

тура играла далеко не ведущую роль. Оно принадлежало скорее философии и музыке, и по степени духовного воздействия на образованные круги немецкого общества ни один писатель-реалист не может сравниться ни с Вагнером или Брамсом, ни с Шопенгауэром или Ницше. Как-то незаметно в середине прошлого века немецкая литература растеряла тот громадный престиж в обществе, которым она пользовалась, говоря словами Гейне, в «эстетическую эпоху», завершившуюся со смертью Гёте, когда она выступала самой мощной и универсальной формой духовной жизни страны.

Особенно важно отметить, что в Германии XIX в. сложился своеобразный тип философско-музыкальной культуры с соответствующей доминантой, мало благоприятной для развития реалистического типа художественного творчества. Существеннейшими чертами этой культуры, романтической по своему происхождению и характеру, являются абстрагированность от жизненной эмпирии, от социально-бытовой конкретики, сосредоточенность на масштабных проблемах духовной жизни, приверженность к дедуктивному пути художественного мышления и поэтике всеобъемлющих контрастов. Все это плохо совмещалось с аналитическими принципами классического реализма XIX в., основывавшегося на наблюдении и изучении жизненного материала, на своеобразной художественной индукции, идущей к емким обобщениям через углубление в конкретные явления повседневной действительности.

Названная доминанта весьма во многом определила своеобразие немецкого реалистического романа прошлого века, его характер и структуру. Не случайно А. Н. Веселовский говорил о «трансцендентальной» основе немецкого романа, о том, что ему присуща некая абстрагированность от конкретной действительности, что он «основывается скорее на отвлеченных моральных, эстетических и политических постулатах, чем на жизненных наблюдениях» [15, с. 9—22].

Вместе с тем философская глубина и насыщенность, столь органично свойственная немецкой духовной культуре нового времени, почти полностью исчезает из реалистической литературы XIX в. И это уже было определенным отклонением от сложившейся структуры национальной духовной культуры, ослаблением ее специфических качеств и тенденций. О том, что это было именно отклонение, говорит тот факт, что положение выравнивается в XX в., когда в немецкой литературе мощное развитие получает интеллектуальная проза, когда Т. Манн, Г. Гессе, А. Деблин и другие писатели выводят ее на передовые рубежи мирового искусства.

Глубоким своеобразием отмечен и русский реализм XIX в., о чем уже много писали и в нашей стране, и за рубежом. Более того, именно в русской литературе сложился тип реализма, оказавшийся чрезвычайно перспективным и продуктивным, что со всей очевидностью подтвердилось ходом литературного развития XX столетия (см. [7, 16, 17 и др.]). Для нас сейчас важно отметить только, что полнота и мощь русского реализма, его идейно-художественный универсализм — это в немалой мере следствие того особого, главенствующего места, которое литература занимала в общественной жизни и структуре духовной культуры России прошлого века. Как известно, она являлась подлинным средоточием национальной жизни, она формировала общественное мнение, воспитывала и направляла поколения интеллигенции.

Хорошо известно, что русский реализм отмечен развитым социальным критicismом, беспощадным обличением пороков и уродств общественной жизни. И все же тем его качеством, которое с наибольшим правом может быть признано его духовной доминантой, является сосредоточенность на человеке и человеческих ценностях, то, что иногда называют его антропоцентризмом. Термин не совсем удачный, невольно ассоциирующийся со знаменитым антропоцентризмом искусства Возрождения. А между тем это разные явления — ренессансный антропоцентризм, сводившийся в ко-