

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@yandex.by*

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

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

***Ключевые слова:** интермедialность; 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 тактом (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 «эффektу Моцарта».

Армянин Шарль Азнавур, 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 многоликий 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* вбирает 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

способность» [1]. Французское искусство предполагает «равенство», когда исходная культура приравнивается к французской, и, соответственно, она становится *братской*, родственной. Франция была и остается страной творческой свободы.

Моцарт с его любовью к оптимистической тональности соль мажор ближе к романской культуре. Ведь от Зальцбурга до Милана, где находится мировая классическая сцена, меньше 400 км. К слову, одна из старейших французских музыкальных радиостанций, «Radio Côte d'azur» («Радио Лазурный берег») в течение многих лет использовала отбивку «*La radio du soleil et de la joie de vivre*», «радио солнца и радости жизни». Еще Ницше отмечал, что итальянская музыка – это музыка солнца (нота соль от лат. *solis* – солнце).

Австрийский композитор мечтал интегрироваться в романскую культуру, используя литературные сюжеты, созданные французами, и его произведения стали не просто частью культурного наследия Франции. Собственно, даже «Марсельеза» – своеобразный «оммаж» (фр. *«hommage»* – дань уважения) гению непринужденной музыки в оптимистической тональности соль мажор. Мотив, который звучит в 25 концерте В.-А. Моцарта для фортепиано с оркестром (*allegro maestoso*), превратился в гимн Франции. По официальной версии, Роже де Лилль написал «Марсельезу» в 1792 году, спустя год после смерти В.-А. Моцарта. Как и Моцарт, де Лилль был масоном, а девиз этой тайной организации, «свобода, равенство и братство», стал с 1789 года не только девизом, но и национальной идеей Франции.

К тому же в творчестве Моцарта присутствует важнейшая для понимания эпохи тема слуги и господина, широко представленная персонажами французской литературы до- и послереволюционного периода: Жак Фаталист (Д. Дидро), Сганарель (Мольер), Фигаро (П. О. Бомарше), Жюльен Сорель (Стендаль), Нанон (служанка Гранде, О. де Бальзак), слуги мушкетеров у А. Дюма-отца, Квазимодо и Рюи Блаз (В. Гюго), Фелисите (Г. Флобер).

Образцом жанра является испанский персонаж «пикаро», который со временем превратился в веселого, активного, сообразительного Фигаро: «*Figaro ci, Figaro là*» (В.-А. Моцарт, опера-буфф «Безумный день, или Свадьба Фигаро» (*Le nozze di Figaro ossia la folle giornata*), 1786 г.). Как мы знаем, Моцарт заказал либретто комедии П. О. Карона де Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», которую, несмотря на громкий успех, запретили во Франции, итальянцу Лоренцо да Понте (*Luigi da Ponte*), приехавшему по приглашению А. Сальери из Венеции в Вену.

Именно музыкальный «перевод», переложение литературного текста на язык невербального искусства сделал французскую комедию всемирно известной. Герой плутовского романа, амбициозный персонаж зачастую не очень высокого социального происхождения, у которого все задуманное получается – положительная ролевая модель для француза. Этот народ ценит умение «выкручиваться», находить выход из сложной ситуации, применять знаменитую галльскую смекалку, «систему Д» («*le système D*», от фр. глагола *se débrouiller*, выкручиваться). Например, решающим фактором в победе Эмманюэля Макрона на президентских выборах-2017 было его умение обращаться с финансами. Ранее парижские издания, в том числе «Фигаро» («*Le Figaro*») придумали прозвище будущему главе государства: «финансовый Моцарт».

Важно отметить, что как в музыке, так и в языке слово или аккорд может подчеркнуть тональность произведения. Например, во французский язык проникают заимствования из других романских языков, сохраняя при этом свою стилистическую окраску. Например, слово «дон» (от лат. *«dominus»*) – особый

почетный титул, присваиваемый испанским дворянам, который обычно ставится перед именем. Дон Жуан в одноименной пьесе Ж.-Б. Мольера («Dom Juan», 1665) и в опере Моцарта – персонаж, жизнь которого, как гамма до-мажор, состоит только из белых клавиш, потому что он живет по своим собственным законам.

Однако между свободой в общепринятом смысле слова и свободой творческого гения есть разница. Обычный человек, если не может сделать то, что хотел бы, не чувствует себя свободным и завидует гению, который делает, что захочет. Чтобы избавиться от чувства зависти, завистник идет на подлость, совершает предательство и губит прежде всего самого себя (А. С. Пушкин, «Моцарт и Сальери»). А ведь не зря еще Сент-Экзюпери писал, что «в каждом из нас убит Моцарт».

