

Жанровый диапазон документально-художественного романа «новой деловитости» и проблема познания

Ольга Александровна ДРОНОВА

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4508-7237>, e-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

The genres of documentary novel of the “Neue Sachlichkeit” and the problem of cognition

Olga A. DRONOVA

Derzhavin Tambov State University
33 Internationalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4508-7237>, e-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

Аннотация. Посвящено классификации жанровых модификаций художественно-документальных романов «новой деловитости»: роман-«отчёт», «роман факта» и роман – документально-художественный монтаж. Предложенная классификация основана на различном характере взаимодействия нарратива и документа в этих типах романов. В романе-«отчёте» повествование ведётся с точки зрения наблюдателя, художественный текст предстаёт как свидетельство, документ эпохи. В основе «романа факта» лежат реальные документы, которые частично или полностью интегрируются в художественное целое. В романе-монтаже фрагменты документального материала и нарратив соединяются друг с другом ассоциативно, в результате чего выстраивается фрагментарный образ мира. Проанализированы романы конца 1920 – начала 1930-х гг. Й. Рота, А. Дёблина, Э. Оттвальта, Э. Регера, Р. Бруннграбера и Э. Кеппена. Обоснована концепция о том, что особое значение в документально-художественных романах «новой деловитости» приобретает проблема познания. С одной стороны, перед читателем предстает герой, пытающийся познать изменившуюся социальную реальность. С другой стороны, документально-художественные романы «новой деловитости» требуют особого прочтения: они призваны активизировать читательское восприятие, научить читателя воссоздавать целостную картину действительности на основе сопоставления различных способов её изображения: нарратива, свидетельств и документов.

Ключевые слова: «новая деловитость»; роман; документализм; жанр; читатель

Для цитирования: Дронова О.А. Жанровый диапазон документально-художественного романа «новой деловитости» и проблема познания // Неофилология. 2019. Т. 5, № 20. С. 502-509. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-20-502-509

Abstract. We consider genre typology of documentary novels of “Neue Sachlichkeit”: a “report” novel, a “novel of fact” and a documentary montage novel. The proposed classification is based on the different nature of the interaction of narrative and document in these types of novels. In the “report” novel the narration is conducted from the point of view of the observer, the literary text appears as a testimony, the document of an era. The “novel of fact” is based on real documents that are partially or fully integrated into the artistic whole. In the montage novel fragments of documentary material and narrative are connected with each other associatively, resulting in a fragmentary image of the world. We analyze the novels of 1920s – early 1930s by J. Roth, A. Doebelin, E. Ottwalt, E. Reger, R. Brunngraber and E. Koeppen. We substantiate the conception, that the problem of cognition acquires special importance in the documentary-fiction novels of “Neue Sachlichkeit”. On the one hand, the hero of the novels is trying to understand the changed social reality. On the other hand, documentary-fiction novels of “Neue Sachlichkeit” require special way

of reading: they are designed to activate the reader's perception, to teach the reader to recreate a complete picture of reality based on the comparison of different ways of its image: narrative, evidence and documents.

Keywords: “Neue Sachlichkeit”; novel; documentary; genre; reader

For citation: Dronova O.A. Zhanrovyy diapazon dokumental'no-khudozhestvennogo romana «novoy delovitosti» i problema poznaniya [The genres of documentary novel of the “Neue Sachlichkeit” and the problem of cognition]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2019, vol. 5, no. 20, pp. 502-509. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-20-502-509 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Проблема документализма в литературе и пути развития художественно-документальных жанров вызывают к себе всё больший интерес современных исследователей – ведь документализм в разных проявлениях постоянно присутствует в литературе и искусстве XX–XXI веков, порождая всё новые формы художественного осмысления действительности (см. [1–3]). Огромная популярность литературы нон-фикшн, становление документального театра, эстетика Verbatim, гиперреализм в живописи – все эти тенденции современного искусства подчёркивают необходимость интенсивного изучения феномена документализма в разные культурные эпохи.

