
ПРОБЛЕМА ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ В РОМАНЕ «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ»

О.А. Дронова

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
ул. Интернациональная, 33, Тамбов, Россия, 392000

В статье рассматривается проблема гендерных ролей в романах малоизученного в России течения «новая деловитость», доминировавшего в немецкой литературе 1920—начала 1930-х гг., обращенного к происходящей в это время модернизации немецкого общества, в том числе и изменению гендерных ролей. Современные исследователи говорят о кризисе гендерной роли мужчины в «новой деловитости», поскольку герой предстает как жертва и обладает такими свойствами, как пассивность, дезориентация, зависимость. Что касается гендерной роли женщины, то процессы эмансипации, происходящие в немецком обществе в изучаемый период, нашли свое воплощение в образе «новой женщины», ставшей предметом осмысления в первую очередь женщин-писательниц — И. Койн, М. Фляйсер и др. Наибольшее внимание в статье уделено роману М. Фляйсер «Коммивояжер Фрида Гайер», в котором осмыслены гендерная роль как мужчины, так и женщины, причем герой получает традиционно женские характеристики, а героиня — мужские. Фрида Гайер близка героям-мужчинам «новой деловитости», стоящим на позиции критической дистанции по отношению к своему времени, и изображена с характерным для «новой деловитости» антипсихологизмом. Женские образы в «новой деловитости» в целом связаны с проблемой самоопределения, выбора между традиционной ролью и ролью «новой женщины», осложненного тем, что обе роли не имеют четких контуров.

Ключевые слова: роман, «новая деловитость», Веймарская республика, гендерная роль, «новая женщина», антипсихологизм, «потерянное поколение»

Период Веймарской республики — особый этап в культуре и истории Германии, время, когда кризисное мироощущение эпохи модерна соединяется с кризисом историческим. После окончания первой мировой войны общественную, политическую и частную жизнь немцев затронул бурный процесс модернизации. Переосмыслению подверглись и традиционные гендерные роли, ведь историческая ситуация способствовала изменению привычного образа жизни немецкой семьи. Во время войны многие женщины были вынуждены работать в отсутствие мужчин. В двадцатые годы было закреплено равенство полов, женщины получили избирательное право, все больше женщин поступали в университеты, работали и обеспечивали себе независимое существование. Происходящие в обществе изменения воплотились в культуре этого времени в противоречивом образе «новой женщины», ставшей предметом осмысления авторов доминировавшего в этот период течения «новой деловитости».

«Новая женщина» возникла как своеобразный миф массовой культуры, включивший в себя набор стереотипных представлений. Это жительница большого города, которая самостоятельно зарабатывает на жизнь, работая, как правило, офисной служащей. «Новая женщина» должна была уделять внимание уходу за

собой, спорту, моде и развлечениям. Модным образом, которому стремились соответствовать молодые женщины, стал тип девушки — «*Girl*», пропагандируемый прессой и кино, олицетворением которого стала, например, голливудская актриса Колин Мур. Типичными качествами *Girl* были «профессиональная деятельность и озорство, открытость в отношениях и сексуальности, спорт и владение своим телом» [7. С. 41] (1), а внешними атрибутами стрижка «бубикофф» и спортивная форма одежды. Другим образом, хотя и не столь популярным, стала андрогинная *Garconne*, использующая мужские аксессуары в одежде — галстуки и костюмы, более серьезная, чем *Girl* [7. С. 41—42]. Пропагандируемый массовой культурой образ был лишь частично воплощен в реальности, в особенности вне контекста большого города. Сложно могла ужиться роль «новой женщины» и с традиционными представлениями о женщине как жене и матери, что в первую очередь и стало предметом осмысления литературы.

