



Теоретическая эстетика немецко- го реализма Краткая антология*

В немецкой литературной эстетике середины XIX века весьма широко обсуждается вопрос о соотношении реального и идеального. Особенностью немецкой теории реализма является ориентация на высказанное в работе Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» стремление к синтезу идеализма и реализма и разработка понятия «поэтический реализм».

В. Т. Круг

Вильгельм Трауготт Круг (1770 – 1842), кантианец, в 1805 г. был профессором в Кенигсберге. В работе «Эстетический реализм» (1832) Круг развивает идеи Шиллера о необходимости синтеза принципов идеализма и реализма в искусстве.

Эстетический реализм

Эстетический идеализм <...> – это такая теория искусства, которая требует от художника, чтобы он придерживался собственных оригинальных идей, не заботясь об естественных законах <...>. Этой теории противостоит другая, которую можно назвать *эстетическим реализмом*, потому что она придерживается лишь вещей, которые даны как объекты вкуса в видимой природе. Она требует от художника лишь подражания природе <...>. *Эстетический синтетизм* – это <...> такая теория искусства, которая требует от художника, чтобы он стремился к идеальному, а следовательно, имел перед глазами более высокую цель,

* Предлагаемые для антологии отрывки текстов приводятся по изданию: Theorie des bürgerlichen Realismus. Reclam: Stuttgart, 1985; работа О. Людвиг – по изданию: Otto Ludwigs gesammelte Schriften. 5. Band. Studien. Leipzig 1891.

чем простое копирование природы, для того, чтобы его искусство не стало противоестественным.

Г.Ю. Шмидт

Генрих Юлиан Шмидт (1813 – 1860) – немецкий журналист и историк литературы, в 1836 – 1840 гг. изучал историю и философию в Кенигсбергском университете, в 1848 – 1860-х гг. вместе с Густавом Фрайтагом был издателем журнала «Пограничный вестник», с 1861 г. – сотрудник «Всеобщей берлинской газеты». Автор большого количества критических статей и книг «История немецкой национальной литературы XIX века» и «История французской литературы со времен революции 1789 г.». В работе «Современный реализм» (1852) Шмидт традиционно сопоставляет идеализм и реализм, при этом идеализм понимается широко: от французского классицизма до немецкой эпохи Гете, а принцип реализма рассматривается как подражание природе. Ошибкой современного реалистического искусства, считает Шмидт, является то, что оно отождествляет правду действительности со случайными эмпирическими фактами, которые не являются художественной истиной. В достаточно противоречивой работе «Принцип реализма» (1856) Шмидт разграничивает принципы реализма и объективного повествования, связывает принцип типизации с французским академическим стилем и идеалистическим мышлением и противопоставляет им иррационалистическую тенденцию современности: тяготение к гротеску у В. Гюго и непредсказуемость героев Бюхнера и Геббеля. В работе «Истинный и ложный реализм» (1858) Шмидт совершает попытку осмыслить понятие реализма не только в духе Шиллера и Гете, но и руководствуясь его употреблением в средневековой схоластике. Истинный реализм, по мнению Шмидта, сближается с истинным идеализмом, так как идея вещей является их реальностью. В работе «Идея и действительность» (1858) Шмидт видит в современности позитивное изменение, происходящее в диалектике идеализма и реализма: отход от противопоставления идеала и действительности и утверждение принципа реализации идеи в действительности. Вопросов диалектического соотношения принципов идеализма и реализма касается и работа «Заблуждения романтизма и деревенские истории Ауэрбаха» (1860).

Современный реализм

В противоположность идеализму, главенствовавшему как во французском классицизме, так и в эпоху Гете, сейчас исследователи склоняются к мнению, что принципом искусства является реализм, подражание природе <...> В идеализме присутствует нечто условное. Понятия прекрасного и возвышенного связываются в нем с определенными символами, которые лишь умозрительно, а не в действительности, выражают то, что должны выражать <...> Принцип реализма страдает от другого, еще худшего недостатка <...> современный реализм <...> черпает свою истину из слу-

чайного круга опыта <...>, но эта эмпирическая возможность ни в коем случае не является художественной истиной <...>.

Принцип реализма

В области искусства ключевые слова меняются так же, как в политической жизни, и у критика есть все причины в этой связи следовать духу времени <...>. Среди новейших ключевых слов одним из наиболее любимых является принцип реализма. После больших успехов деревенских историй и в Германии также заговорили о реалистической школе; во Франции она существует еще со времен Виктора Гюго, а в Англии сейчас безраздельно господствует во всех жанрах изящного искусства <...>.

