ИЗ ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОЭТИКИ XIX в. (Материалы к энциклопедии)

В.Л. Махлин

ИРОНИЯ

Ирония (греч. eironeia – «насмешка» или «притворство») – форма осмеяния; «смеховое» отрицание того, что на словах утверждается как будто всерьез.

Целесообразно различать И. как (1) эстетический феномен, как (2) способ речи и как (3) тип мировоззрения или мировоззренческий принцип (в том числе – в искусстве). Как *эстетический феномен* И. объективна особым образом, и не только в сфере искусства. Когда говорят (вольно или невольно цитируя Гегеля) об «иронии истории», или когда классик революционного марксизма Ф. Энгельс замечает: «Люди, хвалившиеся тем, что с д е л а л и революцию, всегда убеждались на другой день, что они не знали, что делали, – что с д е л а н н а я революция совсем не похожа на ту, которую они хотели сделать»[1], – то в том и в другом случае речь идет о некотором объективном положении дел, превышающем человеческие возможности разумения и контроля, т.е. о таком ходе самих вещей, в свете которого люди, воображавшие себя деятелями и творцами, на поверку оказываются, по выражению Шекспира, «дураками времени» (fools of time); при этом само слово «И.» может вообще отсутствовать (как во втором примере). Как объективное эстетическое ви́дение И. может перерастать в откровенный сатанизм, в своего рода трансцендентальную издевку, как в знаменитом «виде́нии на Неве» в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» Ф.М. Достоевского (1861), где разоблачающее осмеяние столицы российской империи исходит от некоего анонима: «*Кто-то* гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фан-

тастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а *он* всё хохотал и всё хохотал»[2]. Напротив, И. как *способ речи* предполагает вполне определенного автора высказывания (включая несловесные формы выражения – мимику, жестикуляцию и т.п.). То, что сказано или выражено «иронически» (в жизни, в искусстве, даже в науке), как бы переигрывается и опровергается не сказанным, но подразумеваемым; отсюда «притворство» и «насмешка». Например, в «Бесах» Достоевского рассказчик вспоминает о кружке Степана Трофимовича: «Ходил еще один любознательный старичок, но помер»; И. здесь, опосредованная как бы нейтральным хроникером событий, преломляет сложное отношение «жестокого таланта» к русскому «просвещенству», в котором дворянские идеи, попав в другие социальные миры жизни, в другие сознания («на улицу»), порождают комически-жуткие «идейные» карикатуры так называемого русского нигилизма. В качестве способа и формы речи («логоса») И. на протяжении тысячелетий относили к области *риторики*, что справедливо постольку, поскольку И. выпадает из так называемой «пропозициональной» логики, т.е. не является обычным теоретическим или философским суждением: И. – это осмысленное высказывание, но «смысл» И. не только познавательно-предметный, логика не узкорациональная, а импульс (эмоционально-волевой тон) не однозначно «серьезен». И., таким образом, находится за пределами тех форм высказывания, которые Аристотель в своей классификации типов речи отнес к так называемому «апофантическому логосу» – «высказывающей речи», т.е. к познавательно-теоретическим формам раскрытия сущности, или истины, вещей[3]. Как *тип мировоззрения* И. претендует на универсальную и даже абсолютную значимость, и эти притязания могут быть радикальны, постольку поскольку теоретическая идеализация И. легко переходит в цинизм и нигилизм. В качестве мировоззренческой позиции И. представляет собой симптоматичную тенденцию новейшего времени как в искусстве, так и в общественном сознании – от «модерна» в XIX в. до «постмодерна» в XX в.

