

## ЯЗЫК. ПОЗНАНИЕ. КУЛЬТУРА

УДК 82

### КОНЦЕПЦИЯ «ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ» (GEBRAUCHSLITERATUR) В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ НЕМЕЦКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ<sup>1</sup>

© Ольга Александровна ДРОНОВА

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина,  
г. Тамбов, Российская Федерация, кандидат филологических наук,  
доцент, зав. кафедрой лингвистического обеспечения  
бизнес-процессов, e-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

Рассмотрены представления писателей Веймарской республики о задачах литературы в условиях кризиса немецкого общества. Материалом исследования послужили эстетические работы немецких авторов, причисляемых к «новой деловитости»: Брехта, Деблина, Фейхтвангера, Тухольского, Кестнера и др. В них отвергается сформировавшаяся в Новое время в европейской культуре парадигма автономного искусства и выдвигается идея о том, что искусство должно иметь определенные функции в обществе. Изученные работы актуализируют характерный для модернистской культуры разрыв с традицией, при этом авторы стремятся создать не элитарное, а доступное для публики искусство. Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) была связана со следующими идеями: политизированность, просвещение читателя, доступность, стирание границы между высокой и тривиальной литературой, признание второстепенности формального эксперимента. Сделан вывод о том, что концепция «литературы для использования» являлась важным этапом становления крупных немецких художников слова и одним из важных явлений в развитии немецкого модернизма первой половины XX столетия.

*Ключевые слова:* «новая деловитость»; Веймарская республика; модернизм; традиция; литературная иерархия.

Культура и литература Веймарской республики – короткого промежутка истории Германии между окончанием Первой мировой войны и приходом к власти нацистов – представляют собой чрезвычайно интересный и многогранный феномен. «Многосторонняя и многоплановая, беспокойная и динамичная, витальная и импульсивная, блестящая и противоречивая, способная к изменению и стремящаяся к эксперименту, не признающая никаких границ и пересекающая все границы» – так характеризует культуру этого периода известнейший немецкий критик и историк литературы Марсель Райх-Раницкий [1, б. 2] (здесь и далее перевод немецкоязычных источников автора. – *О. Д.*). Литература Веймарской республики пред-

ставляет собой сложное явление, привлекающее к себе все большее внимание немецких литературоведов и малоизученное в России. В середине 1920-х гг. на смену «экспрессионистскому десятилетию» приходит т. н. «новая деловитость» – сложный феномен, проявившийся и как литературное течение, и как определенный стиль жизни и отношение к явлениям окружающего мира. «Новая деловитость» является вплоть до сегодняшнего дня весьма спорным явлением, интересующим не только литературоведов и искусствоведов, но и историков, философов. Трактовки сферы влияния «новой деловитости» разнообразны, от утверждения о том, что этот термин недостаточен для охвата всех культурных явлений середины 1920-х гг., до крайне широкого толкования.

Авторы и произведения, причисляемые к «новой деловитости», различны: от романов потока сознания («Берлин, Александерплац»

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 14-04-00312 («Романы Веймарской республики в контексте культуры кризисной эпохи»).

(1929) А. Деблина) и близких «потоку сознания» («Девушка из искусственного шелка» (1932) И. Койн) до «документального» романа или «романа факта» (Tatsachengoman), находящегося на стыке литературы и репортажа («Ибо ведают они, что творят» (1931) Э. Отвальта, «Союз крепкой руки» (1931) Э. Регера, «Гром над морем» (1929) Г. Хаузера), произведений, поэтика которых близка реалистической («Съемная казарма» (1931) Э.Э. Нота, «Маленький человек, что дальше?» (1932) Г. Фаллады), и тривиальных романов («Хелене Вильфюэр» (1928) В. Баум, «Кэзбир завоевывает Курфюрстендам» (1931) Г. Тергит). Всех этих авторов объединяет пристальное внимание к современности, к различным аспектам модернизации общества и попытка создать литературу, соответствующую новым запросам и потребностям времени.

