

Лариса М. Нюбина (Смоленск)

Париж в субъективном отражении К. Манна и С. Цвейга

✎ **Кључне речи:**
субјективност,
стиль, експрессивност,
емоционалност,
культура, пространство,
мифы и символы Парижа,
плюрализм, толерантност,
многонационалност города.

Данная статья ставит своей целью проанализировать описание первого города мира – Парижа К. Манном в его автобиографии *Der Wendepunkt* и С. Цвейгом в *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*. К. Манн обращается к данной теме в первый раз в главе 5 *Der fromme Tanz 1924–1927*, она рассказывает о начале литературной карьеры,

У раду су представљени различити субјективни стилови описа Париза из пера К. Мана и Ш. Цвајга. Оба аутора опажају разнолики свет Париза, динамичност градског живота, национални и социјални плурализам, демократичност и толерантност његових становника. Стил К. Мана је спонтан, симултан; обједињава у себи рационалну, емоционалну, евалуациону и сензорску перцепцију тог града. Ш. Цвајг се фокусира на интелектуалну спознају улоге Париза у својој конкретној судбини и у универзалној слици света. Међутим, његов опис такође није лишен експрессивности, те га карактерише употреба стилских фигура и тропа.

в этой главе описываются также Берлин, Лондон, Марсель и др. города. Переход к теме путешествия намечен репликой *Reisen! Die Welt sehen! ... Ich sehnte mich nach dem Licht anderer Himmel, nach der Melodie anderer Zungen* (169). С. Цвейг посвящает Парижу специальную главу *Paris, die Stadt der ewigen Jugend*, его повествование более уравновешенно, хотя

и оно пронизано восхищением городом и его значимостью для субъективного мироощущения автора: «...Ich kannte diese unerschöpfliche Stadt nur flüchtig von zwei früheren Besuchen und wußte, daß, wer als junger Mensch ein Jahr dort gelebt, eine unvergleichliche Glückserinnerung durch sein ganzes Leben mitträgt. Nirgends empfand man mit aufgeweckten Sinnen sein Jugendsein so identisch mit der Atmosphäre wie in dieser Stadt, die sich jedem gibt und die keiner doch ganz genau ergründet» (142). Уже в начальных строках двух описаний можно видеть индивидуальные особенности стиля этих авторов – весьма эмоциональный, подкрепленный назывными и восклицательными предложениями и перифрастическими метафорами стиль К. Манна и более уравновешенное описание С. Цвейга.

Тема «странствий» героя имеет в немецкой литературе богатую традицию – достаточно упомянуть Й. В. Гёте с его *Wilhelm Meisters Lehrjahre* и *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, *Franz Sternbalds Wanderungen* Ф. Новалиса, *Heinrich von Ofterdingen* Л. Тика и др. В автобиографической литературе тема «город» представлены в различных произведениях: *Jugend* В. Кёппена, *Als wär's ein Stück von mir* К. Цукмайера, *Ein Kind* Т. Бернхарда, *Als ich ein kleiner Junge war* Э. Кестнера и мн. др. В каждом из названных автобиографических произведений возникает концепт «город», всякий раз отличный и неповторимый в своем описании, но вместе с тем и имеющий нечто общее, а именно: разнообразие тем, мотивов, ассоциаций, значений для героя.

В словарях Г. Варига и К. Дудена феномен «город» представлен как пространство, в котором живет и функционирует некоторое сообщество людей: «größere, geschlossene, vom Dorf durch

bestimmte Rechte unterschiedene Wohnsiedlung» (Вариг); «größere, dicht geschlossene Siedlung, die mit bestimmten Rechten ausgestattet ist u. den verwaltungsmäßigen, wirtschaftlichen u. kulturellen Mittelpunkt eines Gebietes darstellt: große Ansammlung von Häusern (u. öffentlichen Gebäuden), in der viele Menschen in einer Verwaltungseinheit leben» (Дуден). Эти дефиниции отмечают в самом общем виде принципы организации жизни в городе, более детально особенности городского существования можно проследить в словообразовательных гнездах, представленных в обоих словарях, например: Stadtbahn, Stadtrat, Stadtbezirk, Stadtrand, Stadtplan, Stadtkern, Stadtinnere, Stadttheater, Satdgärtnerei и. а. Словообразовательный потенциал языка закрепляет многомерную сущность данного концепта, выделяя в нем определенные «системные отношения» – пространственные, социальные и культурные [Карасик 2004: 109].

Центром современной жизни является Большой город (Großstadt), мы не можем представить себе современную жизнь без большого города, его роль в развитии промышленности, духовной жизни, культуры, политики, торговли нельзя недооценивать. «Großstädte waren und sind Vorreiter von Technisierung, Medien- und Wissensproduktion und ihrer Verbreitung. Sie sind Orte der Unabhängigkeit von der Natur, der kulturellen Innovation und politischen Machtkonzentration [Korte/Schäfers (Hrsg.) 1993: 246]. Как утверждает Г. Зиммель, большой город является продуктом и сценой современной жизни, он необычайно обостряет жизнь индивида, что выражается с «интенсификации деятельности нервной системы» (Steigerung des Nervenlebens), которая происходит в результате молниеносной смены внешних и внутренних впечатле-

ний, эмоциональном и психологическом грузе большого города с его бешеным ритмом экономической, общественной и профессиональной жизни [Simmel 1985: 11]. Подобную «нервность», «бешеный ритм», быструю сменяемость впечатлений мы наблюдаем в описании Парижа у К. Манна и С. Цвейга. Обе автобиографии написаны приблизительно в одно и то же время. *Die Welt von gestern* появился и 1940 году, К Манн приступил к написанию своей автобиографии 1941 году, в свет она вышла и 1952. Оба автора описывают Германию приблизительно одного времени. Оба автора – представители модернизма со свойственным этому направлению индивидуализмом и плюрализмом нравов, антитрадиционализмом, нарушением гармонии, трансформациями социального мира.