Но не только представления о женщине претерпевают в этот период изменения. Исследователи говорят и о кризисе гендерной роли мужчины, который во многом был обусловлен войной. Так, С. Беккер, одна из крупнейших специалистов по литературе Веймарской республики, считает понятие «потерянного поколения» гендерно коннотированным, в силу того что «травмированный войной мужчина» как физически, так и психологически «отличался коренным образом от традиционных представлений о мужественности» [2. С. 47]. Исследовательница говорит в этой связи о героях Альфреда Дёблина, Эриха Кестнера, Ганса Фаллады, Эриха-Марии Ремарка, которым вместо мужества, твердости и героизма свойственны меланхолия и растерянность. Да и «новую женщину» Беккер воспринимает «не в последнюю очередь» как «продукт кризиса мужчины» [2. С. 34]. На наш взгляд, не менее красноречивой иллюстрацией кризиса гендерной роли мужчины в «новой деловитости» являются такие типы героев, как сломленный отец, утративший авторитет в своей семье, и в особенности безработный, тем более что безработица становится магистральным сюжетом в литературе фазы кризиса Веймарской республики. Часто история безработного соединяется с прошлым травмированного войной солдата — как в романе Эриха Кестнера «Фабриан. История моралиста» («*Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*», 1931). Неспособность героя содержать самого себя или свою семью изображается в романах о безработных как кризис именно мужской гендерной роли. Так, в романе Г. Фаллады «Маленький человек: что дальше?» («*Kleiner Mann — was nun?*», 1932) одна из глав носит название «Мужчина как женщина». В ней безработный Пиннеберг выполняет традиционно женские занятия — воспитывает ребенка, готовит, убирает, в то время как его жена Лемхен зарабатывает деньги [4. С. 339—345]. В «Фабриане» перед героем постоянно маячит перспектива быть на содержании либо у оставившей его ради карьеры в кино Корнелии, либо у авантюристки Ирене Молль. Такая же ситуация изображена и в менее известном романе Мартина Кесселя «Фиаско господина Брехера» («*Herrn Brechers Fiasko*», 1932), где превратившийся в подобие призрака безработный главный герой отказывается от помощи любящей его женщины. Романам о безработных свойствен фатализм, герой-мужчина вынужден принять свою судьбу, растворившись в массе жертв кризиса, таких же, как и он.

Тем не менее противопоставление сломленного войной или безработицей мужчины и активной и самостоятельной «новой женщины» — как своего рода деградирующей и эволюционирующей ролей — было бы слишком схематичным в силу того, что и положение женщины в изменившихся условиях предстает как проблема непростого выбора.

Ситуация «новой женщины» становится предметом осмысления в интереснейших, но, к сожалению, не известных в России романах немецких писательниц «новой деловитости» — Ирмгард Койн (1905—1982), Викки Баум (1888—1960), Марилуизы Фляйсер (1901—1974) и др. Проблема современной женщины у них неразрывно связана с конфликтностью переходного времени, когда неустойчивыми оказываются и традиционные, и новые модели жизнеустройства. В связи с этим, исследовательница К. Барндт утверждает, что проблема «новой женщины» в целом составляет сущность модернизационной проблематики литературы «новой деловитости», поскольку «отражает потенциал свободы и страха в амбивалентном процессе модернизации» [1. С. 18].

Героини романов Ирмгард Койн «Гильги — одна из нас» («*Gilgi — eine von uns*», 1931) и «Девушка из искусственного шелка» («*Das kunstseidene Mädchen*», 1932) — Гильги и Дорис — близки образу *Girl*. При всем различии характеров героинь — Гильги — самостоятельная и механистически рациональная, Дорис — подчиненная моде и мечтающая о внешнем «блеске» — их истории объединяет проблематика самоопределения в изменившемся ценностном контексте. Центральное место в романах Койн занимает опыт любви, разрушающий представления героини о самой себе и своем жизненном плане и оставляющий ее в состоянии глубокой растерянности. Независимая и тщательно планирующая свое будущее Гильги после встречи с прожигателем жизни Мартином Бруком полностью утрачивает контроль над эмоциями, механистичная холодность превращается в безумную зависимость от Мартина. Героиня чувствует отчуждение от самой себя, поскольку она стала соответствовать представлениям о женщине Мартина, ценящего красоту и безразличного к независимости. Власть инстинктивного начала над героиней приводит к трагическим последствиям и Гильги решает вернуться к прежнему образу жизни, порвав с Мартином. В этом решении нет спасительной определенности. Роль «новой женщины» вступает в противоречие с чувственным началом героини, и ее выбор представляется во многом бегством от самой себя.