В *истории понятия* И. отчетливо выделяются два хронологически не пропорциональных этапа – *до* романтизма и *после* романтизма, – хотя эта история не является только линейным становлением во времени. Так называемая романтическая И.,

концептуализированная в 1790-е годы и ставшая уже в XIX в. предметом критической рефлексии и историко-литературных исследований, была, в значительной степени, *пере*окрытием самого феномена И. в античности (диалоги Платона) и в Новое время (роман). С другой стороны, разновидности постромантической И. в XIX и особенно в XX в. тоже не вполне новы: как правило, это реакции на исчерпание или провал традиционных представлений и концепций исторического развития, попытки как бы отыграть И. для (пост)современности, «переиграв» ту критику романтической И., которую дал Гегель в 1810–1820-е годы и доказать, что не «разум» царит в бытии и истории (как настаивал Гегель), а напротив, – «безумие», «хаос» или «игра мира». При этом, однако, фоном и традицией понимания И. остается XIX век или, точнее, рубеж XVIII–XIX вв., переломный для исторического опыта западноевропейской научно-гуманитарной культуры в целом[4].

Если философская теория И. – явление относительно позднее, то сам феномен И., напротив, существовал издавна, как и соответствующее понятие. «Ироник» (eiron) в моральной философии (у софистов) и в аттической комедии (у Аристофана) – это тот, кто – в отличие от самозванца, который выдает себя за нечто большее, чем он есть на самом деле, – наоборот, притворяется, что он ниже, меньше, того, что он есть на самом деле; «ироник» не вполне честен и прям, зато он и не заносчив, не амбициозен. Начиная с Псевдо-Аристотеля, И. занимает прочное место в риторике в качестве фигуры речи, с помощью которой нечто утверждается через подразумеваемый намек на противоположное, что́ подкрепляется выразительным акцентом или поведением.

Впервые мировоззренческий, или философский, потенциал И. проявился у Сократа: в глазах его слушателей, а потом и читателей диалогов Платона (в отличие от Ксенофонта) персональная черта, которую задолго до того связывали с понятиями «И.» и «ироник», в лице Сократа совершенно необычно соединились со способом философствования – «диалектикой», искусством «вести беседу», (dialegestai), путем критико-диалектической аргументации и вопрошания какого-либо предмета обсуждения двумя и более участниками беседы – «диалога». И. Сократа – в том, что, в качестве не знающего истину, он противостоит интеллектуальной элите своего времени – софистам (Евтифрон, Протагор,

Горгий и др.), считавшимся (и считавших себя) как бы обладателями истины: притворяясь ничего из себя не представляющим, Сократ ставит вопрос за вопросом, вынуждая в конечном счете собеседников признать свое неведение, но тем самым и создавая предпосылки для совместного обретения более надежного, чем прежде, знания. В диалогах Платона (особенно раннего периода) истина поистине открывается в актуальном чуде мышления, но одновременно и скрывается, т.е. не схватывается как окончательное знание, оказываясь, в лучшем случае, «ученым незнанием», – что и создает здесь эффект И. Сам Сократ называл свой метод «майевтикой» (повивальным искусством); однако в Новое время этот метод ассоциируется с понятием И. Единственное в своем роде соединение habitus'а личности со способом философствования даст в XIX в. основание Кьеркегору в его диссертации «О понятии иронии с постоянным обращением к Сократу» (1841) утверждать (тезис X), что именно Сократ «первым ввел И.» в философию[5]. За почти полвека до Кьеркегора идейный вождь раннего немецкого романтизма Ф. Шлегель высказался гораздо радикальнее, определив И. как «родину философии», а современные романы – как «сократические диалоги нашего времени»[6]. В жанровом отношении платоновский, или сократический, диалог «ироничен» постольку, поскольку он относится одновременно и к философии, и к литературе, не будучи ни только «философией», ни только «литературой»; отсюда исключительное влияние И. на европейскую словесность в качестве разновидности жанров «серьезно-смехового»[7].

