

Поэтому мы предлагаем обратить внимание учителей русского и белорусского языков на лингвокультурологический аспект в преподавании этих предметов, а также будущим издателям переводов романа «Люди на болоте» дополнить книгу комментариями, содержащими толкование национально-маркированных единиц. Актуальность работы нам видится в возможностях использования ее на уроках русского и белорусского языка и литературы и во внеурочной деятельности по этим предметам.

Лингвокультурологический компонент – важнейшая составляющая национальной идентификации.

Незнание реалий быта народа приводит к асимметрии как при переводе, так и при восприятии текста, а лингвокультурологический подход способствует диалогу культур и расширению кругозора, обогащению словарного запаса, развитию национального самосознания современного молодого человека, живущего в мультикультурном обществе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Мележ, I. Збор твораў: у 10 т. / I. Мележ. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 10: Эпістальярная спадчына. Летапіс жыцця і творчасці. – 370 с.
2. Мележ, И. П. Люди на болоте / И. П. Мележ. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1980. – 382 с.

## КУЛЬТУРНАЯ ИДЕЯ ЗЕМНОГО РАЯ В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ АСПЕКТЕ

**В. Петрушонис**

*Вильнюсский технический университет им. Гедиминаса*

Обсуждается возможная интертекстуальная связь композиции парка в Лентварисе с предполагаемыми преобразованиями этого ансамбля в будущем. Выявлены коннотации элементов парка, представляющие значительную для христианской культуры идею Земного рая и значимые для сохранения культурной идентичности парка.

Для создания архитектурных ансамблей большое значение имеют культурные коды, заимствованные из созданных в разных странах текстов самой различной природы, или коды, отсылающие к таким текстам. В этом проявление интертекстуальности.

Интертекстуальные отношения в композиции архитектурного ансамбля можно рассматривать и интерпретировать с различных точек зрения. В статье при обсуждении интертекстуальных проявлений основное внимание уделяется не эстетическим, а этическим и культурно-экологическим аспектам. То есть обсуждение в основном ведется с учетом социального и культурного контекста, существенного для коммуникативных целей.

На примере садово-паркового ансамбля в Лентварисе (Lentvaris; Литовская республика) показывается, как в композиции проявляется значительная для христианской культуры идея Земного рая, первоначально отраженная в текстах, созданных в других странах. Автор проекта – Эдуард Франсуа Андре (André Édouard François; 1840–1911). Заказчик – граф Владислав Тишкевич (1865–1936). Парк создавался в конце XIX – начале XX вв.

Земной рай, или иначе библейский сад Эдем, исследователи пытались локализовать в разных местах, начиная подземельем, на Северном полюсе и даже на Луне [1]; чаще всех упоминается историческая Армения [Там же] – об Армении в этом ключе писали и лорд Байрон [2], и Джозеф Е. Дункан [3] и др.). Заметим, что для наших рассуждений вопрос локализации не существенен.

Несколько слов о проблеме. В настоящее время в поле архитектурологии поиски культурного смысла, семантические исследования архитектурной среды находятся на «задворках». Это связано с остаточным влиянием идей функционалистской архитектуры XX века, для которой социокультурная память, культурная преемственность были делом не первой значимости [4].

А ведь только познание культурных смыслов архитектурных произведений, ансамблей может оказать надлежащую помощь при подготовке проектов реставрации, реконструкции, реновации, в которых не только была бы сохранена глубинная идентичность объектов, но и в которых могли бы проявляться и композиционные новшества, отвечающие современным ожиданиям общества.

В последние десятилетия при восприятии произведений искусства, при их оценке все большее внимание уделяется контексту произведения. Контекст в данном случае понимается широко, подчеркивая то, что на мысли и поведение воспринимающего влияют не столько психологические явления, сколько культурный контекст произведения искусства [5, p. 136; 6, p. 279; 7]. Сосредотачиваясь лишь на эстетической функции искусства и отвлекаясь от практических и семантических сторон произведения, форма как бы отделяется от содержания. Учет контекста как раз помогает избежать такого разделения. Подчеркивается, что контекст является неотъемлемой частью структуры произведения, что произведение искусства следует рассматривать непременно также и в его контексте, а не только обращаясь к оценке художника или к эволюции стиля [8, p. 227, 238; литовское издание].

