

УДК 821.133.1(6)-1.09

ПОЕТ У МУНДИРІ НАУКОВЦЯ: ЛЕОПОЛЬД СЕНГОР

Ірина Андріївна Сатиго

orcid.org/0000-0002-3972-8272

haidzin@gmail.com

Кандидат філологічних наук, асистент

Кафедра романської філології та перекладу

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Аналізуються наукові погляди африканського поета та мислителя Леопольда Сенгора на роль образності й ритміки для африканської поетичної традиції. Акцентовано ритмічні образи, зокрема „образи-аналогії” та особливий африканський ритм – тетраметр – як маркери західноафриканської народної поезії. Показано, що тернарна африканська ритміка при пісенному виконанні створює „мовчазні” базові ритми, втрачені ознаки традиційної африканської поеми-пісні. У сенгорівській ліричній практиці негритюд, як значуща культурологічна парадигма, набуває особливих конотацій у контексті відродження сенегальської фольклорної традиції. Теоретичний корпус сенгорівських праць обстоює самотність як філософії, так і поезії негритюду: поет і дослідник доводить специфічність онтологічного бачення світу африканцями, а поезію Чорного континенту розглядає як своєрідне вираження цього бачення.

Ключові слова: Леопольд Сенгор, негритюд, образ-аналогія, сюрреалізм, сюрнатюризм, ритм, тетраметр.

Видатний сенегальський поет, філософ та громадський діяч Леопольд Седар Сенгор (1906–2001) відомий також як активний апологет етно-філософської концепції *негритюду*, домінуючої для африканських культур середини ХХ ст. Будучи особливо вагомим у період деколонізації (50–60-ті рр. минулого століття), негритюд проголошував звернення до витоків та сповідування культурної самотності негро-африканських народів. Згодом культурний рух, остаточно сформувавшись як філософська теорія, набуває ознак африканського екзистенціалізму. Ця світоглядна доктрина, активно підтримувана авторитетом Сенгора, позначилася як на політичному,

так і на культурному житті Сенегалу, в т. ч. й на його літературних набутках, які, унаслідок явного захоплення ідеалами негритюду, яскраво вирізнялися на сумарному тлі західноафриканських літератур.

Зазначимо, що основними екзистенціалами африканської філософії негритюду Л. Сенгор вважав образ-аналогію й, зокрема, ритм. Питання ритміки та ритмотворення займають важливе місце також у його культурологічних студіях, позаяк, будучи головним екзистенціалом (термін М. Гайдегера) негро-африканської філософії, ритм проявляє себе формотворчим чинником африканської поетичної творчості й на онтологічному рівні.

Однозначного визначення філософського вчення негритюду немає досі. На думку російського дослідника М. Корнеєва, можна зустріти, принаймні, три умовні філософські ідентифікації цієї парадигми: 1) африканський екзистенціалізм, 2) аксіологія та 3) філософська антропологія. Л. Сенгор розробляв усі ці вектори, вважаючи їх складовими частинами „філософії Негритюду”. М. Корнеєв називає сенгорівські філософські позиції екзистенціальною філософією. Звичайно, незважаючи на зміну акцентів у тлумаченнях, ідея „негритюду” залишалася центральною в його творчості протягом усього життя. „Теорія негритюду, – говорив Сенгор, – ставить проблему в плані взаємообміну і діалогу, а не в плані протиставлення чи расової ненависті...” [4, с. 265]. Основний корпус сенгорівської „Філософії негритюду” становлять такі його праці: „Про негритюд: психологія негроафриканця” (1962), „Негроафриканська естетика” (1956), „Пам’яті Тейяра” (1965), „Дух цивілізації, або Закони негроафриканської культури” (1956), „Негритюд і всесвітня цивілізація” (1963), „Нації й африканський шлях до соціалізму” (1961), „Латинство й негритюд” (1964), „Основи африканства, або Негритюд і арабізм” (1967), „Те, у що я вірю” (1988), а також п’ятитомник „Свобода” (1964–1993) [4, с. 266]. Крім цього, численні теоретичні ідеї поета-науковця знаходили образне втілення в таких збірках віршів, як „Сутінкові пісні” (1945), „Ефіопіки” (1956), „Ноктюрни” (1961), „Великі елегії” (1979).

