ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821

Вопросы терминологии в контексте развития теории суахилийского стиха и «поэтического конфликта»

Н. С. Фролова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук,
Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, 25а

Для цитирования: *Фролова Н. С.* Вопросы терминологии в контексте развития теории суахилийского стиха и «поэтического конфликта» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 4. С. 505–520.
https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.403

Статья посвящена проблеме выработки национальной суахилийской литературоведческой наукой научного аппарата и суахилиязычной терминологии, а также осмыслению, интерпретации и применению этой терминологии исследователями-суахилистами. Рассматриваются этапы развития суахилийской терминологии в области суахилиязычной поэзии и ее место и роль в так называемом поэтическом конфликте (*mgogoro wa ushairi*), возникшем в суахилийской литературе во второй половине XX в. Зародившись в конце XIX в. среди европейских миссионеров и ученых, теория суахилийского стихосложения продолжила свое развитие в европоязычных трудах вплоть до 1950-х годов, когда появилось первое критическое сочинение на тему суахилийского стихосложения поэта-традиционалиста Амри Абеди. Появление в середине 1970-х годов новой суахилийской поэзии на фоне закрепившихся традиционных жанров требовало осмысления самого поэтического творчества и суахилийской литературы в целом. Не последнюю роль в этом процессе играла задача выработать единый научный аппарат, а также суахилиязычную терминологию. Новая суахилиязычная поэзия, воплощенная в творчестве Кезилахаби, Мулокози, Кахиги, с самого начала поставила задачу своего наименования. В работе делается акцент на неустоявшейся природе отдельных суахилиязычных стиховедческих терминов, обозначающих новую, модернистскую, суахилиязычную поэзию и ее отдельные направления, отражением чего является характерная разнородность их употребления в исследованиях литературоведов-суахилистов 2000–2010-х годов.

Ключевые слова: теория стиха, суахили, современная поэзия, терминология.

Начало изучения суахилийской поэзии было положено в XIX в. европейскими миссионерами и учеными. Как отмечается в книге танзанийских исследователей М. Мулокози и Т. Сенго «Тысячелетняя история суахилийской поэзии» [1], деятель-

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

ность первых ученых (Э. Стира, Т. Бюттнера и др.) обычно сводилась к собиранию рукописей с последующей их публикацией в европейской научной периодике: «Они редко предлагали литературный и контекстуальный переводы подобных текстов, а когда это случалось, часто допускали серьезные ошибки», — пишут исследователи [1, p. 2]. В XX в. интерес европейских ученых к суахилийской словесности возрос и укрепился. Широко известны работы в области суахилийской поэзии К. Майнхоффа, А. Вернера, У. Хиченса, Э. Даммана, Л. Харриса, Д. Аллена, Я. Кнапперта и др. Говоря об этих работах, Мулокози и Сенго отмечают, что вплоть до 1960-х годов среди ученых не предпринималась попытка всестороннего анализа истории суахилийской поэзии. Об источнике возникновения суахилийской словесности впервые заговорил Линдон Харрис в книге «Суахилийская поэзия» [2], выделив ее арабо-мусульманские корни, а также указав о. Ламу как эпицентр ее возникновения. Позднее, отмечают авторы, Кнапперт выявил арабские, африканские и персидские элементы в старинной суахилийской поэзии. Очевидно, что на этом раннем этапе становления теории суахилийского стихосложения вопросов терминологии, перевода и интерпретации тех или иных терминов не возникало, задача исследователей заключалась в том, чтобы описать, во-первых, сам язык на примере классических литературных памятников и, во-вторых, просодику основных классических жанров (как это сделал, например, Линдон Харрис при разборе *утенди Tambuka*[1]). Проблема поиска термина, приписывания того или иного термина произведению возникает позже в трудах суахилиязычных исследователей и авторов, и связана она с интенсивным развитием суахилийского стихосложения во второй половине XX в., о чем и пойдет речь в статье.

Приход в 1950-е годы в суахилийскую литературу Калуты Амри Абеди (1924–1964) положил начало теоретическим работам по суахилийской литературе, и особенно поэзии, со стороны самих суахилистов. Абеди стал первым из суахилийских авторов, кто описал законы суахилийского стихосложения в одноименном произведении — сборнике стихов, предваряемом теоретической стиховедческой статьей [3].

Традиционно в классической суахилиязычной поэзии выделяют два основных жанра: поэмы-*тенди* (tendi, ед.ч. utendi, *утенди*) и стихи-*машаири* (mashairi, ед.ч. shairi, *шаири*). *Тенди* и *машаири* восходят к суахилийской народно-песенной традиции, поэтому не предназначались для декламации, а исполнялись чаще всего напевно, под аккомпанемент музыкального инструмента; причем если *тенди* — это произведения преимущественно высокого стиля, то *машаири*, напротив, можно отнести к более «низкой», городской, литературе. Оба жанра авторские, причем если авторы *тенди* нередко опирались на инонациональные (арабские, персидские) сюжеты, то *машаири* — более живая, злободневная и, по существу, светская (в отличие от выраженно религиозных *тенди*) поэзия, материал *машаири* — повседневное бытие.

Классические *тенди* имеют характерное построение: строфа-*убети* (ubeti, мн.ч. beti, *бети*) состоит из четырех строк-*мистари* (mistari, ед.ч. mstari, *мстари*), каждая из которых содержит восемь слогов-*мизани* (mizani), причем последние слоги трех первых строк одинаковы, образуют рифму *вина* (vina), последний слог

[1] Кратко об этом см.: [1, p. 3].

четвертой строки *кикомо* (kikomo) отличается от них, вдобавок *кикомо* каждой строфы-*убети* должен быть одним и тем же:

Ni ye-ye a-lo-dhu-lu-*ki*
Du-ni-a ku-i-mi-li-*ki*
A-me-u-mba kwa ma-la-*ki*
Vi-u-mbe vi-me-e-ne-**ya**

Yeye ni Mwenye uwe-*zo*
Kwa kila uweleke-*zo*
Kwake sifanyi ube-*zo*
Ila namnyenyeke-**ya**
(M. S. Khatib. *Utenzi wa Ukombozi wa Zanzibar*[2])

В *машаири* шестнадцатисложная строка-*мстари* состоит из двух восьмисложных *випанде* с цезурой после первого. Восьмые слоги в трех *випанде* рифмуются между собой, так же как и шестнадцатые. Последний слог четвертой строки новый, «он придает новое звучание», по выражению А. А. Жукова [5, с. 53]. Четыре строки-*мистари* образуют строфу-*убети*. Для *машаири*, так же как и для *тенди*, характерно урезание словоформ с целью приспособить их к размеру стиха (например, *usinambie* вместо *usiniambie* и т. п.):

