

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3 (4Укр) 51-4 Шевченко

О.М. Ткачук, доц. (Тернопіль)

Романтична іронія в наративі поеми «Сон» Т.Шевченка

У статті аналізується наративна модель поеми «Сон» Т.Шевченка. Висвітлено художній світ поеми, особливості оніричного дискурсу крізь оптику якого змальовано буття Російської імперії та колоніальний статус українців. Увага приділяється типології наратора у іронічній структурі романтичної поеми Шевченка.

Ключові слова: наратор, іронія, сон, хронотоп, уявний читач, дієгезис, романтизм.

O.M. Tkachuk Romantic irony in the narrative poem "Dream" by T.G. Shevchenko

The article explores the narrative model of poem "Dream" by Taras Shevchenko. It deals with the artistic world of the poem, peculiarities of dream discourse through which there is depicted Russian Empire and the colonial status of the Ukrainians. Attention is paid to the typology of narrator in the ironic structure of romantic poem by Taras Shevchenko.

Keywords: narrator, irony, dream, time-space, an imaginary reader, diegesis and romanticism.

Постановка наукової проблеми. Розповідна модель поеми «Сон» завжди привертала увагу дослідників через використання прийому вставної історії, в якій події викладаються як сон розповідача. Ще одним аспектом, який зацікавлює читача, є постать ліричного автора, яка розкривається у вступі поеми й присутня в різних формах наративу загалом. Дослідники, коментуючи вибір такої сюжетно-композиційної форми, майже відразу відкинули зумовленість її з огляду на цензурні застереження, міркуваннями, а натомість простежують вплив літературної

традиції, використання прийому сну та ідейний підтекст концепту сновидіння. У творі Шевченка вступ інтегрований з фабульним змістом поеми – оповідач у вступі засинає й бачить сон, який розгортається лінійно за певною логікою, а самі події у сні перегукуються зі вступними міркуваннями оповідача. Звідси вставна історія є метафоричною аналогією, яка розкриває задум, виявлений у пролозі.

Аналізуючи таку наративну організацію поеми, на наш погляд, варто звернути увагу на вплив романтичної естетики на твір Шевченка. Передусім, сон відсилає нас до романтичної ідеалістичної картини світу, в якій метафізично присутні реальне та ірреальне та ідеальне. Хитка межа між сновидінням та реальністю простежується вже у Вільяма Шекспіра «Сон літньої ночі». Ця ж концепція яскраво виявилася в Кальдерон де ла Барки у відомій драмі «Життя – це сон». В естетичній практиці романтизму сон як прийом часто використовувався для поживлення художньої інтриги, урізноманітнення фабульної композиції [Баняс 2014: 19]. Цей ігровий момент, на наш погляд, пов'язаний з концепцією романтичної іронії.

Богдан Рубчак, аналізуючи концепцію ліричного суб'єкта в творчості Шевченка, вважав, що в її основі лежить іронія. Він звернувся до теорії Шлегеля, яка сформулювала іронію як парадоксальне світобачення: «У романтичній іронії все, будучи насправді прихованим, подається у формі щирої відвертості. Причиною цього є те, що іронія втілює, а відтак пробуджує в нашій свідомості почуття нерозв'язного конфлікту між обмеженістю та безконечністю, відчуття неможливості і все ж конечності згоди між внутрішнім і зовнішніми» [Рубчак 1997: 15]. Це дозволяє поетові стати осторонь свого «я», таким чином переступити через нього.

Подібне явище відзначає в романтичній іронії Шлегеля сучасна дослідниця: «Саме іронія дозволяє виявити зверхність творця над усім створеним, вона утверджує також абсолютну зверхність суб'єктивності над об'єктом, в

якості якого постає твір. І ця зверхність є іронічною, вона виступає найпершою характеристикою свободи суб'єкта, котрий, створюючи кінець, може пародіювати не лише його, а й самого себе»[Українець 2011: 42]. Саме такі тенденції ми спостерігаємо в поемі «Сон» Шевченка, якій автор дав підзаголовок «комедія». Його ліричний автор знаходиться осторонь зображуваної дійсності, а сам приміряє різні умовні маски.

