

УДК 821.112-2

РОМАН А. ДЁБЛИНА «БЕРЛИН – АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ» В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ»

© Ольга Александровна ДРОНОВА

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина,
г. Тамбов, Российская Федерация, кандидат филологических наук,
доцент, зав. кафедрой русского языка как иностранного,
e-mail: a.dronova2014@yandex.ru

Рассмотрен роман «Берлин – Александерплац» А. Дёблина в контексте литературы «новой деловитости». Проблема отношения А. Дёблина к этому течению остается достаточно спорной как в отечественных, так и зарубежных исследованиях романа. Систематизированы существующие точки зрения на изучаемую проблему. Цель работы – представить, как преломляются в романе А. Дёблина принципы фактографизма и документальности, центральные для «новой деловитости». Близость романа этому течению связана с тем, что в нем представлены многие темы и мотивы, развиваемые в социальных романах «новой деловитости», последовавших за ним – безработица, транспорт, изменение гендерных ролей, жизнь большого города. Рассмотрена рефлексия о творчестве, являющаяся важной частью проблематики романа. В фокусе размышлений рассказчика неизбежно оказываются категории, важные для «новой деловитости»: правдивость изображения, польза для читателя, актуальность и современность. Рассказчик активно вовлекает читателя в творческий процесс, то предупреждая его о дальнейших событиях, то рассуждая о том, как следовало бы изобразить то или иное явление. В романе А. Дёблина взаимодействуют миф и современность, авторский комментарий и безличный документ, экспрессивная символика и рациональность, становящиеся в равной мере объектами авторской иронии.

Ключевые слова: А. Дёблин; «Берлин – Александерплац»; «новая деловитость»; социальный роман; документальность; монтаж.

Роман Альфреда Дёблина «Берлин – Александерплац» (1929) в отечественных и зарубежных исследованиях неизменно сопоставляется с тенденциями «новой деловитости», при этом степень их проявления и их важность в организации художественного мира романа продолжают оставаться спорными. «Новая деловитость» – течение в немецкой литературе середины 1920-х – начала 1930-х гг. – представляет собой противоречивый феномен, в рамках которого происходит осмысление процесса модернизации жизненного уклада немецкого и европейского общества после Первой мировой войны как неостановимого процесса, несущего в себе положительные перемены, но стоящего под знаком кризисности. Главной задачей литературы, выдвигаемой «новой деловитостью», становится правдивое изображение действительности и просвещающее воздействие на читателя. Ведущим жанром становится социальный роман, в котором частично продолжают традиции натуралистического социального романа. Сильны в «новой деловитости» представления о кризисе современной литературы как способа познания и интерпретации жизни в политическом контек-

сте современности а также в условиях «конкуренции» с прессой и кинематографом, позволяющими привлечь широкую аудиторию. В качестве реакции на этот процесс «новая деловитость» стремится преодолеть границы между художественной словесностью и прессой, заимствовать способы кинематографического воплощения действительности, а также стереть грань между литературой элитарной и массовой, чтобы быть признанной широким читателем.

Важной для «новой деловитости» является и идея кризиса романа, возникшая в начале XX в. в связи с масштабными изменениями в его поэтике. Для «новой деловитости» кризис романа напрямую связан с ролью событий современной истории, продемонстрировавших ничтожность отдельного человека. После окончания Первой мировой войны немецкие писатели, философы говорят о том, что в современном мире отдельный человек слишком незначителен, и правдивое произведение должно быть обращено к более общим проблемам современной жизни. Так, философ З. Кракауэр в работе «Биография как новобуржуазная форма искусства» (“Biographie als neubürgerliche Kunstform”,

1930) отмечает, что неизгладимый «опыт собственной ничтожности и ничтожности других, пережитый в недавнем прошлом» [1, S. 195], повлек за собой утрату «системы координат» романа, базировавшуюся на убежденности в силах отдельного индивидуума [1, S. 196]. Кризис романа в «новой деловитости» – это кризис представлений о биографии и психологии героя как движущей силе сюжета, идейном центре романа. На первый план выдвигается проблема социальной действительности, обстоятельств. В эссе «Об изображении обстоятельств» (1929) видный критик и публицист Б. фон Brentано утверждает: «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» [2, S. 158-159].

