

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА / FOREIGN LITERATURE

О.А. Дронова

O.A. Droнова

ПОЭТИКА АВТОБИОГРАФИЗМА В ЦИКЛЕ РОМАНОВ ГЕРМАНА ЛЕНЦА «ПРОШЕДШЕЕ НАСТОЯЩЕЕ»

THE POETICS OF AUTOBIOGRAPHY IN THE CYCLE OF NOVELS BY HERMAN LENZ "VERGANGENE GEGENWART"

Цель статьи – проанализировать своеобразие поэтики автобиографизма в романах Г. Ленца (Hermann Karl Lenz 1913–1998) из цикла «Прошедшее настоящее». В настоящее время большой исследовательский интерес вызывает проблема автобиографизма, который понимается не столько как авторская установка на достоверность, сколько как способ саморепрезентации и конструирования писателем своего «Я». В основе автобиографизма как правило находится автобиографический миф, то есть модель собственной судьбы, возникающая не только в силу биографических обстоятельств, но и на основе культурных и литературных прототипов. Творчество Германа Ленца проникнуто автобиографизмом и воплощает автобиографический миф писателя о самом себе как чужаке в современности. Центральное место в его наследии принадлежит циклу романов «Прошедшее настоящее», посвященных судьбе Ойгена Ранпа – alter ego Ленца. В этом цикле сложно взаимодействуют факт и вымысел: биографические события автора отданы вымышленному лицу, в силу чего нарушается характерное для жанра автобиографии тождество между автором, рассказчиком и героем (Ф. Лежен). Анализируется эволюция образа Ойгена Ранпа – неудачливого писателя, интроверта и чужака. Во многом цикл «Прошедшее настоящее» инспирирован М. Прустом, поскольку в нем исследуется взаимодействие времени, памяти и письма. Рассматривается возможное влияние на Ленца философии А. Бергсона, понимавшего время как длительность, ощутить которую способно лишь искусство. Поэтика романов цикла близка импрессионизму, в них не анализируется прошлое, а воспроизводится его атмосфера, умонастроения, психологические состояния, детали быта. Повествование в романах цикла тяготеет к полифоничности, в них сочетаются несколько точек зрения, широко используется специфическая для творчества Ленца техника «внутреннего диалога». Одновременно с этим, в цикле Ленца изображены политические события XX в.: становление и крушение Третьего рейха. Хроникальность, широта временного охвата, глубина проникновения в немецкую действительность позволяют говорить о «Прошедшем настоящем» как о масштабной автобиографической эпопее,

внутреннее единство которой определяет автобиографический миф писателя.

Ключевые слова: Герман Ленц, автобиографический миф, чужак, время, повествование.

The purpose of this article is to analyze the unique poetics of autobiography in the novels of Hermann Lenz (1913–1998) from the "Vergangene Gegenwart" cycle. Currently, the problem of autobiographism is of great research interest, understood not so much as an author's commitment to authenticity, but rather as a means of self-representation and the writer's construction of his "I." Autobiographism is typically based on an autobiographical myth, that is, a model of one's own destiny that arises not only from biographical circumstances but also from cultural and literary prototypes. Hermann Lenz's work is imbued with autobiography and embodies the writer's autobiographical myth of himself as a stranger in modernity. A central place in his legacy belongs to the cycle of novels "Vergangene Gegenwart", dedicated to the fate of Eugen Rapp, Lenz's alter ego. This cycle complexly intertwines fact and fiction: the events of the author's biography are portrayed by a fictitious character, thereby disrupting the identity between author, narrator, and hero (F. Lejeune), characteristic of the autobiographical genre. The evolution of the character of Eugen Rapp – an unsuccessful writer, an introvert, and an outsider – is analyzed. The cycle was largely inspired by Maurice Proust, as it explores the interaction of time, memory, and writing. The possible influence on Lenz of the philosophy of Henri Bergson, who understood time as a duration that only art can perceive, is considered. The poetics of the novels in the cycle is close to impressionism; they do not analyze the past, but rather reproduce its atmosphere, moods, psychological states, and details of everyday life. The narrative in the novels in the cycle tends toward polyphony, combining multiple points of view, and extensively employing the technique of "internal dialogue", characteristic of Lenz's work. At the same time, Lenz's cycle depicts the political events of the 20th century: the rise and fall of the Third Reich. Its chronicle-like nature, broad time span, and depth of penetration into German reality allow us to consider the cycle a large-scale autobiographical epic, the internal unity of which is determined by the writer's autobiographical myth.