Аналіз досліджень цієї проблеми, мета і завдання статті. Окрім дослідження Б.Рубчака, до прикладів іронії в поемі «Сон» звертався Р.Семків у праці «Іронічна структура: типи іронії в художній літературі». На думку дослідника, поема Шевченка ілюструє карнавалізовану руйнацію, коли панівна структура є нестійка й розвалюється через внутрішні суперечності без втручання героя. При цьому герой перебуває поза її структурою, а тому для неї невразливий[Семків 2004: 54]. Саме тому фінал твору показує незвичайне перетворення царя на медведя, а солдати-москальки безслідно зникають, а героєві-оповідачеві залишається лише сміятися. Це своєрідна іронічна трансформація сюжету, в якій герой вилучається, відбувається знецінення героїчності. Також літературознавець простежує в поемі звичну роль іронії як риторичної фігури, що заперечує те, про що удавано стверджується.

Карнавальний характер поєми «Сон» відзначила Оксана Забужко, яка трактує поему як вивернутий текст, знакова система імперії перетворюється на комедію. Образ п'янички – це символічна перепустка в потойбіччя розуму, земну «комедію» диявола, куди потрапити може трикстер[Забужко 1997: 68].

Така романтична двосвітність, обмеженість висловлювання у намаганні передати реальність, дуальна природа героя, який то наділяється божественною силою, і тут же демонструється невідповідністю його індивідуальних

претензій – все це вказує на іронічний акт [Поэтика 2008: 221]. Це дає підстави прочитувати поему «Сон» під кутом зору романтичної іронії.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Літературний сон набув поширення в добу романтизму, митці якого розглядали сновиддя як засіб антитези між філістерською дійсністю та ідеалом, вимріяним світом, що його можна побачити у сні. Не випадково романтики прагнули застосувати у творі романтичну іронію, за допомогою якої заперечували антигуманний світ. Іронія знімає всі умовності, дозволяючи творцеві стати над будь-якою предметністю, здобути абсолютну свободу, це водночас ігрова ситуація. Відповідно, щоб не зруйнувати читацькі орієнтації, митець, звертаючись до умовних форм відтворення світу, вдається до своєрідного *наративного контракту*. Перш за все оповідач повідомляє у вступі численними алюзіями, що історія вигадана, сновидійна, але за нею стоїть емпірична дійсність, гіркі реалії суспільного та національного буття завойованих Російською імперією народів. Це інакомовна оповідь про нову державну машину імперії, яка знеособила народ у безправний натовп, перетворила нащадків волелюбних козаків у кріпаків, у новоспечених з козацької старшини малоросійських дворян, майбутніх гоголівських чиновничків, «землячків» у мундирах з «цинованими гудзиками» (Т.Шевченко).

Цей наратив веде автор-деміург, якому приснився сон, тобто є його власним творінням. Зазначимо, що сакральна природа сну вже ставилася романтиками під сумнів і водночас ще не отримала психологічного підґрунтя, яке утвердилося пізніше в психоаналізі [Баняс 2014: 19]. Сакральний смисл сну полягав в тому, що він виступає передвіщувачем подій, змальованих у сні, трапляються згодом у реальності. В Шевченка цей момент редуковано, єдиним пророкуванням може бути фінальна сцена

метаморфози царя, проте її гротескність і невмотивованість не дає підстав так вважати читачу. Оскільки в поемі на перший план виходить ігровий момент конструювання вигаданої історії, то автор набуває ролі творця, від якого залежить все в показаній історії. У теорії розповіді розмежовується наратор, який веде оповідь, звертається до адресанта і прихований автор, який не веде оповідь про події, а є відповідальний за їх вибір, комбінування. Саме таку роль відіграє в поемі «уявний» автор-творець. Його проекцією (у Рубчака «профілем-відбитком») виступає ліричний оповідач, який вільно пересувається у просторі, спостерігає за подіями з висоти пташиного польоту. Він уподібнюється божественній істоті, яка поза межами грішного світу, перебуває над ним.