Культура Веймарской республики – это культура кризиса, историческое измерение которого связано с пережитой катастрофой Первой мировой войны, последовавшим за ней распадом кайзеровской Германии, нищетой послевоенных лет, мировым экономическим кризисом конца 1920-х гг. Ощущение исторического кризиса соединяется в этот период с кризисным мироощущением эпохи модерна. Кризисным в этот период становится самосознание литературы.

В культуре XX в. в целом существует неоднозначное отношение к традиции, при этом начало века – это период наиболее острого отвержения традиций в рамках модернизма. Идеиные поиски авторов «новой деловитости» вписываются в модернистский разрыв с традициями особым образом: они отвергают не «устаревшие» формы изображения, а сформировавшееся в новое время и превратившееся в культурную парадигму представление об искусстве как сфере автономии и свободы художника, независимой от общественных задач. Автономия искусства, или, по выражению Цветана Тодорова, «самодостаточная, неинструментальная природа произведения», окончательно утверждается в европейской культуре к XVIII в., когда функция «наставления» уступает место эстетическому наслаждению [2]. Ключевой функцией художественного произведения становится поэтическая или эстетическая, которая заключается в установке на выраже-

ние, замкнутости текста на себя. Ю.М. Лотман утверждает, что «эстетическая функция» состоит в том, что художественный текст выступает «как текст повышенной... по отношению к нехудожественным текстам, семантической нагрузки», это текст, зашифрованный различными кодами, перегруженный значениями [3]. О смене парадигмы в рамках «новой деловитости» пишет немецкая исследовательница Сабина Беккер: в этот период происходит «парадигматический переход» от «эстетически-автономного искусства» к «функционализированной в соответствии с общественно-политическими задачами литературе для использования» [4, b. 1]. На наш взгляд, этот переход явственнее всего выражается в трансформации литературной иерархии во взглядах авторов «новой деловитости», изменении системы оценок художников и их творений в зависимости от соответствия новым критериям пользы и современности.

Художники середины 1920-х – начала 1930-х гг. пытаются преодолеть «замкнутость» литературы на себя, элитарность, сосредоточенность на эстетических поисках. Так им кажется возможным сохранить значимость литературы в общественной жизни. Немецкие авторы как никогда много рассуждают о задачах художника и литературы в условиях меняющегося общества, о необходимости по-новому определить роль словесности в контексте переживаемого исторического кризиса. Интерес к окружающей социально-исторической действительности сочетается с требованием ее достоверного изображения, что в определенной степени потребовало возврата к правдоподобию. В дискуссиях вновь возникает проблема влияния на читателя: правдивое художественное произведение должно, прежде всего, обращать его внимание на проблемы своего времени, заставлять задуматься. Немецкий писатель, переводчик и лектор издательства “Universitas” Ханс Георг Бреннер наполняет нравственным содержанием становление новой литературы: «Поэзия в значении надвременной эстетики – это предательство поколения, живущего сейчас, предательство современности...» [5]. В новых условиях, как представляется многим деятелям культуры, традиционно выполняемые литературой функции познания жизни и воспитания читателя «пе-

решили» к другим, «конкурентным» сферам: кино с его зримыми образами сильнее воздействует на зрителя, пресса более «правдива», сообщая о реальных событиях, а наука продвигается дальше в познании мира. Находясь в поиске собственной ниши, литераторы широко заимствуют способы репрезентации реальности своих «конкурентов».

Задача стать выразителем своей эпохи сочетается в «новой деловитости» с антиэлитарностью, представляющей разительный контраст с модернистской культурой, ориентированной на усложненные художественные формы, доступные для читателя-интеллектуала. Авторы «новой деловитости» не стремятся, подобно тривиальной литературе, развлекать читателя, но хотят быть доступными для всех слоев общества. По мнению публициста Адольфа Бене, книга должна стать «предметом массового потребления», а для этого потребности массы должны быть изучены и признаны [4, в. 2].