К сожалению, несмотря на наличие работ, в которых подчеркивается значимость учета культурного контекста, архитектурные ансамбли за небольшими исключениями оцениваются, характеризуются без обращения к дополнительной информации, помогающей раскрытию контекста. Это характерно не только для Литвы. В связи с этим возникает опасность при реставрации, реконструкции нанести ущерб самой композиции ансамбля.

То, как обеспечивается сохранение идентичности архитектурного объекта при его трансформациях, можно интерпретировать, привлекая явление интертекстуальности. Это может способствовать более глубокому пониманию вопросов репрезентации культурного смысла, того, какие инструментальные средства необходимо привлекать для раскрытия контекста. Особое инструментальное значение в репрезентации культурных смыслов имеют «свободные от пространства и времени» мифологические категории, пронизывающие мыслительную деятельность на всех уровнях и в определенном смысле носящие интертекстуальный характер.

По словам Мераба Мамардашвили, ... миф, сочетаемый с ритуалом, есть не просто некоторое представление, правильное или неправильное, о мире, но имеет, к тому же, конструктивную, человекообразующую сторону: нечто такое, через что в человеке становится «что-то», чего не было бы, если бы не проходило через некую машину, ... называемую нами мифом или ритуалом [9]. Мамардашвили приводит пример плакальщиц на похоронах: многообразное и монотонное пение, доходящее до криков, выполняется профессионалами, которые явно не испытывают тех же состояний, что испытывают родственники умершего. Но в этом нет лицемерия – сильное массовое воздействие на чувствительность переводит человека, являющегося свидетелем такого ритуала, в какое-то особое состояние. ... оказывается, что ... ритуальный плач ... интенсифицирует наше состояние, причем совершенно формально, когда сам плач разыгрывается как по нотам и состоит из технических деталей [Там же].

И они, эти «технические детали», действуя на человеческое существо, собственно и переводят, интенсифицируя, обычное состояние в тот режим, в котором уже есть память, есть преемственность, есть длительность во времени, не подверженные отклонениям и распаду ... ритуальный плач не разжалобить нас хочет, он создает в нас структуру памяти [Там же]. Мамардашвили отмечает, что сходную роль играли и ранние произведения искусства. Добавим, что эта способность сохраняется и применительно к позднему искусству, в том числе и к архитектуре. Технические детали, упоминаемые Мамардашвили, чем-то схожи с узелками на память.

По аналогии полон таких технических деталей и текст парка Лентварийской усадьбы графов Тишкевичей. Когда мы ходим по парку, эти детали включают нас в режим памяти, которая нас облагораживает, когда мы выступаем в роли посетителей. А если мы проектировщики, для того, чтобы мы поняли, как нам сохранить естество парка, проводя реставрацию, нам также нужны технические средства (схожей функции, хотя и несколько другой природы). Это средства, которые позволяли бы нам оперировать в потоке времени, не допуская при разработке проекта распада существующих объектов парка, являющихся физическими носителями смыслов, детерминированы техническими деталями, влияющими на сознание посетителей парка.

В этой статье интертекстуальность фигурирует в двух плоскостях – это рассмотрение существующих текстов различной природы, и, второе, анализ связи, преемственности между трансформациями текста, выступающими в роли самостоятельных текстов. В первом случае изучается связь текстов, представляющих культурную идею Земного рая. Во втором случае – связь существующего ансамбля садово-паркового искусства в Лентварисе с предполагаемыми преобразованиями этого ансамбля в будущем.