<...> Здесь нужно в первую очередь предостеречь от того, чтобы новый реализм не путали с тем, что ранее называлось объективностью <...>. Если раньше от поэта требовали, чтобы он был объективен, то под этим понимали, что он не должен высказывать собственной персоной, но должен говорить по существу вещей; он должен показывать характеры и события проистекающими из самих себя, так, чтобы они стояли на своих ногах, а не были марионетками, управляемыми его рукой. Против этого требования теперь не возникает более никаких возражений; на практике против этого часто грешат, в теории же весь мир един в том, что противоречащая внутренней правде идеализация предосудительна. Для нового принципа важна уже не внутренняя, но внешняя правда, не соответствие самому себе, но соответствие так называемой действительности. <...> Понятно, что это требование ни в какой другой области не провозглашается так громко и страстно, как в области романа. В театре очень быстро убеждаешься в том, что слишком далеко заходящий реализм раздражает публику и наводит на нее скуку. В других видах поэзии уже посредством самой поэтической формы с необходимостью достигается определенная идеальная возвышенность; но в прозаической форме романа материал, который он обычно изображает, и объем в двадцать отдельных выпусков, чего сегодня вряд ли можно избежать, не только предоставляют описанию в романе свободное пространство, но и делают его неизбежным <...>.

Изобразить действительность не может ни тот, кто ее не знает, ни тот, кто является ее рабом <...>.

Истинный и ложный реализм

<...> Сегодня реалистами называют закоренелых приверженцев опыта, которые исходят из созерцания действительной жизни и не выходят за эти рамки; Гете, наоборот, называет себя реалистом, потому что для него его идеи являются реальностью, потому что они для него единственно жизненны. Перворастение он нигде не видел, он и не мог его видеть, так как оно не существует в том смысле, в котором обычно говорят о существ-

вовании; но образ его духа имел для него более высокую достоверность, чем свидетельство его чувств.

Как известно, это определение понятия соответствует противоположности в средневековой философии между реалистами и номиналистами. Реалистами называли себя те, для кого идеи являлись действительными, номиналистами – те, кто видел в них лишь отвлеченные родовые понятия или имена.

Сегодня (во всяком случае, в этом отношении) древних реалистов называли бы мистиками, а древних номиналистов – просветителями. Мы хотим только обратить внимание на то, что при помощи одних лишь категорий ничего нельзя сказать, если сначала не договориться о том, что они должны означать. <...>

Истинный реализм наблюдения заключается в том, чтобы в каждом индивидуальном проявлении природы, истории и действительной жизни быстро выявить характерные черты, другими словами, иметь чувство реальности. Даже имея самый острый глаз в том, что касается отдельных черт жизни, нельзя различить, какие из них являются характерными, какие – нет. <...> Если то, что мы обозначили истинным реализмом, называть идеализмом, то против этого не возникает возражений, так как идея вещей является и их реальностью. Если истинный идеалист своей идеей обнаруживает сущность вещей, то ложный идеалист создает идею, которая не соответствует действительности, потому что у нее вообще нет содержания.

Нельзя забывать: противоположностью реальности является, с одной стороны, конечно, идеал, но с другой – химера, ложь, бессмыслица.

Идея и действительность

<...> Верой прошлых времен было: идеал является врагом действительности и ее упраздняет; нашей верой, напротив, является то, что идея реализует себя в действительности, и эту веру мы считаем принципом будущего. <...>

Заблуждения романтизма и деревенские истории Ауэрбаха

*Целью искусства, а именно поэтического искусства, является создание идеалов, то есть образов и историй, реальность которых является желаемой, поскольку они нас возвышают, вдохновляют, развлекают, забавляют и т.д.; *средством* искусства является реализм, то есть истина, подслушанная у природы, которая убеждает нас *поверить* художественному идеалу. – Этот закон действителен для любой формы поэтического искусства, для любого времени <...>**

* Подобные идеи высказывает и Фридрих Теодор Фишер (1807 – 1887) в работе «Искусство и подражание» (1850): «... собственно, в узком смысле этого понятия, подражание природе невозможно. <...> Но даже если бы было возможно создать абсолютную копию природы, возникает вопрос о целесообразности уси-

Т. Фонтане

Теодор Фонтане (1819 – 1898), немецкий писатель, известный своими балладами, повестями, романами «Пути-перепутья», «Госпожа Женни Трайбель», «Эффи Брист» и др., в работе «Реализм» (1853) характеризует принцип реализма, с одной стороны, как принцип, доминирующий во всех областях современной жизни: в естественных науках, медицине, политике, с другой стороны – как вневременной, универсальный принцип искусства. Фонтане считает близкой середине XIX века по духу эпохой 60 – 70-е годы XVIII века и говорит о реализме Лессинга, Гердера, Бюргера, Шиллера (последнего он причисляет к реалистам с оговорками – слишком много «фразы»), Гете. Но если тогда принцип реализма был скорее случайным явлением, то теперь он стал общей тенденцией, стремлением к правдивому отражению всех сфер действительной жизни.