До основних первнів екзистенціальної філософії Л. Сенгора М. Корнеєв відносить, насамперед, „онтологію негро-африканця”, що розвивається ним у вказаних працях. Основою міркувань про онтологію негро-африканця в Сенгора виступають суб’єктно-

об'єктні відношення в класичній західній раціоналістичній філософії й „філософії негритюду”:

Білий європеєць тримає об'єкт на відстані; він дивиться на нього, аналізує його, вбиває його – чи, принаймні, приборкує – щоби використати його. Негро-Африканець відчуває об'єкт, приймає його хвилі та форми, потім, у любовному акті, єднається з ним, щоби глибоко його пізнати. Там, де дискурсивне мислення, *зорове мислення* білого зупиняється на зовнішності об'єкта, інтуїтивне мислення, *осягаюче мислення* негра, через видиме, йде аж до під-реальності об'єкта, щоби через знак вловити його смисл. Таким чином, для негра будь-який об'єкт є символом сутнісної реальності, яка складає справжнє значення знака, що нам надається передусім [10, с. 6].

Цей висновок дозволяє зробити свої конотації в рецептуванні африканських текстів – зокрема, пропустити їх крізь призму африканського сприйняття дійсності.

Услід за філософією життя Бергсона Сенгор на перший план висуває „життєву силу”, яку зазначав П. Темпельс у своїй праці „Філософія банту” (1946). За зауваженням російського дослідника П. Гуревича:

Життєва сила африканського негра, тобто його схильність віддатися „іншому”, надихається розумом. Але розум у даному випадку – це не націлюючий розум білого європейця, а певний всеосяжний розум, що має більше спільного з Логосом, ніж із раціо. Адже раціо – це компас, рейшина, сектант, це міра і вага. Логос, на противагу йому, був живим словом, поки Арістотель не обрамив його в діамант. Логос, як найтипівіше для людини вираження нервового та чуттєвого враження, не утискає об'єкт у форми жорстких логічних категорій, не торкається його. Слово африканського негра повертає об'єктам їх справжню будову та текстуру, назви та знаки. Воно пронизує об'єкти сяючими променями, щоби вони знову набули прозорості, й проникає в їхню сюрреальність в її первісній вологості [1, с. 201].

Виходячи з цього, визнається, що сам Л. Сенгор розум європейця вважав аналітичним, оскільки він „використовує”, натомість розум африканця – інтуїтивним, оскільки він „бере співучасть” [4, с. 267].

Інтуїтивне мислення Л. Сенгор визначає основою африканської онтології та світосприйняття – видиму різницю між тваринами, рослинами та мінералами він сприймає як матеріальні прояви єдиного всесвіту, плетива різних сил, які є проявами Бога,

єдиної реальної сили. Відтак, негро-африканська онтологія постає унітарною: єдність всесвіту реалізується в Богові, „конвергенцією взаємодоповнюючих сил, що вийшли з Бога й направлені до Нього” [10, с. 6]. Цим Сенгор пояснює колективістський дух, притаманний чорношкірим, їхнє прагнення до діалогу та демократії, а також специфічні способи їхньої комунікації („танцююче мислення”).

Екзистенціальність африканської онтології полягає в повсюдності життєвої сили, через яку існують рослини, тварини, людина та мінерали. Але ця життєва сила повсякчас може посилюватися або послаблюватися, саме тому, як уже зауважувалося, людина й займає центральне місце в даній системі, оскільки вона „активно існує”, тобто може реалізовуватися в бутті, чого не можуть робити всі інші істоти. Таким чином, сенс життя чорношкірої людини полягає у праці над доповненнями сил, оскільки це „посилює існування Бога і робить з Бога більше, ніж Бога, і робить з істоти більше, ніж істоту” [10, с. 7]. За твердженням Л. Сенгора, навіть мертві через пожертви від найстаршого члена спільноти відіграють свою роль у зміцненні системи життєвої сили.

У контексті „активного існування” особливого значення набуває функціональна вага такого феномену суто африканської комунікації, як *танок*. Значущими, звідси, вважаються сенгорівські погляди на місце ритму й образності у філософії негритюду. Сенгорівська дослідниця С. В. Ба зазначає, що це „найважливіші риси, „екзистенціали”, негроафриканської особистості” [4, с. 267]. Ритмічний образ народжується від навіювання матеріальним буттям. Це образ-аналогія, що за матеріальним вираженням приховує суть: „Сюрреальність знаходиться поза реальністю. Таким чином, сюрреалізм – навіть, позареалізм, – негроафриканський не емпіричний як західний, але містичний, метафізичний, той, чия участь у віталізмі відзначена символізмом” [4, с. 12]. Але самої образності недостатньо для витвору мистецтва, на перше місце мислитель ставить ритм, що виражає життєву силу образу.

