

*На правах рукописи*

**Шумкова Тамара Леонидовна**

**ИРОНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА  
В СВЕТЕ ТРАДИЦИЙ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА**

10.01.01 — русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Екатеринбург — 2007

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Нижневартовский государственный гуманитарный университет»

*Научный консультант:*

доктор филологических наук, профессор

**Щенников Гурий Константинович**

*Официальные оппоненты:*

доктор филологических наук, профессор

**Дудкин Виктор Викторович,**

ГОУ ВПО «Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого»;

доктор филологических наук, доцент

**Ложкова Татьяна Анатольевна,**

ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»;

доктор филологических наук, профессор

**Созина Елена Константиновна,**

ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

*Ведущая организация:*

ГОУ ВПО «Омский государственный педагогический университет»

Защита состоится 2 ноября 2007 года в 14.30 на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» (620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26).

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки Уральского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 1 октября 2007 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Скрипова О. А.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность диссертационного исследования** «Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма» сопряжена с тремя обстоятельствами. Во-первых, в связи с обращением к проблеме взаимодействия русской художественной культуры с мировым культурным процессом. Во-вторых, вследствие специфики современного мировоззрения, характеризующегося идеологическим и художественным многоголосием, в котором весьма существенна ирония как *мироощущение* и *творческая позиция*. В-третьих, ввиду вытекающей отсюда необходимости обращения к традициям русской классики в освоении иронии, ее использования в качестве орудия мысли, способа познания и художественного моделирования мира.

Первая половина XIX в. в европейской и русской литературе началась с *эпохи романтизма*, имеющей в качестве «исторического факта» культурные границы, детерминированные социально-политическими (революции во Франции 1793—1848 гг., наполеоновские войны — восстание декабристов 1825 г.), философскими (открытия И. Г. Фихте и Ф. В. Й. Шеллинга), литературными (роман И. В. Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» — творчество Э. Т. А. Гофмана; в России — творчество В. А. Жуковского) факторами<sup>1</sup>. «Революция изменила нравы Европы — сентиментальность прошлого века стала становиться смешною, а легкая каламбурная ирония и насмешливость — уступать место то сарказму, то юмору, то необузданному доверию к фантастическим идеям»<sup>2</sup>, — писал В. Г. Белинский, воссоздавая «хаос идей», объяввших романтическое сознание.

Впервые получив теоретическое обоснование в немецкой романтической философии, ирония конституируется современной наукой в качестве *модуса художественности* (В. И. Тюпа), в поле действия которого способны попадать *все* эмоционально-ценностные ориентиры, так как ирония абсолютно антидогматична, свободна и подвижна.

Современное литературоведение подходит к проблеме изучения иронии в русской литературе первой половины XIX в. с позиции ос-

---

<sup>1</sup> В данном случае мы исходим из причин возникновения романтизма, выведенных самим Ф. Шлегелем в 216 фрагменте (см.: *Шлегель, Ф.* Фрагменты / Ф. Шлегель // Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. — М. : Искусство, 1983. — Т. 1. — С. 300).

<sup>2</sup> *Белинский, В. Г.* Тереза Дюнойе. Роман Евгения Сю / В. Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. — М. : Худож. лит., 1982. — Т. 8. — С. 245.

мысления рецепции немецких романтических идей русским сознанием. Так, Ю. В. Манн в фундаментальных трудах «Поэтика Гоголя» и «Русская литература XIX в. Эпоха романтизма» выявил, что одним из направлений развития русской романтической литературы является ирония, разрушающая саму сущность романтического конфликта в связи с вторжением в него неромантических элементов. Отсюда подвергшийся иронии основной в раннем немецком романтизме мотив странствия, «одомашнивание inferнальных персонажей», автоирония, а также нефантастичность фантастики — особая «редукция двоемрия», иронически воссоздающая абсурдность мира, мыслимого как реальный. В этом ключе наблюдения исследователя пересекаются с выводами, сделанными Ф. П. Федоровым в работе «Романтизм и бидермайер» относительно *русского бидермайера*, реабилитирующего реальность и утверждающего ценности, отвергаемые романтизмом.

В монографии О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича «Германия в зеркале русской словесной культуры XIX — начала XX века» утверждается мысль о том, что русские авторы, испытавшие обаяние романтической культуры Германии, усвоили и «уроки» немецкой романтической иронии. Посредством иронии сам идеальный первообраз Германии претерпел снижение, «обытовление» через образ немецкого филистера, ставший своеобразной «призмой» восприятия высокой немецкой культуры в пародийном отражении, как это предстало, в частности, в поэме И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже».

С другой стороны, в литературоведении продолжает существовать оспариваемое настоящим исследованием мнение о том, что «ирония иенской школы не была воспринята в России даже романтизмом»<sup>3</sup>.

В ряде работ А. Б. Ботниковой, М. М. Гиришмана, В. Н. Захарова, О. В. Зырянова, К. Г. Исупова, Е. А. Краснощечковой, О. Н. Кулишкиной, М. В. Отрадина, С. И. Родзевича, О. С. Рощиной, Е. К. Созиной, А. А. Фаустова, Г. К. Щенникова и др. затрагиваются аспекты иронии в творчестве русских авторов Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова. Однако целостного исследования, посвященного иронии как модусу художественности в ее раннеромантической и позднеромантической модификациях в свете диалектического пути, осуществляемого русской литературой от романтизма к реализму, в литературоведении не представлено.

---

<sup>3</sup> Румянцев, Б. Г. Категория комического в эстетике И. А. Гончарова / Б. Г. Румянцев. — М., 1987. Рукоп. деп. в ИНИОН АН СССР. — Деп. № 30041. — С. 18.

Это определило **объект** настоящего исследования — духовное наследие русских авторов первой половины XIX в., в котором получила реализацию немецкая романтическая ирония. В творчестве романтиков В. Ф. Одоевского и Ф. И. Тютчева она утверждала себя в «наслоениях» модификаций, в «Двойнике» Ф. М. Достоевского стала способом углубления во внутренний мир человека, в творчестве И. А. Гончарова 40-х гг. содействовала разрыву писателя с романтической культурой. Обращение к традиции двойничества в произведениях русских авторов 20—40-х гг. XIX в. Н. А. Мельгунова, В. И. Даля, Е. П. Гребенки, В. Ф. Одоевского, К. П. Павловой связано с приверженностью исследовательской логике самого «принца романтиков» Ф. В. Й. Шеллинга, выдвинувшего в «Философии искусства» принцип *дедуцирования* — следования от общего к особенному. Сопряжение основной в немецком романтизме категории двойничества и романтической иронии дает возможность для осмысления усложнения романтических коллизий, и как следствие, изменения роли, функций немецкой романтической иронии, сохраняющей свою антидогматическую сущность. Отсюда исходит **предмет** исследования — ирония в русском романтизме, бидермайере и реализме в свете преемственности культурного опыта немецкого раннего и позднего романтизма.

**Цель** диссертации состоит в выявлении особенностей функционирования иронии как модуса художественности в русской литературе первой половины XIX в. в сопряжении с диалектическим движением русской литературы от романтизма к реализму. Поставленная цель обусловила следующие **задачи** исследования:

- на основе анализа концепций иронии в современной науке рассмотреть теоретический и исторический аспекты ее изучения;
- выявить сущность сократовской, раннеромантической и позднеромантической иронии на материале диалогов Платона и литературно-философских произведений немецких романтиков;
- исследовать романтическую иронию в творчестве В. Ф. Одоевского в сопряжении с его духовным обликом как романтика-любомудра и ироника;
- исходя из «антидогматизма» творчества Ф. И. Тютчева выявить многообразие вариантов иронии в его лирических и публицистических произведениях;
- рассмотреть, как ключевая в романтизме категория двойничества сопрягается с романтической иронией в произведениях русских авторов 20—40-х гг. XIX в. В. И. Даля, Е. П. Гребенки, Н. А. Мельгунова, К. К. Павловой;

- исследовать функции позднеромантической иронии в повести Ф. М. Достоевского «Двойник»;
- выявить, как ирония, являя себя в сфере игры культур (романтизма, бидермайера, реализма), становится выражением рефлексии романтизма в творчестве И. А. Гончарова 40-х гг.

**Методологической основой** диссертации являются принципы типологического, культурно-исторического, психологического анализа, образцами которого выступают классические труды Ю. М. Лотмана и Ю. Н. Тынянова, достижения германистов-теоретиков А. В. Михайлова (концепция «переходности» в культуре), Ф. П. Федорова (концепция «катастрофического наслоения “романтизм” друг на друга» в русской литературе).

**Теоретической базой** диссертации является разработанная В. И. Тюпой концепция *модусов художественности* как способов осуществления законов, обеспечивающих целостность художественного произведения.

**Достоверность** исследования обеспечивается тщательным анализом избранных литературных произведений русских авторов первой половины XIX в. и значительным объемом исследуемого материала (современные литературоведческие, философские, лингвистические работы, литературно-философские манифесты романтиков и немецких философов-классиков).

Вышеозначенные факторы определили **научную новизну** диссертации, в которой впервые:

- 1) В. Ф. Одоевский представлен как творец-ироник, а его роман «Русские ночи» рассмотрен с точки зрения романтической иронии как основополагающего модуса художественности. В качестве материала для исследования романтической иронии привлекается текст «незавершенного замысла» В. Ф. Одоевского «Сегелиель»;
- 2) предпринято осмысление разнообразия проявлений иронии в лирике и публицистике Ф. И. Тютчева;
- 3) ранняя повесть И. А. Гончарова «Лихая болезнь» рассмотрена с точки зрения иронии бидермайера; повесть «Счастливая ошибка» — в свете игры культур — романтизма, бидермайера, реализма;
- 4) разнонаправленный механизм действия позднеромантической «гофмановской» иронии исследован в повести Ф. М. Достоевского «Двойник»;
- 5) выдвинута и подтверждена научная гипотеза концепции романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» как иронической ин-

терпретации раннеромантической традиции путешествия к абсолюту, вехи которого персонифицированы в образе женщины-носительницы духовного опыта героя (повесть Ф. Шлегеля «Люцинда»).

Таким образом, в диссертации выстраивается диалектическая цепь, воссоздающая метаморфозы иронии: от немецкой раннеромантической иронии, вобравшей в себя опыт Сократа (Ф. Шлегель, Новалис, Ф. В. Й. Шеллинг, Л. Тик, Жан-Поль), к позднеромантической иронии (Э. Т. А. Гофман, Бонавентура, Й. Геррес) с дальнейшим ее рассмотрением как доминанты мироощущения и в свете «катастрофического наслоения “романтизм” друг на друга» (В. Ф. Одоевский, Ф. И. Тютчев), в сопряжении с мотивом двойничества (В. И. Даль, Е. П. Гребенка, Н. А. Мельгунов, К. К. Павлова) как способа воссоздания онтологии души человека («Двойник» Ф. М. Достоевского) и, напротив, в связи с разрывом с деактуализированной романтической культурой (И. А. Гончаров).

**Теоретическая значимость исследования** заключается в рассмотрении проблематики иронии как модуса художественности, функционирующего на определенном этапе «литературной эволюции» (первая половина XIX в.) и выявляющего специфику национального развития русской литературы в соотнесенности с литературно-философской традицией немецкого романтизма.

**Практическая значимость исследования.** Материалы диссертационного исследования могут быть использованы при чтении фундаментальных вузовских курсов «История русской литературы XIX в.», «История зарубежной литературы XIX в.», специальных курсов, посвященных литературно-философским проблемам романтизма, творчеству Ф. И. Тютчева, В. Ф. Одоевского, Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, а также при создании учебных и учебно-методических пособий по данной тематике. Предложенные выводы представляют интерес для исследовательской практики в области типологии русской и западноевропейской литературы.

