

УДК 811.122.2'36

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ОБЪЕКТИВНО-АВТОРСКОЙ РЕТРОСПЕКЦИИ В РОМАНЕ Э.М. РЕМАРКА «DREI KAMERADEN»

ЗАЙЦЕВА Людмила Яковлевна,
доцент кафедры немецкого языка,
Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. В статье исследуются стилистические функции объективно-авторской ретроспекции в романе Э.М. Ремарка «Три товарища» и временная перспектива повествования. Рассматриваются следующие стилистические приемы: ретардация (замедление повествования), эмфаза (эффект выделения какого-либо элемента высказывания), стилистический эффект контраста (противопоставления), стилистическая значимость несобственно-прямой речи, реализация свойств художественного времени (обратимость, разнонаправленность, прерывность художественного времени). Количественный анализ позволяет сделать вывод, что самыми распространенными ретроспективными формами являются плюсквамперфект и претерит, что, однако, не исключает участие в ретроспекции презенса.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: временная перспектива повествования, временные формы, ретроспекция, стилистические функции, ретардация, эмфаза, противопоставление, несобственно-прямая речь, художественное время.

ZAYTSEVA L.Y.
Docent of the Department of German Language,
Voronezh State Pedagogical University

STYLISTIC FUNCTIONS OF AUTHOR'S OBJECTIVE RETROSPECTIVE IN THE NOVEL "DREI KAMERADEN" BY E.M. REMARQUE

ABSTRACT. Stylistic functions of author's objective retrospective and temporal prospect of the narration in the novel "Tree Comrades" by E.M. Remarque are discussed. The following stylistic methods are considered: retardation (deceleration of the narration), emphasis (the effect of highlighting of some element of a statement), stylistic effect of contrasting (opposition), stylistic value of improper direct speech, implementation of fiction time features (reversibility, versatility, continuance).

KEY WORDS: temporal prospect of the narration, tenses, retrospective, stylistic functions, retardation, emphasis, contrasting, improper direct speech, fiction time.

Под ретроспекцией в современной лингвистике понимают некую задержку в поступательном развитии повествования. В зависимости от того, является ли эта задержка результатом индивидуального творческого восприятия повествовательного пространства или авторских ссылок на предшествующие части текста, различают субъективно-читательскую и объективно-авторскую ретроспекцию.

Богатыми возможностями обладает ретроспекция в плане реализации **стилистических функций**, что доказывает нам количественный анализ ретроспективных временных форм. 19% от общего числа временных форм реализуют именно эти функции ретроспекции. И.Р. Гальперин, основоположник учения о ретроспекции, выделяет основные прагматические установки: необходимость восстанавливать в памяти, переосмысливать или актуализировать события прошлого [1]. Э.М. Ремарк целенаправленно возвращает читателя к тем событиям, которые кажутся ему важными для дальнейшего повествования или объяснения поступков главного героя.

Самым распространенным стилистическим приёмом, в котором участвует ретроспекция, является **ретардация**, то есть замедление прямого фа-

бульного повествования в художественном дискурсе путём обращений к прошлому героя, введения философских рассуждений, авторских комментариев, описаний природы и так далее.

Рассмотрим эффект ретардации в результате экскурса в прошлое героя.

• *Ich schloß die Augen und streckte mich lang aus. Der heiße Sand knisterte. Das Geräusch der schwachen Brandung rauschte mir in den Ohren. Es erinnerte mich an etwas, an einen heißen Tag, wo ich ebenso gelegen hatte – Es war im Sommer 1917 gewesen. Unsere Kompanie lag damals in Flandern, und wir hatten unverhofft ein paar Tage Urlaub nach Ostende bekommen, Meyer, Holthoff, Breyer, Lütgens, ich und noch einige andere. Die meisten von uns waren noch nie am Meere gewesen, und diese wenigen Tage, diese fast unbegreifliche Pause zwischen Tod und Tod, wurden zu einer wilden Hingabe an Sonne, Sand und Meer. (Remarque, 2001; S. 170)*

Данный ретроспективный фрагмент, приостанавливающий однолинейное развитие фабульных событий, усиливает эффект замедления художественного времени, созданный описательным претеритом, в несколько раз. Плюсквамперфект помогает автору грамматически грамотно оформить способ замедленно-растянутого изложения событий в результате экскурса в прошлое героя.

Художественное время замедляется также в результате вплетения в основное повествование авторских рассуждений и комментариев, относящихся к временному плану прошлого [2].

