

УДК 821.112.2.01 (Эстетика немецкой литературы)

О СТАНОВЛЕНИИ НЕМЕЦКОГО РЕАЛИЗМА

© 2021 А.С. Бакалов

Бакалов Анатолий Сергеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы.

E-mail: abakalov1941@yandex.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет.
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 22.03.2021

Актуальность исследования. В немецком литературоведении нет однозначного определения феномена литературного реализма, однако на эмпирическом уровне под ним понимается литературная система, основанная на миметически ориентированном изображении действительности, часто критически осмысленном и субъективно окрашенном в силу складывающихся в обществе норм и представлений. *Методология исследования.* Применяется комплексный и системный методы анализа литературы. В данной статье автор приходит к выводу о том, что реализм рубежа XIX – начала XX вв. сохраняет свои главные принципы художественного постижения мира, а вместе с тем и признаки, не позволяющие говорить о его растворении в эклектической картине нарождающегося модерна. Главным остается раскрытие «сущности жизненных явлений через их индивидуализированное обобщение (типизацию)», анализ и конкретно-историческую логику изложения Реализм рубежа XIX– начала XX вв. тесно связан с такими явлениями, как региональная литература, «новая деловитость», исторический роман. На его основе во многом развивались рабочая и пролетарско-революционная литература. В немецкой литературе XX в. реалистические тенденции усиливаются во времена, следовавшие за историко-политическими катастрофами, прежде всего после проигранных Германией двух мировых войн. Существенную роль реализм сыграл в литературе Веймарской республики (творчество Э.М.Ремарка, Л.Фейхтвангера, Л.Франка и других), соприкасаясь при этом с модернистскими и авангардистскими течениями (например, с «новой деловитостью»). Не менее значимым реализм оказался и после 1945 г., в равной мере повлияв на становление литератур Западной и Восточной Германии (писатели «группы 47», Эрвин Штриттматтер, «социалистический реализм» и др.). Немецкий реализм, зародившийся в середине XIX в., сумел продемонстрировать свою гибкость и способность заключать союзы с иноприродными художественными направлениями, не потеряв при этом своей основной специфики – стремления к вещественности, аутентичности личного и коллективного опыта, а также символизации «очевидного» с целью приближения к «истинному».

Ключевые слова: Германия, изображение действительности, поэтический бюргерский реализм рубежа XIX–XX вв., региональная литература, «новая деловитость», исторический роман, рабочая и пролетарско-революционная литература, эмпиризм, натурализм функциональный стиль.

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-77-81-90

Введение. В немецком литературоведении нет однозначного определения феномена литературного реализма, однако на эмпирическом уровне под ним понимается литературная система, основанная на миметически ориентированном изображении действительности, часто критически осмысленном и субъективно окрашенном в силу складывающихся в обществе норм и представлений [2].

В литературе Германии реализм выступал под разными и нередко конкурирующими друг с другом наименованиями. Сам термин имел при этом значение дескриптивное и констатирующее, а не нормативное или оценочное. Прежде всего это касается понятия «поэтический» (poetischer) и «бюргерский» (bürgerlicher Realismus) реализмы. Один из них больший акцент делал на эстетическом, а другой – на социальном аспектах, что позволяло называть бюргерский реализм еще и реализмом «программатическим», а «поэтический» — «эстетическим» [3, с. 442].

История вопроса. Рождение этих терминологических понятий пришлось на середину XIX в., и это время стало в Германии порой наиболее оживленных теоретических дебатов о целях и сути реалистической литературы, получившей заметное распространение в период с 1850 по 1898 гг. Автором термина «поэтиче-

ский реализм» считается писатель Отто Людвиг (1813–1865), употребивший это словосочетание и синонимичное ему «художественный (künstlerischer) реализм» в своих «Шекспировских исследованиях» (Shakespeare-Studien II, 1855-1856), где он пытался отграничить себя от приписывавшейся его произведениям эстетики натурализма, в частности, в трагедии «Потомственный лесничий» («Der Erbförster, 1850). Шиллеровской «драме действия» О.Людвиг противопоставлял «драму характеров», в которой среда имела не менее важное значение, чем исторические условия. Поэтому художнику вменялось правдиво изображать и то, и другое. Однако эти требования вовсе не исключали, по Людвигу, дух и фантазию автора как неотъемлемую часть творческого процесса. Основное отличие «художественного реализма» от «художественного идеализма» писатель усматривал в том, что «реалист соизмеряет многообразие воссоздаваемого им мира с его духовным единством, так что в результате это единство выходит на первый план, пусть не сразу, зато зримо» (Der Hauptunterschied des künstlerischen Realismus vom künstlerischen Idealismus ist, dass der Realist seiner wiedergeschaffenen Welt so viel von ihrer Breite und Mannigfaltigkeit lässt, als sich mit der geistigen Einheit vertragen will, wobei diese

Einheit selbst, zwar vielleicht schwerer, aber dafür weit großartiger ins Auge fällt) [4].

Главным рупором «программатического» реализма стал литературно-политический журнал «Ди Гренцботен» (Die Grenzboten, 1841-1922), прокламировавший в свое время эстетику эффективного социально-этического действия. В названии «бюргерский» отражались также происхождение создателей и проблемно-содержательный пафос их произведений. Так, редакцией журнала не приветствовалось внимание к уродливым сторонам жизни, главная задача писателя сводилась к прославлению добродетелей бюргерского сословия (пропаганда таких нравственно-этических и культурных ценностей бюргерства, как трудолюбие, порядочность, мужественность, чувство принадлежности к национальному единству, образованность и просвещенность), что сказывалось и на факте предпочтительного выбора персонажей из бюргерской среды. Произведение должно было нести в себе идею, облеченную в законченную, простую и ясную художественную форму, - идею социально значимую, но при этом разумно-целесообразную и понятную.

В качестве образца понимаемого таким образом бюргерского реализма и как пример для подражания рассматривался популярный в то время роман Г. Фрайтага (1816-1895) «Дебет и кредит» (Soll und Haben, 1855), в котором бюргерская добропорядочность была противопоставлена дворянскому аморализму и «еврейскому» стяжательству [5].

Одним из главных теоретиков немецкого реализма был уже упоминавшийся историк литературы Юлиан Шмидт. В редактировавшемся им вместе с Г.Фрайтагом журнале «Ди Гренцботен» он прокламировал искусство жизни, призывая писателей отказаться от метафизических спекуляций. От литератора требовалось обнаруживать в окружающем мире красоту, улавливать поэзию обыденной жизни. Социально-критические проблемы решительно отвергались в силу их малоэстетичности. Показателен тот факт, что реализм в искусстве и литературе стал для немецкой критики обиходным понятием практически одновременно с декларированием реализма в политике, и объяснение этому историки литературы нашли в факте изменения политической позиции бюргерства в «послемартовские» десятилетия. С 1830-х гг. до середины XIX в. литературный ландшафт Германии во многом определялся так называемой «предмартовской» литературой (Vormärzliteratur), идеология которой формировалась молодыми радикалами, вошедшими в литературу под собирательным именем «Молодая Германия» (Junges Deutschland).