Особенностью автобиографического жанра, к которому относятся оба анализируемых произведения, является ее обращение к структурам памяти, которая сохраняет в сознании историю собственной жизни, а интенцией автобиографической памяти является репродукция прошедших событий и подчинении их вспоминающему «Я». Можно говорить об абсолютной тотальности «Я» в автобиографическом жанре, о подчиненности повествования рассказа только самому себе (*Selbstschemata, Selbstbezug*) [Granzov 1993: 53], в повествовании имеется один герой и весь набор событий и фактов связан именно с ним. Сознание и память автобиографического «Я» при этом «с той или иной мерой и образом соответствия, полноты и точности» моделируют отражаемый мир [Никитин 2003: 168]. Функция переработки информации состоит в субъективной рефлексии автобиографических образов, в которые входят и концепты как часть индивидуальной и

универсальной картины мира индивида. Введенный когнитивной наукой феномен концепта обращен к статическому плану сознания как сокровищнице отложившихся в нем идеальных сущностей и структур, которые вступают в дело сообразно целям и обстоятельствам мыслительных процессов [Никитин 2003: 172].

Литература, в том числе и автобиографическая, позволяет проследить развитие и языковое воплощение концепта «город Париж» на основе индивидуальных представлений человека, исходящего из его личного опыта и субъективного восприятия. В свою очередь, личный опыт мемуариста складывается и под влиянием коллективного представления о том или ином фрагменте действительности.

«Париж» предлагает бесконечное число мотивов его описания, поскольку сам по себе этот город мира является многослойным и многогранным. Этот великий город предстает в тексте «как нечеткое множество», как «стохастическая структура» [Никитин 2003: 173], из которой автор воспоминаний актуализирует определенные субъективные значения – когнитивные, эмоциональные, оценочные.

Знакомство с научными публикациями, посвященными проблеме города, показывает, что эта тема имеет множество аспектов рассмотрения. К ним относятся в том числе: различие между городом и деревней, разнообразие городских впечатлений, город-друг и город-враг, экология города, эмоциональные аспекты, субъективные ощущения и впечатления восприятия и многие другие [Hauser 1990]. Пространство города вмещает географическое, историческое, экономическое, социальное, культурное и др. Пространство Парижа как культурной

метрополии это пространство «сверхнасыщенных реальностей» [Топоров 2003: 7], связанных с мифами и символами, отраженными во внетекстовых материальных и духовных феноменах. «Все «множественно-различное», «пестрое», индивидуально-оценочное» вовлекается «в плоть и дух» единого текста, так писал В. Н. Топоров о Петербурге, что можно по праву перенести и на Париж [Топоров 2003: 9]. Как справедливо отмечал Ю. М. Лотман, топос, выполняя в литературном тексте координирующую функцию, одновременно служит в качестве языка для выражения других, непространственных отношений [Лотман 1970: 284]. Текстовая информация о Париже развивается на базе топонимических номинаций, входит в семантические отношения с антропонимами, предикатами оценочности, номинациями вещей, предметов и видов городского пейзажа, описанием его жителей, создавая тем самым смысловую емкость изображаемого.

Анализируемые произведения позволяют проследить развитие и языковое воплощение концепта «Париж» на основе индивидуальных представлений человека, его личного опыта и субъективного восприятия. Сущность мнемической репродукции состоит, однако, в том, что они происходят без полного возвращения прежних условий, которые закрепили в памяти определенные фрагменты действительности. Метафора времени, которая лежит в основе автобиографической ретроспекции, видоизменяет смысл событий и фактов, так как человек вращается не только в жестких рамках личной судьбы, но и в рамках социально-общественного и культурного опыта. В этом заключается «логический рок» и драматизм автобиографики. Под влиянием времени автобиографические события меняют

свой смысл, они обновляются, движутся, меняют, значение, оценку, ценность. Отметим также, что главным медиумом в автобиографическом произведении является «эго» автора, который выступает как автор, как субъект и как его объект повествования, авторское «я» является центром притяжения всех когнитивных, языковых и стилистических способов отражения воспоминаний в тексте.

У обоих писателей Париж появляется в рассказе о путешествиях писателей, в этом случае в автобиографический курс включаются путевые заметки. Путевые описания вторгаются в жанр автобиографии интердискурсивностью и интертекстуальностью, которая является одним из типологических признаков мемуарной литературы в целом [Нюбина 2000]. В путевых заметках К. Манна и С. Цвейга Париж начинает говорить своим особым топонимическим языком, своими улицами, площадями, музеями, памятниками, дворцами, своей историей, именами, своими мифами и символами [Riha 1970: 15], которые превращают описание Парижа в гетерогенный текст, складывающийся в определенную систему топографически, культурных и исторических знаков, например: *Champs-Élysées, Montmartre, Montparnasse, der Louvre, Grands Boulevards, die Dritte Republik, die Académie Française, der Tuileriengarten, Parc Monceau, Café de la Paix, die Bastille, die Sorbonne; Louis XIV, Banaparte, Varlain, Rilke, Balsac, Zola, Paul Valéry, Victor Hugo, Louis XIV, Banaparte* и др. Приведенные реалии как знаки референциальности подтверждают достоверность описания. Эти имена, взятые из анализируемых произведений, отражают три доминантных компонента Парижа: город как пространство, город и его жители, культурные и исторические особенности Парижа. Все

эти доминанты активно представлены в анализируемых фрагментах у К. Манна и у С. Цвейга.

