

УДК 82.0 (430)

**«ПОЭЗИЯ ПРАВДЫ ИЛИ ПРАВДА ПОЭЗИИ?»  
(К вопросу о своеобразии автобиографического жанра)**

**д-р филол. наук, проф. Л.М. НЮБИНА  
(Смоленский государственный педагогический университет)**

*Проблематика жанровых разновидностей автобиографического повествования рассмотрена как в теоретическом аспекте, так и на примере анализа художественной специфики повести В. Кёппена «Юность».*

Настоящее чреватое будущим и обременено прошедшим.

*Г.В. Лейбниц*

Все эти воспоминания, прибавляясь одни к другим, мало-помалу образовали одно целое, не настолько, однако, однородное, чтобы я не мог различить между ними - между самыми старыми воспоминаниями, воспоминаниями сравнительно недавними, вызванными «ароматом», и, наконец, воспоминаниями другого лица, сообщившего их мне, - если не расщелины, не трещины, то по крайней мере прожилки, цветные полосы, отмечающие в некоторых горных породах, в некоторых мраморах различное происхождение, различный возраст, различную «формацию».

*Марсель Пруст*

Промежуточное положение автобиографического жанра между правдой и вымыслом постоянно привлекает внимание литературоведов, психологов, лингвистов. Является ли автобиография, разного рода мемуары и другие модификации мемуарного жанра - дневники, письма, путевые заметки и многое другое - жанром фактологическим или фикциональным, соответствует ли он правде или вымыслу?

Содержащаяся в заглавии этой статьи аллюзия относит нас к автобиографическому произведению Й.В. Гёте «Dichtung und Wahrheit», в котором Гёте показывает, что репродуктивное воспоминание и продуктивная фантазия постоянно находятся в конфронтации в повествовании и, таким образом, жанр автобиографии как литературы воспоминаний находится на стыке между докуменальной и художественной литературой.

Онтологическими основами данного жанра литературы являются воспоминание и ретроспекция. Такие онтологические основы мемуаристики определяют невозможность полного соответствия событий и фактов действительности их изображению в тексте. Во-первых, потому, что воспоминание как «неясный образ» есть явление, трудно определяемое с точки зрения логики воспроизведения когда-то запомнившегося. В психологии нет критериев, объясняющих, почему запоминается то, а не иное из жизни личности. Каждое автобиографическое событие фиксируется в трехмерном пространстве, координатными осями которого являются яркость, важность и личностная значимость [1, с. 272]. В свою очередь, яркость памяти может определяться, например, эмоционально положительными или эмоционально негативными переживаниями, последние, однако, могут также сознательно забываться и вычеркиваться из памяти. «Люди запоминают в основном социальное измерение своей жизни, преломленное через призму личностной значимости» [1, с. 26].

Ценность воспоминания как психоментального феномена тематизируют многие писатели-автобиографы. Э. Канетти пишет об этом в повести «Die Fackel im Ohr»: «Die Erinnerung sic soli lassen stān» [2, с. 342], это высказывание подчеркивает власть памяти и воспоминания над человеком. К. Манн, автор чрезвычайно интересной автобиографии «Der Wendepunkt», отмечает, что «его величество» воспоминание произвольно, прихотливо, непостоянно: «Erinnerungen sind aus wunderbarem Stoff gemacht - triigerisch und dennoch zwingend, mdchtig und schattenhaft. Es ist kein VerlaB auf Erinnerung, und dennoch gibt es keine Wirklichkeit auBer der, die wir im Geddchnis tragen. Jeder Augenblick, den wir durchleben, verdankt dem Vorausgegangenen seinen Sinn. Gegenwart und Zukunft würdigen wesenslos, wenn die Spur des Vergangenen aus unserem BewuBtsein gelöscht wäre. Zwischen uns und dem Nichts steht unser Erinnerungsvermögen, ein allerdings etwas problematisches und fragiles Bollwerk» [3, с. 23].

