

УДК 811.112.2

Михалёва В.В.

Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан)

**СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ
Э.М. РЕМАРКА НАЧАЛЬНОГО ПЕРИОДА (1920-1928 гг.):
СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

V. Mikhaleva

North-Eastern State University, Magadan

**SYNTACTIC PECULIARITIES OF E.M. REMARQUE'S PROSE
OF THE INITIAL PERIOD (1920-1928): STYLISTIC ASPECT**

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы взаимоотношения категорий «стиль художественной литературы» и «индивидуальный стиль». Анализируется раннее творчество Э.М. Ремарка-прозаика, и в сопоставительном плане исследуются синтаксические особенности ранних его романов «Мансарда грёз» (1920), «Гэм» (1924) и «Станция на горизонте» (1928). Выявляются тенденции в эволюции использования в текстах романов предложений разных типов, а также определяются основные параметры длины предложений.

Ключевые слова: стиль художественной литературы, индивидуальный стиль, Э.М. Ремарк, роман, синтаксис, предложение, тип, объём, эволюция.

Abstract. In the article problems of the relations between categories «literature style» and «individual style» are considered, novels belonging to the early period of E.M. Remarque' literary work are taken as the basis of the analysis. Syntax particularities of his first novels «Die Traumbude» (1920), «Gam» (1924) and «Station am Horizont» (1928) are analyzed from comparative point of view. As a result main trends in evolution in the use of different sentences types are revealed and main parameters of the sentence length are determined.

Key words: literature style, individual style, E.M. Remarque, novel, syntax, sentence, type, length, evolution.

Когда говорят о стиле писателя, то это значит, что речь идёт о его индивидуальном стиле, ибо всякий художник слова отличается от других авторов художественных произведений прежде всего своей особой манерой письма. Более того, можно утверждать, что стиль художественной литературы, который манифестируется в стиле художественной речи, наличествует как данность литературоведения, истории литературы, лингвостилистики и других филологических наук только благодаря тому, что существуют индивидуальные стили писателей.

Стиль художественной речи возникает на основе стилей отдельных писателей, количество которых в каждой национальной литературе почти не поддаётся учёту. Поэтому стиль художественной литературы – в значительной мере абстракция. Речевой реальностью является индивидуальный стиль писателя. Индивидуальный стиль писателя реален, так как он в целом обозрим и поддаётся анализу как свойство одного авторского гипертекста, в который входят все произведения автора, как бы велико его творческое наследие ни было. Поэтому мы можем говорить, что, несмотря на значительные жанровые отличия, все произведения И.В. Гёте отличаются особым, гётевским стилем, так же, как и всё, написанное Л.Н. Толстым, несёт на себе печать его авторского стиля. Охватить же стиль национальной художественной литературы в полном объёме как некое единое целое ввиду его необозримости во времени и пространстве весьма затруднительно. Поэтому магистральным путём исследования стиля художественной речи было и остаётся изучение индивидуальных стилей писателей.

Индивидуальный стиль, или идиостиль – это, если воспользоваться определением И.Ю. Подгаецкой, «такой способ организации словесного материала, который, отражая худо-

жественное видение автора, создаёт новый, только ему присущий образ мира» [2, с. 33]. Принимая эту дефиницию как весьма адекватное определение сути индивидуального стиля, нельзя не упомянуть об уточнении к ней, содержащейся в диссертации В.М. Кузурман, которая полагает, что индивидуальный стиль – «это не только и даже не столько образ мира, сколько образ языка» [1, с. 42].

Изучение индивидуальных стилей подлинных мастеров слова как прошлых эпох, так и наших современников, даёт возможность вскрывать многие закономерности и особенности функционирования языковых средств разных уровней, поскольку в художественно-речевом идиостиле писателя важны все его стороны: словарный состав его текстов, их фоника, их синтаксическое своеобразие, их стилистическое взаимодействие. Особую роль в конструировании идиостиля писателя играет синтаксис. Синтаксис, как показывают исследования, оказывается в состоянии придавать тексту такие качества, которые не могут быть обеспечены за счёт своеобразия словоупотребления (см.: [3, с. 14]). Синтаксис – это средство особого акцентирования стиля конкретного текста. Необходимо также подчеркнуть, что в стилистическом плане важны как сами синтаксические конструкции, так и формы их комбинаций.