В литературе XX века возникало несколько «волн» документализма, формирование которых обусловлено двумя главными факторами. С одной стороны, они приходились на периоды исторических катаклизмов, когда осмысление произошедшего требовало достоверного свидетельства или строгого документа – это послевоенная литература, литература времени студенческих волнений 1960-х гг. В этой связи В.Т. Шаламов писал: «Сегодняшний читатель спорит только с документом и убеждается только документом. ... Читатель не чувствует, что его обманули, как при чтении романа» [4, с. 425]. В кризисные периоды документально-художественные произведения становятся выражением непосредственной реакции на современность, ведь создание художественного образа зачастую требует осмысления с позиции временной дистанции. Другим важным фактором развития документализма в XX–XXI веках становятся изменения медийного контекста – развитие прессы, кино, телевидения, интернет-коммуникации. М.И. Туровская говорит о своеобразии документальности в искусстве XX века как о «новом эстетическом качестве», возникающем в эпоху развития технических средств информации, спо-

собных «передавать действительность в nepřетворённом виде» [5, с. 21].

Немецкая литература 1920-х – начала 1930-х гг. испытывает влияние обоих факторов. События Первой мировой войны повлекли за собой глубокий кризис немецкого общества, который пытаются осмыслить художники слова. В то же время 1920-е – начало 1930-х гг. – время значительных изменений медийного контекста – развития кинематографа, прессы и радио. Новые медиа воспринимались и как своего рода «конкуренты» литературы, и как ориентиры для писателя, стремящегося быть актуальным. Развитие художественно-документальных жанров особенно интенсивно происходит в литературе «новой деловитости» (“Neue Sachlichkeit”), представители которой – А. Дёблин, Й. Рот, Э. Рeger, Э. Оттвальт и другие – ищут новые способы отражения социальной и исторической реальности в художественном произведении, соответствующие их представлениям об актуальном искусстве.

Традиционно изучение художественно-документальной литературы в отечественной науке подразумевает выявление жанровых характеристик произведений подобного рода. Но единая классификация художественно-документальных жанров не может быть предложена, что так или иначе отмечается в работах всех исследователей этого вопроса – Е.Г. Местергази, И.М. Каспэ, Я.И. Явчуновского (см. [1–3; 6]). Помимо достаточно устойчивых жанров документальной литературы, таких, как автобиография, мемуары или травелог, многие произведения представляют собой индивидуально-авторские жанровые образования, основанные на разнообразных сочетаниях факта и вымысла. Например, жанр «Архипелага ГУЛАГ» (1973) А.И. Солженицына обозначен как «опыт художественного исследования», а «Цинковые мальчики» (1989) С.А. Алексиевича – как «роман голо-

сов». Сложность жанровой типологии документально-художественной литературы связана и с тем, что в основу произведения могут быть положены различные виды документов: как безличные официальные документы, так и эго-документы, то есть индивидуальные свидетельства. Они по-разному моделируют саму категорию факта и подразумевают различное читательское восприятие.

Тем не менее, для немецкой литературы «новой деловитости», на наш взгляд, может быть предложена определенная типология жанровых модификаций документально-художественного романа, в основе которой – различные виды отношений между нарративом и документом в структуре произведений.