Сутність ритму Сенгор вбачає в повторенні, періодичності, першості ритму в танці, музиці. Танок є способом буття негроафриканця, способом самопізнання й пізнання іншого:

„Я мислю, отже, я існую”, – писав Декарт, який був європейцем у найвищій мірі. Африканський негр міг би сказати: „я відчуваю, я танцюю „іншого”, я існую”. На відміну від Декарта, йому для того, щоб

усвідомити, що він існує, потрібна не „словесна належність”, а об’єктне доповнення. Йому потрібно не міркувати про „іншого”, а вжитися в нього, відчутти, станцювавши його. У Чорній Африці люди постійно танцюють, тому що відчують, причому завжди танцюють когось або щось. Адже танцювати означає відкривати й відтворювати, ототожнювати себе з життєвими силами, жити більш повним життям, одним словом, існувати. У кожному разі, це вища форма пізнання. Тому пізнання африканського негра є одночасним відкриттям і створенням відтворення [2, с. 264].

Значення ритму – одне з центральних у даній філософській концепції. Для Сенгора він постає життям, рухом, а отже, знаходиться в серці негритюду.

Починаючи зі своєї третьої збірки „Ефіопіки” (1956), 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 – ритм та образ-аналогію як обов’язкову умову будь-якого мистецтва.

У книзі „Те, у що я вірю” (1988), зокрема, в есеї „Про Негритюд”, Сенгор звертається до таких характеристик африканського *Слова*, як образ-аналогія, мелодія та ритм. Окремо він висловлюється щодо ритмічного образу, який народжується від навіювання матеріальним буттям. Це образ-аналогія, що за матеріальним вираженням показує суть: образ-аналогія стоїть вище за символ. У такий спосіб автор намагається провести паралель між грецьким символом (як *знаком розпізнання*) та африканським образом-аналогією, якому сюрреалісти дали нове життя [7, с. 122]. Зокрема, французький дослідник „сенгорівського сюрреалізму” Б. Лешербоньє зазначає, що „Сенгор експліцитно зазнав впливу сюрреалізму на поезію Негритюду 30-х рр.” [5, с. 1262]. Однак, слід зауважити й думку самого Сенгора, який чітко розмежовував західний сюрреалізм й „сюрнатюрізм” – африканський метафізичний сюрреалізм [6, с. 484]. У післямові до „Ефіопік” поет акцентував на особливості африканської системи образів, яка коріниться в самих африканських мовах:

Ми могли би краще зрозуміти за тим, що ми називаємо дружнім *посланням*, стиль поетів *Антології*, їх *Негритюд*. Деякі критики нас похвалили – чи висунули претензії – за нашу мальовничість. Мимовільну мальовничість, як вони вважають. Я згадую, як у початковій школі, все мені було мальовничим у французькій мові, аж до

музики слів. І до жінок з мого села, які, у посушливі дні, у дощовий період, щоби розсмішити Бога і він заплакав, вдягалися – у штани, каску, чорні окуляри – і говорили на французький лад. Коли ми кажемо *кори, балафонги, тамтами*, а не арфи, фортепіано і барабани, ми не маємо на меті зробити їх мальовничими; ми називаємо „кота котом”. Ми пишемо, насамперед, я не кажу лише для французів Африки, та якщо французи Франції це вважають мальовничим, ми скоріш за все шкодуватимемо. Послання, образ не в цьому; він у простому називанні речей. Це те, що створює поезію *Чорної дитини*, роман Лее Камара, як і *Казки Амаду Кумба Біраго Діюпа*. Ця сила слова виявляється одразу і, краще як я намагався це десь показати, у негро-африканських мовах, де майже всі слова *описові*, чи то мова йде про фонетику, морфологію чи семантику. Слово в них більше, ніж образ, це аналогічний образ, навіть без допомоги метафори чи порівняння. Досить назвати річ, щоби з’явилося *значення у знаці*. Адже все є знаком і значенням водночас для Негро-Африканців: кожна істота, кожна річ, але також матерія, форма, колір, запах і жест і ритм і тон і тембр, колір пов’язки, форма кори, візерунок сандалій нареченої, кроки і жести танцівника, і маска, що ще? Я згадую гостинність, якої удостоїв мене в Ямусукро мій друг Уфуе-Буані. Вся знать *бауле* була одягнена в церемонійні одязі. Довгі золоті намиста і широкі, як долоня, пластини; віяла в рукавах, укриті золотим листям; зокрема, діадема або золото прикрашало слона, павука чи ріг достатку. Цей порядок, ці *регалії* мені говорили дивовижно ясною мовою. Щоби повернутися до словесного образу, французька мова призвичаїлася підкреслювати аналогію іншим словом, абстрактним, моральним. Не випадково, як зазначив Андре Руссо, Поль Клодель відчував потребу зробити чуттєвішими, у своїх перекладах, значення біблійних образів. Століття раціоналізму минули, зробивши стіну з того, що було прозорою вуаллю. Це заслуга Сюрреалізму, відкриття того, що двох конкретних слів вистачало і що образ був сильнішим від того, що „відношення двох наближених реалій” ставали „віддаленішими”. Але негро-африканський поет, як я сказав, часто задовольняється знаком:

<i>Il n'y a plus de jeunes gens au village.</i>	<i>Немає більше молоді в селі.</i>
<i>Dyakhère de Moussa, écoute-moi.</i>	<i>Діакер з Муса, вислухай мене.</i>
<i>Le soleil au zénith, et nul murmure !</i>	<i>Сонце в зеніті, і жодного шепоту!</i>

Тут немає метафори, але ми відчуваємо, за цими простими словами, у полуденному затишку, врочисту присутність *Духів* [9, с. 165].

Ця розлога авторська цитата показує, що, на думку сенегальського автора, не слід шукати в африканському тексті метафори чи порівняння (тобто не варто намагатися виміряти його європейськими стилістичними фігурами), оскільки основним

іманентно стає саме образ-аналогія, що виникає в той момент, коли слово перестає позначати лише референти, набуває символічних значень, глибоко вкорінених у свідомості негро-африканця. Л. Сенгор, зокрема вважає, що аналогічний африканський образ позбавлений елементів порівняння, він являє собою неподільну єдність елементів. Так, в „Елегії для Цариці Савської” (1978) читаємо:

Mouvement musique harmonie, que je vous chante de la voix d'or vert du dyâli !	Рух музика гармонія, нехай я вам співатиму голосом зеленого золота дьялі!
Ils m'ont dit sa bravoure d'amazone, sa langue de soie fine, la poseuse d'énigmes.	Вони мені оповіли її мужність амазонки, її шовкову тонку мову, що загадує загадки.
Je retins mon cœur au bord du ravisement. Les six mois furent longs à ma poitrine	Я стримав своє серце на краю захоплення. Шість місяців довгих були в моїм серці
Jusqu'au jour où je confiai ma récade au Maître-des-Secrets : «Gueule du Lion et Sourire du Sage» [9, p. 335].	Аж до того дня коли я вручив свою рекаду Майстру Таємниць: „Паща Лева і Посмішка Мудреця”.

У сенгорівському тексті епітет зелено-золотий дуже часто застосовується в конотації до змалювання краси коханої жінки: саме такого кольору очі його „Принцеси з Бельборгу” (посилання на кохану дружину Колет Юбер), саме такого відтінку шкіра Цариці Савської (збірного образу африканської жінки) й такого ж кольору він надає голосу *дьялі*, африканського гріота, – своєму голосу. Символіка обох кольорів надає поетичному образу семантики слави, могутності та життєвої сили (екзистенціалу негритюду) (див.: [3]). У наведеному уривку ми також зустрічаємо образ „*Maître-des-Secrets*” („Майстра Таємниць”), що відсилає до іншого сенгорівського образу „*Diseur-des-choses-très-cachées*” („Провісника таємничих речей”), який, на думку П. Брюнеля, довгим перифразом „дозволяє описати дьялі не так словом, як через його секретні знання, і являє собою суто африканський стилістичний прийом” [5, с. 279].

