

БИДЕРМЕЙЕР: ПРОБЛЕМА СТИЛЯ

В статье анализируется проблема стилеобразования и особенности функционирования стиля бидермейер в немецкой литературе, определяются его содержательная сторона и истоки.

Слово «бидермейер» пришло в литературу благодаря поэтам Л. Эйхродту (1827-1892) и А. Кусмаулю (1822-1902). Оно возникло от фамилии вымышленного персонажа, прославляющего в своих стихах тихие радости сельской жизни. Эти стихи публиковались в мюнхенском журнале «Fliegende Blätter» в 1855-1857 гг. Их автор Готтлиб Бидермейер – скромный обыватель, благодушный, sentimentalный, незадачливый любитель спокойной жизни и уюта. Позже, в 1869 г., в свет вышла книга под названием «Biedermeiers Liedlust» с подзаголовком «Лирические карикатуры».

Постепенно имя «Бидермейер» в сознании современников стало ассоциироваться с понятием «обыватель», или «бюргер». Изначальный поэтический контекст образа уходит, уступая место укладу бюргерской частной жизни. Так начинается движение от имени к термину: на смену поэту-романтику приходит поэт-обыватель, затем – просто обыватель, а вписанный в социальный контекст эпохи, он становится бюргером. Имя собственное постепенно переходит в нарицательное, так как оно обозначает сначала конкретного героя, затем – типичный собирательный образ и, наконец, социальное явление. Путь имени от частного к общему отразил основные перемены в общественном сознании немцев середины XIX в., но на этом этапе не закончился.

На протяжении второй половины XIX в. слово «бидермейер» воспринималось как синоним к слову «мещанин», «обыватель», «консерватор» и имело негативный лексический оттенок. Однако в первой трети XX века среди немецких ученых возникает небывалый интерес к постромантической эпохе. На фоне политических катаклизмов начала столетия общественная ситуация и сама атмосфера, связанные с Реставрацией, уже не воспринимались как нечто негативное. С началом XX в. продолжает свое дальнейшее раз-

витие слово (но пока еще не термин!) «бидермейер», утвердившись сначала как наименование стиля мебели и интерьера, затем – живописи и прикладного искусства и, наконец, эпохи и литературы (несколько иной представляется эта «цепочка» в культурологическом исследовании А.В. Михайлова) [1, с. 84].

Таким образом, термин, обозначающий немецкую литературу 1815–1848 гг., появился гораздо позже, когда сама эпоха ушла в прошлое. Д.С. Лихачев пишет: «С самого начала своего возникновения стиль бидермейер подвергался нападкам со стороны знатоков искусства – как стиль эклектический, а потому смешной и безвкусный. Это отразилось в самом названии этого стиля, данного ему его врагами. Потребовалось почти столетие, чтобы стиль бидермейер был реабилитирован в глазах историков искусств. Это произошло в начале XX века» [2, с. 173]. Нечто подобное уже происходило в истории европейского реализма. Термин «реализм» утвердился в литературоведении благодаря работам Шанфлера и Дюранти после того, как были написаны известные реалистические романы Ф. Стендаля и О. Бальзака. Но если реализму на это потребовалось около тридцати лет, то бидермейеру – более пятидесяти.

В литературоведении термин «бидермейер» вошел в обиход лишь в конце 20-х годов XX столетия, вызвав массу споров, поскольку основательному пересмотру подвергалась вся периодизация литературного процесса XIX века. Огромное количество «расшифровок» термина «бидермейер» было предложено исследователями, по-своему оценивающими эпоху. Так, Рудольф Маджунт и его сторонники обозначают термином «бидермейер» только тривиальную литературу постромантического периода [3, с. 416]. Г. Понгс в статье «Бюргерская культура бидермейера» предлагает называть этот период «бюргерская классика» («Bürgerklassik») [4], Х. Киндерманн отстаива-

ет термин «реалистический идеализм» («Realidealismus») [5, с. 54], Фриц Мартини – «бюргерский реализм» [6], а также «эра Меттерниха» («Metternichschen Ära»), где в основу было положено имя Клеменса Меттерниха-Виннебурга – министра иностранных дел в австрийском правительстве в 1809-21 гг. и канцлера Германии в 1821-48 гг. Часто встречается понятие «предмартовская литература».