Key words: Hermann Lenz, autobiographical myth, stranger, time, narrative.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-93-100

Проблема автобиографизма в его различных вариантах – собственно автобиографического жанра, а также различных моделей романизированных автобиографий и мемуаров в настоящее время вызывает большой исследовательский интерес. Во главу угла при этом ставится не столько анализ соотношения жизненного материала и вымысла, сколько авторские стратегии саморепрезентации и конструирования своего «Я». Е.М. Болдырева определяет задачу в исследовании автобиографизма как выявление «специфики той или иной "языковой игры", того или иного семиотического кода выстраивания автобиографии, той или иной системы координат, в которую автор встраивает свое жизнеописание, той или иной автобиографической модели» [1, 245]. Помимо понятия «автобиографической модели» в современных исследованиях часто используется термин «автобиографический миф». По определению Д.М. Магомедовой, автобиографический миф представляет собой «особый тип соотношения эмпирических жизненных событий и художественного творчества писателя», это концепция, «схема» собственной судьбы, которая становится в его творчестве «исходной сюжетной моделью» [4, 11]. Представления об автобиографическом мифе возникли еще в работах Б.В. Томашевского, обозначившего несколько подобных авторских «легенд» о самих себе –

«деятель-автор», «поэт-романтик» и др. В основе этих «легенд» или «мифов» могут находиться как личные обстоятельства художника, так и культурно обусловленные представления о биографии художника и биографии вообще. Ю.М. Лотман полагал, что в каждой культуре возникает антитеза типов поведения, «полностью предопределенного системой культурных кодов» и такого, в котором проявляется свобода выбора поведенческой модели. При этом, само понятие биографии связано с отклонением от нормы, свидетельствующем об исключительности личности: «человек реализует не рутинную среднюю норму поведения, обычную для данного времени и социума, а некоторую трудную и необычную, "странную" для других и требующую от него величайших усилий» [2, 366].

В связи с упомянутой Ю.М. Лотманом антитезой типичного и уникального в биографии интересна судьба Германа Ленца (1913–1998) – немецкого писателя, поэта, переводчика, творчество которого проникнуто автобиографизмом. Уже в ранние годы в сознании писателя начинает складываться специфический автобиографический миф: на протяжении всей жизни он будет чувствовать себя чужаком – чужаком в социуме и своем времени. Герои Ленца выступают как варианты одного и того же типа личности: болезненно чувствительные одиночки и мечтатели, интроверты и маргиналы. Ощущение собственной чужеродности Ленц воспринимает как своего рода антропологическую константу, которая объединяет героев, разных по возрасту и социальному положению – вернувшегося с войны солдата, слугу, студента, палача, преступника и даже австрийского императора. Все они выступают как своего рода авторские эманации, воплощающие мироощущение писателя, которое лучше всего сформулировано его героем Антоном Васиком в романе «Глаза слуги» ("Augen eines Dieners", 1964) «Вне твоей кожи начинается чужбина» (перевод всех цитат с немецкого языка здесь и далее. – О.Д.) [7, 183].

Представление Ленца о собственной чужеродности во многом складывается под влиянием биографических обстоятельств и исторического контекста: взросление писателя происходило в условиях нацистской диктатуры, которую он сразу же возненавидел. Близкие ему люди пострадали от нацистского террора, а сам Ленц с трудом находил единомышленников в своем окружении. Но и после крушения гитлеризма писатель не перестал чувствовать свою отчужденность от современности: он не принимал не только общество потребления, но и критиковал установку на реализм, политизированность послевоенной литературы ФРГ. В романе «Странное прощание» ("Seltsamer Abschied", 1990) об этом говорится так: «у него не было намерения изменить мир, потому что он знал, что это невозможно силами литературы. Слова "правый" и "левый" годились для дорожных указателей и полицейских, но он не хотел прослыть ни тем, ни другим; кроме того все идеологии были ему либо чужды либо омерзительны, он изображал лишь то, что регистрировал вокруг себя» [10, 263].

