

УДК 821.111

*Л. М. Бондарева*

**ЛАБИРИНТЫ ПАМЯТИ В РОМАНЕ МОНИКИ МАРОН  
«ANIMAL TRISTE»**

46

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 10.10.2022 г.

Принята к публикации 11.11.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5

**Для цитирования:** *Бондарева Л. М.* Лабиринты памяти в романе Моника Марон «Animal triste» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 46–57. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5.

*Представлены результаты исследования мотива памяти на материале романа современной немецкой писательницы М. Марон. Синкретический характер памяти осмысливается в свете необходимости учитывать воспоминание и забывание как необходимые составляющие данного феномена. Особое внимание уделяется рассмотрению процесса целенаправленного вытеснения рассказчицей из собственного сознания определенных фрагментов информации о прошлом, касающихся истории ее поздней любви с трагическим финалом. Доказывается, что избирательный характер ретроспективной деятельности безымянной героини обусловлен стремлением нивелировать чувство собственной причастности к гибели предавшего ее возлюбленного. Сделаны выводы о сюжетобразующей роли лейтмотива забывания в тексте романа.*

**Ключевые слова:** память, ретроспективная деятельность, прошлое, воспоминание, забывание

Парадоксы человеческой памяти всегда были предметом всесторонних исследований междисциплинарного характера, направленных на выявление закономерностей функционирования механизмов памяти как необходимой основы для реализации любых видов когнитивной деятельности. Известно, что память и воспоминание осмысливались еще на заре истории европейской культуры, в частности в «Теогонии» Гесиода, где в генеалогии богов титанида Мнемозина, рожденная Геей, женой Урана, от великого Зевса, занимает центральное место. Именно Мнемозина становится матерью девяти муз — покровительниц искусств, к которым автор и обращается в начале своего сочинения. При этом музы являются для Гесиода хранительницами правды, противостоящими «неправде», то есть забыванию, как порождению зловещей Ночи [2].



Характерно, что подобная негативная оценка забывания сохраняется в античной культуре вплоть до Нового времени, однако во второй половине XVI в. происходит коренной переворот в осмыслении феноменологии памяти, которая, как указывает Х. Вайнрих, лишается в общественном сознании своего неоспоримого авторитета, что одновременно означает рост престижа забывания [16, S. 74]. В XX в. статус забывания как необходимой составляющей памяти становится научным фактом, подтвержденным многочисленными исследованиями в области психологии и принятым к сведению гуманитарной наукой.

При этом современные ученые в ходе интерпретации онтологической сущности памяти вновь апеллируют к античным традициям, в которых доминирует метафорика воды. Истоки этой метафоры коренятся в обычае, существовавшем в Древней Греции, когда при обращении за помощью к оракулу вопрошающий должен был сначала отпить из чаши забвения, чтобы забыть все, о чем он до этого думал. Только тогда ему давали воду воспоминания из соседнего источника, благодаря которой по возвращении домой человек должен был вспомнить все увиденное и услышанное (подробнее см.: [10]).

Таким образом, вполне очевидным становится константный характер амбивалентного статуса памяти: наряду с существованием антиномии «память / забывание» происходит объединение этих понятий в семантическом пространстве метафоры «память / забывание — вода» (ср.: «поток воспоминаний», «кануть в Лету» и пр.). Данный факт подтверждается и актуальным в современной психологии понятием «поток сознания», подразумевающим трактовку воспоминания и забывания в качестве элементов конструктивного процесса восприятия человеком окружающей действительности.

Немецкий исследователь А. Бабка, указывая на взаимозависимость воспоминания и забывания, сравнивает забывание с неким «горизонтом», который служит необходимым фоном для возможности осуществления воспоминания и оказывается вследствие этого неизбежно вплетенным в любое воспоминание [6, S. 116–118], ср. также: [3; 12]. Дж. Котре отмечает в данной связи, что забывание прокладывает дорогу воспоминанию, поскольку нужно забыть, чтобы можно было вспомнить [14, S. 84]. В. Киттлер, рассматривающий осмысление феномена памяти в литературных произведениях XX в., полагает, что именно лакуны, которые забывание создает в нашей памяти, способствуют членению потока реконструируемых событий на отдельные фазы особой значимости [11, S. 390–391].