Поиск самоопределения Гильги грешит некоторой схематичностью, рациональность и чувства противопоставлены достаточно одномерно и героиня разрывается между эксцессами. В романе «Девушка искусственного шелка» речь идет о более многоплановом выборе. Любовь, которую испытывает Дорис к разведенному инженеру Эрнсту, разрушает ее уверенность в том, что в современном мире все используют друг друга, и делает ее способной на жертву. В то же время жизненные сценарии — в романе они обозначены как «принадлежность» к чему-то — отвергаются Дорис или оказываются невозможными, как счастливый союз с Эрнстом, продолжающим любить свою жену. Независимость не так уж важна для Дорис, но она и не стремится создать семью, ведь на протяжении всего романа она сталкивается с разрушенными семьями — ее родительский дом, семья

Эрнста и другие. В отношениях с Эрнстом Дорис склонна скорее принять на себя традиционную роль: она занимается домашними хлопотами, уютом, но она ощущает, что этого недостаточно, чтобы соответствовать ему. Жена Эрнста, Ханна, представляет собой также вариацию на тему «новой женщины», ведь ее уход из семьи связан с желанием продолжить карьеру танцовщицы. Но самостоятельная жизнь «вне» дома («draußen» [10. С. 213]) оказалась слишком трудной и возвращение в семью означает неспособность справиться с этими трудностями, а не выбор в пользу традиционной гендерной роли. Дорис и Ханна не могут довольствоваться традиционной ролью, но и не способны справиться с жизнью без поддержки, во «вне».

Если романы Ирмгард Койн сосредоточены вокруг интимной истории героини, то драма героев романа Марилуизы Фляйсер «Коммивояжер Фрида Гайер» («Mehltreisende Frieda Geyer. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen», 1931) — «неравной пары» Фриды Гайер и Густля Гиллиха — предстает как клубок надындивидуальных противоречий, объединяет проблему биологического начала человека с экономическими и правовыми вопросами эпохи.

Роман Фляйсер был переиздан в 1970-е гг. — в период развития феминистского движения — под измененным названием «Украшение спортклуба» («Eine Zierde für Verein. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen», 1972), в этой редакции он издается до сегодняшнего дня. Переименование смещает фокус внимания с героини романа на героя. В целом, в романе больше внимания уделяется именно Густлю, его перспектива видения доминирует. В этом состоит существенное отличие романа Фляйсер от романов Койн, где внимание автора концентрируется исключительно на женской точке зрения. Роман Фляйсер в равной мере осмысляет как гендерную роль женщины, так и мужчины. В отличие от традиционных представлений о женщине, близкой к природе, подчиненной чувственному началу и пассивной, в романе Фляйсер героиня является носителем рациональности, в то время как герой полностью подчинен собственным инстинктам и разрушительной чувственности.

Густль Гиллих — известный в маленьком городе пловец, сын зажиточного семейства, пытающийся открыть небольшой табачный магазин на деньги, ссуженные родителями. Фрида производит впечатление на Густля уже при первой встрече из-за ее отрешенного вида и независимого поведения:

Нет ли в ней такой безбожной гордости, как будто она говорит, когда меня соблазнят, решаю только я? (Hat sie nicht einen gottverlassenen Stolz an sich, als sage sie, wann ich verführt werde, das bestimme ich allein?) [5. С. 26].

В следующий раз они сталкиваются друг с другом, когда Фрида, по неизвестным для читателя причинам, обдумывает планы самоубийства, бродя по мосту. Ее настигает Густль, разгадавший ее намерения и обещающий спасти ее, где бы она ни бросилась в воду. Драматичная встреча заканчивается приглашением в кино и страстным романом, ради которого Густль практически бросает спорт. Фрида помогает Густлю в его табачной лавке, но когда он начинает настаивать на том, чтобы она бросила свою работу коммивояжера по торговле мукой и работала на него постоянно, он наталкивается на решительный отказ: Фрида зарабаты-

вает на жизнь не только себе, но и своей сестре Линхен, воспитывающейся в монастыре. Линхен должна избежать тяжелого жизненного опыта, который выпал на долю Фриды. Густль хочет жениться на Фриде, ведь у нее есть часть наследства сестры, которая очень помогла бы ему в развитии бизнеса, а Фрида стала бы не только женой, но и бесплатной рабочей силой.