Мы предлагаем разграничить три жанровых модификации документально-художественного романа «новой деловитости»: роман-«отчёт», роман факта и роман – документально-художественный монтаж. В романе-«отчёте» (“Bericht”) художественный текст предстает перед читателем как свидетельство. Повествователь или рассказчик в нём – наблюдатель за современной историей, стремящийся к журналистской беспристрастности или лаконичности хрониста, подчеркивающий, что перед читателем – документ эпохи. Подобными «отчётами» явились ранние романы Й. Рота «Бегство без конца» (1927), «Циппер и его отец» (1928), роман Э. Глезера «Поколение 1902 года» (1928), роман З. Кракауэра «Гинстер» (1928). Во втором типе документально-художественного романа – «романе факта» – подлинные документы интегрированы в нарратив и составляют с ним единство. Таковыми являются романы Э. Регера «Уния сильной руки» (1931) и Э. Оттвальта «Ибо ведают они, что творят» (1931). Эти романы основаны на реальных событиях, их герои изучают подлинные документы, произносимые речи содержат выдержки из настоящих докладов, в изображении пространства используются точные географические данные, а описания погоды опираются на метеорологические сводки. Под термином «роман – документально-художественный-монтаж» понимается произведение, в котором нарратив и документ соединяются друг с другом с помощью монтажа, в результате чего создаётся фрагментарный образ мира. К этой жанровой моди-

фикации можно отнести романы «Берлин – Александерплац» (1929) А. Дёблина, «Отчет войск» (1930) Э. Кеппена, «Карл и двадцатый век» (1933) Р. Бруннграбера.

Становление романа «новой деловитости» приходится на период глубоких изменений, происходящих в первой трети XX века с европейским романом. В рамках «новой деловитости» происходит осмысление общей для европейской литературы этого времени проблемы «конца романа», о котором рассуждали О. Флаке, В. Вулф, Т. Манн, А. Дёблин, О. Мандельштам и др. Европейские и русские художники слова находились в поиске новых форм романа, которые соответствовали бы усложнившейся картине мира современного человека. В немецкой литературе, для которой традиционным было сращивание художественного и философского дискурсов, остро стоял вопрос о способности литературы быть средством познания действительности наравне с наукой. Документально-художественные романы «новой деловитости» во многом возникают как ответ на эту потребность. В «новой деловитости» огромное значение приобретает категория «факта»: И.Р. Бехер, Э.Э. Киш и другие авторы пишут, что строгое следование фактам обеспечивает более правдивый взгляд на реальность, нежели следование абстрактным научным теориям. А. Дёблин уже в ранних статьях требует от художников «мужества» в «познании невообразимых контуров реальности» и выдвигает понятие «фантазии факта» (“Tatsachenphantasie”) [7, S. 122].

Сложная структура документально-художественных романов, в которой соединены факт и вымысел, требует от читателя самостоятельного воссоздания целостной картины действительности на основе деятельного участия в осмыслении и обобщении документов, свидетельств и фактов, представленных в произведении. В целом, вопрос о воздействии художественного произведения на читателя был одним из важнейших в эстетических дискуссиях «новой деловитости» по проблеме «пользы» литературы и искусства (Б. Брехт, Э. Регер, К. Тухольский и др.) (см. [8]).

В предисловиях к изучаемым романам задается вектор читательского восприятия произведения как романа нового типа, основанного не на фантазии, а на наблюдении