Воспоминание и вербальное изображение того, что вспоминается, имеет разновекторную направленность. Автобиографическое «я» ведет рассказ о себе из настоящего, а строит свой дискурс из прошлого. Кроме того, в процессе реконструкции выстраивается новый гносеологический опыт, который меняет конфигурацию событий, их смысл и иерархию и их роль в личной судьбе. «Автобиографическая память обеспечивает возможность самопрезентации личности «в различных временных ипостасях» и их соотношение с событиями своей жизни» [1, с. 39]. Иначе говоря, конкретные временные вехи есть фактуальная часть выстраиваемой картины времени. По мнению М.В. Никитина, «осознание мира в его статике и в его и динамике требует всякий раз «останавливать мгновения», расчленять поток восприятия на кадры с тем, чтобы фиксировать их в памяти и получать время на анализ [4, с. 13]. На представленное таким образом онтологическое время наслаивается его вторичность переживания в воспоминании. Память «позволяет и эмоционально, и интеллектуально переживать прошлое» [4, с. 10]. Ретроспекция есть метафора времени, «это бегство назад» [4, с. 10]. Недаром М. Пруст рассказывает о «поисках утраченного времени», в котором «подлинная реальность образуется только памятью» [5, с. 245], а К. Манн говорит: «*Sich der Dinge erinnern bedeutet, sich nach der Vergangenheit sehnen*» [3, с. 25], Над фактологическим временем как «неустранимым фоном» выстраивается его субъективная трактовка, которая «интерпретирует, оценивает, содержательно реконструирует и восстанавливает реальные картины, образы наполненного топохроноса», с его «подспудной основой» [6, с. 16]. В этой реконструкции памяти могут сочетаться приемы художественной картины времени с разнообразными приемами стяжения и растяжения времени, его суггестии, его перестановок, в зависимости от значимости фрагмента памяти для субъекта его описания, Возникает оппозиция реального времени и его репрезентации, изображения при помощи искусства памяти; последнее и вызывает «высочайший субъективизм» в отражении времени, субъективное время становится «пристрастным». Практически в автобиографическом повествовании выстраивается как же, как и в художественной литературе, вторичное модулируемое время, которое имеет, однако, реальную референциальную опору.

Автобиографическое повествование предполагает парадоксальную многофункциональность «я» как литературной текстовой категории: «я» - автор рассказа, «я» одновременно герой рассказа, его объект и «я» - субъект рассказа о самом себе [7]. Подобная многоуровневость категории автора предполагает, что объект рассказа о самом себе выступает в процессе идентификации в разнообразные социальные отношения с окружающим миром, что и становится в той или иной мере, в более полном или коротком варианте предметом рассказа о себе. В процессе создания автобиографического дискурса хаотичные воспоминания упорядочиваются, выстраиваются в определенную композицию и сюжет, появляются реальные или додуманные детали, одним словом, автор выполняет творческую функцию по отбору и вербальному представлению фактов своей жизни.

Автобиографическая память, в свою очередь, также имеет многоуровневую структуру. Она содержит как объективный событийный аспект воспоминаний, так и ценностно-эмоциональный, насыщенный экспрессивными оценками. Интерперсональный диалог происходит в разных временных плоскостях, и поэтому, естественно, вносит иные, отличные от прежних, эмоциональные и психологические трактовки в рассказ о себе самом. Рассуждая об интеллектуальной жизни человека, М. Пруст пишет: «Разумеется, она [интеллектуальная жизнь - Л. Н.] неуловимо в нас эволюционирует, и мы исподволь подготовили открытие истин, изменивших для нас смысл и облик, осветивших нам новые пути; но эта подготовительная работа была подсознательной; и осенившие нас истины приурочиваются нами ко дню, к минуте, когда они нам стали видимыми [5, с. 244].

Исследователи автобиографической памяти выделяют разнообразные функции автобиографической памяти: фантазийную/ассоциативную, самоописание, переживание события, самоописание, описание другого, решение проблем, поддержку аргументов, советы и др. [8]. Одно это перечисление функций памяти показывает ее огромное многообразие, в сознании которого сочетаются *das Erinnernde und das Erinnernte*, а в функции «я» входит как процесс воспоминания, так и процесс рассказа о нем. В сочетании с другими особенностями автобиографического жанра - когнитивными, литературоведческими, психологическими - создается чрезвычайное разнообразие авторского «я», которое проявляется в литературе, построенной на воспоминаниях таких, как:

- личность автора во всей полноте его статусно-ролевых проявлений;
- личность автора в разнообразии проявлений его внутреннего «я»;
- личность автора как творческого субъекта, существующего наравне с автобиографическим автором;
- личность автора как определенная словесно-речевая структура [9].