Фрида не готова стать частью «патриархального» союза и порывает с Густлем, потому что они «неравная пара». Разрыв наносит Густлю тяжелую эмоциональную травму, он начинает преследовать Фриду. Если в правовом отношении он не имеет прав на Фриду, Густль хочет, чтобы ему помогли биологические законы: если Фрида забеременеет, она не сможет от него избавиться. Когда он понимает, что отношения с Фридой невозможно восстановить, он решает отомстить ей по-другому, пишет угрожающее письмо Линхен, вынуждая встретиться с ним и совращает ее. Реакцией на рациональное решение Фриды становится животная агрессия Густля. Фрида постепенно становится изгоем, ведь все в маленьком городке знают, как глубоко она ранила любимца публики. Густль же возвращается в свой плавательный клуб и вновь становится популярным. Финал романа, измененный для более поздней редакции, получает политическое звучание: толпа «провинциальных варваров» / «*Barbaren der Kleinstadt*» [5. С. 191] восхищена силой варвара Густля. Осознание собственной связи с толпой «пронзает» Густля ощущением власти [5. С. 195], он счастлив снова быть одним из большинства, чему ранее препятствовали отношения с Фридой. Таким образом, финал романа указывает на внутреннюю готовность немецкого общества к иррациональному культу силы, пропагандируемому фашизмом.

Героиня романа внешне подчеркнута андрогинна:

У нее не женский взгляд. Он скользит от одного к другому безучастно (*Ihre Blicke sind nicht weiblich. Sie wandern von einem zum anderen, ungerührt*) [5. С. 23].

Фрида одета в длинное мужское пальто, мужские — по замечанию Густля — ботинки [5. С. 21]. По мнению же Фриды, провинциал Густль не привык к такой обуви, но так одеваются в столице. Фрида обладает менталитетом жительницы большого города, дорожит независимостью и мобильностью, которые ей обеспечивает работа коммивояжера, но помещена в провинциальный контекст, где она вызывает чувство настороженности своей чужеродностью.

В отличие от Фриды, Густль подчинен зову плоти, зову природы. В этой связи в романе ему даются ироничные характеристики, такие как «Густль лесов и лугов» («*der Wald-und Wiesengustl*») [5. С. 129], «природный юноша и пойманный лев» («*der Naturbursche und gefangene Löwe*» [5. С. 126]), его глаза горят «звериным огнем» [5. С. 72], он назван то «дикарем» [5. С. 102], то «варваром» [5. С. 82]. С развитой физической силой Густля контрастируют его «маленькая железная голова» [5. С. 10] и «низкий лоб» [5. С. 22]. Но подобно тому, как Густля сводит с ума независимость Фриды, ее привлекает его физическая сила:

Он так и пышет здоровьем, этот варвар. Ему знакомы только боли в мышцах, никакие моральные угрызения (*Er ist so gesund, ein Barbar. Er kennt höchstens den Muskelkater, keinen moralischen Kater*) [5. С. 91].

Эмоции Густля в момент расставания с Фридой получают физиологическое, даже анималистическое воплощение: в ответ на ее решение он издает «крик животного» («Tierlaut») [5. С. 143] и бросается в воду, чтобы напугать Фриду: «Раненый зверь затих в воде, чтобы охладить свою рану»/«Ein verwundetes Tier hält im Wasser still, seine Wunde zu kühlen» [5. С. 144]. Внешний вид полностью выдает чувства Густля — пока они составляли пару, на его лице отражалась «туманная надпись любви» / «die wüste Schrift der Verliebtheit» [5. С. 25], после расставания его страдание выражается во внешней деградации:

Мужчина бродит по развалинам. С его сапог свисают грязные шнурки. Его воротник разорван. Через его лицо от глаз тянутся вниз широкие полосы свинцового цвета. Иногда он проводит обоими кулаками по безумному лицу, оставляет новый след. Мужчина давно не мылся (Ein Mann wandert durch die Schütt. Von seinen Stiefeln hängen die beschmutzten Schnürsenkel herab. Sein Kragen ist aufgerissen. Über sein Gesicht ziehen sich von den Augen abwärts bleifarbene breite Bahnen. Manchmal schleift er mit beiden Fäusten über das irre Gesicht, hinterläßt eine neue Spur. Der Mann hat sich lang nicht gewaschen) [5. С. 146].

