

Ганна Токмань

ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМ ЯК МАЙСТЕР ЛІТЕРАТУРНОЇ ІРОНІЇ: СМИСЛИ, ЗАСОБИ, УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

У статті проаналізовано літературну іронію Шолом-Алейхема. Увагу зосереджено на іронічному смислі, засобах іронії, ментальних мотивах, національних особливостях, стилі. Авторка розглядає літературний контекст, джерела та розвиток іронії як складника стилю.

Ключові слова: іронія, іронічний смисл, засоби іронії, національні особливості, стиль, літературний контекст.

Hanna Tokman. Sholem Aleichem or A master of irony (meanings, literary devices, Ukrainian context)

The paper deals with the fictional irony in Sholem Aleichem's oeuvre. A special attention is paid to ironic meanings and devices, mental motifs, national peculiarity, and style. The author analyses the literary context, sources, and the transformation of irony as a constituent part of any writer's manner.

Key words: irony, ironic meaning, ironic device, national peculiarity, style, literary context.

Шолом-Алейхем – визнаний читачами і науковцями класик єврейської літератури, який народився 1859 року в Переяславі тодішньої Полтавської губернії, а помер 1916 року в Нью-Йорку. Доля розпочала його шлях у місті, яке дзвеніло українськими піснями і водночас містило острівець єврейської культури. Соломон Рабинович (справжнє ім'я письменника) мав природний критичний розум та вміння додавати несподівані підтексти до слів і фактів. Художньому світові пера Шолом-Алейхема притаманні камерність і приватність часопростору; густионаселеність, різноманіття характерів зі спільною єврейською ментальною барвою; подійність на рівнях одного маленького людського серця й однієї маленької громади. Цей світ пов'язаний із реальністю ефектом дзеркала, котре, будучи збільшувальним, водночас дає певну кривизну. Іронія – один із важливих складників погляду письменника на людей та їх спільноти. Вона надає зображуваному багатоплощинності; виявляє довіру до читача, який зрозуміє насмішкуватий підтекст; оприявнює авторове критичне ставлення до дійсності і водночас життєлюбне прийняття її такою, яка вона насправді.

Творчість Шолом-Алейхема – предмет вивчення багатьох учених і літераторів країн, де мешкають євреї. Серед дослідників – М. Беленький, Ш. Білов, А. Воробейчик, О. Голдес, А. Гурштейн, І. Добрушин, І. Друкер, Є. Любомирський, І. Нусінов, Г. Роменик, Р. Рубіна, І. Серебряний, В. Фінк, І. Фінкель. Відгуки про художню майстерність письменника залишили М. Бажан, О. Корнійчук, Д. Павличко, П. Панч.

У розвідках учених вивчалась гуманістична спрямованість творів Шолом-Алейхема, аналізувались національні особливості його сміхової культури, проводились порівняння цього автора з літературними постатями кінця XIX – початку XX ст. Проте майстерність Шолом-Алейхема як іроніста ще не досліджено, зокрема, на рівні конкретного художнього тексту. Паралелі

з доробком українських письменників-іроністів висвітлювались лише узагальнено, без текстуальних зіставлень. Мета цієї статті – прочитати смисли іронії та засоби її реалізації на матеріалі одного твору єврейського письменника. Український контекст буде залучено шляхом зіставлення рис літературної іронії у творчості Шолом-Алейхема та українського новеліста Леся Мартовича.

Художня філософія іронізму єврейського митця має гуманні витoki: увагу до душі й деталей існування маленької людини, відданість національній громаді. Щоб увиразнити художньо-філософську специфіку творчості письменника, візьмемо за дискурсивну основу філософію іронії Р. Рорті.

Сучасний американський мислитель акцентує в іронії прагнення до автономності, вияв оригінального погляду на світ, що принципово чужий будь-яким теоретичним рамкам. Р. Рорті констатує: “Найменше, чого хоче або потребує теоретик іронії, то це теорії іронізму. Він не займається озброєнням себе чи своїх колег-іроністів методом, платформою або розумним поясненням. Він тільки робить те, що роблять всі інші іроністи – намагається досягнути автономності” [12, 582]. Філософа цікавлять шляхи осмислення світу і людини в ньому таких мислителів, як К’еркегор, Ніцше, Джеймс, пізній Вітгенштейн, пізній Гайдеггер, Сартр, Гадамер, оскільки вони “вбачали своє завдання у проблематизуванні, піддаванні сумніву та пропонуванні альтернативної мови, відмінних естетичних і моральних поглядів” [5, 580]. Розуміння іронії як типу філософського погляду на світ, якому притаманна принципова альтернативність та сумнів, розширює поле для тлумачення прихованих насмішкуватих смислів у творах Шолом-Алейхема.

У літературознавстві іронія тлумачиться або однозначно – як вид тропа, або багатозначно – у сенсі змісту і в сенсі форми твору. А. Ткаченко, відстоюючи другу позицію, пропонує два значення поняття: “У широкому розумінні іронія означає вид комічного в естетиці, що передбачає кпин чи нищівний скепсис, перевагу чи поблажливість, зумисне приховані, але визначальні для загальної тональності чи навіть пафосу твору та організації всієї його образної системи... Іронія у вузькому розумінні – лукава чи насмішкувата інакомовність, коли слово або вираз набувають в образному контексті значення, протилежного буквальному, або такого, що ставить його під сумнів чи заперечує. У цьому вузькому розумінні іронію відносять або до тропів, або до стилістичних фігур” [15, 258]. Учений визначає місце іронії серед видів комічного: іронія близька до гумору, а зла іронія – сарказм – стоїть поряд із сатирою.

Питання іронії розглядається не тільки у філософії та літературознавстві, а й у лінгвістиці. Літературознавець може плідно використати працю С. Походні, яка на засадах зв’язків мови і мислення Потебні, “лейтмотивної іронії (leit-motiv-irony)” Мука, 3-х видів номінації Колманського, іронії як способу організації дискурсу Аллемана доходить широких висновків: “Розглядаючи іронію як явище вторинної номінації не тільки лексичного, а й пропозитивного, а також дискурсивного типу, ми поступово дійшли до розуміння іронії як форми оцінного, критичного, емоційного освоєння дійсності” [10, 8]. Мовознавець пропонує розгляд іронії як “повноправної форми комічного поряд із гумором і сатирою, тобто утвердження її таким самим елементом світогляду, як і вони” [10, 6]. Цю позицію, як бачимо, підтримав А. Ткаченко.

Продовжуючи логічний роздум, С. Походня вводить категорію “іронічний смисл” і визначає різнорівневі мовні засоби його реалізації. Вона вважає, що “створення іронічного смислу зумовлено інтенцією автора виразити своє ставлення до дійсності

непрямим, опосередкованим шляхом, тобто сказати щось, фактично, формально не кажучи цього; інакше кажучи, прагнення приховати модальність висловлювання” [10, 60]. На нашу думку, це визначення надто близьке до сутності іншої категорії – підтексту, йому бракує такої конститутивної риси іронії, як сміх; адже сміх, у різних ступенях та емоційних барвах, завжди присутній у цьому багатогранному феномені.

С. Походня виокремила типи іронії – ситуативна й асоціативна, системно виклала засоби її реалізації, виходячи із 3-х видів номінації: лексичний (через слово і словосполучення), пропозитивний (через речення), дискурсивний (через текст). Класифікація, запропонована авторкою, плідно використовується у сучасних дослідженнях на межі лінгвістики і літературознавства, приміром, у близькій до нашої теми студії Н.Гуйванюк [див.: 2].