Проанализируем, какие темы концепта «Париж» актуализируются в их воспоминаниях. Известно, что каждый человек имеет свои особенности в обработке получаемой извне интеллектуальной, сенсорной, эмоциональной информации. В воспоминаниях у К. Манна преобладает сенсорно-эмоциональная модальность в восприятии Парижа: *Ich verliebte mich in eine Stadt und das ist alles; in eine Stadt mit ihren Gerüchen, Farben, und Geräuschen, mit ihren königlichen Perspektiven und stillen Winkeln, mit ihrem Rhythmus, ihrer Melodie, ja. Und mit ihrem Licht...* (178). Главное содержание отрывка определяется начальной фразой фрагмента *Я влюбился в Париж, вот и все... В город с его запахами, красками и шумами, с его королевскими перспективами и тихими уголками, с его ритмом, мелодией, да. И с его светом.*

Тема любви и восхищения пронизывает все дальнейшее описание Парижа К. Манном. Лексемы эмоций и оценок, метафоры, гиперболы, восклицательные предложения, номинативные конструкции и др. стилистические тропы и фигуры превращают описание в образную картину Парижа: *sich verlieben, lieben, verliebt sein, die Liebe, leidenschaftlich, bezaubert, glitzern, prahlen, heilige Solidarität, zauberhaft, bitterste Enttäuschung, in meinen kühnsten Träumen u. a.* Богатое «предзнание» К. Манном этого города выражается в разнообразии оценочных и сенсорных впечатлений (главным образом – зрительных), преобразованных в метафоры. В приводимом ниже отрывке свет и цвет представляет Париж, соединяя их с атмосферой города, его стилем, небом, вкусом:

Es war wohl dies vor allem, das Licht, was mich von Anfang an kaptivierte. Die Atmosphäre dieser Stadt, der lieblich-diskrete Himmel von Paris scheint durchaus angepaßt dem Geschmack, dem Stilgesetz einer reifen und raffinierten Zivilisation (178). Вероятно, это был прежде всего свет, который покорила меня с самого начала. Атмосфера этого города, его мило-скромное небо кажется мне очень подходящим его вкусу, закону его стиля зрелой и утонченной цивилизации.

Цветовая и световая гамма Парижа продолжена в теме описания творчества импрессионистов, которое, как известно, родилось в Париже и которое не могло не отразиться в творчестве такого одаренного и восприимчивого художника, как К. Манн:

Da haben wir sie, klug verteilt und doch verschwenderisch ausgeschüttet: die heiteren Töne des Renoir – lächelndes Prosa, sattes Blau, leuchtendes Karmesin; die feierlichen Schatten, die wir aus der klassischen Landschaft des Poussin kennen; die unendliche Skala der Graus, über die Monet mit fürstlicher Nonchalance verfügt; die grellen Farbkontraste, mit denen die Affichen des Toulouse-Lautrec das Boulevard-Publikum in die Theater lockten; das dynamische Schwarz des großen Gérault, Bracques schöne Brauns und Gelbs, das morbide Blau des frühen Picasso ... Welch eine Palette! Welch Fülle koloristischer Effekte, kostbarer Nuancen! (178–179).

Экспрессивность вышеприведенного отрывка находит воплощение в «игре» автора с эффектами цвета, который имел для импрессионистов огромное значение. Зрительное восприятие картин Ренуара, Моне, Пуссена, Тулуз-Лотрека, Жерико и др. создает обобщенно-цветовые символы, преобразованные К. Манном в художественный языковой код. Синестетические сочетания – *lächelndes Rosa,*

sattes Blau, leuchtendes Karmesin, das morbide Blau, das dynamische Schwarz; определения-уточнители – die unendliche Skala des Graus, schöne Brauns und Gelbs; метафорические эпитеты – die heiteren Töne die unendlichen Schatten – передают разнообразие колористических оттенков в живописи импрессионистов. Необычная субстантивация прилагательных цвета, их нетривиальное употребление во множественном числе символизируют цветовые предпочтения того или иного художника. Преобладание прилагательных в описании способствует передаче цветовой энергии, вызывающей взаимодействие визуальной и эмоциональной сферы в восприятии. Это описание превращается в творческое обобщение значимых для автора представлений о мире культуры Парижа, давшего миру художников-импрессионистов. В этом описании К. Манн находит субъективную форму для передачи чувственно-зрительных впечатлений. Восхищение выражается употреблением восклицательных предложений «Welch eine Palette! Welch Fülle koloristischer Effekte, kostbarer Nuancen!», в результате чего город предстает как: «Wahrnehmungsmuster zur Begründung der Subjektivität» [Hauser 1990: 4]. Индивидуальные представления визуальных, слуховых, кинестетических, эмоциональных впечатлений способствуют выражению высокой оценки культурной жизни Парижа. В этом описании мы видим одну из особенностей поэтики времени в автобиографическом нарративе. Ретроспектива нарушает логическую когерентность времени – времени события и времени написания мемуаров. Интеллектуальное состояние автора времени написания воспоминаний значительно богаче времени посещения Парижа в юности. На фоне этой диспропорции

и возникает образное видение импрессионизма, который поразил когда-то К. Манна богатством цветовой гаммы и символической изобразительностью цветовых тонов. Субъективно-образное осознание мира, а также культурная значимость импрессионизма позволяют автору отразить типичный для того или иного художника-импрессиониста цвет в живописи. Цветообозначения в этом описании становятся своего рода иконическими знаками, вторжением другого знакового кода в вербальный. Иконический знак, по мнению У. Эко, воспроизводит некоторое условное восприятие субъекта, каковым и является образное изображение типичных цветов у импрессионистов [Эко 1998: 128]. Данный отрывок наглядно демонстрирует амбивалентность мемуарного жанра. На уровне языковой репрезентации воспоминаний, мемуарная литература мало чем отличается от романного жанра с его языковой эстетикой. Метафоризация, высвечивание неожиданных семантических нюансов, ассоциативность образных описаний, нарушений семантической предсказуемости и другие стилистические приемы не менее свойственны автобиографическому жанру, как и романному.

