

ПРОБЛЕМИ ПАМ'ЯТІ Й АВТОБІОГРАФІЧНЕ ПИСЬМО (Г. ГРАС "ЗА ЧИЩЕННЯМ ЦИБУЛІ").

Той, хто не пам'ятає свого минулого, приречений його повторювати
Кріста Вольф

Софія Варецька

*Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1,
79000, м. Львів, Україна*

В автобіографічному романі "За чищенням цибулі" сучасний німецький письменник Г. Грас, відтворюючи своє життя, вдається до нової особливої художньої практики зображення давно минулих подій. Він вибудовує власні спогади так, як вони вириваються з пам'яті: талановито переплітає реальні факти власного життя з істинними чи вигаданими подіями з життя своїх друзів, родичів, знайомих, художніх персонажів; він активно полемізує з письменниками минулих століть; його спогади викладені не лінійно, вони хаотично переплітаються в часових вимірах: минуле поєднується з сучасним чи навіть майбутнім; автор, розповідаючи про себе, використовує різні захисні механізми - оповідне Я-автора постійно перебуває поміж "він" і "ми". Письменник пересувається координатами власної пам'яті за допомогою різних допоміжних засобів, зокрема цибулина, згусток бурштину, старий чемодан, осколки гранат. А тому, "За чищенням цибулі" постає перед нами не як автобіографія, а як автобіографічний роман, який продуктивно синтезує художню вигадку й реально пережите.

Ключові слова: автобіографія, автобіографічний роман, пам'ять, фікція.

Питання "пам'яті" цікавило людство з давніх-давен, про нього дискутують починаючи від давньогрецьких філософів й до сьогодення. У сучасній науці поняття "пам'ять" залишається відкритим, до нього у своїх дослідженнях звертаються не лише історики чи культурологи, але й соціологи, політологи, філософи, літературознавці та ін.

Автобіографічні спогади Г. Граса "За чищенням цибулі" (2006) є своєрідним підсумком життя літератора. Написання цього роману вимагало від письменника не лише певного часу (автору виповнилося 79 років на момент виходу книжки), але й відповідної форми, адже автобіографія - це конструювання оповіді з різних елементів, як індивідуальних, так і суспільних, культурних, політичних. Сучасний німецький філософ Петер Слотердайк так визначає функцію автобіографії: "автобіографічна оповідь є формою соціальної дії - це досвід, де індивідуальна історія переплітається з колективними інтересами, цінностями, вигадками й захопленнями. У цій оповіді демонструється "магічна" мить літературного процесу: перехід від досвіду до смислових зв'язків" [1, с. 8]. Власне такий магічний перехід від власного досвіду до осмисленого його відображення спостерігається в письмі Г. Граса.

Автор неодноразово доволі скептично висловлювався про жанр автобіографії, зауважуючи, що людська пам'ять не завжди точна, натомість автобіографія вимагає точних фактів й дат. Літературознавці часто ставлять питання: як сприймати автобіографію: як історично достовірний текст чи як художню вигадку з певними фактами? Г. Грас вже на початку твору зазначає, що той "хто неточно пригадує іноді наближається до правди, однак всього лиш на довжину сірника, нехай навіть манівцями" [2, с. 10], тобто письменник приймає те, що іноді пригадана реальність може бути наближена до фікції, або й бути фікцією. Пригадуючи ті чи інші факти, письменник постійно сумнівається чи було це насправді чи це витвір його уяви, а тому ті чи інші спогади викладені в різних варіантах. "Все, що відбулося зі мною - і в дитинстві, й після нього - підсуває мені під ніс факти й виявляється гіршим ніж того бажалося б, й вимагає, щоб про нього розповідали то так то інак, спокушає мене на вигадки" [2, с. 10], стверджує автор у творі. Отож, для Г. Граса не важливо чітко й структуровано відтворити своє життя по датах і фактах, оскільки, як вважає автор, є певні спогади, які, можливо, не зовсім чіткі й не мають конкретних дат, однак, вони відіграють важливу роль у становленні його як особистості. У творі присутні постійні коментарі автора до своїх спогадів, Г. Грас непевний, що є у його спогадах реально пережите, а що виплід його уяви. Данський дослідник Пер Оєргард класифікує автобіографію Г. Граса як автобіографію письменника, яка не може існувати без вимислу: "Немає правди без вигадки; це знає автор цієї пари слів, який тому додав підзаголовок у лапках "З мого життя". Отож, автобіографія Г. Граса є одночасно документальним і фіктивним твором, оскільки це є автобіографія письменника... Як у попередніх романах Г. Граса й цього разу оповідач є принципово ненадійним; й не тому, що він обманує чи виправдовує, а тому, що пережите й розказане життя ніколи не співпадає. Вказівки на літературні взірці (Гріммельсгаузен, а також Ремарк і Селін), приховані чи прямі цитати, ігри розуму й демонстрування є не кокетуванням чи прихованою грою, а лише нове наближення до правди, яка ніколи не вичерпується в голих фактах" [3, с. 190]. А тому "За чищенням цибулі" постає перед нами не як автобіографія, а як автобіографічний роман, який продуктивно синтезує художню вигадку й реально пережите.