**Апробация работы.** Основное содержание диссертации представлено в монографии «Ирония в русской литературе первой половины XIX в. в свете традиций немецкого романтизма» (М. : Флинта ; Наука, 2007. — 370 с.). Результаты диссертационной работы отражены в 41 публикации автора, а также излагались диссертантом в докладах и сообщениях в республиканской школе-семинаре докторантов «Актуальные проблемы современного образования и науки» (Екатеринбург, Нижневартовск, 2001, Нижневартовск, 2002), в школе-семинаре докто-

рантов, аспирантов и соискателей (Нижевартовск, 2005, 2006), на втором российском философском конгрессе «XXI век: будущее России в философском измерении» (Екатеринбург, 1999), региональной научно-практической конференции «Пушкин и славянский мир» (Сургут, 1999), II, IV, VI научно-практических конференциях «Синтез в мировой художественной культуре», посвященных памяти А. Ф. Лосева (Москва, 2001, 2004, 2005), I международной научной конференции «Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия» (Нижевартовск, 2003), V Методических (Тютчевских) чтениях (Нижевартовск, 2003), III всероссийской научной конференции «История идей и история общества» (Нижевартовск, 2005), IV международной научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томск, 2006).

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. *Раннеромантическая ирония* в литературно-философских манифестах и художественных произведениях немецких романтиков проявляет себя как: 1) непреходящее стремление субъекта к абсолюту с вечным возвращением к осознанию собственной, постоянно преодолеваемой ограниченности (*ирония любви, ирония жизни*); 2) *ирония свободы* как допустимость свободного балансирования между точками зрения в «хаосе идей»; 3) романтический *юмор* (Жан-Поль), позволяющий субъекту через смех возвыситься над конечностью мира, где царит «гармоническая банальность» (Ф. Шлегель), и над самим собой. *Позднеромантическая ирония* предстает в свете тотального распада раннеромантического универсума, проявляя себя как: 1) *ирония отрицания*, переходящая в саркастическую иронию, подвергающую глумлению раннеромантические ценности; 2) *трагическая ирония* судьбы, приносящая волящего человека в жертву слепой необходимости. И раннему, и позднему романтизму присуща *самоирония*, позволяющая субъекту обрести собственное *Я* в себе.

2. В основу романа «Русские ночи» В. Ф. Одоевского, русского любомудра и ироника, положен принцип романтической иронии, проявляющей себя как серьезно-несерьезное отношение к архиважной для человечества «задаче жизни». «Русский скептицизм» — национальный аналог раннеромантической иронии — неизменно сменяет позднеромантическую иронию и сопрягается с *просветительским оптимизмом* мыслителя.

3. В творчестве Ф. И. Тютчева романтическая ирония выступает основополагающим принципом и проявляет себя: 1) как несерьезное отношение творящего *Я* к творческому акту; 2) как свободная игра

романтическими ценностями, в процессе которой они утрачивают однозначность истолкования. В лирике русского поэта находят претворение варианты романтической иронии: ирония свободы, ирония природы, ирония любви; в лирике и публицистике — мировая ирония и ирония общественности с действующими в истории трагическими героями и ироничными субъектами.

4. В отличие от немецких предшественников русские романтики остаются лояльными к просветительским идеям. Ирония получает дополнительный импульс на стыке столкновения рационально-просветительского и романтического мироотношения (А. Погорельский); являет себя в процессе следования субъекта к абсолюту с целью усовершенствования человечества и русской действительности (В. Ф. Одоевский), способна преобразовываться в раннеромантический хаос с привнесением в него просветительской идиллии человека, трудящегося на благо общества (В. И. Даль); связана с присущим русской романтической прозе дидактизмом поворота судьбы, когда она оборачивается внезапной наградой за испытанное героями («Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Савелий Граб, или Двойник» В. И. Даля).

5. Ф. М. Достоевский в повести «Двойник» углубляет романтически-иронические коллизии в сфере субъективного сознания героя, придавая им статус внутреннего рока. Герой, лишенный спасительной самоиронии, выступает и как объект иронии повествователя, и как объект уничтожающей иронии, исходящей от двойника и общества. Его двойничество одновременно трагично, так как он все более погружается в страдание, и иронично, в связи с иллюзией иронии свободы, владеющей его сознанием.

6. В отношении уходящей культуры романтизма гончаровская ирония ведет себя так же, как ранее позднеромантическая ирония отрицания в отношении раннеромантической культуры («Лихая болель»); являет собой исполненную иронии игру культур — романтизма, бидермайера, реализма («Счастливая ошибка»), выступает в качестве основополагающего модуса художественности в интерпретации раннеромантического духовного странствия («Обыкновенная история»).

**Объем и структура работы.** Диссертация, изложенная на 454 страницах, состоит из введения, шести глав, заключения и списка использованной литературы, включающего в себя 476 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, выявляется степень разработанности проблемы в литературоведении, формулируются цель и задачи исследования, определяются принципы методологического подхода к данной тематике, обозначаются положения, выносимые на защиту.

Глава 1 «**Проблема иронии в философско-эстетических и филологических исследованиях**» посвящена рассмотрению иронии в теоретическом и историческом аспектах ее изучения. Так, в § 1 «*Лингвистические и литературно-эстетические концепции иронии (теоретический аспект)*» выявлено, что современная лингвистика акцентирует внимание на двух аспектах изучения иронии — собственно лингвистическом и эстетическом (И. Н. Иванова, Е. М. Кагановская, А. В. Сергиенко, Л. В. Чернец, И. Саниева, В. Давыдов). В свою очередь, в самой лингвистике ирония изучается как *стилистическая фигура* и как *коммуникационное явление*. Содержательная двуплановость определила рассмотрение иронии и метафоры, которая в своем нарочитом неправдоподобии вовлекает в себя гиперболу, литоту и гипостазирование. Ирония сопрягается с иными фигурами двусмысленной речи — антифразисом, каламбуром, цитацией, парадоксом, противоречием, эвфемизмом, явлениями энантиосемии (И. Саниева, В. Давыдов) и рефреймирования (О. С. Иссерс). Ироническая полифония, выступающая разновидностью импликации (А. В. Сергиенко), обнаруживается посредством особых маркеров, к которым относятся риторические вопросы, лексические повторы, хезитационные паузы, говорящие имена, цитация и интонация. Отсюда необходимость введения термина *иронический смысл*, отражающего специфику всех этапов акта коммуникации. Обозначенные аспекты изучения, в свою очередь, объединены представлением о языковой игре как о «*форме лингвокреативного мышления*», которое «создает возможность творческого отхода от стандартных способов выражения самосознания языковой личности»<sup>4</sup>.

Примеры из повестей русских романтиков А. А. Бестужева-Марлинского, В. Ф. Одоевского, Н. А. Полевого свидетельствуют о том, насколько плодотворно использовалась ирония в качестве стилистического приема в формировании романтической художественности.

---

<sup>4</sup> Гридина, Т. А. Языковая игра : стереотип и творчество / Т. А. Гридина ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1996. — С. 11.

В *философско-эстетических* исследованиях в связи с «пульсирующим характером иронии» обнаруживаются колебания от широкого подхода к иронии как к принципу бытия и сознания (Р. Рорти, В. Янкелевич) до ее узкого рассмотрения лишь в сфере комического (Н. Гартман, В. Я. Пропп). Классификации иронии сопряжены с желанием их творцов выявить многообразные особенности ее проявления, что вновь обнаруживает некоторую односторонность. Так, выделение И. Паси двух типов иронии — *юмористической*, предполагающей доброжелательное отношение к объекту, и *сатирической*, связанной с неприятием действительности<sup>5</sup>, приводит к смешению иронии, сатиры, юмора.

В обширной классификации, созданной Ю. Б. Боровым, исторический подход (сократическая, романтическая, экзистенциальная ирония) сопряжен с представлением об иронии как о риторической стратегии (словесная, структурная) и как о жанровой модификации (трагическая, драматическая). При этом романтическая ирония, мыслимая как «прием, который встречается в произведениях, когда автор отрицает то, что сказал»<sup>6</sup>, оказывалась сводимой только к риторике. Необоснованным представляется и разделение трагической и драматической иронии. Определение сарказма как словесной иронии, имеющей целью причинение страдания, также неубедительно. В целом отсутствует единый принцип классификации иронии, представленной с точки зрения и пафоса, и структурно-семантических признаков, и формы выражения.

Разновидности иронии, предлагаемые В. О. Пигулевским (комическая, нигилистическая, скептическая), также выявлены на основе эмоционального воздействия (исключая трагическую иронию).

В классификации, созданной В. М. Пивовым, выделены два типа иронии. Подвидами *прикрытой иронии* выступают *юмористическая ирония*, которая, осуждая, развлекает; *насмешливая ирония* с ярко выраженным социально-критическим пафосом; *конвенциональная ирония*, возникающая в процессе общения духовно близких людей, готовых посмеяться над чем-то давно известным. Подвидами *открытой иронии* являются *риторическая ирония*; *трагическая ирония*, при которой люди пребывают в неведении судьбы; *драматическая* (шекспи-

---

<sup>5</sup> См.: Паси, И. Ирония как эстетическая категория / И. Паси // Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство : сб. науч. тр. — М. : Наука, 1980. — С. 62.

<sup>6</sup> Боров, Ю. Б. Эстетика : в 2 т. / Ю. Б. Боров. — Смоленск : Русич, 1997. — Т. 1. — С. 187.

ровская) *ирония*; *саркастическая ирония*, основанная на злой насмешке; *сатирическая ирония*, вскрывающая ядовитый подтекст. По характеру критики и ее завершенности В. М. Пивоев выделяет *негативную (антиномическую)*, или романтическую, и *амбивалентную (диалектическую)* отрицающе-утверждающую иронию. По направленности иронической критики исследователь различает иронию *интровертную*, т. е. самоиронию, *экстравертную*, направленную на внешние явления, и *гармоническую (бимодальную)*, предполагающую критичное отношение субъекта к себе и к миру<sup>7</sup>. Таким образом, в основу классификации положены особенности эмоционального воздействия иронии, ее функционирование в качестве риторической стратегии.

Классификация И. А. Осиновской строится на осмыслении типов иронии согласно ее формам и функциям. «*Внеисторический*» метод исследования связан с выявлением сквозных иронических мотивов: умолчания, бездействия, хаоса, игры, опьянения, маскарада, имморализма, странничества. Классификация дает представление об *общих закономерностях* проявления иронии в культуре без выявления частных особенностей, обнаруживаемых при смене типов культурного сознания.

Таким образом, представленные классификации при всем их разнообразии свидетельствуют о подходе к иронии либо как к риторической стратегии, либо как к неустойчивому способу отношения к объекту («умонастроению»), либо как к особенности поведения в социуме, либо вне связи с типами культурного сознания.

В § 2 «*Исторический аспект изучения иронии*» констатируется, что плодотворным в современной науке является *исторический* подход к изучению иронии, предполагающий ее рассмотрение в свете «культурной эволюции» (Ю. Н. Тынянов). М. М. Бахтиным выявлено, что корни иронии сокрыты во всенародном универсальном карнавальном смехе; ее появление исторически связано с потерей «живых связей литературы с народной площадной культурой»<sup>8</sup>. Уже у Сократа ирония не эстетический принцип, а *мировоззрение*, а сам Сократ — носитель принципиально новой формы «*уединенного сознания*», «игрового отношения ироника к миропорядку»<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> См.: Пивоев, В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев ; Петрозаводск. гос. ун-т. — Петрозаводск, 2000. — С. 58—59.

<sup>8</sup> Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1990. — С. 132.

<sup>9</sup> Тюпа, В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии / В. И. Тюпа. — Красноярск : Изд-во Красноярск. гос. ун-та, 1987. — С. 142, 143.

Начиная с А. Ф. Лосева, разделившего иронию на *античную* и *романтическую*, исследователи многократно обращались к реконструкции исторической эволюции иронии от Сократа к модернизму (работы В. М. Пивоева, Е. И. Кононенко, Л. А. Мирской, В. О. Пигулевского, А. Э. Соловьева, В. А. Серковой, А. И. Стригунова, М. В. Черданцевой, В. Е. Хализева).

