

АНАСТАСИЯ ЧЕБОТАРЁВА
(Полтава)

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И «ВЕК» О.МАНДЕЛЬШТАМА В ЦИКЛЕ «СТИХИ 1921–1925 ГОДОВ»

Ключові слова: ліричний герой, час, простір, образ, художній образ.

В цикле стихов Осипа Мандельштама «1921-1925» содержится поэтическое осмысление того, что уже произошло в мире, поиск тех основ, которые могли бы предотвратить конец света, восстановить разорванную связь времен, вернуть бытию нравственную сущность. Цикл «1921-1925» свидетельствует о переходе О.Мандельштама к новой поэтике, включающей и новое понимание лирического «я». О.Мандельштам сам выделил этот период в своем творчестве, включив произведения 1921-1925 годов отдельным разделом в книгу «Стихотворения», изданную в 1928 году.

О.Мандельштам оказался в центре исторического перелома, который нашел отражение в его поэзии и в критических статьях первой половины 1920-х годов. В статье «Пшеница человеческая» содержится умный и трезвый взгляд писателя на эпоху, попытка осмыслить то, что происходило на его глазах. События, которые совершались в России, О.Мандельштам воспринимал как часть европейской истории и шире – как часть истории мировой. «Остановка политической жизни Европы как самостоятельного, катастрофического процесса, завершившегося империалистической войной, совпала с прекращением органического роста национальных идей, с повсеместным распадом «народностей» на простое человеческое зерно, пшеницу, и теперь к голосу этой человеческой пшеницы, к голосу массы, как ее косноязычно называют, мы должны прислушиваться, чтобы понять, что происходит с нами и что нам готовит грядущий день» [1, с.245].

Понимание исторической роли личности и народных масс в метафорическом образе «пшеницы человеческой» восходит к Библии, где пшеница и хлеб – наиболее важные символы, связанные с образом Иисуса Христа, его самоотверженным служением и жертвой. Эти символические образы занимают центральное место и в поэтическом цикле «1921-1925».

В статье «Слово и культура» О.Мандельштам писал о глобальной перестройке мира и выражал надежду на его одухотворение. Он имел веру в создание царства духа и обретение осмысленного бытия для человечества. «Наша кровь, наша музыка, наша государственность – все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы, природы-Психеи», – писал поэт [6, с.222]. В этой статье отражено также ощущение писателем отделения культуры от государства, что может быть, по его мнению, губительно в дальнейшем. «Социальные различия и классовые противоположности

бледнеют перед разделением ныне людей на друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища. Я чувствую почти физический нечистый козлиный дух, идущий от врагов слова. <...> Отделение культуры от государства – наиболее значительное событие нашей революции» [6, с. 223]. А вместе с тем, по мысли О.Мандельштама, именно культурные ценности окрашивают государственность и страхуют ее от разрушения временем.

В связи с угрозой утраты культурных ценностей в общественной жизни О.Мандельштам воспринимал миссию художника как героическую, а творчество – как плуг, вспахивающий время так, чтобы глубинные слои культуры оказались наверху общественной жизни. «В жизни слова, – писал он, – наступила героическая эра» [6, с.225]. Упоминания имени Г.Державина и его гражданской поэзии, а также подвига Иисуса Навина в статье отнюдь не случайны. Как трубный глас, по мнению О.Мандельштама, должна звучать современная поэзия, а «синтетический поэт современности» представлялся художнику «каким-то Верленом культуры», в котором «поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы» [6, с.227].

В статье «Слово и культура» тоже появляются образы хлеба и пшеницы, с которыми в художественном сознании писателя ассоциируется уже поэтическое слово и миссия художника. «Слово – плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время», – писал О.Мандельштам [6, с.225]. «Нужно рассыпать пшеницу по эфиру», – призывал поэт [6, с.227].

