „Елегією для Цариці Савської” виразно резонує з елегіями, присвяченими загиблим друзям. Композиція збірки відбивала етапи поетичної діяльності Л. Сенгора, підпорядкованої ідеалам негритюду, вона усукупнила оспівані в попередніх текстах образи жінки й Африки, а також присвячувалася, за відомим виразом Ж.-М. Девеза, „тріумфу життя над смертю, довівши, у багатьох аспектах, цей текст до міфу” [7, с. 694].

Окрім літературної спадщини, Сенгор збагатив африканську культуру й здобутками іншого плану. В реальній зміні постколоніальної картини світу важливим досягненням Сенгора-президента слід назвати піднесення Дакара, визнання його культурною столицею західноафриканського регіону. Це сталося під впливом резонансного успіху Фестивалю негритянських мистецтв у 1966 р., що відбувся у Дакарі, й продемонстрував значення негритюду для становлення якісно нової Всесвітньої Цивілізації [15, с. 382]. Фестиваль проіснував ще десять років, перетворившись згодом з „негритянського” на „африканський”, оскільки проводився також в арабському Алжирі. Цей суспільний захід довів важливість негритюду як синтезу всіх культурних форм,

незалежно від їхньої расової належності. У цьому контексті закономірним постає зауваження М. Дуду Діопа щодо метизації як одного з принципів усесвітньої цивілізації [5]. Звідси, за словами дослідника, поставало, що „побудувати таку цивілізацію можна лише за умови оновлення людини внаслідок її культурного різноманіття” [5].

Великого значення Л. Сенгор завжди надавав стосункам із колишнім гегемоном – Францією, зокрема, інтерпретував французьку мову як історичний єднальний фактор деколонізованого світу. Невипадково на початку 1960-х рр. саме він виступив одним з ініціаторів Франкофонії – міжнародної організації, що згуртовує в лінгвістичному та культурному плані всі франкомовні країни світу. Леопольд Сенгор завжди залишався вірним своїм ідеалам, сприяв розвитку французької мови в африканських країнах та діалогу культур. В останній період він інтенсивно працював над теоретико-світоглядними творами, підсумком чого стала його велика теоретична праця – п’ятитомник „Свобода” (1993).

На відзначення 90-річчя Сенгора Моріс Дрюон (французький письменник, член Французької академії та свого часу міністр культури) так схарактеризував свого видатного сучасника: „Він є і залишиться одним з найвеличніших людей століття. Великим своєю поезією, різноманітною, милозвучною, оригінальною; великим своєю думкою і своїми політичними діями; великим у той спосіб, яким він організував незалежність своєї країни; великим безкорисністю, з якою він правив; великим за те, як відійшов від влади, добровільно передавши її найбільш здібному та розумному; великим за те, що надав „негритюду” його благородство; великим за те, що надихав франкофонію; великим за неустанне сприяння діалогові культур; великим за те, що привніс в наше трагічне століття трохи світла” [12, с. 123].

Життя Леопольда Сенгора завершилося 20 грудня 2001 р. – у Версоні (Нормандія), де він жив останні два десятиліття.

1. *Висоцька Н. О.* Єдність множинного: американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму / Н. О. Висоцька. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
2. *Ляховская Н. Д.* Леопольд Седар Сенгор / Н.Д. Ляховская. – М. : Наследие, 1995. – 112 с.
3. *Штилвелд В.* Негритюд – об’єктивности ради... черный расизм?! [Электронный ресурс] / Веле Штилвелд. – Режим доступа : <http://h.ua/story/47473/>.

4. *Delas D.* Léopold Sédar Senghor. Le maître de langue / Daniel Delas. – Croissy-Beaubourg : Éditions Aden, 2007. – 301 p.
5. *Diop M. D.* Mondialisation et civilisation de l'Universel [Source électronique] / M. Doudou Diop. – URL : [http://cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48](http://cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com_content&view=article&id=48).
6. *Fanon F.* Les damnés de la Terre / Frantz Fanon. – Paris : Editions La Découverte/Poche, 2002. – 313 p.
7. Léopold Sédar Senghor. Poésie complète, édition critique ; [coord. Pierre Brunel]. – Paris : CNRS, 2007. – 1316 p.
8. Le siècle Senghor ; [dir. André-Patient Bokiba]. – Paris : L'Harmattan, 2003. – 256 p.
9. *Marquet M.-M.* Le métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor / Marie-Madeleine Marquet. – Dakar : Nouvelles Editions Africaines, 1983. – 313 p.
10. *Moura J.-M.* Littératures francophones et théorie postcoloniale / Jean-Marc Moura. – Paris : PUF, 2007. – 185 p.
11. *Njami S.* C'était Léopold Sédar Senghor / Simon Njami. – Paris : Fayard, 2006. – 326 p.
12. Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président. – Paris : Editions UNESCO, 1997. – 287 p.
13. *Senghor L. S.* Ce que je crois : Négritude, francité, et civilisation de l'universel / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Grasset, 1988. – 236 p.
14. *Senghor L. S.* Oeuvre poétique / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Editions du Seuil, 2006. – 444 p.
15. *Vaillant J. G.* Vie de Léopold Sédar Senghor : Noir, Français et Africain / J. G. Vaillant. – Paris : Editions Karthala, 2006. – 448 p.