Na-ju-a wa-vu-mi-li-vu / we-nye sa-bu-ri m-swa-no,
We-nye cha-gu-a wa-gi-vu, / wa-kwe-pa-o m-go-nga-no,
We-pe-si wa u-si-ki-vu / wa-je-nzi wa ta-nga-ma-no
Ja-po ni wa-vu-mi-li-vu, / ke-e ba-do hu-la mbo-vu.
(Zakharia Mochiwa. *Mvumilivu*[3])

В упомянутом сочинении Амри Абеди, ревнитель традиционной суахилийской поэзии, заявляет, что стихотворение, написанное в традиционном жанре, должно быть построено так, чтобы его можно было пропеть — если оно не обладает этим качеством, оно лишено смысла. Большое значение придается наличию рифмы-*вина* и упорядоченности слогов-*мизани*: по традиции *вина* 16-го (последнего) слога каждой строфы-*убети* должна быть одинакова на протяжении всего стихотворения.

Абеди в вышеупомянутой книге, а также Саадани Кандоро (р. 1926), танзанийский поэт и политический деятель, соратник первого танзанийского президента Джулиуса Ньерере (ум. 1999), в работе «Литературные памятники на суахили» [7] подробно описывают должное количество слогов, особенности внутренней рифмы, рассуждают о корнях средневековой суахилийской поэзии[4]. Количество слогов в каждой строке и строк в строфе, обязательное наличие рифмы *вина*, цельность, завершенность мысли, которую автор должен донести до читателя в каждой стро-

[2] М. Хатиб. Утензи об освобождении Занзибара (цит. по: [4, p. 335]).
[3] З. Мочива. Терпеливый (цит. по: [6, p. 5]).
[4] При этом Мулокози и Кахиги в своей книге «Стихосложение» указывают на явные противоречия в описаниях классического суахилийского стиха обоих авторов.

фе-*убети*, наконец, возможность пропеть строфу или весь стих целиком — вот признаки, отличающие высокую поэзию, по мнению традиционалистов.

Традиционалисты и модернисты: конфликт понятий

Стремление поэтов-традиционалистов[5] описать просодику суахилийского стиха словно предвосхитило те перемены, которые ожидали суахилийскую поэзию в ближайшем будущем. В середине 1970-х годов о своем желании писать по-новому заявили молодые поэты, бросившие вызов традиционным нормам суахилийского стихосложения. Так зарождался известный в суахилийском литературоведении «поэтический конфликт» (*mgogoro wa ushairi*), нашедший отражение и в поэзии, прежде всего в ее традиционалистском крыле. Одно из стихотворений традиционалиста 1970-х годов Акилимали Сноувайта называется «Исчезли достойные люди»:

Tangu wafe maamiri — na kutuonya hatuna,	Скончались вожди поэтов, оставили нас, слуг бренных,
Tumebaki mafakiri, na hii kubwa hazina,	Мы обнищали — сокровище это не ценим,
Lugha imesafiri, kwenda kusojulikana,	Даже язык изменился — понять его невозможно,
Kufa kwa watu adili — utunzi umepotea.	Исчезли достойные люди — искусство стиха пропало[6].

Рассуждая об искусстве стихосложения, Акилимали фактически повторяет старинный тезис об избранности истинного поэта, о его исключительности (вспомним о придворном характере старосуахилийской поэзии). Так, в стихотворении с характерным названием «Поэзия — это призвание» Акилимали пишет:

Wamekwisha wasanifu, wajuzi wakutongowa	Исчезли мастера слова, ушли имевшие опыт,
Baki ushairi gofu, heshimae kupopoa,	Ныне вместо стихов — обрывки, не видеть им уваженья,
Watu kulana sinofu, kwa uhasidi na ngoa	В них не найдешь благочестья, одни лишь зависть и злоба,
Ushairi ni waadhi, kwa mtu mwenye kujua.	Поэзия — это призванье для тех, кто имеет знанье.
Siku hizi kazi yake ni matusi kutumiwa,	А ныне даже ругаться они ее заставляют,
Mtu mwenye tusi lake, shairini hulitiwa	Какую кто ругань припомнит — сразу в стихи вставляет,
Hii ni aibu peke, washairi twazomewa,	Глаза от стыда мы прячем, те, кто за нее радеет,
Ushairi ni waadhi, kwa mtu mwenye kujua.	Поэзия — это призванье для тех, кто имеет знанье[7].

Подобное выступление было неслучайным. Незадолго до выпуска стихов Акилимали вышел сборник отца-основателя новой суахилийской поэзии Эфраса Кезилахаби (1944–2020). При первом знакомстве с поэзией Кезилахаби бросается в глаза полный и окончательный отказ автора от традиционной суахилийской поэтической формы, суахилийского канона стихосложения. Предисловие к своему первому сборнику «Ожог» Кезилахаби начинает с характерного поэтического манифеста:

Mtu ye yote akiniuliza	Если кто-то спросит меня,
Kwa nini vina mizani	Почему ни размеры, ни рифмы
Situmii na mistari na	Мне не подходят, ни мистари,

[5] Кроме, пожалуй, Кандоро: его книга о суахилийской литературе появилась по следам триумфального выступления новых поэтов в 1978 г.

[6] Цит. по: [8, с. 158].

[7] Цит. по: [8, с. 158].

Beti sitoshelezi.	Ни бети нет у меня.
Nitamwambia:	Я скажу ему:
Rafiki	Друг,
Kuna njia nyingi za kwenda	Есть много дорог, что приводят
Bustanini.	В прекрасный сад.
Lakini kama mtu yule yule	Но если он все же
Kunizoza akiendelea na kuniambia	Станет бранить меня и воскликнет,
Njia niliyotumia ni mbaya,	Что я выбрал дорогу неверно,
Nitamwambia:	Я отвечу ему:
Rafiki, twende nyumbani kwangu	Приятель, ко мне домой
Kwa mguu, na nyumbani kwangu	Пойдем, и там, дома,
Tukifika jaribu kunifunza	Попробуй научить меня
Kutembea.	Ходить снова[8] [9, p. xiii].

Неуверенность молодого поэта, отдающего себе отчет в смелости своего поступка, ощущается в напряженном тоне следующих строк: «Наверное, читатель, привыкший к старой поэзии, т. е. поэзии, которая создается в соответствии с жестким каноном соблюдения размера, рифмы и т. п., поразится, прочитав мои стихи. Удивится, что такие стихи могли появиться на языке суахили. “Да и поэзия ли это?! — воскликнет он, отбросив книгу, — ведь эти стихи нельзя пропеть, в них нет ритма и т. д.”. Но у меня была иная цель» [9, p. xiii].