Однако все эти термины не смогли заменить уже закрепившийся – «бидермейер», данный П. Клуххоном в характеристике «переходной стадии» между романтизмом и реализмом. «Эта эпоха является не только преемницей романтизма, а, что гораздо важнее, наследует традиции всего немецкого литературного движения и, более того, стала не только временем эпигонства, но имеет собственную специфику. Смело можно говорить: эта эпоха – последняя еще в некоторой степени унифицированная немецкая культурная эпоха, на которую мы сегодня оглядываемся с явным чувством зависти. Как термин для обозначения этой эпохи используют в последнее время слово «бидермейер» [7, с. 66].

После убедительных выступлений Пауля Клуххона в немецком литературоведении окончательно закрепляется термин «бидермейер», обозначающий литературный период 1815-1848 гг., а в спорах на эту тему наступает временное затишье. Однако при этом вопрос о том, что же такое бидермейер, эпоха или стиль, и что вкладывается в содержание этих понятий, остается открытым.

В целом ряде работ о бидермейере используется термин «стиль бидермейер». Например, исследователь Г. Вейд пишет: «Существующее понятие «стиль бидермейер» с самого начала было наполнено значением банальным и обывательским, что не подошло бы для обозначения эпохи и стиля, как, например, термины «готика» и «барокко». Однако именно эти слова сегодня, пережив столетия, стали не синонимами «варварства» и «разрушения», а обозначениями стилей высокого искусства. Подобное преобразование произошло и с понятием «стиль бидермейер» в литературоведении...» [8, с. 318].

Российский ученый М.И. Бенг также рассматривает бидермейер как стиль. «Бидермай-

ер, – пишет он, – не метод, не период и не направление в культурном развитии, а обозначение общественной атмосферы, образа жизни, вкусов, пристрастий, наконец, определенного стиля в искусстве и литературе. Понятие «бидермайер» не может заменить таких признанных обозначений метода и направления, как «романтизм» и «реализм» [9, с. 288]. Бидермейер как стиль искусства рассматривают В.Г. Власов [10, с. 122], В.П. Бранский [11, с. 482], Д.С. Лихачев [2, с. 172], принимая это определение как данность, как аксиому и формируя представление о стиле бидермейер, как правило, на его конечном проявлении. Целью нашей работы является анализ становления стиля бидермейер, изучение факторов, определяющих его развитие от зарождения до расцвета, стагнации и исчезновения. Это диктует настоятельную необходимость в определении специфики понятия «стиль бидермейер».

Основная сложность здесь заключается в многозначности понятия «стиль», что подтверждается множеством данных ему определений. Довольно трудно выбрать универсальное определение стиля, отвечающее многогранности понятия «стиль бидермейер». Как писал А.Ф. Лосев, «...страшно пускаться в тот океан, который представляет собою разнообразные понимания стиля со всей их неразберихой и путаницей» [12, с. 150].

Исключая понятия, которые используются только в лингвистике, только в языковедении и только в искусствоведении, мы видим в понятии стиль явления, объединяющие различные виды искусства на том или ином этапе их развития. В своих ранних работах М.М. Бахтин, рассуждая о границах поэтики и лингвистики, утверждал, что стиль эстетического объекта (т. е. художественного литературного произведения. – Е.И.) «различается с пониманием стиля лингвистического объекта» [13, с. 502]. Более емкое понимание «эстетического объекта», включающее в себя не только литературу, но и другие виды искусства, позволило значительно расширить понимание особенностей «нелингвистического», художественного стиля, который, по определению А.Ф. Лосева, «есть принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и вне-