В эпоху постмодернизма учет забывания как необходимого конституирующего фактора в ходе формирования воспоминаний и одновременно его исходного принципиального условия приводит к появлению новых понятий «концепция забывания», «стратегия забывания» и т.п. [4; 7; 15].

Традиционно принято выделять различные модели и виды памяти (*ars memorativa*), в то время как видов забывания (*ars oblivionalis*) не существует. Однако Б.Р. Эрдле напоминает в данной связи об одном фрагменте из письма Т. Адорно к В. Беньямину от 29 февраля 1940 г., в котором известный ученый в контексте теории забывания предлагает



говорить об «эпическом» забывании, способствующем формированию нашего опыта, и «рефлекторном» забывании [9, S. 266]. В концепции «социальных рамок» М. Хальбвакса также отмечается необходимость дифференцированного подхода к понятию забывания, так как, по мнению исследователя, человек и социум в целом способны запомнить только ту информацию, которая вписывается в качестве прошлого опыта в рамки понятийной системы, непосредственно соотносящейся с переживаемым ими актуальным настоящим. В таком случае все факты и события, выходящие за пределы этого ментального континуума, подлежат неизбежному забыванию [5].

Вполне естественно, что феномен памяти подвергается всестороннему осмыслению не только в научных кругах, но и в сфере литературного творчества. Широкой популярностью у читателей продолжают пользоваться произведения, написанные в жанре автобиографии, мемуаров, художественной биографии, исторического романа, что дает полное основание говорить о принадлежности этих текстов к отдельному типу дискурса, названному нами «ретроспективным дискурсом» и обладающему рядом субстанциальных признаков конституирующего, дифференцирующего и идентифицирующего характера [1]. Не меньший интерес в этом плане как для читающей публики, так и для исследователей феномена памяти могут представлять фикциональные тексты ретроспективного дискурса, в которых реконструкция прошлого осуществляется с позиций вымышленного рассказчика, но в строгом соответствии с принципами реальной ментально-когнитивной деятельности речевого субъекта, занимающегося восстановлением и вербализацией пережитого опыта.

На наш взгляд, соответствующего внимания заслуживает творчество немецкой писательницы XX в. Моника Марон, в прозе которой ведущая роль принадлежит мотиву воспоминания. Убедительная экспликация характера взаимодействия воспоминания и забывания в процессе функционирования автобиографической памяти представлена, в частности, в ее известном романе «Animal triste», вышедшем в свет в 1996 г. Субъективизированным повествователем является безымянная женщина, вспоминающая на склоне лет историю своей поздней любви, в которой падение Берлинской стены знаменовало поворотный пункт и в судьбе самой героини. Каждый день женщина «сочиняет», по ее собственным словам, эту историю по-новому, все более углубляясь в лабиринты памяти и визуализируя все новые подробности пережитого.

Со своим последним возлюбленным героиня знакомится в 1990 г. в Берлинском музее естественных наук, где она, будучи палеонтологом из Восточного Берлина, ведет исследовательскую деятельность. Франц, которого приводят в музей также научные интересы, родом из Ульма и занимается изучением насекомых. Связь с женатым коллегой для женщины, потерявшей вместе с крушением Берлинской стены жизненные ориентиры, становится навязчивой идеей и всепоглощающей страстью, не знающей пределов и границ.