• *Alles ganz schön – wer allein war, konnte nicht verlassen werden. Aber manchmal, abends, dann zerbrach das künstliche Gebäude, das Leben verwandelte sich in eine schluchzende, jagende Melodie, einen Strudel von wilder Sehnsucht, von Begehren, Schwermut und Hoffnung, herauszukommen aus diesen sinnlosen Betäuben, heraus aus dem sinnlosen Geleier dieser ewigen Drehorgel, ganz gleich, wohin es ging. Ach, dieses armselige Bedürfnis nach einem bißchen Wärme – konnten es denn nicht zwei Hände sein und ein geneigtes Gesicht? Oder war das auch nur Täuschung und Verzicht und Flucht? Gab es denn etwas anderes als Alleinsein?* (Remarque, 2001; S. 43)

Часто ретроспективные авторские комментарии касаются лиц, появляющихся в жизни главного героя и исчезающих из неё. Если это новый персонаж, то автор путём ретроспекции знакомит нас с ним, если же персонаж уходит со страниц произведения, то автор даёт нам ещё одну возможность поразмыслить над тем, какую роль он сыграл в жизни главного героя. В обоих случаях замедление художественного времени продлевает этот момент для читателя.

• *Nächste Tür. Frau Bender, Krankenschwester in einem Säuglingsheim. Fünfzig Jahre alt. Mann im Kriege gefallen. Zwei Kinder 1918 an Unterernährung gestorben. Hatte eine bunte Katze. Das einzige.* (Remarque, 2001; S. 17)

• *Georg Block schüttelte den Kopf. Er war Student im vierten Semester. Um die vier Semester machen zu können, hatte er zwei Jahre im Bergwerk gearbeitet. Das ersparte Geld war jetzt fast verbraucht; er hatte nur noch für zwei Monate zu leben.* (Remarque, 2001; S. 17)

Характерным для ретроспекции является участие в стилистическом приёме **эмфазы**. Эмфатический эффект (эффект выделения какого-либо элемента высказывания) возникает в результате повтора в ретроспективном фрагменте. Как правило, речь идет об эмфатическом выделении мысли посредством грамматического или лексического параллелизма. Ретроспективные предложения звучат в повторяющихся грамматических конструкциях с особой эмоциональной силой.

• *Ich zog einen Briefbogen aus dem Fach und an zu rechnen. Die Kinderzeit, die Schule – das war ein Komplex, fern, irgendwo, schon nicht mehr wahr. Das richtige Leben begann erst 1916... []*

1917. *Flandern. Middendorf und ich hatten in der Kantine eine Flasche Rotwein gekauft... []*

1918. *Das war im Lazarett... []*

1919. *Wieder zu Hause. Revolution. Hunger... []*

1920. *Putsch. Karl Bröger erschossen... []*

1921 – *Ich dachte nach. Ich wußte es nicht mehr.*

(Remarque, 2001; S. 3)

Наряду с эмфазой ретроспекция участвует в создании стилистического эффекта **контраста**. Чередование временных форм (претерита с плюсквамперфектом) влияет на ритмическую и темповую организацию сюжетного, сосюжетного и предсюжетного пластов. Отсюда возникает эффект противопоставления тяжеловесности одной формы и легкости другой, что в целом делает повествование менее монотонным и позволяет акцентировать внимание читателя на важных моментах.

• *Sonntag. Der Tag des Rennens. Köster hatte die letzte Woche jeden Tag trainiert. Abends hatten wir dann bis in die*

Nacht hinein Karl bis aufs kleinste Schrübchen kontrolliert geschmiert und Ordnung gebracht. Jetzt saßen wir am Ersatzteillager und warteten auf Köster, der zum Startplatz gegangen war. (Remarque, 2001; S. 87)

Особенно ярко контраст между основным базисным временем и ретроспективным проявляется в сценах, в которых автор описывает душевные переживания и физические страдания героев. Помимо того, что временные формы прошедшего организуют более динамичную картину сюжета, они выделяют самые острые, важные моменты повествования.

• *Ich habe ihr dann Blut abgewaschen. Ich war aus Holz. Ich habe ihr das Haar gekämmt. Sie wurde kalt. Ich habe sie in mein Bett gelegt und die Decken über sie gedeckt. Ich habe auf dem Stuhl gesessen und sie angestarrt. Der Hund kam herein und setzte sich zu mir. Ich habe gesehen, wie ihr Gesicht anderes wurde. Ich konnte nichts tun, als leer dasitzen und sie ansehen. Dann kam der Morgen, und sie war es nicht mehr.* (Remarque, 2001; S. 364)

Передача эмоционального состояния героев становится ещё более контрастной, если автор прибегает в качестве базисного времени к презентной форме глагола, которая растворяет перцептуальное время героя во времени читателя. Презенс настолько приближает время художественное к реальному времени читателя, что делает его соучастником всех переживаний. Как только презенс «взвинчивает» напряжённую атмосферу до предела, ретроспективное предложение «разрывает» её, меняя темпоральную организацию сцены.