Среди обилия истолкований иронии наиболее значимой и актуальной представляется ее концепция, предлагаемая В. И. Тюпой. Отталкиваясь от умозаключений Н. Фрая и вслед за ним выделяя иронию как *модус художественности*, В. И. Тюпа обнаруживает ее многообразие (*трагическая ирония, романтическая ирония, саркастическая ирония*), выявленное в свете *исторического подхода*. Применительно к романтической культуре ирония рассматривается в двух аспектах: 1) как творческая позиция автора, его отношение к произведению, как *творческой самосознание*; 2) как *ирония уединенного сознания*, носящая *трагический характер*, привнесенная в романтическую культуру М. Сервантесом и У. Шекспиром. В качестве свойств иронии В. И. Тюпа отмечает ее: 1) *антипатетичность патетике* (в связи с несерьезным отношением к сверхличному), с которой ее в то же время *связывает пафосная природа*; 2) сопряженное с несерьезно-игровым началом *«разобщение личного с инфрличным»*; 3) *неавторитарность*, противостоящую героическому, трагическому и сатирическому модусам, где доминирует заданный изначально миропорядок; 3) *историческую эволюцию от объективного иронического комизма*, корнящегося в древнем мифе о трикстерах и в ритуальном смехе, к *романтической субъективности*. Подход, предпринятый В. И. Тюпой, дает возможность понимания художественного произведения как эстетической целостности, вовлеченной в исторический контекст, и как особого мира, конструируемого посредством доминанты художественности, вступающей во взаимодействие с иными модусами, фигурирующими в произведении, что сообщает ему уникальность как сотворенному особенному. При этом происходит четкое разграничение иронии и иных видов комического, иронии как эстетической категории и как стилистической фигуры, риторического приема.

Глава 2 **«Эволюция представлений о романтической иронии в немецкой литературе и философии первой половины XIX в.»** посвящена рассмотрению иронии в ее раннеромантической и позднеромантической модификациях. В § 1 *«Раннеромантическая ирония»* выявляется декларируемая самими иенскими романтиками связь раннеромантической иронии и иронии Сократа и вскрывается сущность ми-

роощения субъекта, чье бесконечное продуцирование — следование к абсолюту — сопряжено с вечным осознанием границ деятельности субъекта, шеллингианского «бесконечно расширяющегося предела».

Обе модификации иронии возникают в результате культурно-исторического перелома, сопряженного с возрастанием интереса к личности. Сократ, иронизируя, *формировал новую личность*, романтик, руководствуясь заповедью И. Г. Фихте о том, что через Я «утверждается огромная лестница ступеней от лишая до серафима»<sup>10</sup>, *созидал собственный мир* — продукт бесконечного развития самосознания, являющий себя как *универсум*, «хаос идей» (работы В. Г. Вакенродера, Ф. Шлегеля, Новалиса). «Хаос идей» предполагал свободное сосуществование противоположностей, *иронию свободы* как позицию отсутствия выбора («Философские письма о догматизме и критицизме» Ф. В. Й. Шеллинга). Отмечается, что именно в стремлении обрести недостижимый абсолют осуществлялось *романтическое духовное странствие* — естественное состояние субъекта, движимого иллюзией обретения абсолюта, отличное от блужданий Сократа, желающего исправлять нравы афинского люда. В раннем романтизме странствие венчает любовь; *ирония любви*, по Ф. Шлегелю, сопряжена с ощущением субъективной конечности, противостоящей бесконечности, заложенной в изначальной божественности чувства. Отсюда понимание смерти как «романтизированного принципа жизни» (Новалис). Ирония состояла в раскрытии жизненной сути через смерть (Сократ призывал принести в жертву Асклепию петуха, намекая на грядущее постсмертное возрождение); романтическая возлюбленная, умирая, возносила союз сердец в лоно вечности (Люцинда Ф. Шлегеля, Матильда Клингсор и лирическая героиня «Гимнов к ночи» Новалиса). Смерть наполнялась в итоге большим жизнеутверждением, чем сама жизнь, — так реализовывала себя раннеромантическая ирония жизни. Вслед за Сократом романтики культивировали *ироническое умолчание* как особый способ проникновения в высшую тайну мира, делающий излишним ее вербальное воплощение («Бруно, или О Божественном и природном начале вещей» Ф. В. Й. Шеллинга). Любовь к прихотливой игре элитарного ума, эстетическое любование парадоксальными ситуациями унаследовали от античного мудреца молодые романтики, противопоставившие свою интеллектуальную элитарность «гармонической банальности» (Ф. Шлегель).

---

<sup>10</sup> Фихте, И. Г. О достоинстве человека / И. Г. Фихте // Соч. : работы 1792—1801 гг. — М. : Ладомир, 1995. — С. 475.

Важнейший аспект романтической иронии связан с проблематикой *смешного*. Театр К. Гоцци открыл романтическому сознанию возможность преодоления конечности *Я* и мира через радостный жизнеутверждающий смех.

Г. В. Ф. Гегель скептически отнесся к романтической иронии, усмотрев в ней симптом разрушения субъективно-артистического мира, с его фихтеанским культом всемогущего *Я*, играющего представлением о добре, зле, нравственности и превращающего мир лишь в иллюзию, конструируемую субъективным сознанием. Поэтому Г. В. Ф. Гегелю ближе концепция К. В. Ф. Зольгера, открывшего, что познаваемое и переживаемое реальное бытие и есть подлинное искусство, в лоне которого сосредоточен центр, где действует ирония — «самое совершенное создание художественного разума». Так немецкой мыслью преодолевался романтический субъективизм.

В § 2 «*Позднеромантическая ирония и раскол универсума*» рассматривается, как в позднем романтизме иронический «хаос идей», титаническая сила гения, конструирующего универсум в лоне красоты, сменяется осознанием тотальной двойственности человека и мира. В поле осмысления романтиков приходят проблемы родового и первородного греха, выбора, искушения человека, проявления в нем изначальной тварности. Основной становится трагическая *ирония судьбы*, действие которой обнажает относительность свободного волеизъявления человека («Эликсиры дьявола» Э. Т. А. Гофмана). С другой стороны, реализацию получает ирония, отрицающая священные раннеромантические ценности: любовь, дружбу, продуцирующую силу трансцендентального субъекта. Э. Т. А. Гофман боготворил иенцев, но упоен в «Серапионовых братьях» смехом над «Генрихом фон Офтердингеном», Бонавентура-Шеллинг подвергает в «Ночных бдениях» глумлению открытия трансцендентальной философии, Й. Геррес творит легенду о Поэзии, Философии и Фантазии, смешанных с житейской грязью. Комическая ирония, открытая Жан-Полем, сохранила себя и в позднем романтизме: «Урдар-озеро» из гофмановской «Принцессы Брамбиллы», дарящее всемогущество самоиронии, избавляло дух от бездны, в которую он, зависимый от «демонизированного мироздания», погружался, увлекаемый роком. Таким образом, обнаруживается противостояние зиждательной раннеромантической иронии позднеромантической иронии, раскалывающей универсум.

Глава 3 «**Романтическая ирония — доминанта мироощущения В. Ф. Одоевского**» посвящена осмыслению проявлений романтической иронии в творчестве русского любомудра. В § 1 «*В. Ф. Одоев-*

ский: *чудак, романтик, ироник*» на основании воспоминаний его современников В. Г. Белинского, И. И. Панаева, Е. Растопчиной, М. П. Погодина, С. А. Соболевского и др. выявлен духовный облик В. Ф. Одоевского, чей *конек* (в стернианском смысле) был связан с желанием синтезировать все составляющие бытия человека. С другой стороны, склонность к всеохватному синтезу обличала в мыслителе человека шеллингианской эпохи. В. Ф. Одоевский стремится найти концентрированную форму выражения бушующего в сознании «хаоса идей», рассуждая о древних иероглифических «пальмовых листиках» и «дощечках», универсальном цифровом языке будущего — носителях абсолютного знания, которое должно явить себя в грядущей «религиозной эпохе человечества». Эти конструкции, с одной стороны, отражали продуцирование *Я* мыслителя, а с другой — понимание им невозможности претворения конструируемого, не влияющее, однако, на энтузиазм творца, — таков раннеромантический вариант иронии, исповедуемой В. Ф. Одоевским. Вопреки позиции немецких романтиков, романтическая ирония русского любомудра не существовала *только* во имя самодостаточности творящего субъекта. В. Ф. Одоевский осуществлял свой путь искателя истины, желая изменений для России и *всего сущего*, и потому ему был присущ *просветительский оптимизм*. При этом «неукорененность», ставшая трагедией жизни Э. Т. А. Гофмана, обрела для русского мыслителя жизнеутверждающую многосторонность раннеромантического «хаоса идей». Духовный облик В. Ф. Одоевского, таким образом, являл собой облик *ироника*, осознающего ограниченность человеческой природы, но всей своей жизнью творца и труженика стремящегося опровергнуть это утверждение.

§ 2 «*Романтическая ирония — основной принцип построения универсума: роман В. Ф. Одоевского “Русские ночи”*» посвящен рассмотрению романа «Русские ночи» как универсума, внутри которого пульсирует человеческая мысль, явленная в многообразии противоположных точек зрения, характеризующих мировоззренческую ситуацию современности. Позицию самого В. Ф. Одоевского выражает Фауст — носитель *русского скептицизма* — национального варианта романтической иронии, предполагающего духовную вибрацию между «критицизмом и энтузиазмом», когда достигнувший крайней степени самоисчерпанности человек на самом деле желает продолжения духовного пути во имя само- и мироусовершенствования. С другой стороны, отмечается, что важность поставленной «задачи жизни» снимается несерьезностью бальной атмосферы и легкомысленностью молодого шеллингианца Ростислава, впервые возвестившего о ее постановке.

В. Ф. Одоевский прибегает к ироническому приему *point-концовок*, низводя сверхзадачу в сферу светской беседы. Изначально подвергнутая иронии проблема, таким образом, не дает отлиться «хаосу идей» в систему, подобную «Философии искусства» Ф. В. Й. Шеллинга — вершине романтического конструирования.

В § 3 «*Рукопись шеллингианцев — совокупность частных проявлений иронии*» рассматривается многообразие проявлений романтической иронии, демонстрирующих «катастрофическое наслоение» ее модификаций. Новеллы, входящие в рукопись, по замыслу автора организованы так, что судьба рефлектирующего героя-безумца в центре каждой из них отвечает на вопрос, поставленный предыдущей новеллой, и перекликается с размышлениями-рассуждениями философствующих приятелей, которые, в свою очередь, согласно занимаемой позиции (шеллингианец, кондиллькист, скептик), комментируют прочитанное и прочувствованное. В результате каждая из историй, демонстрируя неприемлемую ни автором, ни героями-философами судьбоносную односторонность, вызывает к жизни противоположность, порождающую надежду на преодоление противоречия. Поиск благодатного синтеза — абсолюта — устремляется в бесконечность; непреходящая пульсация осознания односторонности и желания ее преодоления являет себя как *раннеромантическая ирония*. Рукопись завершается Судилищем, призванным привести противоречия, охватывающие героев, если не к полному снятию, то к логическому выстраиванию, должному направить мысль к их разрешению. Однако Судилище не только искажает смысл противоречий (в том, как это происходит, можно уловить иронию, направленную на трансцендентальные построения немецких мыслителей), но и становится объектом насмешек ироника, пророка, ученика дьявола, многоликого доктора Сегелиеля, вовсе не должного появляться в качестве подсудимого. Истина, не родившись, падает в бездну, происхождение которой неизвестно: то ли это одна из шуток Сегелиеля, то ли всепоглощающее, ничего не рождающее небытие. Так, «задача жизни», к разрешению которой девять ночей устремлялся ищущий дух целого поколения, исполненного «жажды исповедания» (С. И. Ермоленко), на самом деле оказывается только иронически размытой иллюзией, аналогом позднеромантического *Ничто*, фигурирующего, в частности, в «Ночных бдениях» Бонавентуры. Однако долгий диалог друзей-философов о России приводит к неожиданному, но в русле осознания специфики *русского скептицизма* закономерному результату. Высокая патетика мыслей о назначении России, сначала с улыбкой рассматриваемых как «фраза»,

становится оправданной в дальнейшем следовании к абсолюту друзей-философов и предсказываемых ими поколений «искателей». Таким образом, «Русские ночи» выступают полем «катастрофического наслоения» иронии раннего и позднего романтизма в «струе русского духа».