Отправной точкой для начала реконструкции собственной жизни служит для героини тот осенний вечер «пятьдесят, или сорок, или шесть-



десять лет назад» (*vor fünfzig oder vierzig oder sechzig Jahren* [15, S. 10]), когда Франц вышел после очередного свидания из ее квартиры и больше не возвращался. С этого момента жизнь женщины средних лет превращается в вечное и напрасное ожидание возлюбленного, которое становится ее привычным состоянием, продолжающимся в течение всего рассказа:

Mit der Zeit gewöhnte ich mich daran, daß ich vergeblich wartete. Wenn es möglich ist zu warten, ohne auf die Erfüllung zu hoffen, dann habe ich das getan, und eigentlich warte ich heute noch. Das Warten ist mir zur Natur geworden... [15, S. 12–13].

С самых первых страниц романа у читателя возникает впечатление, что рассказчица страдает периодической амнезией. Она утверждает, что не помнит, а поэтому и не знает точно собственный возраст, не представляет, как может выглядеть сейчас ее лицо, поскольку все зеркала в своей квартире она давно разбила, и даже не имеет понятия о том, в какое время она живет:

Jetzt bin ich hundert und lebe immer noch. Vielleicht bin ich auch erst neunzig, ich weiß es nicht genau, wahrscheinlich aber doch schon hundert. <...> Vielleicht bin ich aber doch erst neunzig oder sogar noch jünger. Ich kümmere mich nicht mehr um die Welt und weiß darum nicht, in welcher Zeit sie gerade steckt [15, S. 9].

Необходимо подчеркнуть, что зеркала, разбитые героиней после исчезновения из ее жизни любимого мужчины, имеют важное символическое значение в развитии сюжетной линии произведения. Как отмечает К. Болль, в целом метафора зеркала приобретает в тексте романа эпистемологический смысл. В данной связи исследователь творчества М. Марон апеллирует к полотну «Шесть добродетелей», созданному в XIII в. Пьеро дель Полайола, на котором мудрость изображена с зеркалом в руках [8, S. 81]. В свою очередь, согласно Р. Конерсману, зеркало олицетворяет нашу субъективность, позволяя человеческому сознанию создать целостное представление о самом себе [13, S. 31].

Уничтожение зеркала указывает на потерю героиней ориентации в окружающей действительности, а также на усиливающиеся сложности самоидентификации. В ее памяти остались в лучшем случае осколки или мозаичные камушки воспоминаний, которые рассказчица постоянно собирает заново в разных вариантах, чтобы восстановить целостную картину собственного прошлого.

Поскольку женщина потеряла счет времени, реконструкция фактов ее личной жизни сопровождается постоянными оговорками типа «не помню / не знаю точно» (*ich weiß nicht / ich weiß es nicht genau*), «я не могу вспомнить» (*ich kann mich nicht erinnern*), «возможно, что...» (*vielleicht*), «если я правильно помню» (*wenn ich mich richtig erinnere*), «насколько я помню» (*soweit ich mich erinnere*) и пр. Достаточно парадоксально звучит, например, фраза о том, что рассказчица теперь даже не знает толком, какую специальность, собственно говоря, она изучала в молодости — биологию, геологию или палеонтологию:

Wenn ich mich richtig erinnere, habe ich einmal Biologie studiert, es kann aber auch Geologie oder Paläontologie gewesen sein... [15, S. 15].



Не более убедительной является информация о семейной жизни героини до встречи с Францем, так как с оговоркой «если я правильно помню» женщина может говорить лишь о существовании в прошлом вполне тривиальной ситуации среднестатистического супружества, в котором присутствовал «симпатичный и миролюбивый» муж, а также ребенок — «хорошенькая дочка»:

Ich hatte, wenn ich mich recht entsinne... ein ziemlich durchschnittliches Leben geführt. Ich war verheiratet und hatte sogar ein Kind, eine hübsche Tochter. <...> Mein Ehemann war, soweit ich mich an ihn erinnere, ein sympathischer und friedlicher Mensch [15, S. 19–20].