В этой статье мы на уровне синтаксиса рассмотрим особенности стиля прозы Э.М. Ремарка на начальном этапе его творчества и выясним характер эволюции синтаксической составляющей его стиля.

Начальный этап творчества Э.М. Ремарка приходится на 20-30-е гг. XX в. и включает в себя три романа: «Die Traumbude» («Мансарда снов», 1920), «Gam» («Гэм», 1924) и «Station am Horizont» («Станция на горизонте», 1928).

Первый роман, «Мансарда снов», опубликованный в 1920 г., отличается от многих произведений, впоследствии созданных Ремарком. В нём нет описания ужасов войны, нет изображения жизни потерянного поколения. Ремарк рассказывает в нём о времени, когда он, вернувшись с войны, вошёл в так назы-

ваемый «Traumbudekreis» (*кружок мансарды грёз*), которым руководил снабрюкский художник и поэт Фриц Херстемайер.

За плечами у Ремарка – война, ранения, долгие месяцы в госпитале. На войне погибло много его фронтовых друзей. В 1917 г. умирает мать. Ремарку с трудом удаётся приехать на похороны. В марте 1918 г. Ремарка постигает ещё один удар: умирает его старший товарищ – Фриц Херстемайер, который был для Ремарка не только другом, но и наставником. В проигравшей войну Германии разруха. Но молодой прозаик принимается за свой первый роман.

В книге речь идёт о поэте и писателе Фрице Шраме, который принимает в своей мансарде, называемой «мансарда грёз», молодых людей, увлекающихся искусством. Фриц направляет их, даёт советы о том, как найти ориентиры в меняющемся обществе. Главный герой романа любит жизнь во всех её проявлениях. Он учит своих молодых друзей радоваться каждому прожитому мгновению, и именно это притягивает к нему творческую молодёжь.

Однако Ремарка ждало разочарование: после выхода в свет роман был подвергнут резкой критике. Начинающий писатель был огорчён творческой неудачей и хотел скупить остатки тиража [4, с. 32].

Роман «Гэм» представляет собой определённый шаг вперёд по сравнению с «Traumbude». «Гэм» – это попытка писать в новом стиле, в новой манере. Помня о том, как был воспринят его первый роман, Ремарк стремился как можно дальше отойти от сентиментальности.

При жизни Ремарка роман напечатан не был. Это произведение увидело свет только в 1998 г., когда в Германии к столетию писателя было выпущено пятитомное собрание его неопубликованных работ, а также давно не издававшихся произведений.

В отличие от первого романа, который носил частично автобиографический характер, роман «Гэм» – это чистая беллетристика. Писатель намеревался создать более глубокое в психологическом плане произведение. Значение этого романа было для автора весьма су-

щественным. Об этом в частности свидетельствует тот факт, что в рукописи содержится уточнение: «первый роман». Однако, как мы знаем, к тому времени Ремарк был уже автором его первого опубликованного, относительно крупного произведения – романа «Die Traumbude».

Известный исследователь творчества Э.М. Ремарка, руководитель Центра и архива писателя при Оснабрюкском университете Т. Шнайдер полагает, что именно с этого романа начинается новый этап в творчестве Э.М. Ремарка как прозаика. В частности, в романе «Гэм» появляются герои, названные именами, которые впоследствии вновь встречаются в более поздних произведениях писателя (*Ravic* – «Триумфальная арка», *Clerfayt* – «Жизнь взаимности») [5, с. 574-575]. В этом романе молодой писатель поставил перед собой задачу проникнуть в психологию женщины. Гэм путешествует из одной страны в другую, стремясь обрести себя и встретить мужчину, которого она по-настоящему полюбит. Читателю ничего не известно ни о её происхождении, ни о социальном положении, мало что он узнаёт о её отношении к любви и к жизни в целом. Если в «Мансарде снов» преобладала сентиментальность, то для романа «Гэм» характерна определённая экзотичность: действие романа происходит на разных континентах – в Европе, Африке, Азии.