• *Ah, dachte ich, bronzen schimmernde Haut! Schmales Wunder der Knie! Zartes Geheimnis der Brust! Ich fühlte ihr Haar an meiner Schulter und spürte unter meinen Lippen den Puls ihrer Hand klopfen. Du solltest sterben, dachte ich. Du bist das Glück.* (Remarque, 2001; S. 341)

Кроме реализации различных стилистических эффектов, ретроспекция участвует в **лингвистическом приёме описания несобственно-прямой речи**, которая отражает внутренние переживания персонажей. При помощи несобственно-прямой речи автор, не говоря об этом открыто, побуждает своих героев высказывать их мысли. Рассказчик как бы реферировал мысли действующих лиц. При этом различают внутреннюю речь (практически сказанное) и внутреннюю рефлексию (лишь помысленное). Несобственно-прямая речь не имеет эксплицитного введения в речь, и в ней все лица транспонируются в третье лицо, так и от прямой речи. Внутреннюю речь (и рефлексию) отличает, как правило, ретроспективный временной сдвиг.

• *Frau Hasse sprach von Erna nur als von der Person nebenan. Sie verachtete sie, weil sie sie beneidete. Ich mochte sie ganz gern. Sie machte sich nichts vor über das Leben und wußte, daß man sich dranhaltan mußte, um ein bißchen von dem zu erwischen, was man so Glück nannte. Sie wußte auch, daß man es doppelt und dreifach bezahlen mußte. Glück war die ungewisseste Sache der Welt mit dem höchsten Preis.* (Remarque, 2001; S. 77)

Функция ретроспекции заключается также в **реализации свойств художественного времени**. Данная функция теснейшим образом переплетается со стилистической функцией. Этим можно объяснить относительно небольшое количество временных форм, выражающих свойства художественного времени, – 11%. Рассмотрим, как реализуется посредством ретроспекции один из самых интересных феноменов художественного времени, отличающий

его от реального времени, – **обратимость времени**. В отличие от объективного времени, которое развивается в направлении от прошлого к будущему, художественное время позволяет героям вернуться в прошлое. А вместе с ними в прошлое может заглянуть и читатель. Так, главный герой романа «Drei Kameraden» в своем повествовании мысленно неоднократно возвращается к своему прошлому, к событиям войны.

• *Ich packte die Flasche weg und setzte mich an den Tisch. Die blasse Sonne fiel durch das Fenster auf meine Hände. [] 1917.Flandern. Middendorf und ich hatten in der Kantine eine Flasche Rotwein gekauft. Damit wollen wir feiern. Aber wir kamen nicht dazu. Frühmorgens fing das schwere Feuer der Engländer an. Köster wurde mittags verwundet. Meyer und Deters fielen nachmittags. Und abends, als wir schon glaubten, Ruhe zu haben, und die Flasche aufmachten, kam Gas und quoll in die Unterstände. (Remarque, 2001; S. 4)*

Ретроспекция позволяет также реализовать такое яркое свойство художественного времени, как его **разнонаправленность**. Как известно, художественное время состоит из множества индивидуальных времён персонажей, поэтому автор не может следовать однонаправленному развитию объективного времени, развивая сразу несколько повествовательных линий.

Рассмотрим разнонаправленность художественного времени, когда сталкиваются временные плоскости двух и более персонажей. Ретроспекция реализуется в данном случае на лингвистическом уровне перцептуальное время, которое не совпадает у различных персонажей. Для одних оно бежит быстрее, а это значит, что их перцептуальное время замедлилось по сравнению с реальным. Другие же, наоборот, ощущают, что время замедлило свой ход, что говорит об ускорении индивидуального перцептуального времени. На лингвистическом уровне разнонаправленность художественного времени реализуется чередованием различных временных форм. С помощью претерита автор передает размерность и неторопливость действий героев, с помощью плюсквамперфекта – изменения и результативность.

• *Hinter uns hupte ungeduldig ein schwerer Buick. Er holte rasch auf. Bald lagen die Kühler nebeneinander. Der Mann am Steuer sah lässig herüber. Sein Blick streifte von ober herab den ruppigen Karl. Dann wendete er sich ab und hatte uns schon vergessen. Ein paar Sekunden später mußte er feststellen, daß Karl sich immer noch auf gleicher Höhe mit ihm befand. Er rückte sich etwas zurecht, blickte uns amüsiert an und gab Gas. Aber Karl wankte nicht.*

[...] Der Mann am Steuer hatte inzwischen all seinen Hochmut verloren; ärgerlich, die Lippen zusammengepreßt, saß er vorgebeugt da – das Rennfieber hatte ihn gepackt, und plötzlich hing die Ehre seines Lebens davon ab, um keinen Preis gegen den Kläffer neben sich klein beizugeben. (Remarque, 2001; S. 7) [3].