В обоих случаях имеем дело с техническими элементами, переключающими понимание, выполняющих роль, сходную с ролью известных в лингвистике шифтеров. Эти элементы несвязаны с одной онтологической зоной, они ничьи, это своеобразные «фокальные точки», пронизывающие различные тексты, как реальные, так и виртуальные.

Система таких шифтеров служит своеобразной калькой, с помощью которой, накладывая ее на архитектурные проекты реконструкции, можем интерпретировать их с точки зрения сохранения идентичности существующего архитектурного объекта, ансамбля. Такой набор шифтеров, которых можно вслед за Мерабом Мамардашвили назвать «умными телами», «мыслительными телами» [10], переключающими наше восприятие в плоскость, где фигурируют время, память, и таким образом позволяющих прийти в соприкосновение с культурными смыслами.

Восприятие и понимание тождественности происходит индивидуально – отдельным человеком, на этот процесс влияет его тезаурус – внутренняя модель мира (о таком тезаурусе пишет Димитрий Лихачев [11, с. 259]), а также внешние знания в той степени настолько, насколько посетитель парка может их интериоризировать в момент их восприятия. Это зависит от способности, которая развивается в процессе социокультурного импринта. Внешние знания как своеобразное устройство, обеспечивающее мониторинг проявления интертекстуальности – это те технические детали, о которых говорит Мамардашвили. В нашем случае – с семантикой парка – технические мифологические элементы мы редуцируем в коннотативные характеристики объектов среды. Они – как представители – внешнего знания – важны для процесса проектирования и могут быть представлены эксплицитно в виде словаря, справочника, картографической модели или даже компьютерной интеллектуальной системы.

В настоящее время в описаниях объектов культурного направления превалируют денотационные характеристики. Однако для стимулирования творческого процесса необходимо использовать коннотационную семантику, так как только она учитывает узус, то, как объект используется обществом, какие поведенческие паттерны, связанные с ним, он закрепляет.

Вернемся к парку в Лентварисе, он не обойден вниманием исследователей. Однако в их изысканиях основное внимание уделено либо личности знаменитого архитектора Эдуарда Андре, его деятельности, либо поверхностной характеристике стилистических особенностей парка, при описании

которых акцентируются общие для того времени черты, зачастую несвязанные с этим конкретным парком (Как пример можем привести работу, автор которой уже длительное время изучает творчество Андре [12]).

Автор интересуется этим парком давно, его привлекает пейзажная часть. Он выдвинул гипотезу, которая гласит, что в парке осуществлена культурная идея Земного рая. Ее представляют следующие объекты: «obelisk» на холме в виде колонны, мост-виадук с пещерой, ручьи, родники, пруды, каскады, водопады и система троп («лабиринт», «аллея скульптур»).

В описании парка как объекта культурного наследия представлены исключительно денотативные характеристики (что совершенно недостаточно для представления особенностей парка): прогулочные дорожки образуют уникальную композицию. Они извиваются по склонам каскадного ручья, поднимаются и спускаются с холмов, на которых стояли разные статуи. В настоящее время сохранилась только колонна, на которой был помещен бюст Тадеуша Костюшки. С дорожек открываются красивые виды, интересные перспективы. Достопримечательность парка – мост-виадук через каскадный ручей и рядом с ним извивающуюся тропа. Искусственные своды выглядят как выбитые в натуральной скале... [13].

Как видим, описание элементов парка происходит на основе поверхностной культурной и эстетической информации. Культурно-символическое значение этих объектов парка не оговаривается.

Заняться изучением данного парка автора подтолкнула модель Земного рая, предложенная иезуитом Атанасиусом Кирхером (1602–1680) [14], обсужденная в работах Михаила Ямпольского [15] и Еугенио Ло Сардо [16]. Представляется, что идея Земного рая в парке выражена автором парка неосознанно, через культурную традицию проектирования парков. В публикациях Эдуарда Андре (например, [17]) это не отражено.

