

**ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ РОМАНА ФРАНЦА ВЕРФЕЛЯ
«БРАТЬЯ И СЕСТРЫ ИЗ НЕАПОЛЯ»**

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы и межкультурной коммуникации
Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. Г. Зусман*

В статье рассматривается концептосфера романа австрийского писателя Франца Верфеля «Братья и сестры из Неаполя». В центре внимания ключевые слова культуры «фашизм», «деньги», «закон». Художественные концепты выражают ими опорные символы романа.

Ключевые слова: австрийская литература, Франц Верфель, художественный концепт, концептосфера, роман.

The article deals with the combination of concepts (conceptosphere) of the novel «Brothers and sisters from Naples» by the Austrian writer Franz Werfel. It is focused on the key words of European culture of the 1930s: «fascism», «money», «law». Basic symbols of the novel are revealed through literary concepts denoted by these key words.

Key words: Austrian literature, Franz Werfel, literary concept, conceptosphere, novel.

Современный «альянс» между разными областями знаний нацелен на исследование глубинных «потенциально возможных» смыслов, часто скрытых за поверхностны-

ми структурами¹. Примером служат интегративные процессы, охватывающие концептологию и филологию. При таком подходе художественный текст рассматривается с точки зрения функционирования в нем концептов языка и культуры, переосмысленных автором.

В настоящей статье рассматривается базовое понятие концепта как «основной ячейки культуры в ментальном мире человека, в котором, с одной стороны, заложено содержание понятия, а с другой – все то, что делает его фактом культуры – этимология, краткая история данного концепта, современные ассоциации, оценки, переживания»², предложенное Ю. С. Степановым. Это и есть символический потенциал художественного концепта, связь элементов которого, по словам С. А. Аскольдова, «зидается на художественной ассоциативности»³. Его структура представляет собой трехчастную динамическую систему, состоящую из внутренней формы, ядра и актуального слоя. Чтобы понять, каким образом происходит вербализация концептов и их выход во внетекстовую реальность, необходимо проанализировать все его элементы, образующие единство, и указать на диалектические связи внутри этого единства.

Совокупность концептов в тексте образуют его концептосферу (термин введен Д. С. Лихачевым по типу терминов В. И. Вернадского «ноосфера», «биосфера» и пр.). Концептосфера литературного текста являет собой потенции, открываемые в художественном произведении. Посредством языка она связана с национальной концептосферой и соотносима с историческим опытом нации⁴.

Благодаря тому что концептосфера текста имеет выход во внетекстовую реальность, появляется возможность для раскрытия глубинных смыслов, заложенных в нем. Именно системный подход в литературе позволяет выявлять и анализировать «разворачивание смыслового потенциала»⁵ текста, поскольку литературный концепт как

элемент концептосферы произведения связан одновременно с разными составляющими системы «литература», которую схематически принято представлять следующим образом:



Литературный концепт порождает коммуникацию в системе и сам порождается ею. В данной статье мы сосредоточимся на концептах, возникающих в подсистеме «произведение → читатель», поскольку они особо значимы в творчестве пражского немецкого, позднее австрийского писателя Франца Верфеля. Как автор, любимый очень широким кругом читателей, он тематизировал проблемы, актуальные для его современников. Концептосфера его произведений обладает высокой соотнесенностью с фактами реальности того времени. Бытование художественных концептов в тексте, выход за его рамки, напряжение между ними и взаимодействие составляют символическую природу произведений писателя.

Франц Виктор Верфель (1890–1945) является представителем «узкого пражского круга» наряду с такими писателями, как Макс Брод и Франц Кафка, музыкальным критиком Оскаром Баумом и философом Феликсом Велтшем. Его по праву называют основоположником экспрессионизма, автором программного сборника стихов «Друг человечества» (*Der Weltfreund*) (1911). В основе его поэтического творчества лежит не «поэтика мнимых величин» Франца Кафки и не словотворчество Георга Тракля, основанное на метафорике, а риторика. Каждое лирическое произведение Верфеля – это эмоциональное воззвание к читателю, автору важна обратная связь. В прессе его называли «мессией» пражского экспрессионизма. Ориентиро-

ванность на читателя характерна для всего творчества Верфеля.