Німецький учений Ян Ассман разом із дружиною Алайдою вважаються провідними у сучасній літературознавчій науці про пам'ять, їхні праці з проблематики колективної й індивідуальної пам'яті дають змогу краще зрозуміти письмо Граса. Дослідник вважає, що "пам'ять займається відтворенням. Минуле може в ній зберігатися як таке. Воно постійно реорганізовується змінними контекстними рамками теперішнього, яке рухається вперед. Так само нове може виступати не інакше як у формі минулого" [4, с. 43]. Тобто спогади, які весь цей час знаходилися в пам'яті Г. Граса, знайшли свій вихід саме тепер не лише тому, що письменник натрапив на відповідну художню форму, але ще й були спровоковані сучасним

станом реалій. Очевидно автор міг написати свої мемуари й набагато раніше, й особливо, повідомити про замовчуваний факт участі у військах СС, однак лише зараз створилися відповідні умови й сам Г. Грас дозрів до того, щоб спокутувати "гріхи" юності. Отож "пам'ять не лише відтворює минуле, вона також організовує переживання теперішнього й майбутнього" [4, с. 43]. Відповідно, пригадуючи минуле, автор структурує теперішність і до певної міри прогнозує майбутнє.

Спогади є за своєю структурою фрагментарними й безформними, відповідно те, що виникає як спогад є, як правило, вирваним, непов'язаним моментом без минулого й майбутнього. Лише через оповідь спогади набувають додаткової форми й структури, яка, відповідно, є завершеною й логічною. Більшість людей, які пишуть автобіографії, структурують спогади в лінійну оповідь й надають їм чіткої форми, слідуючи хронологічному викладу подій. Г. Грас, натомість, зауважує, що хронологічна послідовність лише паралізує його пам'ять: "І взагалі, необхідність дотримуватися хронологічної послідовності оповіді стискає мене, як вузький корсет" [2, с. 331]. Отож, реконструюючи своє життя, письменник вдається до нової особливий художньої практики зображення давно минулих подій. Він вибудовує власні спогади так, як вони вириваються з пам'яті: талановито переплітає реальні факти власного життя з істинними чи вигаданими подіями з життя своїх друзів, родичів, знайомих, художніх персонажів; він веде активну полеміку з письменниками минулих століть; його спогади викладені не лінійно, вони хаотично переплітаються в часових вимірах: минуле поєднується із сучасним чи навіть майбутнім; автор, розповідаючи про себе, використовує різні захисні механізми - оповідне Я-автора постійно перебуває поміж "він" і "ми", у нього не раз виникає бажання розчинитися в натовпі ("ми вірили", "нас спокусили...") чи відсторонитися від того 17-літнього юнака. Таким чином, спогади Г. Граса є неконтрольованими й незрежисованими, вони викладені настроєво й іноді спонтанно, складається враження, що автор не прагне відтворити досконало й послідовно власну історію життя, а швидше відповісти на поставлені ним самим запитання, проаналізувати в слух і публічно свої "неправильні" вчинки, іноді докорити собі, а іноді зрозуміти самого себе. Отож, Г. Грас, осмислюючи пережите ним, вже вкотре віддав перевагу саме художній формі.