О преобладании реалистического «духа времени» в литературе этого периода свидетельствовал тот факт, что младогерманцы (Берне, Лаубе, Гуцков, Мундт и др.) выступили против засилья фразы и «чуждых жизни» идеалов, за поворот политики и литературы к жизни. Самым подходящим жанром для выражения духа времени они считали политический роман, выражающий, по их мнению, главные идеи и

идеалы эпохи. Именно через роман с политической подоплекой должна была реализоваться их амбициозная утопическая программа политического и социального воспитания нации. С этой точки зрения символически воспринимаются названия частей объемной трилогии Г.Лаубе «Молодая Европа» (1833-1837): «Поэты», «Бойцы», «Граждане», отражавшей представления автора о пути возмужания молодого немецкого гражданина. Мартовская революция 1848 г. стала кульминацией либерализма в общественной жизни.

И все же между политическим и литературным «реализмами» вскоре обозначилось и существенное различие. Оно состояло в том, что в теории литературы даже в глухой послемартовский период не утратило своей значимости шедшее от Шеллинга и Гегеля требование красоты, эстетической стороны изображаемого, тогда как реализм в политике, напротив, делал упор на ту часть действительности, которая с трудом могла становиться объектом изображения и была, по Гегелю, враждебна искусству (kunstfeindlich). Литература должна была примирять идеальное и реальное. Концепция идеализма приписывала художнику способность представлять в наглядном виде самую суть определенной части действительности. Иными словами, ранний, «теоретический» немецкий реализм носил, в основном, примирительный, конформистский характер, поскольку был нацелен на сохранение хрупкого равновесия между непрерывностью исторической и эстетической традиции и требованиями художественной новизны. Одновременно реалисты пытались усилить символическую значимость изображаемого. Реалистическое повествование - прежде всего благодаря системе символов и образов - представало лишь опосредованно связанным с реальной жизнью. Его целью служило создание идеализированного фиктивного мира, обогащенного фантазией художника. Такой мир существует не по законам природы, а по прихоти эстетических принципов, которыми руководствуется его создатель. В так понимаемом реалистическом произведении необычна сосредоточенность авторского внимания не на причудливости и красотах сюжетных поворотов, не на внешних проявлениях действительности, как то было в т.н. «сюжетном» романе, а на сфере духа героя, на моментах становления личностного сознания [Цит. по: 10, с. 152].

Наиболее значимым манифестом немецкого реализма послужила в середине века статья Т.Фонтане «Наша лирическая и эпическая поэзия после 1848 года» (Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848, 1853). В противовес «тенденциозности» предмартовской поры, в статье был сформулирован идеал многообразия представляемой действительности как главное требование к литературе. Реализм «есть отражение всей действительной жизни, всех истинных сил и интересов в сфере искусства, - писал Фонтане. - Он <...> охватывает все богатство жизни, величайшее и мельчайшее: Колумба, подарившего миру еще один мир, и инфузорию, весь мир которой ограничен каплей воды

<...> Реализм менее всего добивается очевидного, но он хочет истинного» [13, с. 358].

В различии «очевидного» (*das bloß Handgreiflichste*) и «истинного» (*das Wahre*) и была заключена основная проблема реалистической эстетики, обусловившая в том числе и неоднородность немецкого реализма XIX в. Между теорией, к созданию которой были причастны прежде всего О. Людвиг, Т. Фонтане, Г. Фрайтаг, Ф. Шпильхаген, П. Хайзе (Гейзе), между периодом формирования программ реализма (1850-е гг.) и практикой, увенчавшейся появлением в немецкой литературе значительных реалистических произведений того же Фонтане, а также Теодора Шторма, Вильгельма Раабе и др., пролегло около трех десятилетий. За это время представления об «очевидном» и «истинном» претерпели существенные изменения, в той мере, как гегельянство сменялось ориентацией на Людвиг Фейербаха и Артура Шопенгауэра. Кроме того, в соседней Франции место художественной истины заняла натуралистическая объективность. Французские натуралисты во главе с Золя опирались в своем творчестве на принципы естественнонаучного исследования, в частности, на методы клинической, экспериментальной медицины и психологии, а также на социологический проект Огюста Конта.

Эмпиризм, детерминизм, биологизм и документальный стиль французских натуралистов вызывали в Германии протесты писателей-реалистов, сохранявших верность идеалистическим началам в своей эстетике. Так, распространение к середине века фотографии (изобретена в 1829 г.) и дагерротипа (1839) было для немецких теоретиков литературы достаточным основанием предостеречь авторов от чисто механического воспроизведения действительности искусством художественного слова. Эта мысль легла в основу статьи поэта и публициста Людвиг Пфау «Фотография и художественный образ» (*Lichtbild und Kunstbild*, 1877), но еще дальше пошел литературный критик Рудольф Готшалль, опубликовавший в журнале «Унзере Цайт» (*Unsere Zeit*) за 1882 год статью «Современный фотографический роман во Франции» (*Der photographische Zeitroman in Frankreich*). На примере романов А. Доде и Э. Золя немецкий автор критиковал прямую соотнесенность французской литературы с современной действительностью как недопустимое смешение границ между искусством и простым отражением реальности [8].

В том же духе воспринималась и критика Т. Фонтане «репортерской манеры» Э. Золя и норвежца А. Килланда. На взгляд немецкого писателя, «чудеса репортерского мастерства», демонстрируемые Золя, лишь в том случае поднимутся до высот художественного произведения, если «их оживит прекрасная душа» [9, с. 473]. Этой своей метафорой Фонтане в конечном итоге апеллировал к классической эстетике Шиллера — вполне в духе современных ему эстетических дебатов о пользе «идеального реализма» и идеалистической традиции в сфере литературы.

В серии статей «Реалистический роман» (*Der realistische Roman*), печатавшихся в 1870 г. в «Аугсбург-

гер Альгемейне Цайтунг», немецкий критик и писатель Эмиль Хомбергер развернул полемику, главным образом, с флоберовским идеалом объективности, с его равнодушием к градации значимости тех или иных изображаемых предметов действительности, с бесстрастностью, с которой французский писатель размышлял на части душевную жизнь своих персонажей. Все это отвергалось Хомбергером как неприемлемый в сфере искусства аналог анатомическому театру. Как и Т. Фонтане, Э. Хомбергеру недоставало во французских романах живительной «души». Ошибку французских реалистов и даже их вину перед искусством критик видел в том, что они, по-своему обожествляя документальное обоснование представляемых фактов, якобы не учитывали многоаспектности действительности, воздействующей на читателя [10, с. 119].