В 1916–1920 гг. Франц Верфель обратился к драматической прозе, попав под влияние психологически насыщенного письма венцев («Прага вырастила меня, Вена влекла и манила...»⁶). Как драматург, он также пользовался успехом публики, а в годы между двумя мировыми войнами и в эмиграции Верфель достиг мировой известности. Отличительной чертой всего творческого наследия писателя является предвидение надвигающейся катастрофы. В 1933 г. вышел в свет роман «Сорок дней Муса Дага» (*Die vierzig Tage des Musa Dagh*), показавший ужасы геноцида армян в Турции в 1915 г. и предвещавший преступления, которые принес впоследствии фашизм. Лейтмотивом всего творчества является вопрос выбора отдельного человека, поиск своего места в окружающем мире, т. е. проблема идентичности, выбора между внутренним и внешним, желанием и долгом.

Эта проблема является центральной и в романе 1931 г. «Братья и сестры из Неаполя». Это семейный роман, который можно поставить в один ряд с «Руггон-Маккаррами» Эмиля Золя, «Сагой о Форсайтах» Джона Голсуорси, «Будденброками» Томаса Манна. В них семейная тематика тесно переплетена с проблемой конфликта поколений, отражая при этом характер соответствующей исторической эпохи. Вольфганг Паульзен называет роман Франца Верфеля «неожиданно удачной микромоделью эпохи»⁷. На примере семьи скромного неаполитанского банкира показаны проблемы поколений, тоталитарного режима и позиции отдельного человека в нем, последствия ограничения свободы других людей. На символическом уровне Верфелю удалось изобразить ту переломную эпоху, в которую он жил и творил.

В центр повествования поставлены отношения между деспотичным отцом и его детьми, которые находятся между законом отца и внешним миром. Пружиной разви-

тия сюжета представляется конфронтация поколений. Композиция романа связана с идеей границы, проведенной вокруг семьи и отрезавшей ее от мира.

Сюжет романа прост. Семья мелкого банкира из Неаполя Доменико Паскарелла состоит из ее главы – отца и шестерых детей, трех мальчиков и трех девочек. Мать умерла много лет назад, а абсолютный властитель отец редуцировал все возможные контакты с внешним миром и пытается привить нелюбовь к миру своим детям. Одна из строго соблюдаемых в семье традиций – посещение оперы в открытие сезона – озаменована новым знакомством. Англичанин Артур Кэмпбел с первого взгляда влюбляется в среднюю дочь Грацию. Дети, уставшие от изоляции, помогают Грации и среднему брату Лауро тайно от отца посетить костюмированный бал. В ночь на балу Грация вновь встречает Кэмпбела, он признается девушке в своем чувстве и уезжает, считая разницу в возрасте непреодолимым препятствием. В эту ночь Доменико Паскарелла становится банкротом по вине нечестного компаньона, сыновья вынуждены уехать на поиски заработка в Бразилию. Девять месяцев Паскарелла умело скрывает плачевное состояние дел, но при первой же проверке его арестовывают. Он оказывает вооруженное сопротивление представителям власти. Кэмпбелу удается вызволить дону Доменико из тюрьмы и восстановить его небольшое банковское предприятие, заплатив все долги. Семья выходит из финансового кризиса, но с потерями – Лауро погибает в Бразилии от укуса ядовитой змеи. Семейной целостности, которую так старался сберечь отец, больше нет.

Концепты связывают сюжетный уровень повествования с символическим планом. Взаимодействуя между собой, они образуют концептосферу с определенной структурой, открывая новые возможности для понимания и интерпретации. При этом концептосфера как неустойчивая и сложная система не подлежит окончательной одно-

плановой трактовке. Лишь пристальное внимание к бытующим в тексте концептам и их взаимосвязям позволит интерпретатору вступить в диалог с текстом.