Экспрессивный характер городских описаний К. Манна ярко проявляется далее в показе чувственных, зрительных впечатлений К. Манна при посещении рынка *Halles*: ...*wo die Früchte und Gemüse am frühen Morgen noch schöner leuchten und duften als die leuchtenden, duftenden Berge von Rosen, Nelken, Flieder, Hyazinthen* (179). Цветы, овощи, фрукты с их богатой цветовой палитрой и ароматами привлекают взгляд автора.

Завораживающее обаяние Парижа для К. Манна проявляется в многообразии социальных пространств, быстро сме-

няющих друг друга локусов, в богатстве цветочных, эмоциональных, зрительных, гастрономических впечатлений. Нанизывание гетерогенных логических рядов способствуют изображению пульсирующего ритма города, выражению его неподдающейся упорядочиванию сущности, его противоречивости, например: *Man liebt Paris wegen der schlanken Säule auf der Place Vendôme, wegen der gelb-broschierten Bücher und der vielen Katzen und der vielen Mönche; man liebt es wegen der Bordelle und der vielen billigen Hotels, und weil überall Wein zum Essen serviert wird, >un petit vin rose< auch in der billigsten Kneipe; man kann nicht umhin, es zu lieben; ... Man liebt Paris, weil die Placade la Concorde sich ständig im Kreise dreht, ein Riesenkarussell, das mit all seinen Monumenten, Fahrrädern, Blumenbeeten und Autobussen um den ägyptischen Obelisk wirbelt (179–180).*

Глаголы динамического действия «wirbeln, drehen» сопровождают существительные со значением движения «im Kreise, Riesenkarussell, Fahrräder, Autobusse». Перечисление объединяет и кошек, и монахов, и дешевые отели, и вино, и пивнушки, и др. явления жизни большого города, что показывает его многоликий Облик.

Семантика пульсирующего ритма, динамика, быстрота усиливается повторяющимися синтаксическими конструкциями, анафорическими вставками, полисиндетоном, короткими синтагмами, что поддерживает стилистическую и композиционную доминанту в описании Парижа у К. Манна. Прием чередования самых разных концептуальных областей, номинативные однородные ряды являются маркерами многомерности пространственного континуума города, его эклектики и симультанности. Приведем пример: *Warum verliebt man sich in*

die Stadt Paris? Nun, wegen der Perlmutter-Blässe, die zuweilen die Bäume und Statuen im Luxemburg-Garten verklärt; wegen der heiligen Solidität, mit der Notre-Dame in die Erde delle de France verwachsen ist; wegen des Aromas von Anis, >Vin Rouge< und Coty in den kleinen Bistros, und wegen der rührender Plüsch-Eleganz, mit der gewisse Restaurants und Cabarets, verblühten Schönen gleich, uns empfangen; wegen des operettenhaften, schäbigen kleinen Lasterbetriebs von Montmartre und der possierlichen Prätentionen von Montparnasse; ... und wegen der Champs-Élysées; wegen der Kunsthandlungen in der Rue de la Boétie und der absurden Großartigkeit des Eiffelturms und der Aussicht von Sacré-Cœur ... (179). ... Paris ist liebenswert, weil es dort so gut zu essen gibt und weil alle Leute französisch sprechen und wegen der vielen Statuen und Fontänen – sie sind so dekorativ – und wegen der vielen Pissoirs – sie sind so praktisch – und wegen der Ziehharmonika-Musik in den volkstümlichen Dancings (>passez la monnaie!<) und wegen der Bouquinisten an den Seine-Guais und wegen des Louvre (180).

Елисейские поля, Монмартр и Монпарнас, Собор Парижской богородицы, Люксембургский сад, маленькие бистро, рестораны и кабаре с их плюшевой элегантностью, запах аниса, перламутровая белизна, которая иногда падает на статуи и деревья в Люксембургском саду, букинисты, Лувр, дешевые дансинги – все это эклектичное отражение парижских впечатлений в воспоминаниях К. Манна.

Культура и литература окружали К. Манна в родительском доме с детских лет, не менее восприимчив он к ним и во времена своих путешествий. Культурный фон Парижа создается интертекстуальностью, Включение имен писателей разных национальностей, упоминанием героев их книг, имен французских королей и других исторических личностей отра-

жает культурно-исторические символы Парижа. Но и здесь К. Манн верен избранным принципам – смешению и нарушению пространственных, временных и логико-исторических рамок, спонтанному соединению разных времен и пространств: ... *alles erinnert an Balzac (wer ist der junge Mensch dort drüben an der Bar?) und an Louis XIV. und an Offenbach und an Proust und an das Ballet Russe und an Danton und an Heinrich Heine (180–181)*. Названные имена в этом отрывке представляют разные сферы, эпохи истории и культуры Парижа: Бальзак, Людовик 14, Оффенбах, Пруст, русский балет, Дантон, Генрих Гейне. В одном перечислительном ряду стоят имена известных персон из разных столетий, разных национальностей, разных видов искусства. Подобный искаженный временной ряд преследует цель показать хронологическую емкость культуры и истории Парижа.