Отже, проблема іронії активно осмислюється в літературознавстві та суміжних науках – лінгвістиці, філософії. Іронія – це оригінальний, принципово автономний і нетеоретизований спосіб діалогу людини зі світом; це явище вторинної номінації в мові, що має смисл і мовні засоби реалізації; це рівноправний вид комічного в мистецтві, зокрема в художній літературі, і водночас техніка майстерності автора.

“Місто маленьких людей” уперше надруковано 1901 року в щотижневнику “Дер юд” у Варшаві. Нарис відкриває цикл малої прози “Касрилівка” з підзаголовком “У маленькому світі маленьких людей”. Шолом-Алейхем запропонував авторську саморефлексію – власний погляд на створений ним художній світ.

Шолом-Алейхем у циклі “У маленькому світі маленьких людей” створив літературний світ, виступивши талановитим майстром художнього часу, простору, характеротворення, ситуацій, стилю. У стилі як тональності твору переважають такі естетичні категорії, як ліризм та іронія. Погляд автора на світ, написаний ним, поєднує раціональне й емоційне. Холодний розум бачить і констатує всі недолатності, суперечності, жорстокості та безглуздість життя, що точиться в Касрилівці. Душа ж як зосередження емоційного й ціннісного болить і любить рідних оповідачеві людей, котрі мешкають тут.

Нарис “Місто маленьких людей” (котрий ми цитуватимемо в російському перекладі І. Гуревича), як і вся творчість Шолом-Алейхема, має виразно діалогічний характер: автор уже першою фразою вступає в розмову зі своїм читачем, до котрого ставиться по-товариському. Наведемо повністю перший абзац твору, бо він задає тон усій оповіді й пояснює завдання, яке поставив перед собою оповідач. “Город маленьких людей, куда я ввожу тебя, друг читатель, находится в самой середине благословенной “черты”. Евреев туда натолкали – теснее некуда, как сельдей в бочку, и наказали плодиться и множиться; а название этому прославленному городу – Касриловка” [16, 247]. Повторюючи на початку заголовок, автор витлумачує його хронотоп, що стане хронотопом усього твору. Автор використовує цитату з державного документа (“черта оседлости”) і формує атрибутивне словосполучення, де іронічна модальність досягається поєднанням слів “благословенная “черта”, – так названо межу, котра принижувала гідність і порушувала права євреїв.

Художній час також має іронічний сенс; час у Касрилівці протікає за біблійним канонам, проте насмішка над його конкретним утіленням у життя касрилівців звучить виразно, завдяки сусідньому розташуванню двох стереотипних словосполучень, що належать до різних стилів: просторічна приказка (“натолкали, как сельдей в бочку”) і старозавітний вираз (“плодиться и множиться”).

Іронія присутня й у вторинній номінації атрибутивного словосполучення “маленькие люди”. Твердження про те, що бідняк має “великое множество названий”, містить підтекстовий кпин: назви – це єдине, чого в маленької людини багато. Головним засобом реалізації насмішкватості виступає синтаксична конвергенція. Одній лексемі *бідняк* підпорядковується багато інших: “человек скудного достатка, и впавший в нищету, и просто убогий, и до чего же убогий, нищий, побирушка, бродяжка, попрошайка и бедняк из бедняков <...> И есть ещё одно обозначение бедняка: касриел, или касрилик” [16, 247]. Вибираючи для своїх літературних героїв саме останній варіант характеристики, автор пояснює нюанс, що містить це слово. До цього семантичного нюансу він ставиться і лірично, і глузливо: щоб витлумачити читачеві тонку різницю між синонімами, оповідач передає інтонацію (“напев”), із якою касрилівець розповідає про свою бідність. “Это название произносится с напевом уже совсем другого рода, к примеру: “Ой и касрилик же я, не сглазят бы!..” [16, 247] Іронію створює вставне словосполучення, яке докорінно змінює модальність речення. Сенс насмішки – у позірно позитивному ставленні маленької людини до своєї бідності, яка перетворюється на предмет гордості.

Дослідники доробку Шолом-Алейхема говорили про гуманізм митця, виражений, зокрема, і в іронії. А. Гурштейн зазначав: “Гумор дає Шолом-Алейхемові можливість відкрити всі смішні сторони того життя, яке він описує, але в гуморі Шолом-Алейхема закладена і велика печаль, співчуття до людей. Великий письменник знає, що люди, з котрих він сміється, часто “безвинно винні”. Смішними їх зробило вбоге й безправне життя” [3, 59]. Дискурсивно, через весь текст, автор дає зрозуміти, що його маленькі люди – це бідні, малоосвічені, мало поінформовані про життя в навколишньому світі євреї, мешканці маленького містечка.

Майстер слова застосовує ситуативну (простішу, легко збагненну) і асоціативну іронію, яка потребує фонових знань, розуміння алюзій, відчуття градуляції. Шолом-Алейхем однаково іронічно зображує і простір маленької Касрилівки, і широкий світ, від якого її різко відмежовує. Явища синтаксичної конвергенції реалізують цю подвійну насмішку. Касрилівка – город “забитый в уголок, в самую глушь, отрешённый от всего окружающего мира <...> заморожен, заколдован и погружён в себя”. Широкий світ – “тарарам с его кутерьмой, суетой, сумятицей, кипением страстей, стремлением подавить один другого и всеми прочим милыми вещами” [16, 247]. Продовжуючи останній ряд, автор удається до іронічної цитації: ці милі речі “люди удосужились создать, придумав для них всякие названия, вроде “культура”, “прогресс”, “цивилизация” и другие красивые слова, перед которыми порядочный человек с величайшим благоговением снимает шапку”. Якщо раніше автор глузував із маленьких людей, то тут бере на кпини себе і свого друга-читача, а разом і весь цивілізований світ із його нерідко примарним прогресом.

Шолом-Алейхем талановито чергує описи та роздуми з подіями, зображеними стисло й глузливо. В оповіді про події автор використовує ситуативну іронію; за С. Походнею, це емоційно забарвлена іронія, котра усвідомлюється відразу й зазвичай залежить лише від лінійного контексту, котрий рідко коли перевищує рамки абзацу. Так, після характеристики Касрилівки як віддаленої від цивілізації місцини письменник ілюструє це твердження короткою історією про першого касрилівця, котрий бачив поїзд і навіть три чверті години їхав ним до самої Москви. “Его, разумеется, смешали с грязью: как может уважающий себя человек подкреплять клятвой такую неудобоваримую ложь?” [16, 254]

Вставне слово вказує на принципову недовірливість касрилівців і викликає в читача протилежну реакцію: як можна було не повірити очевидному? Автор іде шляхом транспозиції синтаксичних структур, використовує риторичне запитання в ролі оцінки, наразі негативної.