Типичной для ретроспекции является также реализация **прерывности** художественного времени. Так как художественное время представляет собой единство индивидуальных времён, то мы можем выделить в нем отдельные временные отрезки событий. Ретроспективные временные формы плюсквамперфекта, которые выражают результат некоего действия, проявляют данное свойство художественного времени особенно ярко. С другой стороны, время художественного дискурса на этом не обрывается, а продолжается в индивидуальном времени

другого героя, либо во временной плоскости сюжетной. Таким образом, мы можем говорить о реализации единства прерывности и непрерывности посредством ретроспективных фрагментов, которые строят единую темпоральную картину дискурса.

Эффект «замедления» художественного времени до полной остановки может реализовать комментарий автора. Автор неожиданно прерывает развитие сюжетной линии и временно оставляет читателя на этом хронологическом отрезке. Роль ретроспективных предложений заключается при этом в следующем: они образуют рамку вневременного отрезка художественного дискурса, где автор делится с читателем своими мыслями.

• *Ach, dieses armselige Bedürfnis nach einem bißchen Wärme – konnten es denn nicht zwei Hände sein und ein geneigtes Gesicht? Oder war das auch nur Täuschung und Verzicht und Flucht? Gab es denn etwas anderes als Alleinsein? Ich schloß das Fenster. Nein, es gab nichts anderes. Für alles andere hatte man viel zu wenig Boden unter den Füßen. (Remarque, 2001; S. 43)*

С другой стороны, ретроспекция может «ускорить» развитие художественного времени, создать эффект его компактности. Так как презенс в своем основном значении выражает длительность, вплоть до вневременного характера, то плюсквамперфект в претериальном повествовании помогает авторскому замыслу эксплицитно «ускорить» время дискурса, чтобы подчеркнуть возбужденное состояние героев, торопящихся что-либо сделать.

• *Köster hatte sofort nach dem Anruf Lenz telefoniert, er solle sich bereit halten. Dann hatte er Karl geholt und war mit Lenz zur Klinik Jaffes gerast. Die Stationschwester nahm an, der Professor sei zum Abendessen gegangen. Sie nannte Köster eine Anzahl Lokale, in den er vielleicht zu treffen wäre. Köster fuhr los. Er überfuhr alle Verkehrszeichen – er kümmerte sich nicht um die heranstürzenden Schupos. Er riß den Wagen wie ein Pferd durch den Verkehr. Im vierten Lokal fand er den Professor. (Remarque, 2001; S. 182)*

Плюсквамперфект подчеркивает интенсивность, молниеносность развития событий. Но для описания последствий этих резких изменений данная временная форма не подходит, и автор вновь возвращается к претериту. В данном случае мы говорим о противопоставлении длительного художественного времени, выраженного через претерит, и компактного, реализованного плюсквамперфектом.

Анализируя ретроспективные фрагменты в романе «Drei Kameraden» с точки зрения временных форм, участвующих в них, была составлена таблица с описанием стилистических функций и проявления свойств художественного времени. Данная таблица наглядно демонстрирует, что самыми распространенными ретроспективными формами являются плюсквамперфект и претерит, что, однако, не исключает участия в ретроспекции презенса.

Самой частотной временной формой, реализующей ретроспекцию в художественном дискурсе для выражения стилистических функций, является плюсквамперфект: автор использует его в 84 случаях из 469 проанализированных нами примеров. Роль претерита более скромная – 53 примера: дистантный претерит не всегда подходит для передачи событий прошлого. Интересно, что ретроспекцию может выражать даже презенс, но в сочетании с временными формами прошлого, которые являются лингвистическими маркерами переключения в другую временную плоскость. Это, скорее, исключение, нежели закономерность, которое автор использует

для передачи таких свойств художественного времени, как растяжение, полная остановка временной плоскости воспоминаний.

Таблица

Временные формы авторской ретроспекции

Временные формы	Количество	%	Основные функции ретроспекции				
			сюжетная	композиционная	перспективно-устанавливающая	стилистическая	проявление свойств художеств. времени
Презенс	5	1	1	–	–	2	2
Претерит	174	37	32	66	23	29	24
Плюсквам-перфект	290	62	39	142	25	58	26
Итого	469	100	71	208	48	89	52
%			15	45	10	19	11

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гальперин И.Р. Ретроспекция и проспекция в тексте / И.Р. Гальперин // Филол. науки. – 1980. – № 5. – С. 44–52.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : ЛКИ, 2008. – 144 с.
3. Remarque E.M. Drei Kameraden / E.M. Remarque. – Berlin-Darmstadt-Wien : Deutsche Buch-Gemeinschaft, 2001. – 305 S.