Тем не менее вплоть до романтического переворота (т.е. до начала XVIII в.) понятие «И.» связано не столько с философией или литературой, сколько с риторикой. Уже Аристотель в «Никомаховой этике» (1108 a23, 1127 a20–32) рассматривает И. как одно из отклонений от истинной речи, т.е. от *logos apophantikos*, но при этом считает (не вполне последовательно) И. утонченным родом притворства и проявлением скромности. Цицерон (в «Тускуланских беседах»), следуя за Аристотелем, называет себя «ироником», употребляя слово «И.» то по-гречески, то переводя его как «simulatio» или «dissimulation». Квинтилиан (в «Воспитании оратора») рассматривает «И.» как фигуру речи, но при этом добавляет, ссылаясь на Сократа, что «вся жизнь» имеет свою И. Последующая

история понятия И., вплоть до XVIII в., связана в основном с античным риторическим идеалом, в соответствии с которым И. – это особый случай школьной риторики в духе античного понимания добродетели. Влияние риторики на представления об И. в литературоведении достаточно сильно не только в XIX, но и в XX в.; например, в книге В. Кайзера «Словесно-художественное произведение» (1956) определение И. таково: «Под И. подразумевается противоположность тому, что говорится словами»[8]; это почти дословное воспроизведение формулы Квинтилиана, перенесенное в область стилистики. Между тем ограниченность риторических подходов к И. стала ощущаться почти с самого начала Нового времени, в первую очередь – в самой литературе, позднее – в литературной критике, и только на исходе Нового времени И. стала проблемой литературоведения и теоретической эстетики[9].

В литературе Нового времени, особенно в романе (Ариосто, Сервантес, Стерн, Дидро, Виланд, Гёте), И. выступает не как риторическая фигура речи, но как способ изображения и повествования. Роман в основном и стал тем содержательным материалом, на котором ранний немецкий романтизм (опираясь на философию Канта и Фихте) создал теорию искусства, известную в качестве «романтической И.». Образцовым примером для романтиков служил «Дон Кихот» Сервантеса (переведенный на немецкий язык А.В. Шлегелем): в этом романе И. не только и не просто «прием», но принцип обобщенного, но при этом очень конкретного поэтического взгляда на жизнь, в основе которого – дихотомия идеала и действительности, «поэзии» (души) и «прозы» (мира). Раскол или разлад между «внутренним человеком» (как выражался русский современник С. Кьеркегора – Н.В. Гоголь) и внешним социальным миром, в общем, чужд античности, но именно этот мотив дисгармонии становится в Новое время источником поэзии особого рода («прозаической художественности», по М.М. Бахтину), притом именно – эпической поэзии в духе древних. В этом смысле известное высказывание Л.Н. Толстого о «Войне и мире»: «Без ложной скромности: это *как* “Илиада”», с одной стороны, никого сегодня не удивит, но, с другой стороны, в этом «как» по сей день заключена глобальная историко-методологическая проблема: вероятно, величайший роман Нового времени, созданный русским писателем в 1860-е годы, действительно подобен гомеровскому

эпосу, хотя это, конечно, не «эпос», но «роман», который в духе реализма XIX в. по-новому воспроизводит модель трезво-объективного, «романного» подхода и к «внутреннему» миру отдельной личности, и к «внешнему» миру социальной и национальной истории. Не случайно уже в XX в. проблема И. оказалась краеугольным камнем в аспекте философии и даже метафизики романа, причем материалом литературно-критических анализов и теоретических выводов служил теперь (помимо романа Сервантеса) в основном уже «классический» роман XIX в. Тогда, в первой половине XX в., на кону стоял вопрос о смысле и ценности Нового времени вообще (по сравнению с античным эстетическим идеалом и в перспективе «нового средневековья»), так что эстетико-философский и экзистенциальный выбор «за» или «против» И. в некоторых принципиальных случаях оказывался почти тождественным литературно-теоретической и даже политико-метафизической оценке романа в прошлом и в настоящем. Обе наиболее значительные в XX в. философии романа – Г. Лукача (1885–1971) и М.М. Бахтина (1895–1975) – заключают в себе диаметрально противоположные, но исходящие из некоторых общих предпосылок и импульсов концепции И., что неизбежно отражалось и на оценках романа: если для Лукача (который повторяет и радикализует Гегеля как в определении романа, так и особенно в оценке романтической И.), роман – это «эпопея оставленного Богом мира», а И. – «негативная мистика безбожных времен»[10], то для Бахтина (совершенно в духе понимания Т. Манном формообразующей роли И. в романе[11]), наоборот, И. и роман освобождают сознание и восприятие от мистики, идеализма и магизма, но также и от «социологического» переворачивания романтической метафизики[12]. Судьбы обеих этих концепций (и их авторов) тоже не лишены И.: Лукача отрицание «оставленного Богом мира» и «безбожной И.» привело (в 1918 г.) к обращению в марксизм и так называемый «религиозный атеизм», тогда как консервативно настроенный Бахтин как раз из религиозных соображений задумал «совершенно светский» проект «философии поступка», преобразованный в 1930-е годы в философию «высказывания» и историческую поэтику романа и «романизации»[13]. Во всяком случае, пробным камнем отношения и к И., и к роману в литературоведении и философской эстетике XX в. была (и во многом остается) реалисти-

