

УДК 801

Роман Струць
(Калгарі, Канада)

РІЗНОВИДИ ІРОНІЇ

Поняття іронії зустрічаємо у трьох ділянках нашої культури і взагалі нашого духовного життя. Знаємо іронію як термін філософії, специфічно, як один із засобів риторики. Далі у галузі літератури взагалі, зосібна у драмі, де специфічно говориться про драматичну іронію, оскільки ж іронія часто є невід'ємною частиною драматичної структури, вживається також термін “структурної іронії”. По-третє, поняття іронії вживається в щоденному житті, коли кажемо про іронію долі, несподівані випадки і т. п. Іронією називаємо певне ставлення до людських справ, яке характеризується толерантністю, навіть двозначністю, гумором і легкістю, а також елегантністю висловлювання.

Іронія, як і багато інших явищ нашого культурного життя, має свої джерела в давній Греції. В усіх видах грецької драми, особливо ж комедії, зустрічаємо постать $\xi\tau\zeta\omega\nu$, постать напівкомічну. За домінантними рисами характеру це, як правило, — крутий, невірогідний, обманливий і взагалі негідник. Його забриханість, лицемірство і часто вульгарність викликають сміх і погорду. Суттєвою рисою цієї постаті є вдавання, симуляція. Одне слово, він прикидається іншим, не таким, яким є насправді. У давній драмі його роль подібна до офірного цапа. Публіка, глядач ним гордує, над ним насміхається, таким чином, мабуть, задовольняючи свої власні негативні імпульси. Але це вже інша справа. Цього типу зустрічаємо і згодом, особливо у неокласичній комедії.

Від слова $\xi\tau\zeta\omega\nu$ розвинулося досить абстрактне поняття $\xi\tau\zeta\omega\nu\zeta\tau\alpha$, яке в більшості мов зберегло свій первісний вигляд власне як “іронія”, хоч латиною це слово перекладене як “*dissimulatio*”, і тут маємо точне визначення суті іронії власне як вдавання, як симуляції. В риторичній, класичній чи сучасній, іронія розуміється як твердження, що його метою є ствердити щось протилежне від сказаного. Риторична іронія — це засіб, ефективно вживаний у педагогіці, політичному дискурсі, в журналістиці. Коли Антоній називає Брута “чесною людиною”, ми в аудиторії, котрі знаємо гаразд про зраду і підступне вбивство Цезаря (Брутового вождя і друга), розуміємо, що Брут — це щось зовсім інше, ніж “чесна людина”. Таким іронічно-позитивним твердженням Шекспір досягає більшого ефекту, аніж

відверто негативною оцінкою. Класичним прикладом риторичної іронії, чи іронії взагалі, є твердження Платона, що Сократ — наймудріша людина, бо він знає, що він нічого не знає. Це, здавалося б, просте твердження містить у собі майже всі грані цього складного поняття. Кожний, хто коли-небудь вчителював, не раз користувався цим сократівським методом, спонукаючи співбесідників (школярів чи студентів) до думання, прикидаючись невігласом. Сократівський спосіб особливо ефективний, коли його вживається з легкістю, природно, як гру. В природі іронії завжди присутній елемент гри, себто елемент естетичний.

Сократівська іронія багата ще й тим, що в ній одночасно міститься як симуляція, так і дослівна правда. Отже, Сократове твердження — це й педагогічний прийом, і глибока філософська правда щодо людської обмеженості, меж особистісного знання. Таким чином, у самій суті іронії є елемент двозначності, і тільки дуже зрідка навіть риторична іронія цілковито однозначна. Такою, відносно простою, формою іронії послуговуються політики, орієнтуючись на низький рівень публіки.

Коли поглянути на питання з історичної перспективи, то, власне, ця іманентна двозначність іронічної структури, або точніше, її діалектичність, дозволяє розширити наше розуміння іронії далеко за межі простого стилістичного прийому (“коли слову або звороту надається протилежного значення з метою глузування” — ця дефініція узята зі словника), розширити, можливо, у зовсім несподіваному напрямку.

Це розширення особливо помітне у філософії, чи й ще виразніше у філології та літературознавстві. Ця реінтерпретація сягла таких далеких меж, що вже про основну структуру всієї літератури кажуть як про іронічну, оскільки літературний твір пропонується читачеві водночас і як “правда”, і як “неправда” (себто “фікція”).

