

ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ КАК НАРРАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В АФРИКАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ НА ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ*

Н.С. Найденова

Кафедра иностранных языков
Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

На примере романа «Экомо» гвинейской писательницы М. Нсуэ Ангуэ, написанного на испанском языке, в статье анализируется нарративная стратегия, используемая африканскими авторами для создания синкретичного художественного дискурса, сочетающего в себе элементы устного народного творчества и современные романские техники.

Ключевые слова: художественный дискурс, испанский язык, литература Тропической Африки, устная традиция, Экваториальная Гвинея, М. Нсуэ Ангуэ, Экомо.

Говоря о генезисе литератур африканских стран, исследователи предпочитают использовать термин «повторное начало» (*re-commencement*), т.к. до появления письменной литературы на их территории уже существовала богатая устная традиция на местных языках [1. Р. 110]. Многие африканские писатели начинали свой творческий путь с художественной переработки и адаптации фольклорного материала, где связь с устной традицией выражается зачастую весьма непосредственно. Однако впоследствии они начинают задействовать для этой цели более сложные механизмы. Черпая художественно-выразительные средства из многовековых пластов устного народного творчества, современные писатели прибегают к целому ряду нарративных стратегий, основанных на языковой интерференции, использовании калек и семантического потенциала африканских онимов, приемах бурлеска и театрализации. Такой художественный стиль именуется французским литературоведом Ж. Шеврие «псевдоустной традицией» (*oralité feinte*) [2. Р. 97].

Стратегия отбора, закрепления и использования элементов, отражающих местную культурную специфику, превращающихся таким образом в культурные знаки, служащая для создания текстов в стиле «псевдоустной традиции», именуется фольклоризацией. Фольклоризация черпает ресурсы в народной мудрости, сокровищнице коллективных культурных ценностей [3. Р. 80—82]. Ее цель состоит не столько в том, чтобы с точностью передать особенности местного языкового узуса, сколько стилизовать художественный дискурс таким образом, чтобы слияние языков создало эффект устного текста.

* Рец.: доц. Л.В. Кривошлыкова (РУДН); доц. И.Ю. Свинцова (МГИМО (У) МИД РФ).

Ярким примером синтеза африканской устной традиции и романной формы выступает роман гвинейской писательницы М. Нсуэ Ангуэ «Экомо» (*Ekoto*) [4], написанный на испанском языке. Произведение насыщено описаниями обрядов, примет, поверий и легенд. Элементы фольклорного эпоса переплетаются с индивидуальным художественным стилем писательницы. Самобытная нарративная стратегия, тщательный подбор языковых средств способствуют воссозданию «образа среды», традиционного мира Тропической Африки.

Текст, проникнутый анимистическими верованиями, содержит метафорические описания четырех основополагающих природных стихий, в основе которых лежит, в первую очередь, персонификация. Так, «бледно-желтое пламя исполняет зловещий танец*» (*una llama blanca-amarillenta ejecuta una danza macabra*) [4. P. 58]. «Что шепчет мне ветер?» (*¿Qué es lo que me susurra el viento al pasar?*) — задается вопросом героиня, гадая, оправдается ли ее тяжелое предчувствие [4. P. 165]. Обращается она с вопросом и к речным водам (*busco la respuesta en las aguas del río*) [4. P. 165], которые разговаривают с рыбами холодным языком (*en lenguaje frío*) [4. P. 165—166]. Кусты «шепчут о своей обеспокоенности жизненными трудностями» (*los arbustos... murmuran inquietudes contra la vida*) [4. P. 165]. Земля и лес не молчат, имеют полноценное право голоса:

Escucho hablar a la selva con extraños rumores llenos de misterios. Escucho el rumor de los árboles y todos me hablan de muerte [4. P. 83]

La selva comenzó a llorar... [4. P. 111].

Я слушаю странный шепот леса, исполненный тайны. Я слушаю шорох деревьев, и все говорят мне о смерти.

Лес заплакал...

В финальной сцене романа даже ветер выступает против героини, нарушившей табу:

Se ha detenido hasta la brisa, para no acariciar, al pasar, la adusta cabeza de la viuda [4. P. 247].

Даже ветерок остановился, чтобы не ласкать, пролетая мимо, понижую голову вдовы.