Выход концептов во внетекстовую реальность осуществляется несколькими способами. Один из наиболее очевидных связан с биографией автора.

Автобиографичность творчества – свойство, которое обозначают большинство исследователей Франца Верфеля. Вольфганг Паульзен отмечает, что писатель «идентифицировал себя» с миром произведений⁸, Норбет Абельс подчеркивает «фундамент собственной биографии», который лежит в основе всех произведений Верфеля⁹.

Если обратиться, например, к тематике, то каждое эпическое произведение имеет биографическую подоплеку. Оба исследователя совершенно обоснованно опираются на биографическую модель творчества писателя, обогащая интерпретационное пространство его произведений.

Вырастающий из биографии мотив недостижимости матери, отсутствия контакта с ней неизменно повторяется в творчестве Франца Верфеля. Типичным для него является, например, отношение героев романа «Братья и сестры из Неаполя» к умершей матери. В раннем романе «Барбара или благочестие» мать героя уезжает в Америку. В «Песни Бернадетте» мать не понимает дочь с самого начала, впоследствии восхищается ей, но контакта между героиней и матерью никогда не было.

Роман «Братья и сестры из Неаполя» косвенно связан с другими фактами биографии Верфеля, например с попыткой отца дать сыну практичную профессию. Ситуация отец – сын-художник была типичной для представителей пражской немецкой литературы. Бунт против «отцов» объединяет Верфеля с Францем Кафкой и Максом Бродом. У Кафки он нашел наиболее яркое выражение в знаменитом «Письме к отцу» (1919). В «Братьях и сестрах из Неаполя» история находит свое переосмысле-

ние. Доменико Паскарелла настаивает на том, чтобы его старший сын Пласидо изучал юриспруденцию, тогда как герой, поэт в душе, испытывает явный интерес к философии. На героя романа оказывает влияние власть отца.

Уже в экспозиции произносится ключевое слово, объясняющее природу этой власти. Слуга Джузеппе называет ее «законом» (Gesetz) и любую безобидную детскую шалость «преступлением» (Gesetzwreuel), используя при этом слова из области юриспруденции¹⁰. Вторая сема этого слова-концепта означает «святотатство, богохульство» – таким образом, происходит своеобразный прорыв религиозного пласта в романе. Власть отца уходит корнями в тысячелетнюю религиозную традицию (аллюзии на Бога Отца).

Биографический, социальный и религиозный пласты встречаются в художественном концепте «закон» в тексте романа, выводя образованный смысл за рамки текста во внетекстовую реальность 1930-х гг.

В этимологическом словаре немецкого языка отмечается, что слово Gesetz (закон) имеется исключительно в немецком языке в значении правовой устав (Rechtsvorschrift), руководство, правило (Richtschnur) – их семантика предполагает обязательное наличие активной инстанции, определяющей и устанавливающей правила. Этимологически это слово восходит к глаголу setzen (устанавливать) и Satz (предложение, сказанное слово). Историческое развитие словоформы снова подчеркивает наличие инициатора, того, кто устанавливает, или того, кто произносит предложение. Именно это и отличает Gesetz от синонимов в других языках и является ядром концепта в немецком сознании.

Следующее значение слова Gesetz универсальный толковый словарь немецкого языка дает как «принцип порядка на уровне внутренней структуры явления», это принято связывать с явлениями природы, не зависящими от человека. В этом значении

слово встречается в тексте романа в комбинации с «жизнью», именно «ради жизни» дети нарушают закон отца. «Закон жизни» действует независимо от воли отца, он властен над всеми членами семьи.