В статье «Гуманизм и современность» звучит мысль о необходимости изменения социальной архитектуры и кардинальной переделки мира. О.Мандельштам, который еще в ранний период творчества был увлечен идеей зодчества (приобретающей у него самые разные аспекты – этический, эстетический, социальный, политический, исторический, культурологический), измерял новую архитектуру масштабами гуманизма: «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает его величие унижением и ничтожеством» [6, с.352]. В этой статье писатель сравнивал события, происшедшие в России, с землетрясением, ввергшим страну в хаос, но при этом предлагал и пути обновления общества – возрождение гуманистических ценностей, исчезновение которых он ощущал весьма остро.

О.Мандельштам с тревогой писал о том, что ценности гуманизма «изъяты из употребления», но они, как золотая валюта, не могут исчезнуть безвозвратно. «Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта, как золотой запас, они обеспечивают все идейное обращение современной Европы и подспудно управляют им тем более властно» [6, с.354]. Свою задачу как поэта он видел в том, чтобы участвовать «в замене временных идей – бумажных выпусков – золотым чеканом европейского гуманистического наследия» [6, с.354].

В статье «Гуманизм и современность» появляется еще один важный для художественного мира писателя образ-символ – дом, имеющий архетипическую природу. О.Мандельштам расценивает миссию поэзии как

восстанавливающую и возрождающую дом человека, наивысшую ценность на земле: «Как оградить человеческое жилище от грозных потрясений, где застраховать его стены от подземных толчков истории, кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что существует?» [6, с.353].

Как видим, в статьях первой половины 1920-х годов в метафорических высказываниях писателя нашел отражение глобальный перелом, кардинально изменивший историю России. Вместе с тем, социальному слою, «землетрясению» общества О.Мандельштам противопоставил созидательные начала, среди которых важную роль играет, по его мнению, искусство. Центральной темой цикла «1921-1925» является тема разрыва времен, нарушения хода естественной жизни, кардинального сдвига, охватившего не только пространство и время, но и сознание человека. В этой связи основные мотивы цикла связаны с семантикой перелома – это срез, сдвиг, стык, обрыв, скос, потеря жизненных сил, смерть. Через них О.Мандельштам воссоздает образ мира, утратившего целостность и гармонию. Лирический герой воспринимает ситуацию исторического «перелома» как личную трагедию. «И меня срезает время, / Как скосило твой каблук», – пишет О.Мандельштам в стихотворении «Холодок щекочет темя...» [5, с.98].

Категория «время» – одна из центральных в цикле «1921-1925». Она является определенной мерой и для мира, и для лирического «я» поэта. Как справедливо отметила Л.Гинзбург, «одна из тем «Tristia» – тема времени – из области философской, из области «вечных» лирических тем переходит в область историческую и становится темой Века» [3, с.385].

Время предстает в изображении О.Мандельштама в деталях живой органики: оно осязаемо, у него есть глаза (зрачки), в нем течет кровь, есть позвонки и хребет. Оно безжалостно и жестоко, как хищное животное, но вместе с тем тяжело искалечено, теряет жизненные силы. Когда-то гибкий и сильный, век-зверь становится жалким и слабым. Именно таким предстает образ времени в программном стихотворении О.Мандельштама «Век»:

*Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней [5, с.102].*

Обратим внимание на библейский образ крови, имеющий символическое значение. В славянской мифологии кровь – символ жизненных сил, символ самой жизни. Поэтому ее утрата означает остановку жизни, то есть смерть. С образом крови связан в христианстве мотив жертвы Иисуса Христа, который умирает во имя искупления грехов человеческих. С крестным путем Христа соотносится образ чаши, из которой он дает испить вина своим ученикам: «Это кровь моя...» Кровь животных также имела символическое значение в Библии: «Когда Ною и его потомкам было дозволено Богом употребление всякой пищи, то при сем нарочито воспрещено – не употреблять в пищу крови животных. «Душа тела в крови», – говорится в Книге Левит, и еще: «Кровь есть душа». Означенное запрещение неоднократно повторяется в законе Моисеевом. «<...> А кровь жертвенных животных почиталась

священной и служила средством очищения, искупления, умилоствления и примирения с Богом. Очевидно, сама по себе кровь не могла служить ценою уничтожения грехов и искупления и получала особенное значение только в том отношении, что служила прообразом другой, Высшей крови, которую пролил на кресте за род человеческий Господь Иисус Христос и которая одна может очищать нас от всякого греха» [2, с.414].

