

Лариса М. Нюбина (Смоленск)

## Категория «стиль» в тексте литературной автобиографии

✦ **Ключне речи:**  
*стиль. стилистическая  
 доминант, аудиостиль.  
 объективность/  
 субъективность стиля,  
 текст литературной  
 автобиографии.*

У раду се одређује стилска доминанта текста књижевне аутобиографије. Она укључује објективне и субјективне критеријуме, који проистичу из амбивалентности аутобиографске прозе која је истовремено и документарна и фикционална. Ауторске особености стила одређују субјективност стилистичких карактеристика датог типа текста.

Предметом анализа данной статьи является рассмотрение стиля в литературной автобиографии<sup>1</sup> в Германии, расцвет которой относится к 60–70 годам XX века. Стиль, как известно, явление многогранное. Как поликультурный феномен стиль издавна оставался константной темой в искусствоведении, эстетике, психологии, литературоведении; говорят о стиле в музыке, архитектуре, живописи, литературе, моде и т.п. Ю.Б.

Борев, например, определяет стиль «как генный набор» культуры, обуславливающий тип культурной целостности, «принцип организации художественного мира», «характер и меру эстетического освоения мира человеком» [Борев 1997: 411–417]. Именно стиль отражает историко-культурные изменения, так как он стабилен и изменчив одновременно, способен впитывать в себя все трансформации научной мысли и технического

1) Немецкие исследователи употребляют для литературной автобиографии термин «автобиография». См.: Aichinger I., 1970, *Proleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk*, Wien; Bruss E. W., 1989, *Die Autobiographie als literarischer Akt*. Darmstadt; Kronsbein J., 1984, *Autobiographisches Erzählen. Die narrativen Strukturen der Autobiographie*, München u.a.

прогресса. «История стилистики показывает, что стилистические учения возникают в ответ на потребность понять искусство именно этой эпохи» [Степанов 2009: 270]. С точки зрения коммуникативно-прагматического подхода стиль активно вписывается в дискурсивную природу языковой деятельности человека, является исключительно принадлежностью текста, а задачей стилистики становится не только изучение выразительных средств языка, но и исследование закономерностей построения различных текстов, служащих для реализации коммуникативных намерений субъекта речи [Fix (1) 2007: 13].

Стиль литературной автобиографии будет определяться основной жанровой особенностью данной прозы, а именно ее амбивалентностью. Автобиографическая проза, как и все модификации мнемонических жанров, обладает собственной прагматикой и поэтикой [Нюбина 2000]. Прагматика жанра заключается в стремлении к объективности и правдивости повествования, в соотносении воспоминаний с конкретными референтами жизненных коллизий, так как антропологическая значимость литературной автобиографии состоит в особенности каждой человеческой судьбы. Номинация фактов и событий сопровождается их выбором, а также ограничениями или допущениями в контекстном соединении языковых знаков, коннотаций, социолектов, синтаксических и риторических фигур, семантических неожиданностей, одним словом, всем тем, что составляет индивидуальный стиль автора. «Ведь если бы у слов был только один смысл – тот, который указан в словаре, – если бы вторичный язык не оказывал возмущающего, раскрепощающего действия на «достоверные факты языка», не было бы

и литературы [Барт 1989 (1): 352]. Автор рассказа о самом себе как бы балансирует между текстом и нетекстом, находясь в реальном и текстовом пространстве одновременно [Lejeune 1994: 24]. Опираясь в своем жизнеописании, с одной стороны, на реальные факты, а с другой – на их преломление в вербальном представлении, автор создает своеобразную творческую форму преломления автобиографических знаний, именуемый часто автобиографический нарратив.