Глава 4 «**Романтическая ирония в творчестве Ф. И. Тютчева**» посвящена целостному рассмотрению романтической иронии как «базисной онтологической категории» лирики и публицистики русского поэта. В § 1 «*Творчество и творец в свете иронии*» выявлен духовный облик Ф. И. Тютчева как поэта-ироника. Его личность несет в себе романтический комплекс противоречий. Остроумец, дипломат и светский человек, он утомлен суетностью света, а его душа напряжена от смешения в ней конечного и бесконечного. Раннеромантическая легкомысленная праздность — шлегелевский «фрагмент богоподобия» — сопрягается с легкостью отношения к себе как к творцу, для которого испанская бумага «пахнет затхлостью». Ф. И. Тютчев исходил из карамзинского представления о стихах как о «безделках», из раннеромантического понимания невозможности вербального выражения бесконечной идеи («Silentium!»), из гетевско-романтической игровой природы творчества («Конь морской»), из фаустовского неверия в мудрость, зафиксированную в высказанном и записанном слове («Стихи живут два-три мгновенья...»). Ф. И. Тютчев играет романтической концептосферой, нарушая привычные в романтизме соположения поэта и толпы («Средство и цель»), поэта и возлюбленной («Не верь, не верь поэту!»). Он низводит образ творца в сферу конечного («На камень жизни роковой...»), «одомашнивая» образ возлюбленной поэта и одновременно в сравнении с гейневским «*Liebste, sollst mir heute sagen...*» делая его более многогранным («Друг, откройся предо мною...»). Таким образом, Ф. И. Тютчев развивает тему поэта и поэзии в ракурсе романтической иронической недосказанности.

В § 2 «*Трансцендентальный субъект в лирике Ф. И. Тютчева*» исходя из фихтевско-шеллингианского видения *самосознания* как основного трансцендентального принципа и из шеллингианского парадокса о том, что «убеждение в слабости разума... вселяет в нас надежду когда-либо стать сопричастным высшим силам?»<sup>11</sup>, в лирике Ф. И. Тютчева выявляется романтическая ирония. В раннеромантической модификации она сопровождает гносеологический акт как бесконечное стремление к трансцендентному с возвращением к субъектив-

---

<sup>11</sup> Шеллинг, Ф. В. Й. Философские письма о догматизме и критицизме / Ф. В. Й. Шеллинг // Соч. : в 2 т. — М. : Мысль, 1987. — Т. 1. — С. 46.

ной конечности («Фонтан»). Познание человеком себя через слияние с миром природы (волна, ветер, звезды) оказывается невозможным; фаустовское «Мир бесконечности мне недоступен», которое пытались преодолеть иенские романтики, мыслящие человека воплощением идеи гармоничного первообраза, Ф. И. Тютчевым не преодолевается. По-иенски понимая непознаваемость абсолюта и природы в качестве его воплощения, русский поэт иронизирует над *субъектом-познающим*, утратившим былое богоподобие («Вопросы», «С горы скатившись, камень...»). В параграфе затрагиваются вопросы о духовном томлении («Проблеск»), об иронической многоплановости трактовки трансцендентального состояния безумия в одноименном стихотворении, о неустойчивых состояниях «грезовидных» переходов, сопряженных с ироническим напряжением лирического героя и читателя («Сон на море», «По равнине, по лазурной...»), «С озера веет прохлада и нега...», «Как дымный столп светлеет в вышине», «Перемена», «Дым»). В то же время отмечается, что в «Ночных мыслях» (переводе «Nachtgedanken» И. В. Гете) Ф. И. Тютчев, вслед за «Эпикурейскими воззрениями Гейнца-Упрянца» Ф. В. Й. Шеллинга, продемонстрировал редкое в романтической литературе иронически-насмешливое отношение к проблеме трансцендентального. В стихотворениях-переводах из Г. Гейне «В которую из двух влюбиться...» и «Перемена» драматическая любовная проблематика преобразуется посредством раннеромантической иронии в «легкокрылую шутку».

Позднеромантическая ирония проявляет себя в связи с осмыслением иллюзорности личной свободы человека, удел которого изначально предопределен («С поляны коршун поднялся», «Какое дикое ущелье», «И гроб опущен уж в могилу», «От жизни той, что бушевала здесь...»). Отсюда ирония, подобная древней *трагической иронии* (ведая о своей участи, человек свершает «подвиг бесполезный» — череду актов личностного волеизъявления, молит об изменении удела, зная при этом, что изменение невозможно); *ирония судьбы*, когда, жажда воссоединения с всеоживляющей природой, человек сливается с ней, но как с *бездной*, с небытием. Улыбка *природы иронизирующей* равно адресована прошедшему («Но твой, природа, мир, о днях былых молчит / С улыбкою двусмысленной и тайной...»), грядущему («...весну прослышала / И ей невольно улыбнулась») и навсегда уходящему («Теперь, так немощно и хило — / В последний улыбнется раз»). Природа одновременно и улыбочиво-поглощающая Сфинкс<sup>12</sup> (*пантеисти-*

---

<sup>12</sup> Сфинкс — изначально мифологическое существо женского пола.

ческая ирония), и Исида, скрытая покрывалом, и «живородящий хаос», и бездна небытия, совокупно таящие возможность *полного отсутствия мировой тайны*. Таким образом, трансцендентальный субъект в лирике Ф. И. Тютчева заключен в исполненную иронии «катастрофичность наслоений» противоречивого мира Я и природы.

В § 3 «*Ирония истории в творчестве немецких романтиков и Ф. И. Тютчева*» указывается, что от немецких романтиков к Ф. И. Тютчеву пришло представление об ироническом «хаосе идей», порожденном катастрофическими историческими событиями. Обращение к прошлому в пророческом ожидании грядущего с Востока Золотого века также связано с усвоением немецкой историософии. Русский мыслитель остро переживает происходящее в России, раздираемой внутренними противоречиями и ввергнутой во внешнеполитические коллизии. Об этом он размышляет в работах «Письмо русского» (1844), «Россия и Германия» (1844), «Записка» (1843), «Россия и Революция» (1848), «Россия и Запад» (1849), «Римский вопрос» (1849), «Письмо о цензуре в России» (1857) и в ряде стихотворений. Освободительная война с Наполеоном, открывшая Западу политическую мощь России, стала стимулом для тютчевского историософского конструирования, подобно тому как Французская революция сыграла ту же роль в становлении немецкой исторической мысли. Главная проблема, волнующая Ф. И. Тютчева, — вопрос о России и Западе. *Ирония истории* (Г. В. Ф. Гегель), переживаемая Западом, по Ф. И. Тютчеву, состояла в том, что внезапное обнаружение европейским Западом российской мощи привело к «смещению идей» — одновременному признанию русского государства и нежеланию смириться с очевидным. Отсюда, по Ф. И. Тютчеву, парадоксальное желание Запада развиваться через возвращение к Средневековью, что должно было привести к основанию на «православном Востоке латинской империи». Важно, что до Ф. И. Тютчева о подобном развитии в еще более резком тоне говорил немецкий романтик Ф. Баадер, живописующий картину, предшествующую Страшному Суду. На земле появляются неведомые существа, одержимые страстью к разрушению, действия которых вполне сравнимы с притязаниями «илиберальных деятелей, которые... видят реставрацию средневековья... чтобы воскресить мертвое»<sup>13</sup>. Таким образом, согласно Ф. Баадеру и Ф. И. Тютчеву, западная политика пыталась ввести историю в *ироническую ситуацию подмены*

---

<sup>13</sup> Баадер, Ф. Из дневников и статей / Ф. Баадер // Эстетика немецких романтиков. — М. : Искусство, 1987. — С. 557.

*истинного ложным и принятия ложного пути за истинный.* Высокодуховное оживление мира видится русскому мыслителю в возрождении Восточной империи, «душой» которого явилось бы «христианское начало», выражающее национальное естество государства.

Поэту и мыслителю интересны герои переломных эпох — творцы, жертвы и провидцы истории, которых он наделяет богоподобием: «Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты роковые — / Его призывали Всеблагие, / Как собеседника на пир». В этом принципиальное отличие тютчевского исторического мышления от воззрений немецких романтиков, не представивших в своих творениях героя, которого не могла породить экономически слабая разрозненная Германия. Ф. И. Тютчеву присуща своеобразная гибкость восприятия исторических коллизий, отражающаяся в изменчивости образов героев, которых в силу колоссальной значимости выполняемой ими миссии невозможно воспринимать однозначно. И тогда образ *трагического героя* в сознании поэта перевоплощается в образ всегда двойственного *ироничного субъекта* (С. Кьеркегор): он предвидит события, не отвечающие его высоким чаяниям, но вынужден подталкивать их, мысля в этом некую высшую целесообразность. Таков у Ф. И. Тютчева папа Пий IX, чей длительный понтификат имел переломное значение в политике Европы и в истории католицизма. В «Epiclicia» поэтом обрисовывается образ ироничного субъекта: папа, движимый честолюбивыми устремлениями, творит благо, но это лишь иллюзия, так как он зависим от политических сил. Невозможность реализации замыслов делает папу реакционером от церкви и от политики, заставляя отречься от всего, что он ранее сделал для Италии («Свобода совести есть бред!»). Однако в стихотворении «Свершается заслуженная кара» позиция Ф. И. Тютчева в отношении Пия IX изменится. Носитель тиары назовется поэтом «неповинным» и будет призван к очистительной молитве, долженствующей спасти его «седины». Возникает образ трагического героя: над католицизмом свершается Суд как «праведная кара», необходимое предвестие торжества истины, но папа — и лучший из людей, и воплощение «тысячелетнего греха» — неотвратимо гибнет.

В стихотворении «Великий Карл, прости» Ф. И. Тютчев поэтически выявил гегелевскую *иронию общественности*, при которой общая цель правительства преобразуется в частную, а общая деятельность — в волеизъявление индивида. Она связывается с действиями служителей католической церкви, узурпирующих светскую власть. Карл, создавший единую Европу, воспринимается поэтом как трагический герой, чьи великие деяния оказались бессмысленными в свете современных

событий — таков иронический виток истории. Поэта восхищает Наполеон — герой эпохи, творец и жертва истории. Последние годы жизни Наполеона, его смерть подвигли Ф. И. Тютчева на создание образа трагического героя («Неман»). С другой стороны, Наполеон предстает как «серьезная пародия на Карла Великого», который «не чувствуя за собой собственного права... всегда играл роль»<sup>14</sup>.

Весь исторический процесс, явленный совокупно в системе сменяющихся друг друга периодов, вовлекается Ф. И. Тютчевым в сферу иронии. В балладе «Поминки» победа ахейн сопряжена с реалиями, противоречащими моменту торжества. Возвращающихся домой поджидают Керы, герой Патрокл мертв, а ничтожный Терсит жив; доспехи Ахилла получил не самый сильный, а самый «лукавый» из воинов. Все земное лишь прах на фоне божественной вечности. И в этом ирония истории, привносящая в победу поражение, преобразующая жизнь в «дым», бессмысленно уходящий в небо, где обитают боги.

Современное положение России вызывает у Ф. И. Тютчева ироническое отношение (письма к Э. Ф. Тютчевой от 3/15 октября 1853 г., 20 июня 1855 г., стихотворения «Наш век», «Куда сомнителен мне твой...», «Отраднo спать — отрадней камнем быть», «Напрасный труд — нет, их не вразумишь...»). Если в стихотворении «Как дочь родную на закланье...» русский царь мыслился родственным Агамемнону трагическим героем, то в эпитафии «Н. П.» упоминается только суетность покойного царя. Добро и зло, творимые им, оказались «призраками пустыми», а сам он — лживым «лицедеем». Образ трагического героя преобразуется в саркастическое «нулевое» я.

Ф. И. Тютчев ощущает движение истории, прислушивается к пульсации жизни, изменяющейся в связи с историческими метаморфозами. Поэт одновременно предстает субъектом истории и субъектом-познающим, творцом историософских конструкций и трезвым аналитиком. Это определило многоплановость иронии в его сочинениях, посвященных исторической проблематике: раннеромантический «хаос идей», порожденный историческими катаклизмами; иронию истории и иронию общественности, связанную с появлением ироничных субъектов и трагических героев.