Учитывая все эти разнообразные значения символа крови в Библии и в славянской мифологии, можно сказать, что О.Мандельштам в образе искалеченного века-зверя акцентирует утрату своей эпохой жизненных сил, духовное обнищание, разрыв завета с Богом. Кроме того, в стихотворении «Век» идет речь о разрыве двух столетий – XIX и XX веков, между которыми О.Мандельштам стремился установить гуманистическое равновесие. Связь между «двумя столетиями позвонками» оказывается нарушенной, а эта связь, по мысли поэта, необычайно важна для продолжения жизни, естественного хода времени.

В 1922 году О.Мандельштам написал статью «Девятнадцатый век», в которой пытался установить органическую связь между XVIII и XIX веками, и с этой точки зрения он оценивал и перспективы движения в новом XX веке. Здесь же находим образ крови, текущей в жилах века, как и в стихотворении «Век»: «В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь, и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой чужой крови. После восемнадцатого, который ничего не понимал, не располагал малейшим чутьем сравнительно-исторического метода и, как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров, наступил век всепонимания – век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению, – девятнадцатый. Но вкус к историческим перевоплощениям и всепониманию не постоянный и преходящий, и наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непонимания других миров» [6, с.283]. Писатель выдвинул важную философско-историческую задачу для нового поколения художников и мыслителей: «Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его теологическим теплом, – вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк» [6, с.283].

В стихотворении «Век» звучит та же мысль о том, как связать «двух столетий позвонки». Лирический герой О.Мандельштама берет на себя новую миссию. В ситуации исторического разлома и распада времен он выполняет связующую функцию. Он должен «склеить» «своею кровью» позвонки столетий, «вырвать век из плена», «новый мир начать». Как и в сборнике «Tristia», лирический герой не уходит от действительности и своего времени. Но если раньше он все-таки больше наблюдал за историей, а его активность была направлена на «одомашнивание» культуры и мира, то в цикле «1921-1925» лирический герой занимает более конструктивную позицию. Именно ему предназначено «вливать» новую кровь в жилы века, восстановить нарушенную связь времен.

*Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Уловатых дней колена
Нужно флейтою связать [5, с.102].*

Л.Кихней считает, что «поэт берет на себя функции «культурного героя» и, как «культурный герой» древних мифов, не только по-гамлетовски констатирует распавшуюся связь времен, но и задается задачей преодоления разорванного «хаотического состояния мира» [4, с.127]. По нашему мнению, в изменившемся образе лирического героя О.Мандельштама можно обнаружить не только архетип «культурного героя» древних мифов, но и соединение античного и библейского архетипов – образов Орфея и Христа. Кстати, «христианство первых веков считало Орфея миротворцем, о приходе которого сообщал ветхозаветный пророк Исайя» [7, с.156]. Искусство, по мнению О.Мандельштама, может стать новой искупительной кровью, которая восстановит разрушенный завет и даст начало возрождению мира. В этой связи весьма примечательным является образ флейты – символа искусства, способного одухотворить действительность и связать «узловатых дней колена». В образе лирического героя в стихотворении «Век» заложен мотив искусства как искупительной жертвы во имя эпохи и дальнейшего продолжения жизни.

В статье «Буря и натиск» О.Мандельштам писал о современной ему поэзии, развитие которой он воспринимал в исторических категориях: «революция», «исторические границы», «связь эпох» и т.д. Он отмечал, что русский читатель за четверть века пережил не одну, а несколько поэтических революций. «Произошло то, что можно назвать сращением позвоночника двух поэтических систем, двух поэтических эпох» [6, с.339], – указывал О.Мандельштам. Образ искаленного позвоночника и его сращения, о чем идет речь в этой статье, безусловно, коррелирует с образной системой стихотворения «Век», где связующей силой между «позвонками» времени выступает искусство и его носитель – художник.