Стиль текста в современной коммуникативно-ориентированной лингвистике зависит от «стилевого образца» (Stilmuster), прототипа или когнитивного типа текста, который является некоторой ориентационной моделью текста и представляет собой стилистико-системное образование с определенными закономерностями отбора, а также с повторяющимися общественно-коммуникативными функциями, на периферии которых находятся и стилистически релевантные характеристики [Sandig 2006: 309, 487; Фикс (2). 2007]. Стилистически релевантными характеристиками или его доминантами в этом типе текста будут являться объективно-реальные и субъективно-индивидуальные критерии. Под стилистической доминантой будем, вслед за Е. А. Гончаровой, понимать определенную комбинацию языковых элементов как сигналов определенных доминантных качеств данного текста и – шире – индивидуального стиля автора [Гончарова 2003 29]. Стилевая текстовая доминанта «заставляет характеризовать стиль в его соотношении со способами речемыслительных действий человека, формулирующего текст с целью решения определенной (-ых) когнитивно-коммуникативной (-ых) задач [Чернявская 2009: 132]. В нашем случае к такому речемыслительным действиям

будет относиться целый комплекс когнитивных действий: опознавательных, селективных, классифицирующих, семантически-вербальных, эмоционально-оценочных и др.

Прагматические установки современной лингвистики текста вполне соответствуют антропоцентрической парадигме, в которой языковые явления и процессы трактуются с позиций «присвоения» их человеком – носителем языка, а речь рассматривается как целенаправленное индивидуальное и социальное речевое действие, как основной способ реализации когниции и коммуникативного взаимодействия людей [Гончарова 1999: 146, 153]. Очевидно, таким образом, что стиль по своей онтологической природе связан с деятельностью человека и зависит только от него. Словами Цицерона: «Человек таков, какова его речь».

С учетом прагматических факторов текст рассматривается в единстве номинативного, предикативного и эгоференциальных параметров, которые определяют и роль слова, и роль предложения, и роль субъекта в реализации категорий текстуальности [Степанов 1981; Хомякова 2002]. Своей структурной и функциональной оформленностью текст включает, таким образом, разноуровневые языковые факторы, включаемые на индивидуальной основе в автобиографический текст.

Концептуальными свойствами текстов литературной автобиографии являются не только амбивалентность, но гетерогенность и фрагментарность композиции, исходящая из основной интенции произведения – показать историю конкретной жизни в целостности, связности и единственности. Личная история создается из изображения фактов и событий, представленных в тексте в опреде-

ленной композиционной конфигурации. Конфигурацию можно рассматривать как некоторую нарративную программу, в которой по замыслу автора выстраиваются разрозненные действия, причины, случайности, мотивы, дискретная цепь личных и исторических событий, объединенных «Я» во временную последовательность. Субординация и корреляция автобиографических фактов происходит на основе изображения базовых экзистенциальных категорий, а именно: это моя уникальная жизнь, ее описанию в тексте подчиняется атрибуция личностей, представление таких социальных практик, как семья, ученичество, профессия, досуг и др. Общий проект жизни автобиографического субъекта переплетается с историей многих других, в него вмешиваются истории родителей, коллег, товарищей, друзей. Рассказывая о себе, автобиографическое «Я» учитывает социальное взаимодействие с Другими, к этому его призывают реализация социальных отношений, так как каждая социальная практика включается фрагментом в жизненную программу индивида. Подобные фрагменты сплетаются в гетерогенную, мозаичную композицию, единство которой достигается через взаимодействие между целым и его частями. Выстраивание автобиографической нарративной повествовательности преломляется в стиль произведения. Очевидно, что стилистическая реализация субъекта речи предусматривает в тексте ее обязательное индивидуальное преломление («individuelle Brechung») [Fix (2) 2007: 116], ведь стиль является «словарем автора», а текст – «автономной областью его сознания» [Барт 2001: 331]. Процесс автобиографического повествования при этом не уменьшает роли стилистических средств и элементов, вобранных в свое

вербального воплощения он приближается к романному письму с особыми поэтическими и прагматическими интенциями.