Реализм

<...> Что характеризует наше время со всех сторон – это его *реализм*. <...>

Реализм в искусстве так же стар, как само искусство, скажем больше: он *является искусством*. Наше современное направление является возвращением не единственно правильную дорогу, выздоровлением больного*, которое не могло не произойти, пока организм был еще жизнеспособен. <...>

Мы понимаем под <реализмом> *не* голое воспроизведение повседневной жизни, менее всего – ее бедствий и ее теневых сторон. <...> Еще не так давно в живописи реализм путали с изображением горя и нищеты (*Misere*) и думали, что открывают новое блестящее направление, рисуя умирающего пролетария, которого окружают голодающие дети, или производя тенденциозные картины вроде силезских ткачей <...>. Это направление относится к истинному реализму как необработанная руда к металлу: отсутствует очистка. <...> Жизнь все же всегда подобна лишь глыбе мрамора, которая таит в себе бесконечные скульптурные произведения, они дремлют в ней, но видимы лишь глазу посвященного и пробуждаются к жизни лишь его рукой. <...> Тем не менее мы приветствуем как необходимый прогресс познание того, что для начала требуется материал, или, скажем лучше, *действительное*, для любого творчества в искусстве. Это познание, прежде более или менее живое

лий, направленных на то, чтобы вещи существовали вдвойне – подлинники и копии. Видимо, целью является удовлетворение действия как такового, преодоления трудностей, необходимого для умелого копирования творений, создания видимости двойника, и это очарование простого подражания нужно, конечно, сразу принять, но не как душу искусства, а как одно из начал техники».

* Дискурс содержит скрытую цитату из широко известного высказывания Гете, направленного против романтизма: «Классическое – здоровое, романтическое – больное».

лишь у некоторых, в одно десятилетие достигло почти универсального господства в воззрениях и продукции наших писателей и обозначает новый поворотный пункт в нашей литературе. <...>

<...> Реализм <...> является отражением всей действительной жизни, всех истинных сил и интересов в стихии искусства <...>. Он охватывает целую богатую жизнь, самое великое и самое малое: Колумба, который подарил миру новый мир, и крошечный организм, вселенной которого является капля воды; самую высокую мысль, самое глубокое ощущение вмещает он в свою сферу, и раздумья Гете, как и радость и страдание Гретхен – его материал. Потому что все это *действительно*. Реализм стремится не к простому чувственному миру и не является таковым; менее всего он хочет лишь наглядного, но он хочет *истинного*. Он не исключает ничего, кроме лжи, неестественного, туманного, отмершего – четыре вещи, которыми мы, думается, обозначили целую эпоху. <...>

А. Руге

Специфической особенностью немецкой эстетической мысли середины XIX века является разработка понятия поэтического реализма. Впервые это понятие употребляет Арнольд Руге (1803 – 1880) в работе «Вульгарный и поэтический реализм» (1858).

Вульгарный и поэтический реализм

<...> Обычная действительность является бездуховной и бессмысленной; только когда ты ее понимаешь, ты наделяешь ее значением; только когда ты возвышаешь ее до идеала, ты наделяешь ее духом. <...> Вульгарный реалист был бы рад, если бы повсюду на улице встречался со своими персонажами. <...> Поэтической и идеальной истиной и действительностью является общечеловеческая правда, возвышенная до истинных форм. <...>

В поэзии реализмом называется произведение действительных идей и действительных идеалов, которые должны просвечивать через фигуры так, чтобы эти фигуры потеряли привкус земли и стали равны идее, которую они выражают. Подражатели Диккенса и других англичан, у которых нет идеи, которую они могли бы выразить, и которые только копируют, – халтурщики. Писатели, которые лишь изображают жизнь и которые хотят, чтобы ими восхищались только из-за точности рисунка, являются лишенными духа ремесленниками. Они не читали Шиллера <...>.

Я не думаю, что найдется кто-то, кто будет мне возражать в том, как обстоят дела с поэтическим и вульгарным реализмом, и что смешной самонадеянностью наших дней является громогласное объявление вульгар-

ного реализма как прогресса по отношению к идеальному реализму Шиллера, то есть общечеловеческой истине шиллеровского идеала. После идеализма вообще нет никакого прогресса ни в философии, ни в искусстве; как нет его сверх науки и истины, так не может его быть и сверх истинной красоты.

