

2. Tagger T. Der Zerstörte Tasso: Ausgewählte Gedichte [Electronic resource] // The Projekt Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/52092/pg52092-images.html#page-51> (date of access: 15.07.2025).
3. Волощук, Е. В. Райнер Мария Рильке / Е. В. Волощук // История австрийской литературы XX века: в 2 т. / под общ. ред. В. Д. Седельника. – М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – Т. 1. – С. 150–191.
4. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические: Синодальный перевод.

### **Карпивич Антон Анатольевич**

*преподаватель (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)  
karpievitch004@gmail.com*

## **ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЧИНУА АЧЕБЕ**

*Соотношение универсальности и национальной самобытности в литературе рассматривается на примере творчества африканского писателя Чинуа Ачебе.*

**Ключевые слова:** африканская литература; диалог культур; европоцентричность; мифопоэтика; постколониализм.

В эссе «Писатель как учитель» (*The Novelist as a Teacher*, 1965) африканский классик Чинуа Ачебе (*Chinua Achebe*, 1930–2015) задаётся вопросом, какие отношения должен выстраивать писатель в процессе нациогенеза. Ожидания от романа у постколониального читателя не аналогичны онym у европейского: на стадии малоразвитой литературы автор выступает в качестве морального камертона, в то время как западный критик рассматривает произведение с нескольких точек зрения [1, p. 41]. Изначально роль просветителя нации не импонирует Ч. Ачебе, так как автора могут обвинить в несвоевременном ответе на запросы публики [1, p. 42], что обуславливает некоторую специфику литературно-критического процесса в Африке. Тем не менее, писатель – это «чувствительная точка своего общества», и одной из его задач является нормализация социально-культурных настроений и презентация уникального опыта, превращающегося в национальное достояние [1, p. 44–45]. Эта несколько утопичная идея является одним из характерных для ранних постколониальных писателей фокус-пунктов, что свидетельствует об определяющей роли культуры в нациогенезе.

Необходимо объяснить, почему в рассуждениях о становлении и развитии постколониальной страны значительное внимание уделяется литературе. Большинство зарождающихся наций находятся на стадии эволюции устной формы в письменную. Африканского автора окружают такие проблемы, как мультиязычие страны и всего континента, общий уровень неграмотности и осуждение со стороны общества при использовании языка колонизатора. Писатель является не только передатчиком ификсатором собственного опыта, но и собираителем малых историй гетерогенного народа (часто – народов). Как отмечает Ч. Ачебе в эссе «Писатель и его общество» (*The Writer and His Community*, 1984), как только текст выходит из рук писателя, он начинает жить собственной жизнью для большого количества людей, вольных узнавать и интерпретировать сюжет и героев по-своему [1, p. 47]. В несколько религиозной и мистической интерпретации Ч. Ачебе, автор – это «чаша в руках богов, в которую они помещают дары воображения» [1, p. 48]. В мировоззрении африканцев нет места западному индивидуализму, таким качеством могут быть наделены только избранные мастера. Возникающая из предыдущего утверждения

трактовка того, что в африканском мировоззрение человек – ничто перед богами, является в корне неверной. Например, индивид в картине мира народа иго – это уникальное создание, единое творение, наполняемое духом чи [1, р. 57]. Возвращаясь к теме отношений между автором и читателем, Ч. Ачебе утверждает, что творца не задевают комментарии людей о том, как ему лучше написать роман, чтобы тот всем понравился – творцу приятна компания людей, сообщество, разделяющее большинство его мыслей и отвергающее меньшинство [1, р. 59].

Создание полноценного и всеобъемлющего литературного процесса сопряжено с критикой, приходящей как от европейцев, так и от соотечественников. Ч. Ачебе приводит два курьезных примера, когда в его романах находят такие интерпретации, которые подрывают доверие к писателю. Так, при анализе романа «И пришло разрушение» (*Things Fall Apart*, 1958), некая Хонор Трейси указывает, что в период британского правительства в Нигерии женщины живут свободнее и безопаснее и им не приходится находить охранников или вооружаться самим, чтобы спокойно ездить на работу, не опасаясь за себя [1, р. 70–71]. Данный тезис легко опровергается аргументом, что ранее женщины чувствуют аналогичную угрозу от европейских колонизаторов, часто играющих роль «господина». Второй случай, описанный Ч. Ачебе, касается романа «Человек из народа» (*A Man of People*, 1966), в котором раскрывается злободневная тема политических выборов в Африке. Помимо внутренней критики в Нигерии, писатель рассказывает, что его знакомые из британского посольства называют роман «медвежьей услугой для Нигерии» (*great disservice for Nigeria*) [1, р. 73].