120

Современные теории стиля подтверждают его традиционную ориентированность на авторскую индивидуальность, которая охватывает специфические признаки речевой деятельности субъекта речи и индивидуальную систему стилистических средств. Сочетание универсальности и индивидуальности характеризует стиль как «двуликого Януса» [Eroms 2008: 16], который одной стороной обращен к языковой норме, а другой – к ее изменению. Стилистико-прагматическая информация проявляется в форме языкового материала, а форма становится результатом персональной эстетики субъекта речи, которая связывает «Что?» и «Как?» текста в определенный смысл.

В каждой литературной автобиографии мы имеем дело с идиостилем автора. Существует, как известно, множество определений идиостиля: это и «индивидуально-эстетическое использование средств словесного выражения» [Виноградов 1959: 85]; «слог писателя» [Ефимов 1954: 88]; «образ автора» [Гончарова 1989: 7–8]. В приведенных определениях идиостиль понимается как совокупность типичных художественно-стилистических средств и способов их использования при создании литературного произведения. Нашему исследованию стиля в литературной автобиографии более соответствует структура речевого субъекта Ю. Н. Кураулова, в которую входят три уровня – вербально-семантический (лексикон), лингво-когнитивный (тезаурус) и мотивационный (прагматика) [Кураулов 2003: 51]. К мотивационному уровню этого нашего текстотипа относится рассказ о жизни, автором которой является он сам;

лингво-когнитивный параметр представлен той гетерогенной концептуальной картиной мира, которая аккумулируется в памяти вспоминающего субъекта, а вербально-семантический уровень – это лексико-семантическая система, композиционные принципы, тропеические особенности, синтаксическая организация речи и многое другое, что связано с процессом создания текста.

Очевидно, что документальная часть воспоминаний составляет объективный критерий стиля, в то время как их композиционная конфигурация – его субъективную компоненту. И уже на этом этапе стиль произведения приобретает индивидуальность. Фактическая историография может представлять своеобразную стилистическую манеру автора, так же как и масштаб изображения может отличаться от автора к автору. Так, например, Г. Грасс в автобиографии *Mein Jahrhundert* показывает столетие одним днем каждого года с 1900 по 1999 год. Марсель Райх-Раницки в *Mein Leben* в сжатом виде представляет следующие периоды жизни: 1920–1938 в первой части, 1938–1944 – во второй, 1944–1958 – в третьей, 1958–1973 – в четвертой, 1973–1999 – в пятой. Некоторые авторы останавливаются только на каком-то периоде своей судьбы, например В. Кёппен в повести *Jugend*, Т. Бернхард в повести *Die Ursache. Eine Andeutung*. Содержание других произведений структурировано по определенным событийным фрагментам, например у К. Манна: *Erstes Kapitel: Mythen der Kindheit*; *Zweites Kapitel: Krieg*; *Drittes Kapitel: Erziehung* и др. Х. Мюллер, работая в области драматургии, выбирает в своей автобиографии документальный стиль. Будучи арестованным Штази, он стилизует свою автобиографию под протоколы допросов, приводимые на многих страницах произведения.

Э. Канетти написал автобиографическую трилогию *Die gerettete Zunge, Die Fackel im Ohr, Das Augenspiel*, названия которой имеют символический характер. Восприятие мира через слово, зрение и слух символизируют толерантность, стремление к взаимопониманию в социальной коммуникации. Символические соотнесения располагаются и по тексту автобиографии, например:

Dieser Anblick, der mir unvergänglich blieb, ist mir später in die Bilder eines Malers aufgegangen. [...] Ich war neunzehn, als ich von den Bildern Brueghels stand. Ich erkannte auf der Stelle die vielen kleinen Menschen jenes Feuers aus der Kindheit. [...]. Breughel ist mir der wichtigste Maler geworden. [...] Ich habe ihn mir vorgefunden, als hätte er schon lange, seither ich zu ihm kommen müsse, auf mich gewartet (E. Canetti 1979: 36).