Г. Ременик завважив одну із провідних рис стильової манери письменника: “Улюблений прийом Шолом-Алейхема – створення такої сюжетної ситуації, коли у смішне становище потрапляє не одна людина, а одночасно багато людей” [11, 156]. Письменник не залишає за межами іронічного зображення нічого й нікого. Щасливець, котрий долучився до цивілізації, також зазнає авторських кпинів. “Оказывается, его не так поняли: он и впрямь ехал поездом не больше чем три четверти часа, – остальную часть пути шагал пешком” [16, 248]. Насмішка тут ховається у виразі “остальную часть пути”, бо, враховуючи відстань до Москви, залишковою частиною шляху була та дециця, котру він проїхав, а не пройшов. Уперта невіра маленьких людей у прогрес (як смисл іронії) виявляється також через діалогічне цитування: громада цитує мандрівника, який повернувся з Москви. “Маленькие люди его выслушать выслушали, для виду утвердительно покивали головой, но про себя смеялись от всей души и говорили: “Что же получается – колёса вертятся, труба свистит, вагон летит, евреи едут в Москву и – возвращаются назад...” [16, 248]. Діалогічно цитуючи земляка, касрилівці додають те, що руйнує зміст його слів: євреї, діставшись Москви, не стали б її покидати.

Шолом-Алейхем захоплюється вигадливими, безжурними, життєлюбними маленькими людьми. Він іронізує над поєднанням бідності і задоволеності життям. Засіб невідповідності авторського мовлення мовленню персонажів увиразнює цей насмішкуватий сенс із емоцією симпатії. На просте й однозначне запитання оповідача “На какие доходы вы живёте?” лунає відповідь “На какие доходы мы живём? Вот видите же, ха-ха, живём...” [16, 248], у якій власне відповідь відсутня, фігура умовчання свідчить про невизначеність і несталість прибутків, а також про хитрість і почуття гумору касрилівців, які просто повторюють ваше запитання з акцентуацією ключового слова: “живём” – значить, є на що.

Автор використовує такий засіб іронії, як повтор, щоб назвати ще одну рису маленьких людей: “они мечутся как угорелые”. Він вибудовує діалог між оповідачем і касрилівцями за принципом “запитання – відповідь-без-відповіді”: “Куда вы бежите?” – “Куда мы бежим? Вот видите же, ха-ха, бежим...” [16, 248], – посилюючи іронію “відповіддю не до ладу”: куди – вони не скажуть, проте легко скажуть, для чого біжать: “... не удастся ли что-нибудь урвать, чтобы достойно справить субботу...” [16, 248]. Лексична невідповідність між просторічним “урвать” і високим релігійним “справить субботу” містить приховану насмішку, проте не викривальну, а м’яку: Шолом-Алейхем вище зауважує, що його маленькі люди “не воротили”, його “урвать” теж іронічне, містить значно скромнішу вторинну номінацію.

Письменник використовує такий засіб реалізації смислу, як іронічний коментар: він коментує репліку персонажа, деталізуючи прагнення касрилівців “достойно справить субботу”. На дискурсивному рівні піддається сумніву не прагнення, а фактична “достойність” реальних субот маленьких людей. У тексті ж лунають палкі запевнення: “И поистине, когда наступает милая святая суббота – пропадай Егупец, пропадай Одесса, пропадай даже Париж!” [16, 249] Відбувається гра вставними словами й різке зниження удавано високого, що ставить під сумнів сказане з таким захватом; адже

далі мовиться вже з ваганням не про пишноту справляння суботи, а про уникнення голодування: “Говорят, – и это, возможно, действительно так, – что с тех пор, как существует город Касриловка, не было случая, чтобы еврея пришлось, не приведи господь, голодать в субботу” [16, 249]. Г. Ременик психологічно пояснив роль вставних слів як засобу іронії – одного із провідних у творчій манері Шолом-Алейхема: “Хисткість їхнього (літературних героїв. – Г.Т.) становища призводить до непрозорого, заплутаного, двозначного мовлення. Вони часто використовують допоміжні вставні слова: “можливо”, “мабуть”, “тобто”, “напроти”, “хоча” тощо” [11, 139]. Іронічний сенс має також елемент діалогізму, уведений автором у коментар оповідача. Експресивне ствердження, що міститься в риторичному запитанні, тут же руйнується першими словами наступної фрази. “Ибо возможное ли дело, чтобы у еврея на субботнем столе не было рыбы? Если нет у него рыбы, есть у него мясо...” [16, 249] Руйнація безхмарності милої суботи відбувається іронічно, не прямо й категорично, а через акцентуацію позитиву: вибудовується складна синтаксична конструкція, у котрій негатив міститься в підрядних (тобто другорядних) частинах – до того ж умовних за значенням, натомість головні частини випромінюють цілковитий позитив. Ланцюжок із “якщо” доходять від традиційної риби до відсутності навіть хліба з цибулею, але й це добре: “... а нет у него хлеба с луком, он займёт у соседа; в следующую субботу сосед займёт у него” [16, 249].

Пройшовши парадоксальним колом від “пропадай Париж!” до “позичити в сусіда”, автор устами касрилівця робить філософське узагальнення: “Весь мир – это колесо, и оно вертится...” [16, 249]. Виникає алюзія до істини, проголошеної Галілеєм; деформація алюзії – ще один засіб реалізації іронії, використаний автором. Письменник ніби дає інтелектуальне обґрунтування вдачі своїх літературних героїв: вони живуть за принципом колеса, тому вірять у зміни на краще, тому певні в потребі руху. У цьому афоризмі віддзеркалено й естетичний принцип іронічного зображення, який становить одну з домінант ідіостилію Шолом-Алейхема: смисл слова, речення, тексту може піти обертом, наче колесо, котре крутиться.

Якщо вище проаналізований абзац написано під гаслом: нам так добре в нашій суботній Касрилівці, що “пропадай Париж!”, то наступний оповідає про мешканця міста, “которому осточертело голодать в Касриловке, и он пустился в поисках счастья странствовать по свету, стал эмигрантом и пожаловал аж в Париж” [16, 249]. Автор пропонує увазі читача найяскравішу історію свого нариса, яка належить, за його ж визначенням, до типових касрилівських історій, котрі “подчас кажутся небылицами, но можно смело поручиться, что это сплошь подлинные происшествия” [16, 249]. Парадоксально поєднавши “небылицу” з “подлинным происшествием”, письменник відразу заклав основу для іронічного сприйняття читачем паризької оповідки.

В оповіді про бідного касрилівця в Парижі повсякчас межують абсолютна неймовірність того, про що йдеться, і впевнена інтонація правдивої реальності. Це створює ефект іронії. Розповідь про розум, наполегливість, самовпевненість і містечковий патріотизм єврея звучить настільки переконливо, що врешті читач починає іронізувати над самим собою: може, він даремно сумнівався та насміхався?

Автор удається до ситуативної іронії: зіштовхуються впевненість касрилівця в єдності всіх євреїв у світі і соціальна нерівність. “Разумеется, загорелось ему попасть там к Ротшильду. Ибо возможно ли, чтобы еврей был в Париже

и не повидався с Ротшильдом? Но вот незадача – не допускают” [16, 249]. Майстерно подано й діалог між персонажами, який автор вибудовує стисло, гостро й з іронічним підтекстом. У паризькій історії чуємо дві розмови: між касрилівцем і охоронцем, між касрилівцем і Ротшильдом. Обидва діалоги – своєрідні двобої, і в обох перемога – за маленькою людиною. У першому іронічно звучить риторичне запитання, яким касрилівець відповідає на зауваження про свій поганий одяг: “Будь у мене цел кафтан, каких таких благ ради стал бы я приезжать в Париж?” [16, 249] Урешті він видає себе за купця, який привіз Ротшильдові “такой товар, какого не раздобыть в Париже ни за какие сокровища мира” [10, 249].