Хоча цей процес розширення поняття іронії у різних літературах відбувався майже синхронно, він значною мірою пов'язаний із феноменом німецького філософського ідеалізму, особливо з філософією абсолютного “я” (Фіхте Й. Г., 1762—1814, про що далі), а також із іменем німецького філософа і філолога Фрідріха Шлегеля (1772—

1829), котрий донині вважається одним із найбільш оригінальних теоретиків літератури (Рене Веллек).

Нехай поверхово і побіжно, однак такі варто нагадати, що в історії німецької культури немає суворої диференціації між філософією та літературою. Німці цим пишаються і називають свою батьківщину країною “поетів та мислителів”. Коли поглянути на історію німецької філософії, починаючи від кінця XVIII ст., то легко переконатись, що майже без винятків всі провідні мислителі Німеччини зробили великий внесок в естетику й теорію літератури. І, навпаки, Гете, Гельдерлін, Кляйст або Гайне порушували серйозні філософські питання в органічному зв'язку зі своєю власною літературною творчістю. Їхня філософська та естетична думка плінуть єдиним руслом. Підкінець 1-ї пол. XIX ст. німецька культура виходить “між люди”, стаючи важливим фактором європейського контексту. Картезіанський раціоналізм тепер стає об'єктом гострої критики. Такі мислителі як Кант, аж ніяк не зрікаючись традиції XVIII ст., рішуче вказують на межі розумового пізнання, стверджують діалектичне відношення між підметом і предметом, між “я” і зовнішньою дійсністю, між суб'єктом і об'єктом. Ця коперніківська революція у філософії, як її вдало охрестив сам Кант, дала поштовх до виникнення нових світоглядів і нового світосприйняття. У сфері культури це — романтизм. Романтизм має багато джерел і національних різновидів, його філософську основу без сумніву становить ідеалізм. Тут філософія абсолютного, себто творчого “я”, відіграє особливо важливу роль в осмисленні природи мистецької творчості. Адже це абсолютне “я” репрезентативно втілюється у художній діяльності. Художникові приписується здатність і спроможність творити власну дійсність, незалежну від законів “зовнішнього світу”, себто об'єктивної дійсності. Фіхте, мабуть, не передбачав такого радикального соліпсизму, що до нього дійшли деякі романтики, проте таке непорозуміння обернулося на користь поезії. На цій основі розвивається доктрина абсолютної незалежності митця, і цей концепт дає поштовх розвитку так званої романтичної іронії, про яку ще буде мова. Тепер важливо зазначити, що поняття іронії як засобу риторики розширюється настільки, що набирає “світоглядних” прикмет.

Як до цього дійшло, не зовсім ясно. Ймовірно, свою роль у цьому відіграли філософи-романтики, не без значення виявився і крах псевдокласики, переосмислення аристотелівського “мімесису” також стало важливим чинником цього метаморфізму. Адже коли неокласики однозначно розуміли “мімесис” як наслідування, як дублікацію дійсності, то мислителі кінця XVIII ст. почали трактувати його. Йдеться про те, що “мімесис” вже розуміється не тільки як наслідування чи калька природи і дійсності, а й перетворення у правдоподібне, проте не тотожне дійсності.

Зрештою, ці ідеї зазернені в текстах самого Арістотеля, на це ясно вказує Еріх Ауербах у своїй книзі “Мімесис”. Останній тлумачить це поняття як “зображення”, а не кальку дійсності. Водночас дають про себе знати і протилежні тенденції. Тут маю на увазі розвиток реалізму, пізніше натуралізму, а ще донедавна сопреалізму, що певною мірою сповільнили цей процес відходу од прямого наслідування, проте справді тільки якоюсь мірою, бо ж одночасно бурхливо розвиваються імпресіонізм, символізм та інші течії. Тут варто пригадати “програмний” малюнок (здавалося б, зовсім реалістичний) із зображенням люльки, виконаний бельгійським сюрреалістом Магріттом і оснащений промовистим підписом: “Це не люлька!”. Цей образний маніфест, протипокладений простодушному розумінню мистецтва, в сучасній дискусії про реалізм в українській літературі варто б мати на оці, відкинувши сторонні чи застарілі ідеологічні схеми.