Можно задать вопрос: где та граница, когда воспоминание преобразуется из реального в художественное? Сближение в литературной автобиографии документальности и фантазирования можно наблюдать у В. Кёппена и Т. Бернхарда в названных выше произведениях. В. Кёппен начинает рассказ о себе с аллюзии на змею искусительницу в Эдемском саду, предвосхищая лейтмотив незаконного рождения и несчастья семьи. Аллюзии на змею искусительницу рассыпаны краткими вкраплениями по всему повествованию: *Meine Mutter fürchtete die Schlangen* (S. 9); ... *hörte meine Mutter es rascheln, die Schlangen, ...* (11); *meine Mutter fürchtet die Schlangen* (25); *Ich schrieb, meine Mutter fürchtet die Schlangen* (142).

Т. Бернхард – также незаконнорожденный ребенок – начинает свое повествование с абсолютно отрицательного описания родного города Зальцбурга, которое своей гиперболической, яркой образностью приближается к драматическому изображению Причинно-следственная связь переносит нерадостное прошлое в актуальное настоящее, автобиографическая картина мира одухотворяет повествование экзальтированной негативностью. Отрицательно-эмоциональная тональность определяет состояние персонажа в настоящем, изощренный механизм памяти не в силах стереть из нее следы несчастливых переживаний:

Die Stadt ist, von zwei Menschenkategorien bevölkert; von Geschäftemachern und ihren Opfern, dem Lernenden und Studierenden nur auf die schmerzhafteste, eine jede Naturstörende, mit der Zeit verstörende und zerstörende, sehr oft nur auf die heimtückisch-tödliche Weise bewohnbar (Th. Bernhard 1977: 7).

Субъективная стилевая доминанта в этих произведениях сближает жанр литературной автобиографии с романом так, что нечеткой становится граница между вымыслом и реальностью.

В приведенных ниже фрагментах метафоро-метонимическая образность не позволяет четко различить реальный и придуманный мир: Родной город В. Кёппена превращается в живое существо, которое наблюдает за протагонистом. Город и его жители с их мещанским порядком враждебны герою. Противопоставление двух миров создает разъединение общего социального пространства, возникает дисгармония двух локусов. Одно из них

остаётся внешним по отношению к герою, он же уходит в свои внутренние переживания.

122

Ich versuchte die Stadt. Ich war ein Ärgernis. Die Ordnung beobachtete mich. Die Bürger mikroskopierten mich in ihren Fensterspiegeln. Sie sahen 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.

Sie waren lustig. Sie aßen belegte Brote. Sie taten gern, was sie taten. Sie taten es nicht gern. Sie tingelten. Sie sangen, sie hüpfen. Sie schliefen miteinander. Sie hatten Liebschaften. [...] Sie hatten Kinder. Die Kinder waren groß. Sie waren nicht unfreundlich. Aber sie waren nicht meine Leute. Ich verschloß mich auch ihnen. Ich kroch in mich hinein (W. Koeppen 1976: 130; 133–134).

Взаимодействие драматического и лирического следует отнести к периферийной характеристике стиля литературной автобиографии. У. В. Кёппена драматическое начало проявляется в эффектном использовании монтажной техники, показывающей метания героя-аутсайдера по враждебному городу. Патетика и гротеск преобладают в показе эмоций героя и в экспрессивно-отрицательном изображении жителей Зальцбурга. Достоверность создается историческими именами и реалиями, вместе ними в воспоминания включается показ детских и юношеских переживаний, так что исто-

рико-политическая и современная реальность в рассказе нередко переплетаются. Приведем отрывки:

Er wanderte durch die Lange Straße, [...], aber er hatte in den dunklen und vielleicht leeren Schufenstern weihnachtsglänzend gesehen, was er sehen wollte, was vielleicht einmal dagewesen und nur noch in seinem Gedächtnis bewahrt war, ... [...] die Arche Noah mit den Tieren aus Holz, das Theater mit dem Kaspar [...] Grimms Märchen in einem zerlesenen Reklamband und Aldins Wunderlampe [...]. Hinter der Tür des Geschäfts hing eine Zeitung, und er las im Schimmer der Gaslaterne, daß Lenin gestorben sei, ... (W. Koeppen 1976: 75–77).

