На правах рукописи

ДРОНОВА ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА

РОМАНЫ «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ»: ПРОБЛЕМАТИКА, ЖАНРОВЫЙ ДИАПАЗОН, ПОЭТИКА

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература стран германской и романской языковых семей)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Воронеж 2018

Работа выполнена в ФГБОУ ВО
«Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ **Потанина Наталия Леонидовна**

Официальные оппоненты: **Цветков Юрий Леонидович**, доктор филологических наук, профессор, кафедра зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», заведующий

Кучумова Галина Васильевна, доктор филологических наук, доцент, кафедра немецкой филологии ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева», профессор

Бочкарева Нина Станиславна, доктор филологических наук, профессор, кафедра мировой литературы и культуры ФГБОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», профессор

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова»

Защита состоится 27 июня 2018 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394018, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу http://www.science.vsu.ru/disserinfo&cand=3051.

Автореферат разослан «18» мая 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Александр Анатольевич Житенев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена «новой деловитости» - движению, охватившему в 1920-е - начале 30-х гг. немецкую литературу, живопись и культуру, и ставшему реакцией на социальные, политические и культурные изменения, происходившие в немецком обществе. Немецкая культура Веймарского времени существует под знаком кризисности. Ощущение исторического кризиса в его социальном, экономическом и культурном измерениях соединяется с кризисным сознанием европейской культуры модерна. Несмотря на это, годы Веймарской республики стали временем расцвета литературы, живописи, кино, временем поиска новых художественных форм. К движению «новой деловитости» причисляют многочисленных и достаточно различных в плане поэтики авторов – А. Дёблина, Й. Рота, Б. Брехта, Э. Кестнера, Г. Кестена, И. Койн, М. Фляйсер, Э. Регера и др. Художественные поиски этих авторов связаны с вопросами, не потерявшими актуальности до сих пор. Речь идет об определении места литературы и художника в быстро меняющемся социальном, историческом контекстах и, что особенно важно, в условиях бурного развития медиа. Ведь 1920-е годы - это время возникновения и осмысления острой «конкуренции» между художественным словом и визуальными способами репрезентации окружающего мира – кино и фотографией, между литературой и прессой. Авторы «новой деловитости» пытаются осмыслить состояние немецкого общества, переживающего кризис и модернизацию.

В немецком литературоведении «новая деловитость» исследовалась достаточно широко, начиная с работ В. Беньямина и Г. Лукача в 1930-е годы. Изучение «новой деловитости» возобновилось в 1960-е годы, а в 1970-80-е стало более интенсивным: появились монографии Г. Летена, Э. Шюца, сборники манифестов и документов авторов 1920-х – начала 1930-х гг. Ракурс этих исследований был, в первую очередь, направлен на изучение интерпретации писателями Веймарского времени социально-политической ситуации в Германии. Начиная с 1990-х гг. объектом изучения стали, в первую очередь, поэтологические особенности произведений «новой деловитости». Наиболее фундаментальными исследованиями этого движения последних десятилетий стали работы Г. Летена, С. Беккер, М. Линдера, М. Укера, Х. Зегеберга и др.

В отечественном литературоведении «новая деловитость» не получила систематического осмысления. Этот феномен рассматривался, в первую очередь, как контекст творчества отдельных авторов - А. Дёблина, Й. Рота, Б. Брехта, Э. Кестнера, Г. Фаллады, Э.-М. Ремарка в работах И.М. Фрадкина, Н.С. Лейтес, А.М. Фурсенко, Н.С. Павловой и др.

В целом, несмотря на относительно большое количество работ, посвященных литературе «новой деловитости», комплексное исследование проблематики и поэтики романа «новой деловитости» в связи с эстетическими позициями представителей этого движения остается

актуальной задачей. В настоящее время часть западных исследований направлена преимущественно на осмысление эстетической программы «новой деловитости», но в отрыве от художественной практики некоторые из положений этой программы остаются абстракциями. Нерешенным остается вопрос о преемственности «новой деловитости» по отношению к литературной традиции социального романа и программе натурализма, а также о месте романа «новой деловитости» в современной ему литературе и его роли в развитии поэтики романа первой половины XX в.

Предметом исследования являются эстетические позиции, специфика художественного мышления и отображения действительности в литературе «новой деловитости», жанровые и поэтологические характеристики романов 1920-х- начала 1930-х годов, созданных в русле этого движения.

Объектом исследования выступают романы 1920-х- начала 1930-х годов немецких и отдельных австрийских писателей, обращенные к социально-исторической ситуации своего времени, публицистические работы авторов «новой деловитости» и эссе по проблемам литературы и эстетики.

Актуальность темы исследования определяется его включенностью в круг современных научных разработок, направленных на установление закономерностей взаимодействия между социокультурным контекстом эпохи, эстетической программой литературного явления, диапазоном исследуемого жанра и поэтологическими характеристиками художественного текста. Кроме того, актуальность темы связана с потребностью уточнить представления о динамике литературного процесса в Германии первой трети XX века и о литературе Веймарской республики как целостном феномене на основе определения роли и значения движения «новой деловитости». В связи с этим необходимо системно изучить закономерности воплощения эстетических принципов «новой деловитости» в творчестве художников слова. Помимо этого, проблематика работы связана с исключительно важным для периода Веймарской республики и для культуры двадцатого века в целом вопросом о взаимодействии литературы и меняющегося контекста медиа: с взаимовлиянием литературы и прессы, литературы и кино, становлением и развитием форм литературного документализма, а также с путями трансформации социального романа в литературе XX века, развитием его мотивной структуры и его концепцией человека.

Научная новизна результатов исследования состоит:

1) в определении на основе комплексного подхода конститутивных характеристик «новой деловитости» как целостного литературного движения, базирующегося на выраженной системе натурфилософских, эстетических, культурно-исторических и социокультурных представлений;

2) во введении в научный оборот ранее не переведенных и/или недостаточно исследованных теоретических документов (манифестов, программных

статей, писем, заметок и проч.) и романов немецких авторов, связанных с «новой деловитостью»;
3) в объяснении характера взаимодействия «новой деловитости» с прессой и кинематографом 1920- начала 1930-х гг.;
4) в обосновании проблемно-тематического репертуара романа «новой деловитости»;
5) в установлении и описании диапазона жанровых модификаций романов «новой деловитости», в основе которых – синтез документа и нарратива;
6) в выработке определенного направления анализа поэтологических характеристик романа «новой деловитости», основным объектом которого становится поэтика деиндивидуализации;
7) в определении специфики художественной интерпретации гендерных ролей в «новой деловитости».

Цель настоящего исследования состоит в исследовании «новой деловитости» как художественного феномена, жанрового диапазона, поэтики и проблематики романа «новой деловитости» во взаимосвязи с историческим, социокультурным, философским и медийным контекстом эпохи.

Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить социокультурные условия становления «новой деловитости». Выявить специфику представлений о задачах искусства и статусе творческой личности на основе анализа эстетических позиций немецких авторов 1920-начала 1930-х годов, представленных в публицистике и статьях по литературе и эстетике.

2. Обосновать статус «новой деловитости» как движения в литературе первой трети XX века, выяснить вопрос о степени сближения его программы с модернистским мировидением. Проанализировать своеобразие трактовки проблемы кризиса романа и способов его преодоления в «новой деловитости» в сравнении с преобразованиями романной поэтики в литературе первой половины XX века.

3. Дать теоретическое обоснование документализму в романе «новой деловитости» с учетом трактовки категорий факта, отчета и наблюдения представителями этого движения.

4. Описать основные жанровые модификации романа «новой деловитости».

5. Исследовать влияние медийного контекста 1920-х годов на эстетическую программу «новой деловитости», воздействие репортажа и кино на поэтику романа.

6. Раскрыть сущность романа А. Дёблина «Берлин - Александерплац» как художественной реализации принципов «новой деловитости», а также эстетических работ А. Дёблина как теоретических источников «новой деловитости».

7. Описать основные принципы поэтики деиндивидуализации как художественной интерпретации авторами «новой деловитости» проблемы

«человек и социум». Проанализировать проявления поэтики деиндивидуализации в изображении трех основных типов героев «новой деловитости»: служащий, представитель поколения и «новая женщина». Выявить способы воплощения принципа антипсихологизма в романах «новой деловитости».

8. Исследовать специфику представлений о гендерных ролях в романах «новой деловитости».

9. Проанализировать функционирование мотивов дома и пути в романах «новой деловитости» в их соотношении с поэтикой деиндивидуализации и проблемой социальной модернизации.

Теоретической основой исследования явились положения теории и истории романа [Анастасьев 1984; Бахтин 1975; 1979; 2000; Бочкарева 2001; Гинзбург 1999; Днепров 1965; Затонский 1973; 1985; 1988; Зверев 1982, 2002; Карельский 1990; Кожинов 1963; Кучумова 2010; Лейдерман 2010; Михайлов 2003; Пахсарьян 2006; Потанина 2006; Реизов 1977; Рымарь 1999; Томашевский 1996; Филюшкина 1988; 2002; Шкловский 1929; Bode 2005; Lukacs 1971; Vietta 2007; Zmegac 1990], теории автора и повествования [Виноградов 1971; Женетт 1998; Корман 1992; Манн 1994; Осьмухина 2011; Тюпа 2011; 2011a; Успенский 2000; Шмид 2003; Fludernik 2008; Hamburger 1957; Stanzel 2001]; исследования фикциональности литературы и литературного документализма [Анохина 2013, 2015; Каспэ 2010; 2013; Местергази 2006; 2007; Филюшкина 2013; Явчуновский 1974; Яковлева 2006; Iser 1991; Petersen 1996; Porombka 2008; Searle 2007; Uecker 2007; Zipfel 2001], исследования немецкоязычной литературы первой половины XX века [Васильчикова 2006; Кауфман 1964; 1983; Котелевская 2002; Лейтес 1975; Седельник 2003; Павлова 1982; 2005; Пестова 2002; Сейбель 2007; Фрадкин 1972; 1976; 1976a; Фурсенко 1984; Цветков 2003; Becker 1995; 1995a; 1996; 2000; 2013/2014; 2016; 2016a; Denkler 1968; Hackert 1967; Haunhorst 2008; Heizmann 1990; 2012; Hermand 1971; Keller 1975; 1980; Kiesel 1981; 2004; Lauffer 2011; Lethen 1970; 1994; Lindner 1994; Midgley 2002; Müller-Funk 2012; Müller-Salget 1972; Prümm 1972; 2007; Sander 1998; 2006; Schütz 1986; 1995; Stöckmann 2009 и др], исследования проблемы интермедиальности, литературного кинематографизма и визуальности в литературе [Бакирова 2012, Иванов 1988; Мартьянова 2002, 2011; Тынянов 1977; Ямпольский 1993; 1999; Segeberg 2003; Schütz, Wegmann 2003], проблемы взаимодействия литературы и журналистики [Аграновский 1978; Blöbaum 2003; Kostenzer 2009; Unger 2003; Wegener 2003], философские работы, связанные с изучаемой эпохой либо кругом проблем, относящихся к ней [Беньямин 1996; 2004; 2012; Бердяев 2007; Козловски 2002; Маклюэн 2003; Ортега-и Гассет 1991; Сартр 1998; Фуко 2006; Хабермас 1992; 2003; Юнгер 2000; Ясперс 1991; Benjamin 1991; 1991a; 1991b; Fromm 1983; Kracauer 1959; 1963; 1990], исследования истории и культуры Веймарской республики [Биск 1990; Слотердайк 2009; Föllmer, Graf, Leo 2005; Hardtwig 2007; Hermand, Trommler 1978; Mann 1966: Peukert 1987, 1987a].

Методологические принципы настоящего исследования определены поставленными целями и основываются на сочетании культурно-исторического, литературно-социологического, поэтологического, структурного, нарративного методов и подходов.

