

*Ирония в поэме Александра Блока «Двенадцать»* // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Випуск 35. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. – С. 107 – 112

УДК 821.161.1–1.000.7.01"19"

Ильинская Н.И.

### ИРОНИЯ В ПОЭМЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Проблема иронии, вне сомнения, самая  
прельстительная из всех существующих  
проблем.

Т. Манн

Ирония восстанавливает то, что разрушил пафос.

С. Лец

Ирония входит в число «нескольких основных слов культуры, у каких всякий раз есть своя история» [18, 263]. «Своя история» этого понятия есть и у поэзии русского модернизма. Как одна из констант художественного сознания Серебряного века, ирония не только определяет картину мира многих авторов, но и является предметом их научной рефлексии. Творчество Александра Блока в этом смысле не составляет исключения. Так, в статье «Ирония» (1908) поэт называет иронию болезнью, своего рода душевным недугом: «Ее проявления – приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской улыбки, с провокаторской улыбки, кончается буйством и кощунством» [1, 100]. Для творчества А. Блока характерны разнообразные формы проявления иронии. От нее не свободны даже стихи о Прекрасной Даме. При этом он с трагической искренностью констатирует свою двуликость: «*Ищу защиты у Христа, / Но из под маски лицемерной / Смеются лживые уста*»

(стих. «Люблю высокие соборы...»). Такого рода двойственность сопровождает его всю жизнь. Пытаясь защититься иронией от «страшного мира», А. Блок приходит к неутешительному выводу: единственная защита – это художественная форма [21, 213].

Несколько слов о теоретическом аспекте проблемы. Ирония до сих пор относится к числу недостаточно изученных философско-художественных явлений, несмотря на ее междисциплинарный характер, устойчивость и распространенность в культурной парадигме. Отчасти это объясняется весьма широким смысловым диапазоном понятия и неопределенностью критериев «иронического».

Так, до сих пор не решены вопросы дефиниции иронии, отсутствуют фундаментальные монографии, посвященные системному изучению ее историко-культурных типов. Следует назвать исследования обобщающего характера, как правило, констатирующие необходимость монографического рассмотрения этой проблемы (С. Бройтман, Л. Колобаева, О. Лекманов, Р. Лейни, В. Тюпа). Несомненно заслуживают внимания немногочисленные работы, которые рассматривают функции иронии в литературе XX века в творчестве того или иного автора либо литературного направления.

Из работ междисциплинарного характера выделяется исследование И. Осинской «Ирония и Эрос. Поэтика образного поля» [19]. Ее автором решаются методологические аспекты изучения заявленных титульных понятий. В работе проанализированы специфические способы функционирования иронии и эроса, при этом акцентированы их аисторизм и интертекстуальность. Исследователем собраны и проанализированы наиболее авторитетные источники, посвященные иронии. Их хронологический охват – от античности до современности. В этом контексте автор обращается к статье А. Блока «Ирония», однако иронию в поэме «Двенадцать» не рассматривает.

В современном литературоведении иронию изучают в разных аспектах: эстетическом, стилистическом, структурно-функциональном. Наряду с укоренившимся подходом осмысления иронии как категории комического

(«Ирония – наиболее характерная для русских символистов форма комического» [8, 238], существует иная точка зрения. Ее сторонники, среди них – С. Кьеркегор, отграничивают область иронического от комического и рассматривают иронию «как отношение личности к миру» [см. об этом: 17, 318].

Это концептуальное положение получает развитие в работах последнего десятилетия. Например, в докторской диссертации Ивановой И.Н. «Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма (1890-1910 годы)» [13] утверждается, что ирония «не является «разновидностью комического»: ее соотношение с юмором и сатирой – пересечение смысловых полей. Основная функция иронии корректирующая, ее пафос – конечное утверждение через видимое отрицание» [там же]. Иными словами, акцентируется апофатическая сущность иронии.