Починаючи з 1937 р. Леопольд Сенгор активно займається дослідженням системи африканських мов, вивчаючи, зокрема, автохтонний субстрат африканської поезії іншомовного вислову. Він переконується в необхідності заглиблення у традиційну африканську поезію з метою її подальшого відродження в

тогочасній поезії негритюду. Паралельно висновує про нерозривність ритмічності й образності африканських текстів, а також про актуалізацію образів-аналогій лише через ритм. У вищезгаданій післямові до „Ефіопік” він зазначав:

Але сила образу-аналогії постає лише під дією ритму. Тільки ритм спричинює поетичне коротке замикання і перетворює мідь у золото, мову – у мовлення. Ми, у міжвоєнний період, дуже зловживали „приголомшливим образом”; ми навіть уявляли його сутністю поезії. Добре, що Андре Бретон особисто зреагував на це зловживання і наголосив, у *Мовчанні – золоті*, на відчутних якостях – я би сказав чуттєвих – слів [9, с. 166].

Досліджуючи африканську ритміку, тернарну по своїй суті, Сенгор розглядає „мовчазні” базові ритми як втрачені елементи традиційної африканської поеми-пісні. Так, у своїй доповіді у Французькій Академії наук 26 вересня 1983 р. Л. Сенгор, зокрема, підкреслив обов’язкову присутність тетраметру із четвертим, часто мовчазним, базовим ритмом в африканській пісенно-поетичній традиції. Фактично, це означало, що африканська поема актуалізується за пісенного виконання, оскільки лише тоді з’являється цей четвертий такт: „Від декламованої поеми ми переходимо до співу: до музики. Дійсно, якщо поеми можуть бути розказаними, вони, найчастіше, співаються. У серерській мові, одне й те саме слово *гім*, „пісня”, означає пісню й поему” [8]. У даній промові автор також наполягає, що така поліфонічна поема характерна не лише для Чорної Африки, колись вона була поширена у всьому Середземноморському регіоні (Сардинії, Сицилії, Магрибі) і що за своєю природою вона „тонша” за європейську музику з її напів- та чверть тонами [8].

Отже, як поет і дослідник водночас, Л. Сенгор переконливо доводить специфічність африканського світогляду, гармонічність їхньої метафізики та онтології в етно-філософській концепції негритюду. Поетичну практику Чорного континенту він вважає своєрідним вираженням цього бачення, співіснуванням усної традиції та сучасного літературного вислову, за словами самого автора, „гармонічним акордом ритму та мелодії”.

1. Гуревич П. С. Культурологія / П. С. Гуревич. – М. : Гардаріки, 2001. – 280 с.

2. Корнеев М. Я. Метафизика, эстетика и компаративистика Леопольда Седара Сенгора / М. Я. Корнеев // Размышления о философии на перекрестке второго и третьего тысячелетий : сборник к 75-летию профессора М. Я. Корнеева. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 256–277.
3. Смешение красок. Основные характеристики и свойства цветов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://worldleonard.h1.ru/doc/art/art_0025.html.
4. Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур : [монография] / отв. ред. М. Я. Корнеев, Е. А. Торчинов. – 2-е изд. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 324 с.
5. Léopold Sédar Senghor. *Poésie complète, édition critique* ; / [coord. Pierre Brunel]. – Paris : CNRS, 2007. – 1316 p.
6. *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*. Volume I : Histoire / [édit. Jean Weisgerber]. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1984. – 622 p.
7. Senghor L. S. Ce que je crois : Négritude, francité, et civilisation de l'universel / L. S. Senghor. – Paris : Grasset, 1988. – 236 p.
8. Senghor L. S. La Culture africaine. Communication à l'Académie des sciences morales et politiques [Source électronique] / Léopold Sédar Senghor. – URL : <http://www.academie-francaise.fr/la-culture-africaine-communication-lacademie-des-sciences-morales-et-politiques>.
9. Senghor L. S. Oeuvre poétique / Léopold Sédar Senghor. – Paris : Editions du Seuil, 2006. – 444 p.
10. Senghor L. S. Qu'est-ce que la Négritude / L. S. Senghor // Etudes françaises. – 1967. – Vol. 3. – № 1. – P. 3–20.