Ця єврейська хитрість набуває іронічного смислу наприкінці другого діалогу. Касрилівець називає Ротшильдові свій товар: “Так чего вам не хватает? Одной вещи – вечной жизни. Её-то я и привёз, чтобы продать вам” [16, 249]. Іронічна тональність дискурсивного типу звучить упродовж усієї “ділової” розмови. Продавець вічного життя називає свою ціну – тут автор використовує іронічний засіб вставного речення: “...ни много, ни мало (тут наш касриловец призадумался), ни много, ни мало – три сотни”. Гордо відмовляється торгуватись, апелюючи до Бога: “Пусть бог пошлёт мне столько благословений, на сколько больше, чем три сотни, я мог бы вам назвать, – но так и быть, сказано – пропало” [16, 250]; це засіб пропозитивного мовного рівня, механізм реалізації іронії модальними стереотипними словосполученнями, прихований смисл яких наразі – в імітації серйозного гешефту. І лише опустивши готівку в кишеню, продавець віддає Ротшильдові свій товар: “Ежели желаете жить вечно, мой вам совет – покиньте вы этот шумный Париж и махните-ка лучше со всем своим скарбом к нам, в Касриловку...” [16, 250]. Товар досить дивний, Шолом-Алейхем використовує класичний спосіб жарту – двочленність композиції, коли друга частина суперечить першій. Проте ця суперечність у Шолом-Алейхема не пряма, маленький єврей не обдурює великого, точніше – обдурює бездоганно чесно: “... и тогда вы вовеки не умрёте, потому что с тех пор, как существует наша Касриловка, не было случая, чтобы у нас умер богач...” [16, 250]. Іронічний смисл рухається від уявлення про Касрилівку як про вічний рай до суворої правди про маленьке містечко, у котрому ніколи не жили багаті, тому, відповідно, й не вмирили.

Розглядаючи творчість Шолом-Алейхема у світовому мистецькому контексті, дослідники слушно зауважили спорідненість його літературних героїв із кінообразом Чарлі Чапліна. П. Маркіш доходить таких переконливих висновків: “Характером комізму Шолом-Алейхем близький Чарлі Чаплінові. По суті маленька людина в Шолом-Алейхема, так само як Чарлі, іде дорогою своїх нещастя. Його персонажі так само дивовижно серйозні, так само заглиблені у свої наївні розрахунки...” [6, 69]. Герої Шолом-Алейхема видають бажане за дійсне й поширюють свій оптимізм на читача.

Сповнені іронії всі композиційні складники нарису, зокрема й описи місцевості. Патріотичне твердження про те, що вічне життя є лише в Касрилівці, продовжується не менш патріотичним захватом із приводу краси міста: “Хороша неопишимо!” [16, 250]. Усупереч цьому вигуку автор тут же починає її описувати і своїм описом фактично спростовує сказане. Після захопленого вигуку наївний читач очікував на високий урбаністичний або мальовничий напівсільський пейзаж, проте наступні порівняння своєю простотою знижують очікування: місто нагадує соняшник, густо заліплений насінням, а також дошку, покриту дрібно нарізаною локшиною. Надалі іронія посилюється: прочитавши

піднесене "...вы за версту можете разглядеть все его прелести, потому что город, понимаете ли, стоит на горе", читач алюзією уявляє місто-замок на верхів'ї, проте у другій частині речення вишукана алюзія зникає. Вона розсіюється поступово – через уточнення розташування міста: "то есть на город надвинулась гора", а потім завдяки безжально натуралістичним деталям, поданим за естетичним принципом кумуляції і синтаксичної конвергенції. Протягом двох абзаців малюються "лачужки", схожі на старі похилені намогильні пам'ятники; завулки і провулки, якими можна ходити тільки з ліхтарями; кози посеред центральної площі, безладне скупчення будівель на ній – крамниці, рундуки, синагога, молельня, лазня, богадільня тощо. Гомінке, бідне, тісне, збудоване без циркуля, як каже автор, містечко змальовано з насмішкою і любов'ю.

Шолом-Алейхем іронізує над непереборним оптимізмом маленьких людей. Цікавий спосіб реалізації цього іронічного смислу – пом'якшення негативу через додаткові пояснювальні синтаксичні конструкції та риторичні запитання. Оповідач пом'якшує розповідь про криві вулички атрибутивно ("не так прямые, малость извилисты") і ситуативно: "О маленьких людях не тревожьтесь – касриловец в Касриловке среди касриловцев никогда не заблудится; каждый попадает к себе домой, к своей жене и детям, как птичка в своё гнездо..." [16, 251]. Містечковий патріотизм, згуртованість маленьких людей, їхню відданість родині увиразнено повтором топоніма, порівнянням, заспокійливо-впевненою настроєвістю фрази.

Іноді спосіб пом'якшення негативу стає просто контроверсійним, стилістично несумісним, дещо шокує. Наприклад, завуальована розповідь про громадські туалети і відсутність у Касрилівці "канализации, водопровода, электричества и других подобных предметов роскоши" пом'якшується філософуванням про смерть; перехідним містечком слугує один з улюблених Шолом-Алейхемом стилістичних засобів – риторичне запитання. "Но велика ли важность? Умирают всюду, слышите ли, одной и той же смертью, закапывают всюду, слышите ли, в одну и ту же землю, засыпают и прибывают, слышите ли, всюду той же самой лопатой!" [16, 251]. Ця абсолютно неспростовна сентенція, здатна згладити будь-які життєві суперечності, дається теж іронічно – як цитатія поважного касрилівця, портретованого в зовсім неповажний момент. "...Так частенько говаривал мой учитель реб Исроел Малах во время праздника, как раз тогда, когда он бывал основательно навеселе, что называется под мухой, и готовился, задрал кафтан, пуститься танцевать "немца" или сплясать "казачка"..." [16, 251]. Цю суперечність між обставинами існування літературних героїв і їхнім ставленням до життя влучно сформулював П. Маркіш: "Так Шолом-Алейхем показує своїх "людей повітря", переслідуваних нещастями й украй жадібних до життя, хоч вони і смаку життя ще не куштували. Так він показує їх – смішних і піднесених, жалюгідних і зворушливих, мрійливих – одна нога на землі, друга в небесах" [6, 69]. Зі слів реба Малаха читачеві стає зрозумілою фундаментальна основа життєрадісності, зокрема й іронічності маленьких людей: вони пам'ятають про смерть, її неминучість і зрівнювальну силу.

Дискурсивна іронія простежується в логіці розгортання тексту. Наприкінці опису або епізоду, зазвичай, з'являється новий мотив, який у наступній частині стає провідним. Після того, як Исроел Малах нагадав про смерть і, задравши каптан, пустився в танок, оповідач продовжив розповідь, перейшовши до найкращого, чим може похвалитися містечко, – касрилівських кладовищ.

Опису кладовищ автор віддає найбільшу частину свого нарису, і в цьому теж свій іронічний сенс: лише тут маленька людина стає багатою й вільною. Автор із сумною іронією нагнітає слова на позначення багатства: касрилівські цвинтарі розкішні, багаті на могили, мешканці вважають їх “своим сокровищем, украшением города, жемчужиной”.