Глава 5 «Категория двойничества и метаморфозы иронии: от романтизма к «Двойнику» Ф. М. Достоевского» посвящена осмыслению своеобразия проявлений иронии в сопряжении со стихией

---

<sup>14</sup> Тютчев, Ф. И. Россия и Запад / Ф. И. Тютчев // Полн. собр. соч. и письма : в 6 т. — М. : Классика, 2003. — Т. 3. — С. 197—198.

двойничества. Двойничество — категория романтической поэтики, имеющая древние мифологические корни, включающая «особенности бытования и функционирования образа двойника в его модификациях, обусловленные комплексом религиозно-философских идей о положении человека в мире»<sup>15</sup>. Двойничество выступает благодатным материалом для исследования его в связи с иронией, которая, по замечанию В. Янкелевича, и есть «то немного меланхолическое веселье, к которому нас подводит открытие плюрализма»<sup>16</sup>.

В § 1 «Романтическая ирония и стихия двойничества в русской прозе 20—40-х годов XIX в.» отмечено, что стихия двойничества, исполненного иронии, пронизывает всю книгу А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828): фигура автора — Антоний — Двойник; докторша — она же после смерти, но менее сварливая; профессор — привидение, намекающее на уплату долгов; Аделина — деревенная кукла — Андроида Карла Великого — кукла Робертсона — кукла гофмановского Спаланцани — travestированная Галатея — светская женщина; профессор Андрони — профессор Спаланцани — Пигмалион; Кот старухи — Аристарх Фалалеевич Мурлыкин — дьяволоподобный участник таинственных заклинаний маковницы. Двойничество утрачивает inferнальную природу, забавляет читателя и собеседников; в свете просветительской традиции указывает на человеческие пороки, настраивая на их преодоление. Напряжение, сопровождающее романтические коллизии, иронически снимается в постоянных колебаниях рассудка и воображения, насмешке над слабостью первого и неверии во всемогущество второго, в то время как все происходящее существует исключительно благодаря силе воображения — такова ироническая интерпретация А. Погорельского немецкой традиции двойничества.

В рассказе Е. П. Гребенки «Двойник» (1837) двойничество есть результат игры крайностей бытия, реализации оппозиции *бесконечное* (поэтическая любовь) — *конечное* (обывательский мир). Романтический энтузиаст, ощутив *иронию любви*, воспетую Г. Гейне («Кто влюбился без надежды, пусть несчастлив, все ж он бог...»), не изменил себе, соприкоснувшись с реальной подлостью жизни. Владующее им двойничество — это высокое безумие: «Так ему бог дал».

---

<sup>15</sup> Козлова, А. Ф. Феномен двойничества и формы его выражения в русской прозе 1820—30-х годов / А. Ф. Козлова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Томск, 1999. — С. 3.

<sup>16</sup> Янкелевич, В. Ирония / В. Янкелевич // Янкелевич, В. Ирония. Прощение. — М. : Республика, 2004. — С. 27.

В романе К. К. Павловой «Двойная жизнь» (1848) жизнь Цецилии (показательно немецкое происхождение героини) проходит в двух измерениях: дневном, где ее *Я* призвано исполнять социально predeterminedенную роль (события воссозданы прозой), и ночном, в котором ее внутренний голос, отраженный в речах неведомого умершего, открывает девушке ее собственную сокровенную сущность (переживаемое передано стихами). Ирония жизни Цецилии состояла в том, что ей был определен удел заурядной помещицы в союзе с пошлым человеком. При этом позднеромантическую картину с явным торжеством конечного сменяет раннеромантическая незавершенность: Цецилию не покинул ее ночной друг, следовательно, она способна пережить духовное возрождение. «Двойную жизнь» К. К. Павловой и «Двойник» Е. П. Гребенки объединяет раннеромантическая устремленность героев к бесконечному. Состояние героев говорит о вынужденном раздвоении *Я* в силу тотального раскола мира, в котором оно пребывает; ирония сопряжена с тесными границами этого мира, не могущего вместить и принять чуждую ему субъективную бесконечность.

Позднеромантическое двойничество-оборотничество, навеянное творчеством Э. Т. А. Гофмана, представлено в повести Н. А. Мельгунова «Кто же он?» (1831). Образ inferнального Вашиадана претерпевает «одомашнивание», а его многоликость отвечает нормам светского общества, требующего протейности от всех, кто является его частью. Читатель пребывает в состоянии иронического напряжения, не имея возможности разгадать, кем на самом деле является Вашиадан.

В повести В. И. Даля «Савелий Граб, или Двойник» (1842), несмотря на подобную гофмановским «Двойникам» сюжетную запутанность, очевидно влияние просветительской традиции и более «спокойное» восприятие позднеромантического двойничества. Жизнь в повести овеяна иронией: братьев связывают «и горе, и радость», столь внезапно сменяющие друг друга, что трудно осмыслить метаморфозы жизни, принявшей, как того ранее желал Новалис, «форму книги». Романтическая непредсказуемость соседствует с просветительской разумностью: посредством человеческих усилий жизнь устроена столь же увлекательно, как в книге, но труд во имя общего процветания вознаграждается всеобщим благом. Стихия карнавала, предваряющая и завершающая хитросплетения человеческих судеб, сообщает всему происходящему характер «веселой относительности».

Таким образом, настойчивое обращение русских прозаиков к проблематике двойничества свидетельствует не только об усвоении немецкой романтической традиции, но и о ее разрушении в связи с со-

пряжением с просветительским рационализмом, дидактизмом и снижением позднеромантических инфернальных образов.

В § 2 «Ирония в повести Ф. М. Достоевского “Двойник”» рассматривается, как посредством действия позднеромантической иронии происходит глубокое проникновение во внутренний мир человека. У Ф. М. Достоевского впервые двойничеством наделяется заурядное лицо, а шлегелевская «гармоническая банальность» утрачивает гармоничность, переживая сложные психологические коллизии. Появление Голядкина-младшего сигнализировало о том, что личность обладает внутренним миром, конструирующая сила которого не возвышает ее духовность, как было в романтизме, а усугубляет духовное убожество, движение к катастрофе самоутраты. В ее воссоздании русский писатель особым образом применяет воспринятое из романтизма. Герой попадает в поле роковых сил, исходящих из природы зеркала, — вещи, исполненной в романтизме инфернальной мощи. Голядкин в полной мере испытывает на себе романтическую прихотливость и непредсказуемость слова как случайно высказанного желания. Это несет в себе отпечаток романтической *иронии судьбы*, когда нелепость случайности перерастает в необходимость. Но одновременно кажущиеся судьбоносными коллизии, берущие начало в утренних грезах о «штукке», вскрывают пустоту существования героя, в судьбе которого нет ничего, что ранее служило предметом романтического страха и восхищения. Сами романтические представления о безумии, враге, браке претерпевают снижение, разложение: безумие сопряжено с уже предчувствуемым сумасшествием, проблема врага обретает бытовой характер, брак становится идеей, односторонняя попытка реализации которой выступает как проявление болезненных импульсов «веточки с амбицией». Ф. М. Достоевским производится виртуозная игра ключевыми романтическими представлениями о «бездне», «враге», «роке», «игре природы», «колдовстве» не только в плане снижения кроющейся за ними романтической наполненности, но и в плане возведения их на *онтологический уровень*. Ибо Голядкин — сам себе враг (инферальность романтического врага привходит в его двоящийся внутренний мир), одержимый внутренним роком, ввергающим в бездну, которая есть не только обезличенный мир общества, но и его собственный распавшийся внутренний мир. Свершаемое волшебство, не лишаясь своей изначальной преобразующей силы, целиком концентрируется во внутреннем мире героя и служит не только маркером болезненности его психики, но и мериллом нравственного падения. Однако охваченный внутренними противоречиями образ Голядкина потому так легко во-

влекает в романтически-иронический мотив деревянности, марионеточности, что вместе с остальным обществом являет собой пустоту, подвергаемую насмешке в духе и раннего, и позднего романтизма. Постоянное балансирование героя между разными образами *Я*, точками зрения о самом себе наводит на мысль об интерпретации *иронии свободы*, которая становится иллюзией применительно к голядкинскому существованию. Если герои «Русских ночей» В. Ф. Одоевского утверждали свободу собственного *Я*, не приемля ни одной из устоявшихся точек зрения на мир, то колебания Голядкина, напротив, свидетельствовали о разложении *Я* в сторону уничтожения. И опять же не того благодетельного уничтожения-возрождения, о котором молил лирический герой Ф. И. Тютчева, а уничтожения-ничтожества, связанного с погружением в бездну, олицетворяемую пустым обществом и одновременно прогрессирующей пустотой собственного распада. Герой, устремляющийся в бездну, в свою очередь становится объектом иронии повествователя («Рок-то его увлекал...»), анализирующего его психологическое состояние и наводящего на мысль, что бездна есть и одновременно отсутствие своего «места» в мире. Ведь Голядкин не может найти достойной реализации себя в «позициях-масках», заключенных в образах добродетельного чиновника, холуя и авантюриста.

Согласно романтическому канону, спасение запутавшегося героя — в его *самоиронии*. Некоторые такого рода успокоительные моменты присутствуют в жизни Голядкина, принося его душе короткие миги отдохновения. Однако отсутствие самоиронии Голядкина, только его «Урдар-озера», с точки зрения немецкого романтизма есть внутренний трагизм, связанный с несвободой человека от губительной замкнутости.

Явление Голядкина-младшего — это и следствие «драмы сознания» героя, и свидетельство протеичности и безликости общества. Делая Голядкина-старшего игрушкой в своих руках, Голядкин-младший являет собой воплощение *иронии судьбы*. Неслучайна неуловимость образа Голядкина-младшего, награжденного множеством эпитетов, призванных охватить в слове его ускользающую, непредсказуемую, зловещую сущность. Раннеромантические попытки закрепить конечностью слова бесконечность идеи, разрешаемые зиждательной иронией, преобразуются в иронически окрашенную демонстрацию многогранной изошренности пустоты. За устрашающей протеичностью Голядкина-младшего не кроется ничего живого. Замещение Голядкиным-младшим Голядкина-старшего в бытовой и профессиональной сферах связывает события «Двойника» с ситуациями «Крошки Цахеса», ли-

шенными, однако, своей колдовской изначальности, вопреки мнению самого Голядкина. Общество, абстрагирующееся от личностной конкретики и потому само обретающее безликость, трагически увлекающую в бездну, подвергается иронии, близкой гофмановской. С другой стороны, именно беззащитность Голядкина перед роком, сосредоточенным в образах Голядкина-младшего и совокупного бездушного чиновничьего мира, усложняет сферу иронического, привнося в нее оттенок простой человечности. Она проявляет себя как бесконечная жалость к маленькому человеку, не умеющему воплотить себя во враждебных мирах собственного Я и общества.

В двух сценах, предшествующих первому визиту Голядкина в дом Берендеева, и во время проводов его превосходительства к экипажу Ф. М. Достоевский прибегает к приему, условно называемому нами *двоющимся смехом*, когда его смеющиеся от внутреннего самоудовлетворения герои становятся объектом *комической иронии* повествователя. *Point-концовки*, к которым прибегает Ф. М. Достоевский, свидетельствуют о том, что писателем была воспринята русская традиция переосмысления-снижения романтических ситуаций.

Появление немецких персонажей в повести «Двойник» затрагивает важнейший вопрос об отношении Ф. М. Достоевского к немецкой культуре. Образы немецкого врача, «пресдобной бабенки» из кондитерской, Каролины Ивановны — это персонажи-филистеры, адресованная которым романтическая ирония исходила из усвоения русским писателем традиций немецкого романтизма. С другой стороны, «однобокость» этих персонажей противопоставлялась *русскому филистеру* Голядкину, раздираемому противоречиями, — так подспудно Ф. М. Достоевским затрагиваются особенности многогранного национального характера.