Концепция исследования определяется его основными задачами и состоит в следующем: «новая деловитость» рассматривается как движение, доминирующее в немецкой литературе середины 1920-х начала 1930-х гг. Для идеологии «новой деловитости» характерна убежденность в кризисном состоянии литературы в быстро меняющемся социокультурном, политическом, медийном контекстах эпохи после окончания Первой мировой войны. В силу этого «новая деловитость» ставит перед собой цель нового определения роли литературы и обоснования концепции социально активного художника, а также сохранения за литературой статуса особого способа познания мира. Согласно программе «новой деловитости» преодолению кризиса литературы должно способствовать усиление социальной значимости художественного творчества и его воздействия на читателя. Кризисное мироощущение «новой деловитости», воплощенное и в эстетических дискуссиях и в художественных произведениях, должно быть рассмотрено в соотнесении с категориями модернистского мировидения, в частности, с идеями системного кризиса цивилизации, отчуждения человека, непознаваемости мира. В то же время, установка на достоверное и объективное изображение социальных явлений эпохи, выдвигаемая в рамках «новой деловитости», вступает в противоречие с модернистскими принципами субъективности, мифологизма и отказа от миметического воспроизведения окружающего мира. Важной для «новой деловитости» является и идея «кризиса романа», активно обсуждаемая на протяжении всего XX века. Ответом на это в изучаемый период становятся напряженные попытки обновления жанра романа с помощью его разноплановых сближений с нехудожественным текстом. Не менее важно и использование в литературе способов репрезентации реальности, которые характерны для кинематографа. Результатом этих художественных поисков становятся жанровые модификации романа, возникающие на основе взаимодействия нарратива и документа, а также поэтика, воплощающая идею о кризисе индивидуальности.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Возникновение движения «новой деловитости» в немецкой литературе 1920- начала 30- х гг. обусловлено социокультурной ситуацией в Веймарской республике, ключевыми характеристиками которой были социально-экономический и политический кризис после окончания Первой мировой войны и порожденное им кризисное мироощущение в немецкой культуре, бурный процесс модернизации всех сфер жизни и становление массового общества, а также рост влияния медиа: кинематографа, прессы, радио. Эти процессы вызвали потребность в новом осмыслении роли литературы в обществе, статуса и задач художника.

2. «Новая деловитость» - это движение в немецкой литературе, представители которого связаны близкими воззрениями на задачи литературного творчества на современном этапе и выдвигают эстетические принципы: достоверности, объективности, отказа от психологизма. Воплощение этих принципов в художественном творчестве писателей 1920-начала 1930 гг. отличалось индивидуальным своеобразием. Мироощущению авторов «новой деловитости» свойственно осознание кризисного состояния современного мира, отчуждения человека в социуме, иррационализм, что свидетельствует о близости этого движения модернизму. «Новую деловитость» и модернизм объединяет установка на разрыв с традициями литературы XIX века и потребность в эстетическом новаторстве: в обновлении жанров и поэтологических принципов. В то же время, субъективность и антимиметическая установка модернизма противоречат эстетическим поискам авторов «новой деловитости», направленным на создание достоверного образа мира в художественном произведении.

3. В рамках «новой деловитости» предпринимается попытка нового определения функций литературы на современном этапе развития общества. Ключевая для «новой деловитости» идея кризиса литературы в контексте развития научного знания и конкуренции с прессой, кино, фотографией, радио находит свое разрешение в концепции «литературы для использования», понимаемой как актуальная литература, обращенная к массовому читателю. Концепция «литературы для использования» связана с установками на просвещение читателя и формирование у него активной жизненной позиции. Концепция «литературы для использования» влечет за собой стремление стереть границу между элитарным и массовым искусством. В «новой деловитости» формируется концепция художника, близкого репортеру или инженеру, что означает радикальный разрыв с традиционной для немецкой культуры нобилитацией художника.

4. Роман «новой деловитости» возникает на путях преодоления провозглашенного в начале XX века кризиса романа. Суть этого кризиса в «новой деловитости» понимается как кризис биографизма. В «новой деловитости» ответом на кризис романа становится редукция вымысла и развитие различных форм литературного документализма, распад сюжета, связанного с событиями частной жизни героя, разрушение концепции человека как индивидуальности и отказ от психологизма.

5. Принцип документализма в литературе «новой деловитости» связан с требованием объективности: факт как объект изображения, должен предстать перед читателем по возможности не обработанным. «Новой деловитости» свойственна убежденность в невозможности достоверного изображения действительности во всем многообразии её взаимосвязей. Документализм «новой деловитости» становится в силу этого одним из проявлений общей для литературы XX века тенденции «ухода автора» из произведения. Композиционно-повествовательные особенности произведений «новой деловитости» определяются требованием

объективности точки зрения. Эта объективность должна быть достигнута посредством различных способов включения в художественный текст документа, в том числе, с помощью монтажа; а также посредством реализации принципа отчета (повествования из перспективы свидетеля, близкого репортеру, или хрониста, опирающегося на документально подтвержденное знание) и принципа наблюдения (представления в тексте визуальных образов без субъективной оценки, как это делается в кинохронике).

6. Центральную роль в «новой деловитости» обретает роман, основанный на взаимодействии документального материала и нарратива. Эти взаимодействия могут проявляться в различных конфигурациях, что определяет сущность жанровых разновидностей документально-художественного романа. К основным жанровым модификациям документально-художественного романа «новой деловитости» относятся роман-«отчет», в рамках которого художественный текст предстает как реальное свидетельство; «роман факта», в основе которого лежат реальные документы, при этом структура документа частично или полностью интегрирована в художественное целое, в результате чего осуществляется целостный анализ одной из сфер функционирования общества; «роман - документально-художественный монтаж», в котором фрагменты разнородного по своей структуре и по содержанию документального материала с помощью монтажа соединены друг с другом и с нарративом, в результате чего создается фрагментарный образ мира. Становление этих жанровых разновидностей романа «новой деловитости» связано с полемикой с жанром романа как таковым, с процессом формирования индивидуальных жанровых образований и с распадом традиционной жанровой структуры романа.

7. Поиски А. Дёблина, направленные на создание эстетики и поэтики, соответствующих требованиям технизированного мира, нашли отражение в его эссе о литературе и искусстве и в романе «Берлин - Александерплац». Положения эстетической теории Дёблина (понятия деперсонализации автора, киностиля, фантазии факта, критика психологизма), не вполне соответствуя концепции «литературы для использования», послужили толчком для развития «новой деловитости». Роман «Берлин - Александерплац» является и воплощением принципа документализма «новой деловитости» и попыткой игрового сопоставления дискурсов «новой деловитости», экспрессионизма и мифологизма. Многочисленные комментарии повествователя в романе Дёблина представляют собой метаповествование, в рамках которого осмысливается правдивость и достоверность образов романа. Документ в структуре романа Дёблина выполняет ряд функций: он выступает в качестве факта и свидетельства, способа деперсонализации автора и средства создания образа мира как текста. Жанровая специфика романа «Берлин - Александерплац» обусловлена его связью с романом воспитания, но при этом изображение истории героя и образ большого города в романе равноправны.

Проблематика романа «Берлин- Александерплац» побудила создателей романов «новой деловитости» к интерпретации проблемы взаимодействия человека и большого города, безработицы, потребления и гендерных ролей.

8. Один из путей преодоления «кризиса романа» идеологам «новой деловитости» видится в редукции роли героя. Воплощением этой идеи в романах «новой деловитости» становится поэтика деиндивидуализации. Герой предстает как часть надиндивидуальной общности – массы, социального слоя, поколения. При этом герой не ощущает собственной интегрированности в данную общность. Для романа «новой деловитости» характерны три основных типа героя – «служащий», «представитель поколения» и «новая женщина». С образом «служащего» связан сюжет о деградации, которая предстает как иррациональный и массовый процесс и ведет к аутсайдерству. Как «представитель поколения» герой воплощает исторический опыт, при этом, процесс становления его личности определяется не индивидуальными конфликтами, а логикой социального развития. Образ «новой женщины» отражает проблематику конструирования героиней собственной идентичности в соотнесении с традиционной гендерной ролью и, вместе с тем, с ролью «новой женщины».

9. Антипсихологизм представляет собой важнейший принцип поэтики деиндивидуализации в «новой деловитости». Своеобразие его воплощения в «новой деловитости» состоит в почти полной редукции интроспекции. Поэтика антипсихологизма выражается в крайне скудной психологической мотивировке поступков героя, в изображении его поведения как непрерывной игры, в ироничной интерпретации эмоциональных состояний и использовании метафор овеществления для характеристики человека. Ярким проявлением антипсихологизма становится замена изображения внутреннего состояния героя визуальными образами, наблюдаемыми им. В силу этого можно говорить о взаимообусловленности в романе «новой деловитости» антипсихологизма и литературного кинематографизма.

10. Важную роль в воплощении поэтики деиндивидуализации играют мотивы «дома» и «пути», отражающие амбивалентное отношение авторов «новой деловитости» к процессам модернизации в современном обществе. Эти мотивы связаны с идеей транзитности бытия современного человека, не способного создавать прочные связи с людьми и совершать определенный жизненный выбор.

Теоретическая значимость исследования заключается в системной характеристике идеологии «новой деловитости», обосновании жанровых процессов и диапазона жанра романа «новой деловитости», поэтики де-индивидуализации.

Практическая ценность результатов диссертации связана с возможностью их использования в создании вузовских курсов по истории и теории зарубежной литературы XX века, культурологии, спецкурсах по проблемам анализа и интерпретации художественного текста. Выводы работы могут быть применены для создания учебников и учебных пособий

по истории литературы Германии, практикумов для чтения студентов филологических направлений и профилей обучения.

Научная достоверность и обоснованность выводов диссертации подтверждается опорой на теоретические положения современных исследований в области литературоведения, адекватности использованных методов и подходов к исследованию художественного текста целям, поставленным в диссертации, большим объемом проанализированного материала, опорой на тексты оригинала.

Материалом исследования стали романы 1920-х -начала 1930-х годов: «Берлин – Александерплац. История Франца Биберкопфа» (1929) А. Дёблина, «Отель Савой» (1924), «Бегство без конца» (1927), «Циппер и его отец» (1928) Й. Рота, «Йозеф ищет свободу» (1928) Г. Кестена, «Поколение 1902 года» (1928) Э. Глезера, «Отчет войск» (1930) Е. Кеппена, «Фабиан» (1931) Э. Кестнера, «Ибо ведают они, что творят» (1931) Э. Оттвальта, «Фиаско господина Брехера» (1932) М. Кесселя, «Фрида Гайер» (1931) М. Фляйсер, «Уния сильной руки» (1931) Э. Регера, «Съемная казарма» (1931) Э.Э. Нота, «Гильги – одна из нас» (1931), «Девушка из искусственного шелка» (1932) И. Койн, «Маленький человек – что дальше» (1932) Г. Фаллады, «Карл и двадцатый век» (1933) Р. Бруннграбера и др., а также эстетические работы этих и других авторов, посвященные кругу проблем, осмысляемых в рамках «новой деловитости». Включение в исследование не только немецких, но и австрийских авторов (в первую очередь, Йозефа Рота) представляется необходимым, так как Йозеф Рот был активным деятелем культуры в Веймарской Германии, а его ранние романы воспринимались современниками как воплощение программы «новой деловитости».

Результаты работы были апробированы в выступлениях на зарубежных, международных, всероссийских, вузовских конференциях в том числе на конгрессе стипендиатов ДААД (Киль, Германия, 2009), в рамках IV международной конференции «Международный диалог: Восток- Запад» (Свети Николе, Македония, 2013), на VII и XII съездах Российского союза германистов (Тамбов 2009, Калининград 2014), в рамках международной научной Интернет-конференции «Филологическое образование в российско-европейском образовательном пространстве» (Сургут 2014), на Международном конгрессе по когнитивной лингвистике (Тамбов 2012), на международных и всероссийских научных конференциях по когнитивной лингвистике (Тамбов 2011, 2013, 2014, 2015, 2016), на конференции «Культура в зеркале языка и литературы» (Тамбов 2008, 2010, 2012, 2017), ежегодной международной конференции «Язык, культура и профессиональная коммуникация в современном обществе» (Тамбов 2011, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017), ежегодной общероссийской конференции «Державинские чтения» (Тамбов 2010, 2011, 2012, 2013, 2017), VI международной научно-практической конференции «Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве» (Екатеринбург 2017), в рамках выступлений на кафедре русской и зарубежной литературы,

журналистики ТГУ имени Г.Р. Державина. По теме исследования опубликовано 40 работ, в том числе 1 авторская монография, а также 16 статей в журналах, рекомендованных ВАК РФ для публикации результатов докторских диссертаций.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии. Список использованной литературы включает в себя 429 источников, из них 242 на немецком и английском языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** даётся обоснование темы диссертации, её актуальности и новизны, определяются предмет и объект исследования, формулируются его цели и задачи, обозначаются теоретические основания и методология исследования, представляется концепция работы, формулируются положения, выносимые на защиту, объясняются теоретическая значимость и практическая ценность работы, даются сведения об апробации исследования и его структуре.