Gesetz предполагает также «равенство всех перед законом», однако в романе это не действует. Примером может служить отношение отца к средней дочери. Грация занимала весьма привилегированную позицию, жила в отдельной комнате, брала уроки пения, единственная говорила немного по-английски. Старший сын Пласидо, напротив, подвергался со стороны отца всяческим придирам и насмешкам гораздо чаще, чем остальные дети. Закон, установленный человеком, несовершенен – вот та мысль, которую пытается донести до читателя автор.

Gesetz имеет в своем значении также сему «необходимости поступить тем или иным образом», в этом плане и Доменико Паскарелла вынужден подчиниться обстоятельствам и отправить сыновей на заработки.

В последнем значении слово Gesetz – это «руководство, правило». В этом значении оно находит употребление и в религиозном дискурсе как «Закон Божий» (*das Gesetz Gottes*). Связь между политическим и религиозным пластами романа прослеживается неоднократно.

Как отмечает Д. С. Лихачев, «концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека». Он не только выполняет заместительную функцию для целого ряда значений, но и расширяет значение слова, оставляя возможность для «сотворчества» и «домысливания» в пределах контекста¹¹. В романе происходит столкновение его семантического значения и актуальных ассоциаций или контекстуального стилистического значения, благодаря чему образуется новый смысл. Смысл – величина переменная, зависящая от контекста, в

данном случае от европейского контекста 30-х гг. XX столетия. Так происходит включение концептов в ассоциативную сеть культуры.

Примером такого смыслообразования может служить эпизод бала, на который тайно выбрались Грация и Лауро. На первый взгляд это юношеская шалость, но в романе такой поступок расценивается как «решительное неповиновение» (*Auflehnung*) – лексема принадлежит политическому дискурсу, данное слово обычно употребляется в купе с государством или государственной властью. Происходит столкновение элемента сюжета и стилистической окраски его описания, образуется новый смысл, который в контексте эпохи вызывает у читателя определенные ассоциации – в данном случае автор имеет в виду повышенную регламентированность жизни общества и контроль со стороны власти. Рассказчик утрирует ситуацию и иронизирует по этому поводу.

Другой способ вербализации концептов и их выхода за границы текста – использование ключевых слов эпохи. Впоследствии польская исследовательница Анна Вежбицкая предложила использовать ключевые слова как метод изучения культуры¹².

Одним из ярких примеров «ключевого слова эпохи» является «фашизм» (в романе *fascismo*¹³). Рассказчик максимально от него дистанцируется, облекая его в итальянскую форму написания. Внешняя форма слова содержит эмоциональную нагрузку – отчуждение. *Fascismo* восходит к итальянскому *fascio*, что означает «союз», а оно, в свою очередь, к латинскому *fascis* с тем же значением. Множественное число данной словоформы связано с древнеримским, перенятым у этрусков символом насилия, распоряжения жизнью и смертью людей, на котором было изображено несколько плетей на одном основании. Такой символ выносили к народу перед выступлением консула, фашистское движение в Италии переняло его в качестве символа своего движения.

Национализм, антидемократизм и правый радикализм – вот те ассоциации, которые слово вызывало у читателей. Автор изображает в романе механицизм и бесчеловечность функционирования системы, если механизм запущен, его трудно остановить, и еще труднее заставить его вертеться в обратную сторону. Подобный мотив встречается в романах Франца Кафки «Процесс» и «Замок», но спасительная помощь извне в них остается лишь потенциально возможной, хотя и нереализованной.

Тесная связь с реальностью осуществляется с помощью аллюзий на современное положение дел в обществе. Даже если концепт не выходит напрямую с романного уровня на внетекстовой, он указывает на определенные тенденции в обществе, тревожащие автора. Воскресенье – концепт в кругу семьи. С ним связаны такие традиции, как ожидание отца к определенному времени, семейный обед, пение отца дуэтом с Грацией. Идет привязка к очень древней иудейской традиции – саббат. Привлечены несколько культурных пластов. Современные люди утратили традицию воскресного дня, так как они спешат наполнить его бурными событиями¹⁴. Подчеркивается механистичность жизни современного автору человека.