Коли погодимось, що у кожному мистецтві, особливо ж літературі, є і логічно має бути відстань між художнім твором і дійсністю, то зауважимо простір, в якому міститься іронія. Простіше кажучи, мистецький твір пропонується читачеві як “правда”, як щось “дійсне”, тоді як усі знаємо, що це фікція, або за Платоном, брехня. Нортроп Фрай майже п'ятдесят літ тому твердив, що суть літератури — іронія.

Коли повернутися до історії питання і не випускати з поля зору важливу роль ідеалізму, можна додати, що саме в цей час у Німеччині постає могутня й оригінальна німецька література, особливо у жанрі лірики та малої прози (оповідання, художня казка). Зростання літератури супроводжується розвитком літературної теорії, світочами якої є брати Шлегелі. На європейській арені вони виступають як геніальні новатори, особливо молодший, Фрідріх, сповнений ідеями та задумами, геніальний автор афоризмів, які він називав фрагментами. В цій найкоротшій, але пікантній та елегантній формі, він висловлював думки, що не завжди, можливо, були довершеними (часом навіть незавершеними), проте вони завжди або епатували, або стимулювали до нового думання. Власне, в такій формі він творить оригінальну літературну критику і теорію, яка, на його думку, повинна бути “поезією поезії”, або, вдаючись до сучасної термінології, “метапоезією”.

Перше завдання, що його поставив собі молодий Фрідріх, передбачало включення іронії в “порядок денний” літературного дискурсу. Саме в цьому плані Шлегель говорить про сократівську іронію, яка для нього була не тільки риторичним прийомом, як ми вже натякнули, а й вираженням свідомого чи несвідомого ставлення до літератури:

“Сократівська іронія є єдиним мимовільним й водночас цілковито свідомим удаванням. Для людини, яка іронії в собі не має, вона назавжди залишиться містерією, навіть після її повного

розкриття... В іронії все має бути жартівливим і водночас серйозним, наївно щирим, ба навіть глибоко вдаваним. ...Іронія містить у собі і пробуджує в нас свідомість нерозв'язаного конфлікту між безумовним і зумовленим, між неможливістю і необхідністю повного вираження.”

Тут мимоволі пригадуються великі незавершені прозові твори романтиків, а також “сучасників”, подібних до Кафки і Музіля.

У таких своїх твердженнях Шлегель нібито лишається на старому ґрунті риторики, проте набагато розширеної у напрямі філософського ставлення до дійсності життя, особливо ж проблематики мистецької творчості. В одному місці Шлегель нагадує: “Філософія — це справжня домівка іронії”. З цим легко погодитись, коли визнати, що сократівська іронія має не лише утилітарний сенс, що це не тільки засіб риторики, а й чинник, який може відігравати евристичну роль, себто бути фактором пізнавального процесу. Видатний канадський вчений Нортоп Фрай зазначає: “Структура літератури наскрізь іронічна, бо те, що вона каже, більш чи менш істотно відрізняється від того, що вона значить”. Таке питання зазвичай ставимо, аналізуючи літературний твір, проте лише вряди-годи — оцінюючи газетну статтю. Наскільки суттю іронії є вдавання, настільки воно є і суттю літератури. Шлегель у своїй славнозвісній рецензії на роман Гете “Вільгельм Майстер” підкреслює: “...в цьому романі іронія ширяє понад цілим твором духом гідності й самообмеження, одночасно усміхаючись до самої себе, немовби цей твір не був їй важливою дорожчиною”. Бенедетто Кроче, розмірковуючи через якихось сто років про іронію, зокрема, про її розвиток у напрямі метафізики, пише, що поет немов “Боже око, яке споглядає на рух творіння і сприймає та любить все однаково, добро і зло, найвище і найнижче в людині, навіть найменшу піщинку, бо він сотворив це все і знаходить в усьому цьому життєву динаміку й вічну діалектику, ритм і співзвучність”.