Начнем обсуждение с обелиска. Маленький экскурс. В Риме, на площади Навона, стоит «Фонтан четырех рек», созданный Джовани Лоренцо Бернини (построен в 1651 году). Это египетский обелиск на скале, из пещер которой вытекают четыре реки рая. Замысел Бернини основан на концепции Атанасиуса Кирхера [15, с. 27]. Согласно Кирхеру, под воздействием божественного света, падающего на воплощаемый скалами первородный хаос, рождаются священные реки. Ло Сардо указывает, что воплощающий солнце обелиск поставлен на скалах (олицетворяющих церковь) над пещерами (символизирующими инстинкты, греховность) [16, р. 55]. Четыре реки – это Нил, Рио де ла Плата, Дунай и Ганг (они представляют четыре континента; Австралия тогда еще не была открыта).

Фонтан Бернини может читаться как образ Земного рая. Вместе с этим это был образ распространения католичества на четыре континента [Там же].

Вернемся в парк. Остановимся на том, что автор обозначил как обелиск. В некоторых источниках указывается, что в парке «была колонна, на которой стоял бюст Тадеуша Костюшки». Известно, что колонна в определенных

случаях читается как обелиск. Из-за вертикального характера оба объекта в одинаковой степени связаны с культом солнца, божественного света. Эти коннотации значимы в контексте Земного рая. Даже связь с героической личностью Костюшко, которая может причисляться к Предкам, носителям божественного света, этому не противоречит.

Внимательно вглядываясь в парк, можно заметить и другие элементы, напоминающие фонтан Бернини. Это и реки, и пещеры (грот под мостом-виадуком). Их можно обойти извилистыми прогулочными дорожками, образующими нечто, похожее на лабиринт.

Если у Бернини все элементы представлены компактно, то в Лентварийском парке они как бы разбросаны. Однако это тождественно и может быть отнесено к идее Земного рая из-за топологических особенностей символического представления (как указывают Юрий Лотман и Борис Успенский, мифологическому миру присуще специфическое мифологическое понимание пространства: оно представляется не в виде признакового континуума, а как совокупность отдельных объектов, носящих собственные имена. В промежутках между ними пространство как бы прерывается, не имея, следовательно, такого, с нашей точки зрения, основополагающего признака, как непрерывность [18, с. 288]).

Также дисперсно разделена и «вода» – намеки на райские реки: ручьи, родники, каскады, пруды.

Гуляя по лабиринту троп, можно подойти к ручьям и каскадам. Все это несколько пугает, и для гуляющих (для них прогулка – часть своеобразного паломнического ритуала) выступает как средство духовного очищения [15, с. 33]. К пугающим элементам относятся и сами холмы. Мифологически наличие гор связывалось с греховностью (в начале земля была идеально круглой). Возникновение гор как бы свидетельствует о деградации Земли (это словно ярчайшее следствие проступка Адама и Евы). Поэтому, согласно Михаилу Ямпольскому, рай, в котором присутствуют горы, амбивалентен, он пугает, наводит на раздумья [Там же, с. 30].

Исследователь Бенедикт Андерсон указывает на значение паломничества для становления культурного самосознания личности [19]. По Ямпольскому, в путешествии по Земному раю ведется поиск истоков Нила. При их достижении может появиться способность понять важные жизненные тайны, таинственные письма [Там же, с. 28]. А ведь это и есть желательный результат паломничества.

Следующий объект, связанный с паломничеством – мост-виадук с пещерой. В нем наглядно представлены различные ступени метафизической иерархии бытия – два уровня – два пересекающиеся пути. Верхний уровень – царство света и духовности. Внизу – мрак – Египет (библейская коннотация) (эта «конструкция» основана на идеях Сергея Аверинцева [20, с. 27]). Через пещеру (внизу) актуализируется тема святой жемчужины [Там же]. (Особенность жемчужины – она словно излучает свет сама собой, без каких либо

дополнительных источников). В пещере (в гроте) как бы заключена, находится в заточении Змия таинственная Жемчужина [20, с. 27]. После обременительного паломнического путешествия путник спускается в грот и, преодолевая опасности, освобождает частицу света, заточенную во мраке, а затем с добычей возвращается в отчий дом. Познание тайн во тьме, преодолевая свои инстинкты перед лицом греховности (именно с этим связывал пещеры А. Кирхер), тождественно нахождению священной Жемчужины.