Описание К. Манна строится на двух противоположностях, на сенсорном восприятии и на интеллектуализме. Об этом свидетельствуют употребленные автором эпитеты. С одной стороны, они отражают тонкие нюансы сенсорной информации: *das dynamische Schwarz, lächelndes Rosa, schöne Brauns und Gelbs u.a.*), а с другой – выражают разнообразные интеллектуальные характеристики Парижа: *Paris ist hochzivilisiert. skeptisch, elegant, ausgeglichen, überhaupt nicht exzentrisch (180)*. Эти эпитеты возникают при сравнении известных метрополий Берлина, Шанхая, Нью-Йорка, Каира, Чикаго, Неаполя, Будапешта, которые, по мнению автора, скорее «*abenteuerlich, schmutzig und kriminell*». Любовь к Парижу дает возможность автору оценить даже криминальный мир Парижа положительно: *Gibt es in Paris eine <Unterwelt>? Vielleicht; aber sie spielt keine auffallende Rolle. Jeden-*

falls würde niemand es sich einfallen lassen, eine brave Prostituierte oder ihren emsigen Zuhälter zur <Unterwelt> zu rechnen. Die Sphäre des Geschlechtlichen, mit all ihren Aspekten und noch in ihren ausgefallensten Manifestationen, wird in dieser Stadt mit einer Mischung aus heiterem Realismus und fast religiöser Andacht behandelt, die für das Verhältnis jeder reifen Zivilisation zum Eros charakteristisch ist (180).

Другое мемуарное описание Парижа принадлежит перу С. Цвейга, также неоднократно посещавшего Париж. Описание С. Цвейга в чем-то совершенно другое, а в чем-то и схожее. Описание начинается с признания счастливого влияния этого города: *Für das erste Jahr erprobter Freiheit hatte ich mir Paris als Geschenk versprochen. Ich kannte diese unerschöpfliche Stadt nur flüchtig von zwei früheren Besuchen und wußte, daß, wer als junger Mensch ein Jahr dort gelebt, eine unvergleichliche Glückserinnerung sein ganzes Leben mitträgt ... (142)*. Отметим, что и у С. Цвейга преобладает положительная оценочная модальность в восприятии Парижа, из его описаний возникает высокая оценка влияния этой культурной метрополии на молодого человека. У С. Цвейга об этом свидетельствуют номинации и эпитеты, встречающиеся на протяжении текста: *etwas noch Schöneres; entzückt, die lebendigste Stadt der Welt, jene wunderbare Unbefangenheit, glorreich, die unverwelkte Blüte dieses harmonischen Gebildes, inmitten dieser schwergerischen und temperamentvollen Stadt u. a.*

Темы радости и свободы повторяются так многократно в описании С. Цвейга, что становятся лейтмотивными: *Aber doch, nirgends und nirgends hat man die naive und zugleich wunderbar weise Unbekümmertheit des Daseins beglückter empfinden können als in Paris, wo sie durch Schönheit der Formen, durch Milde des Klimas, durch Reichtum und*

Tradition glorreich bestätigt war (144), Ach, was lebte man schwerelos, lebte man gut in Paris, und insbesondere, wenn man jung war (146).

Париж в восприятии С. Цвейга – это город полнокровной жизни, предаваться ее радостям и прелестям может всякий житель и всякий гость Париж. Этот мотив представлен семантикой ментальных глагольных, субстантивных лексем, оценочных эпитетов: *sich fühlen, sprechen, lachen, denken, schimpfen, prächtig essen, die leckersten Nichtigkeiten, die kulinarischen Zaubereien, mit sündhaft teuren Cognacs, seinem saftigen Beefsteak, eine baumlange Stange kostlichen Weißbrots u. a.*

Городские площади и улицы притягивают к себе, поражают свободой в общении и поведении: *Schon das bloße Flanieren war eine Lust und zugleich eine ständige Lektion, denn alles stand jedem offen und man konnte bei einem Bouquinisten eintreten und eine Viertelstunde in den Büchern blättern, ohne daß der Händler knurrte und murrte. Man konnte in die kleinen Galerien gehen und in den Bric-à-Brac-Geschäften alles umständlich gustieren, konnte im Hotel Drouot bei den Vesteigerungen schmarotzen und in den Gärten mit den Gouvernanten plaudern; es war nicht leicht innezuhalten, wenn man einmal ins Bummeln gekommen war, die Straße zog einen magnetisch mit und zeigte kaleidoskopisch unablässig etwas Neues. War man müde, so konnte man auf der Terrasse eines der Zehntausend Kaffehäuser sitzen und Briefe schreiben auf dem unentgeltlich gegebenen Briefpapier und dabei von den Straßenverkäufern sich ihren ganzen Kram von Narrheit und Überflüssigkeit explizieren lassen. Schwer war mir eines: zu Hause zu bleiben oder nach Hause zu gehen, besonders wenn der Frühling ausbrach, das Licht silbern und weich über der Seine glänzte, die Bäume auf den Boulevards sich grün zu*

buschen begannen und die jungen Mädchen jedes ihr Veilchensträußchen für einen Sou angesteckt trugen; aber es mußte wahrhaftig nicht gerade Frühling sein, damit man in Paris guter Laune war (146–147).

В этом отрывке поражает завораживающее многообразие тем. Восприятия автора запечатлевают калейдоскоп информации: лавки букинистов, аукционы, сады с гуляющими гувернантками, кафетерии, в которых можно сидеть долго и писать письма, наступившую весну с букетами фиалок, серебряный мягкий свет, отражающийся в Сене, свободу общения и многие другие нюансы большого города. Это восприятие городских образов составляет «когнитивную» дорогу к представлениям и понятиям, отражающим концепт «город»: который предстает у С. Цвейга в многочисленных живописных топосах, обращающихся к читателю лексикой большого города.