Завершив работу над романом, Ремарк переезжает в Берлин и становится редактором журнала «Sport im Bild». Разумеется, он не только редактирует журнал, но и сам пишет – о спорте, модах, автомобилях.

Роман «Station am Horizont», завершающий начальный этап творчества Э.М. Ремарка, – об автогонщике, но также в некоторой степени, как и большинство романов Э.М. Ремарка, и о нём самом. Немецкие читатели познакомились с этим произведением в журнале «Sport im Bild» в период с 25 ноября 1927 г. по 17 февраля 1928 г. Роман рассказывает о жизни землевладельца и одновременно увлечённого автогонщика Кая. Произведение носит в значительной мере развлекательный характер. Этому способствует и разнообразие сюжета,

и описание богатой жизни на солнечных побережьях Средиземного моря, и красочное описание автогонок, любовные перипетии и т. п.

Таким образом, в содержательном и тематическом плане три первых романа прозаика существенно отличаются друг от друга. Эти отличия заметны также и на всех уровнях языка – фонетическом, лексическом, синтаксическом и в целом – на стилистическом уровне.

Обратимся к синтаксису названных нами романов и рассмотрим, в каком направлении эволюционировал стиль автора на синтаксическом уровне.

Мы провели сопоставительный анализ синтаксических особенностей этих романов, который позволил нам выявить их характерные параметры. Это касается типов предложений и их длины. Сплошному статистическому анализу подверглись тексты всех трёх романов. Ниже мы приведём типичные фрагменты каждого романа и результаты статистической обработки данных о частотности анализируемых показателей на основе репрезентативных выборок из начала, середины и конца каждой главы всех трёх романов. Общий объём выборки составил 1140 предложений.

Определённое представление о стиле первого романа Э.М. Ремарка может дать следующий фрагмент: *Ernst hatte öfter mit Lanna Reiner musiziert. Sie war wie eine Kameradin zu ihm gewesen. Er hatte ihr viel von Fritz und die Traumbude erzählen müssen. Als er Elisabeth einmal erwähnte, forschte sie nach. Er übergang aber die Frage. Da erschien wieder jenes seltsame unergründliche Lächeln um ihren Mund. Sie spürte tief Ernsts klare, gestraffte Jugend, besonders da er so im Gegensatz stand zu ihren sonstigen Bekannten. Sie liebte das Jungenhafte, Trotzige in ihm und das Dunkle – den werdenden Künstler.*

Как видим, отрывок из первого романа писателя состоит из восьми относительно коротких предложений, семь из которых простые, а одно – сложноподчинённое. Если говорить о типах преобладающих в романе «Мансарда снов» предложений, то вырисовы-

вается следующая картина. Количество простых предложений в проанализированных нами выборках составляет 253 (65%), сложносочинённых предложений – 52 (13,5%), сложноподчинённых предложений – 70 единиц (18%), а число сложных предложений, имеющих как сочинительный, так и подчинительный виды связи, не превышает 15 (3,5%).

Рассмотрим теперь микрофрагмент романа «Гэм»: *Gam gab sich dem Spiel des Lichtes und der Farben hin und genoß die schwebende Harmonie dieses beseelten Stillebens. Sie liebte diese kleinen Episoden des Tages und wußte, daß sie eine große Wirkung hatten. Sie waren unbeschwert von Wunsch und Willen und herausgedrückt aus dem Gesetz von Ursache und Wirkung. Wie unverhoffte Geschenke waren sie überraschend da – und überraschten immer.*

Здесь мы на такой же текстовой площади наблюдаем явное снижение количества предложений – в отрывке всего четыре предложения: три простых и одно сложноподчинённое. В целом в выборках из романа «Гэм» содержится 135 (45%) простых предложений, 42 (14%) предложения с сочинительной связью, 87 (29%) сложных предложений с подчинительной связью, а сложных предложений с двумя видами связи – 36 (12%).