Сущность иронии в литературе XX века рассматривается в ее динамике от модернизма к постмодернизму. Так, в диссертации Р. Лейни прослеживается преемственность иронического мироощущения начала и конца XX века, выявляется специфика модернистской и постмодернистской иронии [16]. В последние десятилетия появляются диссертации, предмет которых – индивидуально-авторское преломление иронии как одной из стилевых доминант Серебряного века (см., например, диссертацию О. Гореловой «Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века») [10].

Литературоведы конкретизируют и дополняют уже существующие параметры историко-культурных типов иронии. Так, концептуализируя понятие «модернистская ирония», И. Иванова отделяет его от иронии романтической и экзистенциальной, несмотря на их генетическую и семантическую близость, и усматривает преемственность с иронией постмодернистской. По мнению ученого, от предшествующих типов иронии модернистская отличается прежде всего «изменением картины мира и концепции личности, снятием оппозиций, размыванием границ, уничтожением полюсов или их взаимопереходностью. Ощущая великий сдвиг, разлом, грядущий Апокалипсис, человек утрачивал

привычную уверенность и укорененность в бытии, свойственную классической картине мира, поддерживаемой реализмом XIX века, и пытался вновь обрести незыблемые ценности, но уже пройдя через искус иронии» [13].

Если первая часть высказывания не вызывает возражений, то со второй можно поспорить. Едва ли, пройдя через «искус» иронии с ее амбивалентной природой, последовательный ироник сможет вновь обрести «незыблемые ценности». Об этом написано в работах С. Кьеркегора и его последователей, эта особенность отражена в иронии Блока.

Как представляется, в творчестве и мировосприятии А. Блока наблюдается движение от романтической иронии к сократовской, доминанта которой – самодовлеющее отрицание как единственная истина. Для последовательного ироника, а именно таким является А. Блок, не существует разницы между тьмой и светом, Христом и антихристом, Беатриче и Недотыкомкой. Ведь «перед лицом проклятой иронии – всё равно...: добро и зло, ясное небо и вонючая яма... Всё смешано, как в кабаке и мгле... всё обезличено, всё «обесчещено», всё – всё равно » [1, 101]. Классик этой темы С. Кьеркегор считает показательным такой тип иронии для периодов упадка и переходных моментов истории; она служит одним из признаков исторической перемены: «Для иронического субъекта данная действительность утратила свою ценность. Она для него – несовершенная форма, которая повсюду стесняет. Но, с другой стороны, новым он не обладает. Он знает только, что нынешнее не соответствует идеалу» [15, 180]. Такой переломный исторический момент отражен в поэме «Двенадцать». Стихия, которой поэт, по его словам, в январе 1918 года «в последний раз отдался не менее слепо, чем в январе 1907 или марте 1914» [3, 377] исчерпала себя. В « короткой поре революционного циклона» не оказалось (да и не могло быть по определению) преобразующего начала, будущее закрыто снежной завесой.

Как известно, отличительным признаком иронии является двойной смысл. Такой же двойной смысл извлекается из поэмы с момента ее опубликования в марте 1918 года и по сей день. Так, одна из публикаций носит красноречивое

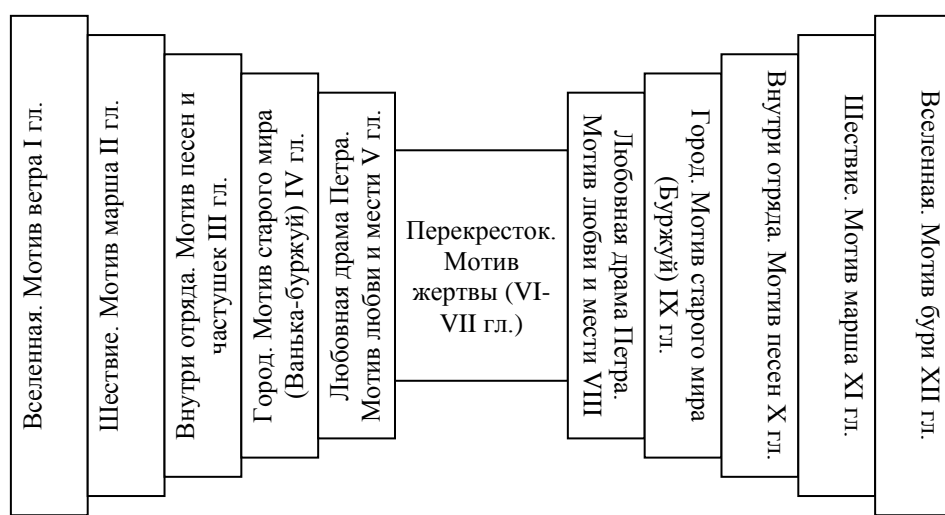
название: «Две концепции в поэме А. Блока «Двенадцать». Авторы названных работ интерпретируют один и тот же текст с точностью до наоборот [11, 791-793].