С. Міхоелс зауважив поєднання трагічного і комічного у творчості класика єврейської літератури: “... Шолом-Алейхем не міг не бачити трагедійних елементів у дійсності довкола нього, вони лише переломлювались у його творчості в явища трагікомічного типу. Шолом-Алейхем <...> гостро відчував трагізм свого народу. Але він не впадав у песимістичне споглядання сучасної йому дійсності. Його глибоко народний гумор був лише найсильнішим засобом самозахисту” [8, 39]. У смутній насмішці автора прочитуються не тільки печаль природного кінця людського життя, а й трагічність його насильницького обривання: захоплено повідомивши, що навіть новий цвинтар достатньо багатий на могили, оповідач зауважує: “...скоро некуда будет “класть”, если, упаси бог, случится погром, холера или вообще какое-нибудь несчастье из нынешних несчастий” [16, 252].

Письменник помітив і таку іронію факту реального існування маленьких людей: могили пращурів – “их единственная кроха собственности на этом свете... их единственный клочок поля, где зеленеет травка, растёт деревцо, а воздух свеж, и дышится свободно...” [16, 252]. Як бачимо, цвинтарний пейзаж вигідно й різко відрізняється від опису містечка, і це має іронічний смисл.

С. Походня заперечила однозначну протиставленість вторинної іронічної номінації прямій семантиці слова. “Вочевидь, у складніших формах іронії словам приписується не прямо протилежне значення, а ціла гама іронічних оказіональних смислів, які виникають у свідомості читача внаслідок кореляції семантики слова з текстовою ситуацією” [10, 7]. Гама іронічних сенсів виникає, коли читаєш розповідь про ритуальні для євреїв “дні плачу”. Насмішка, яка зберігається в оповіді, зовсім не заперечує щирості й релігійності касрилівців, котрі “со всего света являются сюда, чтобы немного выплакаться, излить наболевшее сердце перед святыми могилами” [16, 252]. Автор глузує із плачу, що перетворюється на втіху, з демонстративності й колективності ридань на могилах. “Знаете, что я вам скажу? Нигде не плачется так самозабвенно и так сладко, как в Касриловке на “божьей ниве”. То есть в синагогах тамошних тоже плачется не так уж плохо. Но какое тут может быть сравнение с плачем на могилах предков?” [16, 252]. Це аж ніяк не викриття ментальної риси маленьких людей, а зворушеність їхньою патріархальністю та щирою сердечністю.

Переважно насмішкувата інтонація нарису має специфічну рису, помічену Г. Ремеником: “В інтонації оповіді відчувається елегійна нотка співчуття безпомічним, патріархальним касрилівцям, які зіштовхуються із жорстокістю дійсності” [11, 147]. Шолом-Алейхем завершує свій нарис зверненням до читача, моделюючи діалог подорожнього з касрилівцем: “А вы уже побывали на нашей “божьей ниве”?” – спросит у вас касриловець с такой важностью, как если бы он вас, к примеру, спросил, побывали ли вы в его родовом винограднике?” [16, 252]. У цій цитації з коментарем іронічний ефект створює саме коментар; проте надалі оповідач стає ліриком, він начебто радить другові-читачу відкинути насмішки і відкрити серце містечкові та його мешканцям. Без тіні іронії звучить порада-прохання: “...доставьте ему удовольствие и пройдите на кладбище, прочитайте старые, почти стёршиеся надписи на полуповалившихся памятниках, и вы найдёте часть истории целого народа...” [16, 252]. В останній

фразі автор узагальнює розповідь про місто маленьких людей, визначає головне джерело своєї іронії: “этот бедный город с его богатыми кладбищами”, називає почуття, які місто викликає – “изумление и вдохновение”. Відповідно до цих високих почуттів Шолом-Алейхем і завершує текст нариса, провокуючи читача на захоплення й іронію водночас: “... вы не сможете удержаться, чтобы не повторить старое изречение: “Как хороши твои шатры, Иаков, места твоего покоя, Израиль!..” [16, 252]. Виникає алюзія, пов’язана з вертикальним контекстом; читачеві необхідно знати Старий Заповіт, щоб мати фонові відомості для розуміння надтекстового сенсу, який, на нашу думку, полягає у вічності єврейського народу, складності його історичної долі, його мудрості і здатності до виживання, вірності традиціям, згуртованості, гуморі.

Отже, Шолом-Алейхем – талановитий митець-дослідник ментальності своєї нації. Він майстер іронії, яка має багатство смислів і різноманіття способів їх реалізації. Іронія – складник художньої філософії письменника, естетичний принцип його світобачення. Зображуючи касрилівців, він через приховану насмішку заперечує авторську дефініцію “маленька людина”, відкидає ставлення до бідняка як до незначної особи, показує силу почуттів простої людини, філософічність її роздумів, боротьбу за життя й захопленість ним. У цьому сенсі іронія художника слова близька до екзистенціалізму.

Природним виглядає прочитання творчості Шолом-Алейхема, зокрема її іронічного складника, в українському контексті. Дослідники спостерегли певні українські корені гумористичного сприйняття дійсності єврейським письменником. Г. Ременик помітив “близькість між гумором Шолом-Алейхема і української класичної літератури, зокрема таких відомих за часів Шолом-Алейхема драматургів і комедіографів, як Старицький, Садовський, Кропивницький, Карпенко-Карий та інші” [11, 11]. Уважний дослідник і біограф класика єврейської літератури аргументовано твердив також про вплив М. Гоголя, М. Салтикова-Щедріна, А. Чехова, що виявився в жанровій формі творів і засобах комічного зображення дійсності. Літературознавці писали про фольклорні мотиви, національні літературні традиції сміхової культури як джерела творчості письменника. Зауважено вплив Шевченкового “Кобзаря”, який справив незабутнє враження на єврейського митця слова. І все ж найчастіше й найпереконливіше дослідники говорять про близькість сміху Шолом-Алейхема до М. Гоголя і М. Салтикова-Щедріна.

Н. Шумило, досліджуючи українську прозу межі століть із погляду національної самобутності, окреслила таку лінію сатиричної спрямованості творів: “Прозаїки цього відгалуження “літератури про народ” у “вимірах” реалізму, а почасти й натуралізму (з різною мірою талановитості), не ідеалізували селянина-простолюдина, а виявляли також далеко не привабливі риси обивателя-міщанина, що претендував називатися інтелігентом. І чи не найліпше це вдалося Л.Мартовичу у “Стрибожому дарунку” (1904), “Пророцтві грішника” (1911), Л.Яновській у оповіданнях “Як вони її почепили” та “Милосердя господне” (1913), С.Васильченкові, авторові оповідань “В темряві”, “Обивательські жарти”, “Московський гедзь”, “Туге слово”, що за своїм змістом асоціюється з оповіданнями В.Винниченка “Уміркований” та “щирий”, “Малорос-європеєць”, фейлетонами С.Черкасенка, патріотичною думою “На печі” В.Самійленка” [17, 200–201]. Певною мірою такий самий сенс сміху має чимало оповідань Шолом-Алейхема.