художественных заданностей и его первичных моделей» [12, с. 226]. Г.Н. Пospelов утверждает, что «в произведениях всех видов искусства стиль – это общие принципы организации их разносторонней и многогранной образной формы, выражающей их идейно-эмоциональное содержание» [14, с. 190]. Дальнейшее расширение толкования понятия «стиль» привело к вовлечению в круг проблемы множества других сфер культуры. «Термин «стиль», – пишет Ю.Б. Борев, – многозначен, и им пользуются разные науки. Стиль – это литературоведческая, искусствоведческая, лингвистическая, культурологическая и эстетическая категория. За последнее столетие... в понятии «стиль» все более усиливался культурологический смысл. Стиль выступил как качество данной культуры, отличающее ее от всякой другой, как конструктивный принцип построения культуры» [15, с. 76]. Соотнесение данного определения с известными иллюстрациями стиля бидермейер еще раз доказывает, что для составления верного и полного представления о бидермейере необходимо учитывать весь спектр категорий, составляющих сложную палитру этого стиля, проявившегося в различных областях культуры. Тенденция отказа от ограничительного толкования стиля сохраняется и в новейших работах по этой проблеме. В этом плане чрезвычайно интересна теория стиля, предложенная Е.Н. Устюговой. В основу этой теории лег «междисциплинарно-согласованный подход», который и позволяет учитывать все стороны явления. «Стиль, – пишет Е.Н. Устюгова, – является важнейшей формой самоконструирования культуры, конституируя и онтологизируя такие смыслы, как индивидуальность, национальная культура, групповая культура, субкультура, культурно-историческая эпоха» [16, с. 65]. Именно такое понимание стиля кажется нам наиболее верным в определении особенностей стиля бидермейер, поскольку бидермейер – явление сложное, в своей совокупной целостности включающее в себя искусство, философию, политику, социологию, литературу. И поэтому мы считаем, что стиль бидермейер – это одна из специфических форм отражения действительности в немецкой культуре XIX века, характерные особенности которой определяет внутривосточная стагна-

ция, территориальное устройство страны, уклад жизни немецкого бюргерства в целом. Основополагающими аксиологическими характеристиками стиля бидермейер является аполитичность, приватизация, бесконфликтность.

В работах, посвященных бидермейеру, понятие «стиль» рассматривается как весьма широкое понятие, относящееся к самым разным областям научного знания: «стиль жизни», «стиль эпохи», «художественный стиль», «стиль культуры», «стиль мебели», «стиль прикладного искусства». Каждое из этих понятий отражает одну или несколько граней явления, в то время как бидермейер включает в себя большинство этих понятий.

Можно констатировать тот факт, что термин «бидермейер» чаще всего употребляется в определении стиля интерьера. В этом видится не столько ограниченность в понимании явления, сколько его изначальная связь с реалиями быта Германии середины XIX в. С известной вероятностью можно говорить о распространении термина «бидермейер» прежде всего на стиль мебели и произведения прикладного искусства.

Бидермейер как стиль мебели ведет к более обобщенным понятиям: художественный стиль и стиль жизни.

Бидермейер как художественный стиль – феномен более частный, являющийся частью стиля жизни, но не исчерпывающий его. Художественный стиль бидермейер – понятие, обозначающее направление в искусстве или творчество мастеров, основанное на «полном соответствии обстоятельств жизненного уклада, быта широкого круга людей, их внутреннего мира формам искусства» [10, с. 122]. Обретя наибольший размах и определенность, бидермейер как художественный стиль распространяется на группу прикладных искусств, участвующих в организации предметно-пространственной среды обитания человека. К таким видам искусства, помимо мебели, относятся одежда, посуда.