У попередніх двох цитатах натрапляємо на платонівсько-сократівський дух, що його часто називають “світовою іронією”. У Платона це виявляється там, де він стверджує, що людина не може все знати, проте він так само визнає потребу такого знання як абсолютну для людини. Це розуміння об’єктивного стану речей визнається Платоном без гіркоти, радше з усміненою толерантністю як до світу, так і до себе самого. Цю толерантність, зичливість та вишукану чемність бачимо в усіх платонівсько-сократівських діалогах стосовно всіх співбесідників. Оповідач “Вільгельма Майстра” ставиться до свого героя із зичливістю, але й із легкою усмішкою, часом з удаваною байдужістю, а проте і з любов’ю до свого сотворіння. В подібному ставленні до власного витвору бачимо власне те, що Томас Манн назвав “пафосом віддалі”, що його він вважає суттю іронії. Доречно навести тут цитату зі Шлегеля: “все має бути жартівливим,

та водночас і серйозним”. Справжня іронія із процесу іронізації не виключає і самого художника. Шлегель підкреслює, що іронія може, ба навіть мусить розвиватися аж до самопародії.

Основою шлегелівського розуміння іронії була і лишилася платонівсько-сократівська модель. У дальшому розвитку цього поняття вагомую роль відіграє Фіхте. Для Шлегеля Фіхте був тим мислителем, котрий розвинув думки Кантової “Критики чистого розуму” і поставив собі за завдання “усвідомлення нашого знання про можливість пізнання”, за висловом Гегеля. Фіхте розумів суть філософії як “свідомість свідомості”, як нашу свідомість щодо діяльності нашої свідомості. Сучасні філософи жартувано називають філософію “думанням про думання”. Для Фіхте інтелект апріорі не цілісний, а двоїтий; себто модерний інтелект — це і субстанція, і рефлексія. Філософія для нього стає “філософією філософії”. Вальтер Бенямін назвав це явище “безкінечною рефлексією”, що його суттю є ритм абсолютно вільного “я”, котре у своєму розвитку виходить поза себе, зустрічає себе в дійсності й таким чином удосконалює потенціал того ж таки “я”. Основна модель діалектики Фіхте — це чергування ствердження і заперечення.

Фіхтевська модель виявилася особливо ефективною при розробці теорії іронії. Діалектика Фіхте точно відповідала діалектиці творчого процесу, себто динаміці натхнення, яка чергується зі скепсисом (аж до повного заперечення). Ця діалектика стає новим етапом у розумінні творчого процесу й іронії власне як самоздійснення творчого “я”, але і його самознищення. Радикальною формою цієї динаміки є так звана романтична іронія, що практикувалася в англійській літературі такими авторами, як Лоуренс Стерн (“Трістам Шенді”), Байроном та ін., а в німецькій — Тіком, Brentano, Гофманом і Гайне. Суть романтичної іронії полягає в показі обмеженої свободи творчого “я”, себто у виявленні його спроможності не тільки творити вторинну дійсність, а й заперечити її, руйнуючи щойно створену поетом ілюзію.

В літературній практиці ця форма іронії близька до комедії. У комедії Тіка “Кіт у чоботях” автор п’єси виступає на сцену, свариться з режисером та акторами, нарешті його викидають із залу, і все закінчується веселим хаосом, причому нікого не дивує, що кіт увесь час гарцює по сцені в ... чоботях. В одній зі сцен роману Brentano “Годві” офіціант питає, що йому робити з квітами, які він приніс “на сторінці 56-й”. Власне, головне те, що в більшості цих випадків автор виступає як автор, себто як творець, котрий довільно маніпулює предметами і явищами внутрітекстової та позатекстової площин. Сміслатих “жартів” цілком серйозний: вони мають засвідчити силу творця (“творити і нищити”) не лише як його свободу, а навіть як свавілля. У Фіхте це просто вияв загальнолюдського “я”, у поета — ствердження і тріумф поетичного “я”.

Фр. Шлегель погоджувався з усім цим, хоч і вважав цей дещо викличний вид іронії не вельми цікавим. Через те є своя іронія в тому, що в історії літератури “романтична іронія” пов’язана власне з його іменем. Абстрагуючись від філософії та риторики, він віднаходить справжню літературну іронію у творах Аріосто, Сервантеса і Шекспіра. З-поміж сучасників він вважав майстром літературної іронії Гете.