В то же время, несмотря на свое неприятие специфики французского реализма и натурализма, немецкие авторы вынуждены были вносить существенные коррективы в свои идеалистические и «классические» предпочтения. Постепенно становилось ясно, что немецкой литературе тех десятилетий (исключением здесь может быть Фридрих Шпильхаген (1829-1911), едва ли присущи широкая панорамность в освещении разных сфер общественной и социальной жизни бальзаковского типа, критицизм в духе того же Бальзака и позднего Диккенса, а также глубокий психологизм и объективная выверенность взгляда Г. Флобера. Среди причин этой узости — несколько старомодная ориентация на классические идеалы красоты и истины, а также ряд бытовавших в литературе табу, во многом формировавших сознание современников, — писанными и неписанными законами того, что было позволительно или непозволительно изображать писателям.

Более всего идеал объективности, исходивший от французского реализма, отразился в Германии в повествовательной теории Ф. Шпильхагена. Хотя собственная художественная практика Ф. Шпильхагена была лишь в ограниченной мере затронута требованием «отставки повествователя», изложенным в его «Статьях по теории и технике романа» (*Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, 1883): «Существует лишь одна техника повествования, все для персонажа, все через персонаж! Писатель как таковой никоим образом не может воздействовать на читателя, ни одним своим словом» («*Es gibt nur eine Darstellungsweise; alles für, alles durch die Personen! Der Dichter als solcher hat mit dem Leser schlechterdings nichts zu schaffen, hat ihm kein Wort zu sagen, keines!*») [11, с. 90]. Выдвинутые Шпильхагеном принципы не оставили равнодушными и других представителей реализма и в наибольшей степени реализовались в прозе швейцарца К.Ф.Майера (1825-1898).

Существенные изменения немецкого реализма к концу XIX в., происходившие, по А.В. Михайлову, «в разных направлениях» [1, с. 173], были обусловлены не только новыми идейными и эстетическими веяниями, но и фактом возникновения в 1871 г. Германской империи. Спокойное течение жизни в произведениях реалистов XIX в. сперва сменилось эйфорией литера-

туры так называемой «эпохи грюндерства» (Gründerzeit).

В конкретно-историческом смысле эпоха грюндерства представляла собой кратковременный исторический период со времени окончания Франко-прусской войны (весна 1871 г.) до биржевого краха 1873 г. сначала в Вене (май), а затем и в Берлине (октябрь). В обстановке общенациональной эйфории по случаю объединения Германии и победы во Франко-прусской войне литература в целом отреагировала на это новым мифологизмом, обилием взятых из истории героических тем, а также появлением в ней активных, деятельных героев с могучей волей и сильным характером. Так, в идеологию этого периода прекрасно вписались и сумрачный пафос вагнеровского «Кольца Нибелунгов» (1854–1874), и герои исторических повестей К.Ф.Майера. Однако на смену эйфории пришло достаточно быстрое отрезвление. Время недолгого бурного развития немецкой экономики, подогретого миллиардными французскими репарациями, привело к образованию в стране более тысячи акционерных обществ, к многочисленным мошенническим финансовым операциям, к падению курса рейхсмарки. Изменение геополитической ситуации и положения Германии на мировой арене приводит к тому, что с 1870-х гг. в немецкой культуре складываются условия для появления литературы, обращенной к актуальным проблемам. Появляется тенденция к широкому охвату жизни во времени и пространстве.

Картину литературной жизни начали определять молодые радикалы, назвавшие себя «последовательными реалистами» и получившие впоследствии от критиков и литературоведов наименование «натуралистов», к будущему натурализму 1880-х гг. отношения не имевших. Приверженность к современной тематике, резкий критицизм и трезвая оценка общественных отношений, отмежевание творчества от пресловутого апофеозного духа «грюндерства», — вот главные ориентиры, которым якобы отныне должна была следовать немецкая литература, свободная от всех прежних ограничений. Произведения стали приобретать все более выраженный критический характер.

Однако это не меняло в корне представлений об «искусстве действительности», от которого Т. Фонтане настойчиво требовал «просветленности» (Verklärung). «Без такой просветленности не существует искусства», — писал он жене в июне 1881 г., а два года спустя, критически отзываясь в письме к ней же о романах Золя, сетовал на отсутствие в представляемой натуралистами действительности «просветленного флера красоты» (verklärenden Schönheitsschleier). И это было для немецкого критика тем удивительнее, что «красота присутствует везде, нужно только уметь ее видеть» [13, с. 200]. Это и стало причиной того, что искусство рубежа веков постепенно отказывалось от бытописания и начинало искать свободу «в разное стилистических исканий», что «привело к возникно-

ванию целого спектра <...> конкретных стилистических решений» [14, с. 143].

Изменение тематических приоритетов отразилось и на жанровых пристрастиях писателей. В ряду традиционных романских форм (роман исторический, крестьянский, биографический, роман воспитания) начинает все большее место занимать социальный и городской роман. Востребованным оказался жанр романа семейной хроники. Вместо традиционного для немецкой литературы героя «романа воспитания», появляется герой коллективный — семья. Новый «герой» вносил изменение и в структуру романа: раздвигались и границы времени, и география произведений. Если штюрмеры и романтики ориентировались, прежде всего, на яркую, неординарную личность, то на рубеже веков XIX–XX вв. взгляд реалистов обращается на так называемого *обычного*, среднего человека, «человека толпы». И если введенный в литературу просветителями «простой» человек был в литературе преимущественно второстепенным персонажем, то в произведениях В. Раабе, Т. Фонтане, В. фон Поленца, Т. Манна таковые становятся главными действующими лицами повествования, лишенного к тому же и событийной исключительности.

Особенно явственно черты актуализированного социального содержания проступают в творчестве Теодора Фонтане, главные произведения которого были написаны в конце жизни, когда в немецкой литературе уже наметился решительный поворот к модернизму. Главная тема произведений Фонтане — быт и нравы современного общества, распад общественных и человеческих связей. Общезначимые проблемы раскрываются в них на примере типизированной судьбы индивидов, представителей разных сословий бюргерского общества. Благодаря исторической и топографической конкретности (действие романов обычно разворачивается в Берлине) и глубокой психологической прорисовке характеров произведения Фонтане приобретают не только большую степень художественной выразительности, но и создают впечатление подлинности, документальности при отображении эпохи. Обращаясь, как и авторы натурализма, к области быденного, писатель-реалист тем не менее избегает крайностей нового направления. Он остается эпиком, не стремящимся к точности воспроизведения «фрагмента жизни», и сохраняет приверженность традиционным романским формам. Его повествовательная манера ближе всего к стилю Флобера и Теккерея.