Таким образом, в «Двойнике» представлена чрезвычайно усложненная картина воплощения иронии, имеющей корни в романтической поэтике.

Глава 6 «**Ирония как способ освоения реализма в творчестве И. А. Гончарова 40-х годов**» посвящена проблеме иронии как творческой позиции писателя, осуществляющего переход от романтизма к реализму, своеобразное прощание с романтической культурой. В § 1 «*Повесть И. А. Гончарова “Лихая болезнь”: ирония бидермайера*» констатируется, что, с одной стороны, повесть являет собой дружеский шарж, пародирование страсти к прогулкам, которой было одержимо семейство Майковых. С другой стороны, появление повести, высмеивающей романтически настроенных путешественников в момент расцвета творчества эпигонов романтизма, сигнализировало о том, что

И. А. Гончаров включился в борьбу литературных направлений. Метод его не был нов: ранее Ф. И. Тютчев в стихотворении «На камень жизни роковой...» дружелюбно воссоздал портрет своего учителя С. Е. Раича и в то же время иронично выразил протест против антиромантической его духовного облика.

Среди многочисленных романтических мотивов одним из основных выступает *мотив странствия*. В раннем романтизме герой осуществлял символическое странствие, бесконечно устремляясь к абсолюту, выражаемому образами божественной любви. В позднем романтизме герой странствовал, реализуя преступные замыслы, по иронии судьбы довлеющие над его сознанием в силу родового греха. И. А. Гончаров подвергнет насмешке обе эти традиции, но исходить будет из собственно русской, восходящей к «Странствователю и домоседу» К. Н. Батюшкова, где странник, вернувшийся под кров брата, вновь отправляется в путь вопреки здравому смыслу и мнению окружающих. Ирония здесь, по наблюдению Ю. В. Манна, была направлена на самого странника, на его брата Клита и недоброжелательных соотечественников. У И. А. Гончарова иронии подвергнутся странники и сопровождающие их лица. Так, Вереницын — и демон-искуситель, и «азиатский колдун», тайными заклинаниями возбуждающий тягу к путешествиям («болести»), и одинокий человек, ищущий в семье Зуровых понимания. Источником сведений о нем является сплетня — исполненный иронии жанр не прямой коммуникации. Образ Тяжеленко, напротив, выступает носителем антиромантического начала, восходя к карнавальным мотиву «разинутого рта» и наполненного «чрева». Сам рассказчик занимает позицию ироника, исповедующего своеобразный вариант *иронии свободы*, стараясь не занимать никакой определенной позиции, не исключая возможности истинности любой из них. Прогулки, участником которых являются Зуровы и трое названных лиц, сопряжены с тремя повторяющимися моментами: *point-концовками*, призванными снизить романтическое содержание речей восторженных путешественников антиромантическим мотивом еды и мотивом зависимости путешественников от бытовой неустроенности. Это сигнализировало о том, что романтическое в повести подвергалось иронии с точки зрения культуры *бидермайера*. Однако идеал бидермайера — комфортный быт, радующий душу человека, вступает в конфликт с самим собой в связи с чрезмерностью романтических устремлений персонажей. Изысканное духовное наслаждение путешествием приводит к физическому изнурению людей (Зуровы, Вереницын). С другой стороны, аффектированное чревоугодие, сопряженное со

страстью к покою (Тяжеленко), также ведет к гибели. Активность, пародирующая романтическое безумие, и пассивная помещицья «дикость», завершенные смертью и уравненные одновременным получением известия о ней, парадоксальным образом замкнулись друг в друге, открывая единство своей природы — внутреннее *Ничто*. В силу этого можно говорить о наличии в повести *саркастической иронии*.

В § 2 «*Ирония на стыке культур: повесть И. А. Гончарова “Счастливая ошибка”*» раскрывается игра культур — романтизма, бидермайера, реализма. В духе бидермайера представлены роскошные бытовые картины, становящиеся фоном развертывания отношений героев — Егора Адуева и его кузины Елены Нейлейн, чье немецкое происхождение отвечало идеалу бидермайера. Оба стремятся к счастливому браку, призванному увенчать бидермайеровскую идиллию. Однако в процессе повествования становится очевидным, что характеры влюбленных воссозданы с позиций разных культур. Егор Адуев — пародийный романтический герой. Елена, изначально напоминающая романтическую капризницу из лермонтовского стихотворения «К портрету», на самом деле действует вполне осознанно; она как будто сошла со страниц бальзаковских романов, в которых многочисленные светские девушки проходили «школу мадемуазель де Шолье». Взаимопонимание влюбленных, выступающих при всех культурных ассоциациях и просто молодыми пылкими людьми, могло бы привести к катастрофе, если бы не «счастливая ошибка», в связи с которой герой попал на роскошный бал, где и помирился со своей избранницей. Иронией проникнуты и взаимоотношения *автора и читателя*. Автор постоянно обращается к своим «читательницам» и «читателям», призывая их к «суду» над героями. Когда речь идет о чисто мужском занятии (каковым можно считать распитие молодыми холостяками шампанского из стаканов, а не из бокалов), он делает примечание для несведущих «читательниц», просвещая их как мужчина и знаток света. Но не только. В сатире К. Н. Батюшкова «Певец в Беседе любителей русского слова» Певец, за которым скрывалась фигура автора, созывает своих литературных недругов на пир. Начинается он традиционной батюшковской полной чашей вина, а завершается стаканом. Стакан, сменивший чашу, бокал и кубок, становится атрибутом самой низкой сферы бытовой жизни человека. В свою очередь, внедрение И. А. Гончаровым стакана в радостное пиршество молодых людей сигнализировало, что это уже не романтический пир. Так автор шуточно наставляет читателей и читательниц в перипетиях жизни и любви, прививая им собственные литературные вкусы.

Важен и социальный аспект, подспудно присутствующий в повести. Выявленная А. Г. Цейтлиным «игра противоположностями» была свойственна русскому бидермайеру, где автор, упоенно описывая в духе этой культуры радости быта, одновременно показывает, «как мало в России оснований для стиля “бидермайер”»<sup>17</sup>.

В § 3 «Роман И. А. Гончарова *«Обыкновенная история»: ироническая интерпретация романтического странствия души»* высказывается мысль о том, что жизнь Александра Адуева подчинена раннеромантической диалектике духовного странствия: Золотой век (слияние с миром) — Железный век (антагонизм с миром) — Золотой век (сознательное созидание себя в мире). Провинциальное неведение героя (Золотой век), воссозданное в тех же чертах, что и жизнь до путешествия в Аугсбург новалисовского Генриха фон Офтердингена, сменяют петербургские коллизии (Железный век). Столичная жизнь Александра сопряжена с обретением опыта, в процессе следования, как в философской повести Ф. Шлегеля «Люцинда», от женщины к женщине. Психологическое состояние, межличностные отношения с окружающими героя людьми, его мечты и желания восходят к образам шлегелевского Юлия и Адольфа из одноименного романа Б. Констана. Следовательно, Александр связан с плеядой молодых людей, представленных романтической литературой. Эта связь исполнена иронии. И не только в свете особенностей речи Адуева, пародийно высвечивающей его как романтического героя. После детской влюбленности в Софью герой увлекается петербургской барышней Наденькой Любецкой. В истории с Наденькой «романтическая схема» перевертывается: первый поцелуй становится началом разрыва. В отношениях с вдовой Тафаевой иронически интерпретируется связь Адольфа и Элеоноры, у Б. Констана завершившаяся трагически — смертью героини, а у И. А. Гончарова — ее истерическими припадками. Вечно плачущая и грустная Юлия Тафаева, в свою очередь, есть пародия на «Клариссу, Юлию, Дельфину». Мечты о будущей комфортной жизни в браке, которым однажды предавались герои, иронически высвечивают идиллию бидермайера.

Сопоставление Лизы, персонифицирующей новую веху духовного странствия героя, и ее отца с древними мифологическими персонажами, раздираемыми роковыми страстями, Антигоной и Эдипом обретает ироническое звучание в устах героя, который более неспособен ис-

---

<sup>17</sup> Берковский, Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) / Н. Я. Берковский // Статьи о литературе. — М. ; Л. : Наука, 1962. — С. 347.

пытывать страсть. Если в «Люцинде» многочисленные женщины совокупно являли собой панораму Железного века, предшествующего обретению истинной любви, созданной и прочувствованной в Золотом веке, то Александру И. А. Гончарова в Золотом веке отказано — последней вехой странствия выступает безымянная носительница приданого. Даже Софья не может быть воспоминанием о бессознательном рае — она теперь мать большого, погрязшего в бедности семейства.

Одобрение дяди, переживающего духовный кризис в связи с переосмотром собственных воззрений на жизнь, и придание истории Александра статуса «необыкновенной» сигнализируют об иронии: свершающееся «необыкновенное» на самом деле есть не только «обыкновенное», но и вечное в мире. «Человекобожеская утопия» Петра Ивановича как временно позитивное в романе в противовес романтическому видению выступает лишь иллюзией, обнаруживая «конечность человека», его «лишенность дара вечной жизни», его «слабость и непостоянство»<sup>18</sup>. С другой стороны, финал романа И. А. Гончарова иронически не завершен, следовательно, предполагает, что обыкновенное в нем, открытое «всему», способно вместить в себя раннеромантическое чудо духовного преображения — открытие героем Золотого века, невозможное на данном этапе судьбы.

Следование от женщины к женщине, обретающее в романтическом романе статус странствия души в поисках абсолюта, сопрягается в «Обыкновенной истории» с тактикой *рефреймирования*. Читатель, знакомый с повторяющимися ситуациями, содержащимися в немецких романтических текстах, ожидает, что абсолюта будет найден и в «Обыкновенной истории». Однако путем рефреймирования — разрушения привычного разрешения ситуации — И. А. Гончаров обманывает читательские ожидания, иронизирует по поводу склонности к устоявшимся клише. Таким образом, прощаясь с романтизмом, И. А. Гончаров своим творчеством 40-х гг. убедительно демонстрирует, как ему необходим романтизм, чтобы следовать далее.

В **Заключении** подводятся итоги исследовательской работы. Анализ иронии как *модуса художественности*, претерпевающего метаморфозы в свете эволюции типов культурного сознания, показал, что эта категория является основополагающей, выступая «маркером» происходящих в культуре изменений. В раннем немецком романтизме ирония — продукт человеческого интеллекта, жаждущего абсолюта,

---

<sup>18</sup> *Созина, Е. К.* Сознание и письмо в русской литературе : монография / Е. К. Созина. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. — С. 338.

который только мысленно предвосхищался, теоретически осмыслялся, возникал как итоговая, но неизменно отдаляющаяся точка философского конструирования или как поэтический образ. Сознание совершало свой «караванный путь», даря субъекту ощущение собственной продуцирующей силы. Мысль о конечности пребывания в мире сменялась стимулирующей дальнейшее созидание иронией любви и иронией жизни. Печальная «улыбка духа» адресовалась Я, удовлетворенному своей вечной неудовлетворенностью. Тональность улыбки менялась, когда в ее поле попадал мир, в центре которого пребывала «гармоническая банальность» — воплощение конечности. Вслед за Сократом, но без его нравственно-педагогической аффектации, иенские романтики, улыбаясь, создавали серьезное — мир, в котором все мыслимое совершенство было призвано обрести в животворящем синтезе самое себя.

В позднем немецком романтизме человек погружался в тотальное двоемирие. Когда сверхреальный мир раскалывался на миры Бога и Сатаны, конечность, персонафицированная последним, обретала статус абсолютности. Человек попадал в поле действия сил, неподвластных его частному волеизъявлению — такая ситуация раскрывается Ф. В. Й. Шеллингом в «Философских исследованиях о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах». Человек — жертва, увидевшая гримасу судьбы и ставшая объектом ее иронии. Первородный грех искупался как родовой; через свой собственный грех (Берта Л. Тика), через грехи прошлых поколений (Медардус Э. Т. А. Гофмана) человек вводился в лоно вселенского греха, свершая извилистый путь страдания-искупления, подвластный, как марионетка кукловоду («Ночные бдения» Бонавентуры), высшим силам. Дух более не обладает демиургической властью; напротив, творческая личность становится жертвой конечного мира.