Спустя несколько лет вопрос о том, что можно считать истинной поэзией, открыто поднимается критиками-суахилистами. Апологеты новой поэзии — М. Мулокози и К. Кахиги, Ф. Топан — не стали медлить с ответом теоретикам-традиционалистам.

«Уникальность суахилийской поэзии — в наличии рифмы и размера?», «Что такое поэзия?», «Свободный стих — разве это поэзия?» — названия глав книги танзанийцев Мулокози и Кахиги «Стихосложение» [10], в которой авторы спорят с традиционалистами в лице Абеди, Кандоро и другими, отвергая положение о европейских (*-a kizungu* ‘как у белых’), чужеродных корнях обновленной суахилийской поэзии, заявляя о ее прямой связи с народно-песенным творчеством, история которого залегает гораздо глубже того, что принято называть канонической поэзией. В этом своеобразном по форме стихотворном сборнике, ровно половина которого отводится литературоведческому предисловию, авторы последовательно спорят с литераторами-мэтрами, в частности с утверждением Абеди, что суахилийская традиционная поэзия «совсем не похожа» (*ni tofauti kabisa*) на традиционную арабскую поэзию (буквально уличают того в неправоте при сравнении количества слогов в строках, обращают внимание на то, что тезис «одна строфа — одна законченная мысль» в полной мере характерен для арабской и суахилийской поэзии). Исследователи пишут о преемственности новой поэзии, находят ее черты в традиционном жанре стихотворных посланий *risala* (тж. *barua kishairi*). Кроме того, утверждают авторы, о свободе новой поэзии не может быть и речи — в ней есть своя логика, свои законы стихосложения, и их «не так просто сочинять» (*si rahisi kuyatunaga*). Авторы выступают категорически против того, что новая поэзия заимствована, сопротивляются наличию «чужеродности» (*ugeni)* новой суахилийской поэзии. При этом Мулокози и Кахиги не видят в новой поэзии абсолютного новшества, приводя в пример образцы суахилийского фольклора — колыбельную,

[8] Здесь и далее стихи без особых примечаний переведены автором.

а также охотничью песню, в которых отсутствует рифма, а сами принципы их стихосложения могли «приглянуться» суахилийским поэтам-модернистам гораздо больше, нежели западноевропейские приемы, важнейшим из которых и традиционалистами, и модернистами называется «свободный стих» (*free verse, mashairi huru*).

Исследование суахилийской словесности принимало новые формы, в том числе в дискуссиях, носящих наступательно-оборонительный характер. Так образовались два противоборствующих лагеря: традиционалистов и модернистов, чей конфликт нашел отражение и в поэтическом творчестве. Тема смены поколений, преемственности старого и нового в разных ракурсах часто встречается в стихах Эфраса Кезилахаби. В частности, для поэта представляется актуальной замена старой (т. е. традиционной) поэзии на новую. В этом отношении показательно стихотворение «Семена» (*Mbegu*) из второго сборника Кезилахаби «Добро пожаловать» (1988), где автор, обращаясь к своему старшему коллеге — танзанийскому поэту Анданенге Амири Абдале Суди (р. 1936), ревнителю традиционной поэзии, пытается убедить его не препятствовать появлению новой поэзии, которая, какой бы необычной и странной она ни казалась, имеет вполне очевидные корни: «новые семена созрели» на «дереве прошлого»:

Andanenga ndugu Andanenga	Анданенга, друг мой Анданенга,
Mbegu mpya zimeshaota	Погляди — созрели семена,
Na zingine mtini zaiva	И уже другие на подходе,
Utakapokuja upepo zitapeperushwa	Разнесет их ветер и посеет,
Zienee. Pwani na bara, zitaota.	Прорастут и эти: будь покоен.
Lakini mti wa zamani utabaki kumbukoni	Только старые забудутся не скоро,
Hiyo miche kuing'oa, tafadhali sithubutu.	Их побеги не осмелюсь вырвать с корнем [11, p. 23].

Стоит отдельно отметить примирительную риторику автора: Кезилахаби называет суахилийского классика другом, заверяет, что традиции не будут забыты молодым поколением, говорит о преемственности традиций и современности[9].

Появление новой суахилийской поэзии на фоне закрепившихся и продолжающих бурно развиваться традиционных жанров требовало осмысления самого поэтического творчества и, шире, суахилийской литературы в целом. Необходимость восполнить этот пробел почувствовали сами суахилийские литераторы, представители писательской и научной интеллигенции, активно включившиеся в процесс формирования теории суахилийской литературы на самых разных уровнях: историко-географическом, типологическом, лингвистическом. Не последнюю роль в этом процессе играла задача выработать единый научный аппарат, а также суахилиязычную терминологию: в этом смысле огромное значение имел вышедший в 2003 г. первый и единственный пока в своем роде «Литературный словарь. Термины и теория» суахилийского писателя и литературоведа Кьялло Вамитилы [4].

Новая суахилийская поэзия, или В поисках термина

Оставляя за скобками устоявшиеся, так сказать проверенные временем, литературоведческие термины, относящиеся к достижениям мировой литературы, такие как роман, повесть и другие, хотя и они заслуживают пристального внимания и интереса лингвистов и литературоведов-африканистов, сосредоточимся не-

[9] Подробнее см.: [12].

посредственно на «новой» терминологии, имеющей отношение к суахилиязычной литературе и прежде всего поэзии.

Появление новой суахилиязычной поэзии, воплощенной в творчестве Кезилахаби, Мулокози, Кахиги, а также других суахилийских поэтов, сразу поставило задачу наименования такого рода поэзии. Танзанийский литературовед Фарук Топан в своей знаменитой статье «Modern Swahili Poetry», относя суахилийскую поэзию к отдельному типу (четвертому по классификации Топана), называет ее на суахили *mashairi ya msasa*, т. е. буквально «поэзия современности», «современная поэзия» [13, p. 176]. Однако далее, делая разбор стихотворений Эфраса Кезилахаби и Криспина Хаули, автор ни разу не прибегает к другим терминам. Пока на суахили это просто *mashairi ya msasa* 'современные стихи', отличные от традиционных, классических, которые Топан в этой же статье обозначает термином *popular poetry* (т. е. народная, общепринятая поэзия). Кроме того, встречаются в упомянутой статье Топана англоязычные термины *free verse* и *blank verse*. Поскольку сравнение с западноевропейской поэзией напрашивается само собой, критик прибегает именно к этим терминам, описывая новое явление суахилиязычной поэзии, однако не переводит их на суахили.