Однако прежде всего термин стал использоваться для обозначения стиля живописи, а затем эпохи в истории немецкой живописи. Живопись и интерьер бидермейера явились зримым воплощением мировоззрения и мироощущения эпохи, определив наи-

более очевидные характеристики бидермейера как стиля жизни (Г. Понгс, В. Битак). «Стиль жизни, – пишет Н.Г. Елинер, – общая историческая проблема системных взаимодействий в западноевропейской культуре, определяющих мироощущение, миропонимание и мировоззрение в системе человек – общество, без которых немислима оценка стиля как явления и процесса» [17, с. 41]. В современной литературе, посвященной проблеме стиля, приоритет принадлежит категории «стиль жизни», а все другие стилевые формы (стиль искусства) считаются производными от него. Бидермейер как стиль жизни, пожалуй, самое масштабное понятие из всех интерпретаций термина. Руководствуясь определением Н.Г. Елинер, можно сказать, что бидермейер как стиль жизни связан с мелкобуржуазной, бюргерской средой, представлявшей в Германии в эпоху Реставрации многочисленную социальную группу. Отношения личности и общества носили примирительный, компромиссный характер, выработанный послереволюционной действительностью. Внутриполитическое и территориальное устройство Германии, раздробленной на множество самостоятельных княжеств, определяло масштабы проблем, поднимаемых искусством и литературой, обратившихся к «частному», «семейному», «домашнему», «отечественному» материалу. Изолированность друг от друга карликовых государств диктовала интерес к частной ограниченной жизни. Семейный, домашний очаг становится гарантом общественной стабильности. Все это, на наш взгляд, и составило характерные черты бидермейера как стиля жизни. Связанный корнями с бюргерством, бидермейер есть образ жизни, основанный на культе семьи, аккуратности, чувстве собственного достоинства и гражданского долга.

Ряд ученых, учитывая масштабы этого культурного феномена, его значение для истории немецкой культуры и литературы, рассматривают бидермейер как стиль эпохи. В отечественной науке понятие «стиль эпохи» еще в 20-е годы XX в. разработал П. Сакулин, утверждающий, что стиль эпохи представляет масштабную стилистическую общность [18, с. 11]. Ю.Б. Борев о стиле эпохи

пишет: «Он перекрывает все стилевое многообразие художественных явлений данной эпохи» [15, с. 85]. Д.С. Лихачев считает, что «стиль эпохи», «единый для всех искусств и для всего своего времени», возникает тогда, когда «восприятие произведений искусства отличается сравнительной негибкостью, «жесткостью», когда оно не стало еще легко приспособляться к переменам стиля» [2, с. 431]. Характерной чертой «стиля эпохи» ученый считает подчинение этому эпохальному стилевому единству, нивелирование индивидуальных стилей. Примерами «стилей эпох» Д.С. Лихачев считает романский стиль, готику и ренессанс. Действительно, подобные толкования «стиля эпохи» оказываются верными, на наш взгляд, только в разговоре о таких явлениях, как культура Античности, Возрождения, классицизма. XVIII и XIX вв. стали временем динамичной смены стилей и направлений, что не дает возможности проявиться и утвердиться определенному стилю эпохи. Очевидно, что бидермейер не может претендовать на масштабы стиля эпохи, поскольку не является «единым для всех видов искусств», так как период с 1815 по 1848 г. отмечен в искусстве многообразием стилей.

В работах исследователей как о неотъемлемой части понятия «бидермейер» говорится об атмосфере эпохи или «жизнеощущении» (*Lebensgefühl*) (Й. Шнайдер, В. Флемминг и др.). Эта трактовка понятия «бидермейер» наиболее размытая, неконкретизированная и потому не поддающаяся какому-либо научному анализу. В своей работе мы не включаем данное определение в ряд основных понятий.

Отметим, что и в литературоведческих работах немецких исследователей бидермейер трактуется как стиль, но не делается различий в понимании стиля в искусстве, литературе.

Подводя итог сказанному, следует еще раз вернуться к вопросу о том, какое содержание мы вкладываем в понятие бидермейер. В своей работе мы рассматриваем бидермейер как стиль. При этом мы опираемся на последние исследования по данному вопросу, представляющие междисциплинарный подход к изучению стиля, при котором философия, социология, психология, история, искусствознание, литература составляют

единую систему, призванную внести в изучение стиля «нечто специфическое для соответствующей предметно-содержательной области, выявить особые аспекты и ракурсы рассмотрения, доминантные акценты значений» [16, с. 56]. Именно данный аспект в изучении стиля бидермейер позволяет учитывать основные его интерпретации.