И в автобиографической прозе К. Вольф хранятся многие картинки детства (Kindheitsmuster), они как сценический антураж вплетаются в повествование:

Was blieb dir zu wünschen: Hier, im Halbschatten unter dieser Weide, die du immer für den schönstebn Baum auf der Welt gehalten hast, hinter die das verfallene ehemalige Café Voley, im Ohr das Plätschern von Gladow, die natürlich sehr wenig Wasser führt. Sitzend auf den immer noch gleichen Planken derselben Bank, auf der – das stellst du dir vor – Liesbeth Radde und Doktor Leitner mittags manchmal für kurze Zeit gesessen haben (Ch. Wolf 1995: 107).

Магия воспоминания сильна для К. Вольф. Ее повествование превращается в череду сцен из мелькающих образов

давно ушедших людей и полифонический хор их голосов:

Solche Stimmen nun, haufenweise.  
Als hätte jemand eine Schleuse  
hochgezogen, hinter der die Stimmen  
eingesperrt waren (Ch. Wolf 1995: 45).

Lehrer Rehbeck, genannt Rohstock,  
bestrafte den Lärm der Klasse am  
aufsichtführenden Primus. Erser  
Fall: Bück dich, zweiter Fall: Hosen  
stramm, dritter Fall: Owehoweh,  
vierter Fall: Mein Popo tut weh. –  
Mitzählen, alle im Chor! – Das war  
dir vielleicht ein Heini (Ch. Wolf  
1995: 49).

Часто именно образное мышление лежит в основе восстанавливаемого прошлого. У К. Манна важнейшим свойством памяти является сенсорный опыт, закрепивший зрительные, слуховые, тактильные образы, в результате чего его описания приобретают экспрессивно-оценочный характер. Рассмотрим следующий пример:

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. Da haben wir sie, klug  
verteilt und doch verschwenderisch  
ausgeschüttet: die heiteren Töne des  
Renoir – lächelndes Rosa, 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 fürstlichen Nonchalance  
verfügt; die grellen Farbkontraste, mit  
denen die Affichen von Toulouse-  
Lautrec das Boulevard-Publikum in  
die Theater lockten; das dynamische  
Schwarz des großen Géricault,  
Bracquès schöne Brauns und Gelbs,  
das morbide Blau des frühen Picasso  
[...] Welch eine Palette! Welch Fülle  
koloristischer Effekte, kostbarer  
Nuancen! (K. Mann 1989: 178–179).

123

Как одаренному художнику слова К. Манну, видимо, было близко явление импрессионизма. Мнемоника превращает описание Парижа в творческое обобщение значимых для «Я» представлений о существенном и важном в этом городе. Приведенное описание приближается к фикциональному по своей «игре» с цветовыми эффектами. Зрительное восприятие картин Ренуара, Моне, Пуссена, Тулуз-Лотрека, Жерико превращено у К. Манна в обобщенно-художественные символы. Синестетические сочетания (lächelndes Rosa, sattes Blau, leuchtendes Karmesin, das morbide Blau, das dynamische Schwarz), синонимы-уточнители (die unendliche Skala des Graus, schöne Brauns und Gelbs), нетривиальное употребление множественного числа существительных со значением цвета (Brauns und Gelbs) придают отрывку необычайную образность, демонстрируя одновременно визуально-оценочную стилистику автора. Субстантивная номинация остается при этом рациональной, образное преобразование происходит за счет прилагательного, способного выразить градуальность качества, так как образность как механизм семантического преломления может приобретать самые разные формы, начиная от психологических характери-

стик и духовного начала человека, кончая туманными абстрактными понятиями и непознаваемыми высшими силами [Арутюнова 1999: 314].