В то же время об эмоциональном состоянии и чувствах Фриды на протяжении всего романа говорится подчеркнуто мало. В сцене, когда Фрида думает о самоубийстве, говорится лишь о том, что она пристально смотрит на воду. Безучастное поведение Фриды — сознательно избранная стратегия, связанная с особенностями ее профессии в тяжелое кризисное время:

Главная заповедь каждого гласит: нельзя ставить себя на место другого. Сочувствие парализует (Das oberste Gebot eines jeden: er darf sich nicht in die Lage des anderen versetzen. Mitgefühl lähmt) [5. С. 38].

Достаточно скупое, хотя и экспрессивно говорится и о ее чувствах к Густлю:

Фрида могла бы разорвать его зубами, зарыться в него (Frieda könnte mit den Zähnen an ihm reißen, sich in ihm vergraben) [5. С. 91].

Одна из значимых деталей в облике Фриды — то, что высокий ворот ее пальто закрывает лицо, скрывает ее состояние от окружающих. Запахнутое пальто Фриды и разорванный воротник Густля создают символический контраст между героями.

Крайне скупая эмоциональность отличает образ Фриды Гайер от женских образов, созданных в романах Ирмгард Койн. При изображении Фриды в романе ярко проявляется принцип антипсихологизма, важный для «новой деловитости».

Принципы антипсихологизма и деиндивидуализации при изображении героя напрямую связаны с проблемой кризиса романа в том плане, как этот вопрос осмысливается в рамках «новой деловитости». В эстетических дискуссиях двадцатых годов есть много высказываний о кризисе литературы в целом — об этом пишут З. Кракауэр, Б. Брехт и А. Деблин, и менее известные Б. Брентано и Э. Регер. Многим авторам кажется необходимым преобразовать традиционную структуру романа, центром которой является отдельный герой, его характер и его индивидуальность, ведь подобное построение не отвечает исторической реальности, которая развивается по законам, независимым от решения индивидуума. В силу

этого романы «новой деловитости» несколько статичны — ведь герой подчинен историческим тенденциям и достаточно пассивно воспринимает удары судьбы. Характер персонажа, его психология не являются движущей силой сюжета. Требование антипсихологизма было высказано еще Деблином в «Берлинской программе», положения которой во многом предваряют «новую деловитость». В частности, Деблин называет психологию героев романа «дилетантским предположением, схоластической болтовней, высокопарной напыщенностью, лживой, лицемерной лирикой» [3. С. 119]. Поставить одного человека в центр романа — Деблин объявляет это «психологическим безумием» [3. С. 121]. Многие авторы в двадцатые годы высказывают схожие суждения. Например, Оскар Мария Граф в статье «Против сегодняшнего поэта» («Gegen den Dichter von heute», 1920/21) пишет: «Лучше пятьдесят убийств на десяти страницах, чем психологическое просвещение» [6. С. 33].

Кризис повествования о герое, постулируемый в различных работах, по-разному проявляется в романах Веймарской республики. Полностью отказаться от изображения психологии и героя вообще в художественном произведении невозможно. Поэтому антипсихологизм «новой деловитости» не оформился как некий единый повествовательный принцип, но использование авторами различных стратегии редукации эмоционального и индивидуального начала становятся краеугольным принципом построения романа. Предельно сокращается интроспекция, нюансировка душевных движений героя, ракурс смещен с изображения героя на репортажное повествование о политических, экономических процессах, либо интроспекция вытесняется визуальными образами. Другой аспект антипсихологизма связан с тем, что бурные проявления эмоций в «новой деловитости» всегда изображаются в критическом, либо ироничном ключе. Эмоции немедленно превращаются в аффект: это неконтролируемые действия, крики, агрессия. И, наконец, антипсихологизм может быть в «новой деловитости» некой стратегией поведения героя, выбираемой им сознательно, связанной с позицией отстраненного наблюдателя.