Рефлексия мемуариста отмечает и контрасты Парижа. С. Цвейг видит теневые стороны жизни Парижа, они, однако, как и у К. Манна, получают позитивную оценку художника: *Paris kannte nur ein Nebeneinander der Gegensätze, kein Oben und Unten; Zwischen den Luxusstraßen und den schmutzigen Durchlässen daneben lief keine sichtbare Grenze, und überall ging es gleich belebt und heiter zu (146).*

Одним из мотивов у С. Цвейга является толерантность Парижа, в котором в мире и согласии живут многие национальности. Свобода, беззаботность, демократичность жителей Парижа переплетаются с темами любви и эротики: *Niemand genierte sich vor niemandem, die hübschesten Mädchen schämten sich nicht, mit einem pechschwarzen Neger oder einem schlitzäugigen Chinesen Arm in Arm und ins nächste petit hôtel zu gehen – wer kümmerte sich in Paris um solche später erst auf-*

geblasene Popanze wie Rasse, Klasse oder Herkunft? (145). *Die Beziehungen zu Frauen knüpften sich leicht an und lösten sich leicht, jeder Topf fand seinen Deckel, jeder junge Mensch eine fröhliche und nicht durch Prüderie gehemmte Freundin ...* (146).

10

В Париже смешаны расы и национальности, их культурные особенности «перекипели» в горниле свободолюбия, жизнерадостности, революционного прошлого великой Франции и великого города: *Jeder von uns jungen Menschen nahm ein Teil dieser Leichtigkeit in sich und tat dadurch sein eigenes Teil hinzu; Chinesen und Skandinavier, Spanier und Griechen, Brasilianer und Kanadier, jeder fühlte sich an der Seine zu Hause. Es gab keinen Zwang, man konnte sprechen, denken, lachen, schimpfen, wie man wollte, jeder lebte, wie es ihm gefiel, gesellig oder allein, verschwenderisch oder sparsam, luxuriös oder bohémehaft, es war für jede Sonderheit Raum und gesorgt für alle Möglichkeiten* (144). Имеющиеся в отрывке субстантивные и глагольные перечисления создают динамику огромной и живописной толпы Парижа, ее потоки и энергии, ее постоянную изменчивость, одним словом, все то, что составляет экзистенциальную сущность большого города, который впитывает в себя жизнь и душу, населяющих его. Положительная энергетика исходит и потому, что процесс этот обоюдный. Не только от метрополии передается ее жителям нервность, темп, динамичность, яркость и разнообразие впечатлений, но человек отдает городу свою жизненную энергию.

Сравним аналогичный тематический отрывок из описания К. Манна, чтобы проанализировать стилистические отличия их прозы: *Paris wimmelte von Ausländern aller Rassen und Nationalitäten; aus allen Teilen Europas, aus Nord- und Süda-*

merika, Asien, Afrika und Australien kamen sie herbeigereist und brachten Valuta mit. Weshalb sie denn auch von den Parisern mir einer allerdings leicht ironisch gefärbten Ehrerbietung behandelt wurden. Die großen Cafés an den Grand Boulevards und den Champs-Elysées, die Nachtlokale von Montmartre und Montparnasse, die Coiffeurs, die Restaurants, die Buchhandlungen, die Dampfbäder, sogar der Louvre waren überlaufen von schaulustigen, lernbegierigen, vergnügungslustigem Volk aus Tokio und Birmingham, Stockholm und Kansas City. Es war eine variable Invasion – friedlich, aber überwältigend – von lärmenden Babits, smarten Gigolos, Damen der Welt und Halbwelt, Künstlern mit und ohne Talent, Originalen mit und ohne Originalität, Säufnern, Millionären, Hochstaplern, Spielern, grimmigen Lesberinnen, geschminkten Lustknaben, verängstigten Provinzlern, Abenteuerern, Modistinnen, Hochzeitsreisenden, Studenten, politischen Flüchtlingen, Poeten, Abbés, Journalisten, alten Jungfern, Weltberühmtheiten und verkannten Genies. Mir kommt es vor, als ob ich nie wieder in meinem Leben so viele Menschen kennengelernt hätte, meist, um sie gleich wieder aus den Augen zu verlieren, wie damals in Paris. Welche Fülle der Flirts und Freundschaften! Welcher Reichtum an intellektuellen Kontakten! ... (190–191).

Свойственный К. Манну перечислительный неоднородный ряд Парижских реалий, авторских неологизмов, перемешанных со словами французского происхождения, сопровождаемых оценками разного вида в сочетании с образными эпитетами называет людей разных наций, персон полусвета, представителей разных социальных слоев, меньшинств и профессий, создавая весьма пеструю картину жителей Парижа. Фигура повтора разного вида вносит динамизм и ритм в описание. К. Манн, как мы видим из этого

и других отрывков, мастер оценочных и метафорических эпитетов разного синтаксического оформления.

Мотив толерантности у С. Цвейга переплетается с мотивом социального равенства, всегда свойственного революционному мышлению Франции: *In Paris aber ging das Vermächtnis der Revolution noch lebendig im Blute um; der proletarische Arbeiter fühlte sich ebenso als freier und vollwichtiger Bürger wie sein Brotgeber, der Kellner schüttelte im Cafe dem galonierten General kollegial die Hand, fleißige, solide, saubere Kleinbürgersfrauen rümpften nicht die Nase über Prostituierte auf demselben Gang, sondern schwatzten täglich mit ihr auf der Treppe, und ihre Kinder schenkten ihr Blumen* (145).