ческая классика XIX в., тогда как романтическая *теория* И. воспринимается как предвосхищение, с одной стороны, – «реализма», с другой – «модернизма» и «постмодернизма».

В истории литературы XIX в. «ироническими» писателями считаются романтики Л. Тик, Э.Т.А. Гофман, К. Брентано и особенно Г. Гейне, который сознательно старался изобразить «всемирную И.» (Welt-Ironie), «божественную И.» (Gottes-Ironie) и т.п.[14] Главным теоретиком романтической И. стал Ф. Шлегель, особенно в своих «Критических фрагментах» (1797) и «Фрагментах» (1898), опубликованных в издававшихся братьями Шлегелями журналах «Лицей» и «Атеней». По Шлегелю, И. не столько риторическая фигура, сколько «философская» способность – философская постольку, поскольку ею владеют как искусством удерживаться на границе того, что может быть сказано, и того, что превышает всякую возможность человеческого высказывания, т.е. на границе между «конечным» и «бесконечным» в человеке, в его самопознании. В этом смысле (едва ли не противоположном позднейшим представлениям о «романтизме») И. – это «родина философии» (фрагмент 42 из «Лицея»), постольку поскольку из любви к истине – и здесь Шлегель дистанцируется от «абсолютного» идеализма Фихте, из которого поначалу сам же и исходит[15], – философия должна отказаться от притязаний постичь и высказать истину во всей ее полноте. И. судьбы всякого притязающего на истину слова (в жизни и в теоретическом познании) не столько повод для жесткого интеллектуального аскетизма (ср. знаменитую концовку «Логико-философского трактата» Л. Витгенштейна <1921>: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать»), сколько повод для возвышенной радости, для признания божественной творящей силы, превышающей, но также и стимулирующей человеческое сотворчество. С другой стороны, однако, этот ход мысли сочетается в концепции И. Шлегеля с прямо противоположной тенденцией, которая как раз и была сразу замечена и подхвачена современниками – и друзьями, и противниками романтизма. По Шлегелю, И. превосходит сама себя в искусстве, в творческом сознании «гения», и если философски И. смиряется перед невозможностью познать абсолют, то художественная, поэтическая И., наоборот, превосходит все и всяческие границы и сама становится философией по ту сторону рационального, дис-

курсивного, прозаически-обыденного языка и мышления. Такова в принципе «прогрессивная универсальная поэзия» (progressive Universalpoesie): современный, нервный дух романтического поэта – и здесь Шлегель вслед за Шиллером на свой лад возобновляет старый «спор древних и новых», радикализуя шиллеровскую оппозицию «наивной» и «сентиментальной» поэзии, но отдавая предпочтение (в отличие Шиллера и от своих первоначальных воззрений) «новым»[16], – не может довольствовать своим наличным состоянием и ждать успокоения от «плоской гармонии» (platte Harmonie), от «гармонических пошляков». Тем самым И. становится философией искусства, а эстетика – вселенской эстетической метафизикой, выходящей за пределы всех мыслимых границ, но тем самым и за пределы христиански-гуманистической «человечности» (Humanität), не говоря уже о «здравом смысле».