«Новая деловитость» во многом наследует натуралистические традиции. Для программных манифестов натурализма также были характерны попытки по-новому обосновать статус литературы в контексте общественного развития. В рассуждениях немецких натуралистов литература в определенной степени теряла суверенность своих задач, речь шла о приспособлении к общественному контексту как возможности сохранить свою значимость. Например, писатель-натуралист Конрад Альберти в эссе «Реализм» (“Der Realismus”, 1888) утверждает, что «эстетика будущего» должна строго следовать «математически-индуктивному методу естествознания», и факт, на первый взгляд не вызывающий сомнений, должен быть проверен на соответствие научным данным [6]. Другой писатель Карл Бляйбтрой в работе «Революция в литературе» (“Revolution der Literatur”, 1886) пишет о «первейшей и важнейшей» задаче поэзии заниматься самыми насущными вопросами своего времени [6]. Эти представления существенно влияли на систему оценок литературного произведения: оно оценивалось не только, а порой и не столько в аспекте его эстетических характеристик, сколько в плане соответствия внелитературным критериям: научным данным или представлениям об особенностях общественного развития.

«Новая деловитость» часто воспринималась современниками как своего рода «новый натурализм». В попытке функционализировать, рационализировать художественное творчество «новая деловитость» идет дальше натурализма, в котором сохранялись представления об особом, высоком статусе литературы и художника-гения. Одним из наиболее ярких воплощений изменившейся парадигмы литературного творчества в 1920–1930-е гг. является понятие “Gebrauchsliteratur” – «литература для использования». Очевидно, что сам термин «использование» (Gebrauch) применительно к высокой литературе звучит провокационно. Изначально этот термин связан с такими видами литературы, как каталоги, инструкции по применению, руководства и т. д. О различных аспектах пользы и практической применимости литературы рассуждали крупнейшие авторы – Бертольд Брехт, Альфред Деблин, Эрик Регер, Курт Тухольский, Эрих Кестнер.

Вопрос о практическом назначении литературы так или иначе присутствует в многочисленных статьях Бертольда Брехта 1920-х гг. В этот период начинает складываться его теория «эпического театра», одним из ключевых вопросов которой является проблема воздействия на зрителя. Эпический театр должен разбудить сознание зрителя, заставить его не сопереживать герою, а воспринимать рационально его историю. Вопрос о воздействии ставится Брехтом не только в отношении театра, но и искусства вообще. Брехт проявляет исключительный интерес к радио, кино, обладающих исключительной широтой воздействия на аудиторию.

Отличительной чертой работ Брехта является то, что он стремится рассуждать об эстетических вопросах наравне с другими явлениями жизни общества. Если искусство лишено особого статуса, то к нему применяются и те же критерии оценки, что и ко всему остальному: Брехт ставит вопрос о пользе, потребительской стоимости, практической применимости художественного произведения. В своих работах Брехт выступает как провокационный критик современных и классических авторов. Известны его высказывания о поэзии Верфеля, Георге, Рильке, Бенна, которой он отказывает в значимости, т. е. «полезности», или рассуждение о том,

что «Блудный сын» Босха не стоит и трех с половиной марок. С неприязнью Брехт характеризует Томаса Манна как «типа удачливого буржуазного поставщика искусственных, полных тщеславия и бесполезных книг» [7], с издевкой пишет о «Волшебной горе». В рассуждениях о Томасе Манне личная (взаимная) неприязнь соединяется с позицией теоретика искусства, стремящегося преодолеть все традиционное. Брехт утверждает, что хотя и «не возлагает на Стефана Георге ответственности за мировую войну, он не видит на каком основании он себя изолировал» [7] от этого события. К концу 1920-х гг. Брехт начинает интересоваться марксистскими идеями, и в его рассуждениях о «полезности» литературы появляется концепция «потребительской стоимости» искусства.

Газета “Die literarische Welt” провела в 1926 г. конкурс молодых поэтов под председательством Брехта. Конкурс окончился скандалом, поскольку мэтр не выбрал ни одного из участников и объявил победителем автора, напечатавшего стихотворение в спортивном журнале. В работе «Краткий отчет о 400 (четырёхстах) молодых лирических поэтах» (1927) Брехт, с издевкой отозвавшись о «груде» участвовавших в конкурсе молодых поэтов, рассуждает о «стоимости» поэзии: «лирика, несомненно, принадлежит к таким явлениям, которые можно оценивать исходя из их потребительской стоимости, иначе говоря – из приносимой ими пользы» [7]. В статье «О необходимости искусства в наше время» (1930) Брехт говорит о положении в обществе, когда существуют высокие цены на произведения искусства, но нет денег на социальные нужды, он настаивает на связи этих явлений: «Пока великие личности будут пытаться использовать мир для самовыражения, превращая его в собственное, по своему вкусу созданное творение, дети будут голодать» [7].