В конце стихотворения высказана мысль о восстановлении целостности и гармонии мира, о торжестве природы и «золотой меры» («золотого сечения»), являющейся в античные времена символом равновесия разных начал. Но, в отличие от статьи «Девятнадцатый век», где содержится идеалистический (а точнее – утопический) подход О.Мандельштама к истории, в стихотворении «Век» писатель занимает более реалистическую позицию, понимая всю сложность, а может быть, и непреодолимость излечения века. В этом состоит значение антитезы, имеющей место в последней строфе стихотворения:

*И еще набухнут почки,
Брызнет зелени побег,
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век.
И с бессмысленной улыбкой
Вспять глядишь, жесток и слаб,
Словно зверь, когда-то гибкий,
На следы своих же лап [5, с.102-103].*

Эпитет «бессмысленный» для О.Мандельштама, прошедшего через акмеизм, весьма значим. Утрата «смысла» является для него важным показателем хаотичности времени и мира. Поэтому искусству, по мысли художника,

предстоит еще вернуть и утраченный смысл, наполнить вещи и явления новой духовной субстанцией.

Мотив потери «имени» и «смысла» звучит и в других стихотворениях цикла «1921-1925». В стихотворении «Как тельце маленькое крылышком...» вновь возникает пришедший из поэзии С.Малларме образ лазури, являющийся символом конца и начала мира, средоточием хаоса и гармонии. В лазури, «беременной глубокой сини», лирический герой взывает к высшему началу и повторяет как заклинание: «Не забывай меня, казни меня, / Но дай мне имя, дай мне имя: / Мне будет легче с ним – пойми меня...» [5, с.110].

В стихотворении «1 января 1924» лирический герой испытывает внутреннюю боль от утраты общего смысла и мучительно ищет потерянное слово:

*О глиняная жизнь! О умиранье века!
Боюсь, лишь тот поймет тебя,
В ком беспомощная улыбка человека,
Который потерял себя.
Какая боль – искать потерянное слово,
Больные веки поднимать
И с известью в крови, для племени чужого
Ночные травы собирать [5, с.111].*

Как видим, мотив утраты «смысла» связан с мотивом болезни и умирания века, а также с мотивом тленности, который акцентирует эпитет «глиняный». Утрата смысла, по мысли О.Мандельштама, означает утрату вечных начал, а потому – скорую болезнь и смерть. Лирическому герою стихотворения приходится взять на себя заботу об «излечении» века («больные веки поднимать») и стать строительным материалом для жизни новых поколений (отсюда образ «извести в крови»).

В стихотворении «1 января 1924» образ времени амбивалентен, соответственно сложным является и отношение лирического героя к нему. Век-исполин, век-властелин вызывает у лирического героя ужас и страх. Поэтому образ века дан в сюрреалистических деталях: глаза – два сонных яблока, глиняный прекрасный рот, который заливают оловом. В данном произведении возникает мотив бегства от времени, но лирический герой отчетливо осознает: «некуда бежать от века-властелина» [5, с.111]. Образ темноты связан с образом века, в котором все теряется и истаивает, как соль: «Мне хочется бежать от моего порога. / Куда? На улице темно, / И, словно сыплют соль мощеною дорогой...» [5, с.112].

Вместе с тем время вызывает в душе лирического героя и волну сочувствия, он осознает себя «нежным» сыном своего века, чутко улавливает его шум и ощущает кровное родство с ним. В стихотворении возникает излюбленный О.Мандельштамом образ пшеницы: «сугроб пшеничный за окном», куда «спать ложилось время». В символическом образе пшеницы заключена идея конца и начала, умирания и возрождения, то есть надежда на обновление мира. Обратим внимание на то, что абстрактные понятия «время», «век» воплощены О.Мандельштамом в конкретных природных образах. Причем в понятие «природа» поэт включает и человека. Тропы, характеризующие категорию времени, являются либо антропоморфными

(век имеет «измученное темя», он поднимает «веки», «спать ложится» и др.), либо природными по своему происхождению (век сравнивается с хищным зверем, от которого хочется бежать).