В предисловии к сборнику стихов Кезилахаби «Ожог» Фарук Топан выражает солидарность с теми, кто отказывается называть такие стихи *mashairi guni,* что выглядит как некое противоречие высказанному в вышеупомянутой статье, поскольку самым близким закрепившимся переводом будет «белый стих». Топан аргументирует это тем, что Кезилахаби создал «новый стиль суахилийского стихосложения» (*mtindo mpya wa kuandika mashairi ya Kiswahili*) [14, p. ix].

Спустя пять лет после выхода сборника «Ожог» и статьи Топана, Мулокози и Кахиги в книге «Стихосложение» обрушиваются целой лавиной терминов для обозначения новой суахилийской поэзии, адептами которой они являются сами. *Mashairi guni*, *mashairi huru*, *mashairi ya mtiririko*, *masivina*… Однако авторы не склонны использовать их все применительно к новой поэзии, а действуют избирательно, как бы примеряя каждый термин к новейшему явлению сухилийской словесности. Так, они солидарны с Топаном, отказываясь называть новую поэзию *mashairi guni* (сами авторы в качестве пояснения используют англоязычные *blank verse* и *free verse*), тем более что за данным термином кроется негативный оттенок: это «поэзия с изъяном» (*ushairi wenye dosari*), приводят авторы мнение традиционалистов Дж. Майоки и С. Кандоро. В ходе разбора нескольких стихов признанных поэтов-традиционалистов, в числе которых оказался и классик суахилийской литературы Шаабан Роберт (1909–1962), Мулокози и Кахиги приходят к умозаключению, что все эти стихи по сути являются теми самыми «стихами с изъяном», *mashairi guni,* иронически называя изъяном нестрогое следование канону — неравное количество слогов в строке, несоблюдение катрена и отсутствие рифмы. При этом авторы отказываются называть новую поэзию «свободным стихом» (*mashairi huru*), аргументируя свой вывод так: «В них есть и своя форма, и свой закон стихосложения, да и сочинять подобные стихи не так уж и просто», — добавляя, что, конечно, в такой поэзии «присутствует большая свобода самовыражения» (*kuna uhuru mkubwa wa kubuni na kutunga*) [10, p. 10].

Mashairi guni как термин для обозначения поэзии, в которой автор местами отходит от канона, добавляя строку, меняя количество слогов в строке и не при-

держиваясь рифмы, представляется вполне жизнеспособным, учитывая аргументы Мулокози и Кахиги, приведенные выше, и широко используется сегодня в исследовательской литературе.

Как бы то ни было, и Фарук Топан, и Мулокози с Кахиги, говоря о новой «поэзии без рифм» (*masivina*), единодушны в использовании термина *mashairi ya mtiririko* (от суахилийского глагола *-tiririka* ‘течь, струиться, литься’). Такая поэзия словно течет, струится максимально свободно, но все же подчиняясь своим законам, подобно тому как река течет, сдерживаемая руслом. В этой «текучести» и других признаках исследователи усматривают неразрывную связь с фольклором, с чем позднее согласится и танзанийский писатель Саид Ахмед Мохамед Хамис, также являющийся адептом новой суахилиязычной поэзии, и другие критики и литературоведы.

В статье «Поэтический конфликт» (*Mgogoro wa ushairi*) из упомянутого выше литературного словаря К. Вамитилы применительно к новой поэзии используется именно термин *mashairi huru,* от которого в свое время отказывались Мулокози и Кахиги. Под эту категорию в словарной статье подпадают стихи авторов с совершенно разной манерой письма, например из этой «компании» очевидно выбивается кенийский автор Китака ва Мбериа, известный своими графическими стихами и лингвистическим экспериментом, в целом характерным для его творчества. Впрочем, именно в этом, на наш взгляд, кроется главная проблема новой суахилиязычной терминологии: новая поэзия, пусть в целом и отличающаяся кардинально от поэзии канонической, не представляется чем-то устоявшимся, окончательно определенным и закрепившим за собой некий единый термин, внутри эта поэзия подразделяется на своего рода подвиды, для определения которых термины еще только начинают складываться. Возможно поэтому, в то время как те же Мулокози и Кахиги в своей книге склонны делать оговорки типа «строфа Шаабана Роберта», «стих Пачи», представляется целесообразным уточнять и в остальных случаях: «манера Кезилахаби», «строфа Мазруи», «стиль Мберии».

Итак, исходя из вышеизложенного *mashairi huru, mashairi ya kisasa* / *msasa*, *mashairi ya mtiririko, masivina* — равноценные термины для обозначения собственно новой суахилийской поэзии, отличной от традиционной, канонической поэзии, это, так скажем, родовые понятия. Но что же делать с видовыми? Как назвать графическую поэзию Мберии? Сказовую манеру Эбрахима Хусейна? «Игровую» поэзию Саида Ахмеда Мохамеда, экспериментирующего с традиционным стихом? И самое главное, что делать с этими терминами отечественным русскоязычным литературоведам-африканистам?

Частичный ответ на эти вопросы мы находим в самих литературоведческих исследованиях. Так, применительно к стихам Эбрахима Хусейана, чье творчество позднее Вамитила обозначит, наряду с творчеством прочих адептов новой поэзии, как *mashairi huru*, Мулокози и Кахиги употребляют термин *mashairi ya kimasimulizi*, т. е. «поэтические сказания» (от суахилийского *-simulia* ‘рассказывать, повествовать’), намекая на неразрывную связь новой поэзии с фольклором (на суахили *fasihi simulizi* означает «фольклор», дословно «устная литература»). Напомним, что в литературоведческом словаре под редакцией Вамитилы дается общий, родовой, термин для наименования любого поэтического произведения на суахили, отличающегося на формальном уровне от традиционной, канонической суахилиязычной поэзии.