Романтическая И. соединила в своем понятии общественно-политический принцип и идеал «культуры / образования» (Bildung) с метаимперативом творческой гениальности, не соотнесенной и, в сущности, безразличной к «пошлой действительности». И. судьбы самого романтизма состояла в том, что XIX век в целом отвернулся и от романтизма, и от романтической И., но так, что, начиная с «религиозного отречения» от раннего, или «йенского», романтизма в романтизме позднем, или «гейдельбергском»[17], «иронический» принцип творческой гениальности чем дальше, тем больше становился некоторым общим, общественным основанием сознания и познания, противополагающим, в понятиях Достоевского, «личность» и «среду», индивидуальное *я*, которое «право имеет» и «всемство». В результате «религия искусства», о которой Гегель писал в XIX в., радикализовалась в качестве того, что Г.-Г. Гадамер уже в XX в. назовет «позицией искусства» (der Standpunkt der Kunst)[18], вышедшего за пределы самого искусства и ставшей мерой «субъективизации» как индивидуального, так и общественного и даже национального сознания, одержимого своей «миссией» (ср. гротескно-ироническое сближение Т. Манном, с одной стороны, – «братца» Гитлера, с другой стороны, – Ницше, с идущим от романтизма представлением о «гении» в искусстве как о безумце, наделенном магической способностью выражать и воплощать собой как бы всеобщую духовную реальность[19]). Следует, однако, иметь в виду, что постромантические трансфор-

мации И. далеко не исчерпывают и даже искажают теорию Ф. Шлегеля, который в своем позднем творчестве пытался скорректировать свой юношеский «энтузиазм», говоря об «И. любви» (Ironie der Liebe).

Теорию И. Ф. Шлегеля развивали сами романтики – Л. Тик, А.В. Шлегель, Новалис, Шлейермахер, А. Мюллер и в особенности Зольгер (1780–1819) в своих посмертно изданных «Лекциях по эстетике» (1826) и в сочинении «Эрвин» (1815), написанном на манер платоновских диалогов[20]. Зольгер решительно отделяет «художественную» (künstlerische), возвышенно-трагическую И. у Софокла и Шекспира, которую он отождествляет с искусством как таковым и с истиной как таковой, от «опасной» (gefährliche) И. – последнюю он находит у таких «шутников» (Spötter), как Лукиан и Виланд. У Зольгера негативность И. отделяется от позитивности, и эта поляризация «серьезного» и «смехового» определила направление не только «религиозного отречения» романтизма от его первоначальных интуиций, но и общую тенденцию философской эстетики XIX в.

Гегель, с опорой на Зольгера, дал самую резкую и самую влиятельную критику И. как «бесконечной абсолютной негативности», имея в виду в особенности романтическую И. (и лично «наглого» Ф. Шлегеля). В «Лекциях по эстетике» и в рецензии на посмертные сочинения Зольгера[21], а также в «Философии права» (1821)[22] Гегель вообще отказывает И. в художественности: по его мнению, характерный для И. «стыд перед действительностью» противоположен и противопоказан искусству, а И. романтиков только субъективна и противоположна жизненности разума в его, разума, субстанциальном интересе к реальной предметности мира. Гегелевская оценка (в сущности, отрицание) И. (и романтизма) оказала решающее влияние на популярные в XIX в. (и позднее) трактовки этого понятия и на отношение в целом к «романтической школе»[23].