Фонтане разработал новую повествовательную технику, вскоре подхваченную целым рядом молодых прозаиков, прежде всего Т.Манном (1875–1955). Суть ее — в манере выражения своей авторской позиции, своего мнения об изображаемом. Не отказываясь полностью от такой прямой возможности, Фонтане все же нередко заглушает свою точку зрения тонким флером иронической дистанции.

Реализм рубежа XIX–XX вв. в полной мере отражает состояние амбивалентности всей культуры, рож-

давшейся на почве внутренних терзаний, метаний между прошлым и будущим, сомнений и колебаний, на почве ощущения нестабильности жизни. Расшатывание бюргерских ценностных представлений нашло отражение в особом типе сюжетов – в сюжетах духовного кризиса (романы и новеллы братьев Маннов, Г. Гессе, Я. Вассермана и др.). Современники все больше теряли уверенность в неколебимости жизненного уклада и в стремительно менявшемся мире постепенно обнаруживали в себе черты, ранее не свойственные ни их прадедам, ни дедам. То, что ранее представлялось незыблемым, вдруг оказывалось непрочным и недолговечным. Сомнению и критике начали в литературе подвергаться традиции и веками устоявшийся образ жизни. Особенно это ощутимо в творчестве реалистов старшего поколения.

Свидетельством трансформации поэтического реализма стало позднее творчество Теодора Шторма. Разочаровавшийся, как и многие его соотечественники, в созидательной силе бюргерства, писатель теперь уже вряд ли повторил бы свои прежние слова о поэтическом реализме: «В прозе я отдыхал от волнений дня; в ней искал я тихое зеленое летнее одиночество» (1854) [25, с. 63]. Насильственное включение родного Шлезвиг-Хольштайна в состав Германской империи (1864), нарушившее привычный, размеренный ход жизни в глубинке, поколебали веру писателя в перспективу гармоничного развития общества. Отсюда усиливавшийся критицизм его поздних произведений, в которых Шторм изображал распад семейных связей из-за экономических трудностей («Карстен-попечитель» («Carsten Curator», 1878); «Ханс и Хайнц Кирх» («Hans und Heinz Kirch», 1883). Отсюда психологический дискомфорт и неустроенность его героев, утрата ими своих нравственных основ («В степной деревушке» (Draußen im Heidedorf, 1872), симптомы социального расслоения и упадка бюргерского общества («В замке» (Im Schloß, 1863). Не находя решения проблем в пределах самого бюргерского социума, писатель в своем последнем - и лучшем - произведении, повести «Всадник на белом коне» (Der Schimmelreiter, 1888) - выводит на сцену титаническую личность фаустианского типа — смотрителя плотин Хауке Хайена, в одиночку выступившего против косности и душевной лени своих односельчан и заставившего их строить плотину, способную защитить землю и людей от самых грозных наводнений.

Печалью и иронией проникнута критическая проза Вильгельма Раабе (Wilhelm Raabe, 1831-1910). Источник критики у Раабе тот же, что и у Шторма, - пороки эпохи грюндерства. Старый бюргерский уклад с его «старыми гнездами» (одноименный роман «Alte Nester», 1879) был погребен под напором «нового» прусского порядка, не оставлявшего надежд на социальное и моральное обновление. Утрата прежних ценностей — центральная тема поздних произведений Раабе. Реалистическое описание действительности сочетается в них с эскейпизмом героя, с его попытками найти спасение в укромных уголках жизни, в символических пристанищах, рисуемых фантазией художника,

как то происходит в лучшем его, по признанию самого Раабе, романе «Сдобоед», носящем подзаголовок «История с морскими приключениями и убийствами» («Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte», 1890). Поэтический образ уединенного острова, сменяемый образами крепости и «красного бастиона», защищающего людей от «бездны подлости, трусости, гнусности», олицетворяет слабую надежду на возможность отстоять в тисках современности личную свободу и независимость. И в этом, и в следующем произведении писателя — «Летописи птичьей слободы» (Die Akten des Vogelsangs, 1895), — герои не в состоянии противостоять действительности, где смерть становится символом бесперспективности человеческого существования. В конце своего творческого пути писатель сформулирует кредо, которому он следовал всю жизнь, будь то в форме призывов к добру и справедливости («Люди из леса» (Die Leute aus dem Walde, 1863), «Голодный пастор» (Der Hungerpastor, 1864), «После великой войны» (Nach dem großen Krieg, 1861), в сатире ли на пороки современного общества («Три пера» (Drei Federn, 1865), «Абу Тельфан» (Abu Telfan, 1868) и др., или в малых прозаических формах семейной новеллы («Вилла Шёнов» (Villa Schönow, 1884), «Монастырь Лугау» (Kloster Lugau, 1894). Его писательское кредо - «Произведения искусства должны дать человечеству шанс на свободу» [Цит. по: 16, с. 127].

На рубеже XIX–XX вв. первые образцы реалистической прозы, отмеченные стилевыми чертами новых творческих школ и направлений, представили молодые писатели: Генрих и Томас Манны, Рикарда Хух, Людвиг Тома и ряд других авторов.

Главным оружием Генриха Манна (1871-1950), вскрывавшего социальные контрасты и противоречия современного общества, стала сатира. Его роман «Учитель Гнус» (Professor Unrat, 1905) — образец беспощадного обличения прусской государственной системы, которой сверху донизу были пронизаны воспитание и весь правопорядок вильгельмовской Германии. Эта тема получит дальнейшее развитие и в романе «Верноподданный» (Der Untertan, 1916), написанном как пародия на традиционный для Германии жанр «романа воспитания». Г. Манн изобличает в «Верноподданном» лживую мораль бюргерства, дает правдивую картину жизни в кайзеровском рейхе, символически-гротескно высвечивает ее наиболее негативные реалии. В крупном эпическом полотне, трилогии «Империя» (Das Kaiserreich, 1916-1925), в которую вошел и «Верноподданный», писатель запечатлел жизнь различных слоев немецкого общества накануне Первой мировой войны.

Стиль Томаса Манна, несмотря на воздействие модернистских веяний, во многом сохранившего приверженность традиционным формам повествования, формировался на образцах прозы «поэтического реализма». Своими «духовными отцами» писатель неоднократно называл Т.Шторма и И.С.Тургенева. В отличие от брата-сатирика, Томас Манн редко доводит свой критицизм до сатирической остроты, его оружие отрицания – ироническая дистанция по отношению к

изображаемому. «Упадок одной семьи» (подзаголовок семейной саги «Будденброки», 1901) — у Т.Манна не результат неизбежной естественнонаучной закономерности, как то было у Золя, а сложный процесс противоречивого развития, образовавшийся как в сфере индивидуальной психологии персонажей, так и в области культуры и экономической жизни. Лейтмотивом этого романа, как и всего творчества Т.Манна, стало стремление преодолеть разрыв между искусством и жизнью, наделить художественную натуру чувством социальной ответственности.