Как и у К. Манна, читатель на каждом шагу сталкивается с топографией города, реализуемой в реалиях. Париж представлен своими отелями (Hotel Drouot, Maitre de Hotel), ресторанами и кафе (Larue bei der Madeleine, Café Vachette, Café de la Paix, Café du Dome), архитектурными памятниками, улицами, площадями, садами и кварталами, известными кварталами (Champs Elysées, Platz Verlaines, Parc Monceau, Luxembourg-Garten, Tuileriengarten, Montmartre, Montparnasse, das Quartier latin, die Sorbonne, das Louvremuseum). Помимо реалий, в выражении пространственных отношений участвуют пространственные индикаторы – предлоги, наречия, частицы, глагольные приставки: *nirgends zwischen, daneben, in, aufhehmen, innehalten, alles, jeder, nichts, nahe, durch u. a.*

Тема юности и свойственного юности радостного восприятия предстает у С. Цвейга во всем многообразии. Парижа предстает как вечно юный город. В студенческом квартале (das Quartier latin) художник не обходит стороной тему еды и

моды: *In den vollgedrängten Studentenrestaurants des Quartier latin bekam man für ein paar Sous die leckersten Nichtigkeiten vor und nach seinem saftigen Beefsteak und noch dazu roten oder weißen Wein und eine baumlange Stange köstlichen Weißbrots. Man konnte gekleidet sein, wie es einem beliebte; die Studenten promenierten mit ihren koketten Baretts über den Boulevard Saint-Michel, die „rapins“ wiederum, die Maler, machten sich pastos mit breiten Riesenpilzen von Hüten und romantischen schwarzen Samtjacken, die Arbeiter wanderten unbesorgt in ihren blauen Blusen oder hemdärmelig über den vornehmsten Boulevards, die Ammen in ihren breitgetäfelten bretonischen Hauben, die Weinschenker in ihren blauen Schürzen* (144–145). Как видно из приведенного примера, в описании одежды автор снова затрагивает свободу и демократизм Парижа: национальный колорит города отличается свободой не только нравов, но и одежды: студенты, художники, владельцы винных лавочек, повивальные бабки в особых головных уборах не слишком задумываются об уместности одежды, свобода в одежде является социальной чертой города. А уж разнообразие гастрономических радостей всегда была свойственна Парижу. В отрывке мы видим также весьма эклектичный набор характеристик Парижа и его жителей.

Культура и история города не менее важны для автора. Они, как и у К. Манна, представлены именами исторических личностей, литераторов, художников, деятелей культуры. *Prince Egalite, Bonaparte, Balzac, Victor Hugo, Henri IV., Zola u. a.* Имена собственные – антропонимы являются прецедентными феноменами, они широко известны, актуальны в когнитивном плане и постоянно возобновляемы в речи того или иного национального лингво-культурного сообщества

[Красных 2003: 170]. Референциальная соотнесенность маркера-онима придает описанию неустрашимый национальный колорит. Интертекстуальные включения и аллюзии автора шагают рука об руку с его рефлексией. Рефлексия, как известно, дает возможность переходить от эмоций к интеллектуальным абстракциям более высокого типа, анализировать собственные воспоминания, осознавать время, пространство, цель, отношения, то есть проводить те ментальные операции, которые составляют «логический разрыв времени написания и времени переживания «я» в автобиографическом творчестве. Рефлексивный анализ позволяет С. Цвейгу извлечь из глубин памяти почерпнутые из литературы и искусства знания и представить их в новом ракурсе: ... *denn alles in Paris war mir eigentlich durch die darstellende Kunst der Dichter, der Romanciers; der Historiker, der Sittenschilderer im voraus bekannt gewesen, ehe ich es mit eigenen Augen gesehen. Es verlebendigte sich nur in der Begegnung, das physische Schauen wurde eigentlich Wiedererkennen, jene Lust der griechischen „Agnosis“, die Aristoteles als die größte und geheimnisvollste alles künstlerischen Genießens rühmt* (150).

Его интересует не только Париж 1904 года, но и Париж далеких времен с его событиями, героями, известными историческими фигурами; *Denn ich wollte doch nicht nur das eine Paris von 1904 erleben; ich suchte mit allen Sinnen, mit dem Herzen auch das Paris von Henri IV. und Louis XIV. und das Napoleons und der Revolution, das Paris Rétif de la Bretonnes und Balzacs, Zolas und Charles Louis Philippes mit all seinen Straßen, Gestalten, Geschehnissen, ... dort leuchtete marmorn die Stelle, wo Camille Desmoulins das Volk zum Sturm auf die Bastille aufgerufen, dort war der gedeckte Gang, wo der arme kleine Leutnant Bonaparte sich unter*

den promenierenden, nicht sehr tugendhaften Damen eine Gönnerin gesucht (149).

Эти описания являются своего рода «библиотекой памяти»; референтные вехи памяти образуют диахроническое культурно-историческое пространство текста, его характеризуют эпохи Генриха 4 и Людовика 14, Наполеона, Париж Золя, Бальзака и др. Последовательность временного ряда при этом отсутствует, даты «прячутся» за именами, они создают определенный и неотделимый историко-культурный фон. Историческое время у С. Цвейга многослойно, оно, однако, не одно-направленно. Логика времени в воспоминании скорее определяется значимостью и эмоциональным восприятием автора, чем упорядоченностью временной отдаленности. С необычайной горечью С. Цвейг изображает в начале отрывка оккупацию Парижа немецкими войсками, что соответствует времени написания автобиографии, а не времени воспоминания об этих событиях: *In der Stunde, da ich diese Zeilen zu schreiben begann, wälzten die deutschen Armeen, die deutschen Tanks wie eine grave Termitenmasse heran, um das göttlich Farbige, das selig Heitere, den Schmelz und die unverwelkbare Blüte dieses harmonischen Gebildes an der Wurzel zu zerstören* (142). Лексический состав данного отрывка отражает тяжелые эмоции автора: *die schwarzen Sturmtruppen, gedemütigt, die Stulpenstiefel, erschüttert, verzweifelt, die Erniedrigung dieser Stadt, Bitternis, Mißtrauen, ein zehrendes Gift, erschauern, verschattet, verdunkelt, versklavt und verkehret*.