Персонажи М. Нсуэ Ангуэ взаимодействуют не только друг с другом, но и с природой. Использование приема олицетворения прямо дает понять, что элементы природного мира являются полноправными участниками повествования, наделенными властью и способностью определять ход событий.

Повествование ведется не только посредством вербального кода. Не меньшую роль играет и невербальный: уханье совы, пение кузнечиков, вой собак и, конечно, звуки барабана, аналог слова в мистическом мире. Барабанные ритмы сопровождают все важнейшие события и мероприятия в жизни африканцев, несут сакральную функцию:

¿Quién puede describir la fuerza de expresión que tiene el tam-tam? ¿Quién tiene palabras o dibujos para expresar la voz del tambor? ¿Quién puede conmovier no sólo el alma del hombre sino también a las plantas, bestias y piedras [4. P. 51]?

Кто может описать выразительную силу тамтама? У кого найдутся слова или рисунки, чтобы выразить голос барабана? Кто может тронуть не только душу человека, но и растения, животных и камни?

* Здесь и далее перевод наш. — Н.Н.

Барабан выполняет и другую важную функцию в странах Тропической Африки — он используется в качестве средства связи, своеобразного «телефона» для сообщения о важных событиях. С колониальных времен именно барабаны обеспечивали связь между колониальной администрацией и жителями деревень, между теми, кто оставался в деревне, и теми, кто уходил работать в поле, а также между деревнями. Передаваемые по цепочке из деревни в деревню сообщения распространялись на сотни километров [5. Р. 24]. М. Нсуэ Ангуэ дает образное описание данного явления:

Unos momentos más tarde todo el entorno se llenó de los ecos del tambor porque, inmediatamente, de todos los demás poblados, de muchos kilómetros a la redonda, llegaban las contestaciones del tambor y a medida que se alejaba el sonido, más y más lo recibían los poblados lejanos... Tuve la impresión de que toda la tierra estuvo al mismo tiempo informada de lo que había pasado en nuestro poblado [4. Р. 50—51].

Какое-то время спустя вся округа наполнилась звуками барабана, потому что из всех остальных деревень, за много километров, незамедлительно последовали отклики в виде барабанных ударов, и по мере того, как звук удалялся от нас, он достигал все большие и большие далеких деревень... У меня сложилось впечатление, что вся земля разом узнала о том, что у нас произошло.

Для передачи сообщений посредством барабанов используются четко установленные и известные отправителю и получателю коды, обеспечивающие взаимопонимание и возможность последующей передачи информации, а также делающие ее недоступной для непосвященных. «Все африканцы понимают звуки барабана» (*Todos los africanos entienden el tambor*), — утверждает М. Нсуэ Ангуэ [4. Р. 102]. Тамтам главная героиня называет своим другом (*mi amigo el tam-tam*), чьи слова она слушает (*lo oí hablar*) [4. Р. 102]. При этом даже сообщения, передаваемые с помощью «барабана-телефона», зачастую полны образности и подтверждают тот факт, что африканцам свойственен непрямой стиль коммуникации:

Atención, atención.

Atención, atención.

León al Acecho.

León al Acecho.

Hombre de guerra

Valiente León al Acecho

Tribu Esaben

Atención toda la tierra

Este mediodía

Nos ha abandonado León al Acecho

León al Acecho

Expresión mortuoria

Luto, luto, luto [4. Р. 51].

Внимание, внимание.

Внимание, внимание.

Лев-охотник.

Лев-охотник.

Воин

Храбрый Лев-охотник

Племя Эсабен

Внимание всем

Сегодня в полдень

Нас покинул Лев-охотник

Лев-охотник

Известие о смерти

Траур, траур, траур.

Вербальный код сливается в повествовании с невербальным — повторяющиеся в тексте стихотворного сообщения элементы напоминают барабанный бой. Подобный пример ярко иллюстрирует сложную природу дискурса, принадлежа-

щего не только семиотике «мира слов» естественного языка, но и семиотике «значимого мира природы» [6. С. 7].

Местами роман своей экспозицией напоминает волшебную сказку. Основанием для подобного сравнения служит, во-первых, характер повествования, создающий сказочную обстановку:

Los búhos lloraban de noche y los perros gemían con lamentos humanos. Los brujos se persiguieron en las tinieblas, haciendo las noches eternas [4. P. 47].

По ночам раздавался плач филинов и стоны собак, подобные человеческим. Колдуны гонялись друг за другом во мраке, делая ночи нескончаемыми.