Принцип полезности в корне меняет привычную литературную иерархию. Брехт неизменно уравнивает в своих оценках тривиальную и высокую литературу, документальную и художественную. В «Требованиях к новой критике» Брехт пишет: «Эстетические критерии следует оставить позади критериев потребительской ценности. ...Это значит: оценке воплощения надо противопоставить вопрос: кому это на пользу?» [7].

Отвечая на вопрос о лучших книгах 1926 г., он говорит только о документальных произведениях – биографии Ленина Гильбо, «Как я плавал вокруг света» Арне Борга; а в 1928 г., отвечая на тот же вопрос, называет «Улисс» Джойса и биографию Маркса Рюле.

Система оценок вне традиционных критериев присутствует и в работах других авторов. Лион Фейхтвангер восхищенно пишет о Брехте, что его немецкий язык «совсем не литературный» (“vollkommen unliterarisch”) [4, b. 2]. В работе Фейхтвангера «Расстановка сил литературы» (“Die Konstellation der Literatur”, 1927) говорится о том, что современная литература начинает воспринимать содержание своей эпохи – войну, революцию, технический прогресс, и тем самым отличается от европейской литературы последних двадцати лет, бывшей, по мнению Фейхтвангера, «бессмысленной и бесцельной игрой» (“sinn- und zwecklose Spielerei”) [4, b. 2]. Видный критик Герберт Иеринг, оценивая драму Петера Мартина Лампеля «Революция в интернате» (“Revolte im Erziehungsheim”, 1928), утверждает, что это не «поэзия в высочайшем, художественном смысле», но она закончена, весома и убедительна [4, b. 2].

Одна из важнейших идей Брехта в 1920-е гг. – превосходство документа, фактографии над художественным вымыслом. В опросе о лучших книгах 1926 г. Брехт утверждает, что не любит читать книги, «в которых не заложены либо метод, либо информация» [7]. Функция информирования, выполнения которой Брехт и другие авторы, в первую очередь Эрик Регер, ждут от художественного произведения, так или иначе присутствует в рамках художественной коммуникации: литература свидетельствует о быте, истории, нравах. Но эта функция в традиционном понимании литературы уступает по значимости ключевой функции – эстетической. В эссе «Маленький совет: создавайте документы» (1926) Брехт говорит о том, что прочитанная им автобиография американского журналиста Франка Харриса интереснее большинства художественных романов. Критические замечания о современной литературе, в которой отсутствует «документальная ценность», кончаются выводом: «Практический вывод таков: *желательно создавать документы*. Под этим я подразумеваю: монографии о выдающихся людях, очерки об-

шественных структур, точную и пригодную к немедленному использованию информацию о человеческой природе и героическое изображение человеческой жизни – все с типических точек зрения и так, чтобы форма не уничтожала возможности практического применения этих произведений» [7].

Вопрос о поисках в области художественной формы, полемически поставленный в этой фразе: форма против полезности, – решается Брехтом неоднозначно. В целом, в эстетических дискуссиях 1920-х гг. многие авторы утверждают, что «материал» литературы (“Stoff”) должен главенствовать над формой, а главная задача художника – это представление современного «материала». «Форма книги – это ее содержание», – так оценивает критик Бернард фон Brentano биографический роман Арнольда Броннена «Маргарет Ламарр» [4, б. 2]. Публицист Герман фон Веддеркопф пишет, что его эпоха – это «эпоха материала, а не формы, эпоха количества, эпоха, когда ничто не является чем-то более смешным и излишним чем простая (сублимированная) форма – l'art pour l'art...». Хотя в этом же эссе Веддеркопф сетует на то, что никакому автору в Германии не удалось найти такой стиль, который бы соответствовал времени [4, б. 2].