или документе. Наибольшую известность в этой связи приобрело предисловие Й. Рота к роману «Бегство без конца» (1927), понятое современниками как своего рода манифест «новой деловитости»: «В нижеследующем я рассказываю историю моего друга, товарища и единомышленника Франца Тунды. Я следую частично его записям, частично его рассказам. Я ничего не выдумал, ничего не выстраивал. Речь больше не идёт о том, чтобы «сочинять». Самое важное – то, что мы наблюдаем» / „Im folgenden erzähle ich die Geschichte meines Freundes, Kameraden und Gesinnungsgenossen Franz Tunda. Ich folge zum Teil seinen Aufzeichnungen, zum Teil seinen Erzählungen. Ich habe nichts erfunden, nichts komponiert. Es handelt sich nicht mehr darum, zu „dichten“. Das Wichtigste ist das Beobachtete“ [9, S. 311]. Й. Роту вторит почти дословно Эрнст Глезер в предисловии ко второй части романа «Поколение 1902 года»: «В нижеследующем я даю отчёт о том, что мои друзья и я видели во время войны. Это лишь эпизоды. <...> Мне было бы легко написать «роман». Я не имею в этой книге намерения «сочинять». Я хочу правды, даже если она фрагментарна, как этот отчёт» / „Im Folgenden berichte ich, was meine Freunde und ich vom Krieg gesehen haben. Es sind nur Episoden. ... Es wäre mir leicht gewesen, einen „Roman“ zu schreiben. Ich habe mit diesem Buch nicht die Absicht zu „dichten“. Ich will die Wahrheit, selbst wenn sie fragmentarisch ist, wie dieser Bericht“ [10, S. 216]. Авторы предисловий подчёркивают необработанность и фрагментарность своих наблюдений, что становится для них способом акцентирования аутентичности отчётов. Предисловия характерны и для «романов факта». Так, Эрик Регер составил для романа «Уния сильной руки» (1931) – «Инструкцию по применению» – вслед за Б. Брехтом, предпославшим «Руководство по применению» сборнику стихотворений «Домашние проповеди» (1927). В предисловии Э. Редера говорится, что читатель не должен обманываться, что перед ним роман, ведь речь в его произведении идёт не о «действительности лиц», а о «действительности вещи» – то есть герой не является главным объектом авторского интереса [11, S. 9]. Герой функционирует как своего рода зонд, позволяющий представить факты истории,

экономической и социальной жизни Рурской области. Кроме того, каждая часть романа «Уния сильной руки» заканчивается фрагментами сообщений газеты «Генеральнцайгер», кроме последней главы. В «Инструкции» Э. Редер утверждает, что читатель, освоивший роман целиком, должен быть способен самостоятельно написать этот последний недостающий фрагмент [11, S. 9].

Отношение Йозефа Рота к «новой деловитости» принадлежит к числу достаточно спорных вопросов истории литературы в силу того, что Й. Рот выступил как жёсткий критик фактографизма в литературе уже в начале 1930-х годов. Тем не менее, проблема влияния «новой деловитости» на раннее творчество Й. Рота ставится многими исследователями (см. [12; 13]). В романах Й. Рота «Бегство без конца», «Циппер и его отец», «Немой пророк» (1929) повествование ведётся с точки зрения наблюдателя, друга, свидетеля жизни героя – типичного современника. Наиболее последовательно роль наблюдателя и хрониста проявляется в романе «Бегство без конца», в котором повествователь, рассказывая историю своего друга Франца Тунды, опирается на имеющиеся у него документы – дневники, письма – цитаты из которых он приводит. Помимо представления фиктивных документов как подлинников – стратегии, опирающейся на длительную литературную традицию, к авторским стратегиям создания романа-«отчёта» относится и использование имени биографического автора в качестве имени повествователя. Йозеф Рот – так обращается к своему другу Франц Тунда, так повествователь подписывает свои письма к герою. Повествователь в романе «Циппер и его отец» также фигурирует как Йозеф Рот. В своих ранних романах Й. Рот разрушает границу между миром произведения и реальным миром через постулируемое тождество повествователя и биографического автора.

Не менее важен в романе-«отчёте» и принцип наблюдения и свидетельства. О важности точного наблюдения для художника как способа проникновения в реальность Й. Рот пишет во многих автобиографических и эстетических работах, понятие наблюдения осмыслялось и другими писателями и публицистами «новой деловитости» (Б. Брентано,

Э. Глезер, А. Дёблин и др.). Представления о «наблюдении» формировались под влиянием медийного контекста – опыта использования кинокамеры. Кинокамера позволяет со всей точностью отразить визуальный облик объекта, подобный взгляд лишён всякой сентиментальности и сочувствия. Эрнст Юнгер в эссе «О боли» (1934) пишет о том, что сознание его современников стало «более холодным», оно подобно по своему восприятию техническим средствам – «нечувствительному и неуязвимому глазу», который «фиксирует как пулю в полёте, так и человека в тот момент, когда его разрывает граната» [14, с. 517]. Для ранних романов Й. Рота характерна отстранённая, дистанцированная позиция наблюдателя, антипсихологизм, бывший одной из центральных установок «новой деловитости». Повествователь рассказывает о своём друге, не вдаваясь в его психологию и мотивацию, говорит о незнании или не полном понимании его внутреннего состояния. Кроме этого, он склонен оценивать Франца Тунду не как индивидуальность, а как представителя поколения и объяснять возникновение влюблённости в него у его невесты Ирене тем, что Тунда уходил на фронт. Роман-«отчёт» не сконцентрирован ни на личности наблюдателя, ни на герое, лишь на самой современности.