Творчество Томаса и Генриха Маннов оказало серьезное влияние на формирование реалистической манеры молодого Лиона Фейхтвангера (1884–1958), которая особенно полно проявилась у него в годы Первой мировой войны и непосредственно после нее. На смену эстетизму ранних его произведений («Карнавал в Ферраре» (*Der Karneval von Ferrara*, 1908 и др.) придет социальная критика и сатира (пьесы «Военнопленные» (*Die Kriegsgefangenen*, 1918), «Еврей Зюсс» (*Jud Süß*, 1918) и др.). Впоследствии Л.Фейхтвангер завоеует известность как автор исторических романов, но исторический материал всегда будет служить ему основанием для разрешения конфликтов современности.

Первые романы Рикарды Хух (1864–1947) были отмечены близостью стилю В.Раабе, хотя литературным идеалом ей служил швейцарец Г.Келлер. Общими с Раабе были у них бюргерская среда как сфера изображения, обостренная наблюдательность, хроникально выстроенная композиция. Переключка с первым романом Раабе «Хроника Воробьиной улицы» (*Die Chronik der Sperlingsgasse*, 1856) проявляется даже в названии романа Р.Хух «Из Триумфального переулка» (*Aus der Triumphgasse*, 1902), в котором из отдельных человеческих судеб вырастает панорама жизни бедняцкой окраины итальянского города Триеста, находящегося под властью австрийцев.

Особое место занимают исторические эпические полотна писательницы и ее романские биографии. Изображая индивидуальные судьбы, она всегда стремится улавливать в них веяния времени, проводить аналогии из мира минувшего с реалиями современности («Большая война в Германии» (*Der große Krieg in Deutschland*, 1912–1914), «Валленштейн» (*Wallenstein*, 1915) и др.

Живые свидетельства критического отношения к общественно-политическим реалиям «вильгельмовской эры» — комедии, сатиры и романы Людвига Тома (*Ludwig Thoma*, 1867–1921), созданные на материале баварской провинции.

Л. Тома (как прозаик он считал своими учителями В. Раабе и Т. Фонтане) — продолжатель сатирической линии Г.Манна, но острота его критических выпадов нередко камуфлируется беззаботной веселостью и кажущейся простонародностью стиля. Тем не менее произведения Тома — это что угодно, только не развлекательное чтиво с благополучным концом. Если, к примеру, в финале его комедии «Дорога местного

значения» (*Lokalbahn*, 1902) жители баварского городка Дорнштайна облегченно вздыхают оттого, что их «революционный» протест против начальства не будет иметь для них печальных последствий, поскольку их бумага попросту затерялась где-то по пути «наверх», то такой «счастливый конец» — средство осмеяния «бунта на коленях», верноподданнической провинциальной храбрости.

В комедии «Мораль» (*Moral*, 1908) драматург вывел на сцену недремлющую организацию «Союз нравственности» («*Sittlichkeitsverein*»), неукоснительно следящую за тем, как народ соблюдает общепринятые нормы морали. В то же время прегрешения, которые влекут за собой кару для простого населения, высокопоставленным господам сходят с рук как «маленькие кавалерские шалости». Грешки легко улаживаются с помощью денежных «пожертвований», и закон закрывает на это глаза. Аналогична ситуация и в трагедии «Магдалина» (*Magdalene*, 1912), в которой церковь и государство со всей жестокостью обрушиваются на оступившуюся в жизни простую деревенскую девушку, не спеша при этом осудить собственные более явные прегрешения.

Разрушение традиционных жизненных устоев в крестьянской среде — главная тема социально-критических произведений Вильгельма фон Поленца (*Wilhelm von Polenz*, 1861—1903). Балансируя на грани натурализма и почвеннической литературы, писатель сумел найти и описать без прикрас острые проблемы современного ему общества. Его знаменитый роман «Крестьянин» (*Der Büttnerbauer*, 1895), в свое время высоко оцененный Л.Н.Толстым, дал новые импульсы развитию реалистической деревенской прозы (Клара Фибиг, Оскар-Мария Граф и др.).

В основе произведений Якоба Вассермана (1873–1934) лежит проблема психологической неустроенности личности, ее маргинальности, промежуточности и не востребованности, ситуация «постороннего» в обществе людей (см.: «Мой путь как немца и как еврея») [17]. Ранний роман Вассермана «Еврей из Цирнсдорфа» (*Die Juden von Zirnsdorf*, 1897) это произведение о поисках людьми своей религиозной и социальной идентичности, своего индивидуального пути самоутверждения во враждебной им людской среде.

В лучшем из своих романов — «Каспар Хаузер, или Лениость сердца» (*Caspar Hauser, oder Trägheit des Herzens*, 1909) — писатель создал увлекательный психологический мир, в котором судьба молодого человека, жертвы придворных интриг, становится предметом точных и глубоких суждений об обществе и о роде человеческом. Используя исторический сюжет, писатель нарисовал «широкую картину общества», прониц «во многие сферы государственной жизни» [18, с. 338].

Германа Гессе (1877–1962) интересует несколько иной аспект противоречий героя и мира — конфликт личности и плодов цивилизации, что станет предметом изображения уже в первом его романе «Петер

Каменцинд» (Peter Camenzind, 1904), законченном образце «поэтического реализма». О разрушительном воздействии обывательского окружения, прежде всего школьной муштры, на личность впечатлительного подростка идет речь во втором крупном - во многом автобиографическом - произведении Гессе – повести «Под колесами» (Unterm Rad, 1906), заканчивающейся добровольным уходом из жизни мальчика Ханса Гибенрата, не нашедшего понимания в холодном «по-стороннем» мире. Унаследованная от предшественников, прежде всего от В.Раабе, реалистическая манера повествования сохраняется и в последующих романах писателя, написанных до Первой мировой войны – «Гертруда» (Gertrud, 1910) и «Росхальде» (Rosshalde, 1914), а также в сборниках рассказов «По эту сторону» (Diesseits, 1907), «Соседи» (Nachbarn, 1908), «В пути» (Unterwegs, 1912) и др.

Камерный характер поэтического реализма оказался созвучен жанру новеллы, которая на рубеже XIX–XX вв. переживает в немецкоязычных литературах расцвет, поднявший ее на уровень мирового значения. Не в последнюю очередь это связано с новациями П.Хайзе (1830-1914), который дал в своих произведениях разных жанров (роман «Дети мира» (Kinder der Welt, 1873), новелла «Последний кентавр» (Der letzte Zentaur, 1871) широкую панораму жизни немецкого бюргерства второй половины XIX в.

Экспансия новеллы обусловила и ускорила трансформацию привычной романной композиции, которая уже начала терять свои былые четкие контуры (новеллические вставки у Фонтане, циклы новелл в романах швейцарца Келлера). Сама новелла, в свою очередь, наполняется новым, приближенным к жизни содержанием. Лирическое начало уходит на задний план, ракурс художника все более смещается от поэтической стилизации действительности к ее реальному изображению. Меняется форма новеллы, наполняясь элементами сценического искусства, что, в частности, нашло отражение в характеристике «сестра драмы» [19, с. 223], которую Т.Шторм дает этому трансформированному жанру.