Новая поэтика О.Мандельштама связана с поворотом в его художественном сознании к природе, к осмыслению естественного хода бытия. «В этой ситуации, – пишет Л.Кихней, – высшей ценностью для лирического героя является уже не культура, как в «Tristia», а природная («опрошенная») жизнь...» [4, с.125]. Принятие века, согласно концепции поэта, означает принятие природной жизни эпохи в ее бытовой конкретике, умение вслушиваться в естественную музыку жизни. Поэтому в стихотворении «1 января 1924» значительное место уделено урбанистическому пейзажу Москвы, который не только играет разными оттенками, но и звучит разными голосами:

*Каким железным, скобяным товаром
Ночь зимняя гремит по улицам Москвы.
То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром
Из чайных розовых – как серебром плотвы* [5, с.112].

Город и его приметы сравниваются поэтом с природными образами. Даже далекие и не имеющие очертаний категории обретают черты природной «домашности»: «пахнет яблоком мороз», «в звездах небо козье рассыпалось и молоком горит». В звуках печатной машинки поэту слышатся мелодии новой эры. В финале стихотворения оказывается, что «советская сонатинка» – «лишь тень сонат могучих тех» (то есть природы). С.Аверинцев отмечал в этом стихотворении «смутные предчувствия» поэта. «Это стихотворение, – пишет исследователь, – построено на противочувствиях. У революции есть смысл... Но будущее смутно... Однако для поэта куда страшнее любой внешней угрозы угроза потерять чувство внутренней правоты, усомниться в своем отношении к слову» [1, с.249]. Музыка природы воспринимается О.Мандельштамом в середине 1920-х годов как некий прообраз мира социального и исторического, поэтому приближение к этому извечному гармоническому целому – задача и для нового времени, и для лирического героя поэта.

В стихотворении «Нет, никогда ничей я не был современник...» О.Мандельштам возвращается к образу века в сюрреалистическом обличье: «Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный прекрасный рот...» [5, с.113]. Лирический герой испытывает кровное родство со своим временем и историческими судьбами народа: «Я с веком поднимал болезненные веки...», «И мне гремучие рассказывали реки / Ход воспаленных тяжб людских» [5, с.113]. Век как «отец» и поэт как «сын» – эта устойчивая метафорическая цепочка присутствует и в этом произведении. Лирический герой совершает отчаянную попытку принять свое время с его трудностями, болезненностью, смертными конвульсиями. «Ну что же, если нам не выковать другого, / Давайте с веком вековать» – призывает поэт [5, с.114].

Ключевое значение в цикле «1921-1925» приобретают слова «соль», «хлеб» («пшеница», «солома»), «звезда», «лестница», «глина» («глиняный»), «кровь». Все они имеют архетипическую природу и уходят своими корнями

в глубины христианской, славянской и античной мифологии. Практически все они имеют множество символических значений, распадаются на разные «пучки смыслов», трансформирующиеся в отдельные мотивы и целые мотивные ряды, имеющие место не в одном, а во многих стихотворениях.

Образ глины является, с одной стороны, символом всего тленного, хрупкого, противопоставленного вечному началу (прочному, вневременному). Отсюда возникает метафора «глиняный рот» у художественного образа века, в котором О.Мандельштам отмечает отмирание извечных основ. С другой стороны, глина издавна считалась строительным материалом для жилищ и домашней утвари. В древней мифологии глина является символом дома. Поэтому символический образ глины в цикле «1921-1925» можно рассматривать и в плане идеи зодчества, выдвинутой О.Мандельштамом еще в ранний период и имеющей место и в данном цикле. «Глиняная крынка» в стихотворении «Кому зима, арак и пунш голубоглазый...» становится символом домашнего существования, природной жизни. В этой же связи О.Мандельштам рассматривает искусство, которое он понимает как «глину» (строительный материал) для нового века, а лирический герой поэта принимает активное участие в зодчестве нового мира.