В **Главе I «Литература и кризис. Литература в кризисе. Теоретические аспекты «новой деловитости» в социокультурном контексте Веймарской республики»** рассматриваются социокультурные условия становления движения «новой деловитости» и определяются его основные эстетические установки. Кризис - одно из центральных понятий, осмысливаемых в эстетической теории и в художественной практике «новой деловитости». Речь идет не только о послевоенном кризисе немецкого общества, но и о кризисе самой литературы, которой грозит утрата значимости в условиях общественной модернизации.

В параграфе 1.1. «**Становление «новой деловитости» в 1920-е годы. Итоги Первой мировой войны и проблема правды литературы. Формирование новых условий «культурного производства»: литература, кино, пресса»** охарактеризованы условия формирования феномена «новой деловитости» в 1920-е гг. Принято считать, что название «новая деловитость» («Neue Sachlichkeit») было впервые использовано Г. Ф. Хартлаубом для выставки молодых художников в Мангейме в 1925 г., а затем перенесено в сферу литературы. Термин «Neue Sachlichkeit» - многозначен и основан на характерном для немецкой лингвокультуры концепте, связанном с вещью («Sache») и с «деловитым» («sachlich») отношением к окружающему миру. Все компоненты значения этого слова находят свое отражение в идеологии «новой деловитости»: и пристальное внимание к вещам, и «деловитый», то есть, объективный и сдержанный способ их изображения.

В параграфе рассмотрены различные обозначения для художественных общностей, возникающих в процессе развития литературы –

«направление», «течение», «движение», применяемые в отечественном и зарубежном литературоведении. Наиболее адекватным для «новой деловитости» является, на наш взгляд, понятие «движение». При использовании этого термина на первый план выходит общность мировоззренческих основ его представителей, которая проявляется не только в художественном творчестве, но и в широком философском контексте и культурной практике. При этом, поэтологическое воплощение этих идей в художественном творчестве разных авторов может быть довольно разнообразным и не составлять единой системы. С комплексом идей, восходящих к многозначному понятию «деловитости» оказались соотнесены не только литература и живопись, но и философия, функциональная архитектура, мода и стиль жизни 1920-х – начала 1930-х гг.

Авторы «новой деловитости» принадлежали к молодому поколению писателей, большинство из которых пришло в литературу после Первой мировой войны. Опыт войны, связанный с глубоким разочарованием в моделях её интерпретации общественными институтами, обострил, с их точки зрения, потребность в познании действительности вне философских абстракций и актуализировал проблему правды и лжи в искусстве. В 1920-х начале 30-х гг. А. Дёблин, И. Бехер, Э.Э. Киш, Э. Регер и другие авторы выражают в своих эстетических работах потребность в правдивости художественного творчества. Понятие «правды» становится крайне важным и как этическое требование к художнику, и как направление художественного поиска. Ключевым понятием для «новой деловитости», отражающим своеобразие трактовки правдивости литературы, становится факт – событие современности, изображение которого должно быть положено в основу художественного творчества.

Бурное развитие медиа в 1920-е годы также является одним из важнейших факторов развития «новой деловитости». А. Дёблин, Й. Рот, Г. Фаллада. Э. Регер и многие другие авторы начинали свою карьеру как журналисты и порой использовали собственные журналистские материалы в произведениях. Стремление изобразить события современности как можно более объективно и правдиво означало сближение задач литературы и прессы. Пресса и кино воспринимались и как «конкуренты» литературы, и как своеобразный ориентир для современного художника.

Среди факторов развития «новой деловитости» необходимо обозначить и изменившиеся условия культурного производства в 1920 гг., связанные с развитием массовой культуры. Это во многом определило стремление представителей «новой деловитости» быть доступными массовому читателю, стереть границу между массовым и элитарным в искусстве.

В параграфе 1.2. **«Функциональный подход к творчеству. Концепция «литературы для использования»** рассматривается своеобразие представлений о задачах литературы в «новой деловитости». В. Беньямин пишет в одной из работ 1920-х гг., что «подлинная литературная

деятельность не имеет права оставаться в пределах литературы – последнее, скорее, характерное проявление её бесплодности»[1]. Авторы «новой деловитости» отвергают представления об искусстве как сфере автономии и свободы художника и выдвигают в противоположность им концепцию «Gebrauchsliteratur» («литературы для использования»). Это понятие, изначально указывающее на такие виды печатной продукции, как справочники или указатели, означает, что литература должна быть ориентирована на актуальные задачи, стоящие перед всем обществом. В параграфе рассматриваются представления о «действенном» и «полезном» искусстве на материале работ Б. Брехта, А. Дёблина, Й. Рота, Г. Кестена и др. «Польза» и «применимость» литературы понимаются в «новой деловитости» как способность просвещать читателя, не только сообщая ему готовые сведения, но и побуждая его к активному познанию. Тем самым, концепция «литературы для использования» подразумевает интенсивную коммуникацию с читателем. В середине 1920-х гг. возникает понятие «поэзия для использования» («Gebrauchslyrik»), авторами которой были Б. Брехт, Э. Кестнер, К. Тухольский.

В связи с изменениями в интерпретации задач литературы меняются и представления о творческой личности, рассмотренные в параграфе 1.3. «**Репортер, инженер, техническое устройство: демистификация образа художника**». В европейской культуре Нового времени формируются представления о художнике как гении (И.Г. Гаман, И.В. Гёте, И. Гердер). К.-М. Богдаль справедливо говорит о парадигматизации этих представлений, но считает, что после окончания Второй мировой войны происходит процесс «демистификации» образа художника[2]. На наш взгляд, этот процесс намечается уже в культуре Веймарской республики. В «новой деловитости» утрачивает свою значимость антитеза поэта-творца и писателя как профессионального литератора. Серьезное влияние на изменение представлений о художнике оказывает сближение литературы и прессы. Крупным деятелем культуры Веймарской республики, воплотившим представления о новом типе художника, стал публицист Э. Э. Киш. В параграфе охарактеризована разгоревшаяся в конце 1920-х гг. полемика о задачах художника между авторами «новой деловитости» - Э.Э. Кишем, Й.Р. Бехером, с одной стороны, и Г. Бенном, с другой стороны. Концепция художника «новой деловитости», основывающегося не на фантазии, а на строгом наблюдении, напоминает натуралистическую концепцию писателя-экспериментатора. Но в отличие от «новой деловитости», в натурализме сохранялись представления о художнике как «гении» и «провидце». В «новой деловитости» художник понимается не столько как экспериментатор, сколько как инженер, конструирующий произведение, и даже как техническое устройство, тонко «регистрирующее» явления современности.

---

[1] Benjamin W. Gesammelte Schriften. Band IV (I)/ Tiedemann R., Schweppenhäuser H. (Hrsg.). - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b. - S. 85.

[2] см. Bogdal K.-M. Historische Diskursanalyse der Literatur. – Heidelberg: Synchron, 2007.

В параграфе 1.4. «**Кризис романа и кризис биографии: роман «новой деловитости» и преобразования романной поэтики в первой половине XX века**» исследуются позиции авторов «новой деловитости» по отношению к вопросу о кризисе романа. В первой трети XX века представления об этом кризисе были высказаны О. Мандельштамом, О. Флаке, Т. Манном, А. Дёблином и др. Для авторов «новой деловитости» кризис романа состоит, в первую очередь, в том, что биография отдельного человека больше не может быть положена в его основу. События войны и послевоенной истории показали, что их участник - не отдельный человек, а масса, толпа. Эта идея звучит в работах Э. Пискатора, З. Кракауэра, Л. Фейхтвангера. В целом, роль героя в романе первой половины XX века иная по сравнению с классическим романом реализма. Так, роман «потока сознания» концентрируется на субъективности героя, но при этом разрушает единство его личности, а в интеллектуальном романе герой представляет собой проекцию философских идей автора.

Выход из кризиса романа авторам «новой деловитости» видится в обращении к современности и реальному факту, а не к биографии отдельного человека. Современники войны ощущали общность своего жизненного опыта, главным событием которого стало не личное, а коллективное переживание. Деиндивидуализация персонажа, превращение его в своеобразный «зонд» для отражения и исследования общих закономерностей жизни, представляет собой продолжение традиций натуралистического романа. Роман «новой деловитости» активно развивает восходящие к натурализму темы бунта, массы, индустрии и большого города, обращение к которым позволяет изобразить человека как часть толпы. Но еще более важным для «новой деловитости» является исторический опыт героев, который демонстрирует невозможность особой, индивидуальной судьбы.

Размышления о романе, его кризисе и развитии, занимают важное место в эстетических работах Дёблина, которые в совокупности образуют значимую теорию романа и дают важный толчок для формирования и развития «новой деловитости». Дёблин последовательно критикует различные аспекты традиционной поэтики романа и формулирует принципы деперсонализации автора, отказа от фабулы, «фантазии факта», «киностиля» и антипсихологизма. Антипсихологизм становится одним из важнейших принципов поэтики «новой деловитости». Он представляет собой редукцию интроспекции, изображения эмоций персонажа, а также мотивировок его поведения. Авторы «новой деловитости» стремятся к созданию новой формы романа – романа, исследующего действительность, в котором роль героя сокращена до минимума, а основное внимание сосредоточено на социальных обстоятельствах эпохи.

Вопрос о взаимодействии документальности и художественности в романах «новой деловитости» рассмотрен в **главе II «Принцип документализма и жанровый диапазон романа «новой деловитости»**.

В параграфе 2.1. «**Проблема документализма в современном литературоведении**» проанализированы основные подходы к исследованию документализма в отечественном и зарубежном литературоведении. Документализм постоянно присутствует в литературе и искусстве XX-XXI вв. и порождает всё новые формы и способы осмысления действительности. Термин «документализм» многогранен и внутренне противоречив. Он используется наравне с понятиями «литература факта», «нон-фикшн», «художественно-документальная проза», «человеческий документ», которые получают конкретное смысловое наполнение в рамках той или иной литературной эпохи. Давая определение документализма, исследователи называют в качестве его основной характеристики привлечение документа для художественного исследования событий истории и общественной жизни (В.С. Муравьев) или для повествования о реальных событиях и лицах (Е.Г. Местергази).

Проблема документализма связана с вопросом о взаимодействии вымысла и реального факта в художественном произведении, являющегося одним из основополагающих в теории литературы. Природа фикциональности связана с особым способом функционирования языка в художественном произведении, о котором писал еще Р. Якобсон: если в обычном употреблении сообщение направлено на референт, то главной функцией сообщения в художественном дискурсе становится эстетическая. В структуре художественного произведения всегда присутствует сложное сочетание фиктивных и реальных элементов, но элементы реального мира преображаются авторским замыслом и сами участвуют в конструировании художественной реальности. В документально-художественной литературе важна именно связь между миром реальным и художественным, которую автор стремится сделать зримой для реципиента. Поэтому предметы и явления реального мира - исторические события и лица, время, пространство, статистические данные, документы - становятся в документально-художественном произведении объектами прямой референции.