Очевидно, что такое понимание стиля близко к понятию «метод» или даже заменяет его и потому в представлении о стиле включает вопросы более глобальные, чем те, которые обычно рассматриваются в рамках стиля. Однако и в вопросе о соотношении понятий «стиль» и «творческий метод» в современной науке нет единого мнения. «Метод, – говорится в «Литературной энциклопедии», – общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, т. е. ее пересоздания; и потому он не существует вне конкретно-индивидуального своего творения. В таком своем содержании эта весьма абстрактная и ныне немодная категория приобретает более реальные очертания, часто под именем «стиля»» [19, с. 538]. Простая замена одного понятия другим, думается, невозможна без ущерба для этих явлений. Специфика художественного метода и стиля довольно различна и не может быть механически сведена воедино. Говоря о концепции диалектической пары «творческий метод» и «стиль», Е.Н. Устюгова пишет: «В искусствоведении и эстетике ... творческий метод трактовался как содержательная основа художественного единства, тот уровень сознания, на котором происходит идейно-мировоззренческое обусловленное преобразование материала действительности в художественное значение и язык» [16, с. 59]. Такое акцентированное на методе соотношение двуединства «метод – стиль» превращает стиль в результат процесса – метод. При этом, на наш взгляд, игнорируется процесс стилиобразования, очень важный в разговоре о стиле вообще. Мы останавливаемся на «немодном» понимании метода как способа отражения действительности, а в вопросе о стилировании бидермейера рассматриваем его как необходимый импульс выработки стиля, как отражение этапов его становления и, наконец, как важнейший аспект этого процесса.

В разговоре о бидермейере исследователи используют понятие «эkleктический» стиль, по-разному оценивая это свойство стиля (Д.С. Лихачев, В.Г. Власов). «Художники бидермейера, – пишет В.Г. Власов, – не создали принципиально новых, оригинальных форм, они использовали старые элементы Ампира, австрийского стиля «цопф», английского классицизма, соединив их с лиричностью романтизма, учитывая при этом и привычный уклад жизни немецкого бюргерства» [10, с. 106]. При данном подходе к проблеме стилиобразования этот процесс сводится к простому механическому соединению характерных черт различных стилей. Подобные суждения о стиле вообще и о стиле бидермейера в частности совершенно не учитывают идейно-мировоззренческой основы явления, а эkleктизм становится отрицательной характеристикой стиля. На наш взгляд, любой стиль можно считать эkleктическим, так как он не возникает на пустом месте, а продолжает, модифицирует или отрицает элементы предшествующих стилей. «Эkleктизм, – утверждает Д.С. Лихачев, – освобождая искусство от тирании единого стиля, делал возможным возникновение новых течений в области театра, живописи, музыки, поэзии» [2, с. 175]. Более того, сам «выбор» эkleктическим стилем уже известных стилистических элементов может внести ясность в идейно-мировоззренческую основу стиля. Поэтому, признавая некоторую эkleктичность бидермейера, отмеченную главным образом в его формальных проявлениях, мы считаем эту черту стиля как очевидную позитивную характеристику, присущую и ряду других стилей, поскольку «не только наличие единства, но и само отсутствие единства стиля является в какой-то мере характерным для своего времени» [2, с. 173].