В дальнейшем Ч. Ачебе размышляет о том, какие реалии должен развивать писатель для развития национальной литературной традиции. Нигериец рьяно критикует категорию «универсальности», утверждая, что это навязываемый европейцами способ письма. В каждом западном романе априори исследуется то, что называется универсальными темами, и к такому стандарту «должны» стремиться писатели остального мира – знаменитое разделение на Запад и Остальных (*the West and the Rest*) [2]. Ч. Ачебе иронизирует и предлагает заменить все имена в американском романе на нигерийские (а не наоборот, как обычно) – и задуматься, останется ли исследуемая тема релевантной [1, р. 76]. Лучший способ развития постколониальной литературы – это избавление от эпитета «постколониальная». Анализ расизма и непрекращающаяся ревизия истории – это не единственные методы организации нарратива в африканских романах; без актуализации проблем не создается корпус текстов, далее трансформируемый в канон. В процессе генезиса национальной идентичности важно отделить «Нас» от «Других», так как эта оппозиция может не разрешиться никогда. Разнообразный и всеохватный литературный процесс позволяет заострить внимание на иных точках зрения, не наделяя Запад функциями антагониста. Подобную (но инвертированную) позицию разделяют европейские интеллектуалы XIX века, у которых существует пять путей развития: 1) банальное властвование, извлечение выгоды из завоевательных походов; 2) гуманитарное образованиеaborигенов (*natives*); 3) мессианство и превосходство одной нации над остальными в рамках спасения; 4) управление культурой и отдаление её от актуальных проблем; 5) переписывание истории колоний в рамках подчиненности метрополии.

В рассуждениях о корреляции уровня развития литературы и социума Ч. Ачебе приводит следующий пример: «неужели мы думаем, что, посмотрев на то, как человек кладёт водосточные трубы, мы можем определить, какую поэзию

*пишет его народ*» [1, р. 83]. Развивая метафору, писатель подчеркивает, что не уверен в том, что современная поэзия с жанровыми лимитами лучше созданной пророком Исаией. Все навязываемые Западом ограничения Ч. Ачебе считает противопоставлением отличных друг от друга опытов, при этом осознавая, насколько по-разному произведения могут интерпретироваться нацией, на которую оно направлено. Бесполезно обвинять колониальных авторов в том, что они не касаются насущной темы рабства и угнетения в собственных работах, что, по мнению многих критиков, делает их произведения несравненно слабее стандартных постколониальных романов. По мнению Ч. Ачебе, канон – это один из способов презентации культуры и необходимый переходный период между классической и модерной литературой. Критиковать задним умом произведения за отсутствие политического высказывания – заведомо неправильная стратегия, так как в будущем читатели могут найти в тех романах нужные метафоры [1, р. 86–87].

В эссе «Размышления об африканском романе» (*Thoughts on the African Novel*, 1975) Ч. Ачебе деконструирует само понятие национальной литературы, подходя к нему с разных ракурсов. Первым становится хронотоп: должен ли африканский роман ограничиваться территорией черного континента? Если да, тогда повесть «Сердце тьмы» (*Heart of Darkness*, 1899) Джозефа Конрада может считаться одним из примеров ранней африканской литературы. Далее Ч. Ачебе касается насущного для него вопроса языка, аналогично подвергая сомнениям тезис ограничения литературы территорией. Если пуристически настроенные патриоты так против колониальных языков, то, как поступать с арабским, на котором говорит Северная Африка, завоеванная тысячулетия назад [1, р. 93–94]. В рассуждениях о литературном каноне у Ч. Ачебе сформулировано чёткое мнение: нужно подождать, пока не возникнет необходимый объём разнообразных текстов, из которых и предстоит собрать упорядоченную традицию или несколько [3, р. 49]. В монографии «Современная литература на языке суахили» (2004) Михаил Громов пишет, что одной из основных черт раннего литературного процесса в постколониальной Африке является желание авторов синхронизироваться с ведущими европейскими литературными течениями [4]. Ч. Ачебе нарякает африканских писателей late starters, что трудно перевести без потери игры слов: поздние начинатели; опоздавшие участники соревнований [7, р. 93–98]. Для того чтобы не зацикливалась на европейской литературе постколониальные авторы должны выработать и утвердить собственный план действий: эстетический, жанровый, сюжетный – и не стремиться к однообразному воспроизведению паттернов западного канона. Такой план, по мнению Ч. Ачебе, может быть собственным у каждого писателя, у литературного объединения, или у целой нации. Стремление к универсальности, которой награждают африканские романы европейские критики (что, в свою очередь, мотивирует писателей эксплуатировать данный художественный приём), может быть осуществлено в условиях постепенного и закономерного развития литературы.