Документализм - феномен, имеющий длительную историю. Многие жанры документальной литературы - биографии, автобиографии, мемуары – зародились в античности. В литературе эпохи Просвещения развиваются жанры, сочетающие документальность и художественность – дневники, романы в письмах, путевые заметки, робинзонады. В XIX веке развитие реалистического романа вбирает в себя категорию документализма как принципа изображения действительности, основанного на наблюдении и научном изучении. Наибольший толчок развитию документализма как принципа работы писателя над материалом, схожего с методами научного познания, дали натуралисты. На основе позитивистского взгляда на художественное творчество натуралисты стремились выработать новые повествовательные стратегии для романа, в основе которых - объективность и беспристрастность повествователя, а также модальность знания,

основанного на изучении документов. Особый импульс развития документализм получил в XX веке. В начале века, в условиях, когда реалистическая поэтика многими авторами воспринималась как устаревшая, русские и европейские художники обращаются к документу в поисках новых способов аутентичного отражения действительности. Для этого времени характерны коллажи дадаистов и документальные «вставки» в художественный текст модернистского романа.

Использование документов и свидетельств влечет за собой становление разнообразных жанровых разновидностей романа, не поддающихся однозначной типологизации, что так или иначе отмечается в работах Я.И. Явчуновского, Е.Г. Местергази, И. М. Каспэ. Вслед за Каспэ мы полагаем, что художественно-документальные произведения имеют в своей основе специфическую коммуникативную стратегию, определяющую объем знаний повествователя и задающую особый модус прочтения текста. Рассмотрение документально-художественных произведений с точки зрения используемой в них повествовательной стратегии не противоречит традиционному жанровому подходу, поскольку между категориями жанра и повествовательной стратегии можно установить корреляции (М.М. Бахтин, Н. Д. Лейдерман, В.И. Тюпа). Выстраивание жанровой типологии художественно-документальной литературы особенно затруднено именно при исследовании произведений XX-XXI веков в связи со сложностью жанровых процессов, происходящих в этот период в романе. Предложенный Н.Д. Лейдерманом подход, согласно которому развитие романа в XX веке связано с тремя основными процессами: становлением антижанров, жанровой диссоциацией и развитием индивидуально-авторских жанров[3] – может быть применен и для объяснения жанрового своеобразия художественно-документальной литературы. Опора на документ в первую очередь способствует становлению индивидуально-авторских жанровых образований, но также и распаду художественного единства произведения. Тенденция к становлению антижанров в связи с использованием принципа документализма может быть усмотрена в постмодернизме, где документ и псевдодокумент становятся частью игры с традиционными жанровыми формами.

Всплески документализма в литературе XX века приходились на переломные моменты истории, когда использование документа объяснялось не эстетическими, а этическими причинами. Важнейшим фактором становления документализма в литературе XX века становится и динамика развития медиа. В немецкой литературе XX века исследователи выделяют три «волны» документализма: помимо литературы 1920-х гг., речь идет о

[3] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2010. – 631-643.

литературе периода студенческих волнений 1960-х гг. и современном поп-романе[4].

В параграфе 2.2. **«Факт и документ в «новой деловитости». Концепция «отчета». Концепция наблюдения»** на основе эстетических работ авторов «новой деловитости» определена специфика понимания документализма в изучаемый период. Документ ценен в силу своей аутентичности, необработанности, позволяющей говорить о нем как «голосе» самой действительности. Авторам «новой деловитости» представляются не соответствующими потребностям эпохи произведения, отражающие индивидуальное авторское мировидение. В силу этого документализм в «новой деловитости» является отражением общей для романа XX в тенденции «ухода автора» из произведения.

В «новой деловитости» документализм связан и с интересом к репортажу как жанру, одним из сущностных свойств которого является свидетельство. Для обозначения жанра художественного произведения, имеющего статус свидетельства очевидца, в «новой деловитости» используется понятие «отчет». Репортер – свидетель, но не участник происходящего, отстраненный наблюдатель, как и автор «отчета». Тем самым, понятие «отчета» противопоставлено психологизму и самонаблюдению. Принцип наблюдения, подразумевающий не субъективное восприятие-переживание мира, а передачу внешних впечатлений вне оценки, как это делает кинокамера, – также лежит в основе понимания документализма в «новой деловитости».

В параграфах 2.3. – 2.5. дается типология жанровых модификаций романа «новой деловитости», строящихся на взаимодействии нарратива и документа: роман-«отчет», «роман факта» и роман-документально-художественный монтаж. Параграф 2.3. «**Роман-«отчет»: «Бегство без конца» Йозефа Рота между документом и вымыслом»** посвящен жанровому своеобразию этого романа Й. Рота как романа «новой деловитости». Влияние «новой деловитости» на раннее творчество Рота все еще является предметом научной дискуссии. Особый интерес в связи с этим вопросом вызывает именно роман «Бегство без конца». Предисловие к этому роману воспринималось современниками как своеобразный манифест «новой деловитости», поскольку содержало в себе не только уверение в правдивости изображенных событий, но и мысль о том, что наблюдение важнее, чем сочинение.

В параграфе рассмотрена проблема отношения Й. Рота к «новой деловитости» на материале его статей. Вопросы правды и лжи, подлинности художественного высказывания важны для Рота в этот период и задают направление его художественного поиска. Роту был близок тип социально активного художника, способного к пристальному наблюдению над фактами

[4] см. Porombka S. Real Ground Zero. Die Wiederkehr des Dokumentarischen// Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000/ Zemanek E., Krones S. (Hrsg.). – Bielefeld: transcript Verlag, 2008. - S.267-279.

современности. Художественное творчество Рота неотделимо от его журналистских работ, которые частично легли и в основу романа «Бегство без конца».

Сюжет этого романа - вымышленный, но способ повествования в романе позволяет представить историю Франца Тунды как реальный факт. Повествование ведется от лица рассказчика, который пишет «отчет» о своем друге, ссылаясь на имеющиеся у него документы (письма, дневники), иногда приводя отрывки из них в качестве доказательств. Рассказчик выступает как свидетель, хроникер, частное лицо, а не творец произведения. Важной особенностью этого рассказчика является постулированное с помощью имени «Йозеф Рот» мнимое тождество с биографическим автором романа. Статус рассказчика, действующего под именем биографического автора, делает границы художественного мира в романе неопределенными. Повествование из перспективы рассказчика-наблюдателя характерно в целом для ранних романов Рота - «Отель Савой», «Бегство без конца», «Циппер и его отец». В романе «Циппер и его отец» рассказчик также действует под именем «Йозеф Рот». Важным способом подтверждения подлинности событий в ранних романах Рота становится переписка автора и героя. В этих письмах часто высказываются ключевые идеи произведений.

Введение рассказчика в роман «Бегство без конца» позволяет дистанцироваться от непосредственного изображения внутреннего мира героя, сократить интроспекцию в соответствии с принципами «новой деловитости». Ощутима в романе и тенденция к антииндивидуализму, ведь чувства и мотивы Тунды объясняются исходя из общего для него и рассказчика горизонта переживаний, их принадлежности к одному поколению.

К жанру романа-«отчета» можно отнести и роман Э. Глезера «Поколение 1902 года», в основе которого - наблюдения подростка за миром взрослых до и во время Первой мировой войны.

В параграфе 2.4. «**Роман факта. Документ в структуре романов Эрика Регера «Уния сильной руки» и Эрнста Оттвальта «Ибо ведают они, что творят»** проанализирована жанровая модификация романа «новой деловитости» - «роман факта», который представляет собой художественное воссоздание реальных событий и явлений социальной жизни с опорой на документ. Термин «роман факта» был использован Э. Оттвальтом для обозначения жанровой специфики своего романа «Ибо ведают они, что творят», в котором представлены документы о судебных процессах, происходивших в Германии 1920-х гг. Фактический материал о работе крупного предприятия лег и в основу романа Э. Регера «Уния сильной руки». Помимо использования документов для создания достоверного образа действительности, эти романы объединяет их проблематика - они посвящены функционированию социальных механизмов и общественных институтов в Германии. Оба романа представляют собой сложное сочетание документальности и вымысла: в них действуют вымышленные герои,

фиктивная биография которых связана с событиями, произошедшими на самом деле.

Э. Регер предпосылает своему роману «Инструкцию по применению», подчеркивающую функциональную направленность романа. «Инструкция» содержит полемику с жанром романа как таковым. В ней говорится, что перед читателем не роман в привычном смысле, ведь он посвящен не «действительности лиц», а «действительности вещи». Регер называет свое произведение «романом одной эволюции» («Roman einer Entwicklung»), перефразируя термин «воспитательный роман».

Роман Регера энциклопедичен - в нем представлены как статистические данные об экономическом развитии региона, так и технологические процессы. Документы не сохраняют в романе Регера своей изначальной структуры, так как автор стремится не к фрагментарности, а к сложному синтезу документального и художественного. Герои играют в романе подчиненную роль, их судьбы - отражение более общих закономерностей. Роману Регера свойствен иррационализм в трактовке развития общества, поскольку его герои не способны влиять на происходящее.

В романе Э. Оттвальта «Ибо ведают они, что творят» отражена критика юридической системы Веймарской республики. Этот роман предлагает способ включения документа в художественный текст через представление его в восприятии персонажа, изучающего эти документы. Судья Дикманн – вымышленная фигура, но он изображен как участник реальных судебных процессов. Его характер дается достаточно схематично, герой нужен автору лишь для соединения воедино юридических документов. Каждое судебное дело в романе предстает в нескольких ракурсах: как юридический документ, с точки зрения человека, совершившего преступление, в оценке героя и в оценке автора. Оттвальт акцентирует разрыв между тем, как рассматривается преступление с точки зрения юридической системы, и тем, что произошло на самом деле.

Таким образом, и Регер, и Оттвальт полемизируют с традицией, отказываясь от вымысла и снижая роль героя в романе.

В параграфе 2.5. «**Монтаж и анализ социальной действительности: Эдлеф Кёппен «Отчет войск» и Рудольф Бруннграбер «Карл и двадцатый век**» представлен роман-документально-художественный монтаж как жанровая модификация романа «новой деловитости». Если поэтика романа факта основывается на синтезе между нарративом и документальными вставными конструкциями, то романы «новой деловитости», использующие монтаж, акцентируют разрыв между ними как различными способами восприятия и изображения событий. Документ в этих романах предстает по большей части вне связи с сюжетом и сознанием героя, как параллель романному действию. В основе этих романов - принципиальная несовместимость индивидуального опыта и сложной реальности большой истории, предстающей как нагромождение отдельных

фактов, установление связи между которыми требует напряженной работы читателя.

В романе Э. Кёппена «Отчет войск» помимо истории героя представлены как реальные документы (отчеты и распоряжения, отрывки газетных статей, реклама), так и вымышленные (письма матери героя, его сослуживцев). Название романа концентрирует внимание читателя именно на документах, формирующих в сознании современников представления о войне. Как следует из романа, эти представления искажены. Роман посвящен не только противоречию между трактовкой происходящего в официальных документах и непосредственным индивидуальным опытом, но и абсурдности, разлитой в атмосфере военного времени. История героя и документы равноправны и дополняют друг друга в создании широкой картины действительности, лишенной авторского комментария.

Монтажная техника, при использовании которой нарратив и нехудожественный материал равноправны, использована и в романе Р. Бруннграбера «Карл и двадцатый век». Композиционно роман включает в себя судьбу героя от рождения до смерти, и исторический контекст его жизни - то есть, «двадцатый век». Этот контекст представлен в принципиально ином ключе, чем сюжетная линия героя - как нехудожественный текст, информирующий об отдельных фактах и статистических данных. Герой романа не способен понять, что происходящие в мире процессы напрямую влияют на его судьбу. Монтаж нарратива и информации многократно усиливает контраст между мировосприятием героя и реальной действительностью. Роман призван дать читателю возможность самому убедиться в связи между судьбой героя и её историческим контекстом.

В **Главе III «Новая деловитость» как поэтический ресурс и объект философско-эстетической рефлексии в романе А. Деблина «Берлин - Александрплац»** наиболее известный роман А. Дёблина рассматривается в связи с эстетическими работами автора и с программой «новой деловитости».