50

Как предполагает рассказчица, этот брак длился по крайней мере двадцать лет, а затем муж каким-то образом незаметно исчез из поля ее зрения, подтверждением чего для героини служит воспоминание о возможности регулярных свободных встреч с возлюбленным в ее собственной квартире:

Mein Ehemann muß, nachdem ich Franz getroffen hatte, unauffällig aus meinem Leben verschwunden sein. Anders ließe sich nicht erklären, daß Franz mich in dieser Wohnung, in der ich seit jeher lebe, jederzeit besuchen konnte... Wir müssen wenigstens zwanzig Jahre miteinander gelebt haben [15, S. 20].

Что касается судьбы дочери, которой во время повествования самой уже должно быть, с точки зрения женщины, примерно лет семьдесят или шестьдесят (*eine hübsche Tochter, die inzwischen auch schon siebzig sein muß oder sechzig*), то она, как значилось в ее последнем, с трудом прочитанном матерью письме, вышла замуж то ли за австралийца, то ли за канадца и уехала с ним за границу. Героиня даже не в состоянии сказать, пишет ли ей вообще дочь теперь какие-либо письма, потому что она не может читать поступающую почту из-за умышленно испорченного зрения, да и в принципе не хочет делать это. Таким образом, читатель вновь убеждается в том, что какие-либо подробности всех реконструируемых событий прошлого, связанных с жизнью до Франца, и различные бытовые детали, относящиеся к ее нынешнему настоящему, протекающему после Франца, никак не волнуют рассказчицу, Ретроспективные прорывы сознания практически не нарушают состояние бесконечного и явно бессмысленного ожидания героиней утраченного возлюбленного, что представляет собой суть и смысл ее жизни.

Несколько позже ситуация в известной мере проясняется, и читатель начинает понимать, что героиня романа действительно страдает определенными психическими отклонениями, возникшими у нее после не вполне понятного приступа на улице, который сопровождался отключением сознания и последующим лечением в больнице. Хотя при медицинском обследовании никаких серьезных отклонений органического свойства у женщины не было обнаружено, ее мировосприятие и поведение, по ее собственным ощущениям, кардинально поменялись, как будто в голове кто-то «поменял полюса» (*als hätte jemand die Pole umgesteckt*).

Главным последствием этого происшествия становится осознание героиней факта собственной смертности и того обстоятельства, что в жизни нельзя пропустить ничего более ценного, чем любовь, которая и приходит к ней через год и заставляет начинать забывать не только саму



себя, но и абсолютно все пережитое, способное подвергнуть какому-либо сомнению уникальность ее любви к Францу. В результате выясняется, что забывание как процесс вытеснения из сознания рассказчицы всего «лишнего», мешающего ей полностью раствориться в возлюбленном, приобретает вполне осознанный, целенаправленный и даже регулируемый характер.

В подобном контексте читателю становится вполне понятным то обстоятельство, почему героиня на фоне перманентного забывания прошлого так любит вспоминать о скелете динозавра в музее естественных наук, где она занималась исследовательской работой в то достопамятное утро, когда состоялось ее судьбоносное знакомство с пришедшим туда также в научных целях энтомологом Францем:

*An den Brachiosaurus denke ich gern. Außer meinem Geliebten und dem Brachiosaurus gibt es nicht viel, woran ich noch gern denke. Im Laufe der Jahre habe ich gelernt, mich an das, was ich vergessen will, nicht zu erinnern* [15, S. 16].

Постоянная игра в прятки с собственной памятью приводит героиню к формированию особой жизненной философии, основанной на диалектике забывания и находящей отражение в ее размышлениях на эту тему. Еще в молодости рассказчица не могла понять, почему окружающие считают предание забвению некоторых событий из личного прошлого своего рода грехом. В парадигме ее рассуждений такая точка зрения является жизненно опасной, так как, по ее мнению, именно забывание, представляющее собой «обморок души», способно спасти человека от шока или неизлечимой душевной травмы. Именно поэтому в течение всей своей жизни она учится забывать и в итоге успешно справляется с этой задачей:

*Ich weiß nicht, wie man heute darüber denkt, aber vor vierzig oder fünfzig Jahren... galt das Vergessen als sündhaft, was ich schon damals nicht verstanden habe und was ich inzwischen für lebensbedrohlichen Unfug halte* [15, S. 139].