## **СЕНГОР: УТОПИЧЕСКО-ФИЛОСОФСКИЕ ФРЕЙМЫ БИОГРАФИИ**

*Ірина Андреевна Сатиго*

[haidzin@yahoo.com](mailto:haidzin@yahoo.com)

*Ассистент*

*Кафедра романской филологии и перевода*

*Аспирантка*

*Кафедра зарубежной литературы и теории литературы*

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича,*

*Ул. Коцюбинского 2, 58000, г. Черновцы, Украина*

**Аннотация.** Анализируются основные моменты биографии социально-политического опыта сенегальского автора Леопольда Сенгора в контексте становления панафриканского мышления и конкретно его франкоязычного мировоззренческого проявления – негритюда. Утопическо-философский формат биографии отмечен понятием „гибридность”. Доказывается, что гибридный характер опыта африканца формировался, с одной стороны, в

традиционном сенегальском русле, а с другой – аргументирован постоянным влиянием французской культуры. Акцентируется роль Л. Сенгора как ведущего теоретика концепции негритюда. В плане переосмысления роли и места Африки в глобальной социально-политической жизни им провозглашается возвращение к истокам не только в литературе, но и в культурной жизни Сенегала в целом. Жизненный опыт африканского поэта отражается, в частности, в сборниках „Песни в сумерках”, „Черные жертвы”, „Эфиопики”, „Письма сезона дождей”, а также „Большие элегии”.

**Ключевые слова:** Леопольд Сенгор, биография, негритюд, версе, Царство детства, Всемирная Цивилизация, Сенегал, Франкофония.

## **SENGHOR: THE UTOPIAN AND PHILOSOPHICAL FRAMES OF BIOGRAPHY**

*Iryna Satygo*

[haidzin@yahoo.com](mailto:haidzin@yahoo.com)

*Department of Roman Philology and of Translation  
Department of Foreign Literature and of Theory of Literature  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

**Abstract.** The article considers the main biographical moments of Leopold Sédar Senghor (1906 – 2001), Senegalese poet, thinker and statesman, the president of Senegal (1960 – 1980), the most influential writer of the West-African literary region, the renewer of poetic form verset. The heritage of the poet is traced within a postcolonial literary practice; therefore, the writer was formed on the border of two cultures – colonial Christian and ethnic Senegalese, which first of all has defined world-view themes and hybrid rhythmic character of his texts. Our study analyses the poems from the collections marked by the main themes of his life: “Twilight Songs” (1945), “Black Victims” (1948), “Ethiopiennes” (1956), “Letters of Raining Season” (1972), “Major Elegies” (1979). The formation of Senegalese written literature occurred on the base of the French language, which became a unifying factor for the multilingual Senegalese culture. It is also stressed that Senghor’s Négritude conception became a culturological paradigm for the whole generation of African writers of the XX century, having generated thereby one more feature of the Senegalese literature. The basic principle of the Négritude proclaimed by Senghor was the return to African sources, and consequently, traditional African values became source of inspiration of the African artists. Thus, Senegal, due to Senghor, became a cultural centre of the postcolonial West Africa.

**Key words:** Léopold Senghor, biography, Négritude, verset, Kingdom of Childhood, Universal Civilization, Senegal, Francophony.

### **References**

1. Vysotska N. O. *Jednis't mnozhynnoho: amerykanska literatura kinzia XX – pochatku XXI stolit' u konteksti kulturnoho pluralizmu* [The Unity of the



- Multiple: American Literature of the Ending of the 20-th – Beginning of the 21-st Century in the Context of the Cultural Pluralism]. Kyiv, 2010, 456 p. (in Ukrainian).
2. Lyakhovskaya N. D. *Leopol'd Sedar Sengor* [Leopold Sédar Senghor]. Moscow, 1995, 112 p. (in Russian).
  3. Shtilveld V. *Negrit'ud – objektivnosti radi... chornyi rasizm?!* Available at: <http://h.ua/story/47473/> (accessed 1 August 2014). (in Russian).
  4. Delas D. *Léopold Sédar Senghor. Le maître de langue*. Croissy-Beaubourg, 2007, 301 p.
  5. Diop M. D. *Mondialisation et civilisation de l'Universel*. Available at: [http://cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48](http://cercle-richelieu-senghor.org/index.php?option=com_content&view=article&id=48) (accessed 2 August 2014).
  6. Fanon F. *Les damnés de la Terre*. Paris, 2002, 313 p.
  7. *Léopold Sédar Senghor. Poésie complète, édition critique*; [coord. Pierre Brunel]. Paris, 2007, 1316 p.
  8. *Le siècle Senghor*. Paris, 2003, 256 p.
  9. Marquet M.-M. *Le métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor*. Dakar, 1983, 313 p.
  10. Moura J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris, 2007, 185 p.
  11. Njami S. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris, 2006, 326 p.
  12. *Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. Paris, 1997, 287 p.
  13. Senghor L. S. *Ce que je crois : Négritude, francité, et civilisation de l'universel*. Paris, 1988, 236 p.
  14. Senghor L. S. *Oeuvre poétique*. Paris, 2006, 444 p.
  15. Vaillant J. G. *Vie de Léopold Sédar Senghor : Noir, Français et Africain*. Paris, 2006, 448 p.

### **Suggested citation**

Satygo I. Senhor: utopichno-filosofs'ki freimy biohrafii [Senghor: The Utopian and Philosophical Frames of Biography]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 90, pp. 170–186. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 28.11.2014 р.