На протяжении долгих лет Ленц практически не имел успеха у читателей, несмотря на то, что был автором чрезвычайно плодотворным: он создал около тридцати романов, повестей, сборников новелл, а также несколько поэтических сборников. Проза Ленца сложна для чтения, как и для литературоведческого анализа. В Германии ему посвящены лишь немногие работы Р. Морица, М. Дурзака, и др., при этом монографические исследования единичны. К сожалению, в нашей стране имя Германа Ленца известно лишь узкому кругу специалистов, ему посвящено несколько статей Е.А. Зачевского. Романы и повести Ленца практически бессюжетны, требуют вдумчивого и глубокого погружения. Их построение фрагментарно, они сотканы из отдельных деталей, по большей части самоценных и не имеющих сюжетного значения. Автор как будто концентрируется на маловажном и второстепенном: психологических нюансах своих героев, пейзаже, оттенках света, бытовых подробностях. Но именно подобные детали представляются Ленцу той стихией, из которой и соткано чувство жизни. Творчество Ленца в целом было попыткой выстроить эстетическую альтернативу современности. Лишь в начале 1970-х гг. в Германии все же состоялось позднее признание этого необычного автора, во многом, благодаря поддержке Петера Хандке, почувствовавшего не только глубину его прозы, но и острую

провокационность тихого нон-конформизма самого Ленца. Довольно стремительный карьерный взлет уже немолодого и, как казалось многим, второстепенного автора во многом определил уникальность жизненного и творческого пути Ленца.

Безусловно, автобиографический миф Ленца определяется не только обстоятельствами его личной биографии, но и опирается на культурные образцы. В его основе – романтическая дихотомия художника и его окружения, проявлениями которой был гофмановский дуализм музыкантов и нем музыкантов, а позднее – потерянности и отчужденности героев Ф. Кафки. Одним из главных литературных учителей Ленца стал Томас Манн, противопоставлявший бюргерское – этическое и творческое – эстетическое. В письмах Ленца конца 1930-х гг. немало рассуждений о нежелании выбирать «бюргерский» способ существования, осужденный не только Т. Манном, но и Г. Гессе, Ш. Бодлером. Юный писатель активно стилизует свой образ под денди начала века в противовес коричневым униформам. В целом, в творчестве Ленца ощущается глубокое влияние немецкой и австрийской литературы рубежа XIX–XX веков, в первую очередь, импрессионизма. Огромную роль в его становлении сыграли австрийцы: Адальберт Штифтер, Артур Шницлер, и, в особенности, Гуго фон Гофмансталь. Увлечение венским модерном подготовило Ленца к глубокому восприятию романов Марселя Пруста в конце 1930 гг. Писатель и друг Ленца Петер Хамм назвал его «швабским Марселем Прустом», имея в виду в первую очередь романы автобиографического цикла «Прошедшее настоящее» ("Vergangene Gegenwart" 1966–1998), поэтика которых действительно во многом инспирирована М. Прустом.

Цикл Г. Ленца «Прошедшее настоящее» создавался на протяжении более тридцати лет, и, как свидетельствуют его письма, замысел цикла складывался не сразу. Его герой – писатель-неудачник Ойген Рапп, alter ego Ленца. Романная действительность возникает на границе документальности и вымысла. С одной стороны, романы Ленца отличает установка на достоверность: биографические события Ленца и его героя совпадают вплоть до мелочей. Кроме того, у большинства героев имеются реальные прототипы: члены семьи Ленца, его друзья, а также множество деятелей культуры Германии: поэт Якоб Штерн – это Поль Целан, с которым Ленц был дружен в 1950-х гг., молодой длинноволосый автор Штефан Коваль – Петер Хандке и др. Документальность романов цикла подчеркивалась тем, что на их обложках часто печатался портрет автора. В то же время, дав своему, как писал Ленц, «представителю» в романной действительности Ойгену Раппу другое имя, он обрел определенную свободу в обращении с жизненным материалом: «Этот Ойген Рапп <...> вобрал в себя свойства моей личности. Насколько он совпадает со мной, это могут решать другие, кто лучше знает обо мне, чем я сам» – пишет Ленц в своих лекциях о поэтике «Жить и писать» ("Leben und Schreiben", 1986) [9, 23].