В вопросе о стилировании бидермейера трудно согласиться и с перечнем истоков, названных В.Г. Власовым. Мы считаем бидермейера явлением сугубо немецкой культуры, корни которого также кроются в искусстве Германии. Бесспорно, что ампири оказал влияние на немецкое искусство, как и на искусство множества других стран, так как являлся единым стилем в культуре Ев-

ропы на протяжении многих лет. Однако говорить о влиянии ампира на немецкий бидермейер следует с той оговоркой, что его видоизмененные элементы проявились лишь в интерьере бидермейера. А вот характер этих изменений, их причины – это отдельный вопрос из области стилеобразования. Что же касается австрийского стиля «цопф» и английского классицизма, то здесь очевидна параллельность развития этих стилей относительно бидермейера. Их схожесть объясняется общим характером изменений в социальной, экономической жизни этих стран, а различия основываются на национальной почве.

Формальный эклектизм бидермейера лишь еще раз подчеркивает сложные переплетения стилей в культуре XVIII-XIX вв., в то время как его истоки и процесс стилеобразования демонстрируют связь стиля с традициями национальной культуры.

Особенностью немецкого бидермейера является, на наш взгляд, его органическая связь с культурными традициями и идеями просветителей. Именно в рамках такого масштабного явления, как просветительский реализм, утверждаются идеи, послужившие основой для развития стиля бидермейер. Причем главенствующую роль в этом процессе сыграла просветительская литература, сформировавшая своеобразные идейно-художественные принципы отражения действительности. Это объясняется тем, что просветители для иллюстрации своих идей и выработки новых мыслей выбрали форму художественного творчества. Благодаря этому просветительские взгляды облекались в понятные конкретные образы и слова, делали их доступными для широких слоев общества.

В Германии, раздробленной и зависимой от экономики и культуры других стран, литература стала способом утверждения идеи национального самосознания, что объясняет ее главенствующее положение в немецкой просветительской культуре. Просветительский реализм выдвигал новые критерии в отображении действительности: рационализм в оценке окружающего мира, доминирование разума над чувством. Художественными принципами становятся морализаторство и

дидактизм, введение героев – носителей идей, построение сюжета в соответствии с выдвигаемым тезисом. Все это в разных вариантах нашло отражение в европейской литературе. Утверждающийся в Англии и Франции буржуазный миропорядок еще не пронизал настолько отношений бюргерской Германии, чтобы здесь можно было найти материал для воплощения важных сторон создающегося буржуазного общества. Рационалистический взгляд на мир заставил немецких просветителей выработать основные положения просветительского реализма, ориентируясь на особенности ситуации в Германии. «Немецким просветителям и писателям суждено было проложить в европейском Просвещении свой собственный путь, обусловленный национальными особенностями исторического развития страны, еще не имеющей политического единства. Единство складывалось в первую очередь именно в сфере философии и искусства» [20, с. 203]. Так, немецкая просветительская драма (Геллерт, Э.Г. Лессинг) выдвигает на первый план идею о национальном единстве Германии, носителями которой становятся, конечно же, герои-немцы. Рационалистическая интерпретация человеческой личности, основанная на противопоставлении титула и личных достоинств, ставит в центр конфликта представителей третьего сословия, добропорядочных бюргеров, поступки и мысли которых позволяют категориям морали обрести конкретный смысл. Именно эта тенденция просветительского реализма найдет живейший отклик в постромантический период и будет варьироваться как основная идея литературы и живописи бидермейера.

События Французской революции не внесли существенных перемен в уже утвердившийся в немецкой литературе статус героя-бюргера. «Революционные идеи приводят в немецкой литературе к прямо противоположным тенденциям», – отмечает Л.М. Пинский [21, с. 633]. В отсталой стране не было почвы для появления нового героя, поддержанного самой атмосферой немецкой действительности. Поэтому герои-бунтари штюрмерских пьес остались в одиночестве, а добропорядочные бюргеры, напротив,

были растиражированы в литературных произведениях и в живописи.