Параграф 3.1. **«Литература – язык - реальность: проблема натурализма в эстетических работах Альфреда Дёблина»** посвящен анализу работ А. Дёблина 1910-1920-х гг. Дёблин постоянно обращается в них к проблемам, важным в контексте «новой деловитости» - в первую очередь, к вопросу об искусстве как способе познания реального мира. Одним из основных объектов размышлений Дёблина становится натурализм, который понимается им и как «дух» современного технизированного мира, и как явление литературы, и как философский принцип. Эстетические позиции Дёблина отличались известной противоречивостью в плане оценки им важности формального поиска художника. Если в ранних работах Деблин требует «отказа от стиля», «натурализма» – и, тем самым, оказывается близок «новой деловитости», то в более поздних – высказывает позиции, близкие эстетизму. Язык трактуется Дёблином в ранних работах как способ

проникновения в реальность. В статьях конца 1920-х гг. Дёблин приходит к мысли о том, что литература представляет собой особую реальность, а не сводится к воссозданию действительности средствами языка. Эту мысль он развивает своей наиболее важной работе по теории романа - «Структура эпического произведения» (1929). Сбор фактов в этой работе охарактеризован как начальный этап работы художника над произведением. Языку в этом эссе приписывается автономная роль. Автор, пытающийся воплотить в своем произведении реальность, в какой-то момент замечает, что «движется» в сторону «псевдореальности», то есть, реальности, воплощенной в языке. Становление взглядов Дёблина на взаимоотношения языка, реальности и литературы явились важным фактором его становления как художника.

Роман А. Дёблина «Берлин - Александерплац» представляет собой сложное в жанровом отношении произведение. Он включает в себя элементы воспитательного, урбанистского, монтажного романа. Соотнесенность этого романа с «новой деловитостью» все еще является предметом научных дискуссий. С нашей точки зрения, этот роман может быть охарактеризован и как роман-рефлексия о творческом процессе и проблемах достоверности в искусстве, поскольку важную роль в его структуре выполняет метаповествование, рассмотренное в параграфе 3.2. **«Роман «Берлин - Александерплац» и творческий процесс: наблюдение, факт, правда»**. В статье «Моя книга «Берлин - Александерплац» (1932) Дёблин говорит о том, что роман во многом основан на его наблюдениях за Восточным Берлином. Дёблин указывает и на философскую основу своего романа, состоящую в рефлексии о взаимодействии сил «порядка» и «растворения», которым подчинена жизнь природы и общества. Деблин подчеркивает принцип дуализма, пронизывающий проблематику и поэтику романа. Противоположные идеи, как и противоположные поэтологические принципы, воплощены в романе во всей полноте: наблюдение соседствует с безудержной фантазией, острая актуальность и современность с мифологизмом, стремление к объективности отчета и растворению авторского начала в «чужом» тексте - с многочисленными вторжениями повествователя. Роман балансирует между разными способами изображения человека и мира, характерными для «новой деловитости», экспрессионизма, мифологизма.

Метаповествование реализуется в романе с помощью различных стратегий - это и сложная монтажная композиция романа, совмещающая нарратив и нехудожественные тексты, и языковая игра. Но особая роль отводится повествователю, который, начиная с предисловия, активно апеллирует к читателю: разъясняет поучительный смысл романа, комментирует процесс его создания. Роман предстает перед читателем изначально завершенным – ведь о его финале говорится уже в предисловии. Но при этом он как будто творится на глазах у читателя.

Рассуждая о романе, повествователь неизменно обращается к вопросам, связанным с «новой деловитостью» – о факте, наблюдении, актуальности и современности романа, лейтмотив его размышлений – правдивость истории Биберкопфа. Отмеченная некоторыми исследователями ирония и пародийность по отношению к современному фактографизму – часть общей иронической интонации повествователя, направленной и на мифологизм. В этой связи стоит упомянуть эпизод убийства Францем Иды, данный в стилистике мифа, спортивного репортажа и научного текста. Современность в романе выступает как противовес мифологическому и абстрактному мировосприятию. Таким образом, в романе «Берлин - Александерплац» происходит сопоставление различных способов изображения мира и человека, включая те, которые характерны для «новой деловитости».

В параграфе 3.3. «**Функции документа в романе**» изучено своеобразие использования Дёблином документального материала в романе «Берлин – Александерплац». По интенсивности использования документа в художественном тексте этот роман занимает особое место в творчестве Дёблина, хотя прием включения документа в художественный текст использован Дёблином и ранее, в частности, в новелле «Подруги-отравительницы», рассмотренной в этом же параграфе.

Используемые в романе «Берлин - Александерплац» документы различны по своей структуре - это отрывки газетных публикаций, юридические документы, научные тексты, реклама. Документальные фрагменты произвольно соединены друг с другом и с повествованием, и не организованы согласно единому структурному принципу. С их помощью воссоздается не только внешний облик, но и языковая реальность большого города. Герой и повествователь погружены в городские дискурсы, и в силу этого роман Дёблина в определенной степени обнаруживает близость к постмодернистскому ви́дению мира как текста.

Монтаж документов в романе Дёблина выходит за рамки задач «новой деловитости», а именно, привлечения факта для социального анализа. Но сам принцип отбора материала, его актуальность и современность – свидетельствуют о близости «новой деловитости». Документы позволяют создать образ эпохи, актуальный, живой и аутентичный. Часто документальные фрагменты концентрируются в началах глав и вокруг топонимов – Розенталер Плац, Александерплац. Герой романа существует в мире, изображенном с документальной точностью. Использование документа позволяет создать децентрированный образ города, не связанный с сознанием никакого субъекта. Вследствие этого мир предстает в романе как обезличенная реальность, в структурах которой и человек теряет индивидуальность.

Параграф 3.3. «**Берлин - Александерплац»: жанровые черты романа воспитания**» посвящен проблеме связи романа Деблина с указанным жанром. Название романа «Берлин - Александерплац. История

Франца Биберкопфа» представляет собой монтаж его центральных содержательных линий: линии большого города и линии героя, находящейся, как следует из заглавия, на втором плане. О принадлежность этого романа к жанру «романа воспитания» впервые заговорил В. Беньямин, но этот вопрос все еще является предметом научных дискуссий. Герой романа переживает процесс становления. Но в отличие от традиционного «романа воспитания», это не постепенное изменение героя, а внезапное прозрение. Существенным образом отличает роман Дёблина от «романа воспитания» и антипсихологизм: мотивация Биберкопфа до конца не прояснена.

С нашей точки зрения, роман Дёблина связан с жанром «романа воспитания» в силу того, что проблема становления в нём занимает центральное место. Процесс становления объединяет героя и большой город, что подчеркнуто в романе с помощью лейтмотивов строительства и движения. Берлин предстает как пространство, где постоянно происходят изменения, разрушение старого и строительство нового. Эти процессы символически ассоциируются с мотивом удара парового молота - необходимого элемента городского строительства. «Молот» судьбы обрушивается и на Франца – личность прежнего Франца символически «распадается», а затем выстраивается заново.

Франц Биберкопф предстает в начале романа как герой, не способный к изменению. Им управляет воля к самоутверждению, стремление доказать миру свою силу и навязать ему свой «порядок». Расплывчатые представления о «порядке» определяют поступки героя во многих эпизодах романа, заставляют его провоцировать своего противника - Райнхольда. Становление Биберкопфа основано на признании им ответственности за свои действия. Важную роль в романе играет мотив ви́дения, который отсылает к кругу идей «новой деловитости» о наблюдении как ключе к познанию. Но ви́дение должно служить опорой и действию, точнее взаимодействию с людьми. Итог развития Биберкопфа – не столько обретение нового, более зрелого состояния героя, сколько признание самой необходимости изменений и взаимодействий с миром.

В параграфе 3.5. «**Франц Биберкопф: «креатура» или часть социума?**» рассматривается проблема «герой и социум» в романе Дёблина. Итог становления Биберкопфа связан не только с переоценкой собственных поступков, но и с изменением отношения к людям. Биберкопф близок типу героя - «креатуры», изученному в работах Г. Летена. Подобный герой полностью подчинен инстинктивному, животному началу и не скрывает своего страха перед модернизирующимся миром[5]. Проявления животного начала в портрете героя, в его поведении и на уровне символических лейтмотивов страдания и жертвы проанализированы в рамках этого параграфа. Акцентирование близости «креатуре» – один из способов

[5] Lethen H. Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. – Frankfurt/M: Suhrkamp, 1994. – S. 256.

деиндивидуализации героя, растворения его сознания в стихии инстинктивного.

Страх героя перед большим городом в начальных эпизодах романа напоминает реакцию животного, попавшего в человеческое общество, при этом, особый ужас Биберкопфа вызывает городское движение. Движение в романе – лейтмотив, включающий в себя мотивы ходьбы, транспорта и марша. Мотив неуверенной походки героя сочетается с мотивом разрушающихся крыш, выражающих состояние его дезориентации. Маршевые мотивы связаны с губительной для героя идеей завоевания мира. Эти мотивы усиливаются в ключевых эпизодах романа, когда Франц, уверенный в своем мнимом величии, провоцирует своих противников.

В финале романа в центре внимания автора оказывается проблема возможности интеграции Биберкопфа в социум. Эта проблема решена неоднозначно: Франц не хочет быть один, но не стремится присоединиться к толпе, идущей под звуки марша. Финал романа проявляет антиномичность мировидения Дёблина: герою необходима связь с людьми, но не растворение в массе.

В **главе IV «Поэтика деиндивидуализации в романе «новой деловитости»** рассмотрены способы редукции индивидуальности героя в романах «новой деловитости» на уровне сюжета и поэтики характера героя, а также своеобразие воплощения принципа антипсихологизма. В главе рассматриваются основные типы героев «новой деловитости», в образах которых взаимодействует индивидуальное и коллективное: «служащий», «представитель поколения» и «новая женщина», а также функции мотивов дома и пути как способов воплощения поэтики деиндивидуализации.

В параграфе 4.1. «**Индивидуальность и масса в философском контексте 1920- начала 1930 гг.**» охарактеризованы труды немецких философов - К. Ясперса, З. Кракауэра и Э. Юнгера - по проблемам индивидуальности и массы. Эти авторы рассматривают «омассовление» как неизбежный феномен в жизни современного общества, оценивая его по-разному. Если Юнгер видит в слиянии с надиндивидуальным началом возможность более осмысленного бытия, то Ясперс трактует его как распад естественного единства человеческой жизни. Кракауэр сравнивает современное массовое общество с орнаментом, подчеркивая отсутствие внутренних связей его элементов.

Параграф 4.2. «**Индивидуальность и её деградация в романах о служащих (Э. Кестнер «Фабиан», М. Кессель «Фиаско господина Брехера», Г. Фаллада «Маленький человек – что дальше?»)** посвящен романам о всемирном экономическом кризисе. Служащие были новой социальной группой Веймарской республики, модернизация общества затронула их стиль жизни в наибольшей степени. В разделе 4.2.1. «**Специфика сюжета романов о служащих: социальная деградация как коллективный опыт**» говорится о сюжетном сходстве романов, посвященных служащим, - практически все они повествуют о безработице и,

как следствие – социальной деградации героя. Проблема социальной деградации в романах «новой деловитости» в этом разделе сравнивается с трактовкой деградации натуралистами и экспрессионистами. В натурализме этот процесс трактуется как постепенный и происходящий в силу рационально постигаемых причин, в то время как в «новой деловитости» потеря социального статуса происходит, как правило, внезапно, в силу случайности. В экспрессионизме интерес к деградировавшим, деклассированным героям определяется стремлением эпатировать буржуа, противопоставить сферу искусства его прозаичности.

Судьбы героев «новой деловитости» связаны с масштабным общественным кризисом, трактовка которого в определенной мере иррациональна – это «болезнь» или системный сбой общественного механизма. Подобные трактовки человека и мира сближают «новую деловитость» с модернизмом.

В разделе 4.2.2. «**Поэтика аутсайдерства в романе Э. Кестнера «Фабиан**» проанализирован роман Э. Кестнера с точки зрения реализации в нем поэтики деиндивидуализации. Герой романа, с одной стороны, незауряден: он тонко и иронично оценивает своё время и находится в положении критической дистанции по отношению к нему. С другой стороны, его биография типична, образованность нивелирована кризисом, потеря работы подчеркивает его принадлежность к массе.