Роман «Берлин – Александерплац» хронологически появился раньше, чем большинство социальных романов, считающихся образцами «новой деловитости» – «Фабиан» (1931) Э. Кестнера, «Уния сильной руки» (1931) Э. Регера, «Маленький человек: что дальше?» (1932) Г. Фаллады или «Девушка искусственного шелка» (1932) И. Койн. Своеобразие романа А. Дёблина состоит в том, что, будучи глубоко философским, роман предельно близко и осязаемо воплощает проблемы своего времени. И хотя стоит согласиться с одним из первых критиков романа – В. Бенямином, что «на вкус это совсем не социальный роман» [3, S. 112], тем не менее, в нем предстает атмосфера веймарской Германии, соединяющая настроения кризиса и обновления, проблемы жизни мегаполиса, потребление, строительство, жилье, транспорт, безработицу, изменившиеся гендерные роли – и практически невозможно найти в позднейших социальных романах «новой деловитости» тематических аспектов, которые не были бы упомянуты или раскрыты в «Берлин – Александерплац».

На важность социальной проблематики в романе «Берлин – Александерплац» обращают внимание многие отечественные исследователи, усматривая в этом связь романа с тенденциями «новой деловитости». Так, в

работе А.М. Фурсенко, непосредственно посвященной изучаемой проблеме, говорится о том, что А. Дёблин, как и другие авторы, воссоздал с достоверной точностью жизнь Берлина конца 1920-х гг., обратившись к образу простого обывателя как части коллектива [4]. Н.С. Павлова в книге «Типология немецкого романа» отмечает и зависимость романа «Берлин – Александерплац» от круга идей, характерных для «новой деловитости», и его выход за их пределы, поскольку созданная А. Дёблином действительность многослойна, настоящее в его романе втягивает в себя прошлое и будущее, сквозь объективную данность проглядывает «глубинный смысл жизни» [5, с. 119].

Проблема проявления в романе «Берлин – Александерплац» тенденций «новой деловитости» изучена и в ряде работ немецких исследователей. Так, Г. Зандер в статье «Альфред Дёблин и реализм большого города» считает, что в романе А. Дёблина вполне можно увидеть развитие традиций реалистического социального романа, например, в достоверном изображении определенной среды [6, S. 146]. И. Роскотен пишет, что «репортажность, трезвость и ирония характеризуют его как роман «новой деловитости» [7, S. 217]. В то же время в обстоятельном исследовании поэтики документализма «новой деловитости» М. Укера высказана точка зрения, согласно которой роман «Берлин – Александерплац» может быть причислен к «новой деловитости» лишь по недоразумению, поскольку функция документального материала в романе «Берлин – Александерплац» существенным образом отличается от той, что, по мнению исследователя, присуща романам «новой деловитости», где документ используется как источник объективной информации. В романе «Берлин – Александерплац» документы вырваны из контекста и представляют собой отдельные детали, содержание которых само по себе не важно, но позволяет создать «конструкцию грандиозного, нерасчлененного общественного пространства» большого города [8, S. 347]. Х. Зегерберг рассматривает роман «Берлин – Александерплац» и «новую деловитость» как явления в контексте «индустриальной культуры» Веймарской республики, одним из центральных аспектов которой является развитие новых медиа: кинематографа, радио, прессы. «Бер-

лин – Александерплац» – наиболее радикальный пример их взаимодействия с художественным словом. Но, по мысли исследователя, роман А. Дёблина не только ориентирован на не-литературные медиа, но и осмысляет их в рамках нарратива и в силу этого является «радикальной литературой» [9, S. 96-102].