Вместе с тем, если принять иронию как основу блоковского мировосприятия, то можно отыскать некий синтез по отношению к тезису и антитезису («упрек или защита революции определяет пафос поэмы»), поскольку ирония является единственной формой свободного взгляда на действительность и героя. Подобно представителям иных восточных философий, про любой позитивный принцип он может лишь сказать: не то и не то. Он не удовлетворен ни одним из них и отрицает оба, не имея ничего лучшего. Осознание такой коллизии наполняет его горечью, но честность не позволяет довольствоваться компромиссом. «Ирония как отрицание есть не истина, а путь», – пишет С. Кьеркегор, обосновавший трагическое представление об иронии. Это этап развития, а не его конечный результат. Ироническому мировидению, осознающему эти противоречия, чужды предпочтения, поскольку его позиция – медиальная. В силу сказанного далеко не прост вопрос об авторской позиции в поэме А. Блока «Двенадцать».

В обширной литературе о «Двенадцати» проблема авторской позиции не решена и даже по-настоящему не поставлена. Бытует мнение, что многое из того, что изображено и сказано в поэме, исходит не столько от автора, сколько от жизни, от эпохи, в отношении которой поэт выступает как свидетель, воспроизводящий услышанное и увиденное им в формах, адекватных самой действительности. И это на самом деле так, поскольку «писатель-ироник дистанцируется от текста – от своего собственного произведения и старается занять по отношению к нему позицию наблюдателя» [19, 79]. Тем не менее дешифровка «скрытого смысла» на сюжетно-композиционном, образном и стилевом уровнях текста позволяет выявить авторскую позицию.

В этом плане интересны наблюдения над композицией поэмы (известно, что Блок считал ее циклом). Рассматривая особенности ее построения, Е. Эткинд указывает на четкую симметрию в пространственной структуре, на

чередование литературных родов (эпос – лирика – драма – лирика – эпос), на кольцевую организацию произведения. При этом он вполне справедливо утверждает, что композиция поэмы усложняется, не утрачивая симметрии [23, 122-125]. Если продолжить наблюдения над текстом и выделить доминирующие мотивы, то можно отчетливо увидеть зеркальность в построении поэмы. Ее структура зафиксирована в данной схеме:



Обращает внимание парность главок: например, I коррелирует последней – двенадцатой, главак II – одиннадцатой т.д. Не образуют пары лишь центральные VI – VII главки, названные нами условно «Перекресток». Являясь кульминацией, они как бы соединяют две зеркальные части композиционной структуры. Это позволяет утверждать, что в основе композиции поэмы Блока «Двенадцать» – структурный палиндром.

В начале XX века «перевертни» (палиндромы) привлекают представителей различных стилевых течений. По наблюдению С. Бирюкова, «палиндром – такая реально-магическая форма, которая непременно возникает, возрождается на сломе времени, стараясь скрепить его. Обратимость и реверс здесь уже осознаются» [7]. Причем палиндромы проникают как в элитарную, так и в низовую культуру.