Брехт утверждает, что форма должна служить лишь ключом к содержанию: «Мы едва замечаем возможные преимущества формального мастерства, ибо нас самих интересует только создание таких «ключей к форме», которые могли бы открыть доступ к новому материалу» [7]. В заметке о Стефане Георге Брехт называет его форму «самодовольной», а поэзию «пустой». Искусство для Брехта – это своего рода борьба формы и содержания за достойное, «неискаженное» воплощение. Брехт сравнивает материал творчества с быком, а стиль – с оборонительной техникой тореадора.

Современник Брехта, историк литературы Гюнтер Мюллер пишет о том, что «новая деловитость» находит свое отражение, прежде всего, в архитектуре, главный принцип которой: «Красота – это целесообразность» [4, б. 2]. Идеалом новой «деловитой красоты» он объявляет пароход, самолет, поскольку их «форма» полностью растворяется в «целесообразности», и их вид воплощает новые представления о красоте [4, б. 2]. Схо-

жие оценки высказывают и другие авторы. Режиссер Эрвин Пискатор также противопоставляет «полезность» драмы чисто эстетическим критериям. Для него поэзия, театр, кино – средство критиковать сегодняшний мир и готовить новый мир, и в этих условиях эстетический поиск оказывается менее важен: «Это недооценка достижений нашего театра – желание оценить их по художественным критериям. Насколько мало мы хотим делать «искусство», настолько же мало мы стремимся сформировать какой-то стиль» [4, б. 2].

Обращенность к читателю – важнейший аспект «пользы» искусства в восприятии Брехта. В работе «Радио как коммуникативный аппарат» (1932) Брехт говорит о необходимости вовлечь слушателя в его работу, быть не только транслятором, но и средством общения. В этой же статье Брехт критикует «беспоследственную» литературу, старающуюся «нейтрализовать» читателя тем, что изображает все явления и обстоятельства «без последствий» [7]. Брехт утверждает, что современное искусство имеет дидактическую направленность и должно не просто просвещать зрителя, но сделать так, чтобы зритель нуждался в просвещении.

Вопрос о назначении искусства ставится и в работах Альфреда Деблина в рассматриваемый нами период, хотя вопрос об оправдании искусства служил предметом его размышлений на протяжении всей жизни. Известен тот факт, что Деблин высказывал порой противоположные суждения об искусстве: от подчеркнутого эстетизма до крайнего натурализма. В отличие от Брехта Деблин не был склонен к утилитарной оценке роли искусства в обществе, искусство остается для него тайной, продуктом уникальной авторской индивидуальности. В работе «Искусство, демон и общество» (“Kunst, Dämon und Gemeinschaft”, 1926) он говорит об одиночестве творца и одиночестве человека, воспринимающего произведение: «Я утверждаю: они (произведения искусства. – О. Д.) приходят из одиночества и идут к одиночеству» [8]. Художник затрагивает не какое-то сообщество или группу, его творение обращено к читательскому «я», и даже если у него есть несколько читателей, то каждый из них останется отдельным, одиноким. Оставаясь индивидуалистом, Деблин решительно протес-

товал против «искусства ради искусства», против замкнутости литературы на себя. Еще в своей ранней статье «Романистам и их критикам» (“An Romanautoren und ihre Kritiker”, 1913) Деблин объявляет искусство «общественным событием» [8].

Вопрос о поисках в области художественной формы наиболее противоречив у Деблина. В упомянутой статье Деблин пишет «мы не хотим стиля», требует от художника предельной точности, четкости, отказа от «украшений». В статье «Многочисленное качание головой» (“Mehrfaches Kopfschütteln”, 1923–1924) Деблин объявляет современную прессу образцом стиля: «Эти вымученные, отшлифованные, выдуманые стили. Все это совсем не важно. Я держусь в курсе современного стиля благодаря чтению газет: сочинения о биржевых специалистах, отчеты генеральных собраний» [8]. Концепция «действенного искусства» (*ars militans* – дословно: «вооруженное искусство») выдвигается им в работе «Искусство не свободно, а действительно: *ars militans*» (“Die Kunst ist nicht frei sondern wirksam: *ars militans*”, 1929), где роль искусства в государстве рассматривается наряду с другими общественными институтами – политикой, религией, школой и экономикой. Деблин заявляет, что если искусство объявляется отдельной сферой, подлежащей только эстетической оценке, оно не воспринимается всерьез: «Художник – это живой человек, часть государства, народа, класса, и он может претендовать на то, что его взгляды будут восприниматься также серьезно, как взгляды других людей» [8]. Деблин настаивает, что серьезное искусство может быть опасным и может запрещаться – это значит, что оно серьезно воспринимается обществом.