Из вышесказанного следует, во-первых, что повествование от первого лица в литературе воспоминаний становится действием повествования (*Vorgang des Erzählten*), рассказанное эстетически преобразовывается, и прежде всего благодаря выбору и структурированию воспоминания (*durch den das Erzählte ästhetisch gestaltet wird, vor allem durch Auswahl und Strukturierung des Erinnernten* [10, с. 276].

Литература воспоминаний, во-вторых, является абсолютно эгоцентричной, ее «повелителем» выступает самое эгоцентричное (по Ю.С. Степанову) слово - местоимение «я», которое многие исследователи приравнивают к имени собственному. «Я» в литературе воспоминаний - это рассказывающее «я» эпическое и субъективное, переживающее, анализирующее, оценивающее, ведущее диалог с давно ушедшими, уверенное/неуверенное в своих воспоминаниях, рациональное, эмоциональное, описывающее, рассуждающее, осуждающее и др. Местоимение «я» имеет два вектора: автор - объект и автор - субъект. По линии *автор - объект* повествование наполняется документальными датами - временными, пространственными, фактическими, событийными и т.п. Однако и на этом этапе автор имеет возможность творчества, поскольку весьма важной проблемой автобиографической памяти является отбор фактов для их представления в тексте. Психологи постоянно решают загадку о том, что и почему хранится в памяти, лежат ли в основе этого процесса рациональные или эмоциональные моменты, положительные или отрицательные переживания, крупные или ничтожные факты автобиографии. Можно бежать от неприятных воспоминаний, но можно и неустрашимо стремиться к ним, можно забыть крупный факт жизни, но помнить совершенно незначительный, можно забыть, переосмыслить определенные события и придать им другую тональность. Прагматический фокус воспоминания «исправляет», конкретизирует событие, рассказывает о нем с определенной точки зрения. «Личность как развивающаяся система выступает «селектором» содержаний, включаемых в автобиографическую память, наполняет конкретный факт жизни особым автобиографическим смыслом [11, с. 39]. В этом и заключается творческий характер памяти/воспоминания. Л.С. Выготский в «Психологии творчества» утверждает, что «выбор подлежащих оформлению фактов есть уже творческий акт» [11, с. 206].

Задача линии *автор - субъект* состоит в вербализации отобранных фактов, оформлении их в автобиографический сюжет и композицию, придании им словесно-речевой формы. Очевидно, что вербализация автобиографических фактов мало чем отличается от фикциональных и полностью находится во власти автора, который волен оформлять их по всем возможным законам художественного повествования, так что правда автобиографического факта может получать любую поэтическую интерпретацию, как, например, в автобиографии У. Йонзона «Jahrestage», в которой протагонист меняет не только имя, но и свой пол, превращаясь в женщину. Можно перефразировать Й.В. Гёте и говорить о «поэзии правды» в литературе воспоминаний. К. Хамбургер отмечает, что взаимодействие воспоминания и повествования о нем едва ли менее фикционально, чем роман от первого лица [12, с. 220]. Другие же литературоведы отмечают, что неразлучное единство поэзии и правды, поэтологического и исторического переживания материала жизни характеризует концепцию автобиографического жанра от XVIII до XX века [13, с. 19].

Литература воспоминаний характеризуется особой субъективно-оценочной модальностью, определяемой зависимостью текстопорождения от одного и единственного сознания и эмоционального мира. Оценочность является доминантной чертой мнемоники. Если ментальный план основан на логических отношениях, которые организуют факты и пропозиции, то эмоциональные состояния текучи и неустойчивы. «Оценочное отношение противостоит дескриптивной семантике, фиксирующей воспринимаемые человеком черты объективного мира. Оценка рассматривается как один из видов модальности, который накладывается на дескриптивное содержание языкового выражения и является компонентом высказывания» [14, с. 12 - 13].