Єврейський письменник народився й виріс під українським небом, тому доцільно подивитися на його творчість із позиції не тільки літературного, а й

історичного вітчизняного контексту. Слід зауважити, що українська визвольна справа не увійшла до світогляду Шолом-Алейхема, який тримався осторонь будь-яких політичних процесів. Він змальовує у творах свій Єгупець (тобто Київ) як “огромный, прекрасный, древний русский город” [16, 310], описує його велич і красу: “... тысячу лет тому назад, ещё в дни Владимира Святого, раскинувшийся по склонам и холмам вдоль и вширь на берегу старого, седого Днепра” [16, 310]; цікавить же його, відповідно до тематики творчості, лише доля євреїв у Києві. Про стосунки українського міста, колонізованого Росією, з євреями автор пише у властивій йому іронічній манері: “Нельзя сказать, чтобы в этом нееврейском городе не было, упаси бог, ни одного еврея! Наоборот, известно, что издавна город этот только и делает, что возится с евреями, как если бы ему только и недоставало что евреев да ещё головной боли” [16, 310]. Позитивно відгукуючись про українців-найманих працівників, Шолом-Алейхем не відбиває визвольної боротьби уярмленої української нації, не зображує її інтелігентів, героїв, лише печально згадує негативні факти історії українсько-єврейських взаємин. У художньому світі його творів українська земля переважно не є українською в духовному, історичному, політичному сенсі, хоча в авторському малюнку присутня ментальна, фольклорна, побутова барва українства.

Якщо шукати паралель до іронічної майстерності Шолом-Алейхема в українській літературі, то передовсім на гадку спадає непересічна постать Леся Мартовича. Обоє прозаїків, єврея і українця, визнано талановитими сатириками й гумористами, майстрами етнопсихологічного аналізу, новаторами доби зламу століть. Це видатні письменники, у біографіях та творчих манерах яких чимало подібного. Певно, найяскравішими спільними рисами доробку двох авторів є, по-перше, увага до маленької людини (єврея, українця); по-друге, трагікомічне зображення її існування. Письменників еднають час і простір; обидва жили в Україні (хоча Шолом-Алейхем не все, а частину життя), до того ж – в українській провінції, її маленьких містечках: Лесь Мартович – галицьких, єврейський класик – колишньої Полтавської губернії. Роки життя потверджують спільність історичної доби: біографія українського письменника обмежується трагічно малими рамками кінця XIX – початку XX ст. (1871 – 1916); Шолом-Алейхемові судився трохи довший життєвий шлях (1859 – 1916), упродовж якого він не раз пережив загроженість життя, свого і рідних, зазнав бідності й відчуженості від культурної національної спільноти. Л. Мартовича вважають одним із найменш зреалізованих українських талантів. Він не мав змоги жити за рахунок своїх видань, тяжко заробляв на хліб далекою від літератури працею, творив у бідності й задушливій атмосфері провінційних містечок. Помер молодим у важкі часи Першої світової війни, безглуздість, небезпеки і злидні якої зазнав уповні.

Цікаво, що в походженні та дитинстві обох авторів є дещо спільне. Ю. Стефанік переповів історію Мартовичевого батька і прізвища. Він пише: “Під час страшної епідемії тифу чи не в 1837 р. вимерла в Торговиці ціла єврейська родина, лишився в живих тільки хлопчик, якого селянська родина взяла на виховання. А що ця трагічна подія сталася в місяці марті, то хлопчика назвали Мартовичем, охрестивши його Семеном. Це і був майбутній писар Семен Мартович” [13, 41]. Семен зростав в українській сім’ї, одружився з буковинкою, його син Лесь став українським письменником, який зберіг українську

самототожність і горду вдачу в атмосфері приниження української культури і вивищення культури поляків як панівної (у політичному сенсі) у Галичині нації.

Дитинство і Соломона Рабиновича, і Леся Мартовича не було бідним. Батьки змогли дати здібним сином освіту, а сини вбирали в себе не тільки науку, а й навколишню дійсність: мальовничі українські пейзажі (Соломон – переяславські, вороновські, інші центральноукраїнські, Лесь – прикарпатського Покуття), засвоювали фольклор, спостерігали побутові та ментальні особливості рідних націй, а також визначали характер міжнаціональних стосунків, усвідомлювали соціальну несправедливість.

Іронічність глибоко притаманна вдачам обох митців слова, легкість їхніх глузливих фраз відчувається в кожному творі, оповідь ллється природно й невимушено, текст має риси і писемного, і усного мовлення, водночас містить у глибині інакше за сенсом внутрішнє мовлення оповідача-насмішника.

Відмінності між письменниками стосуються міри узагальнення й контексту іронічного сенсу. Л. Мартович удається до більшого ступеня узагальнення, наприклад, у творі нарисового характеру “Винайдений рукопис про Руський край”. О. Гнідан завважила в його прозі “широке узагальнення дійсності, зображення її в історичному русі, в закономірних зв’язках з минулим і майбутнім” [1, 11]. Помічені науковцем “вдало і плідно використані журналістсько-публіцистичні звороти” оприявнюють специфічну рису майстерності Мартовича-іроніста.

Український і єврейський прозаїки насмішкувато ставилися не лише до світу, у який їх було закинуто, а й до жанру – так само незалежної від них даності. Л. Мартович пише “Винайдений рукопис про Руський край” як глузливу стилізацію двох типів: пародіювання наукової філологічної розвідки (у вступі “Передне слово”) та стародавніх подорожніх нотаток (в основній частині “Перевід”).

Іронія прочитується в контексті всього твору й вимагає від читача розуміння вертикального контексту – історії, а також знання політичного, соціального, ментального становища української нації в добу написання тексту. Жителів Руського краю, котрих “воєнне ремесло або що в давні часи туди загнало”, автор називає людьми, а місцевих мешканців зображує як “робочу і мудру скотину”. Іронічним сенсом виявляється та обставина, що по-людському в Україні живуть переважно представники некорінних націй, українці ж не користуються плодами своєї праці, залишаючись експлуатованими.

У текстах Л. Мартовича іронія часто переходить у сарказм, щільніше поєднується не з гумором, а із сатирою, проте суто іронічні моменти також виразні. Приміром, у “Винайденому рукописі...” іронічний сенс має низка характеристик муссікусів як типового образу українського мужика. “Ті муссікуси з обличчя ніби схожі на людей: вони ніби й справляють собі одіж і ходять у ній, будують навіть собі хати. Що більше, муссікуси ті ніби й говорити знають і називають людей паннус або поппус” [7, 40]. Вторинна номінація заперечує “ніби”, сказане в тексті; автор нагадує українцям, що вони теж люди, отже, повинні мати гідність, вони також нація, що має мову, а не “скотську бесіду” отже, повинні шанувати свою спільноту.

Співчутлива іронія звучить у повторюваному зауваженні: “більше ніколи, менше дуже часто”. Муссікуси-трудівники вирощене збіжжя “віддають людям, собі ж нічого не лишають, як хіба тільки, щоби жити; більше ніколи, менше дуже часто” [7, 40]. Іронія посилюється, коли оповідач продовжує побутописання: із залишкової частки збіжжя українці майже все “дають коням, або волам, або вівцям, собі ж нічого не лишають, як хіба тільки, щоби жити; більше

ніколи, менше дуже часто” [7, 41]. Іронічний смисл усього твору, прочитаного у вертикальному контексті, – це межовість існування української нації, котра дуже часто має менше, ніж “хіба тільки щоби жити”, тобто перебуває на порозі загибелі і в соціальному, і в політичному сенсі.