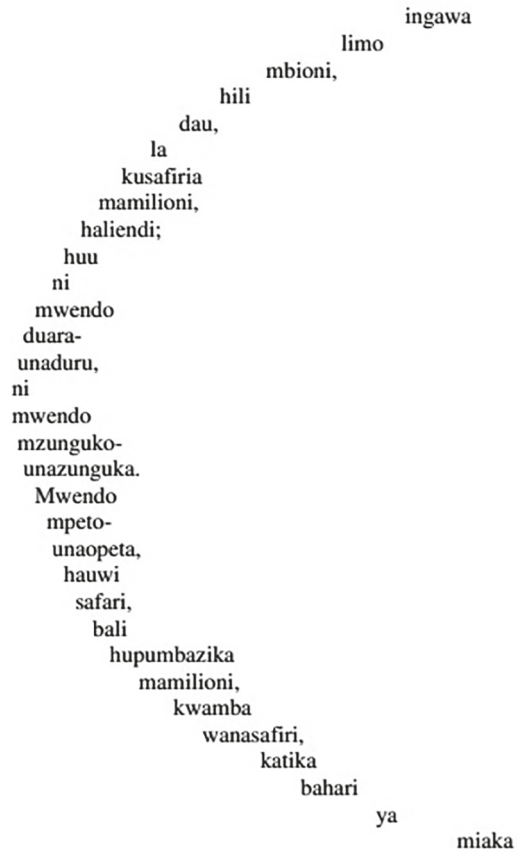

Рис. Стихотворение «Парусник не плывет!» [15, p. 32]

Одним из наиболее ярких явлений новой суахилийской поэзии стало творчество Китаки ва Мберии (р. 1949), кенийского поэта, лингвиста и преподавателя языка суахили. Особую славу поэту принесли графические стихи, визуальная поэзия, в которой поэт с помощью текста воссоздает силуэт некоего предмета. Вот, к примеру, стихотворение «Парусник не плывет!» (*Dau haliendi!*) из сборника «Карточная игра» (1997) (рисунок).

Исследовательница кенийской литературы на суахили Флоренс Нгеса Индеде, говоря о творчестве Китаки ва Мберии, использует термин *mashairi picha,* т. е. буквально «поэзия в картинках» [16]. В данном случае устоявшийся русскоязычный термин «графическая поэзия» как нельзя более приемлем в качестве переводного эквивалента, а вот приживется ли суахилиязычный, покажет время, пока об этом судить рано. Кенийский исследователь Сангили Набета в работе, посвященной творчеству ва Мберии, наряду с термином *mashairi picha* использует *mashairi ruwaza* [17]. Кстати, именно этим термином обозначается в литературном словаре Вамитилы графическая поэзия, для которой в приложении-словнике дается переводной англоязычный эквивалент *pattern poetry,* правда, творчество ва Мберии как пример такой поэзии в собственно словарной статье «Ushairi ruwaza» не приводится [4, p. 318].

Феномен обновленной традиционной суахилийской поэзии

Наряду с новой суахилийской поэзией существует та разновидность стихосложения, которую можно назвать переходной. В отечественной африканистике применительно к такой поэзии можно было бы использовать термин «обновленная поэзия». Так, при описании творчества танзанийских поэтов Теобальда Мвунги и Саида Мохамеда и кенийца Аламина Мазруи представляется целесообразным использовать именно его. В своем поэтическом творчестве эти авторы, не отказываясь полностью от традиционной поэзии, пытаются ее обновить — не только путем наполнения старой формы новым содержанием (к примеру, как это сделал в свое время Шаабан Роберт, привнеся в суахилийскую литературу тему антиколониальной борьбы), но и на сугубо формальном уровне, сознательно пренебрегая некоторыми каноническими правилами, реформируя традиционную рифму, размер, меняя *кикомо* (повторяющийся слог каждой последней строки в строфе) и т. п.

При всем тяготении Мвунги к традиционной форме суахилийского стиха нельзя не заметить, что автор пытается именно на формальном уровне обновить старосуахилийскую поэзию, зачастую вольно обращаясь с ее каноном — меняя количество слогов в строке, иногда вовсе не соблюдая законы суахилийского стихосложения. Стихотворение «Не пробуй мед» (*Usiwe mwonja asali*) из сборника «Сладкая горечь» написано в традиционном восьмисложном размере *утенди*, однако поэт не только пренебрегает четырехстрочной строфой (здесь количество строк варьируется от 6 до 10), *кикомо* (ему придавалось огромное значение в старосуахилийской поэзии, ведь *кикомо* вместе с четвертой строкой-*мстари* каждой строфы-*убети* повторяется, поддерживая ритмику стиха и не уводя читателя-слушателя от основной мысли повествования) и рифмой *вина*, но вводит рифму совершенно иного типа — конечные слоги каждой строки в строфе повторяются:

We bwa-na hu-o u-chu-**mba**,
Ka-ma jo-go-o na te-**mba**
U-chu-mba u-si-o nyu-**mba**,
Ni sa-wa ku-ku na ka-**mba**,
A-u ku-kwe-a m-go-**mba**,
Wa-da-nga-nya kwa ku-vi-**mba**,
M-ti u-so-fa-a nyu-**mba** [18, p. 37].

Ярчайшим примером обновления традиционной поэзии стало творчество Саида Ахмеда Мохамеда Хамиса (р. 1947), известного занзибарского поэта, прозаика, драматурга и исследователя суахилийской литературы. Мохамед реформирует традиционную форму стиха, причем в сторону все большей ее модернизации. Так, в сборнике «Полнота жизни» в стихотворении «Этот цвет!!» (*Rangi hii!!*) Мохамед трансформирует традиционный *шаири*, сохраняя восьмисложные *випанде* с цезурой и одинаковыми последними слогами в первой и третьей строках, вторая же и четвертая строки — трехсложные повторы, не имеющие ничего общего с классической формой старосуахилийской поэзии, более того, не сохраняется четырехстрочная строфа. Кроме того, налицо явный эксперимент с графикой стиха: разрыв строки, дважды повторяющийся рефрен, равномерно переходящий из одной строфы в другую, обыгрывание слов «ni» ‘да’ и «si» ‘нет’:

Hata iwe nywele zao katu hawajichunuwi si mno	Даже если волосы как сажа, не важно,
Pia yawe macho yao katu hawajipofuwi si mno	Если в глазах темнота, не беда.
Mno ni rangi ya mwili	Дело в цвете тела…
Ah, sasa n'metambuwa tatizo sio la rangi ni mno	Я понял: дело не в цвете, вот что важно,
Tatizo ya hayo kuwa yalopita miaka mingi ni mno	Эта проблема с нами навеки, вот в чем беда,
Mno si rangi ya mwili.	Дело не в цвете тела [19, p. 35–36]

И Мохамед, и Мвунги, по сути, продолжают традицию поэтов 1940–1960-х годов, адаптирующих традиционные формы к запросам современной действительности. Однако в полной мере традиционалистскими их стихи нельзя назвать. Явление обновленной традиционной суахилиязычной поэзии уникально и заслуживает пристального внимания не меньше, чем традиционная или модернистская поэзия. Она представляет особый интерес не только как явление филологическое, демонстрирующее смену художественных принципов, но и как сугубо историческое и культурологическое, показывающее процесс смены культурных и эстетических ориентиров восточноафриканских авторов[10]. Африканистическая литературоведческая наука пока не предлагает отдельного термина для обозначения обновленной суахилийской поэзии.