Диалог между текстом романа и внетекстовой действительностью сложен и неоднозначен. Иногда автор намеренно нивелирует значимость концепта на уровне текста, герои не придают явлению той важности, которую определила эпоха. Примером такой актуализации может послужить концепт «деньги».

Удивителен факт того, что, несмотря на скромность финансового положения семьи, дети весьма к ним равнодушны. Аннунциата не воспринимает всерьез предложение компаньона отца дать ей денег. Молодым Паскарелла несвойственны страсть и стремление к богатству. При этом написан роман «Братья и сестры из Неаполя» в 1931 г., Европа потрясена Великой депрессией, дефляция вызывает упаднические настроения в обществе. Деньги не являются концептом

на уровне романа, но на уровне реальности, в которой живет биографический автор и его читатели. Автор со свойственной для него безусловностью в данном вопросе ставит моральные качества человека выше материального мира.

Разнообразные способы вербализации концептов в тексте обуславливают тесную связь концептосферы романа с европейской действительностью 30-х гг. XX столетия. За незамысловатой сюжетной канвой читатель Верфеля видел процессы, происходящие в обществе. При этом автор мастерски указывал на обратную сторону явлений, критикуя пришедшие к власти силы. С одной стороны, они принесли стабильность и уменьшение безработицы, но с другой – платой за эти позитивные изменения становилось отсутствие свободы в любых ее проявлениях, включая даже свободу слова. Многие произведения Франца Верфеля были запрещены в Германии, его книги сожжены вместе с литературными творениями Томаса и Генриха Манна, Франца Кафки, Лиона Фейхтвангера, Германа Гессе и др. Проблематика, которую затрагивает автор в своих произведениях, выводит концепты не только во внетекстовую действительность, но и на уровень общечеловеческих универсалий, актуальных в любое время.

В романе «Братья и сестры из Неаполя» Верфель поднял вопрос самореализации человека в несвободном обществе. В романе уже изображена жесткая система с ее методикой допросов, но образ еще не такой яркий, как в последующих произведениях. Здесь работает так называемая поэтика предзнаменований, и именно концепты в литературе открывают дополнительный смысловой ряд в понимании произведения¹⁵. За поверхностной структурой романа-сказки открывается символический уровень повествования, на котором автор талантливо переосмысливает явления и события в современном ему мире. Хотя, по мнению критиков, масштабов надвигающейся катастрофы не мог предугадать даже такой незаурядный писатель, как Франц Верфель.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Австрийская Библиотека НГЛУ. Н. Новгород: Деком, 2001. С. 48.

² Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 2-е изд. испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. С. 43.

³ Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. проф. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 275.

⁴ Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. проф. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 282.

⁵ Зусман В. Г. Указ. соч. С. 14.

⁶ Werfel F. Zwischen Oben und Unten: Prosa, Tagebücher, Aphorismen, Literarische Nachtrdge. Langen-M ller Verlag, München – Wien, 1975. S. 592.

⁷ Paulsen W. Franz Werfel. Sein Weg in den Roman. A. Francke Verlag Т bingen und Basel, 1995. S.93.

⁸ Werfel F. Die Geschwister von Neapel. Berliner Druck und Buchbinderei G.m.b.H., Berlin, 1961. S. 31.

⁹ Abels N. Franz Werfel. Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002, S. 19.

¹⁰ Werfel F. Die Geschwister von Neapel. S. 10.

¹¹ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 281.

¹² Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001. С. 37.

¹³ Werfel F. Die Geschwister von Neapel. S. 69.

¹⁴ ... sie hassen seine Ruhe, sie stören sie inbrnstig, indem sie das FuЯballstadion stürmen, in dampfenden Kinodlen sich drdngen und mit kriegerischen Schwdrmen die Ausflugsnatur ьberziehen... Werfel F. Die Geschwister von Neapel. S. 7.

¹⁵ Зусман В. Г. Указ. соч. С. 35.