Фабиан в начальных главах романа предстает как наблюдатель, практически не участвуя в происходящем. В целом, начальные сцены романа мало связаны друг с другом, что создает ощущение, что их последовательность могла бы быть иной. Ситуация героя предстает как симптом кризисного времени, ведь вынужденное или выбранное героем аутсайдерство есть проявление неспособности что-либо изменить. Герой, как и немецкое общество в целом, находится в состоянии ожидания. Это ожидание напоминает ему ощущения, которые он испытывал перед отправкой на фронт. Предчувствие грядущей катастрофы немецкого общества звучит в романе, созданном незадолго до прихода к власти Гитлера, как пророчество. Другие герои романа также не способны действовать в условиях кризиса. Аутсайдерство Фабиана получает в романе неоднозначную и, скорее, критическую трактовку.

Роман М. Кесселя «Фиаско господина Брехера» близок роману «Фабиан» в плане трактовки экономического кризиса и положения служащего. Этот роман рассматривается в разделе 4.2.2. «**Механистичность и призрачность: образ служащего в романе М. Кесселя «Фиаско господина Брехера»**. Стиль романа Кесселя тяготеет к философской усложненности, хотя его автор стремится к точности отражения состояния современного социума. Общество изображено в романе Кесселя как механизм, подчиняющий себе человека, а экономический кризис - сбой этого механизма.

Герои романа – служащие берлинской компании Уваг, которые стремятся быть незаметными, носят маски. Центральный герой романа - Макс Брехер выступает как носитель протеста в мире, где все проникнуто призрачностью, театральностью. Он склонен к иронии, его провокационные речи вначале восхищают, а затем пугают его коллег. По мере развития кризиса поведение Брехера начинает походить на клоунаду. Характер Брехера разработан мало, и потому читателю ничего не известно о его частной жизни. Сознание героя приоткрывается в рамках трех публицистических монологов, в которых Брехер делится своими мыслями о состоянии общества.

Лейтмотивом заключительной части романа является «тень» или «призрак», он получает многоуровневую трактовку. В своего рода «призрака» превращается безработный Брехер. Призрачность существования современного человека связана с тем, что он ничем не владеет, не управляет своим существованием и пассивно движется вместе с массой. Невозможность проявить в социальной жизни свою подлинную сущность влечет за собой деградацию индивидуальности.

В разделе 4.2.3. «**Роман Г. Фаллады «Маленький человек: что дальше?»: реабилитация частной жизни**» рассматривается знаменитый роман Г. Фаллады, сочетающий характерную для «новой деловитости» иронию в изображении человека с подчеркнутым интересом к миру чувств героев. С первых страниц романа подчеркивается заурядность героя. Но, в отличие от романов Кестнера и Кесселя, роль частной жизни в романе «Маленький человек – что же дальше?» чрезвычайно велика. Семейные отношения героя – сфера, способная противостоять обезличивающим тенденциям в обществе.

Параграф 4.3. «**Поэтика антипсихологизма в романах «новой деловитости**» посвящен способам воплощения принципа антипсихологизма, выдвинутого в эстетической теории этого движения. Этот принцип связан с определенным отношением к эмоциональной сфере в культуре Веймарской республики. Г. Летен пишет о типе героя - «холодной персоны», способной постоянно скрывать эмоции за «бронёй» отстраненности[6]. Ярким выражением этого стал, в частности, цикл стихотворений Б. Брехта «Хрестоматия для жителей городов» (1930).

«Новая деловитость» испытывает особое пристрастие к сдержанным, холодным, ироничным героям, не дающим воли эмоциям. Антипсихологизм в «новой деловитости» может выступать и как авторская стратегия в создании образа героя, и как сознательно выбираемый героем принцип поведения. Доминирует визуальный план, герой изображается из внешней перспективы, что демонстрирует черты литературного кинематографизма.

Тема наблюдения буквально пронизывает текст романа «Фабиан». Объектом наблюдения героя является не только внешний мир, но и он сам.

---

[6] Lethen H. Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. – Frankfurt/M: Suhrkamp, 1994. – S. 11.

Ему свойственно не переживать эмоции, а как будто наблюдать за ними со стороны, утрачивая единство личности. В наиболее драматичных эпизодах романа не говорится о чувствах героя, но комментируется то, что он видит. Так возникает противоречие между визуальным рядом и предполагаемым, но никак не изображаемым внутренним состоянием Фабиана. Визуальные образы существуют как будто отдельно от героя, не проясняя, а вытесняя его психологию. Практически все чувства героя сведены к «боли», но эта боль «холодна». Даже смерть Фабиана – своего рода спектакль, проходящий на глазах свидетелей. Отсутствие эмоций у Фабиана предстает в романе как одно из проявлений пассивности, которое пугает его самого.

В параграфе проанализирована специфика антипсихологизма в романе Г. Хаузера «Гром над морем», где широко использованы предметные метафоры для характеристики героев. Герои романа предстают как неодушевленные объекты, в том числе из-за пронизывающих романный текст мотивов «холода» и «застывания». Антипсихологизм позволяет подчеркнуть надломленность героев, не способных к коммуникации.

В романе М. Кесселя «Фиаско господина Брехера» герои предстают как марионетки, поведение которых - постоянная игра. При этом их истинные мотивы не ясны. Мотив «застывания», родственный мотиву смерти, подчеркивает, что спрятанный за маской человек лишен истинного бытия. В отличие от романа Кестнера, где любовь на какой-то момент спасает Фабиана от ощущения бессмысленности, Кессель изображает влюбленность в духе «деловитой» десентиментализации – и это еще одно проявление антипсихологизма в его романе. Влюбленность не противопоставлена неестественности существования человека, она только усиливает театральность его поведения, доводя её до безумия.

Редуцирование интроспекции происходит и в романе И. Койн «Девушка из искусственного шелка». В сознании героини романа Дорис человек предстает опредмеченным. Дорис характеризует саму себя и окружающих с помощью вещей и брендов. В силу этого язык романа изобилует очень оригинальным использованием вещных метафор и метонимий для характеристики человека. Объекты потребления - своеобразный код, язык, который использует Дорис, понятный ей и современному читателю.

В параграфе 4.4. «**Молодое поколение и конфликт отцов и детей в романах «новой деловитости**» рассматриваются поэтологические приемы деиндивидуализации, использованные для создания другого типа героя «новой деловитости» - представителя своего поколения. В культурном контексте Веймарской республики понятие «поколение» приобрело огромное значение. Изображение молодого поколения как коллективной целостности - одно из новаторских явлений в литературе XX века, ведь в литературе романтизма и реализма образ молодого человека связан с раскрытием его индивидуальности[7].

---

[7] см. Луков В.А. Молодой герой в литературе// Знание. Понимание. Умение. - 2005. - № 1. – С. 145.

В параграфе рассмотрены романы «Поколение 1902 года» Э. Глезера, «Йозеф ищет свободу» Г. Кестена, «Циппер и его отец» Й. Рота и «Съемная казарма» Э.Э. Нота. Взаимоотношения поколений в них детерминированы не индивидуально-психологическими особенностями героев, а историческим опытом, прежде всего, войной. Так, в романе «Поколение 1902 года» говорится о том, что война вначале стирает индивидуальные черты «отцов» и «сыновей», а затем способствует их постепенному отчуждению друг от друга.

Взаимоотношения молодого человека с семьей, прежде всего, с отцом, были одной из центральных проблем в литературе рубежа XIX-XX веков. Эта проблема продолжает своё развитие и в литературе «новой деловитости», но трактовка взаимоотношений поколений меняется. В произведениях начала XX века отец олицетворяет власть, против которой восстает сын. Власть отца неотделима от анонимных общественных институтов, оказывающих давление на формирующуюся индивидуальность. Для «новой деловитости» характерен образ слабого, сломленного отца, не способного служить символом устойчивости миропорядка, вследствие чего меняется и модель эмансипации подростка. Одной из тенденций при изображении поколений в этот период становится сближение «отцов» и «сыновей», предстающих в равной мере жертвами своего времени.

Так, в романе Г. Кестена «Йозеф ищет свободу» образ отца олицетворяет не порядок и устойчивые нравственные нормы, а свободу, предстающую как крайне неоднозначная категория. В романе Й. Рота «Циппер и его отец» война приводит старшее и молодое поколение семьи Циппер к краху. Циппер-отец выступал сторонником войны, которая разрушила судьбы его сыновей. Его сын Арнольд, вернувшийся с фронта, так и не сумел выбрать достойное поприще и стал клоуном. Но рассказчик в романе не считает отцов виновными в неудачах детей, ведь поколение вернувшихся с войны характеризуют скептицизм, равнодушие и безверие.

В романе Э. Э. Нота «Съемная казарма» изображен конфликт героя с отчимом, вернувшимся с фронта. Отчим пытается сопротивляться социальной деградации, забыться в пьянстве и игре, он склонен к агрессии. Но конфликт с ним – не основной в романе. Герой романа ненавидит нищету, которая воплощена в образе зловещей «съемной казармы», жертвой которой является и он, и его семья.

В контексте трансформаций, переживаемых немецким обществом в послевоенный период, особое значение имеет переосмысление гендерных ролей. В параграфе 4.5. «**Новая женщина»: новая гендерная роль или маска защиты?**» рассмотрена художественная интерпретация авторами «новой деловитости» образа «новой женщины» - третьего типа героя в романе «новой деловитости». Изначально образ «новой женщины» возникает как своеобразный миф массовой культуры, включающий в себя набор стереотипных представлений, таких как городской стиль жизни, самостоятельный заработок, спорт, развлечения и следование моде. Эти

представления охарактеризованы в разделе 4.5.1. «**Феномен «новой женщины» в культуре Веймарской республики**». В массовой культуре 1920-х гг. формируются три типа «новой женщины» - спортивная и жизнерадостная Girl, андрогинная Garconne и загадочная Vamp[8]. Представления о «новой женщине» в массовой культуре были лишь частично воплотимы в реальность. Сложно было ужиться роли «новой женщины» с традиционными представлениями о жене и матери, что стало предметом осмысления литературы в первую очередь. В 1920-е гг. изменения затронули не только представления о гендерной роли женщины. По мнению исследователей, война во многом обусловила и кризис гендерной роли мужчины. К проблеме «новой женщины» обращались, в первую очередь, женщины-писательницы «новой деловитости» - И. Койн, М. Фляйсер, В. Баум.

В разделе 4.5.2. «**Образ «новой женщины» в романах Ирмгард Койн: конструирование индивидуальности**» рассмотрены романы И. Койн «Гильги – одна из нас» и «Девушка из искусственного шёлка». В их основе - поиск героинями собственной идентичности в условиях трансформации немецкого общества. Койн представляет своих героинь как типичных женщин, о чем говорят названия её романов. Конструирование ими собственного образа происходит под влиянием модных стереотипов, в первую очередь, образа Girl.

Гильги крайне рациональна и строит свою жизнь согласно плану. Но встретив любовь, она испытывает столь сильные чувства, что становится зависимой от них, полностью меняет привычный образ жизни и ощущает отчуждение от самой себя. В финале романа героиня решается на разрыв отношений. Гильги мечется между инстинктом и рациональностью, разделение которых в романе несколько гипертрофировано, но не схематично. Столь бурный взрыв эмоций возникает из-за того, что героиня долго подавляла свои чувства. Роль «новой женщины», таким образом, предстает в этом романе как защита от страданий, потому что она заставляет носительницу этой роли упорядочивать, рационализировать противоречивость внутреннего мира.

Дорис близка Гильги из-за своего желания соответствовать определенному образу, который предстает как сочетание фантазий героини и стереотипов, навеянных современной массовой культурой. Роман представляет собой дневник героини. Дорис утверждает, что хочет писать «как фильм», ведь она «видит свою жизнь в картинах». Дневник героини становится своеобразным способом инсценирования собственной жизни, стилизации самых незначительных событий под эпизоды современного кино. Дорис полна иллюзий относительно собственной исключительности, хотя ее образ практически полностью исчерпывается элементами облика Girl. Идеал Дорис, весьма расплывчат - стать «блеском» («Glanz»). Героине

[8] Haunhorst K. Das Bild der Neuen Frau im Frühwerk Irmgard Keuns. Entwürfe von Weiblichkeit am Ende der Weimarer Republik. - Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2008. – 41-42.