В одному з інтерв'ю письменник зазначає, що "спогади схильні обманювати нас, оскільки вони прикрашають дійсність. Пригадування - це робота, яку необхідно проробляти знову й знову, щоби перевірити ще раз їхню правдивість. У книзі "За чищенням цибулі" немає лінійних спогадів. Це не відновлення ходу подій - а швидше спроба перевірити ще раз. Поставити спогади під питання й відтворити різні варіанти, як могло бути насправді й як ці варіанти співвідносяться з тим, що виривається як перший спогад" [5]. Отож, відтворюючи історію свого життя, Г. Грас постійно наголошує, що пригадування - це важка праця, спогади мають властивість розчинятися, затиратися в пам'яті й для того, щоб чіткіше їх побачити й відчитати авторові необхідні допоміжні засоби.

Дослідниця Алайда Ассман вицленує з-поміж індивідуальних спогадів такі, які є прихованими чи "приспаними", які можуть виринути у свідомості під впливом різних причин, й тоді такі "спогади раптово стають усвідомленими, набувають ще раз смислової присутності й можуть бути передані мовленнєво у відповідних обставинах, а також вони належать до запасу тих спогадів, які є у наявності. До таких, що є у наявності й таких, що немає у наявності спогадів, належать ще й "недоступні" спогади, які зачинені на замок й вартівими яких є витіснення чи травма. Такі спогади є доволі часто болючими чи присоромленими й без сторонньої допомоги лікаря чи зовнішнього тиску на свідомість вони не відновлюються" [6]. Подібні спогади існують у кожного з нас, відповідно й у Г. Граса теж. Однак письменникові не потрібна стороння допомога, замість цього він використовує різні допоміжні засоби. Автор майстерно конструює цілу низку неперевершених метафор пам'яті - цибулина, згусток бурштину, осколки гранати чи навіть старий чемодан, де зберігалися речі загиблих маминих братів. Усі ці засоби виконують роль допоміжних факторів, які спонукають до нових й нових історій з життя письменника. Кожна з цих метафор несе своє смислене навантаження, так скажімо, цибулина як домінуюча метафора - це своєрідний архів усіх спогадів, які закодовані на кожній шкірочці складними лініатурами, тобто цибулина - це пам'ять, а чистити цибулину - це пригадувати. Інші засоби, такі як бурштин, осколки чи чемодан виконують функцію ключа для розкодування прихованої інформації. Коли спогади починають плутатися, автор потребує наступного ключа для розшифрування й тут на допомогу приходять згусток бурштину. "Кожного разу, коли мій . допоміжний засіб, уявна цибулина, не бажає розголошувати таємниці або ж закодує свої послання у важко розшифровуваних лініатурах, які закарбовані на вологій пергаментній шкірочці, я простягаю руку до ящика над конторкою у моїй белендорфській майстерні й вибираю згусток бурштину . Якщо довго тримати його проти світла, й при цьому відключитись від усього решта й не відволікатися ні на що: ні на політичні новини, ні на щоденні турботи, тобто повністю віддати себе - собі, то замість застиглої у смолі комахи, яка щойно була маленьким кліщем, я бачу себе, цілком, чотирнадцятилітнім і голим" [2, с. 65]. Г. Грас послуговується різними предметами, щоб відтворити якомога більше деталей зі свого життя.

Ян Ассман виділяє чотири виміри пам'яті: міметична, предметна, комунікативна і культурна пам'ять. Предметна пам'ять відіграє одну з найважливіших функцій, коли йдеться про пригадування окремого індивіда. Адже "людина з найдавніших часів оточена предметами - починаючи від звичайнісінького й побутового начиння, такого як ліжко, стіл, посуд для їжі й вмивання, одяг, інструменти й навіть будинки, села й міста, вулиці, транспорт, кораблі - і вкладає в них свої уявлення про доцільність, зручність і красу, тобто в певному сенсі - саму себе. А тому предмети показують людині власне відображення, нагадують їй про саму себе, про її минуле, про її предків і т. д. Предметний світ, у якому вона живе, забезпечений показником часу, який вказує не лише на теперішнє, але й на різні пласти минулого", зазначає німецький історик культури у своєму дослідженні [4, с. 20]. Для Г. Граса предметна пам'ять домінує в процесі пригадування.