Таким образом, литературно-критическая деятельность Ч. Ачебе сфокусирована на важных вопросах развивающейся постколониальной литературы. Писатель высказывает противоречивую позицию касательно языка произведений, вступая в заочный спор с другими африканскими классиками. Ч. Ачебе постулирует независимость от западной литературной традиции и создание уникальных, но не универсальных повествований, актуальных исключительно для одной нации. По мнению Ч. Ачебе, эпигонские попытки искусственно заполнить канон однотип-

ными постколониальными романами или переработками фольклора не создают самобытную и современную африканскую литературу.

### **Библиографический список**

1. Achebe, Ch. Hopes and Impediments: selected essays / Ch. Achebe. – NY: Doubleday, 1989. – 186 p.
2. Ferguson, N. Civilization. The West and the Rest / N. Ferguson. – L.: Penguin Books, 2012. – 432 p.
3. Achebe, Ch. Morning Yet on Creation Day: Essays / Ch. Achebe. – L.: Heinemann, 1975. – 108 p.
4. Громов, М. Д. Современная литература на языке суахили / М. Д. Громов. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 319 с.

### **Квачек Анна Валентиновна**

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет,  
г. Минск, Беларусь)  
*frkv76@yahoo.by*

### **«РОМАНИЯ»: МУЗЫКАЛЬНАЯ МЕТАФОРА ФРАНЦУЗСКОГО МИРА**

*Предложенный проект «Романия» включает в себя концептуальную триаду «язык – сознание – культура» в диахроническом и синхроническом контексте.*

**Ключевые слова:** интермедиальность; межкультурная коммуникация; романский мир; французский язык; экфрасис.

Париж говорит с нами, даже если мы пока не знаем французского языка. Мы еще не видели «город света», но уже пытаемся понять его певучий язык, состоящий из образов, красок, звуков и ассоциаций. Благодаря сходству французской фразы с тектом (ударение падает на последний слог смыслового единства) музыкальным аналогом этого романского языка будет термин «легато»: между словами нет пауз. Для инофона (человека, попавшего в непривычную культурную и языковую среду) французская речь представляет собой некий таинственный конструкт, легкий и в то же время очень прочный, и мы попытаемся при помощи универсального языка музыки найти ключ, который откроет нам доступ к французскому миру.

Французский язык, как музыку Моцарта, нельзя спутать ни с каким другим благодаря легкости и изяществу. Даже заочное знакомство с французским миром оказывает на человека не только лечебное, но и улучшающее когнитивные функции действие, подобное «эффекту Моцарта».

Армянин Шарль Азnavur, американец Джо Дассен, итальянцы Далида и Сальваторе Адамо, немка Патрисия Каас, канадка Лара Фабиан – многие исполнители становятся всемирно известными, потому что поют на французском, создавая многоголосый образ популярной песни. С присущим этой стране креативным рационализмом Франция преобразует любой художественный феномен, причем сознание своей принадлежности к французской культуре является поводом для особой гордости артиста.

Франция свободно выбирает в себя и повседневное, и возвышенное из других культур, синтезирует различные виды искусства и трансформирует национальное в универсальное, а универсальное в сугубо национальное. Белорусский ученый Б. Ю. Норман полагает, что так может проявляться «вторичная мотивационная