Л. Мартович викриває поневолювачів і пригноблювачів українського народу. Саркастично змальовано імперську державну адміністрацію, торгівлю, офіційну культуру, військову машину, що діють у Руському краю. Український письменник не обмежується іронією і щодо своїх земляків; він удається до сарказму, спрямовуючи його на краян, коли говорить про їхню покірність, незгуртованість, полохливість. Особливо їдкі кпини стосуються української молоді: “доста тільки, щоби чоловік показався, так молоді підносять великий крик, плачуть, голосять і, трясучися, тікають урозтіч на всі боки” [7, 41]. Прагнення до вільної, демократичної України, у якій українці стануть господарями на своїй землі в політичному, соціальному і культурному сенсі – провідна інтенція новелістики прозаїка.

Гуманістичний зміст Мартовичевої іронії, що кореспондує зі співчутливою посмішкою Шолом-Алейхема, прочитуємо у висновковій частині нарису-літопису. Зустрічаємо й подібні релігійні алюзії, зміну модальності риторичних запитань, двочастинність жарту тощо. “Коли можуть бути центаври, сирени й прочі чудовища, то чом же б і таким муссікусам не бути десь на світі. Адже ж боги не тільки добре й красне сотворили, але сотворили також усяку дивну й страшну погань. А хто ж годен збагнути далеко й глибоко сягаючі замисли богів?!” [7, 43]. Як і наприкінці “Міста маленьких людей”, у підсумку “Винайденого рукопису...” іронія набуває трагікомічного звучання: єврейський письменник описав захоплені плачі касрилівців на могилах предків, український новеліст іронічно подивовується: “Дехто думає, що муссікуси це також люди. Однак цьому не може бути правда. Невже ж може бути, щоб людина людину, себто брат брата (бо всі ми браття), зважилася так оскорбляти й понижати” [7, 43-44]. Іронічний сенс полягає в тому, що все ж таки, усупереч Біблійним заповідям, брат брата принижує, ображає і примушує жити як робочу худобу.

Шолом-Алейхем до вертикального контексту насмішкувато-ліричного узагальнення своєї оповіді залучає єврейський старозавітний світ Біблії. Л. Мартович, виявляючи гуманізм, актуалізує Євангеліє. Шляхом іронізування він також виражає власну патріотичну громадянську позицію, для чого використовує історію Риму як паралель до майбуття поневолювачів України. Ведучи розповідь від імені римських авторів знайденого рукопису, він наводить їхні застереження: “Адже всім нам відома древня історія нашої імперії, який бунт і яку різню справили невільники, коли стало їм тісніше жити” [7, 44]. Філософічність іронії Шолом-Алейхема і публіцистичність насмішки Л. Мартовича пояснюються своєрідністю світогляду кожного з авторів, індивідуальним баченням історії рідної нації і визначенням свого місця в ній як письменника.

Подібним до Касрилівки постає художній світ Смеречівки, створений в оповіданні “Стрибожий дарунок”. Попри міфологічну рамку цього твору, маленькі, відокремлені від великого світу простори містечка і села мають чимало спільного, як й іронічна стилістика їх зображення. Іронія Л. Мартовича більш узагальнена й публіцистична, ніж у Шолом-Алейхема, проте твори українського новеліста так само здебільшого іронічні, а не саркастичні. Сарказм переважає, приміром, у сатирі І. Франка, що часто має характер інвективи.

Л. Мартович у “Стрибожому дарунку” іронізує з того, як “ізмилувався найстарший божок Перун над бідним своїм народом” [7, 153]; адже в лінійному

контексті твору стає зрозуміло, що владар нічого доброго не зробив навіть маленькій Смеречівці, а не те щоб усьому народові. Байдужість до потреб людей, бажання вислужитись перед начальством, зробивши добрий жест про людське око, – іронічний сенс діяльності меншого божка Стрибога. Саме тому для добродійності він вибирає село, куди дороги нема, тож “треба брести двадцять і чотири глибоких річок”, і до якого він ніколи б не дістався, якби не вмів літати, “хоч би й запросили до попа на весілля” [7, 154]. Протилежне вторинне значення має слово “все” у Стрибожовому спонуканні до смеречівської громади: “ажіть, що хочете, а все вам так станеться, як собі сьогодні передо мною, Стрибогом, забажаєте”. Виявляється, далеко не все, бо межа, названа далі, робить неможливими жодні серйозні зміни на краще: “Лиш не жадайте ніщо політичне, бо не вольно!” [7, 154]. Автор був сміливим громадянином і не визнавав для свого сміху меж, що на той час було небезпечним.

У творі іронічно зображено сільську громаду, у котрій громадські чесноти відсутні. Л. Мартович значно суворіше ставиться до маленьких людей своєї нації, ніж його єврейський колега; колективний портрет “маленьких українців” написано жорстко, з елементами гротеску. Гротесково зображуються заздрисність, чвари, злостивість, глупота, пияцтво, брак гідного проводу. Коли з натовпу хтось просить повернути камеральні ліси, що споконвіку належали громаді, “Стрибог аж підскочив: – Не можна, – каже, – бо то політичне. – Політичне, – повторила громада та й заспокоїлася цим словом, хоч не розуміла його” [7, 155]. Вторинна номінація слова *політичне* в устах селян дорівнює нулю – і це теж вияв іронії; іронічний смисл градації “повторила... заспокоїлась” прочитується в історичному контексті доби як брак у народу політичної свідомості й волі.

На іронічному ефекті побудовано весь ланцюжок кумедних ситуацій, що становлять сюжет оповідання “Стрибожий дарунок”. Кожний прохач, із яким розмовляє божок-благодійник, має відповісти на питання “Що ж собі жадаєш?” Текстуально відповідь звучить правильно: “Я би собі жадав...”, “Я собі жадаю...”. Проте з речення, абзацу або кількох (якщо прохач багатослівний) стає зрозуміло, що це відповідь-навпаки. До іронічних типів відповіді (відповіді-не до ладу, -приховування, -запитання, -навпаки) удавався й Шолом-Алейхем. Мешканці Смеречівки бажать чогось не собі, а іншим, головний же сенс іронії в тому, що бажать вони не добра, а зла. Приміром, Варвара на питання “Кажі, чого хочеш” відповідає п’ять разів, чотири її відповіді – без відповіді (приміром, “Я хочу цілувати твої руки і ноги...”), остання ж – відповідь-навпаки: “Я собі жадаю, – шипіла з люті, – я собі жадаю, аби ця відьма дістала зараз отут на майдані перед цілою громадою двадцять і п’ять кив на голе тіло. Більше нічо не хочу!” [7, 159]. Іронія починає реалізуватися із зауваження автора “шипіла з люті”, що емоційно суперечить словам персонажа “собі жадаю”, розгортається через повтор й оприявнюється у другій, розлогій частині речення. Найбільш гротесково егоїзм смеречівчан зображується через реалізацію іронії “собі – іншим” у бажанні грабаря, який на питання “... що би ти собі жадав, аби тобі ліпше було?” відповідає: “Та хіба, аби людей побільше мерло, та й то вліті” [7, 160]. Доповнювальна конструкція “та й то вліті” посилює насмішку, виявляючи тонкий розрахунок прохача: улітку легше копати могили.