Интерес символистов к низовой городской культуре общеизвестен [20, 154]. А. Блок не мог не знать о перевертышах – балаганной потехе на русских

базарах и ярмарках. По-видимому, в поэме «Двенадцать» автор тоже вступает в ироническую игру с читателем: прочтешь по-одному – защита революции; прочтешь по-другому – ее осуждение. «Так мне угодно, ибо я пьян. А с пьяного человека – что спрашивается? Пьян иронией, смехом, как водкой» [1, 101]. В «ироническом опьянении» теряются четкие ориентиры добра и зла, тьмы и света, поскольку игра и ирония помещают субъекта в свободный имморальный мир.

Существует еще одна тонкость, связанная с перевертнем. В палиндроме (букв. с греч. – бегущий обратно, возвращающийся) центральная буква чаще всего общая, а на ней *все держится* [20, 161]. В поэме такое «палиндромное» построение не лишено символического значения. Ведь именно в центральных двух главах – VI-VII возникает мотив жертвы. Под колеса истории – случайно – попадает ни в чем не повинная Катька-блудница.

Но мотив жертвы не исчерпывается лишь этим образом. Жертвенное начало проступает в судьбе русской дворянской интеллигенции, в позиции «кающегося дворянина» самого Блока «с его христианской, по сути, концепцией «нисхождения». Поэт готов опуститься, если надо, до уровня общей нищеты и невежества и принять на себя и боль, и даже грех непросвещенных душ [21, 290]. И это несмотря на то, что Блок предчувствует, как русская тройка («с чудным звоном колокольчика») раздавит русскую интеллигенцию, которая бросается «прямо под ноги бешеной тройке на верную гибель». Усмешка мужика, которую видит барин с высоты несущегося экипажа, не сулит ему ничего хорошего. «Интеллигенты так не смеются, несмотря на то, что знают, кажется, все виды смеха..., но перед усмешкой мужика... умрет мгновенно всякий наш смех, и нам станет не по себе» [4, 109]. Так заявляет о себе еще один тип иронии, характерной для Блока – иронии трагической.

В поэтике иронии особую роль играет «редуцированный карнавальный смех» [6, 155], ярким выражением которого является, по М. Бахтину, сократовская ирония. В поэме «Двенадцать» карнавал посвящен подрыву старого режима, историческому моменту, когда последние становятся первыми.

Как известно, в нем нет участников и зрителей – в карнавале участвуют все, а начинается он на улице. И в этом плане весьма показательна топонимика в поэме, поскольку в отличие от традиционного карнавала шествие начинается не с площади, а с перекрестка – угла Невского проспекта и Думской улицы. Здесь Блок увидел плакат «Вся власть Учредительному собранию». Это сообщает дополнительный смысл карнавалу в «Двенадцати». Во всех культурах мира символика перекрестка олицетворяет неизвестность, азарт, выбор судьбы. В античной традиции перекресткам покровительствовала богиня смерти Геката [22, 271-272]. Так возникает еще один обертон – мистический.

Как известно, карнавал – это жизнь, выведенная из привычной колеи, мир наоборот, что в контексте революционной ситуации совпадает с пролетарским лозунгом: «Кто был никем, тот станет всем». С изменением уклада связана карнавальная «вольность» – насмешка над привычными формами этикета, ограничениями, запретами и законами. Отсюда фамильярный контакт между различными сословиями, выраженный оксюморонами – «товарищ поп»: *«А вон и долгополый / Сторонкой – за сугроб... / Что нынче невеселый, / Товарищ поп?»*; откровенное карнавальное слово, связанное с телесным низом: *«Катька с Ванькой занята – / Чем, чем занята?... Тра-та-та!»*.