Вспоминая «я» это всегда оценочное, эмотивное «я», поскольку язык всегда отражает «эмоционально-социологизированные» представления человека об окружающем мире [15, с. 20]. Советский психолог С.Л. Рубинштейн обратил внимание на двойной характер эмоции, которая включает в себя единство аффективного и интеллектуального, переживания и сознания» [16, с. 156]. «Я» в мнемонике занимает ведущую позицию в оценочных структурах. Вспоминающий субъект делает оценку на основании имеющейся в его картине мира шкалы ценностей и стереотипов [17, с. 68 - 74]. Оцениваются как внешняя ситуация, так и ситуация, касающаяся самого говорящего, а также его внутреннего состояния. Субъект оценочной ситуации подразумевает лицо, часть социума или весь социум в целом. При этом субъект выражает как индивидуальную оценку, так и «общее» мнение. Оценка высказывается от одного определенного лица и от «коллектива», то есть совокупности лиц, отражающих некоторую общность мышления в определенных социально-общественных кругах. Логика бимодальности вспоминающего «я», оперирующего разными эмоционально-интеллектуальными состояниями собственного сознания, «движение» памяти из прошлого в настоящее и наоборот постоянно питают почву эмотивности мемуариста, которая, как известно, относится к стилистическому компоненту значений языковых единиц.

В качестве примера «поэзии правды» рассмотрим автобиографию В. Кёппена «Jugend». Автобиография В. Кёппена относится к тем произведениям, которые взрывают канонические законы автобиографического творчества. «...W. Koppen kann als einer von ganz wenigen deutschen Autoren den Ruhm für sich beanspruchen, einen wesentlichen Beitrag zur kulturgeschichtlichen längst überfälligen Modernisierung der Gattung geliefert zu haben» [18, с. 39]. Если большая часть немецкого автобиографического творчества соответствовала принципам великого Й.В. Гёте - показать западноевропейский концепт и культ личност-

ной индивидуальности в буржуазном обществе в развитии и становлении, что выражалось в полном и последовательном показе жизни автобиографической личности, то автобиография В. Кёппена полностью противоречит этим жанровым чертам.

Повесть рассказывает о необычайно несчастливой и одинокой юности В. Кёппена и его трудных взаимоотношениях с матерью. Обусловлено это было фактом незаконного рождения и чувством вины бабушки и матери, в атмосфере родственных несчастий которых был рожден и В. Кёппен. Бабушка убежала из буржуазной семьи, протестуя против ее порядков и уклада, а ее дочь подкрепила этот «неблагоприятный» поступок незаконной связью с жильцом, снимающим в их доме комнату. Все детство автора как бы пронизывает эта нить включенности в порочный круг вины, поддерживаемый высказываниями матери и намеками родственников на то, что он составляет ее несчастье и является обузой для неё.

Основной композиционный принцип романа - деконструктивное смешение гетерогенных фрагментов. Это своего рода литературный хаос различных, сменяющих друг друга тем, мотивов, эпического рассказа, внутреннего монолога. Повествование становится своего рода медитативным рассказом о юности, в котором угол зрения взрослого автора и героя-ребенка часто совсем неразличимы. Логика каузального, хронологического рассказа полностью нарушена, утрачена временная последовательность, жизненные эпизоды, события вовлечены в деструктивное, разорванное во времени, абсолютно произвольное чередование потока сознания. Повествование следует за хаотичным воспоминанием, обусловленным переменчивостью настроений, неустойчивостью психики ищущего смысл жизни субъекта.

В повести выстраивается некоторая новая поэтика автобиографического «я», которое выступает как страдающее или агрессивное, оценивающее, описывающее, рассуждающее, определяющее смысл и взаимозависимости событий, например:

Ich stehe vor dem Rektor, ich bin ein Körper, ich habe eine Seele, aber ich verliere meine Seele, ich muß aufpassen, daß sie mir nicht entwischt, doch mein Körper hat auch eine Seele, er hat sie neurdings und mit dieser Seele meines Körpers, die meine andere, meine wahre Seele bedrangt, fühle ich meinen Körper und stehe als Körper in der Welt [19, с. 70].

Ich hörte die Schüsse, die Denotation der Handgranaten, entfernt, über Strafen, Höfe, spitze Dächer, Stadtgärten mit Blumen und Obst, Eco halte nach, zerbrach am Himmel, senkte sich wie ein Zelt, rauschte über mein Bett; sie kämpften am Markt, kämpften in der Langen Strafe, kämpften am Armenhof, wehrten sich vorm Gewerkschaftshaus, sie verloren (115 - 116).