Романы автобиографического цикла условно можно разделить на три группы. В первом романе – «Покинутые комнаты» ("Verlassene Zimmer", 1966) – изображена история семьи деда писателя по материнской линии, Юлиуса Крумма, который является одной из ключевых фигур цикла. Действие романа начинается задолго до рождения Ойгена Раппа. «Покинутые комнаты» – самый философский, «прустовский» роман, в центре которого – феномены памяти и времени. Название романа отсылает к образу «комнат памяти», появляющемуся в начале прустовских «Поисков». Именно от своего деда Ойген Рапп унаследует склонность к рефлексии, мечтательности и самоуглубленности, которые поражают его близких с самого раннего возраста. В целом, семейства Крумм, а затем Рапп, изображенные в романе – типичные немецкие бюргеры, воплощающие стремление к аккуратности, порядку, бережливости, эмоциональной сдержанности и традиционности. Характер, личность, мировоззрение Ойгена «выламывается» из привычного окружения. Манновская антитеза бюргера и художника звучит в романе «Потерянные комнаты» с самого начала, когда Юлиус Крумм ощущает огромную власть над собой музыки испанского скрипача Сарасате. Некоторые исследователи называли автобиографические романы Ленца «швабскими Будденброками», а образ болезненно восприимчивого Ойгена

сопоставляли с Ханно Будденброком. Романы Ленца могут быть рассмотрены в связи с традицией семейного романа, подобного «Будденброкам», в котором история семьи взаимодействует с социально-историческими и культурными процессами соответствующего периода немецкой истории.

Взаимодействие личной биографии героя и трагедии немецкой истории в двадцатом веке находит свое отражение во втором, третьем и четвертом романах – «Другие дни» ("Andere Tage", 1968), «Новое время» ("Neue Zeit", 1975), «Дневник о выживании и жизни» ("Tagebuch vom Überleben und Leben", 1981). Эти романы образуют своего рода триптих, посвященный установлению и крушению в Германии фашистской диктатуры, участию Раппа во Второй мировой войне, бытовым и психологическим трудностям послевоенных лет.

Начиная с пятого романа с характерным названием «Чужак» ("Ein Fremdling", 1983), в романах «Странник» ("Der Wanderer", 1986), «Странное прощание» ("Seltsamer Abschied", 1988), «Осенний свет» ("Herbstlicht", 1992) и «Друзья» ("Freunde", 1997) – в центре повествования оказывается творческий путь писателя и в целом проблема существования творческой личности в послевоенном социуме.