Иронический смех вызывают карнаральные мезальянсы. Так, государственный совет (Учредительное собрание) и сборище проституток объединяются общей лексемой – собрание. Образы старого мира, Святой Руси, Иисуса Христа в художественном пространстве поэмы сближаются между собой как объекты злобной агрессии «товарищей». Одновременно эти образы дискредитируются. Для Иисуса Христа, если воспринимать этот образ в традиционной христианской парадигме, таким компрометирующим знаком является «кровавый флаг». Также весьма двусмысленно выглядит на голове Спасителя «белый венчик из роз» – то ли знак дионисийства, то ли розенкрейцерства. Сближение Божественного и дьявольского происходит в единственной в русской поэзии рифме: «Пес – Христос». Наконец, «в высшей степени не традиционное и совершенно неожиданное для русской словесности



соседство «бесовских» метельных столбов и находящегося именно в столбах метели образа Спасителя» [14, 51]. В поэме оригинально воплощены и такие карнавальные категории, как профанация, карнавальные кощунства, словесные перебранки, карнавальное действие увенчания-развенчания,

Ирония, как и карнавальный смех, реализуется в пародии и травестии. Как известно, эстетика символизма отнюдь не свободна от иронической игры с фундаментальными ценностями духовной культуры. А. Блок не составляет исключения. По словам И. Золотусского, «тут уже видна школа Достоевского, школа пародирования, провоцирования евангельских образов с целью проверки их подлинности» [12, 247]. Духовная подмена заявлена в образах двенадцати апостолов и Христа, начиная с названия поэмы. В поэме есть грешные апостолы (Петруха и Андрюха), свой Иуда («...Ванька, сукин сын, буржуй»), шествие двенадцати, ссора между апостолами (увещевание Петрухи красногвардейцами). Апостолы не знают и не видят Мессию («идут без имени святого»). Более того, финальная стрельба по Христу начинается уже во второй главе, поскольку сопровождается отрешением от Спасителя: «Свобода, свобода / Эх, эх, без креста». Ироническое снижение наблюдается в антропонимах.

Пародийным является и само «благовествование» новоявленных апостолов. Они являются воплощением деструктивных сил стихии и разрушения. Им чуждо милосердие («*Что, Петруха, нос повесил / Или Катьку пожалел?*»); они разрешают себе «кровь по совести», нарушая библейское «не убий» («*Али руки не в крови / Из-за Катькиной любви*»); глумятся над убитой («*Лежи ты, падаль, на снегу*»). Так называемые апостолы нового мира откровенно кощунствуют: «*Мировой пожар в крови / Господи, благослови*». Или: «*Пальнем-ка пулей в Святую Русь / В кондовую, / В избяную / В толстозадую!*». Текстологическое сравнение канонического текста и рукописного позволяет выявить дополнительные характеристики этих образов. Обратим внимание на лексему «пальнем-ка». В рукописи было: «Сразим мы пулей Святую Русь». Но «сразим» означало бы разрушить старый мир одним выстрелом. Автор подбирает более удачное – «ударим». Но наиболее емкой и

выразительной оказалась строчка: «Пальнем-ка». Во-первых, она соответствует разговорной речи красногвардейцев, а во-вторых, характеризует ценности «апостолов новой веры»: их безудержность, бесшабашность, решимость переступить через то, что раньше казалось или было святым. То есть «пальнем-ка», а дальше посмотрим, что из этого получится. Такое же настроение содержится в плясовых ритмах: «Эх, эх без креста» или в глумливом: «Эх, эх, / позабавиться не грех / Запирайте этажи / Нынче будут грабежи!». Правы литературоведы, утверждающие, что этот карнавал, сопровождаемый веселым смехом, ужасен – не дай Бог попасть в него [см:4].

Продолжая карнавальную тему, заметим, что вместо традиционного прокалывания бурдюка, из которого льется вино, проливается кровь безобидной уличной девки. По сути, убийство не в чем неповинной «толстоморденок Катин» и преследование в метели Христа – единственное «деяние» апостолов.

И все-таки именно в отношении к «двенадцати» наиболее ярко проявляется двойственность авторской позиции, обусловленная амбивалентной природой карнавального смеха. Как представляется, наиболее ярко она воплощена в обряде увенчания / развенчания. С одной стороны, они преступники – «на спину б надо бубновый туз!». С другой, автор признает их право на возмездие, а самое главное – видит в них могильщиков прогнившей цивилизации. В качестве дополнительной аргументации обратимся к статье «Катилина», написанной Блоком в апреле 1918 года. Этот образ привлекает внимание поэта (внимательного читателя Ибсена) неслучайно. Как пишет А. Блок, Катилина – это римский революционер, который поднял знамя вооруженного восстания в Риме за шестьдесят лет до рождения Иисуса Христа. Его заслугу поэт видит в том, что он попытался разрушить старый мир и взорвать растленную цивилизацию изнутри [2, 367]. Эта цель сближает образ Катилины с образами псевдоапостолов в поэме «Двенадцать».