Однако ситуация кардинально меняется, когда героиня начинает говорить о последнем памятном вечере, проведенном с любимым. Она теперь совершенно уверенно говорит о том, что хорошо запомнила соответствующее время года — осень:

*Damals, vor fünfzig oder vierzig oder sechzig Jahren, es war Herbst, das weiß ich genau...* [15, S. 10].

*Eines Tages, es war im Herbst, das weiß ich genau, ist er gegangen und kam nicht mehr zurück* [15, S. 11].

Рассказчица очень хорошо помнит внешность Франца, особенности его походки, даже способна до сих пор ощущать его запах и прикосновение рук, что должно подтверждать устойчивость функционирования ее визуальной, обонятельной и тактильной памяти:

*Ich erinnere mich an meinen Geliebten genau. Ich weiß, wie er aussah, wenn er meine Wohnung betrat... ich kann seinem Geruch nachspüren, als hätte er eben erst dieses Zimmer verlassen; ich kann, wenn es dunkel ist und ich schon müde werde, fühlen, wie seine Arme sich um meinen Rücken schließen* [15, S. 11].



О глубине чувств, сохранившихся у женщины до столь преклонного возраста, свидетельствует ее благоговение перед вещами, которых касался Франц и которые все эти годы продолжают оставаться предметом ставшего уже ритуальным поклонения им. Такой драгоценной реликвией являются для рассказчицы очки, забытые любимым и играющие важную роль в условиях ее добровольного затворничества. Сначала она при нормальном зрении носит эти очки, чтобы сознательно уменьшить силу своей зоркости до уровня их прежнего обладателя в качестве определенной компенсации его так недостающей ей близости. Позже, случайно разбив линзы, женщина кладет очки на столик возле кровати и теперь иногда надевает их, пытаясь таким необычным образом вновь ощутить незримое присутствие утраченного возлюбленного:

Mein letzter Geliebter, um dessentwillen ich mich aus der Welt zurückgezogen habe, hat, als er mich verließ, seine Brille bei mir vergessen. Jahrelang trug ich die Brille und verschmolz meine gesunden Augen mit seinem Sehfehler zu einer symbiotischen Unschärfe als einer letzten Möglichkeit, ihm nahe zu sein [15, S. 10–11].

Апофеозом в описании этого столь своеобразного процесса сублимации служит упоминание рассказчицей еще более нетривиального факта, который вызывает в сознании читателя некоторые сомнения в адекватности психического состояния героини и позволяет сделать предположения о патологическом характере ее нынешнего мироощущения. Речь идет о тщательно сохраняемой и умышленно нестиранной простыне, носящей следы ее физической близости с Францем:

Nachdem mein Geliebter mich verlassen hatte, zog ich das Bettzeug ab, in dem wir zum letzten Mal miteinander gelegen hatten, und verwahrte es ungewaschen im Schrank. Manchmal nehme ich es heraus und ziehe es auf, wobei ich darauf achte, daß kein Haar und keine Hautschuppe meines Geliebten verlorengeht [15, S. 14].

На фоне декларируемого произвольного процесса функционирования памяти женщины, переключающей свое сознание с «помню» на «не помню», внимание читателя не может не привлечь то обстоятельство, что в ее избирательном забывании присутствуют необъяснимые моменты, непосредственно касающиеся возлюбленного и мелочей, связанных с его исчезновением из жизни героини. Такое положение вещей придает ретроспективному повествованию загадочный и даже в определенной степени детективный характер.