Мы начали с музыкальных ассоциаций, поскольку необходим лингвокультурный «камертон» (фр. *diapason*), чтобы проверить, верно ли мы уловили и воспроизвели типичную интонацию этноса. Интеграция эмоционального и интеллектуального восприятия открывает другие языки, помимо музыкального, на которых говорит французский мир: архитектурный, кинематографический, кулинарный, ольфакторный и, безусловно, художественный. В корпус исследования войдут, благодаря синтезу вербального и невербального пространства культуры, потенциальные ассоциативные ряды и имплицитная информация, а также экфрасис, или распознавание аллюзий в текстах «второго порядка».

Судьба великого композитора, написавшего заубойную мессу самому себе, показывает, как просто мажорный лад перестраивается в минорный, и тогда ценности французского мира обретают свою противоположность: свобода превращается в трусость, равенство – в зависть, а братство – в подлость. За нотами восхищения порой слышатся ноты зависти: «Oh là là!»! Самое «французское» междометие способно выразить широкий спектр эмоций от восхищения до разочарования. Оно до того прочно задает мотив повседневной жизни французов, что Париж иногда так называют: «город О-ля-ля».

Отметим, что в последние годы на кафедре романского языкознания под руководством доцента, к. ф. н. О. В. Лапуновой в рамках кафедральной темы ведется интенсивная научная деятельность, результаты которой нашли отражение в публикациях материалов четырех международных конференций [2]. Так в работах современных белорусских филологов постепенно обретает очертания условный семантический конструкт, связанный с языком, культурой и ментальностью.

Содержательное единство феноменов романского мира в межкультурном аспекте предполагает последовательную разработку определения проблемного поля «Романия». Необходимо лишь отмежеваться от созвучного понятия, появившегося в Италии в 1930-е годы, когда идеология и пропаганда использовали исторические факты, имена и образы в своих интересах, и подчеркнуть, что в нашей трактовке термина преобладает христианский контекст, а не языческий.

Проект «Романия» нацелен на создание ментальной копии носителя французского самосознания, то есть вторичной языковой личности. Его можно использовать как креативный тренажер на занятиях по курсу «Межкультурная коммуникация и перевод» для студентов специальности романо-германской филологии, в первую очередь французской, а также итальянской и в перспективе испанской. Это позволит выявить полярность белорусского и французского самосознания, доминантные черты этноса: комплекс этнической неполноценности белорусов (Б. Ю. Норман) и идею французского суперэтноса (А. П. Седых) [1, 3]. В результате представитель «русскоязычного культурного сознания»

(Б. Ю. Норман) становится полноправным участником межкультурной коммуникации. Для сопоставительного исследования французской и белорусской лингвокультур очень важным представляется также введенное М. М. Бахтиным понятие диалога культур [4, с. 377].

Условный конструкт «Романия» формируется и систематизируется постепенно, в условиях искусственно созданной языковой среды, из всего запаса фоновых знаний и пережитого культурного опыта. По мере освоения коммуникативного пространства символическая референция ключевых образов французского и в целом романского мира становится все более динамичной, и новые значения и смыслы не просто накапливаются, а формируют целостное представление о национальной лингвокультуре.

Эвристический подход к реконструкции пространства романского мира поможет идентифицировать символические структуры, оказывающие непосредственное и существенное влияние на процесс межкультурной коммуникации, причем есть основания предполагать, что их влияние будет усиливаться по мере приближения к «ядру» национальной идеи.

Таким образом, проект «Романия» позволит соотнести девиз «свобода, равенство и братство» и концептуальную триаду «язык – сознание – культура» посредством творческого переосмысления.

#### **Библиографический список**

1. Норман, Б. Ю. Болгарский язык в лингвострановедческом аспекте: курс лекций / Б. Ю. Норман. – Минск, 2005. – 131 с.
2. Романия: языковое и культурное наследие – 2023: материалы III Междунар. науч. конф., Минск, 16–17 мая 2023 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: О. В. Лапунова (гл. ред.) [и др.] [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/303285> (дата обращения: 16.04.2025).
3. Седых, А. П. Этнокультурные характеристики языковой личности: на материале французской языковой личности: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / А. П. Седых. – Белгород, 2005. – 418 с.
4. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.

#### **Кенька Міхась Паўлавіч**

*канд. філал. навук, дацэнт (г. Минск, Беларусь)*

#### **ВАЛЕРЫЙ БРУСАЎ У ПЕРАКЛАДАХ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ**

#### **Кенько Михаил Павлович**

*канд. филол. наук, доцент (г. Минск, Беларусь)*

#### **ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ В ПЕРЕВОДАХ НА БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК**

*В статье представлен обзор переводческой деятельности белорусских поэтов, включающих в себя учеников В. Я. Брюсова – Ю. Гаврука и В. Дубовку.*

**Ключевые слова:** В. Брюсов; перевод; белорусская поэзия; Ю. Гаврук; В. Дубовка.