Реалистическое — часть замысловатого художественного полотна Герхарда Гауптмана (1862-1946), сотканного из нитей едва ли не всех стилей и направлений рубежа веков. Уже его первая драма «Перед восходом солнца» (Vor dem Sonnenaufgang. Ein soziales Drama, 1889) свидетельствовала об открытости автора веяниям эпохи: правдивое отражение действительности достигается в «социальной драме» с помощью средств как реализма, так и натурализма. Тема «дикого» капитализма, едва намеченная в первой пьесе писателя, превращается в следующей его драме - «Ткачи» (Die Weber, 1892) - в тему острополитическую. Сцены, показывающие невыносимый уровень нищеты ткачей-надомников, единственным выходом для которых оказался бунт, — это реалистическая сторона драмы, но поскольку писатель стремился в ней показать среду обитания персонажей, вызвать сочувствие к их бедам и не более того, то ее можно охарактеризовать как произведение натуралистическое. Показ же процесса формирования классо-

вого сознания восставших позволяет отнести пьесу уже к революционно-пролетарской литературе.

Герман Зудерман (Hermann Sudermann, 1857-1928), натуралист и почвенник, отчасти неоромантик, завершает традицию «поэтического реализма». Писателю чужд радикализм, чуждо изображение социальных конфликтов, его больше привлекает идеализация межличностных и общественных отношений. Мастеру детали, ему близка поэтика бидермайера. Даже социальные конфликты он сводит к уровню конфликтов семейных, используя при этом приемы натуралистической поэтики и высвечивая негативные стороны немецкого бюргерства в традиционной драме интриг («Честь» (Die Ehre, 1889) и др.). Реализм, однако, убедительно проявит себя в позднем творчестве писателя, в частности, в его малой прозе («Литовские истории» (Litauische Geschichten, 1917), где он без прикрас и очень наглядно показывает жизнь своих земляков, простых людей, пытающихся любой ценой обрести нелегкое для «маленького человека» счастье.

Разграничение сфер реализма и разных направлений модернизма, отнесение произведений спорного ряда к тому или иному направлению искусства – проблема, не теряющая своей актуальности и по сей день. В этом отношении рубежные десятилетия конца XIX – начала XX вв. дали особенно пеструю и впечатляюще многоплановую картину литературного процесса, в упрощенно-схематичном виде представляющую собой картину смены реалистической парадигмы парадигмой модернистской.

В отличие от старого реализма с его неприятием всего, что не входит в сферу рационально объяснимого, в поэтике модернизма неотъемлемой частью личности станет существование в ее психике загадочного, бессознательного, фантастического, что, как подчеркивал в свое время Ю.В.Манн, проявляло себя в системе реализма лишь как один из элементов общей системы [20] («магический реализм»).

Важным водоразделом между реализмом и модернизмом служит структура текста. Реалистические произведения остаются, как правило, в сфере традиционной техники повествования. Развитие сюжета обусловлено причинно-следственными связями и линейной организацией временного пространства, дающей читателю иллюзию естественного вхождения в художественную реальность. Отдельные образы фокусируются в общую картину по прихоти повествователя. В центре повествования стоит главный герой, неповторимый в своей характерно-психологической индивидуальности и одновременно действующий в узнаваемой конкретно-исторической реальности. Роман, новелла и отчасти драма — предпочтительные жанровые образования реализма. Тем не менее модернизм, уже угнездившийся в авангардистском искусстве конца XIX в., не только существенно повлиял на трансформацию реалистической техники повествования, обогащая и в известном смысле усложняя и размывая традиционную стилистику, но и кардинально изменил его семантическую структуру.

В системе немецкого реализма XIX в. границы семантических пространств, в которых живут и дей-

ствуют герои произведений, очерчены еще как нечто достаточно четкое и незабываемое. Они, правда, тоже иногда нарушались, но в любом случае границы, как правило, были обозначены и общеприняты (мост, дверь, порог, берег водоема и ледовый покров на нем, вершина горы, закраина обрыва и др.).

Границей мог стать и значимый поступок, установление или разрыв отношений между персонажами, обретение нового знания или утрата иллюзий, супружеская измена, нарушение иных этических норм. Переход персонажем подобной «границы», адюльтер или неосвященная «законом» любовная связь могли с большой долей вероятности повлечь за собой нечто грозное и непоправимое. Даже грозная туча, даже простой закат солнца посреди идиллического пейзажа символически воспринимаются в художественном мире реализма как знаки угрозы, предвестники опасности, а то и самой смерти (романы Т.Фонтане «Штехлин» и «Эффи Брист»). Так, страстность приводит к гибели заглавную героиню Дору из новеллы В.Раабе «В глубине души» (Die Innerste).

Одна из существенных характеристик художественного мира реализма – установление отчетливых границ-оппозиций: верх и низ, поверхность и глубина и пр. Не случайно смерть персонажей представлена в системе реалистической литературы во многих случаях как результат падения. Так, срывается с церковной крыши и гибнет главный герой романа О.Людвига «Между небом и землей» (Zwischen Himmel und Erde, 1856), бросаются в пропасть Клара Вир в одноименном романе Ф.Шпильхагена и Хауке Хайен из повести Т.Шторма «Всадник на белом коне», находят смерть в стихии воды герои повести Г.Келлера «Деревенские Ромео и Джульетта» (Romeo und Julia auf dem Dorfe, 1876) и др.

Одним из вариантов такого разграниченного «двоемирия» может выступать оппозиция неестественной, героической, «быстрой» смерти, чаще уготованной для действующих лиц мужского пола, и идущего от природы угасания жизни женщин, уделом которых остается умирание естественное, постепенное, смерть «медленная», малозаметная (в принципе уже Х. Хомбургер поднимал вопросы, трактовка которых привела позже к литературным дебатам, развязанным марксистом Д.Лукачем под девизом: «Рассказ или описание?» («Erzählung oder Beschreibung?»), 1938), — к полемике, с помощью которой тот пытался обосновать принципы социалистического реализма) [21, с. 281]. Именно так это декларирует и заглавная героиня новеллы Ф. Шпильхагена «Клара Вир» («Clara Vere»):

«Да, таковы вы, мужчины! Что ж, пусть придет конец, только быстро, только внезапно! Вы хотите создавать или разрушать; мы – сохранять: других для себя и себя для других. Вам подавай шум битвы, грохот орудий, блеск оружия, крик бойцов разжигает в вас мужество. Ваша храбрость – всего лишь опьянение; но ваши нервы не выдерживают тайного диалога со смертью в долгие ночные часы» [22, с. 14].