Недавний баловень римских львиц света и полусвета, Катилина идет во главе преступной и развратной банды «то ленивой, то торопливой походкой»

[2, 85]. Показательно аллюзивное сближение образов Катилины и Петрухи: оба персонажа замедляют «торопливые шаги», в их поступи поэту видится «мятеж, восстание, фурии народного гнева» [2, 85]. В неровном, торопливом шаге обреченного, живущего и действующего в стихии, А. Блоку слышится «музыка революции». И это отнюдь не флейта, о чем с гениальной прозорливостью предупреждает поэт. Ко всему готовые, красногвардейцы безжалостно отбрасывают тех, которые, как им кажется, мешают «вдаль» идти «державным шагом». Вскоре среди них окажется и сам А. Блок. Попытка преодолеть иронию – «болезнь индивидуализма» – коллективистским началом, окрашенным в дионисийские тона, закончилась для поэта трагически.

#### **Список использованных источников**

1. Блок А. Ирония // Блок А. Собр. соч.: в 6 т. т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921 / Сост. Вл. Орлова. Примеч. Б. Аверина / А. Блок. – Л.: Худ. лит., 1982. – С. 100-105.
2. Блок А. Катилина // Блок А. Собр. соч.: в 6 т. т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921. / Сост. Вл. Орлова. Примеч. Б. Аверина / А. Блок. – Л.: Худ. лит., 1982. – С. 266-295
3. Блок А. Из «Записки о «Двенадцати» // Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1907-1921 / Сост. и примеч. Вл. Орлова. / А. Блок. – Л.: Худ. лит., 1982. – С. 377-378
4. Блок А. Народ и интеллигенция // Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921 / Сост. Вл. Орлова. Примеч. Б. Аверина / А. Блок. – Л.: Худ. лит., 1982. – С. 105-116
5. Блок А. Двенадцать // Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1907-1921 / Сост. и примеч. Вл. Орлова. / А. Блок. – Л.: Худ. лит., 1982. – С. 313-326
6. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин – М.: Сов. Россия, 1979. – 320 с.

7. Бирюков С. Я – доктор палиндрома [Электронный ресурс] / С. Бирюков / – Режим доступа: [http://clubs.ya.ru/palindrom/replies.xml?item\\_no=97](http://clubs.ya.ru/palindrom/replies.xml?item_no=97)
8. Бройтман С.Н. Ирония // Дискурс. – Новосибирск, 2000. – №8/9. – С.234-243
9. Гаспаров Б.М. Тема святочного карнавала в поэме Блока «Двенадцать» / Б.М. Гаспаров. Литературные лейтмотивы. – М., 1994. – С. 4-27
10. Горелова О.А. Александр Вертинский и ироническая поэзия серебряного века : Дис. ... канд. филол. наук. : спец. : 10.01.01. «Русская литература» – М., 2005. – 187 с.
11. Две концепции поэмы «Двенадцать» // Русская лит.: Большой учебный справочник. – М.: Дрофа, 1999. – С.791-793.
12. Золотусский И. Гоголь и Блок. / И. Золотусский. – Новый мир. – 1981. – №10. – С.244-251.
13. Иванова И.Н. Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма (1890-1910 годы): автореф. дисс.... доктора филол. наук : спец. : 10.01.01. «Русская литература» [Электронный ресурс] / И.Н.Иванова – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/tipologiya-i-evolyutsiya-ironii-v-poezii-russkogo-modernizma#ixzz3f4vvAlQU>
14. Есаулов И. Мистика в поэме «Двенадцать» А. Блока / И. Есаулов. – Литература в школе. – №5. – 1998. – С.47-52.
15. Кьеркегор С. О понятии иронии / С. Кьеркегор // «Логос». – 1993. – №4. – С. 176-198.
16. Лейни Р.Н. Модернистская ирония как один из истоков русского постмодернизма : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : Саратов, 2004. – 248 с.
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий: Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
18. Михайлов А. Несколько тезисов о теории литературы // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о