Биография Ойгена Раппа может оцениваться двояко: с одной стороны, его жизнь заурядна, соткана из повседневных подробностей и мелочей, в ней нет места открытым конфликтам. В романах, посвященных периоду нацистской диктатуры Ойген Рапп предстает не героем, борцом и не жертвой. Чужеродность Ойгена Раппа в них мотивирована политически и изображается как способ выживания в условиях гитлеровского террора. Но попытки Раппа сохранить, прежде всего, свою индивидуальность, предстают как утопия. В романе «Новое время» звучит трагическая тема утраты Ойгеном Раппом контроля над своей жизнью, его превращение в сомнамбулу, в вещь. Гедвиг Роде в своей рецензии на роман «Новое время» называет Ойгена Раппа «антигероем»: это «тип ждущего, готового к худшему, предвидящего все то, что не хотят осознавать окружающие», при этом «сопротивление не в его характере», поскольку он «проникнут убеждением <...> что его жизнь ему не принадлежит» [12, 150]. После возвращения из плена творчество становится для Раппа экзистенциальной необходимостью, несмотря на неуспех, непонятость, маргинальность. Психологическую травму войны Ойген Рапп так и не смог преодолеть до конца, продолжая придерживаться стратегии выживания и в послевоенное время. Как говорится в романе «Чужак»: «главное-выжить, этого будет тебе достаточно. Не ожидай лаврового венка» [8, 125]. Он пытается обнаружить подлинное в мире мнимостей, ему близко лишь искусство и мир природы. Поэтому во второй части цикла в романе «Странник» подробно изображаются пешие прогулки Раппа по Баварскому лесу, вызывающие недоумение у тех, кто привык летать на отдых за границу. Чужость Ойгена Раппа во второй части цикла во многом связана с идеями французских экзистенциалистов, он своего рода «посторонний», только в отличие от Мерсо («Посторонний» А. Камю), он не вступает в активную конфронтацию с социумом, а лишь иронично недоумевает, наблюдая всеобщую погоню за успехом, деньгами, карьерным ростом. В автобиографических романах Ленца порой возникают и исповедальные интонации: его герою свойственны глубокие сомнения в самом себе. Жизненный выбор Ойгена быть писателем воспринимается как поступок мужественный и даже рискованный.

В романах Ленца нарушается канон жанра автобиографии, который, по определению Филиппа Лежена, заключается в тождестве биографического автора, рассказчика и героя [см. 3]. В отличие от других романизированных автобиографий, в которых события жизни автора переданы вымышленному герою – «Жизни Арсеньева» (1927–1930) И.А. Бунина, автобиографической прозы Г. Газданова и др., в романах Ленца повествование ведется не от первого, а от третьего лица, т.е. в них не возникает зеркального удвоения «Я»-переживающего и «Я»-вспоминающего. Используя терминологию Ж. Женетта, можно говорить о том, что внутренняя фокализация, типичная для автобиографии, уступает место внешней. В романах Ленца взаимодействуют разные точки зрения: родителей Ойгена,

его сестры, жены. Благодаря тому, что в романах цикла воссоздается сознание Другого, Ленц выходит за пределы своей личной истории, смотрит на самого себя со стороны. Повествование в романах Ленца полифонично, поскольку его герои воплощают разные типы мироощущения: Ойген Рапп видит мир иначе, чем его прагматичная сестра Маргрет или его родители, склонные к компромиссу. Перспектива Ойгена становится доминирующей лишь в романе «Новое время».

Повествование в романах Ленца представляет собой поток сознания персонажей, их внутреннюю речь, включающую в себя разнообразные переживания, впечатления, оценки. Ленц смотрит на прошлое не ретроспективно, он скрупулезно воссоздает его атмосферу, передает чувства, ощущения без примеси позднейшей рефлексии. Полифоничность возникает и вследствие использования Ленцем повествовательной техники «внутреннего диалога», солилоквиума: герои его романов обращаются к самим себе на «ты», рассматривая себя как объект анализа. Как писал Ленц, такой разговор представляется ему удобным стилистическим приемом для изображения скрытых мотивов действующих лиц, кроме того, переключение точки зрения делает текст более живым [см. 9, 48].