Разнообразие точек зрения на проблемы проявления в романе «Берлин – Александерплац» тенденций «новой деловитости» во многом определяется тем, что сам термин «новая деловитость» является достаточно спорным. Как уже говорилось ранее, важными принципами «новой деловитости» были стремление к правдивости и к просвещающему воздействию на читателя. Одной из характерных особенностей романов «новой деловитости» было наличие предисловий, в которых читатель получал своеобразное указание о том, как следует воспринимать лежащий перед ним текст. Знаковым стало предисловие к роману «Бегство без конца» (1927) Й. Рота, в котором тот утверждал, что «ничего не выдумал, ничего не выстраивал», ведь «речь больше не идет о том, чтобы «сочинять» [10, S. 311]. Другой пример – «Инструкция по применению» романа Э. Регера «Уния крепкой руки», где Э. Регер утверждает, что читатель не должен «обманываться» в том, что книга, лежащая перед ним, обозначена как роман, более того, в предисловии Э. Регер загадочно утверждает, что внимательный читатель сможет самостоятельно дописать отсутствующий в финале романа отрывок из газеты «Генеральанцайгер», завершающий другие части романа [11, S. 9].

Роману «Берлин – Александерплац» также предпослано предисловие. В нем нет настойчивых уверений в правдивости романа и соответствии реальным событиям, хотя А. Дёблин использует в нем ключевое для «новой деловитости» понятие «отчета»: “Dieses Buch berichtet...” [12, S. 11] (в русском переводе – «Перед вами повесть» [13, с. 19]). В предисловии говорится о важности истории Ф. Биберкопфа, но при этом говорится и о полезности романа для читателя. А. Дёблин отсылает к просветительской идеологии «новой деловитости», задавая определенный ракурс восприятия романа и подчеркивая его пользу для читателя. Речь идет не только о перевоспитании героя, но и

перевоспитании читателя. Параллель между читателем и героем будет в дальнейшем актуализироваться и в тексте романа.

О своем романе А. Дёблин пишет в статье «Моя книга «Берлин – Александерплац» (1932), предназначенной для широкого круга читателей, в которой А. Дёблин достаточно просто объясняет содержание своего романа. В определенном смысле эта статья схожа с предисловиями «новой деловитости», поскольку одна из ее основных идей – связь романа с окружающей действительностью. А. Дёблин пишет, что роман был результатом наблюдений над представителями криминальной среды, с которыми он много раз сталкивался в своей врачебной практике. В качестве другого импульса он называет философскую идею: «Это мир двух богов. Это мир строительства и распада. В нем есть порядок и растворение» [14, S. 216]. Универсальным антиномиям бытия – распаду и восстановлению, порядку и растворению – А. Дёблин подчиняет все, в т. ч. и функционирование общества. Одна сила немыслима без другой, речь идет о концепции постоянного движения мира, определяемого их взаимодействием.

Статья «Моя книга «Берлин – Александерплац» важна тем, что А. Дёблин подчеркивает принцип дуализма, пронизывающий проблематику и поэтику романа. Противоположные идеи, как и противоположные принципы изображения воплощены в романе во всей полноте: наблюдение соседствует с безудержной фантазией, острая актуальность и современность с мифологией, стремление к полной объективности и беспристрастности документа с многочисленными вторжениями рассказчика. Амбивалентным, вызывающим разнообразные толкования, является и воплощение в романе проблем человека и коллектива, а также вопрос о борьбе и смирении с собственной судьбой. Роман балансирует между разнообразными способами изображения человека и мира, но не ищет синтеза между ними, напротив, принцип монтажа позволяет противопоставлять и сопоставлять их, акцентируя внимание читателя не только на изображаемом мире, но и на процессе письма, воплощения образа, создания романа.

Рассказчик в романе «Берлин – Александерплац», помимо отступлений и комментариев по разнообразным поводам, на протя-

жении всего романа неизменно посвящает читателя в творческий процесс, разъясняя его смысл, делясь с читателем собственными трудностями, а порой делает его свидетелем собственных дурачеств – например, игры со словами. Роман предстает перед читателем, с одной стороны, изначально завершенным, потому что еще в предисловии автор говорит о финале истории Биберкопфа, а с другой стороны, он как будто заново создается на его глазах. На протяжении всего романа разбросаны размышления о том, что на этом месте роман мог бы закончиться, но его необходимо продолжить в силу тех или иных причин. Так, в предисловии ко второй книге говорится, что можно было бы ограничиться первой книгой и решением Биберкопфа оставаться порядочным человеком, а в главе, посвященной выяснению виновности Райнхольда в убийстве Мице, говорится о том, что читатель эту главу может пропустить.