Таким образом, образ лирического героя в поэзии О.Мандельштама 1920-х годов приобретает ярко выраженное историческое содержание, что связано с революционными событиями в России того времени. Лирический субъект выступает не только от себя лично, но и от имени всего своего поколения. О.Мандельштам проявляет художественное новаторство в формировании образа пророка, в котором совмещены исторические, мифологические и культурные пласты. В первой половине 1920-х годов поэт переходит к новой поэтике и новому пониманию лирического «я». В критических статьях О.Мандельштама («Пшеница человеческая», «Слово и культура», «Девятнадцатый век» и др.) содержится философское осмысление исторического перелома, происшедшего в России, а также роли искусства в новую эпоху. Эти темы стали центральными и в цикле «1921-1925».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С.* Поэты / С. С. Аверинцев. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
2. Библейская энциклопедия. – Репринтное изд. – М. : ТЕРРА, 1990. – 902 с.
3. *Гинзбург Л. О лирике* / Л. Гинзбург. – 2-е изд., доп. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 408 с.
4. *Кихней Л. Г.* Акмеизм: Миропонимание и поэтика / Л. Г. Кихней. – 2-е изд., стереотип. – М. : Планета, 2005. – 184 с.
5. *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений : в 4 т. / О. Э. Мандельштам. – М. : ТЕРРА, 1991. – Т. I. – 684 с.
6. *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений : в 4 т. / О. Э. Мандельштам. – М. : ТЕРРА, 1991. – Т. II. – 730 с.
7. Словник античної міфології / [уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів]. – 2-е вид. – К. : Наук. думка, 1989. – 240 с.

АНАСТАСИЯ ЧЕБОТАРЁВА

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И «ВЕК» О.МАНДЕЛЬШТАМА В ЦИКЛЕ
«СТИХИ 1921-1925 ГОДОВ»

В данной статье главное внимание уделено лирическому герою и образу «век» в творчестве выдающегося российского поэта Серебряного столетия Осипа Мандельштама на примере его цикла «Стихи 1921-1925 годов». Данный цикл стихов свидетельствует о переходе О.Мандельштама к новой поэтике, включающей новое понимание лирического «я».

Ключевые слова: лирический герой, время, пространство, образ, художественный образ.

ANASTASIIA CHEBOTAROVA

LYRICAL HERO AND «CENTURY» OF O.MANDELSHTAM IN THE CYCLE
«VERSES OF 1921-1925»

This article deals with the lyrical hero and image «century» in the poems cycle «Verses of 1921-1925» by the famous Russian poet of Silver Age Osip Mandelshtam. This poems cycle shows the changes of O.Mandelshtam's view to the new poetics, including the new understanding of lyric «I».

Key words: lyric hero, time, space, image, art image.

Одержано 12.05.2010 р., рекомендовано до друку 30.08.2010 р.

УДК 821.161.1-1.09

ВИКТОРИЯ ЛЮЛЬКА

(Полтава)

**ФОРМЫ И ФУНКЦИИ ИРОНИИ
В РОМАНЕ А.С.ПУШКИНА
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»**

Ключові слова: іронія, роман у віршах, образ, мотив.

Последнее время понятие иронии все чаще оказывается в центре внимания отечественных и зарубежных литературоведов. Однако на сегодняшний день границы и содержание понятия «ирония» в литературоведении не выяснены окончательно, о чем свидетельствуют многочисленные дискуссии и разнообразные толкования термина. Иронию можно рассматривать как элемент комического, который являет собой «насмешку, замаскированную внешне благопристойной формой» [2, с.321], цель которой – «не смешить, не развлекать, а, напротив, подчеркнуть всю серьезность, порой даже трагичность положений и ситуаций» [9, с.51]. Классифицируя виды иронии, С.Аттардо выделяет Сократову иронию, драматическую иронию, иронию