Рассказчица неожиданно признается, что настоящее имя своего «вечного» возлюбленного она также давно забыла, а имя «Франц» является плодом ее выдумки, причем она сопровождает объяснение этого факта красочными, но достаточно абсурдными деталями. Просто в ее жизни, как утверждает героиня, точно не было другого мужчины, которого звали бы именно так:

Seit ich seinen Namen vergessen habe, nenne ich meinen Geliebten Franz, weil ich sicher bin, einen anderen Franz im Leben nicht gekannt zu haben [15, S. 18].



Кроме того, само «красивое темное» слово «Франц» звучит, по мнению женщины, «очень красиво», если, помимо прочих фонетических тонкостей, «растягивать по возможности долго “а”», чтобы «единственный гласный не был раздавлен четырьмя согласными»:

Man kann auch den Namen Franz sehr schön aussprechen, indem man das „a“ möglichst dehnt... damit der einzige Vokal zwischen den vier Konsonanten nicht zerquetscht wird [15, S. 18].

Явно тревожную ноту в довольно запутанное повествование вносит и то обстоятельство, что в веренище беспорядочных фрагментов реконструируемого рассказчицей прошлого все более явственным становится образ жены Франца. Впервые упоминание законной супруги возлюбленного встречается в контексте воспоминаний героини о событии, последовавшем сразу после непонятного исчезновения любимого мужчины. Следуя причудливой логике собственных рассуждений, героиня то ли действительно вспоминает, то ли предполагает, то ли просто придумывает историю с телефонным звонком, когда женский голос, возможно жены Франца, сообщает ей о гибели этого человека:

*Manchmal glaube ich mich zu erinnern, daß vor dreißig oder fünfzig oder vierzig Jahren mein Telefon geklingelt hat und eine Stimme, wahrscheinlich die Stimme seiner Frau, zu mir gesagt hat, daß mein Geliebter tot ist. <...> Es kann aber auch sein, daß ich mir das alles nur einbilde [15, S. 12].*

В ходе развития повествования из постоянно присутствующей в сознании героини незримой тени жена Франца постепенно превращается в ее воображении, а затем и в реальной действительности в женщину из плоти и крови, к которой любимый регулярно возвращается после свиданий на стороне. После каждой встречи по выходным Франц покидает квартиру рассказчицы ровно в половине первого ночи, совершая привычный ритуал раскуривания трубки, чтобы устранить любой запах, который может скомпрометировать его в глазах законной супруги.

Невыносимость собственного положения и страстное желание удержать возлюбленного, навсегда оторвать его от жены и связать с ним навеки свою судьбу вынуждают рассказчицу сначала дважды попытаться самой уйти из жизни. Поскольку это ей не удается, она начинает слезку за ненавистной соперницей и наконец даже решается встретиться с ней для полного выяснения отношений.

Эти воспоминания становятся все многочисленнее и отчетливее в последний вечер героини, но читатель по-прежнему не может понять, где проходит грань между действительностью и большой фантазией женщины. Примечательны в данной связи ее высказывания о том, что картины прошлого, так ярко стоящие сейчас перед ее внутренним взором и не вызывающие никакого сомнения в своей достоверности, на самом деле могли и не происходить. Так, рассказчица говорит самой себе, что не могла однажды, в приступе отчаяния, умышленно врезаться в придорожную мостовую опору, хотя, по ее собственному утверждению, она очень хорошо помнит, что сделала это:





Ich kann nicht bei der Autobahnabfahrt Hennigsdorf gegen einen Brückeneifiler gerast sein, *obwohl ich mich sehr genau daran erinnere*, es getan zu haben [15, S. 194–195].

«Возможно», «не помню», «не знаю, но предполагаю», «теперь мне это кажется невероятным», «больше ничего не помню», «вполне возможно, что я это позже сочинила сама», «не могу сказать точно», «не могу вспомнить», «может, да, может, нет» — весь спектр самых противоречивых идей и чувств рассказчицы отражается в этих мыслях, кружащихся в ее сознании, словно в калейдоскопе, и складывающихся во всё новые узоры и сочетания.