Ich versuchte die Stadt. Ich war ein Argemis. Ich wollte ein Ärgernis sein. Die Ordnung beobachtete mich. Die Bürger mikroskopierten mich in ihren Fingerspitzen. Ich war ein Ungeheuer. Die Ordnung fühlte sich herausgefordert und wünschte ein Gesetz. Alle Ertüchtiger bliesen zur Jagt. Sie pirschten sich ran. Sie umstellten mich. Sie bauten Fallen, in die ich nicht fiel. Ich tat nichts. Ich tat keinem etwas. Das war verdächtig. Das war böse (130).

Последовательность изложения скорее обусловлена единством пространства, в котором живет субъект. Переход от одной темы повествования к другой, например, связан у В. Кёппена часто с изменением пространственного локуса. Приведем примеры начал повествовательных фрагментов:

Feetenbrinks Konzerthaus war ein Palast in der Hunnenstrafe, ... (26),

Das Militär-Knaben-Erziehung-Institut (44).

Ich blickte auf den Kasernenhof, ... (48).

Ich stand am Fenster des Krankenreviers (49).

В. Кёппен описывает свой юношеский путь, «пытаясь расшифровать знаки, установить, что было на самом деле, что в действительности происходило, как оценивалось и переживалось, и каков был смысл этих переживаний [20, с. 93]. В этой связи повествование В. Кёппена напоминает пространство повествования М. Пруста, который «описывает в своем романе разные виды, которые открываются герою в зависимости от того, какую точку на горе он занимает» [20, с. 93]. «Собирая» свою юность, В. Кёппен преобразовывает творческий рассказ о ней в фикциональный текст, создавая новое автобиографическое искусство преобразования воспоминаний в текст.

Единство воспоминания и творческого акта обусловлено тем, что автор находится в «точке одновременности» по отношению к изображаемым событиям. В этом смысле повесть В. Кёппена похожа на повествование М. Пруста. «...Благодаря постоянному своему присутствию в тех из теперешних моих впечатлений, с которыми они могут найти какую-нибудь связь, они придают этим последним опору, глубину, некоторое добавочное по сравнению с другими впечатлениями измерение. Они наделяют их также очарованием и значением, доступным одному только мне» [5, с. 246]. В воспоминании «я» находится одновременно и в прошлом, и в настоящем. Преобразуя воспоминание в текст, он снова переживает ее, ещё раз выстраивает и переосмысливает ее. Каждая часть нашей личности - это одновременно, что было, что есть и что будет с нами. Все, что прожито и пережито, составляет наше сознание и наш мир. «Тогда» и «теперь» неразрывно соседствуют в нашем осознании жизни и судьбы. В значительной мере это связано с культурными ассоциациями, в частности с функциями имени собственного: литературных названий,

библейских и исторических аллюзий, цитат из известных произведений, имен писателей, поэтов, имен известных личностей прошлого и настоящего в тексте повести. Трудно представить, чтобы широкая интертекстуальность была фактом сознания юного автора, это скорее состояние взрослого, более интеллектуального сознания, которое вобрало в себя широкий культурный опыт и существует в памяти пишущего автора наряду с конкретными переживаниями юности. Приведем некоторые имена и реалии, упоминающиеся в тексте, которые говорят о широте мышления В. Кёппена:

Bismark (37 - 38), Ikarus (46), Moses (53), Hindenburg und Ludendorf (54), Karl Liebknecht (56), Macbeth (60), Hyperion, Gottfried Benn (66), Friedrich der Große (69), Arche Noa, Grimms Märchen (76), Lenin, Luther, Cassandra (89), Ariadna, Theseus (101), Kapp-Putsch (121) и многие другие. Принцип их включения в текст основан как бы на случайной игре ума, его «блужданию» по лабиринтам культурной памяти, сопровождающему когнитивную работу сознания, например:

Am Abend eilte ich mit einer Taschenlampe, deren Batterie ich nach Herm Segebrachs stronger Weisung möglichst zu schonen hatte, durch die dämmerigen Reihen, Ariadne gleich, die durch das Labyrinth pihrte. Aber Theseus war tot, ich hatte ihn nie vergessen, er hatte mich in die erregende Welt der Zauberspiele mitgenommen, ich war sechs oder sieben Jahre alt, der Krieg war ausgebrochen, und Theseus war unser mnblierter Herr, ... ein Held wie Siegfried einer war, aber keiner auBer mir hatte es bemerkt oder anerkannt, daB er ein Held war und vor seiner Fahrt zum Minotaurus stand (102).