литературе в контексте наук о культуре». Памяти Александра Викторовича Михайлова посвящается. – М.: Наследие, 2001. – С.224-289

19. Осиновская И.А. Ирония и Эрос. Поэтика образного поля. – М.: «Памятники исторической мысли»; «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. – 208 с

20. Никитин Ю. Бегущий обратно // Загадки сфинкса / Ю. Никитин. – Донецк: Сталкер, 1998. – С.148-168.

21. Пайман Авриил. История русского символизма. / Авриил Пайман. – М.: Республика, 1998. – 415 с.

22. Тресиддер Джек. Словарь символов./ Пер. с англ. – М.: Фанр-Пресс, 1999. – 488с.

23. Эткинд Е. «Демократия, опоясанная бурей» // Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. / Е. Эткинд. – СПб.: Максима, 1995. – С. 114-132

### Анотація

Ціль статті – проаналізувати художню специфіку, типи й функції іронії в поемі Блока «Дванадцять». Виявлено, що в поемі переважає сократовська іронія, підтримана іронією трагічної. Такий тип іронії, характерний для перехідних моментів історії, визначає авторську позицію в поемі «Дванадцять». Її характерною ознакою є подвійний зміст, який реалізується на всіх рівнях структури тексту. Доведене, що в основі композиції поеми Блока «Дванадцять» – структурний паліндром, що яскраво демонструє амбівалентну позицію автора.

Виявлено, що в поезиці іронії особливу роль відіграє карнавальний сміх. У поемі оригінально втілені й такі риси карнавальності, як профанація, карнавальні блюзнірства, словесні лайки, увінчання-розвінчання, карнавальні мезальянсы. Іронія, як і карнавальний сміх, реалізується в пародії й травестії.

**Ключові слова:** модернізм, іронія, структурний паліндром, карнавальність, пародія, амбівалентність.

### Summary

The purpose of the article is to analyze the artistic specificity, types and functions of irony in the poem “Dvenadtsat” (The Twelve) by A. Blok. Some aspects of the contemporary approaches to irony studying are considered in the paper. It is declared that the questions of the definition of irony have not been solved yet and there are not any monographs devoted to systematic study of historical and cultural types of irony. Most of the researches are aimed to reveal the functions of irony of 20<sup>th</sup>-century literature in the works by some author or literary trend. It is noted that there are some approaches to understanding irony: irony as a category of the Comic; irony as a world view; irony as a stylistic device.

It is stated in the article that Socratic irony (negation as an only truth) supported by tragic irony dominates in A. Blok’s world view. This type of irony is characteristic for transitional periods of history and it precisely describes the author’s position in “Dvenadtsat”. Its distinctive feature is a double meaning that is realized at any level of the text structure. The composition of the poem “Dvenadtsat” is proved to be based on a structural palindrome that demonstrates the ambivalent position of the author.

It is displayed that the “reduced carnival laughter” that is expressed in Socratic irony (according to M. Bakhtin) plays the special role in the poetics of irony. The duality of the author’s position determined by the ambivalent nature of carnival laughter is the most visible as regards the twelve. Such categories as profanation, carnival sacrilege, verbal squabbles, carnival performance of crowning and dethroning, carnival “liberties” and carnival mésalliances get their original embodiment in the poem. Irony and carnival laughter as well are realized in parody and travesty.

So, irony in the poem “Dvenadtsat” (The Twelve) by A. Blok is represented in different ways: it is a world view, a consciousness type, and a state of spirit in ontological aspect; it performs the structure-forming function and is used as a stylistic device.

**Key words:** modernism, irony, structural palindrome, carnivalesque, parody, ambivalence.