В середине 1920-х гг. возникает понятие «поэзия для использования» (“*Gebrauchslyrik*”), авторами которой были Б. Брехт, Э. Кестнер, К. Тухольский, М. Калеко, Й. Рингельнац и др. Эти авторы стремились создать актуальную, современную и доступную широкому читателю поэзию, хотя у каждого из них было свое представление о назначении лирики. Своему сборнику стихов «Домашние проповеди» (“*Hauspostille*”, 1927) Брехт предпосылает «Руководство по применению» (“*Anleitung zum Gebrauch*”), в котором подчеркивает, что стихи предназначены для «использования читателем». За основу Брехт

взял форму протестантской литературы – сборников псалмов, подходящих для определенных жизненных ситуаций, тем самым подчеркнув, что его стихи можно «использовать». Эту идею Брехт развивает в «Руководстве»: первая часть сборника обращена к чувствам зрителя, вторая часть – к разуму, третью стоит читать в период природных катастроф: дождь, снег, банкротство, а четвертую – в богатые времена [9]. Сборник «Домашние проповеди» – это лирическое высказывание о мире, не имеющем трансцендентного начала, мире, в котором разорваны связи между людьми и ценность имеет непосредственно настоящий момент.

В представлениях Курта Тухольского «лирика для использования» вытекает, прежде всего, из политизации содержания. В своей рецензии (“*Gebrauchslyrik*”, 1928) Тухольский объясняет, что это поэзия, для которой вопрос об «эстетической ценности» не существенен, ее задача – воздействие на читателя, воздействие «на массы». Тухольский пишет о малоизвестном авторе О. Канеле как примере «поэзии для использования», называя в качестве ее достоинств ясность, четкость, доступность: слова взяты «из газеты или из повседневной жизни» [10]. Поэзия предельно проста, поэт «говорит, как обстоят дела, и говорит тем, кто страдает, как это изменить» [10]. Для Тухольского «поэзия для использования» имеет, прежде всего, пропагандистский характер.

В понимании Эриха Кестнера «поэзия для использования» – это, прежде всего, актуальная поэзия. В работе «Прозаическое замечание» (“*Prosaische Zwischenbemerkung*”, 1929) Кестнер пишет, что в немецкой литературе осталось две дюжины лирических поэтов, которые пытаются продлить жизнь поэзии и стихотворения которых могут быть «использованы». Эти стихотворения не созданы, а «записаны», услышаны из обращения с «радостями и горестями этой современности» [4, b. 2]. Заключает свое эссе Кестнер ироничным рассуждением о том, что поэты «возможно не столь необходимы, как пекари или зубные врачи, но лишь потому, что урчание в желудке и вырывание зубов требуют большей помощи, чем нефизические расстройств» [4, b. 2].

Таким образом, вопрос о назначении искусства ставится крупнейшими немецкими

авторами в условиях кризиса Веймарской республики остро и провокационно. В целом, вопрос об ответственности художника не является характерным лишь для данной эпохи, он возникает у разных авторов на протяжении всего XX столетия, история которого трагична и связана с многочисленными кризисами. Специфика трактовки этого вопроса авторами «новой деловитости» состоит в понимании «пользы», граничащим с утилитарным стремлением полностью рационализировать представления о природе творчества и четко определить функции художника. Эти идеи представляют собой слом традиционной парадигмы «автономной» литературы и смену оценок в рамках традиционной литературной иерархии. «Новая деловитость» как течение в рамках модернистской культуры отвергает традицию, но в отличие от других модернистских течений развивается не в сторону элитарности и эксперимента, разрушающего правдоподобие, а наоборот, возвращается к правдоподобию. Концепция «литературы для использования» является важным этапом становления крупных немецких художников слова и одним из ярчайших явлений в развитии немецкого модернизма [11–14].