кажется, что, приобретя статус «блеска», полностью растворив собственную индивидуальность в этом образе, она будет защищена от насмешек окружающих. Представления о своей незаурядности разрушаются жизненным опытом Дорис – она становится, как и миллионы немцев, безработной, затем устраивается статисткой в театр, а после бегства в Берлин превращается в аутсайдера, наблюдателя за городской жизнью. В повествовательной манере дневника во второй части романа также ощутимо влияние кино, но оно проявляется в усилении монтажности – Дорис вне всякой системы перечисляет визуальные образы, связанные с Берлином.

Также, как и Гильги, Дорис меняется, встретив любовь. Она хочет, чтобы Эрнст знал правду о ней, поэтому даёт ему прочесть свой дневник. Но однажды героиня понимает, что стала для него лишь заменой оставившей его жены. В финале романа Дорис покидает Эрнста и остается на перепутье в зале ожидания берлинского вокзала Цоо. Она оказалась способной на самопожертвование и теперь понимает, что «блеск» не так уж и важен.

Раздел 4.5.3. «**Гендерные роли в романе М. Фляйсер «Фрида Гайер**» посвящен трактовке «новой женщины» в творчестве другой выдающейся писательницы Веймарского времени – М. Фляйсер. Героиня романа Фляйсер является носительницей рационального начала, а его герой - Густль, напротив, полностью подчинен собственным инстинктам. Близость природе и чувствительность, традиционно «женские» гендерные характеристики проявляются в образе мужчины и соединяются с подчеркнуто мужскими проявлениями силы и «дикарства». В отличие Густля, Фрида крайне скупа на эмоции. Одна из значимых деталей в её облике - высокий ворот длинного мужского пальто, закрывающий лицо, скрывающий её состояние от окружающих. Контраст между героями подчеркивается и тем, что коммивояжер Фрида мобильна, а торговец Густль не может выйти из своей лавки, находящейся в стороне от оживленных улиц. Безучастное поведение Фриды – сознательно избранная ей стратегия, связанная с особенностями её профессии и кризисным временем.

Фрида – одиночка, к которой жители провинциального городка относятся с опаской из-за внешнего облика и независимого поведения. Но настоящая проблема заключается в стремлении Фриды к финансовой независимости из-за которого она отказывается от замужества. Разрыв с Фридой наносит Густлю тяжелую эмоциональную травму. Он мстит Фриде, совратив её сестру, которой Фрида хотела обеспечить достойное будущее. Реакцией на рациональное решение Фриды становится животная агрессия Густля, разрешение моральных, психологических, социальных противоречий происходит на телесном уровне.

В параграфе 4.6. «**Мотив дома в романе «новой деловитости»: от гостиницы до «съемной казармы»** мотив дома рассмотрен как элемент поэтики деиндивидуализации. Герой «новой деловитости» находится в постоянном движении, обречен на переходное состояние и практически неспособен выстроить упорядоченную в традиционном смысле жизнь. В

столь же переходном состоянии находится и мир, в котором элементы прошлого соседствуют с приметами модернизации.

Значимым поэтологическим элементом в романах «новой деловитости» является характеристика локуса, заменяющего герою дом - это отель, съемная комната, «съемная казарма». Обладая своей спецификой, эти локусы схожи, они акцентируют ситуацию нестабильности положения героя, его разрыва с семейными связями и традициями, и неясности его планов на будущее.

В параграфе проанализирован роман Й. Рота «Отель Савой». Пространство отеля совмещает приватность как традиционную составляющую дома и анонимность как черту современного урбанистического стиля жизни. С мотивом дома в этом романе связана проблема свободы. Габриэль Дан выбирает отель, чтобы не подчиняться жизненному укладу своей семьи. Но свобода, ощущаемая им поначалу в отеле – лишь видимость: здесь действует система предписаний владельца, вносящая элемент абсурдности в жизнь постояльцев. Другая важная проблема романа, непосредственно связанная с пребыванием в отеле, – одиночество героя, отсутствие прочных связей с людьми. Дан тяготится одиночеством, которое ощутил на войне. Из-за этого опыта он не видит смысла в писательстве, о котором мечтал. Герой не может решиться вернуться на родину, поэтому его пребывание в отеле, в переходном состоянии, затягивается. В романе Рота подчеркивается привлекательность подобного пространства для человека, дезориентированного из-за опыта войны.

Рассмотренные в параграфе другие пространства временного жилья - съемная комната и «съемная казарма» в романах Э. Кестнера, И. Койн, Г. Фаллады, Г. Кестена и Э.Э. Нота обладают некоторыми характеристиками, схожими с отелем: они моделируют нестабильные отношения с людьми, проницаемы для внешнего мира и предстают как пространства, где нивелируется индивидуальность героя.

В параграфе 4.7. «**Мотив движения в отражении проблемы модернизации»** отмечается, что герой «новой деловитости» находится в состоянии постоянного движения, будь то скитания между европейскими странами (Рот), странствие по большому городу (Дёблин, Койн, Кессель, Кестнер, Фаллада) или переезд из одного города в другой. Начало или финал многих романов «новой деловитости» связан с отъездом или прибытием героя в большой город. Движение героев к большому городу или прочь от него, так или иначе, связано с принятием или отвержением вызовов модернизации. Современный мир – это мир возможностей, мир в движении. С точки зрения Ю. Хабермаса, сознание эпохи модерна отражает «опыт мобилизованного общества, ускоряющейся истории», но при этом «торжество динамизма» сопровождается тоской «по незапятнанной остановившейся современности»[9].

[9] Хабермас Ю. Ю. Модерн - незавершенный проект// Вопросы философии. – 1992. - № 4. 42.

Важной составляющей мотива движения в романах «новой деловитости» является изображение транспортной техники, которая предстает и как эстетический объект, и как один из символов современного общества. Движение прочно ассоциируется с процессом модернизации, связанным с развитием и прогрессом, но несущим в себе немало угроз для человеческой индивидуальности. Движение без цели может выступать как обратная сторона стагнации, задержка в переходном состоянии. Открытость финалов романов «новой деловитости» демонстрирует готовность героя к переменам и свидетельствует о потенциале его личностного развития.

В **Заключении** подводятся итоги и формулируются основные результаты проведенного исследования.

«Новая деловитость» представляет собой движение в немецкой литературе 1920-х – начала 1930-х годов, возникновение которого обусловлено социокультурным контекстом Веймарской республики. «Новая деловитость» была реакцией на кризис немецкого общества после окончания Первой мировой войны и на последовавшие за этим модернизационные процессы в социальной, политической, культурной сферах. Важным фактором становления «новой деловитости» стало бурное развитие медиа: прессы, кинематографа.

Исследование показало, что проблемы, осмысленные в эстетической теории «новой деловитости» во многом определили направление художественных поисков А. Дёблина, Б. Брехта, Й. Рота, Э. Кестнера, Э. Регера, И. Койн, М. Фляйсер и других авторов Веймарской республики.

Кризис – одна из центральных проблем, пронизывающих художественные произведения и эстетические работы авторов «новой деловитости». В рамках этого движения формируется специфическая концепция кризиса литературы, основанная на признании её беспомощности перед лицом масштабных преобразований немецкого общества, в условиях развития научного знания и «конкуренции» с прессой и кинематографом. Эти процессы вызывают потребность в переосмыслении задач литературы и статуса художника в современном мире. Авторы «новой деловитости» стремятся к созданию «литературы для использования», означающей новый подход к художественному творчеству: рациональный и функциональный. В концепции «литературы для использования» воплощено стремление сохранить за художественным творчеством статус особого способа познания современного мира. В культуре Веймарской республики намечается «демистификация» представлений о творческой личности. Художник должен быть подобен журналисту, пишущему «на злобу дня», или инженеру, рационально «конструирующему» произведение.

Было установлено, что мироощущение «новой деловитости» во многом близко модернизму, прежде всего, в силу того, что кризис является одной из его центральных категорий. Кроме того, для этого движения характерны представления об отчужденности человека в современном мире и склонность к иррациональному истолкованию изменений, происходящих с

обществом. В ориентации художественного познания и воплощения действительности на факт и в стремлении к объективности авторской позиции «новая деловитость» наследует натурализму. Некоторые импульсы «новая деловитость» получает и от авангардистских течений, провозглашавших отказ от искусства. Но «новая деловитость» не перенимает эпатажности и провокационности этих течений.

В эстетических работах авторов «новой деловитости» нашла своё отражение и дискуссия о кризисе романа. Специфика трактовки этого кризиса представителями «новой деловитости» состоит в представлениях о кризисе биографизма, возникающего из исторического опыта. Судьба одного человека не может быть положена в основу романа, ведь роль индивидуума в мире малозначима. Выход из кризиса авторам «новой деловитости» видится в обращении к фактам современности, развитии форм документализма, снижении роли героя и отказе от психологизма.

Документализм в «новой деловитости» связан с требованием объективности изображения. Ценность документа связана с его аутентичностью, необработанностью, что позволяет говорить о нем как «голосе» самой действительности. Важное влияние на формирование документализма в «новой деловитости» оказывают медиа: пресса, кинематограф, которые, с точки зрения представителей этого движения, отражают реальный факт объективно. Авторы «новой деловитости» полагают, что пресса и кинематограф должны быть своеобразным ориентиром для художника, поскольку они оказывают большое влияние на массового читателя и зрителя. Специфика документализма в «новой деловитости» состоит в реализации принципов «отчета» и «наблюдения». Принцип «отчета» предполагает повествование из перспективы свидетеля, близкого репортеру. Принцип «наблюдения» отражает стремление к изображению человека и мира, подобному механической фиксации визуальных объектов кинокамерой, лишенному сочувствия и оценки. Документализм в «новой деловитости» выступает как проявление общей для литературы XX века тенденции «ухода» автора из произведения.

Жанровые модификации романа «новой деловитости» представляют собой эксперимент по включению документа в художественный текст. Представленная в исследовании классификация этих жанровых разновидностей - роман-«отчет», «роман факта» и роман-документально-художественный монтаж - основана на характере взаимодействия между нарративом и документом. При этом под «документом» может пониматься как субъективное свидетельство, так и безличный официальный документ. Роман-«отчет» представляет собой свидетельство, документ эпохи. В «романе факта» используются безличные документы, которые в большей или меньшей степени интегрируются в художественное целое. Роман-документально-художественный монтаж предполагает соединение документа и нарратива с помощью монтажа с целью создания фрагментарного образа мира. В документально-художественных романах «новой деловитости»

взаимодействуют факт и вымысел: центральные герои романов вымышлены, но исторические и социальные обстоятельства изображаются с опорой на документ. Авторы «новой деловитости» ставят перед собой просветительскую задачу: научить читателя воссоздавать целостную картину действительности на основе деятельного участия в осмыслении и обобщении отдельных документов, свидетельств и фактов. Важную роль в коммуникации с читателем приобретают предисловия романов, задающие вектор восприятия этих произведений как документальных и содержащие полемику с традицией.

Поиск современной эстетики, соответствующей духу «натуралистической эпохи», научному прогрессу и технизации жизни стал темой размышлений А. Дёблина в его эстетических работах 1910-1920-х годов. Проведенное исследование подтвердило, что идеи Дёблина-теоретика - критика поэтики традиционного реалистического романа, требование «фантазии факта», деперсонализации автора, антипсихологизма и «киностиля», дали импульс развития «новой деловитости». Итогом исканий Дёблина стал роман «Берлин – Александерплац», в котором Дёблин выступил как новатор в плане экспериментального построения, основанного на соединении художественного повествования и монтажа документов. Использование разнородного документального материала в романе во многом соответствует задачам «новой деловитости» по созданию аутентичного облика современного мира, не связанного с сознанием одного субъекта и формирующегося из отдельных необработанных документальных вставок. При этом в основе романа «Берлин – Александерплац» - философская концепция, согласно которой современность осмысливается как этап в бесконечном процессе становления мира, понимаемом как формирование «порядка» и его дальнейшее «растворение». Становлением охвачены герой романа и большой город. В рамках метаповествования в романе «Берлин – Александерплац» отражается рефлексия о правдивости, современности и пользе романа, то есть, осмысливаются вопросы эстетической теории «новой деловитости». Многоплановая проблематика романа «Берлин – Александерплац» затрагивает вопросы урбанизации и модернизации, проблемы аутсайдерства, изменения гендерных ролей, безработицы – которые получили дальнейшее осмысление в романах «новой деловитости».