Во-вторых, функции действующих лиц, представляющие собой, согласно В.Я. Проппу, устойчивые элементы сказки [7. С. 22]. Например, сцена с огромным пальцем-привидением (вредитель-антагонист), пытающимся вползти в хижину к детям. Самый маленький мальчик пытается зарубить его мачете, но ему это не удается. Наконец, приходит старейшина (волшебный помощник) и сжигает палец [4. P. 56].

Характерен и выбор временных форм. Описания в романе даны в настоящем времени (*presente*), перемежающемся с прошедшим неопределенным (*imperfecto*):

Se acerca la noche... Las siluetas de las hileras de cabañas, poco a poco, van perdiendo sus contornos... El hervir de las ollas, el ruido de los platos, el chirriar de los grillos o la voz de la madre riñendo a un niño travieso, acompañaban con su saludo a la noche naciente de mi pueblo africano [4. P. 81].

Приближается ночь... Ряды хижин постепенно теряют очертания... Кипение котелков, грохот посуды, пение сверчков или голос матери, ругающей шаловливого ребенка, сопровождали приход ночи в моей африканской деревне.

В данном случае мы имеем дело скорее с *praesens historicum*, который создает эффект развертывания событий на глазах у читателя, усиливая его сопричастность. Благодаря применению настоящего времени события, относящиеся к прошлому, переносятся в то пространство, которое раскидывается перед умственным взором слушателя в настоящем. Слушатель *vidit* происходящие события [7. С. 142—143].

Авторский нарратив отличают особый ритм и строфика. Одним из методов ее реализации является повтор, придающий тексту живописность, плавность и напевность [8. P. 225]. Повторы, в сочетании с другими стилистическими фигурами, выполняют в романе различную функцию. Так, в первой главе романа события разворачиваются «на стыке немного солнца и немножко тени» [4. P. 19]. Писательница использует прием градации — немного (*un poco*) или немножко (*un poquito*), дающий понять, что солнце все-таки имеет количественный перевес по сравнению с тенью. Однако метафора серости, унылости пронизывает повествование: «вокруг господствует серый цвет» (*el color gris domina el ambiente*):

El humo de los tejados, azul-ceniciento, sube hacia arriba en busca de un cielo azul-ceniciento. La niebla blanco-cenicienta cubre las copas de los árboles verde-cenicientos [4. P. 19].

Пепельно-голубой дым поднимается с крыши в поисках пепельно-голубого неба. Пепельно-белый туман покрывает вершины пепельно-зеленых деревьев.

По мере развертывания описания краски сгущаются: «немножко тени убивает солнце» (*el sol muere entre un poquito de sombra*) и в конце концов мы оказываемся «между немного тени и мертвым солнцем» (*entre un poco de sombra y un sol muerte*) [4. Р. 21]. Вектор градации меняется на диаметрально противоположный — тени становится больше, она убивает солнце. В конце первой главы «все внезапно стало тенью» (*todo, de pronto, se ha vuelto sombra*) [4. Р. 26]. Так с первых страниц воссоздается обстановка надвигающейся грозы, предчувствия беды, отвести которую может лишь старейшина.

Повтор фразового единства, используемый для членения текста на семантические сегменты-блоки, играет определяющую роль в построении сюжетных линий произведения. Примером может служить фраза «Снова выглянуло солнце, но оно грустит» (*Ha vuelto a asomarse el sol, pero está triste*), в различных вариантах повторяющаяся на протяжении всей четвертой главы романа:

Ha vuelto a asomarse el sol, pero está triste...

Está triste desde aquella mañana en la que padre Ndong Akele volvió de la selva callado...

Ha vuelto a asomarse el sol, pero está triste...

Estaba triste aquella mañana en la que padre Ndong Akele, nuevo jefe del poblado, enterró la cachimba del abuelo frente a la puerta del abáa...

Ha vuelto a asomarse el sol, pero está triste...

El sol está tristemente asomado entre las nubes, mientras en la tierra camina la gente sin ruido...

El sol estaba tristemente asomado entre las nubes aquella mañana cuando mi mente, pensando en Ekomo, retrocedió muchos años atrás... [4. Р. 63—64].

Снова выглянуло солнце, но оно грустит...

Оно грустит с того утра, когда отец Ндонг Акеле молча вернулся из леса...