Сознание позднеромантического человека-творца — разрушающее сознание. Коль скоро «один романтик едва понимал другого», а «надежда на грядущую культуру» была «развеена»<sup>19</sup>, оставалось свети счеты с предшествующей культурой, дарящей мечту, подвергнув ее уничтожающей насмешке.

Раннеромантическая комическая ирония, открытая Жан-Полем, сохранила себя и в позднем романтизме: шут, подобный Белькампо, противостоял страшной силе судьбы; шут становился монахом, следо-

---

<sup>19</sup> Лукач, Г. фон Душа и формы / Г. фон Лукач. — М.: Logosaltera, 2006. — С. 99.

вательно, в страшном мире позднего романтизма смех преображался в богоугодный акт, вознося человека к Богу-абсолюту.

Преодолев французский канон, ориентирующий на замкнутую в себе безжизненную догму, *русское* сознание, напитанное идеями немецкого трансцендентализма и натурфилософии, устремилось к освоению миров, создаваемых Я. Русские мыслители В. Ф. Одоевский и Ф. И. Тютчев объединены человеческой и духовной общностью в связи с непреходящим ощущением обаяния немецкого трансцендентализма. Родовитые дворяне, светские люди, оба были лично знакомы с Ф. В. Й. Шеллингом и горды этим. Оба чудаки — в романтически-ироническом смысле противостояния «заданному миропорядку».

Роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи» явился средоточием романтической иронии. Энциклопедически представленная духовная жизнь поколения первой половины XIX в. сопрягается с проявлением *иронии свободы*, дух которой исходил из «Философских писем о догматизме и критицизме» Ф. В. Й. Шеллинга: истинный философ может позволить себе духовную роскошь не склоняться ни к одной из философских систем, будучи избавлен от оков догматизма. Особо претворенный хор, подобный античному хору, выражает точки зрения мыслящих людей современности, объединенных общей проблемой разрешения «задачи жизни». При этом важнейшие духовные вопросы *иронически снижаются*, переходя в пласт забавного, несерьезного посредством *point-концовок*, к которым часто прибегает русская литература, уходящая от романтических клише в поисках собственного пути. Просветительское соседствует с романтическим в освещении значимой проблемы России и будущего человечества, претворяясь в русском скептицизме. Русский скептицизм венчает роман, проявляя себя и как всеохватное, никогда не увенчанное итогом раннеромантическое стремление к синтезу (во имя блага человечества), и как вариант философии свободы, и как вера в преодоление темноты взаимного непонимания, которая когда-нибудь найдет оправдание самой себе. По принципу сопряжения общего и особенного русский скептицизм устремлен к снятию конфликта «мысли и выражения» каждой новеллы рукописи шеллингианцев, духовно подпитывая идею о том, что сама Россия создана для высокого удела примирения мировых противоречий. В. Ф. Одоевский, в чьем повествовании прихотливо переплетаются раннеромантические и позднеромантические модификации иронии, остается русским просветителем-энтузиастом.

Романтическая душа Ф. И. Тютчева — центр коллизий, связанных с существованием поэта в мире светских условностей и «в себе са-

мом». Раннеромантическое легкомыслие сопрягается с легкостью отношения к себе как к творцу: все есть мгновение вдохновенной мысли, снизошедшего творческого откровения. Тютчев-романтик проникается магией звучащего слова, но одновременно призывает к молчанию; вовлекается в состояния грез и сна, но ощущает надлом и утомительность радостно-спокойного циклизма бытия; ему ведома смерть, но не только как бесконечное, а как бездна, сопряженная с людским и природным равнодушием. Ирония сопровождает гносеологический акт субъекта, устремленный в бесконечное и возвращающий Я к конечному себе; проявляет себя как ирония природы-Исиды, улыбающейся тщете человеческих устремлений; как *пантеистическая ирония*, сопровождающаяся равнодушным поглощением миром единичного человеческого существования. Воля человека, подвластного судьбе-мойре, оказывается иллюзией — так у Ф. И. Тютчева воплощается *ирония судьбы*.

Ф. И. Тютчев обнаруживает в себе «силу исторического чувства», заявляющего о себе в свете раннеромантического желания приблизиться к абсолюту, заданному в историософском ключе, — как ожидаемый и вечно отдаленный от современного человечества Золотой век. Запад мыслится как средоточие *иронии общественности*; аналогичные процессы протекают и в России, где правительство узурпировало священную монаршую власть, являя собой не только «гармоническую банальность», но и тотальное зло, мешающее претворению сокровенной идеи христианского обновления государства. Современный мир, переживающий свой «железный» период, населяет сонм трагических героев, жертв истории, подобных Агамемнону, и ироничных субъектов, становящихся в центре событий, осознаваемых ими как ложные, но необходимые в истории. Ф. И. Тютчев и В. Ф. Одоевский равно радуют о величии Родины, уверены в ее высоком предназначении и понимают, что история шутит с ними, мыслителями-пророками, перед которыми будущее навсегда сокрыто покрывалом Исиды.

Обращение русской литературы к категории двойничества связано с усвоением фихтеанско-шеллингианской идеи существования в мире Я и не-Я, а также с открытием Э. Т. А. Гофманом страшного сопряжения конечного и бесконечного, в вихревой центр которого попадала чувствительная душа романтического героя. Раннеромантическая и позднеромантическая модификации иронии взаимонаслаивались («Двойная жизнь» К. К. Павловой); ирония получала дополнительный импульс в связи с привлечением просветительского начала («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского). Она же, в свою очередь, адресовалась

немецкой романтической традиции, изначально антирациональной. Двойничество становилось выражением протеичности и пустоты «гармонической банальности», развлекая читателя в «Кто же он?» Н. А. Мельгунова, устрашая впоследствии в «Двойнике» Ф. М. Достоевского.

В «Савелии Грабе...» В. И. Даля происходит наложение концепции новалисовской «жизни, принявшей форму книги» и гофмановского двойничества, возникающего в обрамлении карнавальной стихии с одновременным привнесением в происходящее просветительской идиллии разумного жизнестроительства. Так реализовывала себя культурная игра, исполненная иронии, направленной на героев и читателя, от которых ускользали причинно-следственные связи происходящего.

«Двойник» Ф. М. Достоевского стал результатом мощной творческой рефлексии, которой подверглась русско-немецкая традиция двойничества: Голядкин-младший — и часть субъективного сознания, и часть породившего его общества, мыслимого как бездна, наполненная пустотой. На героя, во внутренний мир которого вписывается сниженный инфернальный образ романтического врага, направлен тройной поток позднеромантической иронии: повествователя, двойника и общества. Духовная слабость героя, не обретшего своего места, но балансирующего между разнообразными жизненными позициями, сопряжена с иллюзией исповедания им иронии свободы; отсутствие самоиронии ввергает его в безумие, лишённое романтической возвышенности, но исполненное трагизма, охватывающего мир маленького человека. Таким образом, позднеромантические коллизии посредством иронии реализуют себя на уровне онтологии человеческой души.

Если Ф. М. Достоевский, не будучи романтиком, психологически обогащает романтическую традицию, то И. А. Гончаров преодолевает ее, проходя тот же путь, которым некогда шли поздние немецкие романтики, — путь иронического отрицания прежней культуры. Так, «Лихая болезнь» выступает средоточием иронии, которой подвергаются ценности романтизма, попавшие в зависимость от сферы конечного. Ирония бидермайера в повести сопряжена с гипертрофированным восприятием самого идеала этой культуры — стремления к комфорту и удовольствию. Саркастическая ирония проявляет себя как выявление *Ничто*, скрытого за маской мниморомантических персонажей. «Счастливая ошибка» — это прощание с романтизмом на стыке встречающихся культур. Герой-псевдоромантик, героиня, воссозданная в реалистическом ключе, обстановка бидермайера сопрягаются в романтическом видении случайного и необходимого, за которыми ощутимы очертания иного — социального — конфликта.

В качестве научной гипотезы выдвигается и подтверждается мысль о том, что «Обыкновенная история» выступает иронической интерпретацией раннеромантического странствия, мыслимого как путь постижения непознаваемого абсолюта. Следование Александра от женщины к женщине, как в шлегелевской «Люцинде», завершается, однако, не обретением божественной любви, а браком с безымянной обладательницей приданого. Насмешку над наивным читателем таит в себе тактика рефреймирования, призывающая отрешиться от привычности романтического клише.

Таким образом, в произведениях русского романтизма, в частности в лирике Ф. И. Тютчева, «Русских ночах» В. Ф. Одоевского, «Двойной жизни» К. К. Павловой, «Двойнике...» А. Погорельского, имело место *соприсутствие* раннеромантической и позднеромантической иронии. Раннеромантическая ирония, выражаемая приемами *иронического умолчания, недосказанности, колебаниями между точками зрения*, сопрягалась с насмешкой над ценностями романтизма либо с точки зрения просветительской рассудочности, либо в связи с собственным ощущением свободы романтическим творцом. Шеллингианцы В. Ф. Одоевский и Ф. И. Тютчев были способны насмеяться над трансцендентальной философией («Ночные мысли» Ф. И. Тютчева, эпизод Судилища и диалог о «фразах» в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского), будучи *уверенными в ее важности* для русского сознания. Утверждение и отрицание (снижение) в мироотношении связывались как единство противоположностей. Бидермайер и реализм в основном используют отрицающую, снижающую потенцию позднеромантической иронии. Наряду с упоминаемыми выше *рефреймированием* и *point-концовками*, «одомашниванием» романтических персонажей оказывается задействованным целый ряд приемов, посредством которых реализуется ирония: *десакрализация* античного и романтического мифов (увядшие желтые цветы, Эдип и Антигона, Агасфер, странствие души в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова, «враг» Ф. М. Достоевского); *бытовое снижение* романтических ситуаций (эпизоды путешествия в «Лихой болести», распитие вина из стаканов в «Счастливой ошибке» И. А. Гончарова, безумие Голядкина Ф. М. Достоевского); *недосказанность* (вариант иронического умолчания), призванная держать читателя в ироническом напряжении (Вереницын И. А. Гончарова), *пародийность* романтического персонажа (Егор Адуев и Юлия Тафаева И. А. Гончарова), снижение романтической трактовки *иронии свободы* (Голядкин), *внедрение комического персонажа* для снижения трагизма (в «Лихой болести» известие о смерти получает носитель

комической фамилии «Меболсдринов»). Очевидно, что многогранность позднеромантической иронии Ф. М. Достоевского сопряжена с восхождением на уровень психопэтики, ирония И. А. Гончарова, напротив охватывает пласты культуры, действуя по принципу отрицания и сталкивания.

Истоки культурной игры, осуществляемой, в частности, В. И. Далем и И. А. Гончаровым, кроются в романтизме: автор «Ночных бдений» и в настоящее время искушает читателя тайной своего истинного имени, несмотря на узнаваемость текстов, иронически интерпретирующих знаковые произведения немецкого романтизма и немецкой классической философии. В «Савелии Грабе...» и в «Счастливой ошибке» запутывающиеся герои и читатель постоянно отдаляются от открытия истины.

Совокупно это свидетельствовало о неоднородности и усложненности протекающих в русской литературе процессов.

Г. Гейне в «Романтической школе» говорил об истории литературы как о «большом морге», где каждый находит дорогих его сердцу покойников. Русским авторам ушедшие творцы открывали грани их собственного творческого дара, равно как выявляли грядущей культуре ее первоосновы, давая возможность действия «хитроумной игре смещений, подмен и несознаваемых, или непризнаваемых в открытую перетолкований»<sup>20</sup>, что готовило перспективу для «игры с текстом» в культурах последующих эпох.