Крупный исследователь Веймарской республики Гельмут Летен пишет о трех распространенных в литературе этого времени типах героя: «холодная персона», «радар» и «креатура» [12]. Эти типы представляют собой разные реакции на модернизационные процессы: «холодная персона» носит маску безучастности и сокрытия эмоций как своего рода броню, защищающую ее от внешнего мира. «Радар» — придерживается позиция конформизма и следует всем модным тенденциям. «Креатура» же открыта миру, полностью лишена защиты и представляет собой обреченный на роль жертвы «органический сгусток рефлексов» [12. С. 256]. Летен отмечает, что отчужденность и «холод» могут быть названы в качестве центральных характеристик многих персонажей литературы изучаемого периода. В то же время, в «новой деловитости» нет постепенного перехода от «холодной персоны» к «креатуре» — в состоянии напряжения сдерживаемые чувства «персоны» могут получить аффективный выход.

В качестве «холодной персоны» Летен рассматривает и Фриду Гайер, которую он характеризует как «субъекта в броне» [12. С. 181], как «вампира, разрушающего экономическую состоятельность коммерсанта и опустошающего витальность

спортсмена» [12. С. 182]. Продолжив мысль исследователя, нетрудно усмотреть в Густле черты креатуры, внутреннее состояние которой выставлено напоказ. Густль не способен к сопротивлению обстоятельствам, хотя он может преодолеть любые физические препятствия. Густль ищет спасения в отказе от индивидуальности, в растворении в массе, мнения которой он болезненно боится, в стихии бессознательного-природного начала. С другими героями-«креатурами» (Франц Биберкопф) его роднит и мотив агрессии от отчаяния.

По мнению Г. Летена, роман Фляйсер представляет собой довольно смелый эксперимент по перенесению роли «холодной персоны» на женский образ. Иными словами, речь идет в этом романе не только об осмыслении новой гендерной роли женщины в контексте социокультурной ситуации, но и о том, что Фрида Гайер близка героям-мужчинам в литературе этого времени, причем, на наш взгляд, это проявляется не только в ее «холодном» поведении. История Фриды похожа на историю упомянутых ранее героев Фабиана и Макса Брехера, которые представляют собой характерный тип персонажа в романах фазы кризиса Веймарской республики. В этих образах концентрируется проблематика индивидуальности и массы, поскольку они находятся в позиции критической дистанции по отношению к своему времени. Это молодые люди, получившие хорошее образование, но вынужденные работать в должности, никак не соответствующей их задаткам. В романе Фляйсер, в соответствии с тенденцией деиндивидуализации, не рассказывается предыстория жизни Фриды, но говорится о молодых людях одного с Фридой поколения, которые закончив университет вынуждены были заниматься профессиями, мало соответствовавшими их уровню образованности — такими, как коммивояжер, и которые вынуждены были утешаться тем, что живут «в особенно тяжелое переходное время» и разделяют «массовую судьбу» [5. С. 111], пытаясь тщетно бороться за свое право на самоопределение. Подобно Брехеру и Фабиану Фрида бросает вызов своей независимостью. Но при этом, несмотря на то, что жизнь Фриды после произошедшего с Густлем разрушена, героиня не предстает в романе как жертва системы, она стойко принимает свою судьбу.

Таким образом, проблема гендерной роли в романе «новой деловитости» тесно связана с проблемами самоопределения героев в условиях переходного времени. И гендерная роль мужчины, и гендерная роль женщины подвергаются в «новой деловитости» переосмыслению, толчком к которому во многом стали социокультурные изменения в немецком обществе после окончания первой мировой войны. Изменения гендерной роли мужчины в романах «новой деловитости» связаны в основном с тем, что большинство героев-мужчин предстают как жертвы внешних обстоятельств: войны, безработицы, кризиса, в основном пассивно принимающими свою судьбу. При изображении женщины в романах женщин-писательниц речь идет о более активной позиции: о выборе между разными моделями существования, который не может быть сведен к однозначному противопоставлению традиционной роли и роли «новой женщины». В силу этого можно говорить о том, что и образ мужчины, и образ женщины в романах «новой деловитости» в равной мере являются порождением кризиса, пронизывающего мироощущение культуры Веймарской республики.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Здесь и далее перевод О.А. Дроновой