Снова выглянуло солнце, но оно грустит...

Оно грустило в то утро, когда отец Ндонг Акеле, новый вождь деревни, зарыл курительную трубку дедушки перед входом в хижину советов...

Снова выглянуло солнце, но оно грустит...

Солнце грустно выглядывает из-за туч, а по земле бесшумно ходят люди...

Солнце грустно выглядывало из-за туч в то утро, когда мой разум, думая об Экомо, вернулся на много лет назад в прошлое...

Повтор в приведенном отрывке организован по следующей схеме: АВАВАСС. Фраза «Снова выглянуло солнце, но оно грустит» (*Ha vuelto a asomarse el sol, pero está triste*) чередуется с анафорическим повтором (*Está triste...*), который затем плавно переходит в повтор фразы «Солнце грустно выглядывает из-за туч» (*El sol está tristemente asomado entre las nubes*). Подобная реализация приема повтора обеспечивает гладкость и размеренность повествования, ритмическую организацию текста. Проходя красной нитью сквозь ткань повествования, повторяющаяся фраза сводит воедино описания текущих событий и ретроспектив, перемешанных в главе. Она отделяет друг от друга последовательность действий и привлекает внимание читателя к каждому из них в отдельности. Повтор фразы через определенные промежутки текста поддерживает напряженный характер повествования, состояние тревожного ожидания подобно музыкальному сопровождению фильма в жанре «саспенс».

Модифицированный вариант этой же фразы появляется и в шестой главе, начиная с эпиграфа к одной из частей: «Снова вышло солнце... но грустно глядело оно из-за туч» (*Volvió a salir el sol... pero estaba triste tras las nubes*) [4. P. 107]. Она возвращает нас к событиям, развертывающимся в четвертой главе. Таким образом, повторяющийся элемент продолжает играть роль «путеводной звезды» сюжетной линии.

Повтор фраз «Мой народ оплакивает смерть молодого человека. Того, с чей помощью рассчитывали справиться с будущими трудностями» (*Llora el pueblo mío la muerte de un joven hombre. Aquel con quien contaban para resolver las penurias futuras*) [4. P. 113] в сцене траура, выполненной в стиле обрядового фольклора, создает эффект ритуального плача с его особым ритмом. Сцена плача представляется еще одной иллюстрацией синкретизма, пронизывающего роман. Песнопение, исполняемое под традиционные африканские музыкальные инструменты, с его особой ритмикой, неожиданно заканчивается обращением к Богородице:

Santa María Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén [4. P. 114].

Святая Мария, Матерь Божия, помолись за нас грешных сейчас и в час нашей смерти. Аминь.

Фигуры прибавления плавно вытекают одна из другой, создавая сказовую манеру повествования и меняя его «градус» напряжения:

Todo está en silencio. La noche se ha detenido en la nada. La quietud cuelga en el aire entre los colgajos de telas de araña. La lámpara y el fuego se consumen. La estancia se sumerge en las sombras. La noche, detenida en la nada, parece tener miedo del veredicto de los momentos siguientes. Las tensiones nerviosas se aflojan. Se afloja el ambiente para el sueño. Los copos de sueño, pesados, descienden sobre los presentes, sin ruido, despacio y callados [4. P. 84].

Все погружено в молчание. Ночь остановилась в небытие. Спокойствие висит в воздухе между повисшими клоками паутины. Лампа и огонь догорают. Дом погружается во мрак. Ночь, остановившаяся в небытие, кажется, боится вердикта грядущих моментов. Напряженные нервы расслабляются. Расслабляется обстановка перед сном. Тяжелые сгустки сна бесшумно, медленно и молча спускаются на присутствующих.

Приведенный отрывок сочетает в себе целую палитру разновидностей повторов, последовательность которых играет важную стилистическую роль. Предложения 2—7 отличает синтаксический параллелизм, причем в четырех из них используется прономинальная конструкция с пассивным значением (*Pasiva Refleja*). Присутствует морфемный (*cuelga — colgajos*) и лексический (*se ha detenido en la nada — detenida en la nada*) повторы. Когда напряжение, достигнутое за счет наложения в нарративе параллельных конструкций, достигает апогея, автор использует приема анадиплосиса, отмечающего переломный момент повествования, после которого напряжение идет на убыль.