Париж С. Цвейга с его множественностью тем и мотивов не исключает и мотив урбанизации города, что входит в концепт «город». Автор посещал Париж не один раз и отмечал неоднократно его изменения: дрожки и омнибусы, кото-

рые двигали запряженные в них лошади, сменяют автомобили и метро, которые способствуют большей мобильности города: *Die Stadt war zur Zeit, da ich sie kennenlernte, noch nicht völlig zu einer Einheit zuisammengeschmolzen; wie heute dank der Untegundbahnen und Automobile; noch regierten hauptsächlich die mächtigen, von schweren, dampfenden Pferden gezogenen Omnibusse den Verkehr* (147).

Мы не ставим перед собой задачу описать все мотивы и темы Парижа, присутствующих в автобиографиях этих больших художников, но наш анализ показывает, что концепт «Париж» необычайно широк и многообразен. В описании обоих авторов можно отметить некоторое число одинаковых тем, что свидетельствует о некоторых общих чертах великой метрополии, которые бросаются в глаза многим его посетителям. Париж предстает в картине мира К. Манна и С. Цвейга как непостоянная, изменчивая сущность, наполненная динамикой, энергией и ритмом. Представляется возможным выделить некоторые понятия и темы, которые могут составить объем концепта «город» у К. Манна и С. Цвейга: пространство города (историческое, культурное, социальное); многонациональность города; эмоциональная атмосфера города; человек в городе, ценности большого города, быстрый темп города и др. Все они направлены на показ величайшей культурной ценности Парижа в мировой истории. Как отмечает В. И Карасик: «Культурный концепт

– многообразное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны [Карасик 2004: 109]. Из нашего анализа следует также, что восприятие такой метрополии как Париж зависит во многом от индивидуального зрения, ведь известно, что в сознании каждого человека окружающая действительность концептуализируется по-разному. Как утверждает Ю. С. Степанов: «Концепты не только мыслятся, но и переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов 2004: 42].

Вместе с тем, анализ показывает не только схожесть тематики, но и неповторимую авторскую индивидуальность в использовании описательных стратегий и техник. К. Манн строит описание на симультанном и свободном нанизывании впечатлений, важнейшим способом отражения в его описаниях становится сенсорно-образные тропы. Стиль К. Манна «сияет», «сверкает», переливается» всеми гранями стилистических тропов и фигур, семантикой лексики, образностью и эмоциональностью. С. Цвейг – сторонник классического описания, для него характерен более сдержанный стиль, хотя и он не лишен образности и эмоциональности. Несомненно, однако, что для каждого из них радость, красота, богатство культуры, динамика Парижа – это те константные объекты стилистических приемов, которые создают образную картину Парижа.

summary



[LARISA M. NOBINA]

Paris in subjective reflection of K. Mann and S. Zweig

14

The article deals with different authors' styles of describing Paris, K. Mann's and S. Zweig's styles in particular. Both writers point out the versatile world of Paris, dynamics of the city life, its national and social diversity, democracy and tolerance of its citizens. K. Mann's style is characterized by greater spontaneousness, simultaneousness, usage of visual code, prominent emotional colouring and vividness. S. Zweig depicts this immense city in a more quiet, reserved way, he underlines the impact of this city on the development of the world and national culture. However, his description also possesses expressiveness, which is achieved with the help of stylistic tropes and figures of speech.

Анализируемые источники:

- Mann 1989: **Mann K.** Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. – München: Edition Spangenberg. – 597 S.
Zweig 1985: **Zweig S.** Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. – Berlin und Weimar: Aufbauverlag. – 509 S.

Литература:

- Карасик 2004: **Карасик В. И.** Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 389 с.
Красных 2003: **Красных В. В.** «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: ИТДГК «Гнозис». – 374 с.
Лотман 1970: **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста. – М.: Искусство. – 381 с.
Никитин 2003: **Никитин М. В.** М. В. Основания когнитивной семантики. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена. – 277 с.
Нюбина 2000: **Нюбина Л. М.** Поэтика и прагматика мнемонического повествования. Дисс. на соиск. ... докт. филол. наук. – Санкт-Петербург. – 519 с.
Степанов 2004: **Степанов Ю. С.** Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект. – 991 с.
Топоров 2003: **Топоров В. Н.** Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. – Санкт-Петербург: «Искусство». – 616 с.
Эко 1998: **Эко У.** Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – Санкт-Петербург, Symposium. – 538 с.
Granzov 1994: **Granzov S.** Das autobiographische Gedächtnis. Kognitionspsychologische Perspektiven. Berlin; München; Quintessenz. – 221 S.

- Hauser 1990: **Hauser S.** Der Blick auf die Stadt: Grosse Städte und literarische Wahrnehmung bis 1945. – Berlin & Reimer (Reihe Historische Anthropologie, Bd.12) Zugl.; Berlin, Techn. Univ. Diss. 253 S.
- Riha 1970: **Riha, K.** Die Beschreibung der „Großen Stadt“ – Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 – ca. 1850) / Frankfurter Beiträge zur Germanistik. – Hrsg. H. O. Burger und K. Von See, Bd. 11, Verlag Dr. Max Gehlen; Bad Homburg v. D. H. – Berlin, Zürich. – 267 S.
- Korte/Schäfers 1993: **Korte H, Schäfers B** (Hrsg.) Hauptbegriffe der Soziologie. Leske+Budrich: Opladen. – 546 S.
- Simmel 1903: **Simmel G. D** ie Großstad t und das Geistesleben. // Lyrik des Expressionismus / Hrsg. Von C. Vietta. Tübingen: Niemayer Verlag.. – 274 S.