Коли врешті громада таки знаходить спільне прохання – шість відер горілки для пиятики – і Стрибог його виконує, історія про маленьких людей маленької Смеречівки завершується нібито щасливо, проте цей happy end також містить

іронічний сенс. “Громада могоричила, а з того була двояка радість. Одна на землі в смеречівчан при забаві, а друга на небі поміж божками, що їм удалося так потішити й розвеселити бідний нарід” [7, 166]. Вертикальний контекст виявляється головним для розуміння Мартовичевої іронії: п'ятика роз'єднаних у громадському житті, недоброзичливих та егоїстичних селян – це не забава, а моральна деградація й імітація згуртованості. Споювання народу – це не потіха й веселощі, а відмежування громадян від політики, їх знеособлювання і отупіння. Саме такою постає вторинна номінація “двоякої радості”, якою завершується оповідання Л. Мартовича “Стрибожий дарунок”.

Творчість письменників “Покутської трійці” зараховують до явищ раннього українського модернізму; одна з його особливостей – аксіологічна основа тексту. Зіставляючи особливості іронії в літературних напрямках початку і кінця ХХ ст., О. Стусенко пише: “<...> іронія модерну завжди мала певну мету – щось утвердити через заперечення чи заперечити через ствердження, а іронія постмодерну замкнулася на собі, ставши всього лише констатацією вичерпності варіантів лінгвістичної поведінки й визнанням страху перед тією вичерпністю” [14, 54]. Цю підтекстову позитивну спрямованість творів талановитого новеліста витлумачив Ф. Погребенник, який зазначав: “Не буде перебільшенням, коли сказати, що вся творчість Мартовича була спрямована на витравлення з душі селянина (і не лише селянина) всього рабського, егоїстичного, низького і на утвердження в ній високих людських ідеалів” [9, 103]. Український письменник прагнув кардинальних змін у житті своєї нації, бачив, що вони мають відбутися й у зовнішньому просторі, і у внутрішньому просторі свідомості маленької людини.

Зіставивши іронічні сенси подібних за художнім хронотопом творів Шолом-Алейхема і Л. Мартовича, помічаємо талановитість цих авторів як іроністів, їхню пильну увагу до суперечностей у свідомості й учинках маленької людини, неадаптованості у житті громади, рис національної ментальності, діалогу пересічного громадянина з історичною добою. Відмінності стосуються не тільки індивідуального стилю, а й філософії творчості, зокрема філософії іронії як основи насмішкуватого світобачення письменника. Р. Рорті вирізняв прустівський і ніцшеанський типи філософії іронії, він пише: “Але різниця між людьми та ідеями поверхова. Важливо, що ті люди, яких Пруст зустрів, котрі описали його і яких він переописав у своїх романах (батьки, слуги, приятелі родини, товариші зі школи, герцогині, редактори, коханці) – це тільки колекція, тільки люди, яких Прустові довелося зустріти. На відміну від Пруста, словники, які розглядає Ніцше, діалектично пов'язані і внутрішньо споріднені. Вони не є випадковою колекцією, а тільки діалектичною послідовністю, яка служить для того, щоб описати життя когось, хто не є Фрідріхом Ніцше, а кимось набагато більшим. Ніцше називає цю людину найчастіше “Європою” [12, 585]. Твори Шолом-Алейхема й Л. Мартовича репрезентують художні варіанти обох напрямів: кожний із митців створив яскраві образи персонажів, що підтверджують індивідуальність людини, різноманіття характерів і доль, і написані вони з позиції автора, який добре знає світ, ним зображений, бо й сам належить (чи належав) до нього. Водночас їхня іронія як відсторонення дає змогу побачити не тільки людину в її унікальності, а й національний феномен, уключений у багато вертикальних контекстів – історичний, ментальний, культурний тощо. Якщо Ф. Ніцше іронічно зобразив Європу, то Л. Мартович – українство на певному історичному етапі, а Шолом-Алейхем – єврейство. Проте відстань, із якої український письменник дивиться на свій народ, більша,

тому й зображення насичене не так деталями й подробицями, як чіткими лініями узагальнень і взаємозв'язків з іншими явищами як текстами. Тобто у філософії іронії Шолом-Алейхема переважає прустівський принцип, а в Л. Мартовича – ніцшеанський.

Отже, простудіювавши текстуально й компаративно літературну іронію Шолом-Алейхема, наголосимо на таких її джерелах, як історична пам'ять (переважно печальна), ментальність (із її позитивними і негативними, як у кожної нації, рисами), внутрішнє "Я" самого автора – мужнє, веселе, співчутливе. В іронічному складникові ідіостилію Шолом-Алейхема визначаємо зміни модальності речення, використання із цією метою вставних слів, риторичних запитань, парцельованих конструкцій, двочленної структури жарту, стереотипних виразів, діалогу, цитацій, деформації алюзії тощо. Письменник талановито актуалізує у сприйнятті читача як лінійний, так і вертикальний контекст, постає майстром як ситуативної, так і асоціативної іронії.

Виразно національний характер має інтонація оповідача, теж іронічна у своїй основі. Можна стверджувати, що Шолом-Алейхем заклав власну іронічну традицію в літературі, яка продовжилась у доробку багатьох авторів, зокрема І. Бабеля, М. Зоценка, І. Льфа і Є. Петрова, М. Жванецького та інших.

Приховані кпини творця й літописця Касрилівки мають типологічні сходження з насмішкуватістю Л. Мартовича, хоча національна (єврейська і українська), громадянська (відсторонено філософічна і гостро політична), стилістична (ліризована і публіцистична) специфіка іронії кожного з митців доволі виразна.

Розум, відкритість до діалогу із читачем, аксіологічна гуманність, естетичний принцип іронії як кривого дзеркала, яскрава національна специфіка на всіх рівнях змісту і форми зробили твори Шолом-Алейхема прекрасним надбанням світової літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гнідан О.* Талант могутній, невмирущий // *Мартович Л.* Винайдений рукопис про руський край. – К., 1991.
2. *Гуйванюк Н.* Мовні засоби іронії у творах письменників "Покутської трійці" // "Покутська трійця" в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX-початку XX століття: Зб. наук. пр. – Івано-Франківськ, 2006.
3. *Гурштейн А.* Шолом-Алейхем // *Шолом-Алейхем – писатель и человек: Статьи и воспоминания.* – М., 1984.
4. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999.
5. *Зубрицька М.* Теорія іронії Річарда Рорті // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996.
6. *Маркіш П.* Шолом-Алейхем // *Шолом-Алейхем – писатель и человек: Статьи и воспоминания.* – М., 1984.
7. *Мартович Л.* Винайдений рукопис про Руський край. – К., 1991.
8. *Михоэлс С.* "Тевье-молочник", об одном герое Шолом-Алейхема // *Шолом-Алейхем – писатель и человек: Статьи и воспоминания.* – М., 1984.
9. *Погребенник Ф.* Лесь Мартович: Життя і творчість. – К., 1971.
10. *Походня С.* Языковые виды и средства реализации иронии. – К., 1989.
11. *Ременик Г.* Шолом-Алейхем: Критико-биографический очерк. – М., 1963.
12. *Рорті Р.* Самотворення і пов'язаність: Пруст, Ніцше і Гайдеггер // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996.
13. *Стефанюк Ю.* Лесь Мартович // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 4 кн.* – К., 1995. – Кн.4.
14. *Стусенко О.* Іронія як модус метатексту // *Дивослово.* – 2007. – №2.
15. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К., 1998.
16. *Шолом-Алейхем.* Собр. соч.: В 6 т. – Т.2. – М., 1988.
17. *Шумило Н.* Під знаком національної самотності: Українська художня проза і літ. критика кінця XIX – початку XX ст. – К., 2003.

Отримано 06. 07. 2009

м. Переяслав-Хмельницький