Главам романа предпосланы краткие характеристики содержания, которые, по мнению К. Мюллера-Зальгета, выполняют важную функцию по организации коммуникации между рассказчиком и читателем. Рассказчик активно направляет процесс читательского восприятия, разъясняя ему содержание того или иного эпизода [15, S. 202]. Давая понять заранее, о чем будет идти речь в главе, рассказчик как бы сдвигает фокус внимания читателя с захватывающего сюжета на поучительный смысл истории. Он делает процесс чтения осознанным, создавая тем самым эффект, близкий брехтовскому отчуждению, когда реципиент не идентифицирует себя с персонажем, а осознает, что видит перед собой пример.

Таким образом, рефлексия о творчестве – важная составляющая романа. Но нельзя не отметить, что рассказчик неизменно касается проблем, бывших важными в контексте «новой деловитости»: правдивостью, актуальностью, полезностью своего романа.

Книга пятая романа открывается описанием Александерплац, в котором документальный материал – цитаты транспортных указателей, названия марок продаваемых сигарет и цены, неоконченные слоганы соединяются с помощью монтажа с зарисовками отдельных эпизодов городской жизни: спешащих пешеходов и зевак, наблюдающих за строительством. Описание толпы сочетается

с авторскими размышлениями о сложности самой задачи изображения массы: «Перечислить их всех и описать судьбу каждого очень трудно. Это можно сделать лишь в отношении некоторых» [13, с. 197]. Люди в массе настолько схожи, их индивидуальные различия стерты, поэтому указываются лишь направления их движения. Рассказчик задается вопросом, кто мог бы «исследовать» то, что происходит внутри этих людей, но если бы это и было возможно – «кому от этого польза» [13, с. 197]? Тем самым, А. Дёблин ставит под сомнение необходимость психологического анализа и задается ключевым для «новой деловитости» вопросом о пользе книг, сбыт которых, как сообщается далее, ежегодно снижается. Продолжая свою мысль об изображении толпы, А. Дёблин нагромождает отдельные детали: цену билета, вес пассажира, его вещи, от надписи на билете переходит к игре стихотворными фрагментами, а затем возвращается к изображенным людям, продолжая нанизывать детали, лишая изображение какого-то конечного смысла кроме собственного авторского поиска. Этот эпизод выглядит как внедрение читателя в собственную творческую лабораторию, создание на его глазах фрагмента текста без какой-либо конечной обработки, без отбора значимых деталей и организации их, поскольку рассказчик как будто находится в состоянии растерянности перед открывшейся массой материала. В этой связи ценным представляется замечание Х. Зегеберга об идее погружения писателя в «языковое море» при создании произведения, в котором он вынужден выплыть – эта мысль высказана А. Дёблином в работе «Построение эпического произведения» (1928). В романе «Берлин – Александерплац» мегаполис предстает как своего рода языковое море, состоящее из различных дискурсов, по которому блуждают и автор, и герой [9, S. 100].

Использование документов в романе «Берлин – Александерплац» является наиболее важной тенденцией, связывающей роман А. Дёблина с «новой деловитостью». Документальные фрагменты свободно соединены друг с другом и с авторским повествованием и не поддаются какой-то однозначной систематизации или группировке. Документальный материал, к которому относятся как заголовки газет, названия вывесок, так и ус-