### **Основные результаты исследования отражены в 41 публикации автора:**

#### **Монографии**

1. *Шумкова, Т. Л.* Ирония в русской литературе первой половины XIX в. в свете традиций немецкого романтизма / Т. Л. Шумкова — М. : Флинта ; Наука, 2007. — 370 с.
2. *Шумкова, Т. Л.* Ф. В. Й. Шеллинг и русская литература первой половины XIX века / Т. Л. Шумкова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2001. — 204 с.
3. *Емельянов, Б. В.* Романтическое сознание и его эволюция / Б. В. Емельянов, Т. Л. Шумкова // Романтизм : истоки, метафизи-

---

<sup>20</sup> *Женнет, Ж.* Фигуры : в 2 т. / Ж. Женнет. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — С. 305.

ка, эволюция : коллективная монография. — Екатеринбург : УрО РАН, 2006. — С. 77—108.

**Статьи в рецензируемых научных изданиях,  
включенных в реестр ВАК МОиН РФ**

4. *Шумкова, Т. Л.* Позднеромантическая ирония отрицания в романе Бонавентуры «Ночные бдения» / Т. Л. Шумкова // Вестник ТГПУ. Серия : Гуманитарные науки (филология) / Томский гос. пед. ун-т, 2005. — Вып. 3 (47). — С. 65—69.
5. *Шумкова, Т. Л.* «Обыкновенная история» И. А. Гончарова как пародия на романтический роман / Т. Л. Шумкова // Филологические науки. — 2006. — № 1. — С. 11—18.
6. *Шумкова, Т. Л.* Ирония как форма раннеромантического сознания в лирике Ф. И. Тютчева / Т. Л. Шумкова // Известия Уральского государственного университета. Серия : Гуманитарные науки. — 2006. — № 41. — Вып. 11. — С. 57—68.
7. *Шумкова, Т. Л.* Ирония природы в лирике Ф. И. Тютчева и немецкая романтическая традиция / Т. Л. Шумкова // Вестник Томского государственного университета : общенаучный периодический журнал : бюллетень оперативной научной информации. — 2006. № 110 : Актуальные проблемы литературоведения : теоретические и прикладные аспекты / Томский гос. ун-т. — Томск, 2006. — С. 103—108.

**Научные статьи**

8. *Шумкова, Т. Л.* Духовный мир личности в литературно-эстетической теории В. Ф. Одоевского / Т. Л. Шумкова // Русская литература и философская мысль XVIII—XIX вв. : сб. науч. тр. — Тюмень : Изд-во Тюменск. ун-та, 1993. — С. 3—11.
9. *Шумкова, Т. Л.* Философия Ф. В. Й. Шеллинга и мотив «романтического возмездия» в творчестве В. Ф. Одоевского / Т. Л. Шумкова // Литературно-философские проблемы в контексте современных духовных исканий : сб. науч. тр. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 1996. — С. 36—45.
10. *Шумкова, Т. Л.* Философия Ф. В. Й. Шеллинга и мировоззренческие основания русского романтизма (на материале творчества В. Ф. Одоевского) / Т. Л. Шумкова // Философия. Культура. Образование : сб. науч. тр. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 1996. — С. 15—25.
11. *Шумкова, Т. Л.* Философия искусства Ф. В. Й. Шеллинга и иенская романтическая школа / Т. Л. Шумкова // Философия и куль-

- тура : сб. науч. тр. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 1996. — С. 47—56.
12. *Шумкова, Т. Л.* Философия Фридриха Вильгельма Йозефа Шеллинга в художественном сознании русских романтиков / Т. Л. Шумкова // Вопросы философии и истории философии : сб. науч. тр. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та. 1999. — С. 44—52.
  13. *Шумкова, Т. Л.* Духовные искания В. Ф. Одоевского в контексте философии немецкого романтизма : новелла «Сильфида» / Т. Л. Шумкова // Вопросы истории философии : сб. науч. тр. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2000. — С. 47—52.
  14. *Шумкова, Т. Л.* Игры культуры эпохи реализма : к проблеме интерпретации романтического романа в русской прозе 1840-х годов / Т. Л. Шумкова // Научные труды Нижневартовского государственного педагогического института. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2003. — С. 133—143.
  15. *Шумкова, Т. Л.* Духовная ситуация в России первой половины XIX века как результат освоения немецких романтических идей / Т. Л. Шумкова // Россия и Запад : проблемы истории и культуры : сб. науч. тр. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2003. — С. 250—263.
  16. *Шумкова, Т. Л.* Проблема изучения творческих взаимосвязей Ф. И. Тютчева и немецких романтиков в свете литературоведческих дискуссий / Т. Л. Шумкова // Малоизученные и дискуссионные проблемы отечественной истории : сб. науч. тр. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2005. — С. 133—144.
  17. *Шумкова, Т. Л.* Сократовская ирония как предтеча раннеромантической иронии / Т. Л. Шумкова // Научные труды Нижневартовского государственного гуманитарного университета. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2005. — Вып. 2. — С. 104—127.
  18. *Шумкова, Т. Л.* Современные концепции иронии в лингвистике / Т. Л. Шумкова // Научная жизнь. — М. : Наука, 2006. — № 6. — С. 157—161.
  19. *Шумкова, Т. Л.* Ирония истории в творчестве немецких романтиков и Ф. И. Тютчева / Т. Л. Шумкова // Русская классика : динамика художественных систем : сб. науч. тр. / Урал. гос. ун-т ; Урал. гос. пед. ун-т ; ИФИОС УрО РАО «Словесник» // Екатеринбург : [б. и.], 2006. — № 1. — С. 40—59.

20. *Шумкова, Т. Л.* Ирония как эстетическая категория в современных литературоведческих исследованиях / Т. Л. Шумкова // Научные труды Нижневартовского государственного гуманитарного университета. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2007. — С. 83—101.
21. *Шумкова, Т. Л.* Ирония в позднем немецком романтизме / Т. Л. Шумкова // Проблемы филологии и духовной культуры : сб. науч. тр. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2007. — С. 95—120.

#### **Тезисы докладов и сообщений**

22. *Шумкова, Т. Л.* Романтизм как тип культурного сознания : к методологии изучения в школе и вузе / Т. Л. Шумкова // Современный урок. Содержание, программы, методика : первые методические (Пушкинские) чтения : тезисы докладов и сообщений, Нижневартовск, 26—27 марта 1999 г. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 1999. — С. 9—13.
23. *Шумкова, Т. Л.* Романтизм как тип культурного сознания (к вопросу о методологии изучения в вузе) / Т. Л. Шумкова // Философия и педагогика (Вторые Соколовские чтения) : материалы региональной научно-практической конференции, Нижневартовск, 17—19 мая 1999 г. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 1999. — С. 139.
24. *Шумкова, Т. Л.* В. Ф. Одоевский о путях развития русской духовности (к истории русского шеллингианства) / Т. Л. Шумкова // А. С. Пушкин и славянский мир : тезисы докладов и материалы региональной научной конференции, Сургут, 20—22 мая 1999 г. — Сургут : Ред.-изд. центр СурГПИ, 1999. — С. 105—108.
25. *Шумкова, Т. Л.* Философия Ф. В. Й. Шеллинга в русском романтическом сознании 30—40-х годов XIX века / Т. Л. Шумкова // XXI век : будущее России в философском измерении : материалы второго российского философского конгресса, Екатеринбург, 7—11 июня 1999 г. : в 4 т. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. — Т. 3. — С. 139.
26. *Шумкова, Т. Л.* Романтическая утопия В. Ф. Одоевского / Т. Л. Шумкова // Литература как форма существования философии : материалы научной конференции, проведенной обществом ревнителей русской философии в Уральском государственном университете им. А. М. Горького, Екатеринбург, 17 апреля 2001 года. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. — С. 119—122.

27. *Шумкова, Т. Л.* Творческие взаимосвязи философии Ф. В. Й. Шеллинга и поэзии Ф. И. Тютчева в контексте литературно-философских дискуссий / Т. Л. Шумкова // Русская философия между Западом и Востоком : материалы V Всероссийской научной заочной конференции, Екатеринбург, сентябрь—октябрь 2001 г. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. — С. 292—296.
28. *Шумкова, Т. Л.* Жанровый синтез романа Бонавентуры «Ночные бдения» / Т. Л. Шумкова // Синтез в русской и мировой художественной культуре : материалы Второй научно-практической конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева, Москва, 6—7 декабря 2001 г. / Моск. пед. гос. ун-т. — М. : [б. и.], 2002. — С. 144—147.
29. *Шумкова, Т. Л.* Ф. И. Тютчев и немецкая классическая философия : к вопросу о творческих взаимосвязях / Т. Л. Шумкова // V методические (Тютчевские) чтения : тезисы докладов и сообщений, Нижневартовск, 20—21 марта 2003 г. / Нижневарт. пед ун-т. — Нижневартовск, 2003. — С. 284—285.
30. *Шумкова, Т. Л.* Личность В. Ф. Одоевского в свете художественных интерпретаций : к проблеме памяти искусства / Т. Л. Шумкова // Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия : материалы I международной научной конференции, Нижневартовск, 17—18 декабря, 2003 г. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2003. — С. 284—285.
31. *Шумкова, Т. Л.* Игры культуры в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» / Т. Л. Шумкова // Синтез в русской и мировой художественной культуре : материалы четвертой научно-практической конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева, Москва, 27—28 ноября 2004 г. / Моск. пед. гос. ун-т. — М. : [б. и.], 2004. — С. 185—188.
32. *Шумкова, Т. Л.* Философия искусства Шеллинга и романтическая ирония : парадокс сопряжения / Т. Л. Шумкова // Современные проблемы развития образования и науки : тезисы школы-семинара докторантов, аспирантов и соискателей. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 43—45.
33. *Шумкова, Т. Л.* Творческая личность в свете синтеза раннеромантической и позднеромантической иронии (на материале лирики Ф. И. Тютчева) / Т. Л. Шумкова // Синтез в русской и мировой художественной культуре : материалы шестой научно-практической конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева, Москва, 24—25 ноября 2005 г. / Моск. гос. пед. ун-т. — М., 2006. — С. 305—310.

34. *Шумкова, Т. Л.* Ирония истории в творчестве Ф. И. Тютчева / Т. Л. Шумкова // История идей и история общества : материалы III всероссийской научной конференции, Нижневартовск, 22 апреля 2005 г. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2006. — С. 148—151.
35. *Шумкова, Т. Л.* «Silentium!» Ф. И. Тютчева как средоточие иронии / Т. Л. Шумкова // Современные проблемы образования и науки : тезисы школы-семинара докторантов, аспирантов и соискателей, Нижневартовск, 7 апреля 2006 г. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2007. — С. 31—35.

#### **Учебно-методические работы**

36. *Шумкова, Т. Л.* Ранний немецкий романтизм : учебно-методическое пособие / Т. Л. Шумкова — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 1999. — 40 с.
37. *Шумкова, Т. Л.* Романтизм в Германии и России : учебное пособие / Т. Л. Шумкова — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2001. — 175 с.
38. *Шумкова, Т. Л.* История зарубежной и русской литературы первой половины XIX века : романтизм : учебное пособие / Т. Л. Шумкова. — М. : Флинта ; Наука, 2002. — 240 с.
39. *Шумкова, Т. Л.* Романтизм как тип культурного сознания : проблемы методологии и поэтики / Т. Л. Шумкова // Полищук, В. И., Шумкова, Т. Л., Баринштейн, И. Э. и др. Проблемы отечественной и зарубежной культурологии XIX—XX веков : учебное пособие. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2004. — С. 40—69.
40. *Шумкова, Т. Л.* Романтизм / Т. Л. Шумкова // Шумкова, Т. Л., Культышева, О. М., Анненкова, Н. В., Лялина, Л. В. Эволюция типов культурного сознания : учебное пособие. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2007. — С. 32—56.
41. *Шумкова, Т. Л.* Реализм / Т. Л. Шумкова // Шумкова, Т. Л., Культышева, О. М., Анненкова, Н. В., Лялина, Л. В. Эволюция типов культурного сознания : учебное пособие. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2007. — С. 57—71.

Подписано в печать 20.06.07. Формат 60 × 84/16.

Бумага для множительных аппаратов.

Печать на ризографе. Уч.-изд. л. 2,0. Тираж 100 экз. Заказ 2072.

ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет».  
Отдел множительной техники. 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [uspu@uspu.ru](mailto:uspu@uspu.ru)