Помимо просветительского реализма на процесс стилеобразования бидермейера оказал влияние и сентиментализм, возникший в немецкой культуре «как реакция на рассудочность Просвещения» [21, с. 652]. Не останавливаясь подробно на истоках немецкого сентиментализма, отметим, что и этому направлению присущ интерес к жизни представителей третьего сословия. Для бидермейера здесь важно то, что сентименталисты ставили знак равенства между естественностью и нравственностью. Следовательно, добродетель рассматривалась как врожденное свойство личности. Это напоминает аксиому, не требующую доказательств, но она была очень важна для дальнейшего формирования бидермейера. Утверждать, что добродетельный герой был сформирован средой и обществом, означало идеализировать эту самую среду и общество. Поэтому наряду с просветительской и сентименталистской концепци-

ей личности утверждается и другая, сформированная на основе просветительского реализма и сентиментализма. Представитель третьего сословия, простой бюргер изначально добродетелен. Он живет по воле сердца, а следовательно, его поступки и его взгляды всегда чисты, искренни и продиктованы его исключительно высоконравственными убеждениями. Других у него просто нет. Вместе с тем из эстетики сентименталистов бидермейер унаследовал «культ чувства», трансформируя его из величественных потрясений в трогательность, поддерживаемую приемами мелодрамы, как, например, в бюргерской тривиальной драме, давшей начало литературе бидермейера.

В XIX веке стиль бидермейер, выработанный на основе просветительского реализма и сентиментализма, сохранил их основные черты и зримо проявился в интерьере и живописи. Однако связанный с мироощущением бюргерства, он проявился прежде всего в немецкой литературе XVIII века.

Список использованной литературы:

1. Михайлов, А.В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века / А.В. Михайлов. Языки культуры. – М.: «Языки русской культуры», 1997.
2. Лихачев, Д.С. Историческая поэтика русской литературы. – СПб.: Алетейя, 1997.
3. Majut, R. Das literarische Biedermeier: Aufriss und Probleme // Germanisch-Romanische Monatsschrift. Bd. 20. – Heidelberg, 1932.
4. Pongs, M. Zur Bürgerkultur im Biedermeier: Bürgerklassik // Begriffshestimmung des literarischen Biedermeier. – Darmstadt, 1974.
5. Kindermann, H. Romantik und Realismus // Germanisch-Romanische Monatsschrift. Bd. 20. – Heidelberg, 1932.
6. Martini, F. Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. – Stuttgart, 1974.
7. Kluckhohn, P. Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung // Begriffshestimmung des literarischen Biedermeier, – Darmstadt, 1974.
8. Weyd, G. Literarisches Biedermeier III – Das Problem Stil und Epoche // Begriffshestimmung des literarischen Biedermeier. – Darmstadt, 1974.
9. Бент, М.И. Немецкая романтическая новелла: (Генезис, эволюция, типология). – Иркутск, 1987.
10. Власов, В.Г. Стили в искусстве. Словарь. В 2 т. – СПб.: «Кольна», 1995. Т. 1.
11. Бранский, В.П. Искусство и философия. – Калининград: «Янтарный сказ», 1999.
12. Лосев, А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.
13. Бахтин, М.М. О границах поэтики и лингвистики / М.М. Бахтин (под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. – М.: Лабиринт, 2000.
14. Поспелов, Г.Н. Мастерство и стиль / Г. Н. Поспелов // Вопросы методологии и поэтики: Сборник статей. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983.
15. Боров, Ю.Б. Художественный стиль, метод и направление // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения / – М., 1982.
16. Устюгова, Е.Н. Стил и культура: построение общей теории стиля. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2003.
17. Елинер, Н.Г. Стил и стилеобразование в истории западноевропейского искусства: системно-синергетический подход. – СПб.: Искусство России, 2003.
18. Сакулин, П. Русская литература: Социолого-синтетический обзор литературных стилей: в 2 ч. – М., 1928. – Ч. 1.
19. Сквозников, В.Д. Метод // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003.
20. Тураев, С.В. Немецкая литература // История всемирной литературы. В 9 т. / под ред. С.В. Тураева – М.: «Наука», 1988. – Т. 5.
21. Пинский, Л.М. Ренессанс. Барокко. Просвещение: Статьи. Лекции. – М.: РГГУ, 2002.