Принцип редукции роли человека, его индивидуальности и психологии часто упоминается в эссе авторов «новой деловитости», связанных с проблемой «конца романа». Необходимость сокращения роли героя возникает под влиянием опыта войны, показавшей бессилие отдельного человека. Б. Brentano в известном эссе «Об изображении обстоятельств» (1929) пишет: «Если мы оглянемся на наш мир, то вскоре мы заметим, что события имеют совершенно иные причины, нежели характер отдельных граждан... Уже 50 лет (не больше) писатели заботятся о характерах. Пусть сейчас хотя бы каждый пятый позаботится об обстоятельствах... Куда ни посмотри: я не вижу ничего кроме обстоятельств» [15, S. 158-159].

Роль героя редуцирована в «романе факта» – другой жанровой модификации документально-художественного романа «новой деловитости». Сам термин был сформулирован Э. Оттвальтом для романа «Ибо ведают

они, что творят» (1931), посвящённого проблемам немецкой юстиции. Стоит отметить, что юридическая проблематика в целом важна в литературе 1920-х – начала 1930-х гг., поскольку она предоставляла широкие возможности для эстетических экспериментов по включению юридического дискурса в художественное произведение – здесь можно указать на новеллу «Подруги-отравительницы» (1924) А. Дёблина, изданную в рамках серии «Изгой общества. Преступления современности», романы «Успех» (1930) Л. Фейхтвангера, «Дело Мауриция» (1928) Я. Вассермана.

Как следует из названия романа Э. Оттвальта «Ибо ведают они, что творят» – в нём акцентирована проблема познания в аксиологическом ключе. Герой романа, судья Дикман, знакомится с подлинными документами судебных процессов, происходивших в 1920-е гг. О том, что все документы, используемые в романе, – подлинники, читателю сообщается в предисловии. Каждое преступление в романе изображается и с помощью юридического документа, и с точки зрения автора. Документ всегда искажает случившееся, упрощает его, даёт предвзятую оценку в зависимости от социального статуса обвиняемого. В документах преступления истолкованы как спланированные действия, влекущие за собой суровый приговор. Художественный текст свидетельствует о том, что обвиняемые совершают преступления спонтанно из-за нищеты и отчаяния. Образ Дикмана – молодого судьи – в романе создается достаточно скупыми средствами. Порой создается ощущение, что этот герой нужен автору лишь для соединения воедино документального материала – то есть роль героя в романе сокращена. С другой стороны, в романе важен путь познания, который проходит Дикман. Дикман постепенно осознаёт порочность судебной практики и переживает нервный срыв. Но вместо того, чтобы попытаться изменить ситуацию, он продолжает юридическую карьеру, «ведая, что творит». По мысли автора смелость необходима даже для того, чтобы признать реальные факты, не говоря уже о действии.

Проблема познания важна и в романах, жанр которых мы обозначили как роман – документально-художественный монтаж.