Приведём также отрывок из романа «Станция на горизонте»: *Kai sah sie schweigend an. Sein Herz klopfte nicht hastiger als sonst. Er war nicht erregt, obwohl er geglaubt hatte, es sein zu müssen. Aber er empfand verstärkter und unmittelbarer als sonst die Stille, die Barbara mit sich trug. Ihr Gesicht war braun und dadurch bestimmter in den Linien als früher, sie hatte entspannte und mühelose Bewegungen, leicht und ohne Schwere. Sie war gelassen wie eine Dame und doch ein Mädchen.*

В данном фрагменте шесть предложений, из них три простых, два сложноподчинённых и одно сложносочинённое. Общее же соотношение типов предложений в выборках романа «Станция на горизонте» составляет соответственно 135 (30%), 81 (18%), 130 (29%) и 104 единицы (23%).

Что касается такого важного синтаксического показателя, как длина предложения, то в

рассматриваемых нами романах Э.М. Ремарка мы также обнаружили достаточно заметные расхождения. В романе «Мансарда снов» средняя длина простых предложений составляет 8,9 слов, сложносочинённых – 17,3, сложноподчинённых – 18,1, в то время как длина предложений с сочинительной и подчинительной видами связи достигает 59 слов. В романе «Гэм» длина простого предложения составляет в среднем 10,6 слов, сложносочинённых предложений – 21,9 слов, сложноподчинённых предложений – 20 слов, предложений же с обоими видами связи – 40,5 слов. В романе «Станция на горизонте» средняя длина предложений составляет соответственно 8,6; 21,4; 20,6 и 33,1 слова.

Таким образом, мы видим, что самое большое количество простых предложений, а также предложений с сочинительной связью содержится в первом романе прозаика. В нём отмечается и самый низкий процент осложнённых предложений.

Во втором романе количество простых предложений заметно снижается и, соответственно, увеличивается доля сложносочинённых и сложноподчинённых предложений, а также предложений с сочинением и подчинением. Эту же тенденцию мы наблюдаем и в романе «Station am Horizont». В нём простые предложения составляют меньше трети всех предложений, а сложноподчинённые и сложноподчинённые в сочетании с сложносочинёнными составляют более половины.

Несколько иная картина складывается при анализе средней длины предложений. Простые предложения в приведённых нами отрывках характеризуются относительно стабильной величиной от 8,6 до 10,6 слов в среднем. В сфере сложносочинённых и сложноподчинённых предложений отмечается некоторое увеличение количества предложений этого типа. Последний же тип рассмотренных нами предложений проявляет заметное расхождение: в первом романе средняя длина предложений с сочинением и подчинением достигает, как отмечалось, значительной величины в 59 слов. Во втором романе этот

показатель снижается до цифры 40,5 слов и заметно падает в романе «Станция на горизонте» (33,1 слова).

Сопоставительный анализ некоторых синтаксических особенностей первых романов Э.М. Ремарка показал, что индивидуальный стиль автора на протяжении 1920-1928 гг. заметно эволюционировал: несколько упрощённый синтаксис романа «Мансарда снов» сменяется усложнённым синтаксисом, характерным для романа «Гэм», а в романе «Станция на горизонте» ощутима тенденция к более уравновешенному использованию типов предложений и некоторому ограничению их объёма. В какой мере эти направления в эволюции индивидуального стиля Э.М. Ремарка отразились на стиле его последующих великих романов – «На Западном фронте без перемен»,

«Возвращение» и «Три товарища» – мы предполагаем выяснить в других наших работах.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кузурман В.М. Полижанровость идиостиля как проблема перевода (на материале переводов прозы, поэзии, драматургии и публицистики Вольфганга Борхерта на русский язык): дис. ... канд. филол. наук. – Магадан, 2004. – 253 с.
2. Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля// Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С. 32-59.
3. Чайковский Р.Р. Синтаксис и стиль. – Хабаровск: ХГПИ, 1980. – 64 с.
4. Baumer F. Erich Maria Remarque. – Berlin: Morgenbuch Verlag, 1994. – 95 S.
5. Schneider Th.F. Erläuterungen// Remarque E.M. Das unbekannte Werk. Frühe Romane. Band 1. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998. – S. 563-580.