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Barndt K.* “Engel oder Megäre”. Figurationen einer “Neuen Frau” bei Marieluise Fleißer und Irmgard Keun // Müller M. Vedder U. (hrsg) Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. 16—34.
- [2] *Becker S.* “Schiffbrüchige Männer” — verlorene Generation? Zum Verhältnis von Krieg und Geschlecht in der Weimarer Republik // Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Band 16. 2013/14. S. 33—68.
- [3] *Döblin A.* Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag GmbH, 2013.
- [4] *Fallada H.* Kleiner Mann — was nun? Roman. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1982.
- [5] *Fleißer M.* Gesammelte Werke. Zweiter Band. Roman. Erzählende Prosa. Aufsätze. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009.
- [6] *Graf O.M.* Gegen den Dichter von heute // Die Bücherkiste 2 (1920/21). Nr. 5/6. S. 33.
- [7] *Haunhorst K.* Das Bild der Neuen Frau im Frühwerk Irmgard Keuns. Entwürfe von Weiblichkeit am Ende der Weimarer Republik. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2008.
- [8] *Kästner E.* Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.
- [9] *Kessel M.* Herrn Brechers Fiasko. Berlin, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1956.
- [10] *Keun I.* Das kunstseidene Mädchen. München: List Taschenbuch Verlag, 2000.
- [11] *Keun I.* Gilgi-eine von uns. Berlin, Darmstadt, Wien: Die Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1981.
- [12] *Lethen H.* Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.

THE PROBLEM OF GENDER ROLES IN THE NOVEL OF “NEW OBJECTIVISM”

O.A. Dronova

Tambov State University named after G.R. Derzhavin
Internationalnaja str., 33, Tambov, Russia, 392000

The article discusses the problem of gender roles in the novels of “new objectivism” — a literary movement, that dominated the German literature of the 1920s and early 30s and was dedicated to the modernization of German society at that time, including changes in gender roles. Modern researchers speak about the crisis of the gender role of men in the “new objectivism” as the hero appears as a victim and gets such characteristics as passivity, disorientation and dependence. As for the gender role of women, the emancipation in German society during the period of Weimar Republik, was embodied in the image of the “new woman”, who became the subject of interpretation by women-writers — I. Koin, M. Fleißer and others. The greatest attention in the article is paid to the novel by M. Fleißer “Mehlreisende Frieda Geyer”, which interpreted both gender roles of men and women. The male character gets the traditionally “female” characteristics, and the heroine — “masculine” ones. Frieda Geyer is close to male heroes of the “new objectivism”, standing on the position of critical distance to her time and is

shown through the typical principle of the “new objectivism” — antipsychologism. Female images in the „new objectivism“ are generally associated with the problem of self-determination, they choose between the traditional role and that of the “new woman”, though both of them don’t have sharp contours.

Key words: novel, “new objectivism”, Weimar republic, gender role, “new woman”, antipsychologism, “lost generation”

REFERENCES

- [1] *Barndt K.* „Engel oder Megäre“. Figurationen einer „Neuen Frau“ bei Marieluise Fleißer und Irmgard Keun. Müller M. Vedder U. (hrsg) Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. 16—34.
- [2] *Becker S.* „Schiffbrüchige Männer“ — verlorene Generation? Zum Verhältnis von Krieg und Geschlecht in der Weimarer Republik. Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Band 16. 2013/14. S. 33—68.
- [3] *Döblin A.* Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag GmbH, 2013.
- [4] *Fallada H.* Kleiner Mann — was nun? Roman. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1982.
- [5] *Fleißer M.* Gesammelte Werke. Zweiter Band. Roman. Erzählende Prosa. Aufsätze. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009.
- [6] *Graf O.M.* Gegen den Dichter von heute. Die Bücherkiste 2 (1920/21). Nr. 5/6. S. 33.
- [7] *Haunhorst K.* Das Bild der Neuen Frau im Frühwerk Irmgard Keuns. Entwürfe von Weiblichkeit am Ende der Weimarer Republik. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2008.
- [8] *Kästner E.* Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.
- [9] *Kessel M.* Herrn Brechers Fiasko. Berlin, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1956.
- [10] *Keun I.* Das kunstseidene Mädchen. München: List Taschenbuch Verlag, 2000.
- [11] *Keun I.* Gilgi-eine von uns. Berlin, Darmstadt, Wien: Die Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1981.
- [12] *Lethen H.* Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.