С. Кьеркегор в вышеупомянутой диссертации, следуя в основном за Гегелем, выступил против романтиков, но, в отличие от Гегеля, противопоставил романтической И. истину сократической И. По Кьеркегору, в И. действительно преобладает «негативное», отсюда слишком легкая, безответственная игра с «ничто»; но, с другой стороны, И. также источник и импульс поэзии, «эсте-

тического» как такового. Эту дилемму датский мыслитель разрешает в духе сугубой «серьезности»: И., как принцип «эстетического» отношения к миру, несовместима с «этическим» и «религиозным»; она полезна лишь как рационально нормированный христианский катарсис, как «купель очищения» души. Для Кьеркегора – и это характерное в целом для XIX в. следствие романтико-идеалистической «эстетики содержания» – понятие «эстетического» (а отсюда и понятие И.) уже совсем лишено своего собственного, специфического содержания в системе мировоззрения[24]; И., на взгляд Кьеркегора, оказывается прямой противоположностью «серьезности» вообще и требует от христианина «экзистенциального» выбора между двумя крайностями: «или – или».

Ф. Ницше пытается на свой лад разрешить противоречия, заключенные в романтическом понятии И. – постольку предвосхищает «современность», или «постсовременность» прошлого столетия. В духе XIX в. Ницше не приемлет риторического понимания И., не без удивления обнаруживая в ней (вслед за Ф. Шлегелем) возможность продуктивного «смирения» (Demütigung) человеческой мысли и духа перед реальностью «жизни»; вместе с тем он хочет соединить оба выделенных им первоначала бытия – «аполлоновское» и «дионисовское». Однако на деле Ницше только противопоставляет И. всякой действительности, но уже не в пользу «серьезности», как у Кьеркегора, а наоборот, в порядке разоблачения, тотальной критики общества, включая якобы противостоящего обществу «художника» и «гения» (не только Р. Вагнера). Идущее от романтизма резкое противопоставление неподлинного «внешнего» и подлинного «внутреннего» Ницше выворачивает наизнанку: «наш век», т.е. XIX столетие, Ницше иронически объявляет временем открытия всемирной истории с ее «маской» и «костюмами» эпох, а своих современников вызывающе (и внутренне полемически) призывает встать на точку зрения, единственно возможную в будущем, на позицию «пародистов всемирной истории и шутов Божьих», внутренне почти готовых «к карнавалу большого стиля, к духовному масленичному смеху и веселью, к трансцендентальной высоте высшего тупоумия и аристофановского осмеяния мира»[25]. Своей современности, не имеющей, по его мнению, «будущности», Ницше противопостав-

ляет «смех» как единственную альтернативу; но это противопоставление выглядит скорее отчаянным, чем по-настоящему веселым и в целом воспроизводит знакомую романтическую оппозицию. Здесь, как еще в романтическом гротеске, смех, по словам М.М. Бахтина, «сбросил свою веселую маску и стал глядеть на мир как злобная сатира»[26].

Под знаком «не смеющегося» или даже «сатанинского» (как у Бодлера) смеха будут развиваться в XX в. влиятельные формы И. в искусстве, в философии и в литературной критике, вплоть до «постмодернизма» и «литературной теории» последних десятилетий. Историческая логика развития понятия И., однако, в целом уже исчерпала себя постольку, поскольку «ироническая» коммуникация в современном демократическом мире становится, с одной стороны, все более естественной и «серьезно-смеховой» реакцией на конкретные проявления жизни и на стили в искусстве, но, с другой стороны, после конца Нового времени И. едва ли возможна как мировоззренческая или эстетическая позиция, основанная на исконной «карнавальной» привилегии искусства, которая в XIX и XX вв. переросла в утопическое противопоставление «артиста» «публике» и в настоящее время, похожее, почти утратило прежнюю почву. С другой стороны, однако, XX век, можно сказать, заново открыл самый феномен И., в значительной степени по-новому оценив и осмыслив романтическую И. в ее позитивном противостоянии рационалистической философии, идеологическим диктатам (на нее опиравшимся) и всякой односторонней «серьезности». Этот поворот в советский век не мог совершиться вследствие подавляющего влияния гегелевской критики И. и романтизма вообще, и лишь в самое последнее время положение начинает меняться, хотя в постсоветской России, естественно, более известными все еще остаются «постмодернистские» трактовки И., воспроизводящие в основном западноевропейские модели 1960–1970-х годов.