124

По утверждению многих, преобразованные рефлексией автобиографические события воссоздаются в обязательном режиме отсроченной аксиологичности. Часто события приобретают свою значимость лишь в настоящем. Смысл конкретных событий и действий, счастье или несчастье, успех или неуспех, их похвала или хула получают свой окончательный смысл лишь по прошествии времени, что, несомненно, относится к субъективной детерминанте автобиографического стиля. Оценка может быть представлена в утрированном виде у одного автора, а может быть и эпизодической и непостоянной у другого. К. Манн умело использует оценку в своей автобиографии:

... denn Offi, ganz natürlich, ist Mieleins Mutter, unsere glanzvolle Großmama mit ausdrucksstarker, theatralisch geschulter Stimme, perlendem Gelächter und schönen, kurzsichtigen Augen, vor die sie meist eine Lorgnette hielt (К. Mann 1989: 28).

Релевантным для описания стиля в литературной автобиографии является любое вербальное отражение событий, в том числе и пространства, которое «втягивается в движение времени, сюжета, истории [Бахтин 1986: 122]. Искусство памяти, по Ф. Йейтс, оперирует понятиями места (loci) и образа (imagines) [Йейтс 1997: 14], благодаря которым создается пространственный фон автобиографических фактов и действий. Пространственные описания создают

основные параметры локальности, «нити памяти» позволяют соединить в композиции разрозненные, разделенные временем пространства. Особую роль при этом играют референциальные индексы, показатели объективно-реальной доминанты стиля, к которым следует отнести даты, реалии, имена, названия, они способствуют выходу «воспоминания за пределы ума» [Э. Кейси «Воспоминание»; Цит. по: Рикёр 2004: 64]. Пространственное маркирование через сетку семантических параметров показывает локальное, культурное и универсальное пространство. Как утверждает П. Рикёр, сопоставление памяти и истории представляют две неотделимые друг от друга операции – одновременно когнитивную и практическую [Рикёр 2004: 88]. Приведем примеры:

Über die ersten zwei Ehejahre, die in den Erinnerungen meiner Mutter ausgespart wurden, berichten die Stammbuch-Notizen von Vaters Hand: 15. Septbr. 1912: endlich hat sich Papa mit unserer Heirat ausgesöhnt. – 20. November 1912: Heute trat Jenny zum katholischen Glauben über: Zeugen: Herr Kaplan Kresse, der Küster von St. Bonifatius und ich. Deo gratis. [...] 14. Dezbr. 1914: wurde in meiner Anwesenheit Karlheinz, abends 8 ½ h geboren [...] (G. de Bruyn 1994: 9–10).

Meine Mutter kam am 9. April im Dorfe Kleinpelsen zur Welt. Und auch damals gab es, wie es oft im Leben, gerade Krieg. Deshalb wurde ihr Kriegsort auch nicht halb so berühmt wie im gleichen Jahre Wilhelmshöhle bei Kassel,

wo Napoleon III., der Kaiser der Franzosen interniert, oder wie Versailles bei Paris, wo König Wilhelm von Preußen zum deutschen Kaiser ernannt wurde (E. Kästner 1983: 21).

Пространственные описания весьма различны. Одни авторы лаконичны и показывают пространственные параметры без их качественной характеристики. В приводимом ниже примере прагматический фокус показывает предметную сферу, «мужской» лексикой номинируются предметы сапожного ремесла, относящиеся к вещному миру родного дома.

Mein Vater hatte längst begonnen, nach Feierabend daheim für Nachbarn und Verwandte Taschen und Mappen instand zu setzen, Schuhe zu bescholen, Ranzen und Koffer nachzunähen und unzerreißbare Portmonnais und Brieftaschen herzustellen, die das Entzücken der Kundschaft hervorrief. Er saß, mit der Zigarette im Mund, neben dem Küchenfenster auf seinem Schusterschemel und hantierte unermüdlich mit Nägeln, Stiften, Sandpapier, Pechfaden, Wachs und Nadeln, mit Hammer, Messer, Knieriemern, Schmiege und Falzbein und auf dem Herd, neben der Nudelsuppe, kochte der Leim im Topf (E. Kästner 1983: 21).