тойчивые фразы, цитаты из шлягеров, служат созданию образа большого города. Продолжительные вкрапления документального монтажа группируются вокруг пространственных образов города: Розенталер Плац, Александерплац. Использование документа позволяет создать децентрированный образ города, не связанный с сознанием автора или героя, и в этом отношении отвечает требованиям объективности и аутентичности. Перед читателем «кусочек» действительности, не преобразованный авторским замыслом. Окружающий мир предстает как обезличенная реальность, в структурах которой и человек теряет индивидуальность. Как и в других документальных романах «новой деловитости» – романах Э. Регера, Э. Оттвальта, Р. Бруннграбера – вымышленный герой А. Дёблина существует в пространстве и времени, воссозданном с предельной точностью и достоверностью, с опорой на документ. Автор детально прослеживает маршруты движения героя, неизменно указывает дату и даже время события, причем по мере нарастания напряжения к финалу романа координаты его движения становятся все более точными. Лишь некоторая часть документов в романе введены из перспективы героя: Франц читает вывески, заголовки газет, рекламные объявления – все, что попадает в поле его зрения. Он оставляет эти впечатления без комментария, без внутренней переработки, превращаясь в механический регистратор отдельных явлений окружающего мира.

В главе «Локальные новости» передаются газетные сообщения вне какой-либо связи с сюжетом: рассказ о покончивших с собой любовниках, которые не могли пожениться из-за экономических обстоятельств, катастрофа трамвая, события на бирже. Это совмещение кратких фрагментов о разных событиях напоминает построение газетной передовицы. Причем то обстоятельство, что большинство из них связаны либо с трагедией, либо с катастрофой, отвечает журналистскому стремлению гнаться за сенсацией. Затем дается сообщение о постановке комедии “*Coeur-Bube*” в театре «Ренессанс», и тут рассказчик начинает комментировать приведенный документальный отрывок. Он пускается в ироничные рассуждения о правдивости и пользе информации, представляемой документом: «Далее, не следует оставлять

без внимания и такое соображение: в Берлине могут оказаться люди, да несомненно и есть такие, – которые прочтешь афишу театра «Ренессанс» прочтут, но усомнятся в ее реальности, т. е. не в том, что такая афиша объективно существует, а в достоверности, равно как и в значимости ее содержания, воспроизведенного типографским способом» [13, с. 224].

Документ в структуре романа часто подвергается пародийному обыгрыванию – как, впрочем, и противоположный ему полюс – миф. Так, в одном из ключевых эпизодов романа – изображении убийства Францем Биберкопфом своей невесты, Иды, происходит сопоставление разных способов восприятия и изображения преступления – через сопоставление с мифом об Оресте и через стилистику репортажа. Одновременно с этим эпизод наполнен обращениями к воображаемому реципиенту, то свысока названному «дитя», то предстоящему как некий коллективный слушатель, недоверчиво воспринимающий историю Ореста. Современное видение убийства предстает через пародирование стилистики спортивного репортажа: «И вот эту самую мутовку с проволочной спиралью он мощным двукратным размахом привел в соприкосновение с грудной клеткой Иды, своей собеседницы в вышеупомянутом разговоре» [13, с. 117]. Затем, сквозь призму научного текста происходящее с телом Иды объясняется с помощью «понятий хрупкости и упругости» и «законов действия и противодействия», а с точки зрения первого закона Ньютона действующей на тело силой является Франц, и сила его удара может быть рассчитана по приведенной в тексте романа формуле [13, с. 117]. Подобный способ повествования рассказчик характеризует как «современный»: «При таком соответствующем духу времени рассмотрении всех этих обстоятельств можно прекрасно обойтись и без Эриний» [13, с. 118]. И псевдорациональный взгляд на мир, и мифологическая трактовка убийства в равной степени становятся объектами иронии, хотя все-таки «современное» видение обнаруживает большую несостоятельность – ведь именно то, что Биберкопф «обошелся без Эриний», не признал свою вину в убийстве, не дает ему начать новую жизнь, заставляет все время возвращаться к прошлому.