1. Reich-Ranicki M. Romane von gestern- heute gelesen. Frankfurt, 1989.
2. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355-369.
3. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия художественная литература // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. С. 203-216.
4. Becker S. Neue Sachlichkeit. Köln, 2000.
5. Brenner H.G. Berichte aus der Wirklichkeit // Die neue Bücherschau. 1928. № 11. S. 577-579.
6. Ruprecht E. Literarische Manifeste des Naturalismus 1880–1892. Stuttgart, 1962.
7. Брехт Б. О литературе. М., 1977.
8. Döblin A. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Olten und Freiburg im Breisgau, 1989.

9. Brecht B. Hauspostille. Frankfurt am Main, 1993.
10. Tucholsky K. (Ignaz Wrobel) Gebrauchslyrik // Die Weltbühne. 1928. № 48.
11. Grüttemeier R., Beeckman K., Riebel B. Neue Sachlichkeit and Avantgarde. Amsterdam; New York, 2013.
12. Guzy E. Erich Kästner und das Theater. Ein bisschen mehr als Fabian. Hamburg, 2013.
13. Kolb E., Schumann D. Die Weimarer Republik. Oldenburg, 2013.
14. Müller K.-D. Bertolt Brecht: Epoche – Werk – Wirkung. München, 2009.

1. Reich-Ranicki M. Romane von gestern- heute gelesen. Frankfurt, 1989.
2. Тодоров Тс. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355-369.
3. Lotman Yu.M. O soderzhanii i strukture ponyatiya khudozhestvennaya literatura // Lotman Yu.M. Izbrannyye stat'i v trekh tomakh. T. 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury. Tallin, 1992. S. 203-216.
4. Becker S. Neue Sachlichkeit. Köln, 2000.
5. Brenner H.G. Berichte aus der Wirklichkeit // Die neue Bücherschau. 1928. № 11. S. 577-579.
6. Ruprecht E. Literarische Manifeste des Naturalismus 1880–1892. Stuttgart, 1962.
7. Brecht B. O literature. M., 1977.
8. Döblin A. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Olten und Freiburg im Breisgau, 1989.
9. Brecht B. Hauspostille. Frankfurt am Main, 1993.
10. Tucholsky K. (Ignaz Wrobel) Gebrauchslyrik // Die Weltbühne. 1928. № 48.
11. Grüttemeier R., Beeckman K., Riebel B. Neue Sachlichkeit and Avantgarde. Amsterdam; New York, 2013.
12. Guzy E. Erich Kästner und das Theater. Ein bisschen mehr als Fabian. Hamburg, 2013.
13. Kolb E., Schumann D. Die Weimarer Republik. Oldenburg, 2013.
14. Müller K.-D. Bertolt Brecht: Epoche – Werk – Wirkung. München, 2009.

Поступила в редакцию 9.04.2014 г.

UDC 82

CONCEPT OF “LITERATURE FOR USE” (GEBRAUCHSLITERATUR) BY GERMAN WRITERS OF WEIMAR REPUBLIC

Olga Aleksandrovna DRONOVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Linguistic Supply of Business Processes Department, e-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

The conception of the objectives of literature under conditions of crisis in German society by the writers of Weimar republic is considered. The article is based on the aesthetic works of German authors, who belong to the “new objectivism” (Brecht, Döblin, Feuchtwanger, Tucholsky, Kästner and others). In the studied works the paradigm of the autonomy of art, which has been formed in European modern history, is rejected and it is suggested, that the art should have certain functions in the society. The studied works actualize the idea of breaking with tradition, which was characteristic for modernistic culture, but herewith the authors try to create not the elitist art, but understandable for the recipient. The concept of “literature for use” (Gebrauchsliteratur) is connected with following ideas: politicization, enlightenment of readers, accessibility, erasing of borders between “high” and “trivial” literature, acceptance of secondary importance of formal experiments.

*Key words:* “new objectivism”; Weimar republic; modernism; tradition; literary hierarchy.