Другие авторы избирают лирические возможности изображения пространства. К. Цукмайер, например, в показе Берлина представляет читателю экспрессивный образ города благодаря приему персонификации. Тропы, образная фра-

зеология, интертекстуальность и другие стилистические средства показывают сферу индивидуальных стилистических предпочтений:

Berlin war mehr als eine Messe wert. Diese Stadt fraß Talente und menschliche Energien mit beispiellosem Heißhunger, um sie ebenso rasch zu verdauern, kleinzumalen und wieder auszuspucken. Was immer in Deutschland nach oben strebte, saugte sie mit Tornadokräften in sich hinein, die Echten wie die Falschen, die Nullen wie die Treffer, und zeigte ihnen erst mal die kalte Schulter. Man sprach von Berlin, solange man es nicht besaß, wie von einer sehr begehrenswerten Frau, deren Kälte und Koketterie allgemein bekannt ist und auf die man um so mehr schimpft, je weniger Chancen man bei ihr hat (C. Zuckmayer 1966: 367).

Таким образом, стиль в жанре литературной автобиографии определяется ее амбивалентностью – промежуточным положением между жанром документальным и жанром романским. Амбивалентность автобиографической прозы способствует выделению в стиле этого текста двух основных доминант: объективности и субъективности. Объективность стиля опирается на реальность автобиографических фактов. С другой стороны, стиль литературной автобиографии так же субъективен, как и стиль в художественном повествовании. Индивидуальность стиля зависит от экстралингвистических и лингвистических факторов. К экстралингвистическим факторам следует причислить особен-

ности психологического восприятия мира автора, его памяти и мышления, перипетий личной судьбы, историко-культурного контекста времени. Лингвистические факторы проявляются в общей манере письма, излюбленных

стилистических приемах, особенностях композиции, преобладании лирического или драматического начала. Комплекс данных факторов определяет субъективную доминанту стиля литературной автобиографии.

## summary



### The Category 'Style' in the Text of the German Autobiography

The subject of the analysis in the given article is the study of the style in the literary autobiography of Germany, its flourishing period is believed to date back to the 60–70s of the 20<sup>th</sup> century.

The style of the text in modern communicative linguistics depends on the style model, the prototype or cognotype of the text which serves as a certain orientated model of the text and represents stylistically systematic formation with definite social communicative functions and stylistically relevant characteristics.

The autobiography prose has its poetic and pragmatic features. The pragmatism of the genre consists in the tendency to objective narration and the connection of recollections with concrete life references. The objectivity of narration is accompanied by a choice of events, their verbalization, the contextual combination of language signs and evaluation, connotation, the use of syntactic figures and stylistic devices, in other words, by everything that is poetic specific character of the genre. The style of the literary autobiography thereupon is determined by the main genre peculiarity of the given prose, namely by its ambivalence – its interposition between real facts and their subjective representation. The heterogeneous and fragmentary world view, which is the life programme of any individual, cooperates with the verbally semantic level of the text, which is the basis for the manifestation of the individuality and subjectivity of the author's style.

### Анализируемые произведения:

- Bernhard 1977: **Bernhard Th.** Die Ursache. Eine Andeutung, München. – 166 S.  
 Bruyn 1994: **Bruyn de G.** Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin. – Frankfurt am Main. – 377 S.  
 Canetti 1979: **Canetti E.** Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. – Frankfurt am Main. – S. 329.  
 Kästner 1983: **Kästner E.** Als ich ein kleiner Junge war // Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften. – Zürich. – S. 7–44.  
 Koeppen 1976: **Koeppen W.** Jugend. Frankfurt am Main. – 145 S.  
 Mann 1989: **Mann K.** Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. – München. – 597 S.  
 Müller 1992: **Müller H.** Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. – Köln. – 503 S.  
 Wolf 1995: **Wolf Ch.** Kindheitsmuster. – München. – 519 S.  
 Zuckmayer 1966: **Zuckmayer C.** Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft, Frankfurt. – 692 S.