В этом отрывке имена Ариадна, Тесея, Минотавр являются аллюзиями на древнегреческий миф об Ариадне, Тесее и чудовище - человекобыке, который пожирал юношей и девушек. Под обликом жертвы Тесея убил его, а Ариадна вывела его при помощи клубка из подземелья. Зигфрид - герой германского эпоса из «Песни о Нибелунгах» ещё один благородный образ, который совмещен с мифом о Тесее. Оба мифа - национальный и мировой - связаны в повести с эпизодом из детства В. Кёппена, довольно незначительном, преображенным, однако, в некоторую значительность при помощи интертекстуального приема.

Повесть В. Кёппена представляет собой гетерогенный, лоскутный сюжет из отдельных мозаик, которые собираются в одну цельную картину его юности. Чувство вины, с которым он рожден в мир, превращает его в аутсайдера, который видит в обществе источник своих несчастий. Автор ищет свой путь попеременно в театре, в революционных идеях, в дружбе с революционерами, с такими же отверженными обществом людьми и, наконец, в чтении.

Разорванность сознания, множественность позиций выражается в расслоении личности, в превращении местоимения «ты» в аналог местоимения первого лица, включенность в некоторое сообщество при помощи местоимения «мы», например:

Du bist ein Mörder, du bist das ausgewählte Opfer, ich hebe die Hand, schlag zu, oder ich lasse das geschehen, ich vestecke mich, ich bin Kain, aber ich bin auch Abel, und du bist Kain und Abel. ... immer sind wir Zeugen, wir haben nichts gesehen, wir wissen von nichts, du bist mein Zeitgenosse, es gibt Generale, die alles lenken, wir haben sie eingesetzt, nachdem uns Gott enttduscht hat oder wir uns von ihm abgewandt haben (66).

Этот же принцип показа многослойности сознания и памяти выражен в употреблении временных форм глагола, когда презенс приходит на смену претерита и рисует прошлое как некоторую визуальную, состоящую из разных осколков времени и пространства картину, основанную на сенсорном восприятии. Подобным образом, например, изображаются родовое поместье, внешний облик матери, ее одежда и др.:

Die Wege des Parks sind sorgsam mit Sand bestreut,..... Der Sand ist weiß, feinkdrnig, meergewaschen, manchmal knirscht eine zertretene Muschel, ... . Meine Mutter ist noch jung. Auch ihr Rock ist gekürzt. ... meine Mutter sitzt im Soufflierkasten des fiirstlichen Sommertheaters und liest laut den Klavierauszug und spricht scharf flüsternd den Text der lustigen Operette (90 - 91).

Если следовать литературно-историческим анализам немецких исследователей творчества В. Кёппена, то биография его юности стоит на «трех китах»: экономическом, социальном и культурном капиталах. Если учесть и политическую ситуацию первой мировой войны, в которой протекает юность героя, то рассказ о юности становится разоблачением благородных предков, крушением социальных ценностей вильгельмовской Германии и рассказом о приобретении культурного капитала [18]. Герой повести обращается к литературе и театру как к источникам знания. Неслучайно поэтому в повести имеется множество литературных мотивов, политических ассоциаций, критических и иронических замечаний по поводу общественной жизни, вплетаемых в общую канву повествования:

Zur Nacht ging ein Zug. Unser Atem froh in die Fenster. Eine Kerze brannte, ein qualmender Stummel, sie nannten es ein Hindenburglicht. Wir saBen dicht gedrängt, rochen die nasse Wolle unserer alten Mäntel und konnten einander nicht sehen. Ein Mann sagte, Karl Liebknecht hat die Republik aufgerufen. Ein anderer protestierte heftig , nein, es war Scheidemann. Im kalten Abteil stritten alle. Die Blätter hieBen «Die Freiheit» oder «Die rote Fahne» und waren die kurzlebigen Revolutionausgaben kleiner Lokalzeitungen (56).