Для німецьких романтиків (та й не лише для німецьких) “Дон Кіхот” став першим і найкращим “романтичним”, себто модерним романом. У ньому вони знайшли все, чого бажалося душі, про що всі вони як художники мріяли. Передо всім знайшли вони там необмежену гру уяви, чудернацькі пригоди, напівбожевільного героя у вбранні середньовічного лицаря, який заблукав у модерний світ. Між тими дивними пригодами на читача чекають пісні, вірші, новели, притчі й що завгодно. Донкіхотів кінь, Росінант, є символом неприборканої поетичної уяви: мчить, куди йому заманеться. Всьому цьому протиставляється “нормальна” дійсність. Героєм цієї “реальної” дійсності є Донкіхотів джура, дещо цинічний Санчо Панса. Себто конфліктно зіставляються два світи. Читач досить швидко доходить переконання, що коли Дон Кіхот і божевільний, то це якимось дуже незвичайне божевілья. Дон Кіхот розумно говорить на всякі теми, у тому числі й “фемінізму”. Його дивацтво чи божевілья спричинене тим, що він бачить світ виключно крізь призму дешевеньких середньовічних “бестселерів”, що з їхньою сучасною формою й ми знайомі гаразд. Тут спливає у пам’яті Емма Боварі, яка також стала жертвою дешевенької літератури. Мадам Кіхот? Дон Кіхот і в речах, і в людях бачить одне — красу. Тут знову виринає у пам’яті Донкіхотів “побратим” — князь Мишкін.

Але який же смисл цього дивного роману, чого цей роман “хоче”? Він тішить читача. Так, цей роман, поза сумнівом, — критика і пародія певного типу літератури. Водночас він витриманий у стилі іспанських лицарських романів. Чи, може, це серйозний філософський роман, що в ньому, як хтось жартівливо сказав, читач дивиться на світ то платонівським, то арістотелівським оком? Можливо, найкращою відповіддю на ці не зовсім риторичні питання буде таке: “Дон Кіхот” — все це і щось більше. Чи не тому романтики вбачали в ньому здійснення своїх ідеалів, твір, в якому гра уяви не знає обмежень? Іронії тут не треба дошукуватися, вона повсюдна.

В центрі роману — божевільний, але, як уже сказано, якийсь особливий божевільний. Адже в кінцевому підсумку Дон Кіхот виявляється мудрішим, шляхетнішим, чеснішим і щедрішим за всіх інших персонажів роману. Отже, ще раз, що це за роман? Сатира, пародія? От візьмемо Санчо: скептичний джура свого пана. Ми всі згодні, що він у цьому романі реаліст, бачить світ таким, яким він є. Але чому Санчо дедалі часті-

ше починає вживати мову, дуже подібну до барвистої мови свого пана, і починає вірити, що він справді стане губернатором острова, обіцяного йому божевільним лицарем? Доводиться думати, що божевілья заразливе. А може, Донкіхотівська “дійсність” не така вже й абсурдна? Чи краса — це щось нереальне, абстрактне? Якщо так, тоді у світі Санчо немає краси. Чи, може, одна дійсність правдивіша за іншу? Певно, не так важливо вирішити для себе, котра із них правдивіша, “справжніша”, як зрозуміти, що, можливо, маємо справу з парадоксами, з антиноміями, які не можуть бути розв’язаними. Одним із своїх афоризмів Шлегель нагадує: “Іронія є формою парадоксу”. Яке ж ставлення автора до свого твору, своїх персонажів, до їхніх поглядів? Власне над цим замислювався Шлегель, коли писав: “Існують античні й новочасні поеми, які і в своїй цілості, і в кожній деталі дихають божественним духом іронії. У таких поемах живе справжнє трансцендентальне блазновання. Поет підноситься до трансцендентальних висот, звідтіля споглядаючи на свій витвір. Творець зостається поза і понад парадоксами, зостається з любов’ю та усмішкою. Це, власне, отой “пафос віддалі”, як охрестив іронію Томас Манн. Гадаю, що ця формула особливо виправдана і доречна стосовно власне цього іспанського роману. Вона особливо оправдана. Справа “виглядає” так: автор Дон Кіхота, Мігель де Сервантес, фактично відмовляється від авторства, повідомивши своїх читачів, що він насправді лише перекладач історичної книги славетного арабського історика Сід Ахмета. Сервантес, хоч і шанує справжнього автора і його твір, проте й своїй перекладацькій роботі додає власні коментарі, раз по раз виправляє текст “оригіналу”, не погоджується з певними поглядами Ахмета і т. п. Віддаль і перспективи зростають. Не тільки дві точки зору — Дон і Санчо, а й двоє оповідачів, та ще й перспективи священика та інших членів Кіхотового хазяйства. Під кінець роману відбувається своєрідна “деконструкція”. Сервантес “зникає”, і залишається тільки “премудрий Сід Ахмет”, який, звертаючись до свого пера, що він його тепер повісив на кілочку, каже: “Для мене одного народився Дон Кіхот, а я народився для нього”. Ось що залишається — оповідач та його Уява (перо). Всі іронічні махінації служать потвердженням незалежності творчого духу.