«Берлин – Александерплац» А. Дёблина в определенной степени можно причислить к этому типу. Этот роман создавался хронологически раньше большинства романов «новой деловитости» и во многом дал импульс развитию документализма в рамках этого движения. Прозрение Биберкопфа – одна из наиболее важных идей романа, причём этот процесс, по мысли автора, должен произойти не только с героем, но и с читателем: «Мы словно шли по тёмной улице, и в начале её не горело ни одного фонаря; мы знали лишь, что надо пройти по ней до конца, и шли. Постепенно кругом становилось светлее, наконец, у фонаря мы прочли название улицы» [16, с. 528] / „Wir sind eine dunkle Allee gegangen, keine Laterne brannte zuerst, man wußte nur, hier geht es lang, allmählich wird es heller und heller, zuletzt hängt da die Laterne, und dann liest man endlich unter ihr das Straßenschild“ [17, S. 453]. Но, по мысли повествователя, Биберкопф шёл по этой аллее иначе, чем читатель: он бежал, наталкивался на деревья и закрывал глаза, пока наконец не добрался до цели.

В романе А. Дёблина присутствуют две основные относительно независимые друг от друга сюжетные линии – история Биберкопфа и жизнь Берлина. Герой романа не является его единственным смысловым центром. Следуя сформулированному в собственных эстетических работах принципу «деперсонализации», А. Дёблин стремится изобразить большой город вне связи с сознанием героя и какого-либо другого субъекта и использует для этого монтаж разноплановых текстов – юридических документов, транспортных расписаний, рекламы, метеорологических сводок, фраз музыкальных шлягеров. Романы Р. Бруннграбера «Карл и двадцатый век» и Э. Кеппена «Отчёт войск» схожи с романом «Берлин – Александерплац» в том плане, что в них история героя и изображение эпохи существуют относительно независимо друг от друга. Для изображения социально-исторической ситуации авторы этих романов используют монтаж нехудожественного материала. В романе «Карл и двадцатый век» присутствуют пространственные перечисления разнообразных фактов, цифр, свидетельствующих о бурном развитии цивилизации. Судьба же героя романа – Карла Лакнера –

трагична, он жертва двадцатого века. Факты кажутся избыточными, они поначалу никак не связаны с судьбой героя. Читатель должен самостоятельно проследить связь судьбы героя и «большой истории». Р. Бруннграбер просвещает читателя, не просто сообщая ему сведения, но и заставляя его активно устанавливать связь между фактами, сравнивать различные способы их отображения. В отличие от читателя, герой романа не способен к познанию и прозрению: он живёт в мире простых истин, верит интуиции и ждёт от мира справедливости, в то время как действительность обезличена и лишена смысла.

В композиции автобиографического романа Э. Кеппена «Отчёт войск» также присутствуют два параллельных пласта. Это история офицера Адольфа Райзингера, постепенно приходящего к мысли, что война – это самое большое преступление, на которое способен человек. И другой пласт – фрагменты газетных публикаций, военных отчётов, рекламных объявлений. Их сочетание создаёт ироничный эффект, они диссонируют с трагическим военным опытом героя. Индивидуальный опыт оказывается единственно верным способом познания реальности, а документ превращается в средство манипуляции правдой.

Таким образом, три жанровые модификации романов «новой деловитости» возникают на основе различных взаимоотношений между нарративом и документом: в «романе-отчёте» текст романа имитирует документ, в «романе факта» документ интегрирован в повествование, в романе – документально-художественном монтаже документ и нарратив соединены с помощью монтажной техники. В целом, сочетание вымышленного сюжета с фрагментами подлинных документов в романах «новой деловитости» свидетельствует о том, что авторы ставят перед собой задачу не только изображения реально произошедшего, но и поиска новой художественной формы романа, органично соединяющей факт и вымысел.

Жанровые процессы, происходящие в романе «новой деловитости», связаны с теми тенденциями, которые характерны для развития романа в XX веке в целом. Н.Л. Лейдерман выделяет три основных направления развития жанров в литературе XX века: ста-

новление антижанров – жанровых пародий, в том числе на жанры нехудожественные, «жанровую диссоциацию», предполагающую распад художественного единства на отдельные фрагменты, и появление индивидуально-авторских «неповторимых жанровых образований» (см. [18, с. 631-643]).