## Литература:

- Арутюнова 1999: **Арутюнова Н. Д.** Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – Москва. – 895 с.
- Барт 2001: **Барт Р.** 2 Нулевая степень письма // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов. – Изд. 2-е, испр. и доп., Москва. – С. 327–370.
- Барт Р. 1989: **Барт Р.** (1) Критика и истина // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер с франц.; / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва. – С. 319–374.
- Бахтин 2000: **Бахтин М. М.** Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Эпос и роман, Санкт-Петербург. – С. 11–193.
- Борев 1991: **Борев Ю. Б.** Эстетика. – 5-е изд., доп., Смоленск. – Т.1. – 575 с.
- Виноградов 1959: **Виноградов В. В.** О языке художественной литературы, Москва. – 358 с.
- Гончарова 1989: **Гончарова Е. А.** Категория автор-персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста: На материале немецкоязычной прозы: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Ленинград. – 32 с.
- Гончарова 1999: **Гончарова Е. А.** Стиль как антропоцентрическая категория, Слово, предложение и текст как интерпретирующие системы. *Studia Linguistica* № 8. – Санкт-Петербург. – С. 146–155.
- Гончарова 2003: **Гончарова Е. А.** Еще раз о стиле как о научном объекте современного языкознания. // Текст – Дискурс – Стиль. – Санкт-Петербург. – С. 9–23.
- Ефимов 1954: **Ефимов А. И.** О языке художественных произведений. – Москва. – 270 с.
- Караулов 1987: **Караулов Ю. Н.** Русская язык и языковая личность. – Москва. – 261 с.
- Нюбина 2000: **Нюбина Л. М.** Поэтика и прагматика мнемонического повествования, Дисс. ... д-ра филол. наук. – Санкт-Петербург. – 519 с.
- Рикёр 2004: **Рикёр П.** Память, история, забвение. – Москва. – 725 с.
- Рикёр 2008: **Рикёр П.** Я-сам как другой. – Москва. – 419 с.
- Степанов 1981: **Степанов Ю. С.** Имена, Предикаты. Предложения. – Москва. – 359 с.
- Степанов 2009: **Степанов Ю. С.** Французская стилистика (в сравнении с русской). – Москва. – 360 с.
- Йейтс 1997: **Йейтс Ф.** Искусство памяти. – СПб. – Москва. – 479 с.
- Хомякова 2002: **Хомякова Е. Г.** Эгоцентризм речемыслительной деятельности. – Санкт-Петербург. – 220 с.
- Чернявская 2009: **Чернявская В. Е.** Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – Москва. – 245 с.
- Eroms 2008: **Eroms H. W.** Stil und Stilistik. Eine Einführung. – Berlin. – 255 S.
- Fix 2007 (1): **Fix U.** Prosaauflösung, Umdichtung und Interlinearvision von Dichtung. Indizien für die poetische Verwendung der Sprache, Stil – ein sprachliches und soziales Phänomen, Beiträge zur Stilistik. Hrsg. von Irmhild Barz. – Berlin. – S. 13–24.
- Fix 2007 (2): **Fix U.** Gestalt und Gestalten. Von der Notwendigkeit der Gestaltkategorie für eine das Ästhetische berücksichtigende pragmatische Stilistik, Stil – ein sprachliches und soziales Phänomen. Beiträge zur Stilistik. Hrsg. von Irmhild Barz. – Berlin. – S. 115–136.
- Lejeune 1994: **Lejeune Ph.** Der autobiographische Pakt. – Frankfurt am Main. – 430 S.
- Sandig 2006: **Sandig B.** Textstilistik des Deutschen. – Berlin. – 584 S.