Митець вживає всяких засобів, щоби уявити дистанцію між собою і художнім світом, що його він творить зі всіх своїх творчих сил, творить художню дійсність, тільки щоби проявити свою богоподібну силу в руйнуванні цієї ж ілюзії.

Цей різновид іронії відрізняється од риторичної передусім тим, що він подибується виключно в літературних творах. На прицілі цієї іронії є сама література, творчий процес. “Романтична іронія” — термін, який вживається для окреслення власне цього різновиду (що власне з романтизмом небагато має спільного), закоріни-

ся так глибоко, що всі спроби запровадити більш доцільний термін, скажімо, “літературна іронія”, не вдалися. І тепер, коли говорять про “романтичну іронію”, то передовсім мають на увазі її дещо несподівану форму, що чи не виключно передбачає авторське нищення художньої ілюзії. Однак при цьому ігнорується універсальна іронічна настроєність, яку Шлегель знаходить у Сервантеса і Шекспіра, і яку ми добре відчуваємо сьогодні у творах Томаса Манна, Володимира Набокова чи Мілана Кундери. В останні десятиліття цей грайливий рід іронії уповні відродився в українських постмодерних текстах, зокрема, у романах Юрія Андруховича.

“Реалізм” як течія ставиться до іронічної модальності неприхильно. Проектом “реалізму” є зображення соціополітичної дійсності та її критики. Це поезика, яка не терпить підважування і двозначності. “Реалізм” припускає риторичну іронію, сатиру і сарказм. Однак, хоч вони й споріднені з іронією, саму художню дійсність ніколи не ставлять під сумнів, не роблять її предметом рефлексії. В суспільній чи політичній сфері всі більш-менш закриті структури також неприхильні до іронії. Всяка двозначність, всякий скепсис чи жартівлива гра уяви тут зовсім не цінуються. Гегель, філософ пруського державництва, гостро критикував Шлегеля за його іронічний “негативізм”.

Хоч коротко, варто кинути оком на “трагічну” іронію. Найчастіше зустрічаємо її у драмі. Мабуть, найважливішою різницею між літературною та драматичною або трагічною іронією є та, що перша є передусім витвором поетичної уяви, тоді як остання має безпосереднє відношення до дійсних недоречностей, що панують у житті і суспільному світогляді. Часто вживається прикметник “структуральна” (іронія), тому що вона тут не засіб, а суть структури дійства. Часто в тому ж самому контексті кажуть про “іронію долі”. “Іронія долі” є частиною щоденного дискурсу.

Чи не найкращим і найбільш відомим прикладом цієї іронії в літературі є Софоклів “Цар Едіп”. Фабула відома: королю Лайосу було пророчено, що його новонароджений син уб’є свого батька й одружиться зі своєю матір’ю. Всі заходи запобігти цьому (відвернути що долю) виявляються марними. Батько гине від руки свого сина; Едіп, не відаючи того, бере собі за дружину власну матір, з якою приживає дітей (сестри Едіпа!). Правда, про цей інцест Едіпа стає відомо. Мати-дружина вішається, Едіп виколоє собі очі і з дітьми, які провадять його, сліпого, подається на чужину.

