

мантической и по установке, и по организации материала. Однако и в ней ирония в конечном счете «разрушает основу романтического конфликта», а итог драмы оказывается просветительским по существу [10, с. 352—358].

Элементы романтически-иронического повествования обнаруживаются в «Руслане и Людмиле» Пушкина [11], в балладах Жуковского [12]. Неоднократно вопрос о романтической иронии возникал и в связи с «Евгением Онегиным» — произведением, весьма сложно соотносящимся с романтизмом и своеобразно преломившим его центральные идеи (см. полемику С. Г. Бочарова [13, с. 98—99] с Л. Я. Гинзбург [14, с. 101]).

Возникает парадоксальная ситуация: романтическая ирония в произведениях, еще не носящих романтического характера или уже явно переросших эстетику романтизма, и ее почти полное отсутствие в тех, которые стали знаменем «новой школы», — в прозе Марлинского и Одоевского, южных поэмах Пушкина и в поэзии Лермонтова [15]. Характерно, что даже Вельтман, ставший «кульминацией в становлении иронически-романтического повествования» в русской литературе, своими современниками слабо ощущался и как иронист, и как романтик [4, с. 203].

Такая специфика проявления романтической иронии в России связана, по всей видимости, не только с особенностями развития русской литературы, но и с некоторыми особенностями явления романтической иронии в литературах европейских. Теория романтической иронии, обоснованная впервые Ф. Шлегелем и почти одновременно воплощенная в драматургической форме Л. Тиком, воспринятая как новое слово в эстетике рубежа XVIII и XIX вв., создавалась на самом деле не а priori, но подытожила и переосмыслила целый ряд явлений в литературе предшествующих периодов. Уже при создании своей теории Шлегель в равной степени опирался как на философию своего прямого предшественника Фихте, так и на предельно отстоящего от него во временном плане Сократа. Другим источником концепции романтической иронии для Шлегеля явился театр-буфф, в основе которого — полная непредсказуемость каждого жеста и слова, размывающих всякий канон или штамп. В нем Шлегель видел близкую романтическому мироощущению атмосферу первозданной неоформленности, детскости и свободы. Низкая комедия, карикатура, графический пасквиль, а также сатира вообще сыграли очень важную роль в формировании эстетики романтизма, расширив образный диапазон и ресурсы искусства и усилив его воздействие [16, с. 89—91].

Принципу взаимодействия комического с трагическим, возвышенного с обыденным, лежащим в основе романтической иронии, европейские романтики учились у Шекспира. Отношение автора к героям, легкое, ироничное и вместе с тем серьезное, Шлегель находит уже у Гёте в романе «Вильгельм Мейстер». К этому следовало бы добавить Филдинга и Дидро, а также Чосера и Ариосто, у которых романтики нашли близкий им принцип «иронического выпячивания» автора из своего произведения [17].

Но, может быть, самым прямым и непосредственным предшественником романтиков, автором, осуществившим принцип романтической иронии еще до момента ее теоретического осмысления, был Л. Стерн (в определенном смысле литературная судьба Стерна была в чем-то близкой Шекспиру: оба писателя, органично вписавшись в собственную эпоху, были переосмыслены в эпоху романтизма, став для романтиков эталоном нового искусства).

Таким образом, уже с 1810-х годов носившаяся в воздухе идея романтической иронии для русских писателей могла вовсе не обязательно восходить к прямому источнику (т. е. трудам Шлегеля, Жан-Поля, Зольгера, драмам Тика), но и быть заимствованной из произведений, которые сами лежали у истоков создания немецкой романтической эстетики (трагедий и комедий Шекспира, романов Филдинга и Стерна и т. д.). Отсюда и своеобразный парадокс, о котором уже шла речь: романтическая ирония (или то, что легко может быть за нее принято) в произведениях, неромантических в своей основе.