54

Впрочем, ближе к финалу в рассказе женщины начинает доминировать абсолютно четкая мысль о близком уходе из жизни, вследствие чего она говорит себе, что наконец должна вспомнить все до конца, хотя это дается ей уже с большим трудом, и перестать ждать Франца.

Причины загадочной работы памяти рассказчицы становятся в некоторой степени ясны читателю, как и положено по законам детективного жанра, лишь на последних страницах романа, когда она уже стоит на пороге вечности. После ряда расставаний и новых встреч возлюбленный одним столь памятным осенним вечером сообщает ей, что готов утром следующего дня наконец расстаться с женой и переехать к ней. Героиня провожает его до автобусной остановки и вдруг при свете фонарей видит на секунду его глаза «без обещания», легкую улыбку, уже «просящую прощенья», и мгновенно понимает, что Франц больше не вернется к ней:

Im Schein der Laterne für eine Sekunde Franz' Gesicht, die Augen ohne Versprechen, das kleine Lächeln bittet schon um Verzeihung. Er wird nicht wiederkommen [15, S. 237].

В отчаянии женщина стремится удержать Франца, помешать ему сесть в приближающийся автобус. Он, в свою очередь, пытается вырваться, а она то ли держит, то ли толкает его. Звуки падения, крик, лужа крови, раздавленная мужская рука под колесами — такова заключительная сцена, касающаяся ретроспективного плана повествования.

Фраза «Я убила Франца» (*Ich habe Franz getötet*) дважды повторяется в последнем абзаце, соотносящемся в тексте романа с актуальным настоящим рассказчицы и дающем основание читателю сделать заключение о том, что игра с собственными воспоминаниями служила, по сути, средством вытеснения из сознания героини комплекса вины за гибель предавшего ее возлюбленного. Многолетнее псевдоожидание его возвращения помогало женщине уйти от признания перед самой собой этого факта, и долгие блуждания в темных лабиринтах собственной памяти заканчиваются яркой вспышкой сознания, знаменующей прорыв в прошлое и наступление момента истины.

В последние часы своей постепенно угасающей жизни рассказчица открыто признается в том, что смешение правды и вымысла, возможно и действительно случившегося, будущего с прошлым служило единственным условием, необходимым для ее выживания в настоящем без любви.



Однако финал романа для читателя остается открытым, поскольку героиня не может или не хочет дать ответ на вопрос, произошло ли все в тот памятный для нее осенний дождливый вечер случайно или умышленно. Толкнула ли она Франца под колеса подъезжающего автобуса, или он упал сам, пытаясь освободиться из ее объятий? В любом случае мотив забывания модифицируется в самом конце произведения в мотив тщательно отторгаемого рассказчицей в течение многих лет, а потому некоего сокровенного, табуированного для нее знания, и это осмысление собственного прошлого кладет конец многолетнему бессмысленному ожиданию и лишает дальнейшее существование женщины какого-либо смысла:

*Ich habe Franz getötet. Oder war ich es nicht? Habe ich ihn nicht gestoßen? Ist er von selbst gestürzt, gestrauchelt, weil ich ihn nicht gehen lassen wollte? So oder so, ich habe Franz getötet. Jetzt muß ich es wieder wissen. Vielleicht habe ich die vielen Jahre nur auf ihn gewartet, um das nicht wissen zu müssen. Es ist vorbei* [15, S. 238].

Как очевидно, в романе Моники Марон «Animal triste» ведущая сюжеттообразующая роль принадлежит мотиву забывания, пронизывающему ось актуального настоящего героини и соотносящемуся с ее счастливым и одновременно трагическим прошлым. Невозможность сохранения истинного знания о пережитом в связи с нежеланием сделать это сублимируется для героини в имитацию возникновения произвольных лакун в собственной памяти, оправданием чего могут служить, по ее мнению, преклонный возраст и вполне очевидные проблемы со здоровьем. В неравной борьбе с памятью женщина терпит поражение, поскольку ее действительность после утраты Франца превращается в некую проекцию упущенной, но столь желаемой возможности жизни вместе с любимым человеком.