Новая суахилийская поэзия: русскоязычная терминология

Проблема выработки научного аппарата остро встает и перед отечественными африканистами-литературоведами. Прежде всего в связи с новейшими явлениями суахилиязычной поэзии. Она состоит из двух частей: «легитимность» использования уже устоявшегося термина и возможность использования транслитерации. Поскольку транслитерация терминов не представляет особых трудностей и в отношении той же традиционной суахилиязычной поэзии встречается часто (термины «утенди/утензи», «шаири», «кипанде», «убети» и многие другие всегда широко использовались отечественными суахилистами), рассмотрим первый случай. Возникновению новой суахилиязычной поэзии предшествовали столетия господства традиционных жанров, когда наконец в XX в. появляется направление, сторонники которого отметают старые, застывшие формы, классические формулы и ратуют за обновление в искусстве: современные проблемы требуют современного подхода. Напрашивается очевидная аналогия. Модернизм как направление в европейском и американском искусстве (в самом широком смысле) спустя более полувека находит отражение в литературной ситуации, которая сложилась в Восточноафриканском регионе. Можно ли назвать новую суахилийскую поэзию модернистской? И да, и нет. С одной стороны, принимая во внимание всю революционность явления — отрицание старых классических норм, тяготение к эксперименту как на формальном, так и на тематическом уровнях, — термин напрашивается сам собой. С другой — термин «модернизм» устоявшийся и обозначает конкретное западно-

[10] Подробнее об обновленной суахилиязычной поэзии см.: [6].

европейское явление культуры, возникшее на рубеже XIX–XX вв. Представляются приемлемыми термины «суахилийский модернизм», «модернистская суахилийская поэзия» и т. п. Тем самым сохраняется исходный устоявшийся термин с акцентом на языковую и региональную специфику (см., например: [8, p. 159; 20]).

Проблема узуальности суахилийских литературоведческих терминов

В вышеупомянутом литературном словаре Вамитилы в качестве переводного эквивалента слова «модернизм» как направления в искусстве используется слово *usasa* (в словнике в конце словаря приводится переводная суахили-англоязычная пара *usasa — modernism*). *Usasa* переводится на суахили как «современность». В таком случае, если мы соглашаемся, что термин «модернистская поэзия» применим к новому типу суахилиязычной поэзии, возникшей в середине 1970-х годов как вызов традиции, поэзии, апологетизирующей свободный стих, отрицающей традиционные рифму *вина* и размер *мизани,* в отношении такого типа поэзии допустим перевод *mashairi ya usasa* (модернистская поэзия). Напомним, что Фарук Топан в своей англоязычной статье использует суахилиязычное определение *mashairi ya msasa* для обозначения новой суахилийской поэзии, однако «не рискует» использовать название «modernistic poetry».

Как бы то ни было, в статье «Usasa» («Модернизм») литературного словаря Вамитилы нет ни единого упоминания новой суахилийской поэзии как одного из примеров модернизма-*usasa*. *Usasa* здесь «термин для обозначения направления в литературе XX в.» с подробным описанием признаков, характеризующих направление и особенно литературу этого направления [4, p. 311]. Впрочем, здесь вообще не приводится примеров литературы модернизма, что говорит о некоторой бессистемности в подаче лексикографического материала, поскольку в других аналогичных статьях словаря примеры даются в большом количестве (см., например, статьи *Riwaya ya kipolifoni* («Полифонический роман»), *Uahilisiajabu* («Магический реализм»), *Urasimi* («Классицизм») и др.). При этом нельзя не отметить высокую значимость тех стиховедческих статей, которые даны с примерами конкретных суахилиязычных стихов, иллюстрирующих тот или иной жанр, направление, фигуру и т. д.

Однако используют ли суахилийские исследователи эти термины на практике? Отчасти ответом на этот вопрос может служить статья танзанийского литературоведа и писателя Саида Ахмеда Мохамеда «Теория, творчество, исследования и суахилийская наука» [21] из сборника материалов научной конференции, проходившей в г. Элдорет (Кения) в 2005 г. «Теоретические аспекты в изучении суахили и других африканских языков» [22]. Среди главных посылов статьи Мохамеда — тезис о необходимости выработать новую терминологию для новых и новейших явлений литературы. В частности, в главе, посвященной новой суахилийской поэзии (для ее обозначения Мохамед использует единственный термин — *shairi huru*), автор заявляет о недостаточности методики стиховедения, заточенной под традиционную суахилиязычную поэзию: «Часто, когда сравнивают свободный суахилийский стих с традиционным, говорят, что у первого нет размера — он не следует традициям стихосложения, не демонстрирует никакой соразмерности строк, это

просто нагромождение слов, он не привлекает ни с эстетической, ни с культурной точки зрения. <…> Из этого следует, что нам необходимо поменять сами принципы теоретической науки при рассмотрении, исследовании и описании суахилийской поэзии, отличной от традиционного стихосложения. Если мы будем опираться на теорию, которая позволит нам увидеть принципы и приемы стихосложения свободного суахилийского стиха, мы сможем гораздо лучше исследовать сам этот стих» [21, p. 15].

В своей статье, затрагивающей действительно важные проблемы суахилийского литературоведения, Саид Ахмед Мохамед практически не касается проблем терминологии. Однако сам язык статьи свидетельствует о том, что проблема есть. На протяжении всего исследования Мохамед использует десятки суахилиязычных терминов, в том числе сугубо литературоведческих. Однако все они даются с пояснениями в скобках, представляющими собой англоязычные переводные эквиваленты, устоявшиеся в мировой науке. Это и междисциплинарные понятия: **uchambuzisaykolojia** (psychoanalysis), **mageukizo** (evolutionalism), **umbile** (formalism), **mwepuko-uzowefu** (defamiliarisation), **mantiki** (logic); и наименования литературоведческих жанров: **ramsia** (romance), **riwaya-fupi** (novella); и такие «низкоуровневые» понятия, как наименования стилистических приемов: **uradidi** (allitiration), **vitangulizi-sauti** (anaphora).