Особой виртуозностью в отношении многозначности, недосказанности, полифоничности отличается второй роман цикла «Другие дни», события которого охватывают период с конца 1920-х до 1936 г. (в финале упоминается мюнхенская Олимпиада). В повествовательной структуре романа доминирует точка зрения Маргрет Рапп, сестры Ойгена. Ойген и Маргрет глубоко различны. Установление в Германии диктатуры Гитлера оказывается на периферии внимания Маргрет и только наблюдения за братом-подростком заставляют ее рефлексировать об этом. Слушая речь Гитлера в Штуттгарте, Маргрет отмечает: «она видела того, про кого ее брат сказал, что его лицо похоже на противогаз, это было преувеличением и даже неправдой, но ее брат все видел в искаженном свете» [7, 73]. Сама повседневность тридцатых годов предстает в романе как сфера острой политической конфликтности: в одном из эпизодов Ойген вынужден отвечать на вопрос, когда же он наконец примет участие в пешем походе в составе молодежной фашистской организации – чего очень хотел бы его отец Герман, вступивший в национал-социалистическую немецкую рабочую партию. В другом эпизоде Ойген с иронией рассказывает о том, как участники молодежной организации жадно поглощают спаржу, чтобы продемонстрировать, как ее ест их фюрер. Смысл происходящего ускользает от Маргрет, смутно чувствующей, что ее брат «не гармонирует» с окружающим миром [7, 58], что он стремится отгородиться от него из-за глубокого чувства страха: «он был плотно запаиванной капсулой» [7, 77], «он заползал внутрь самого себя и часто находился в состоянии почти летаргическом» [7, 165]. Ленц не стремится ретроспективно оценивать политические позиции своих героев. Даже о решении Германа Раппа вступить в нацистскую партию говорится сдержанно, хотя оно и вызывает охлаждение между отцом и сыном. По мнению Ленца, живя в определенную эпоху, человек не способен до конца понять происходящее, оценить последствия своих решений. Так, Маргрет ощущает «сдвиг» во времени после прихода к власти Гитлера, смутную угрозу, исходящую от нацистской партии: «Было в них что-то, как будто темное пятно, парящее в воздухе» [7, 77].

Поток сознания Маргрет плавно перетекает в мысли и ощущения Ойгена, поскольку Маргрет тайком читает дневники своего брата и комментирует его записи. Дневник Ойгена фрагментарно всплывает в сознании его сестры, смешиваясь с ее собственными размышлениями, чувствами и заботами. Таким образом, сознание Ойгена предстает не напрямую, через дневник, а будучи отраженным сознанием Другого, что придает повествованию особую многослойность. Постепенно перспектива Маргрет исчезает и в центр повествования выдвигается сам Ойген, погруженный в поэзию и собственные фантазии: «Шелест падающих лепестков увядшей розы, ореховое дерево, листья которого колеблются ветром, изменение света над старыми крышами – все это стоило внимания, все остальное было посредственным» [7, 232]. Дневник Ойгена – пробуждение его таланта, первый писательский опыт, опыт обретения власти над реальностью в ситуации бессилия

и несвободы: «Нужно было заметить и описать изменение воздуха и света над старым городом; это изменение оставалось в дневнике и ему казалось, что в написанном оно способно оживать вновь» [7, 229].

Временные искажения в романном цикле свидетельствуют о наличии внешней по отношению к героям повествовательной инстанции: романное время замедляется и убыстряется, выхватываются отдельные моменты прошлого, гиперболизируются самые незначительные события. Говоря о своем творчестве в целом, Ленц использует метафору продвижения в прошлое *наощупь*, *прощупывания* прошлого с помощью слов [см. 9, 89]. Мир прошлого осязаем, осязаем, осязаем, пристальное внимание автора уделяется цвету, фактуре. Романы Ленца составлены из фрагментов, отрезков прошлого, они представляют собой совокупность отдельных микросюжетов. В ленцевской концепции времени осязаемо восходящее к А. Бергсону и, возможно, воспринятое Ленцем вследствие его знакомства с М. Прустом, представление о времени как о потоке, нерасчленимой длительности, познать которую способно лишь искусство. Как и в «Поисках утраченного времени» М. Пруста, романы Ленца – не столько об обретении прошлого в процессе письма, сколько о преодолении времени как такового.