Категория правды также на протяжении всего романа не исчезает из поля внимания рассказчика. Так, после драматического эпизода, когда Райнхольд выбрасывает Франца из движущегося автомобиля, он рассуждает о том, что рассказывает «беспощадную правду» о своем герое [13, с. 255]. Но и эта категория подвергается в романе ироничному осмыслению. Так, рассказчик неизменно размышляет о правдивости наиболее символических эпизодов романа – и в эпизоде, когда рядом с Биберкопфом идут два ангела, и в сценах беседы Биберкопфа со смертью. Даже в ключевой сцене «Смерть поет свою медленную песню», казалось бы, одной из самых трагичных в романе, происходит внезапное переключение на творческий процесс, снижающее пафос этой сцены, придающий ей гротескный характер. Рассказчик рассуждает: «Красивая песня, не правда ли? Слышит ли Франц эту песню? Да и вообще, что это значит: «Песня Смерти»? Увидишь такое в книге или прочитаешь вслух – и скажешь: поэзия! Шуберт, например, сочинял такие песни – «Смерть и девушка». Но к чему это здесь?» [13, с. 503]. А. Дёблин иронизирует над «чем-то вроде поэзии», ставя это понятие под сомнение, вполне в духе «новой деловитости». Но далее, он продолжает настаивать на правдивости изображаемого им события: «Я говорю правду, только чистую правду: Франц слышит Смерть, эту Смерть, и слышит, как она поет, заикаясь, повторяя слова, он слышит ее голос, похожий на скрежет пыли» [13, с. 503]. Сам образ смерти в романе снижен и осовременен тем, что она говорит с Францем, используя берлинский диалект. В русском варианте перевода диалект заменен на просторечные выражения: «Тебе, братец, крышка. Собирай манатки» [13, с. 507]. Рассказчик противопоставляет правдивость экзистенциальной ситуации героя, находящегося между жизнью и смертью, и узко понимаемую правду реального факта. Тем не менее, он дает происходящему с Биберкопфом и научное объяснение: в то время как он мечется в бреду, врачи пытаются его спасти.

Таким образом, важной составляющей проблематики романа «Берлин – Александерплац» является рефлексия о творческом процессе, о разных способах воплощения реальности, в рамках которого осмысливаются важные для «новой деловитости» категории

правдивости, фактографии и пользы для читателя. Современный рациональный способ мировосприятия и фактографизм часто становятся объектами авторской иронии, но предстают как необходимый противовес мифологическому и абстрактному началам. Документы в романе А. Дёблина используются в разнообразных функциях, часть из которых соотносима с эстетическими требованиями «новой деловитости» – это создание по возможности аутентичного, предельно объективного образа большого города. Амбивалентной в романе становится и категория правды, оказывающаяся всегда шире, чем отдельный факт, но прочно укорененная в жизненном опыте человека. Перед читателем предстает автор, пробующий в своем романе разные способы изображения мира и человека – в т. ч. и те, что характерны для современной ему литературы «новой деловитости».

Список литературы

1. *Kracauer S.* Schriften. Aufsätze 1927–1931. Frankfurt a/M, 1990.
2. *Brentano B.* Über die Darstellung von Zuständen // *Becker S.* Neue Sachlichkeit. Bd. 2. Quellen und Dokumente. Köln, 2000. S. 156-159.
3. *Benjamin W.* Krise des Romans? Zu Döblins “Berlin Alexanderplatz” // *Prangel M.* Materialien zu Alfred Döblin “Berlin, Alexanderplatz”. Frankfurt a/M, 1975. S. 108-114.
4. *Фурсенко А.М.* Роман А. Дёблина «Берлин – Александерплац» и литературная ситуация в Германии конца 20-х – начала 30-х гг. Новосибирск, 1990.
5. *Павлова Н.С.* Типология немецкого романа. М., 1982.
6. *Sander G.* Alfred Döblin und der Großstadtrealismus // *Kyora S., Neuhaus S.* Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik. Würzburg, 2006. S. 139-150.
7. *Roskothen J.* Überrollt. Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“ als neusachlicher Verkehrsroman // *Rupp G.* Klassiker der deutschen Literatur. Epochensignaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Würzburg, 1999. S. 212-231.
8. *Uecker M.* Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik. Oxford; Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Wien, 2007.
9. *Segeberg H.* Literatur im Medien-Zeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914. Darmstadt, 2003.
10. *Roth J.* Die Rebellion. Frühe Romane. Berlin; Weimar, 1984.