Як відзначив Б.Рубчак, двома вимірами, які стоять за іронічним роздвоєнням є час і простір. Кожному з складників хронотопу притаманна подвійна природа. Простір організується через діалектичне поєднання: «У плані просторових напрямків виражене «я» Шевченка роздвоюється уявними переміщеннями профілю відбитка і відповідною «реальністю» профілю-основи. Часто, особливо в ранніх творах, профіль-відбиток спрямовується вертикально, у сферу метафізичних образів. Такі образи вертикального напрямку відразу ж (хоч з'являються вони й надалі) вступають в іронічний діалектичний зв'язок із горизонтальними переміщеннями профілю-відбитка, посилюючи його суспільну функцію: він «звітується» не так про те, що бачить за «хмарами», як про те, що бачиться йому на землі» [Рубчак 1997: 22]. Якщо глянути під цим кутом зору на поему «Сон», то таке іронічне роздвоєння в просторовому плані яскраво відображено через мотив фантастичної подорожі. Ліричний герой підноситься у верх через політ, який позначається опозицією земному, у сферу духовну, позбавлену суспільного зла: «Високо, високо за синії хмари; / Немає там власті, немає там кари, / Там сміху

людського і плачу не чуть». Перед картиною Сибіру політ набуває ознак наближення до Бога, герой хоче дізнатися, чи бачить той із-за хмар людські сльози, хоче спілкуватися з ним: «Пошлем думу аж до Бога, / Його розпитати, / Чи довго ще на сім світі / катам панувати?». Натомість звернення уваги до земного супроводжується приземленими конотаціями, опускання вниз. Так в Сибірі кайдани гудуть з-під землі, каторга – це домовина, а каторжники, на перший погляд, здаються мерцями. Петербург також має просторові ознаки низу: «У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє».

Вертикальний просторовий напрям супроводжується ліричними композиційними одиницями, зокрема монологамі-зізнаннями, монологамі-інвективами, монологамі-роздумами над онтологічними проблемами буття. Так, монолог-прощання «Прощай світе, прощай, земле, / Неприязний краю...» [Шевченко 1989: 181] являє собою поворотний момент дієгезису, коли герой вирішує покинути несправедливий світ, який окреслений оповідачем у вступі. Це відправний пункт його подорожі в пошуках щастя, а образ України виконує функцію актанта-відправника, є причиною страждань ліричного героя: «А ти, моя Україно, / Безталанна вдово» [Шевченко 1989: 181]. Лірична елегійна тональність овіює цей монолог-болевиявлення наратора, його синівської любові, мовлення якого емоційно забарвлене, експресивне і щире: Україну він називає «безталанною вдовою», тобто її статус вдови і жахливе становище є причиною його подорожі у пошуках раю, але шукає його не стільки собі, скільки для матері-України, до якої буде прилітати «на розмову тихо-сумну, / На раду з тобою» [Шевченко 1989: 181]. Герой самовіддано служитиме їй, опівночі омиватиме її ранньою росою і вірить, що виростуть її діти – оборонці свободи: «Годуй діток: жива правда / У Господа Бога!» [Шевченко 1989: 182].