На наш взгляд, подход, предложенный Н.Л. Лейдерманом, может продуктивно применяться и для описания жанрового своеобразия художественно-документальных произведений «новой деловитости». Опора на документ способствует развитию той или иной тенденции по отдельности или в сочетании. Прежде всего, это касается характерной для документально-художественного

романа тенденции к фрагментарности, распаду художественного единства на отдельные разнородные свидетельства. Полемика с жанром романа, связанная не только с редукцией вымысла, но и сокращением роли главного героя, свидетельствует о том, что документально-художественные романы «новой деловитости» могут быть рассмотрены в связи с развитием антижанров. В то же время авторы романов «новой деловитости» предлагают собственные обозначения жанров своих произведений – «роман одного развития» (Э. Регер) или «роман факта» – то есть они представляют собой индивидуально-авторские жанровые образования.

Список литературы

1. Каспэ И.М. Вместо доверия: «работа с документами» в русской литературе 2000-х // Статус документа: окончательная бумажка или отчужденное свидетельство: сб. ст. / под ред. И.М. Каспэ. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 267-297.
2. Крылов В.Н. Споры о документе, факте, вымысле и плагиате в литературе в начале XX века // Филология и культура. 2018. № 3 (53). С. 162-168.
3. Местерази Е.Г. О термине «документальная литература» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов, 2007. Вып. 11 (55). С. 174-177.
4. Шаламов В.Т. Несколько моих жизней. Проза. Поэзия. Эссе. М.: Республика, 1998. 479 с.
5. Туровская М.И. На границе искусств: Брехт и кино. М.: Искусство, 1984. 255 с.
6. Явчуновский Я.И. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1974. 231 с.
7. Döbblin A. Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur. Frankfurt a/M.: Fischer Verlag, 2013. 638 S.
8. Дронова О.А. Концепция «литературы для использования» и проблема читательской рецепции в художественном дискурсе «новой деловитости» // Книга в современном мире: проблемы рецепции: материалы Междунар. науч. конф. / науч. ред. Т.А. Гернова. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2018. С. 89-96.
9. Roth J. Die Rebellion. Frühe Romane. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1984. 702 S.
10. Glaeser E. Jahrgang 1902. Göttingen: Wallstein Verlag, 2014. 390 S.
11. Reger E. Union der festen Hand. Roman einer Entwicklung. Berlin: Aragon, 1991. 677 S.
12. Heizmann J. Joseph Roth und die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit. Heidelberg: Mattes Verlag, 1990. 165 S.
13. Wilde R. Beobachtet oder gedichtet? Joseph Roths Roman "Die Flucht ohne Ende" // Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik / hrsg. von S. Becker, C. Weiß. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. S. 27-48.
14. Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация. О боли / пер. с нем. А.В. Михайлова. СПб.: Наука, 2000. 539 с.
15. Brentano B. Über die Darstellung von Zuständen [1929] // Neue Sachlichkeit. Bd. 2. Quellen und Dokumente / hrsg. von S. Becker. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2000. S. 156-159.
16. Дёбблин А. Берлин – Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе / пер. с нем. Г.А. Зуккау. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1961. 535 с.
17. Döbblin A. Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. München: Deutsches Taschenbuch Verlag, 2003. 455 S.
18. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 904 с.

References

1. Kaspe I.M. Vmesto doveriya: «rabota s dokumentami» v russkoy literature 2000-kh [Instead of trust: «work with documents» in the Russian literature of 2000s]. *Status dokumenta: okonchatel'naya bumazhka ili otc-*