Це трагедія долі, але також і людських обмежень, незнання, слабості вдачі, нетерпимості. Доля і негативні риси вдачі сплелися в нерозв’язний вузол. Людина (Едіп) мимохіть витво-

рює собі ілюзії щодо стану речей, такою мірою відірвані від реальності, що це можна назвати тільки сліпотою. У цій трагедії, *сліпий* мудрець Терезій усе *бачить* і розуміє, а гордий Едіп — *сліпий*. І тільки втративши зір, він прозирає до гіркої правди.

Ця трагедія сповнена іронії, починаючи вже навіть від самої назви “Ойдіпус Тираннос”. Це не новочасне “тиран”, а просто володар, який прийшов до влади не як законний спадкоємець, а якимось іншим шляхом. Іронія очевидна: Едіп і “узурпатор”, але й автентичний спадкоємець, адже він — син короля! Едіп добрий і мудрий володар, він батько свого народу, а проте не знає, хто він такий насправді.

Суть трагічної іронії — у протиставленні людини (з усіма притаманними їй бажаннями, задумами, планами) і темних доленосних сил, долі, закони якої нищать її, лишаючись для неї незбагненими. Класичний трагічний герой — це той, що до останнього опирається цим силам і тим зберігає свою людську гідність. Глядач стає свідком не лише цієї боротьби і поразки, а й перемоги людського духу та гідності.

У грецькій трагедії відчуття і трагізму, й іронії було особливо загостреним, болючим, тому що драма зазвичай починалася з погідного настрою і позитивних тонацій, тоді як глядач уже *знав* (з фольклору, історії чи міфології) фатальну розв’язку даної ситуації. Часто говорять про “тірку” іронію. Власне в трагічній іронії дійсність перехрещується з поезією до такої міри, що аполлонівський дух стає абсолютно доконечним, бо, як казав Ніцше, без мистецтва дійсність нестерпна.

За спільності багатьох рис розглянутих видів іронії маємо збагнути і ґрунтовну між ними відмінність. Іронія сократівська чи риторична — передусім “*вжиткова*”, вона виступає засобом навчання, елементом дискурсу або інструментом евристики. Іронія в літературі — це набагато складніше явище. Постає вона, мабуть, з того, що людський дух перебуває у конфронтації з життєвими парадоксами, які не дістають розв’язання; саме тут іронічна відстань, розуміння засадничої непевності людського життя і знання стають альтернативою, що дозволяє людині жити зі свідомістю парадоксальності буттєвих проблем.

Так само складним є й іронічний дискурс. Без контексту іронія не має свого власного життя, як інші літературні засоби (скажімо, тропи). Знаємо добре, що коли доводиться з’ясувати, чому ось “це іронічно”, ефективність іронії якось водномить зникає. Американський вчений Л. Тріллінг сказав таке: “Іронія — це одне з таких слів, як любов, про які краще не говорити, коли хочемо зберегти силу їхнього значення”.

Література

- ¹ Behler, Ernst *Klassische Ironie, Romantische Ironie, Tragische Ironie*. Darmstadt, 1972.
- ² Booth, Wayne A *Rhetoric of Irony*. Chicago-London, 1974.
- ³ Empson, William *Seven Types of Ambiguity*. London, 1953.
- ⁴ Frye, Northrop *Anatomy of Criticism*. Princeton, 1957.
- ⁵ Furst, Lilian *Fictions of Romantic Irony*. Harvard, 1984.
- ⁶ Kierkegaard, Soren *The Concept of Irony*. Bloomington, 1965.
- ⁷ Muecke, Douglas *Irony*. London — New York, 1970.
- ⁸ Schlegel, Friedrich *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*, ed. Roman Struc. University Park-London, 1968.
- ⁹ Trilling, Lionel *Sincerity and Ambiguity*. Harvard, 1971.
- ¹⁰ Wellk, Rene A *History of Modern Criticism*. Vol. 11. (The Romantic Age). Yale U. Press, 1955.

RESUME

This research work is devoted to analysis of varieties of literature irony, the notion of which is found in three spheres of spiritual life: that of philosophy, literature and everyday life. The author gives a historical-functional description of which type of literature irony, deviling it into rhetoric, romantic and dramatic one (fate irony, structural irony). At the same time the point is mentioned that out-of-context irony doesn't have its personal functioning.