---

1 Цит. по: *Лосев А.Ф., Шестаков В.П.* История эстетических учений. – М., 1965. – С. 355 (статья «Ирония»).

2 *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: В 30 т. Т. 19. – Л.: «Наука», 1979. – С. 71.

[3] *Аристотель*. Об истолковании // *Он же*. Собр. соч.: В4 т. Т. 2. – М., 1978. – С. 95.

[4] *Михайлов А.В.* Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX веков // *Он же.* Языки культуры. – М., 1997. – С. 522–563.

[5] *Kierkegaard S.* The Concept of Irony… Princeton. – New Jersey, 1989. – P. 6.

[6] *Шлегель Ф.* Критические фрагменты (1797) // Он же. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. – М., 1983. – С. 282, 281.

[7] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Он же.* Собр. соч. Т. 5. – М., 2002. – С. 123–127.

[8] *Kayser W.* Das sprachliche Kunstwerk. – Bern, 1964. – S. 111–112.

[9] См.: *Allemann B.* Ironie und Dichtung. Tübingen 1956; *Франк М.* Аллегория, остроумие, фрагмент, ирония // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология. – СПб., 2001. – С. 291–313.

[10] *Лукач Г.* Теория романа: Опыт историко-философского исследования форм большой эпики (1914–1920) // Новое литературное обозрение. – № 9. – С. 47–48.

[11] *Манн Т.* Искусство романа (1939) // *Он же.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. – М., 1960. – С. 276; *Манн Т.* Путешествие по морю с Дон Кихотом (1934) // *Он же.* Цит. изд. Т. 10.

[12] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 3: Теория романа (1930–1961). – М., 2012.

[13] См. об этом: *Страда В.* Между романом и реальностью: История критической рефлексии (1986) // М.М. Бахтин: Критическая антология / Под ред. В.Л. Махлина. – М., 2010. – С. 102–125.

[14] См.: Ironie und Dichtung / hg. A Schaefer. – München, 1970. – S. 85–112.

[15] *Bauer G.* Der absolute Idealismus als Voraussetzung einer Historischen Philosophie: Ein Versuch über Philosophie des jungen Friedrich Schlegel. – München 1966; *Кузьмин Р.Ю.* Философия иронии Фридриха Шлегеля 1790-х годов в контексте кантовской «революции в способе мышления» / Автореферат дис. На соиск… кандидата философских наук. – М.: МПГУ, 2006.

[16] *Jauss H.R.* Schlegels und Schillers Replik auf die «Querelle des Anciens et des Modernes» // *Ders.* Literaturgeschichte als Provokation. – Frankfurt a. M., 1970. – S. 67–101.

[17] *Жирмунский В.М.* Религиозное отречение в истории немецкого романтизма. – Пт., 1919.

[18] *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод (1960). – М., 1988. – С. 100.

[19] *Манн Т.* Братец Гитлер (1939) // *Он же.* Аристократия духа. – М., 2009. – С. 289–294; *Он же.* Доктор Фаустус (1947).

[20] *Зольгер К.-В.-Ф.* Эрвин: Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. – М., 1978.

[21] *Гегель Г.В.Ф.* О «посмертных сочинениях и переписке Зольгера (1828) // *Он же.* Эстетика: В 4 т. Т. 4. – М., 1973. – С. 452–501.

[22] *Гегель Г.В.Ф.* Философия права. – М., 1990. – С. 193–198 (параграф 140).

[23] См., в частности: *Гайм Р.* Романтическая школа (1870). – СПб., 2006; *Брандис Г.* Романтическая школа в Германии (1873) // *Он же.* Главные течения в литературе XIX века. – СПб., 1903.

[24] *Allemann B.* Ironie und Dichtung. – Tübingen, 1956. – S. 96.

[25] *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла (1886) // *Он же.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. – М., 1990. – С. 343–344 (фрагмент 223).

[26] *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса (1965) // *Он же.* Собрание сочинений. Т. 4 (2). – М., 2012. – С. 49.