Если женский вариант постепенного ухода из жизни соотносится с природой, то мужской навеян традицией культуры. Природа тяготеет к аморфному, неструктурируемому хаосу (новелла Т.Шторма «Молчание» / Schweigen, 1883), нередко ассоциирующемуся с бурной стихией воды («Штормовой прилив» / Sturmflut Ф. Шпильхагена и Die Sturmflut Д. Лилиенкрона, «Всадник на белом коне» / Der Schimmelreiter Т.Шторма), тогда как культура стремится этот хаос подчинить (мотив плотины в этих же произведениях). Плотины возводятся из чувства страха перед опасными глубинами хаоса. И это касается не только природы, но и не менее опасного хаоса человеческой души («Карстен-попечитель» Т.Шторма).

Проза раннего модернизма изобилует, напротив, текстами, которые не только дают примеры перехода персонажами освященных реализмом семантических границ, но и отражают семантическую зыбкость самой эпохи.

Переход персонажами нормативных границ очень часто связан с утратой формы, соскальзыванием в нравственный или психологический хаос. Так, любовная страсть приводит к гибели заглавную героиню Дору из новеллы В. Раабе «В глубине души», а персонажи-офицеры Ф. фон Унру («Пол» / Ein Geschlecht, 1917), находясь на пороге соскальзывания в хаос любовной горячки, свою последнюю опору видят в офицерской униформе как в своего рода границе, якоря спасения, «привязке» к упорядоченному патриархальному порядку.

Потеря власти над пространством становится важным моментом в характеристике персонажей, в изображении сложного комплекса их связей с миром. Уже в романе А. Штифтера «Бабье лето» (Der Nachsommer, 1857) дом выступает как средоточие традиций, духовная опора героев, «дух дома» — одно из важнейших слагаемых в нравственном воспитании героев. Эти ностальгические мотивы Штифтера будут подхвачены в романах В.Раабе, в которых утрата родного пространства, поместья, «дома» (как в конкретном, так и в переносном смысле) будут означать потерю нравственных ориентиров. Разрушается стабильность пространственных отношений и форм, которые начинают деформироваться: сносятся или продаются дома, вырубается сады, опустошаются «старые гнезда» (лесничество, поместье Штейнхоф, замок Верден в романах В.Раабе). Изменения пространственных рамок знаменует собой чаще всего трансформацию этических оценок. Так, знаковые события «Будденброков», рефлексия и самооценки героев всегда связаны с домом, в его большом и малом смысле, а потеря дома оказалась фатальной для всего уклада семейства.

Подобные примеры наполнения пространства «нравственным» содержанием присущи и топографии «берлинских романов» Т.Фонтане. Так, знаковая для дальнейшего развития событий встреча Бото с дядей - бароном Остенем - происходит в романе «Пути и перепутья» в хорошо известном читателю фешенебель-

ном ресторане Хиллера. Задействованы в этом смысле и реально существовавший отель «Бранденбург», и места отдыха берлинцев: Штралау, Трептов, Крайнихберг, улицы, на которых разворачивается действие – Лютцовштрассе, Кёпеникерштрассе, Магдебургская площадь и т.д.

Тем не менее реализм рубежа XIX – начала XX вв. сохраняет свои главные принципы художественного постижения мира, а вместе с тем и признаки, не позволяющие говорить о его растворении в эклектической картине нарождающегося модерна. Главным остается раскрытие «сущности жизненных явлений через их индивидуализированное обобщение (типизацию)», анализ и конкретно-историческую логику изложения [23].

Реализм рубежа XIX – начала XX вв. тесно связан с такими явлениями, как региональная литература, «новая деловитость», исторический роман. На его основе во многом развивались рабочая и пролетарско-революционная литература. В немецкой литературе XX в. реалистические тенденции усиливаются во

времена, следовавшие за историко-политическими катастрофами, прежде всего после проигранных Германией двух мировых войн. Существенную роль реализм сыграл в литературе Веймарской республики (творчество Э.М.Ремарка, Л.Фейхтвангера, Л.Франка и других), соприкасаясь при этом с модернистскими и авангардистскими течениями (например, с «новой деловитостью»). Не менее значимым реализм оказался и после 1945 г., в равной мере повлияв на становление литератур Западной и Восточной Германии (писатели «группы 47», Эрвин Штриттматтер, «социалистический реализм» и др.). Немецкий реализм, зародившийся в середине XIX в., сумел продемонстрировать свою гибкость и способность заключать союзы с иноприродными художественными направлениями, не потеряв при этом своей основной специфики – стремления к вещественности, аутентичности личного и коллективного опыта, а также символизации «очевидного» с целью приближения к «истинному».

1. Schmidt, H. J. Die Verwirrungen der Romantik. 1860. Plumpe G. Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. - Stuttgart, 1985. - S. 106.
2. Wilpert, G. Realismus // Sachwörterbuch der Literatur. - Stuttgart, 2001. - S. 662–663.
3. Killy, W. Realismus // Das Fischer-Lexikon. Literatur 2/2 / W. Killy. - Frankfurt.M., 1965. - S. 442.
4. Ludwig, O. Gesammelte Schriften. Bd. 5. - Leipzig, 1891. - S. 458.
5. Galler, M. Demaskierung der Macht // Orbis linguarum. Bd. 2. - Legnica, 1995. - S. 99–104.
6. Волков, Е. М. Немецкий роман 1870–1910-х годов. Проблемы поэтики. Автореф. дисс... д-ра филол. наук. - М., 1994. - С. 42.
7. Fontane, Th. Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848 // Deutsche Annalen zur Kenntniß der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit. Bd. 1. - Leipzig, 1853. - S. 358.
8. Gottschall R. v. Der photographische Roman in Frankreich // Unsere Zeit. - 1882. - S. 206–210.
9. Fontane, Th. Aufsätze zur Literatur / K. Schreinert. - München, 1963. - S. 473.
10. Homburger, H. E. Der realistische Roman // Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880 / M.Bucher u.a. Bd. 2. - Stuttgart, 1975. - S. 119.
11. Spielhagen, Fr. Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. - Leipzig, 1883. - S. 90.
12. Михайлов, А. В. Методы и стили литературы. - М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2008. - С. 173.
13. Fontane, Th. Brief an Emilie Fontane vom 14.06.1883 // Fontane, Th. Briefe. In 4 Bdn. Bd. 1 / K.Schreinert. - Berlin, 1968. - S. 200.
14. Манн, Ю. В. Фантастическое // Лермонтовская энциклопедия. - М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1981. - С. 143.
15. Storm, Th. Briefwechsel Theodor Storm - Eduard Mörike; Theodor Storm - Margarethe Mörike. Krit. Ausg. / H. u. W. Kohlschmidt. B., 1978. - S. 63.
16. Hoppe, K. Aphorismen Raabes, chronologisch geordnet // Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft. - Braunschweig, 1960. - S. 127.
17. Mein Weg als Deutscher und Jude (German Edition) (German) Paperback: Echo Library. – June 19, 2007. – 92 p.
18. Павлова, Н. С., Юрьева, Л. М. Писатели-реалисты // ИВЛ: в 9 т. Т. 8. Немецкая литература на рубеже XIX и XX веков. - М.: Наука, 1994. - С. 338.
19. Th. Storm an G. Keller. Brief v. 14.8.1881 // Storm Th. Briefe. Bd. 2. - Berlin; Weimar, 1972. - S. 223.
20. Манн, Ю. В. Фантастическое // Лермонтовская энциклопедия. - М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1981. - С. 593–594.
21. Titzmann, M. Realismus und frühe Moderne. Interpretationen und Systematisierungsversuche / L.Hagestedt. München, 1990. - S. 281.
22. Spielhagen, Fr. Clara Vere. - Hannover, 1857. - S. 14.
23. Россиянов, О. Реализм и экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма. - М., 2008. - С. 477–479.