### Список литературы

1. Бондарева Л.М. Лингвокогнитивные и текстотипологические параметры ретроспективного дискурса (на материале немецкого языка) : дис. ... д-ра филол. наук. Архангельск, 2019.
2. Гесиод. Теогония (о происхождении богов) // Эллинские поэты VII—III вв. до н. э. Эпос. Элегии. Ямбы. Мелика / отв. ред. М.Л. Гаспаров. М., 1999. С. 29—49.
3. Ревзина О. Г. Память и язык // Критика и семиотика. 2006. Вып. 10. С. 10—24.
4. Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. М., 2004.
5. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М., 2007.
6. Babka A. Unterbrochen: Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien, 2002.
7. Bockelmann E. Vers — Kognition — Gedächtnis // Ars memorativa: zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400—1750 / hrsg. von J.J. Berns und W. Neubeck. Tübingen, 1993. S. 297—312.
8. Boll K. Erinnerung und Reflexion: Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons. Würzburg, 2002.
9. Erdle B.R. Das Trauma im gegenwärtigen Diskurs der Erinnerung // Lesbarkeit der Kultur: Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie / hrsg. von G. Neumann und S. Weigel. München, 2000. S. 259—274.



10. *Griechische und römische Mythologie: Götter, Helden, Ereignisse, Schauplätze.* Freiburg ; Basel ; Wien, 1996.

11. *Kittler W.* Digitale und analoge Speicher. Zum Begriff der Memoria in der Literatur des 20. Jahrhunderts // *Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik* / hrsg. von A. Haverkamp und R. Lachmann. Frankfurt a/M, 1991. S. 387–408.

12. *Koch G.* Der Engel des Vergessens und die Black Box der Faktizität – Zur Gedächtniskonstruktion in Claude Lanzmanns Film „Shoah“ // *Memoria – vergessen und erinnern* / hrsg. von A. Haverkamp und R. Lachmann ; unter Mitw. von R. Herzog. München, 1993. S. 67–77.

13. *Konersmann R.* Spiegel und Bild. Zur Metaphorik neuzeitlicher Subjektivität. Würzburg, 1988.

14. *Kotre J.* Der Strom der Erinnerung. Wie das Gedächtnis Lebensgeschichten schreibt. München, 1998.

15. *Maron M.* *Animal triste.* Frankfurt a/M, 2002.

16. *Weinrich H.* *Lethe.* Kunst und Kritik des Vergessens. München, 1997.

#### Об авторе

Людмила Михайловна Бондарева – д-р филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: LBondareva@kantiana.ru

*L. M. Bondareva*

#### LABYRINTHS OF MEMORY IN “ANIMAL TRISTE” BY MONICA MARON

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 10 October 2022

Accepted 11 November 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5

**To cite this article:** Bondareva L. M. 2022, Labyrinths of memory in “Animal triste” by Monica Maron, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 46–57. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5.

*The article considers the results of the memory motive study in the novel of M. Maron, a modern German writer. The syncretic nature of memory is analyzed in terms of memory and forgetting as necessary components of this phenomenon. For this study, the process of purposeful ousting certain fragments connected to the late love story with a tragic finale, from the storyteller’s past, has been analysed. The selective nature of the nameless character’s retrospective activity is based on the desire to level out her commitment to the death of her beloved who betrayed her. The author concludes that the role of the forgetting leitmotiv in the text of the novel is forming.*

**Keywords:** memory, retrospective activity, the past, memories, forgetting



**The author**

Dr Ludmila M. Bondareva, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: LBondareva@kantiana.ru