Що сто сується "комунікативної пам'яті", то Ян Ассман стверджує, що "комунікативна пам'ять охоплює спогади, які пов'язані з недавнім минулим. Це ті спогади, які людина розділяє зі своїми сучасниками. Типовий випадок - пам'ять покоління. Така пам'ять виникає у часі й проходить разом з ним, точніше зі своїми носіями. Коли носії, які втілювали її, помирають, вона поступається новій пам'яті. Те, що сьогодні залишається ще живими спогадами, завтра буде передаватися

опосередковано. Цей перехід проявляється вже зараз у пориві до письмової фіксації спогадів у безпосередніх учасників подій" [4, с. 52-53]. Отож І. Грас, усвідомлюючи те, що його спогади - це набутий ним досвід, який можна донести до суспільства в автобіографічному романі вдається саме до такої художньої форми. Його основна мета - це не просто розповісти історію свого життя, а проаналізувати й розібратися у власних помилках чи досягненнях. Письменник намагається дистанціюватися від деяких фактів свого життя, йдеться зокрема про юнацьку байдужість щодо "незручних" питань, про небажання знати більше аніж потрібно, про участь у військах СС, про своє егоїстичне відношення до матері й багато інших. Автор прагне дати відповідь на питання чому він чинив саме так, а не інакше й за цим проглядається постійне відчуття вини, яке переслідує І. Граса впродовж його життя, яке є позачасовим: "Хоча з початком війни моє дитинство завершилося, я не намагався ставити запитання. А може я якраз тому й не ставив запитань, що перестав бути дитиною? Невже лише діти, як у казці, здатні ставити правильні запитання? Про цю ганьбу, яка все ще прагне стати непомітною, можна прочитати на шостій чи сьомій пергаментній шкірочці тієї звичної, що завжди під рукою цибулини, яка оживляє пам'ять. Ось я й пишу про ганьбу, про сором, що накульгує за нею слідом. Виняткові слова, їх вимовляєш заднім числом, поки мій погляд - то поблажливий, то знову суворий - продовжує вивчати хлопчачка, якому цікаве все, що від нього приховують, і який у той же час не наважується запитати "Чому?". Й поки дванадцятирічне хлопчисько суворо допитується, без поступки на вік, я зважую кожний крок по сходовій клітці у сьогоднішній, що стрімко тікає, чую власну задишку й кашель, я рухаюся - життєрадісно, якщо це можливо - назустріч смерті" [2, с. 16-17]. Автор видобуває з власної пам'яті різноманітні факти життя: цікаві й буденні, іноді огидні, а іноді щирі й правдиві, тут присутні описи вузьких вулиць Лангфура, передмістя Данцига, змалювання різних шкіл, які герой змушений був через погану поведінку змінювати, детально відображена пора нацистської пропаганди, участь у воєнній операції, пережитий жах побаченого на війні, післявоєнний час, пошуки роботи в зруйнованих містах, змалювано перше сильне почуття кохання, навчання в академії мистецтв і т. ін. Його спогади - це спогади однієї людини, це "історія повсякденності", "історія низу" [4, с. 54], яка, однак, у сукупності з іншими подібними оповідями творить ще одну історію людства.

Ще однією вагомою причиною, яка послугувала основним рушієм для написання мемуарів, було бажання письменника залишити за собою останнє слово, а не за іншими: "Кожного разу виникає питання: а навіщо взагалі згадувати дитинство, точну дату його закінчення? А задля того, що деякі спогади варто доповнити. Що іноді є занадто очевидними лакуни. Що потрібно повернути на місце вихлопнуте з водою немовля. Що деякі речі розумієш заднім числом: підстеляєш соломі там, де вже впав, усвідомлюєш причину свого нестримного росту, розмовляєш з втраченими предметами. І ще одна причина: я хочу зберегти за собою останнє слово" [2, с. 8]. Очевидно, що для письменника важливо, щоб читач знав правду безпосередньо з перших вуст, а не чужий переказ. Тут варто пригадати відому скандальну біографію І. Граса "Громадянин Грас. Біографія одного німецького письменника" (2004) написану німецьким журналістом Міхаелем Юргсом, яку письменник не визнав офіційно, однак, незважаючи на це, книга існує у продажі. Ця біографія містить значну кількість неточностей та вигадки про життя автора, хоча в процесі написання твору Юргс неодноразово спілкувався з І. Грасом й уточнював різні деталі з життя письменника. Отож, щоб уникнути подібних випадків у майбутньому, І. Грас зберіг за собою останнє слово.