Очевидно, что инокультурные понятия передаются с помощью терминов, не устоявшихся в языке суахили, и все еще требуют пояснений на европейском языке в суахилиязычном научном сообществе. Поэтому Саид Ахмед Мохамед, блестящий литературовед и талантливый литератор, представитель суахилийской интеллигенции, прекрасно знакомый с этой терминологией, считает нужным делать такого рода пояснения[11], в том числе в сносках, например такой: «Это слово я использую в значении ‘multilingualism’» (пояснение слова *wingilugha* от *wingi* ‘много’, *lugha* ‘язык, языки’). Или: «Здесь это слово используется в значении английского ‘unconscious’ (пояснение слова *utorazini* от *urazini* ‘сознательность, сознание’ и отрицательного форманта *-to-*)». При этом многие термины даются без всяких пояснений, например устоявшиеся *utanzu* ‘жанр’, *riwaya* ‘роман’, *ushairi* ‘поэзия’, *mhusika* ‘персонаж, действующее лицо’, *usimulizi* ‘повествование’ и др.

Такое неоднородное использование суахилиязычной терминологии говорит о некоторой искусственности поясняемых Мохамедом терминов (и терминов из литературоведческого словаря Вамитилы). Во многом такая искусственность объясняется продуктивным характером словообразовательной системы языка суахили, который оказался невероятно гибким именно в отношении научного новояза: достаточно ознакомиться с такими терминами, как *ubaadaukoloni* ‘постколониальное время’ (букв. «после колониализма»), *usasabaadaye* ‘постмодернизм’ (букв. «после модернизма»), *uchambuzisaikolojia* ‘психоанализ’, а также вышеупомянутыми терминами из статьи Мохамеда и множеством неологизмов из словаря Вамитилы.

[11] В статье «Суахилийская литература и литературная теория» упомянутого сборника российский литературовед-суахилист М. Д. Громов, не будучи носителем языка, но безусловно знакомый со словарем Вамитилы, живущий и работающий в суахилиязычной научной среде, свободно использует суахилиязычный научный новояз, но, как и Мохамед, поясняет суахилиязычные термины англоязычными [23].

Статья Мохамеда демонстрирует тот факт, что суахилиязычная терминология, в том числе литературоведческая, находится на этапе становления и вопросы о том, приживется ли она и какие будет претерпевать изменения, как будет воспринята коллегами по цеху, остаются открытыми, поскольку сама теоретическая наука на суахили находится в стадии интенсивного формирования, постоянного развития. О неустоявшейся природе отдельных суахилиязычных стиховедческих терминов свидетельствуют вышеупомянутые статьи Индеде, Сангили, словарь Вамитилы: во всех этих исследованиях можно отметить характерную разнородность употребления терминов, обозначающих новую, модернистскую, суахилиязычную поэзию и ее отдельные направления. А вопрос о том, что такое поэзия, казалось бы, так скрупулезно исследованный Мулокози и Кахиги в 1970-х, сегодня встает в контексте более глобальной задачи наименования суахилийских поэтических жанров и направлений и по-прежнему находится в поле зрения исследователей, оставив позади конфликт поэтов-традиционалистов и поэтов-новаторов, в русле которого зарождался.

Литература

1. *Mulokozi M. M., Sengo T.* History of Kiswahili poetry A. D. 1000–2000. 2nd ed. Dar es Salaam: The Institute of Kiswahili Research; University of Dar es Salaam, 2005. 135 p.
2. *Lyndon H.* Swahili poetry. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1962. 388 p.
3. *Abedi A.* Sheria za kutunga mashairi na diwani ya Amri. Dar es Salaam: Eagle Press, 1954. 148 p. (На яз. суахили)
4. *Wamitila K. W.* Kamusi ya fasihi. Istilahi na nadharia. Nairobi: Focus Books, 2003. 392 p. (На яз. суахили)
5. *Жуков А. А.* Суахили: язык и литература. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. 348 с.
6. *Frolova N.* The "renovated" poetry of Theobald Mvungi and Said Ahmed Mohamed: on mechanisms of transformation of traditional Swahili verse // Swahili forum 14. URL: http://ul.qucosa.de/api/qucosa%3A11498/attachment/ATT-0/ (дата обращения: 01.09.2020).
7. *Kandoro Saadani.* Ushahidi wa maandishi ya Kiswahili. Dar es Salaam: Longman, 1978. 124 p. (На яз. суахили)
8. *Громов М. Д.* Современная литература на языке суахили. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 320 с.
9. *Kezilahabi E.* Kichomi. Nairobi: Heinemann, 1974. 72 p. (На яз. суахили)
10. *Mulokozi M. M., Kahigi K. K.* Kunga za ushairi na diwani yetu. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House, 1979. 119 p. (На яз. суахили).
11. *Kezilahabi E.* Karibu ndani. Dar es Salaam: Dar es Salaam University Press, 1991 (chapa ya pili). 45 p. (На яз. суахили)
12. *Frolova N.* Mazungumzo ya washairi wa mapokeo na wa kisasa: mabishano au majadiliano? // Nadharia katika taaluma ya Kiswahili na lugha za Kiafrika. Eldoret: Moi University Press, 2008. P. 83–92. (На яз. суахили)
13. *Topan F.* Modern Swahili poetry // Bulletin of SOAS. 1974. Vol. 37. P. 175–187.
14. *Topan F.* Dibaji // Kezilahabi E. Kichomi. Nairobi: Heinemann,1974. P. vii–xii. (На яз. суахили)
15. *Mberia Kithaka wa.* Mchezo wa karata. Nairobi: Marimba Publications, 1997. 58 p. (На яз. суахили)
16. *Florence Ngesa Indede.* Mabadiliko katika umbo la ushairi na athari zake katika ushairi wa Kiswahili // Swahili forum 15. URL: https://ul.qucosa.de/api/qucosa%3A10689/attachment/ATT-0/ (дата обращения: 18.11.2020). (На яз. суахили)
17. *Sangili Nabeta K. Nixon.* Uchanganuzi wa mashairi ruwaza ya Kithaka wa Mberia. Maseno: Chuo kikuu cha Maseno, 2014. 121 p. (На яз. суахили)
18. *Mvungi T.* Chungu tamu. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House, 1985. 59 p. (На яз. суахили)
19. *Mohammed S. A.* Kina cha maisha. Nairobi: Longman, 1994 (chapa ya tano). 64 p. (На яз. суахили)
20. *Фролова Н. С.* Феномен кенийской суахилиязычной поэзии: консервация и обновление поэтической традиции // Африканский сборник — 2017. СПб.: МАЭ РАН, 2017. С. 194–219.