- huzhdennoe svidetel'stvo* [Document Status: Final Paper or Alienated Testimony]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 267-297. (In Russian).
2. Krylov V.N. Spory o dokumente, fakte, vymysle i plagiate v literature v nachale XX veka [Discussions about document, fact, fiction and plagiarism in the early 20th century]. *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2018, no. 3 (53), pp. 162-168. (In Russian).
 3. Mestergazi E.G. O termine «dokumental'naya literatura» [On the term “documentary literature”]. *Vestnik Tambovskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki – Tambov University Reviews. Series: Humanities*, 2007, no. 11 (55), pp. 174-177. (In Russian).
 4. Shalamov V.T. *Neskol'ko moikh zhizney. Proza. Poyeziya. Esse*. [My Several Lives. Prose. Poetry. Essay]. Moscow, Respublika Publ., 1998, 479 p. (In Russian).
 5. Turovskaya M.I. *Na granitse iskusstv: Brekht i kino* [On the Border of Arts. Brecht and Cinema]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984, 255 p. (In Russian).
 6. Yavchunovskiy Y.I. *Dokumental'nye zhanry. Obraz, zhanr, struktura proizvedeniya* [Documentary Genres. Image, Genre and Structure of the Work]. Saratov, Saratov University Publ., 1974, 231 p. (In Russian).
 7. Döblin A. *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Frankfurt-am-Main, Fischer Verlag, 2013, 638 p. (In German).
 8. Dronova O.A. Kontsepsiya «literaturny dlya ispol'zovaniya» i problema chitatel'skoy retseptsii v hudozhestvennom diskurse «novoy delovitosti» [The conception of “Gebrauchsliteratur” and the problem of the reader reception in the artistic discourse of “Neue Sachlichkeit”]. *Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Kniga v sovremennom mire: problemy retseptsii»* [Proceedings of the International Scientific Conference “Book in the Modern World: Issues of Reception”]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2018, pp. 89-96. (In Russian).
 9. Roth J. *Die Rebellion. Frühe Romane*. Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1984, 702 p. (In German).
 10. Glaeser E. *Jahrgang 1902*. Göttingen, Wallstein Verlag, 2014, 390 p. (In German).
 11. Reger E. *Union der festen Hand. Roman einer Entwicklung*. Berlin, Aragon, 1991, 677 p. (In German).
 12. Heizmann J. *Joseph Roth und die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit*. Heidelberg, MattesVerlag, 1990, 165 p. (In German).
 13. Wilde R. Beobachtet oder gedichtet? Joseph Roths Roman „Die Flucht ohne Ende“. *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart, Weimar, Metzler, 1995, pp. 27-48. (In German).
 14. Junger E. *Rabochiy. Gospodstvo i geshtal't. Total'naya mobilizatsiya. O boli* [The Worker: Dominion and form. Total Mobilisation. On Pain]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, 539 p. (In Russian).
 15. Brentano B. Über die Darstellung von Zuständen. In: Becker S. (ed.). *Neue Sachlichkeit. Bd. 2. Quellen und Dokumente*. Cologne, Weimar, Vienna, Böhlau, 2000, pp. 156-159. (In German).
 16. Deblin A. *Berlin – Aleksanderplac. Povest' o France Biberkopfe* [Berlin – Alexanderplatz. A story of Franz Biberkopf]. Moscow, State Publ. of Artistic Literature, 1961, 535 p. (In Russian).
 17. Döblin A. *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Munich, Deutsches Taschenbuch Verlag, 2003, 455 p. (In German).
 18. Leyderman N.L. *Teoriya zhanra. Issledovaniya i razbory* [The Theory of the Genre. Research and Analysis]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2010, 904 p. (In Russian).

Информация об авторе

Дронова Ольга Александровна, доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка как иностранного. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

Вклад в статью: концепция исследования, работа с литературными источниками, анализ художественных текстов, написание текста статьи.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4508-7237>

Поступила в редакцию 13.09.2019 г.

Поступила после рецензирования 03.10.2019 г.

Принята к публикации 21.10.2019 г.

Information about the author

Olga A. Dronova, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of Russian as a Foreign Language Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

Contribution: study conception, work with literature references, literary texts analysis, manuscript drafting.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4508-7237>

Received 13 September 2019

Reviewed 3 October 2019

Accepted for press 21 October 2019