Другой актант Земного рая в парке – водопад и его вариации – каскады. В процессе идентификации с духовными ценностями особое значение имеет водопад, который, по Ямпольскому, воплощает место пребывания божества [15]. Благодаря шуму водопада происходит погружение в протосознание, он действует как стимулятор адамического состояния. В этом плане посещение водопада приравнивается к путешествию к истокам Нила [Там же].

Теперь об «аллее скульптур». Она также связана с паломничеством. Для Пилигрима, идущего в парке по тропам условного лабиринта, значимо общение с культурными героями, предками. В этом плане интересно предложение проектировщика парков Христиана Гиршфельда (XVIII век) ставить в парках памятники знаменитым людям, которые выполняли бы и символическую, и декоративную роль [21]. Рассуждая об искусстве создания меланхолических, годных для медитирования, парков Ян Бялостоски упоминает широкое распространение парковых скульптур, памятников-кенотафов философам [21, р. 440]. Фиктивные памятники предлагалось прятать в молодых подлесках недалеко от ручья, где журчащая вода спускается по каскадам. В Лентварийском парке, недалеко от водопада, имеются два заброшенных постамента. Есть воспоминания, указывающие, что на них стояли статуи Адама и Евы. А это уж прямое подтверждение темы Земного рая.

Филологи в своих изысканиях часто изучают образы городов, представляемые в творчестве разных писателей. Но, к сожалению, исследования филологов практически не пересекаются с архитектурологическими исследованиями, и потому семантические особенности объектов жилой среды, их символическое значение, связанные с ними коннотативные характеристики остаются невостребованными в поле архитектурной преобразовательной деятельности. Отсутствие информации о культурных идеях, связанных с архитектурными объектами, ведет к игнорированию культурных детерминаций идентичности места. Поэтому чаще всего архитекторы на исторически сложившемся месте творят как бы в чистом поле или просто основывают свои проектные решения на модных чужеродных паттернах.

А ведь только коннотативные характеристики, передающие социокультурный опыт, могут стимулировать творческий процесс, позволяют активизировать индивидуальный экзистенциальный опыт архитектора, по той причине, что коннотации, символы воспринимаются правым полушарием