Герой повести постоянно меняет агрессивные, депрессивные маски. Их изображение составляет композицию повести. Все повествование включено в рамку начального и конечного повтора с библей-

ской аллюзией на змею-искусительницу; «грех» незаконнорожденного сопровождает одинокую, неуютную юность В. Кёппена. Живое настоящее автора, повествователя и героя В. Кёппена состоит из множества душевных движений, происходящих и из прошлого, и из настоящего, которые составляют «амплитуду души» и определяют зоны привилегий в воспоминании. Эта субъективная «амплитуда души» и лежит в основе смены пространственных локусов, повествовательных перспектив, тематических мотивов, эмоциональных настроений, точек зрения, их экспликаций и импликаций, отражающих внутреннюю жизнь «я». В конечном итоге повесть превращается в обличительную, сбивчивую речь, нерасчлененный поток ассоциативного мышления, так что нарушаются конвенциональные законы автобиографического жанра. Повесть представляет собой скорее «поэзию правды», модулируемый мир правдив как автобиографический фон, в то время как созданная словесно-речевая структура отражает фантазийно-ассоциативные возможности автобиографической памяти, позволяющей В. Кёппену создать не автобиографический протокол, а скорее художественную форму, в которой языковая репрезентация отражает фрагментарность, разорванность и противоречивость человеческого сознания и плюралистичность повествовательных перспектив. Вымышленный характер автобиографического повествования повести подтверждает и её эпиграф «Das Gedichtete behauptet sein Recht wie das Geschehene».

### ЛИТЕРАТУРА

1. Нуркова В.В. Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности. - М.: УРАО, 2000.
2. Kanetti E. Die Fackel im Dhr. Lebensgeschichte 1921 - 1931. - Munchen/Wien, 1980.
3. Mann K. Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. -Munchen: Spangenberg, 1989.
4. Брагина Н.Г. Память и прошлое: языковые образы, культурные практики // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2003. Т. 62.
5. Пруст М. В поисках утраченного времени. - СПб.: Кристалл, 2000.
6. Никитин М.В. Пространство и время в ментальных мирах // Вопросы германской и романской филологии: Ученые записки РГПУ им. А.И. Герцена. Вып. 2. - СПб., 2003. Том IX.
7. Ср.: Lejeune Ph. Der Autobiographische Pakt. - Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994. - S. 14; Нуркова В.В. Указ. соч. - С. 36.
8. См.: Faries J.M., Lampien J.M., Hyman E.E. Functions of Autobiographical Memory, 1996, Internet: [www.uark.edu/dept/psyc/Lampinen.html](http://www.uark.edu/dept/psyc/Lampinen.html).
9. Ньюбина Л.М. Поэтика и прагматика мнемонического повествования. Дис. ... д-ра филол. наук. - СПб., 2000.
10. Stanzel, Franz. K. Theorie des Erzählens. 6., veränderte Auflage. - Göttingen, 1995.
11. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.: Искусство, 1968.
12. Hamburger K. Die Logik der Dichtung. - Stuttgart, 1957.
13. Bollarcher M. Die Gegenwärtigkeit des Vergangenen. Elias Canettis autobiographische Erzählung. Die gerettete Zunge. Die Geschichte einer Jugend // Das erinnerte Ich: Kindheit und Jugend in der deutschsprachigen Autobiographie der Gegenwart. Hrsg. von Martin Bollarcher u. Bettina Gruber. - Paderborn: Bonifatius, 2000.
14. Ивин А.А. Основания логики оценок. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970.
15. Шаховский В.И. Типы значения эмотивной лексики // Вопросы языкознания. -- 1994. - № 5.
16. Рубинштейн С.Л. Эмоции//Психология эмоций. Тексты. - М., 1984.
17. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. - М.: Наука, 1985.
18. Schneider J. Außenseitertum und Zeugenschaft in Wolfgang Koeppens *Jugend* // Das erinnerte Ich: Kindheit und Jugend in der deutschsprachigen Autobiographie der Gegenwart. Hrsg. von Martin Bollarcher u. Bettina Gruber. - Paderborn: Bonifatius, 2000.
19. Корпен W. Jugend. - Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1996. Далее повесть цитируется с указанием страницы в тексте.
20. Мамардашвили М. Введение в философию, или то же самое, но в связи с романом Пруста «В поисках утраченного времени» // Искусство кино. - 1993. - № 2.