М. Нсуэ Ангуэ прибегает к использованию фигур перестановки, при этом инверсия зачастую сочетается с другими фигурами прибавления, усиливая тем самым поэтику фольклора, лежащую в основе произведения. Например, в следующем

примере мы имеем дело с множественной инверсией в сочетании с лексическим повтором:

Un niño, con ojos brillantes de terror, a otro, un dedo señaló que por un agujero se colaba; el otro, dando gritos, a los demás advirtió al dedo señalando [4. P. 55].

Мальчик с глазами, блестящими от ужаса, указал на палец, просовывавшийся в отверстие; другой, крича, предупредил других, указывая им на палец.

Инверсия (*un dedo señaló вместо señaló un dedo, por un agujero se colaba вместо se colaba por un agujero, a los demás advirtió al dedo señalando вместо advirtió a los demás señalando al dedo*) стирает грань между прозаической и поэтической речью, создавая эффект перекрестной рифмовки (*señaló — advirtió; se colaba — señalando*).

В следующем примере, помимо инверсии, отмечается синтаксический параллелизм и анафорический повтор с развертыванием последнего элемента:

Silencioso está el pueblo. Solitario está el abuelo. Solitarias están las chozas cerradas en hileras... Solitario está el rostro que desde la tierra contempla su muerte [4. P. 44].

Молчалива деревня. Одинокое лежит дедушка. Одинокое стоят сжавшиеся ряды хижин... Одинокое взирает с земли лицо на свою смерть.

Особый интерес представляют случаи использования хиазма:

Rasga el tam-tam la noticia. El pueblo, estremecido, escucha en silencio. Rostros sin rasgos, rasgos sin rostros [4. P. 82].

*Тамтам **расчерчивает** новостью тишину. Потрясенная деревня слушает в молчании. Лица без **очертаний, очертания** без лиц.*

В данном случае хиазм сочетается с приемом аллитерации (*rasga — rasgos*) и создает эффект неожиданности принесенной тамтамом новости за счет противопоставления «деструктивного» предложения предыдущим фразам, отвечающим «общему коммуникативному заданию текста» [9. С. 212].

Следующий пример хиазма основан на лексических антонимах, что создает контраст как на синтаксическом, так и семантическом уровнях.

Tienes poder para engrandecer al empequeñecido y empequeñecer al grande. Tienes poder de matar con tu palabra, volver rico al pobre o empobrecer al rico [4. P. 150].

У тебя есть сила, чтобы сделать маленькое большим, а большое маленьким. У тебя есть сила, чтобы убить словом, сделать бедного богатым, а богатого бедным.

Фрагмент текста, в котором используется этот прием, проникнут атмосферой противостояния между женщиной и вселившимся в нее духом, требующим кровавых жертвоприношений. Хиазм как фигура антитетического параллелизма способствует созданию напряженной обстановки крайностей, где нет полутонов, есть лишь два полюса — добра и зла.

В начале восьмой главы, когда внутреннее напряжение героини приближается к критической точке, драматичность сюжета вот-вот достигнет максимума,

но развязка еще не ясна, писательница прибегает к использованию анафоры с элементом анадиплосиса как изобразительно-выразительного средства:

El cielo está blanco, sol blanco...

Alzo los ojos hacia arriba en busca del bien misterioso y sólo veo, asomado entre las nubes, sol blanco...

Solitaria en el sendero, busco la respuesta en las aguas del río y en ellas no hallo más que el reflejo del sol; sol blanco [4. P. 165].

Белое небо, белое солнце...

Я поднимаю глаза к небу в поисках таинственного блага, а вижу лишь высунувшееся из-за туч белое солнце...

Стоя одна на тропинке, я ищу ответ в водах реки, и в них нахожу лишь отражение солнца; белого солнца.

На все вопросы героини, с которыми та обращается к природным стихиям, ответом является лишь бледное солнце, которое не согревает, а равнодушно взирает на происходящее.

Изобилие повторов и параллелизмов, на первый взгляд, уподобляет нарратив картине в духе примитивизма. Однако, помимо достижения эффекта фольклоризации, компактные емкие фразы словно содержат в себе компендиум африканской ментальности. Например:

Los hombres hablan, las mujeres callan, los jóvenes escuchan y los niños juegan [4. P. 20].

Мужчины говорят, женщины молчат, молодые слушают, а дети играют.