Поэтика деиндивидуализации в романах «новой деловитости» предстает как один из путей преодоления «кризиса романа». В исследовании были определены три основных типа героев романов «новой деловитости», являющихся представителями коллективной общности – служащий, представитель поколения и «новая женщина». Сюжет романов о служащих связан с социальной деградацией героя. Даже если мышлению героев-служащих (Фабиану, Брехеру) свойственна некоторая незаурядность, их судьба демонстрирует, что в современном механистичном мире они - лишь представители массы, не способные противостоять стагнации общества.

Логика развития сюжета в романах о служащих определяется в большей степени обстоятельствами эпохи, нежели решениями героя. Поколенческий дискурс в «новой деловитости» является во многом продолжением художественного исследования проблемы «отцов» и «детей» в литературе рубежа XIX- XX веков. В романах «новой деловитости» отражается кризис авторитета отца, который символизирует кризис власти социальных институтов. Опыт войны предопределяет трагизм судеб «отцов» и «детей», их близость. В образе «новой женщины» отражаются попытки самоопределения героинь в контексте меняющихся гендерных ролей. Феномен «новой женщины» раскрывается в романах И. Койн и М. Фляйсер как маска, с помощью которой героиня защищается от проблем внешнего мира (Фрида Гайер), от пугающего её наплыва эмоций (Гильги) и от сомнительности собственного социального статуса (Дорис).

Ведущим принципом изображения, связанным с поэтикой деиндивидуализации в романах «новой деловитости» становится антипсихологизм. Этот принцип представляет собой сокращение интроспекции при изображении героев и мотивировки в ситуациях принятия ими решений. Вместо эмоциональных проявлений в романах «новой деловитости» происходит переключение на визуальные образы, на наблюдения героя. С антипсихологизмом связаны мотивы маски, марионетки и вещные метафоры в изображении человека.

Мотивы дома и пути в «новой деловитости» связаны с поэтикой деиндивидуализации в силу того, что они акцентируют ситуацию неопределенности в судьбе героя. Герои романов «новой деловитости» существуют в условиях переходного времени, когда прежние ценностные ориентиры утратили свое значение, а новые еще не ясны. В силу этого эти герои находятся в постоянном движении, которое предстает и как «бесконечное бегство», и как свидетельство их готовности принять вызовы модернизации.

Перспективы исследования видятся в дальнейшем анализе специфики документализма и развития документально-художественных жанров в немецкой литературе XX-XXI веков. Выработанный алгоритм диахронного-синхронного анализа отношений литературы и медийного контекста может быть использован при исследовании взаимовлияний и взаимодействий литературного процесса и журналистики, описании форм литературного кинематографизма в европейских и американских литературах. Целесообразно сопоставление эстетической теории «новой деловитости» с художественными принципами писателей Германии и в целом, Европы, формирующимися в кризисные периоды истории, в частности, после Второй мировой войны. Помимо этого, специфика «женской прозы» в Германии 1920-начала 30-х гг. может стать предметом дальнейшего изучения на материале новеллистики и драматургии М. Фляйсер, прозы Г.Тергит, В. Баум и других авторов.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Монография:

1. Дронова О.А. «Новая деловитость» и роман: проблематика, жанровый диапазон, поэтика. Монография. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. -346 с.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ

2. Дронова О.А. Современные подходы к исследованию репрезентации мира в художественном тексте// Когнитивные исследования языка. - 2011.- № 8. – С. 463-465.
3. Дронова О.А. Антипсихологизм в романе Веймарской республики// Когнитивные исследования языка. - 2012. - № 11. - С.656-659.
4. Дронова О.А. Образ «новой женщины» в немецком романе (на материале романов И. Койн «Девушка из искусственного шелка» и М.-Л. Фляйсер «Фрида Гайер»)// Социально-экономические явления и процессы. - 2012. - № 2 (36). – С. 170-175.
5. Дронова О.А. Образ дома в семейном романе Веймарской республики// Когнитивные исследования языка. - 2013. - № 14. – С. 686-691.
6. Дронова О.А. Роман Эрика Регера «Союз крепкой руки»: между литературой и публицистикой// Когнитивные исследования языка. – 2014.- № 17. - С. 498-504.
7. Дронова О.А. Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) в представлениях немецких писателей Веймарской республики// Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. - Вып. 4 (132). - С. 97-104.
8. Дронова О.А. Роман Йозефа Рота «Бегство без конца»: между документальностью и фикциональностью// Социально-экономические явления и процессы. – 2014. - № 1 (59). - С 162-167.
9. Дронова О.А. Техника монтажа в романе Р. Бруннграбера «Карл и двадцатый век»// Социально-экономические явления и процессы. - 2014. - № 3 (61) -С. 172-179.
10. Дронова О.А. Концепция человека в романе «новой деловитости»: проблема индивидуальности// Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. - № 5 (145). – С. 51-61.
11. Дронова О.А. Документализм в романе «новой деловитости»// Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. - № 6 (146). – С. 225-235.
12. Дронова О.А. Романы «новой деловитости» в контексте литературной кинематографичности// Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. - 2015. - № 3(31). – С. 88-94.

13. Дронова О.А. Образ молодого человека в романе Веймарской республики// Когнитивные исследования языка. - 2015. - № 21. - С. 691-693.
14. Дронова О.А. Проблема гендерных ролей в романе «новой деловитости»// Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. - 2016. - № 3. - С 74-83.
15. Дронова О.А. Мотив движения в романах «новой деловитости»// Когнитивные исследования языка. - 2016. - № 25.- С. 942-948.
16. Дронова О.А. От гостиницы до съёмной казармы: мотив дома в романах «новой деловитости»// Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2016.- № 3 (35). - С.94-102.
17. Дронова О.А. Проблема свидетельства и особенности повествования в ранних романах Йозефа Рота//Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. - 2017. - № 38. - С.151-159.

Публикации в других изданиях

18. Дронова О.А. Америка в произведениях Йозефа Рота// Язык, культура и профессиональная коммуникация в условиях глобализации. К 10-ти летию кафедры лингвистического обеспечения бизнес-процессов: Коллективная монография. - Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес – Наука - Общество», 2011. - С. 203-209.
19. «Новая женщина» в романах Ирмгард Койн: игра и реальность//Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала: Коллективная монография. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. – С. 195- 203.
20. Дронова О.А. Потребление: реальность и иллюзия в романах В. Шпайера «Шарлот – немного безумна» и И. Койн «Девушка искусственного шелка»// Язык профессиональной коммуникации в условиях межкультурного диалога: Коллективная монография. - Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес – Наука - Общество», 2013. - С.73-81.
21. Дронова О.А. Документализм в романе Э. Оттвальта «Denn sie wissen, was sie tun»// Исследования в контексте профессиональной коммуникации: Коллективная монография. – Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес- Наука- Общество», 2014. - С.265-273
22. Дронова О.А. Проблема поколений в романе Йозефа Рота «Циппер и его отец»// Язык, культура, познание, коммуникация: Коллективная монография.- Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес- Наука- Общество», 2015. - С. 89-97.
23. Дронова О.А. Литература и журналистика в контексте немецкой культуры 1920-х годов//Профессиональная коммуникация: актуальные вопросы преподавания и исследования: Коллективная монография. – Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2016. – С. 176 – 184.

24. Дронова О.А. Телесность в новеллах А. Деблина// Культура в зеркале языка и литературы: Материалы международной научной конференции 15-16 апреля 2008 г. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. – С. 219-221.
25. Дронова О.А. Образ Иова в романах А. Деблина «Берлин - Александерплац» и Й. Рота «Иов»// Научный ежегодник института иностранных языков. - 2009. - № 2. - Тамбов: Изд -во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 213-219.
26. Дронова О.А. Роман А. Дёблина «Berlin Alexanderplatz»: к вопросу об истории создания// XV Державинские чтения: Материалы Общероссийской научной конференции. Февр. 2010 г. Институт иностранных языков. - Тамбов: Изд – во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. – С. 257-260.
27. Дронова О.А. Образ автора в романе Х. Хаузера «Donner überm Meer»// Реальность, язык, сознание: Международный сборник научных трудов. - Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. - С 129-135.
28. Дронова О.А. Репортер, инженер или технический аппарат? Образ художника в культуре Веймарской республики// Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. -Т. 7. - М.: Языки славянской культуры, 2010. - С. 115-123.
29. Дронова О.А. Функции вещного мира в романе И.Койн «Das kunstseidene Mädchen»// Языковая картина мира в лингвистике и лингводидактике: Материалы Второй международной научной конференции 2-4 декабря 2010 г. - Тамбов: Изд- во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. – С. 118-121.
30. Дронова О.А. Франц Биберкопф: «маленький человек» или «креатура»? Образ героя в романе А. Дёблина «Берлин Александерплац»// Культура в зеркале языка и литературы: Материалы Второй Международной научной конференции 14-15 апреля 2010 г. -Тамбов: Изд- во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. – С. 373-381.
31. Дронова О.А. Проблема культурной идентичности в романе Й. Рота «Отель Савой» (1924) // XVI Державинские чтения: Материалы Общероссийской научной конференции. Февр. 2011 г. – Академия экономики и управления. - Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011. – С. 199-202.
32. Дронова О.А. Großstadt Berlin im Roman des Naturalismus und der Weimarer Republik (Мегаполис Берлин в романе натурализма и Веймарской республики)// Реальность, язык и сознание: Международный межвузовский сборник науч. тр.- Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011. - № 5. – С. 185-190. (на немецком языке)
33. Дронова О.А. Проблема индивидуальности и массового общества в романе Э. Кестнера «Фабиан»// XVII Державинские чтения: Материалы Общероссийской научной конференции Февраль 2012 г. -Академия

экономики и управления. - Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2012. - С. 163-166.
34. Дронова О.А. Проблема языка литературы в творчестве Альфреда Дёблина// Меѓународна научна конференција (4; 2013; Свети Николе) Меѓународен диалог: Исток-Запад (култура, славјанство и економија): Зборник на научни трудови.- Свети-Николе: Мегународен центар за славјанска просвета, 2013. - С. 182- 184.
35. Дронова О.А. Мотив пути в романе А. Деблина «Берлин Александрплац»// Филологическое образование в российско-европейском образовательном пространстве: Сборник статей международной научной интернет-конференции, проходившей в рамках года науки и культуры Россия – ЕС 10-12 апреля 2014 года. – Сургут: РИО СурГПУ, 2014. – С. 12-15.
36. Дронова О.А. Der erste Weltkrieg im Adoleszenzroman der Weimarer Republik (Первая мировая война в романе о юношестве Веймарской республики)// Русская германистика. Ежегодник российского союза германистов. - № 12. - М.: «Языки славянской культуры», 2015. - С. 73-80. (на немецком языке)
37. Дронова О.А. Роман А. Дёблина «Берлин - Александерплац» в контексте литературы «новой деловитости»// Вестник Тамбовского университета. Серия: Филологические науки и культурология. -2016. - № 2 (6). –С. 66- 72.
38. Дронова О.А. Метаповествование в романе А. Дёблина «Берлин-Александерплац»// Язык, культура и профессиональная коммуникация в современном обществе. Материалы VI Международной научной конференции 20-25 мая 2017 года. –Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. – С. 221-225.
39. Дронова О.А. Человек и техника в литературе «новой деловитости»// Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве: материалы VI междунар. науч.-практ. конф., г. Екатеринбург, 3 марта 2017 г. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. - С. 176- 180.
40. Дронова О.А. Романы Ганса Фаллады: «маленький человек» и проблема внутренней свободы//Культура в зеркале языка и литературы: материалы Пятой Международной научной конференции. 17 февраля 2017 года. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. – С. 218-226.