Таким образом, романы Германа Ленца – это, в первую очередь, рефлексия о своей судьбе сквозь призму автобиографического мифа. Именно образ чужака придает единство всем разноплановым романам, входящим в цикл «Прошедшее настоящее». В основе автобиографического мифа Ленца находится нарушение героем биографического канона: он выбирает творчество, несмотря на непризнание и сомнения в собственном таланте. Романы об Ойгене Раппе не являются самооправданием или исповедью, скорее их можно воспринять как свидетельство. Автобиографический цикл Ленца – это попытка дать возможность читателю погрузиться в атмосферу немецкой жизни в разные периоды двадцатого века. В целом, в жанровом отношении цикл Ленца стоило бы обозначить как автобиографическую эпопею, поскольку их содержание выходит за рамки индивидуальной судьбы героя и представляет собой масштабную хронику немецкой истории и повседневности XX века. При этом, точка зрения «маргинала» Ойгена Раппа представляется несколько не узкой. Как пишет об это М. Дурзак, один из немногих исследователей творчества писателя, «периферийная» точка зрения «дает возможность не только увидеть приграничные области, но и создает дистанцию, благодаря которой в поле обзора попадает массив реальности. <...> Перспектива отщепенца у Германа Ленца означает не только замкнутость на самом себе и интенсификацию взгляда до микроскопической точности, но и расширение поля обзора за пределами нормированных границ действительности» [5, 47]. Автобиографическая эпопея Ленца, находящаяся на границе жанров автобиографии и романа – уникальное явление, не имеющее аналогов в немецкой литературе.

1. Болдырева Е.М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 242–251.
2. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С 365–376.
3. Лежён Ф. От автобиографии к рассказу о себе, от университета к ассоциации любителей: история одного гуманитария // Неприкосновенный запас. 2012. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2012/3/ot-avtobiografii-k-rasskazu-o-sebe-ot-universiteta-k-associazcii-lyubitelej-istoriya-odnogo-gumanitariya.html> (дата обращения 20.10.2025).
4. Магомедова Д.М. Автобиографический миф // Литературоведческие термины: (материалы к словарю). Вып. 2 / ред.-сост. Г.В. Краснов. Коломна, 1999. С. 11–12.
5. Durzak M. Versuch über Hermann Lenz // Einladung, Hermann Lenz zu lesen / Moriz R. (Hrsg.) Frankfurt am Main, 1988. S. 46–64.
6. Lenz H. Andere Tage. Frankfurt am Main, 2016.

7. Lenz H. *Die Augen eines Dieners*. Frankfurt am Main, 2016. S 183.
8. Lenz H. *Ein Fremdling*. Frankfurt am Main, 1988.
9. Lenz H. *Leben und Schreiben*. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main, 1986.
10. Lenz H. *Seltsamer Abschied*. Roman. Frankfurt am Main, 1988.
11. Lenz H. *Verlassene Zimmer*. Frankfurt am Main, 1978.
12. Rohde H. *Warten als Lebenshaltung* // Kreuzer H. u. I. Hermann Lenz: *Dokumente seiner Rezeption (1947–1979)*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981. S. 150–151.

Информация об авторе

Ольга Александровна Дронова,
Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина (Тамбов, Россия)
392036, Россия, г. Тамбов,
ул. Интернациональная, 33.
Доктор филологических наук,
доцент, заведующий
кафедрой русского языка как иностранного
Научные интересы: немецкая проза XX–XXI вв.
ORCID ID: 0000-0003-4508-7237
SPIN-код: 7649-7179, AuthorID: 80255793
E-mail: odronova@tsutmb.ru

Information about the author

Olga A. Dronova,
Derzhavin Tambov State University
(Tambov, Russia).
392 026, Tambov,
Internationalnaya str., 33.
Doctor of Sciences in Philology, Docent,
Head of the Department of Russian
as a Foreign Language.
Research interests: German prose
of 20th–21st century.
ORCID ID: 0000-0003-4508-7237
SPIN-code: 7649-7179, AuthorID: 80255793
E-mail: odronova@tsutmb.ru

Поступила в редакцию 29.10.2025;
одобрена после рецензирования 13.11.2025;
принята к публикации 13.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

The article was submitted 29.10.2025;
approved after reviewing 13.11.2025;
accepted for publication 13.11.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Дронова, О.А. Поэтика автобиографизма в цикле романов Германа Ленца «Прошедшее настоящее» // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 93–100. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-93-100.

For citation: Dronova, O.A. The poetics of autobiography in the cycle of novels by Hermann Lenz "Vergangene Gegenwart" // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 93–100. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-93-100.

Права: © О.А. Дронова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).