Як і в попередніх романах, письменник дотримується своєї улюбленої манери письма в бароковому стилі. Речення в коротких абзацах можуть бути аж надто громіздкими, пишномовними і химерними й, натомість, довгі абзаци містять прості й короткі речення з насиченим змістом. Так, скажімо, абзац з роздумами про своє письменницьке діло автор оформлює як складне філософське міркування: "Хто через свою професію змушений роками експлуатувати самого себе, той мимовільно вчиться використовувати у справі будь-які рештки. Таких залишилося небагато. Все, що завдяки підручним засобам можна змоделювати, переформатувати, а потім розповісти, рухаючись при цьому стрибками вперед і назад, проковтнули всеїдні монстри романів, щоб потім вивергнути все каскадами слів. Після такої кількості слововивержень, які проковтнули мої книги, можна надіятися, що все випорожнено, виписано начисто" [2, с. 329]. Також письменник використовує численну кількість слів з розмовної лексики, очевидно задля того, щоб краще відтворити ту чи іншу атмосферу, чи то хлопчаче захоплення шкільною сусідкою, чи юнацьке враження від творів мистецтва, чи, щоб правдивіше відтворити жахи війни, чи вже дорослим передати розуміння життя.

Таким чином спогади письменника постають перед нами своєрідним метатекстом, де поєднується усе створене й пережите І. Грасом. Читач, якому відомі твори письменника, знайомлячись з життям автора, доволі часто ловить себе на думці, що він про це вже знає, він це вже читав, а таке відчуття виникає тому, що у художніх творах чи в іншому контексті у закодованій формі Грас вже набагато раніше відобразив історію свого життя. В одному із абзацив твору автор, підсумовуючи один із періодів життя, помістив більшу половину створених художніх фігур: "З того часу все вже зафіксовано, датовано, впорядковано у вигляді друкованого тексту й оцінюється шкільними оцінками. Мій дебют вважали багатообіцяючим, про мої п'єси говорили, що у них немає дії, вірші називали штучними й ексцентричними, прозу - безжальною і ще якоюсь; пізніше моє втручання в політику здалося занадто бурхливим, а підсумок усього підвів список моєї живності: у ранньому періоді - переваги курей, в пізнішому - траєкторія краба, розгалужене родовідне дерево собаки, живий палтус і його обгризені кістки, кішка, яка полює на мишу, щуриха, яка мені наснилася, жерлянка, яка на кшталт мене накликає біду, й, нарешті, равлик - він наздогнав нас, обійшов і прослизнув уперед." [2, с. 471-472]. Отож, переплітаючи в часовій площині створену живність, автор демонструє неперевершену техніку оповіді, адже кожна із названих тварин - це певний твір, так, наприклад, кури - це збірка віршів "Переваги диких курей" (1956), краб - роман "Траєкторією краба" (2002), собака - роман "Собачі роки" (1963), палтус - роман "Палтус" (1977), кішка й миша - новела "У kota й мишу" (1961), щуриха - роман "Щуриха" (1986), жерлянка - повість "Крик жерлянки" (1992) і равлик - це роман "Зі щоденника равлика" (1972). Таким чином І. Грас створив саме таку форму оповіді, якої бракувало для автобіографії раніше.

Роман "За чищенням цибулі", як і усі попередні твори автора, не залишає байдужим реципієнта, письменник, незважаючи на свій похилий вік (82 роки), продовжує вражати, епатувати й дивувати своїх прихильників. Якщо перші твори

автора у 60-х рр. піддавалися нищівній критиці, прилюдно спалювалися на майданах, провокували масові студентські демонстрації, то зараз вони викликають не менш бурхливі реакції й створюють потужний дисонанс у сучасній німецькій культурі. Г. Грасс продовжує у своїй письменницькій манері майстерно вигадувати реальні факти й художньо проживати власне життя, адже вже в серпні 2008 року вийшов наступний автобіографічний твір автора "Фотокамера. Історії темної кімнати" ("Die Box. Dunkelkammergeschichten"), який є своєрідним продовженням спогадів "За чищенням цибулі".