11. Reger E. *Union der festen Hand. Roman einer Entwicklung*. Berlin, 1991.
12. Döblin A. *Berlin Alexanderplatz*. Düsseldorf; Zürich, 2000.
13. Дёблин А. Берлин – Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе / пер. с нем. Г.А. Зук-кау. М., 1961.
14. Döblin A. *Schriften zu Leben und Werk*. Freiburg, 1986.
15. Müller-Salget K. *Alfred Döblin. Werk und Entwicklung*. Bonn, 1972.

References

1. Kracauer S. *Schriften. Aufsätze 1927–1931*. Frankfurt am Main, 1990. (In German).
2. Brentano B. Über die Darstellung von Zuständen. Becker S. *Neue Sachlichkeit. Bd. 2. Quellen und Dokumente*. Köln, 2000, pp. 156-159. (In German).
3. Benjamin W. Krise des Romans? Zu Döblins „Berlin Alexanderplatz“. Prangel M. *Materialien zu Alfred Döblin „Berlin, Alexanderplatz“*. Frankfurt am Main, 1975, pp. 108-114. (In German).
4. Fursenko A.M. *Roman A. Deblina „Berlin – Aleksandrplats“ i literaturnaya situatsiya v Germanii kontsa 20-kh – nachala 30-kh gg.* Novosibirsk, 1990. (In Russian).
5. Pavlova N.S. *Tipologiya nemetskogo romana*. Moscow, 1982. (In Russian).
6. Sander G. Alfred Döblin und der Großstadtrealismus. Kyora S., Neuhaus S. *Realistisches*

7. Roskothen J. Überrollt. Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“ als neusachlicher Verkehrsroman. Rupp G. *Klassiker der deutschen Literatur. Epochensignaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Würzburg, 1999, pp. 212-231. (In German).
8. Uecker M. *Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, 2007. (In German).
9. Segeberg H. *Literatur im Medien-Zeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914*. Darmstadt, 2003. (In German).
10. Roth J. *Die Rebellion. Frühe Romane*. Berlin, Weimar, 1984. (In German).
11. Reger E. *Union der festen Hand. Roman einer Entwicklung*. Berlin, 1991. (In German).
12. Döblin A. *Berlin Alexanderplatz*. Düsseldorf, Zürich, 2000. (In German).
13. Deblin A. *Berlin – Aleksanderplats. Povest' o Frantse Biberkopfe*. Moscow, 1961. (In Russian).
14. Döblin A. *Schriften zu Leben und Werk*. Freiburg, 1986. (In German).
15. Müller-Salget K. *Alfred Döblin. Werk und Entwicklung*. Bonn, 1972. (In German).

Поступила в редакцию 10.03.2016 г.
Received 10 March 2016

UDC 821.112-2

A. DÖBLIN'S NOVEL "BERLIN ALEXANDERPLATZ" IN THE CONTEXT OF NEW OBJECTIVITY LITERATURE

Olga Aleksandrovna DRONOVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Russian as Foreign Language Department, e-mail: a.dronova2014@yandex.ru

The novel "Berlin Alexanderplatz" by A. Döblin in the context of the literature of the New Objectivity is considered. The attitude of A. Döblin towards this movement in the contemporary literature remains quite controversial in both Russian and foreign studies of the novel. The existing opinions on the investigated problem are systematized. The objective is to present, how the principles of factography and documentalism, which are central in the New Objectivity, are used in A. Döblin's novel. The proximity of the novel to this movement is that it presents many themes and motifs developed in the later social novels of the New Objectivity – unemployment, transport, changing gender roles, the life of a big city. The reflection about creating a novel, that is an important part of its content is studied. The focus of aesthetic reflection of the narrator inevitably refers to the categories important for the New Objectivity: the veracity of the image, the benefit to the reader, relevance and modernity. The author actively involves the reader in the creative process, alerting him of future events, talking about how we should depict a particular phenomenon. The novel combines myth and modernity, comments of the narrator and impersonal document, expressive symbolism and rationality that become equally object of the author's irony.

Key words: A. Döblin; "Berlin Alexanderplatz"; New Objectivity; social novel; documentary; montage.