О. Людвиг

По-настоящему понятие поэтического реализма входит в обиход после работ Отто Людвига (1813 – 1865), немецкого писателя и драматурга (трагедии «Наследственный лесничий» и «Маккавей», незавершенные драмы «Агнесса Бернауэр» и «Тиберий Гракх», новеллы «Резвушка», «Из огня да в полымя», повесть «Между небом и землей» и др.). О. Людвиг рассматривает шиллеровское противопоставление наивной и сентиментальной поэзии как собственно поэзию и риторiku. В сборнике критических работ «Штудии Шекспира» (с 1847, опубл. 1871) О. Людвиг осмысляет противопоставление реализма и идеализма как ориентацию на результат либо процессуальность творчества: «реалист дает поэтический продукт, идеалист – поэтическое продуцирование». Сам О. Людвиг говорил о своем творчестве, что начал он как идеалист, затем перешел к реализму и хотел бы в итоге объединить эти две односторонности в их синтез. О. Людвиг противопоставляет поэтический реализм не только идеализму, но и натурализму; изображение закономерностей действительности – ее простому, вульгарному отражению. В статье «Реалистическая мотивация» Людвиг указывает на то, что натуралист придерживается исторического факта, идеалист – общего идеала, а реалист – типа. Интересны и его размышления о драматическом единстве у Шекспира. О. Людвиг выделяет свойственное Шекспиру особое триединство, складывающееся из единства типического случая, единства мотива, страсти и единства настроения. Хотя сам О. Людвиг мыслит это триединство присущим драматургии Шекспира, доминирование данных принципов прослеживается в немецкой прозе середины XIX века. «Поэтический реализм» – с таким названием появляются две статьи О. Людвига, 1858 – 1860 и 1860 – 1865 гг., одна из которых входит в первую группу драматургических афоризмов (1840 – 1860), а другая – в «Штудии Шекспира». В «Штудиях Шекспира» О. Людвиг утверждает, что поэтический реализм раскрывает объективные закономерности, что автор-реалист создает единое, общее впечатление о мире, не вынося своего суждения, избегая риторических фраз, не давая (как идеалист) характеристик, но изображая характеры, действующие исходя из собственных внутренних закономерностей. Ниже приводится отрывок из более ранней работы, входящей в состав драматургических афоризмов.

Поэтический реализм

Понятие поэтического реализма ни в коем случае не совпадает с понятием натурализма, художественного реализма – с природным. Зольгер прекрасно показал различие между простым разумом и разумом фантазии в художественном творчестве*. Речь идет здесь не об обычном мире, а о мире, передаваемом посредством творящей фантазии; она творит мир заново, не так называемый фантастический мир, в котором нет никакой взаимосвязи, но, наоборот, такой, в котором взаимосвязи являются более видимыми, чем в действительном, не отрывок мира, но целый законченный мир, содержащий все причины и следствия в себе самом. То же касается и персонажей этого мира, которые взаимосвязаны с той же необходимостью, что и в действительном мире, но настолько прозрачны, что мы видим эту взаимосвязь, эту возникающую перед нами целостность; действие в этом мире, как бы конкретно и наглядно оно ни было, является также одновременно прозрачным, так что мы видим его необходимую взаимосвязь с действующим лицом, мы видим, как оно проистекает из целостности поэтического образа одного персонажа и влияет на подобную целостность другого персонажа. Это целый мир, в своей законченности столь же многообразный, как отрывок знакомого нам действительного мира. Пространство и время являются не чем иным, как обрамлением, непрерывностью происходящего, средствами для него. Время измеряется не абстрактными минутами, а наполненными моментами; оно подчиняется закону фантазии и человеческого духа. Мир, который находится посередине между объективной истиной, содержащейся в вещах, и законом, который стремится вложить в нее наш дух, мир, созданный из того, что мы познаем в действительной жизни, через что мы возрождаем живущий в нас закон. Мир, в котором не исчезает многообразие, но который приводит их в единство для нашего духа посредством гармонии и контраста, освободив их лишь от черт, к случаю не относящихся. Отрывок мира, преображенный таким образом в целое, где необходимость, единство не только содержатся, но и явлены зримо. Главное отличие художественного реализма от художественного идеализма в том, что реалист оставляет своему миру столько широты и многообразия, сколько может допустить духовное единство, при этом само это единство, возможно, не так легко бросается в глаза, но более грандиозно. *Натуралиста* больше интересует многообразие, *идеалиста* – единство. Эти оба направления односторонни, *художественный реализм* объединяет их в художественном центре. Натуралист – богач, не знающий своего состояния, идеалист знает свое в точности, но он не богат. Между беспорядком и монотонностью, в центре, стоит поэтический реализм, между абсолютным материалом и абсолютной формой – богач, который знает свое богатство и полностью им распоряжается. Мир искусства художественного реализма – это возвышенное зеркальное отражение предмета, приведенное к

* Подобное разделение производится, в частности, в диалоге четвертом трактата Зольгера «Эрвин. Четыре диалога о прекрасном в искусстве».

ясному расположению по законам живописи, так, чтоб не надо было выискивать, что относится к одной и той же фигуре. – Оружие против моего друга, натуралистического Тика. – Натурализм не абстрагирует. <...>

*Перевод, составление
и комментарии А. Васкиневич*