В приведенном примере, как в капле воды, отражаются представления о распределении ролей в африканском обществе, где главенствующая роль отводится мужчине, а женщина представляется вечным ребенком (*La mujer es como un niño*) [4. P. 21]. Пренебрежительное отношение к женщине далее демонстрируется и на синтаксическом уровне посредством использования рестриктивной конструкции *no más que*: «Это всего лишь женщина...» (*No es más que una mujer...*) [4. P. 237]. Молодежь в геронтократическом социуме не имеет права голоса, но может лишь слушать и перенимать мудрость старших поколений.

Таким образом, стратегия фольклоризации широко используется в постколониальном художественном дискурсе, носящем ярко выраженный синкретический характер. Методы ее реализации лежат, в первую очередь, в плоскости использования самых разных стилистических фигур. Особую роль играют синтаксические параллелизмы и повторы. Фольклоризация, однако, не превращает произведения современных африканских писателей в «литературизованный фольклорный материал» [10. С. 17], но позволяет им создавать самобытные художественные тексты.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Dion R. Intertextualité // Vocabulaire des études francophones. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2005. P. 108—112.
- [2] Chevrier J. Littératures d'Afrique noire de langue française. P.: Nathan, 1999.
- [3] Magdelaine-Andrianjafitrimo V. Folklorisation // Vocabulaire des études francophones. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2005. P. 80—82.

- [4] *Nsue Angüe M. Ekomo. Madrid: Sial, 2007.*
- [5] *Kalonji wa Moyo J., Demolin D. Le tambour-téléphone d'Afrique: Cas du kyôndo des Baluba Shankâdi au Katanga (RDCongo) // Glimpses of African Cultures. Paris: L'Harmattan, 2011. P. 21—38.*
- [6] *Красина Е.А. К интерпретации понятия дискурс // Вестник РУДН. Серия «Лингвистика». 2004. № 6. С. 5—9.*
- [7] *Пропп В.Я. Сказка. Песня. Эпос. М.: Лабиринт, 2001.*
- [8] *Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.*
- [9] *Крылова О.А. Хиазм: текстовая природа экспрессивности // Stylistyka, 1995. IV. P. 5—16.*
- [10] *Ляховская Н.Д. Юмор и сатира во франкоязычных литературах Тропической Африки. М.: ИМЛИ РАН, 2011.*

FOLKLORISATION AS A NARRATIVE STRATEGY IN AFRICAN LITERARY DISCOURSE IN SPANISH

N.S. Naydenova

Foreign Languages Department
Philological Faculty

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article analyzes the narrative strategy used by African writers to create syncretic literary discourse combining folk elements with modern writing techniques. The research is based on *Ekomo* by Guinean writer M. Nsue Angüe.

Key words: literary discourse, Spanish, literature of sub-Saharan Africa, oral tradition, Equatorial Guinea, M. Nsue Angüe, Ekomo.

REFERENCES

- [1] *Dion R. Intertextualité // Vocabulaire des études francophones. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2005. P. 108—112.*
- [2] *Chevrier J. Littératures d'Afrique noire de langue française. Paris: Nathan, 1999.*
- [3] *Magdelaine-Andrianjafitrimo V. Folklorisation // Vocabulaire des études francophones. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2005. P. 80—82.*
- [4] *Nsue Angüe M. Ekomo. Madrid: Sial, 2007.*
- [5] *Kalonji wa Moyo J., Demolin D. Le tambour-téléphone d'Afrique: Cas du kyôndo des Baluba Shankâdi au Katanga (RDCongo) // Glimpses of African Cultures. Paris: L'Harmattan, 2011. P. 21—38.*
- [6] *Krasina E.A. K interpretacii ponyatiya diskurs // Vestnik RUDN. Seriya «Lingvistika». 2004. № 6. S. 5—9.*
- [7] *Propp V.Ya. Skazka. Pesnya. Epos. M.: Labirint, 2001.*
- [8] *Likhachev D.S. Poetika drevnerusskoy literatury. M.: Nauka, 1979.*
- [9] *Krylova O.A. Khiazm: tekstovaya priroda ekspressivnosti // Stylistyka, 1995. IV. S. 5—16.*
- [10] *Lyakhovskaya N.D. Yumor i satira vo frankoyazychnykh literaturakh Tropicheskoy Afriki. M.: IMLI RAN, 2011.*