человеческого мозга, отвечающим за выработку интуитивных оригинальных решений проектной проблемы. Автор приглашает филологов к более тесному сотрудничеству с историками и исследователями архитектуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Armenia: The Forgotten Paradise, in: PeopleOfAr [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.peopleofar.com/2013/12/02/armenia-theforgottenparadise/>. – Date of access: 10.05.2016.
2. Lord Byron's Armenian exercises and poetry. – Venice: In the Island of St. Lazzaro, 1870.
3. *Duncan, J. E.* Milton's Earthly Paradise: A Historical Study of Eden / J. E. Duncan. – Minneapolis : Univ. of Minnesota Press, 1972. – 212 p.
4. *Gottdiener, M.* The city and the sign: An introduction to urban semiotics / M. Gottdiener, A. Lagopoulos. – N. Y. : Columbia Univ. Press, 1986. – 344 p.
5. *Groat, L.* Architectural Research Methods / L. Groat, D. Wang. – N. Y.: John Willey and Sons, 2002. – 389 p.
6. *Dickie, G.* Aesthetics / G. Dickie // The Routledge History of Philosophy. Philosophy of Meaning, Knowledge and Value in the Twentieth Century; ed. J. V. Canfield. – L. and N. Y.: Routledge, 2005. – Vol X. – P. 269–291.
7. *Eaton, M. M.* The Intrinsic, Non-Supervenient Nature of Aesthetic Properties / M. M. Eaton // Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1994. – № 52 (4). – P. 383–397.
8. *Belting, H.* Kunstgeschichte Eine Einführung / H. Belting, H. Dilly, W. Kemp, W. Sauerländer, M. Warnke – Berlin: Dietrich Reimer, Verlag, 1996. – 431 S.; М.: 2002, Meno istorijos įvadas; Vilnius: Alma littera, 2002. – 376 p.
9. *Мамардашвили, М. К.* Лекции по античной философии / М. К. Мамардашвили [Электронный ресурс]. – 1980. – Режим доступа : [http://www.e-reading.club/chapter.php/95825/3/Мамардашвили\\_Лекции\\_по\\_античной\\_философии.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/95825/3/Мамардашвили_Лекции_по_античной_философии.html). – Дата доступа : 12.05.2017.
10. *Мамардашвили, М. К.* Классический и неклассический идеалы рациональности / М. К. Мамардашвили. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2010. – 288 с.
11. *Лихачев, Д. С.* К семантике садово-парковых стилей: сад как текст. – Москва: «Согласие», ОАО «Типография «Новости»», 1998. – 356 с.
12. *Deveikienė, V.* The role of historical gardens in city development – from private garden to public park: E. F. André heritage case study / V. Deveikienė // Landscape Architecture and Art. – Vol. 5. – 2014, P. 5–13.
13. Lentvario dvaro sodybos parkas. Kultūros vertybės aprašas. Kultūros paveldo centras [Electronic resource]. – Mode of access : <http://kvr.kpd.lt/#!/static-heritage-detail/eb1d7209-d0e7-4997-9a28-c352755c94b3>. – Date of access : 20.01.2017.



14. Kircher, A. Topographia Paradisi Terrestris Iuxta Mentem et Conjecturas, [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.library.yale.edu/Map-Coll/oldsite/map/curious.html>. – Date of access : 26.09.2016.
15. Ямпольский, М. Б. К символике водопада / М. Б. Ямпольский // Труды по знаковым системам. – Т. 21. – 1987. – С. 26–41.
16. Lo Sardo E. Kircher's Rome / E. Lo Sardo // Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything; ed. P. Findlen. – N. Y. and London: Routledge, 2004. – P. 51–62.
17. André, É. F. L'art des jardins: Traite general de la composition des parcs et jardins / É. F. André. – Paris: G. Masson, 1879. – 888 p.
18. Лотман, Ю. М. Миф – имя – Культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. – Т. 6. – 1973. – С. 282–305.
19. Андерсон, Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Б. Андерсон; пер. с англ. – М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2001. – 288 с.
20. Аверинцев, С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. / С. С. Аверинцев // От берегов Босфора до берегов Евфрата. – М.: Наука, 1987. – С. 5–52.
21. Bialostocki, J. Symbole i obrazy / J. Bialostocki. – Т. 1. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. – 506 p.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗОВ РОМАНА В. ГЮГО  
«СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ» В ЛИБРЕТТО МЮЗИКЛА  
«НОТР-ДАМ ДЕ ПАРИ»  
(русскаяязычная версия)

**Д. А. Самсонова**

*СШ № 200 (Минск)*

В работе рассматриваются механизмы литературной адаптации образов героев и сюжета романа Гюго в либретто одноименного мюзикла. Установлено, что основными художественными приемами и у Гюго, и у Ки-ма (автор русскоязычного либретто) являются контраст и гротеск. Контраст и гротеск в либретто проявляются в перифразах, сравнениях, оксюморонах, гиперболах.

Проблемы становления музыкального жанра мюзикла, написания либретто издавна привлекали к себе внимание музыковедов и критиков, теоретиков и практиков музыкального театра. Однако, к сожалению, вопросы, касающиеся либретто как литературной основы, разработаны недостаточно. Отчасти проблему такого невнимания можно объяснить тем, что либретто находится на стыке литературы и музыки, и поэтому некоторые исследователи видят в нем только «техническую переработку» литературного произведения.