Трактування образу наратора-медіума, як авторську маску, пропонував літературознавець Василь Бородін:

«Образ оповідача в поемі багатогранний, багатоплановий, складний. Він – «маска» автора, його друге «я», але «маска» неоднозначна, не застигла, жива, рухома» [Бородін 1997: 12-16]. На погляд Б.Рубчака, у цих монологах виявляється іронічна опозиція до особистих надій і мрій. Звідси протиріччя між прагненням вертикального польоту й переважанням горизонтальних переміщень. Воно відображає протилежні профілі поета, які сперечаються між собою, у них протиставляються особисті прагнення, позиція поета-відлюдника, поета, який бореться з всесвітнім абсурдом [Рубчак 1997: 29]. Проте така інтерпретація, по суті, вилучає з комунікативної ситуації уявного читача.

Сам дослідник, аналізуючи концепт авторської маски, згадує присутність у Шевченка уявного читача: «По суті, це Шевченко звертається найчастіше до себе – займенник **ти** і розмовні вирази, ніби адресовані поетом самому собі, незмінно передбачають присутність співбесідника. Часто буває й таке, що коли з численних *Ich Gedichte* (нім. – твори, написані від першої особи) вживається займенник **я**, то цей ліричний голос поета є голосом самого читача... Він уяскравлював образи читачів безпосередністю звертання до них: сповідувався перед ними, гаряче пристрасно апелював до них, закликав їх, загравав з ними. Завдяки таким театральним позам стосовно уявних читачів поет розробив комплексне драматичне **я**, котре називатимемо вираженням **я**» [Рубчак 1997: 17].

На наш погляд, Шевченко в цих ліричних монологах моделює передусім уявного читача. З іншого боку, оскільки на основі цього можна реконструювати аудиторію автора, то уявний читач відображає ціннісні норми самого автора. Душа, до якої звертається ліричний автор і яка не бачить реальності зла у всіх його проявах, втілює не тільки індивідуальний вимір, моральну позицію особи, а й відображає культурний код, проти якого протестує автор. Хоча в рядках не йдеться прямо про мистецтво, як це

пізніше прозвучало в поезії «Якби ви знали, паничі...», де поет звертається до співців ідилічного життя на лоні природи, творців елегій. Проте підтекст частково охоплює класицистичне мистецтво, яке Шевченко засвоїв в Петербурзькій академії мистецтв, з його раціоналістичним трактуванням краси й оспівуванням життя верхівки суспільства. Більшою мірою це відсилання до романтичного замилювання природи, трактування гармонії людини й природи. Його ліричний автор відкидає, натомість утверджується етичний контекст його іронічного мовлення.

Художня оповідь окреслюється на засадах *діалогізму*: в мовлення наратора вклинюється *цитатний дискурс* братії, придворних, чиновників, слухняних землячків («Нехай, може, так і треба»), які погодилися із приниженням, рабством, неволею і злом. Проте іншого погляду дотримується ліричний оповідач, мовлення якого вибухове, експресивно забарвлене, його імперативні інтонації сповнені гнівом, обуренням від такої поведінки людності – «адамових дітей»: «Так і треба! Бо немає / Господа на небі! / А ви в ярмі падаєте / Та якогось раю / На тім світі благаєте?» [Шевченко 1989: 180]. Експліцитний гомодієгетичний наратор апелює до себе («А що ж то я?...») та «добрих людей», іронічно характеризує себе як безтурботну людину («Я гуляю, бенкетую / В неділю і будень... / Я свою п'ю, / А не кров людську»), аби підготувати читача, що такий дивний сон може приснитися такому характернику, в сні якого відбуваються переміщення, метаморфози і перевтілення та через оптику якого змальовується видіння правдивої картини деспотії і неволі.

Особливістю оповідної іронічної стратегії є «присутність» оповідача-трикстера в розповідуваному *дієгезисі* (*diégése*), історії, яку він представляє і за якою безпосередньо спостерігає і навіть бере участь у ситуаціях і подіях, а тому є *інтрадієгетичним*, тобто діє в художній картині світу як ліричний персонаж [Женете 1998: 238].