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Sloterdijk P.* Literatur und Organisation von Lebenserfahrung : Autobiographien der zwanziger Jahre / P. Sloterdijk. - München : Hanser Verlag, 1978.
2. *Grass G.* Beim Häuten der Zwiebel / G. Grass. - Göttingen : Steidl Verlag, 2006.
3. *Ohrgaard P.* Günter Grass Ein deutscher Schriftsteller wird besichtigt / P. Ohrgaard. - München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co.KG, 2007.
4. *Ассман Я.* Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман. - М., 2004.
5. *Грасс Г.* "Воспоминания обманывают ..." : [Електронний ресурс] / Г. Грасс // - Режим доступу : <http://comment.com.ua/people/p1794.htm>
6. *Assmann A.* Von individuellen zu kollektiven von Vergangenheit : [Електронний ресурс] / А. Assmann // - Режим доступу : www.univie.ac.at/zeitgeschichte/veranstaltungen/a-05-06-3.rtf

Стаття надійшла до редколегії 15.01.2010

Прийнята до друку 26.01.2010

AUTOBIOGRAPHICAL LETTER AND ISSUES OF MEMORY (AFTER GÜNTER GRASS'S NOVEL "PEELING THE ONION")

Sofiya Varetska

*Ivan Franko National University of Lviv, 1, Universytets'ka Str., 79000,
Lviv, Ukraine*

Recalling his life in the autobiographical novel "Peeling the Onion", Günter Grass employs a new special artistic practice for description of events in distant past. He combines own recollections in such a way, as though they come up from memory. He finely interweaves real facts of his own life with true or fictional events of lives of his friends, relatives, acquaintances, artistic characters. He pursues active polemics with writers of past centuries. His recollections are expressed in a non-linear way and intertwine chaotically in temporal dimensions: the past is joined with the present or even with the future. Telling about himself, the author uses different mechanisms - depicting pronoun 'I' of the author borders constantly between "he" and "we". He fosters a desire to dissolve in crowd ("we believed", "we have been tempted"...) or to stand aside from that seventeen year old boy. Thus, Günter Grass's remembrances are neither controlled nor dramatized. They are expressed in an emotional way and spontaneously at times. It seems that the author is not aimed to reconstruct his own life precisely and consecutively, but rather to answer his posed questions, to analyze own "incorrect" actions aloud and in public, to reproach himself, and sometime to understand himself. Therefore, comprehending his hangover, Günter Grass prefers namely an artistic form for the nth time.

The writer moves along coordinates of own memory using various auxiliary means, such as an onion, a blob of amber, an old suitcase, and a fragment of grenade. Consequently, the writer's recollections appear in the face of readers as a distinctive meta-text, in which all things that the author has created and experienced are combined together. The reader, which is familiar with the writer's works, apparently occurs that he has already known about it, he has already read... And this feeling appears because Günter Grass reproduced his life history in an encrypted manner in his artistic works or in another context much more early. To sum up, it is worth mentioning that "Peeling the Onion" arises in face of us not as an autobiography, but in form of an autobiographic novel, which efficiently synthesizes artistic fiction and real experience.

Key words: autobiographic, autobiographical novel, memory, fiction.

ПРОБЛЕМЫ ПАМЯТИ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО

(Г. ГРАСС "ЛУКОВИЦА ПАМЯТИ")

Софья Варецкая

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000, г. Львов, Украина

В автобиографическом романе "Луковица памяти" современный немецкий писатель Г. Грасс, изображая свою жизнь, обращается к новой своеобразной художественной практике описания давно прошедших событий. Он выстраивает собственные воспоминания так, как они всплывают в памяти: талантливо переплетает реальные факты собственной жизни с истинными или вымышленными событиями из жизни своих друзей, родственников, знакомых, художественных персонажей; он ведет активную полемику с писателями прошлых веков; его воспоминания изложены не линейно, они хаотично переплетаются во временных измерениях: прошлое соединяется с настоящим или даже будущим; автор, рассказывая о себе, использует разные защитные механизмы - повествовательное Я-автора постоянно пребывает между "он" и "мы". Писатель перемещается по координатам собственной памяти с

помощью разных вспомогательных средств, в частности луковицы, янтаря, старого чемодана, осколков гранаты. В связи с этим "Луковица памяти" предстает перед нами не как автобиография, а как автобиографический роман, который продуктивно синтезирует художественный вымысел и реально пережитое.

Ключевые слова: автобиография, автобиографический роман, память, фикция.