21. *Mohamed S. A.* Nadharia, ubunifu, uchambizi na taaluma ya Kiswahili // Nadharia katika taaluma ya Kiswahili na lugha za Kiafrika / wahariri N. Ogechi, N. Shitemi, K. Simala. Eldoret: Moi University Press, 2008. P. 3–23. (На яз. суахили)

22. Nadharia katika taaluma ya Kiswahili na lugha za Kiafrika / wahariri N. Ogechi, N. Shitemi, K. Simala. Eldoret: Moi University Press, 2008. 436 p. (На яз. суахили)

23. *Gromov M. D.* Fasihi ya Kiswahili na nadharia ya fasihi // Nadharia katika taaluma ya Kiswahili na lugha za Kiafrika / wahariri N. Ogechi, N. Shitemi, K. Simala. Eldoret: Moi University Press, 2008. P. 93–97. (На яз. суахили)

Статья поступила в редакцию 25 мая 2020 г.,
рекомендована к печати 21 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Фролова Наталья Сергеевна — канд. филол. наук; samaki@mail.ru

Swahili Terminology in the Context of the Development of the Versification Theory and "Dispute about Poetry"

N. S. Frolova

M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences,
25a, Povarskaya ul., Moscow, 121069, Russian Federation

For citation: Frolova N. S. Swahili Terminology in the Context of the Development of the Versification Theory and "Dispute about Poetry". *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2020, vol. 12, issue 4, pp. 505–520. https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.403 (In Russian)

The article discusses the problem of the development of a scientific approach and Swahili terminology by national Swahili literary science in the context of the emergence of new Swahili poetry in the 1970s against the background of prevailing traditional genres, as well as the comprehension, interpretation and application of this terminology by scientists. Born at the end of the 19th century among European missionaries and scholars, the theory of Swahili versification continued to develop in European-language works until the 1950s when the first critical essay on Swahili versification by the traditional poet Amri Abedi appeared. The emergence of new Swahili poetry in the mid-1970s against the background of traditional genres not only produced the well-known *mgogoro wa ushairi* (dispute about poetry), but also required the comprehension of poetry itself and Swahili literature as a whole. An important role in this process was the priority of developing a unified scientific approach, as well as Swahili terminology. The emergence of a new Swahili-language poetry embodied in the works of Kezilahabi, Mulokozi, Kahigi and others, from the very beginning posed the task of naming this kind of poetry. The article focuses on the unsettled nature of certain Swahili poetry terms denoting new, modernist, Swahili poetry, a reflection of which is shown by the evident heterogeneity of their use in the studies of literary Swahili scholars of the 2000–2010s.

Keywords: prosody, Swahili, modern poetry, terminology.

References

1. Mulokozi M. M., Sengo T. *History of Kiswahili Poetry A. D. 1000–2000.* 2nd ed. Dar es Salaam, The Institute of Kiswahili Research, University of Dar es Salaam, 2005. 135 p.

2. Harries Lyndon. *Swahili poetry*. Oxford, Oxford Clarendon Press, 1962. 388 p.

3. Abedi A. *The rules of versification and Amri's poems*. Dar es Salaam, Eagle Press, 1954. 148 p. (In Swahili)

4. Wamitila K. W. *A dictionary of literature. Terms and theory*. Nairobi, Focus Books, 2003. 392 p. (In Swahili)

5. Zhukov A. A. *Swahili. Language and literature*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 1997. 348 p. (In Russian)

6. Frolova N. The "renovated" poetry of Theobald Mvungi and Said Ahmed Mohamed: on mechanisms of transformation of traditional Swahili verse. *Swahili Forum 14.* Available at: http://ul.qucosa.de/api/qucosa%3A11498/attachment/ATT-0/ (accessed: 01.09.2020).

7. Kandoro Saadani. *Evidence of Swahili texts*. Tanzania, Longman, 1978. 124 p. (In Swahili)

8. Gromov M. D. *Modern Swahili literature*. Moscow, M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 320 p. (In Russian)

9. Kezilahabi E. *Burn*. Nairobi, Heinemann, 1974. 72 p. (In Swahili)

10. Mulokozi M. M., Kahigi K. K. *Initiation to poetry and our anthology*. Dar es Salaam, Tanzania Publishing House, 1979. 119 p. (In Swahili)

11. Kezilahabi E. *Welcome inside*. Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press, 1991. 45 p. (In Swahili)

12. Frolova N. Conversation of traditional and modern poets: conflict or discussion. *On theoretical considerations in the learning of Swahili and other African languages*, eds N. Ogechi, N. Shitemi, K. Simala. Eldoret, Moi University Press, 2008, pp. 83–92. (In Swahili)

13. Topan F. Modern Swahili poetry. *Bulletin of SOAS*, 1974, vol. 37, pp. 175–187.

14. Topan F. Introduction. Kezilahabi E. *Burn*. Nairobi, Heinemann, 1974, pp. vii–xii. (In Swahili)

15. Mberia Kithaka wa. *Game of cards*. Nairobi, Marimba Publications, 1997. 58 p. (In Swahili)

16. Florence Ngesa Indede. Changes in poetic form and their effects on Swahili poetry. *Swahili forum 15.* Available at: https://ul.qucosa.de/api/qucosa%3A10689/attachment/ATT-0/ (accessed: 18.11.2020) (In Swahili)

17. Sangili Nabeta K. Nixon. *Analysis of pattern poetry of Kithaka wa Mberia*. Maseno, Maseno University Press, 2014. 121 p. (In Swahili)

18. Mvungi T. *Bitter and sweet*. Dar es Salaam, Tanzania Publishing House, 1985. 59 p. (In Swahili)

19. Mohammed S. A. *Depth of life*. 5th ed. Dar es Salaam, Longman, 1994. 64 p. (In Swahili)

20. Frolova N. S. The phenomenon of Kenyan Swahili poetry: conservation and renewal of poetic tradition. *Afrikanskii sbornik — 2017.* St. Petersburg, Museum of Anthropology and Ethnography Publ., 2017, pp. 194–219. (In Russian)

21. Mohamed S. A. Theory, creativity, analysis and discipline of Kiswahili. *On theoretical considerations in the learning of Swahili and other African languages*, eds N. Ogechi, N. Shitemi, K. Simala. Eldoret, Moi University Press, 2008, pp. 3–23. (In Swahili)

22. *On theoretical considerations in the learning of Swahili and other African languages*, eds N. Ogechi, N. Shitemi, K. Simala. Eldoret, Moi University Press, 2008. 436 p. (In Swahili)

23. Gromov M. D. Swahili literature and theory of literature. *On theoretical considerations in the learning of Swahili and other African languages*, eds N. Ogechi, N. Shitemi, K. Simala. Eldoret, Moi University Press, 2008, pp. 93–97. (In Swahili)

Received: May 25, 2020
Accepted: September 21, 2020

Author's information:

Natalya S. Frolova — PhD in Philology; samaki@mail.ru