ON THE FORMATION OF GERMAN REALISM

© 2021 A.S. Bakalov

Anatoly S. Bakalov, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching Literature.

E-mail: abakalov1941@yandex.ru

Samara State Social and Pedagogical University.

Samara, Russia

The relevance of research. In German literary criticism, there is no unambiguous definition of the phenomenon of literary realism, however, at the empirical level, it is understood as a literary system based on a mimetic-oriented depiction of reality, often critically comprehended and subjectively colored due to the norms and ideas that are taking shape in society. Research methodology. Complex and systematic methods of literature analysis are applied. In this article, the author comes to the conclusion that the realism of the turn of the XIX - early XX centuries. retains its main principles of artistic comprehension of the world, and at the same time the signs that do not allow talking about its dissolution in the eclectic picture of the emerging modernity. The main thing remains the disclosure of "the essence of life phenomena through their individualized generalization (typification)", analysis and specific historical logic of presentation Realism at the turn of the 19th - early 20th centuries. closely associated with such phenomena as regional literature, "new business-like", historical novel. On its basis, workers' and proletarian-revolutionary literature developed in many ways. In German literature of the twentieth century. realistic tendencies intensified in the times following the historical and political catastrophes, primarily after the two world wars lost by Germany. Realism played a significant role in the literature of the Weimar Republic (the works of E.M. Remarque, L. Feuchtwanger, L. Frank and others), while in contact with modernist and avant-garde trends (for example, with "new business-like"). Realism turned out to be no less significant after 1945, having equally influenced the formation of the literatures of West and East Germany (writers of the "group of 47", Erwin Strittmatter, "socialist realism", etc.). German realism, which emerged in the middle of the 19th century, was able to demonstrate its flexibility and ability to enter into alliances with other natural artistic directions, without losing its main specificity - the desire for materiality, the authenticity of personal and collective experience, as well as symbolizing the "obvious" with the goal of approaching the "true".

Key words: Germany, depiction of reality, poetic burgher realism at the turn of the 19th and 20th centuries, regional literature, "new businesslike", historical novel, workers' and proletarian-revolutionary literature, empiricism, naturalism, functional style.

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-77-81-90

1. Schmidt, H. J. Die Verwirrungen der Romantik. 1860. Plumpe G. Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. - Stuttgart, 1985. - S. 106.
2. Wilpert, G. Realismus // Sachwörterbuch der Literatur. - Stuttgart, 2001. - S. 662–663.
3. Killy, W. Realismus // Das Fischer-Lexikon. Literatur 2/2 / W. Killy. - Frankfurt.M., 1965. - S. 442.
4. Ludwig, O. Gesammelte Schriften. Bd. 5. - Leipzig, 1891. - S. 458.
5. Galler, M. Demaskierung der Macht // Orbis linguarum. Bd. 2. - Legnica, 1995. - S. 99–104.
6. Volkov, E. M. Nemetskii roman 1870–1910-kh godov. Problemy poetiki (German novel of the 1870s –1910s. Problems of poetics. Abstract of thesis). Avtoref. diss... d-ra nauk. - M., 1994. - S. 42.
7. Fontane, Th. Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848 // Deutsche Annalen zur Kenntniß der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit. Bd. 1. - Leipzig, 1853. - S. 358.
8. Gottschall R. v. Der photographische Roman in Frankreich // Unsere Zeit. - 1882. - S. 206–210.
9. Fontane, Th. Aufsätze zur Literatur / K. Schreinert. - München, 1963. - S. 473.
10. Homburger, H. E. Der realistische Roman // Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880 / M.Bucher u.a. Bd. 2. - Stuttgart, 1975. - S. 119.
11. Spielhagen, Fr. Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. - Leipzig, 1883.- S. 90.
12. Mikhailov, A. V. Metody i stili literatury (Methods and styles of literature). - M.: Izd-vo IMLI RAN, 2008. - S. 173.
13. Fontane, Th. Brief an Emilie Fontane vom 14.06.1883 // Fontane, Th. Briefe. In 4 Bdn. Bd. 1 / K.Schreinert. - Berlin, 1968. - S. 200.
14. Mann, Iu. V. Fantasticheskoe // Lermontovskaia entsiklopediia. - M.: Izd-vo «Sovetskaia entsiklopediia», 1981. - S. 143.
15. Storm, Th. Briefwechsel Theodor Storm - Eduard Mörike; Theodor Storm - Margarethe Mörike. Krit. Ausg. / H. u. W. Kohlschmidt. B., 1978. - S. 63.
16. Hoppe, K. Aphorismen Raabes, chronologisch geordnet // Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft. - Braunschweig, 1960. - S. 127.
17. Mein Weg als Deutscher und Jude (German Edition) (German) Paperback: Echo Library. – June 19, 2007. – 92 r.
18. Pavlova, N. S., Iur'eva, L. M. Pisateli-realisty (Realist writers) // IVL: v 9 t. T. 8. Nemetskaia literatura na rubezhe KhIKh i KhKh vekov. - M.: Nauka, 1994. - S. 338.
19. Th. Storm an G. Keller. Brief v. 14.8.1881 // Storm Th. Briefe. Bd. 2. - Berlin; Weimar, 1972. - S. 223.
20. Mann, Iu. V. Fantasticheskoe (Fantastic) // Lermontovskaia entsiklopediia. - M.: Izd-vo «Sovetskaia entsiklopediia», 1981. - S. 593-594.
21. Titzmann, M. Realismus und frühe Moderne. Interpretationen und Systematisierungsversuche / L.Hagestedt. München, 1990. - S. 281.
22. Spielhagen, Fr. Clara Vere. - Hannover, 1857. - S. 14.
23. Rossiianov, O. Realizm i ekspressionizm (Realism and Expressionism) // Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma. - M., 2008. - S. 477–479.