ПОЭТ В МУНДИРЕ УЧЕНОГО: ЛЕОПОЛЬД СЕНГОР

Ірина Андреевна Сатіго

orcid.org/0000-0002-3972-8272

haidzin@gmail.com

Кандидат филологических наук, ассистент

Кафедра романской филологии и перевода

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Анализируются научные взгляды африканского поэта и мыслителя Л. Сенгора на роль образности и ритмики в африканской поэтической традиции. Акцентируются ритмические образы, в частности „образы-анalogии” и особый африканский ритм – тетраметр – как маркеры западноафриканской народной поэзии. Показано, что тернарная африканская ритмика при песенном исполнении обретает „молчаливый” базовый ритм, утерянную особенность традиционной африканской поэмы-песни. В

сенгоровской лирической практике негритюд, как значимая культурологическая парадигма, образует особые коннотации в контексте возрождения сенегальской фольклорной традиции. Теоретический корпус сенгоровских работ аргументирует самобытность как философии, так и поэзии негритюда: поэт и исследователь доказывает специфичность онтологического видения мира африканцами, а поэзию Черного континента рассматривает как своеобразное выражение этого видения.

Ключевые слова: Леопольд Сенгор, негритюд, образ-аналогия, сюрреализм, сюрнатуризм, ритм, тетраметр.

A POET IN SCIENTIST'S UNIFORM: LEOPOLD SENGHOR

Iryna Satygo

orcid.org/0000-0002-3972-8272

haidzin@gmail.com

*Department of Romance Philology and Translation
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynsky Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. The article is devoted to the study of the scientific views of Leopold Senghor (1906–2001), the Senegalese poet, thinker and statesman, the president of Senegal (1960–1980), a member of the French Academy (1983), the most influential writer of the West-African literary region, on the figurativeness and rhythmicity of the African poetical tradition. The article emphasizes on the rhythmic images, including “analogical images” and a special African rhythm – tetrameter as a specific feature of the West-African folk poetry. It is shown that the ternary African rhythms during the song performance of traditional verses create a “silent” basic rhythm, a missed sign of traditional African singing poem. It is also stressed that Senghor’s Négritude conception became an important culturological paradigm for the African poetry of the XX century. One of the basic principles of the Négritude was proclaimed the return to the African sources, and consequently, traditional African values, became source of inspiration of the African artists. It is confirmed that the rhythm acts the major part in the communication of the Africans and immanently exists in all African culture. Négritude’s existentials as rhythm and analogical image were reasoned by Senghor as the main features of the African culture.

Key words: Leopold Senghor, Négritude, analogical image, surrealism, surnaturism, rhythm, tetrameter.

References

1. Gurevich P. S. *Kul'turologiia* [Culturology]. Moscow, 2001, 280 p. (in Russian).
2. Korneev M. Ia. *Metafizika, estetika i komparativistika Leopold Sedara Sengora* [Metaphysics, Aesthetics and Comparativistics of Leopold Sedar Senghor]. In: *Razmyshleniia o filosofii na perekrestke vtorogo i tret'ego*

- tysiacheletii* [Reflections about Philosophy on the Intersection of the Second and the Third Millenniums]. Saint-Petersburg, 2002, pp. 256–277. (in Russian).
3. *Smeshenie krasok. Osnovnye kharakteristiki i svoistva tsvetov* [Colours' merging. The Main Features and Qualities of Colours]. Available at: http://worldleonard.h1.ru/doc/art/art_0025.html (accessed 15 November 2015). (in Russian).
 4. *Khaidegger i vostochnaia filosofii: poiski vzaimodopolnitel'nosti kul'tur* [Heidegger and Oriental Philosophy: a Pursuit of Cultures' Complementarity]. Saint-Petersburg, 2001, 324 p. (in Russian).
 5. *Léopold Sédar Senghor. Poésie complète, édition critique. Paris, 2007, 1316 p.*
 6. *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle. Volume I : Histoire. Amsterdam, Philadelphia, 1984, 622 p.*
 7. Senghor L. S. *Ce que je crois : Négritude, francité, et civilisation de l'universel*. Paris, 1988, 236 p.
 8. Senghor L. S. *La Culture africaine. Communication à l'Académie des sciences morales et politiques*. Available at: <http://www.academie-francaise.fr/la-culture-africaine-communication-lacademie-des-sciences-morales-et-politiques> (accessed 29 November 2015).
 9. Senghor L. S. *Oeuvre poétique*. Paris, 2006, 444 p.
 10. Senghor L. S. Qu'est-ce que la Négritude. *Etudes françaises*, 1967, vol. 3, no. 1, pp. 3–20.

Suggested citation

Satygo I. Poet u mundyri naukovtsia: Leopold Senhor [A Poet in Scientist's Uniform: Leopold Senghor]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2015, no. 92, pp. 88–98. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 25.10.2015 р.