Проте в деяких епізодах оповідач виконує функцію *псевдодієгетичного наратора* й уподібнюється до наратора-усезнавця. Художній наратив поеми поєднує два плани викладу: *дієгезис* і *екзегесис*, що виконують притаманні їм функції. Перший – дієгезис (розповідувана історія) – відтворює фіктивний, тобто оповідний світ, в якому відбуваються події, неймовірні пригоди і перевтілення з ліричним наратором, а також з персонажами твору, зокрема царем, козаками, гетьманом Полуботком тощо. Другий – екзегесис [Шмид 2003: 81] – відноситься до плану розповіді, в форматі якої проходить нарація і відбуваються супровідні викладу історію тлумачення, коментарі, різноманітні спостереження й оцінки того, що здійснюється, рефлексії ліричного оповідача, охоплюючи в своє семантичне поле *медіальної* оповідної структури.

Справді, *експліцитний наратор* поеми Шевченка вдається до гри і містифікації: він представляє себе то як підпилого парубка-гульвісу, то провінціала, який вперше прибув до царської столиці, а тому наївно дивується, споглядаючи місто і триб життя у ньому. Це медіумцентральна наративна форма, коли оповідач-перцептор володіє знанням таким як персонажі [Современое 1996: 72]. В такій наративній ситуації на перший план виходить не знання про оповідуваний світ, а свідомість медіатора, через яку «переломлюються» події. Водночас змінюється наративна модель *фіктивного читача*, до якого звертається наратор. Парадигма уявного читача коливається від «необізнаної людини» з реальностями кріпосницького ладу, який, можливо, воліє не помічати кричущих виявів несправедливості, до сучасника, який розуміє приховану іронію наратора, й на якого розрахований прийом очуднення звичних явищ життя вищих верств царської Росії. При цьому *оповідач-персонаж* репрезентує себе як «недостовірне оповідне «я», вдаючись до самоіронії, кпин, демонструючи свій спосіб мислення,

сприймання явищ і оцінку їм, пропонуючи свої захоплення чи гнівне заперечення. Загалом ліричний наратор виявляє свою кордоцентричну іпостась, близько бере до серця кричущі контрасти антигуманного світу, втрату українцями свободи і незалежності, панування кривди і зла у «темному царстві». Він мислить серцем і образами, виливає гаму своїх почуттів і переживань, рефлексує над онтологічними проблемами буття: «У всякого своя доля / І свій шлях широкий...» [Шевченко 1989: 180].

Ониричний дискурс – не просто художня умовність, за допомогою якої забезпечується панорамність зображення, він виконує, передусім, пророчу функцію, спонукає до прозріння, осягнення істини реципієнтом. Дискурс поеми «Сон» Шевченка внутрішньо полемічний, а її, на перший погляд, безтурботна розповідь народного оповідача наповнюється сатиричною тональністю, відкриває світ з несподіваного боку, зокрема через поетику гротеску, засвідчує гуманітарний крах самодержавного режиму в Російській імперії.

Читач мав сприймати ці сни як повідомлення душі. Поступово картина сну ототожнювалася з чужим голосом («голосом пророка»), утворювався своєрідний діалог: сон ставав засобом спілкування з божественною силою. За словами Юрія Лотмана, сон включався в текст як прийом до розуміння себе самого. Це простір, заповнений різними знаками, прочитання яких залежить від типу культури і сприймання кожного читача: «сон – семіотичне дзеркало, і кожен бачить у ньому відображення своєї мови» [Лотман 1993: 74]. Автори імітували дискретність нарації, «нелогічність» асоціацій, що мало підкреслити правдоподібність оповіді. Сон наратора – художній засіб, за допомогою якого нереальне, фікційне стає естетичною реальністю, по-мистецьки правдивим малюнком. Його оповідна і рецептивна функція – впливати на почуття, уяву читача, формувати його розуміння добра і зла.

У поемі Шевченка сон постає і як символічна, і як реальна дійсність. Символічність підкреслюють містичні метаморфози героя та персонажів, які змальовуються за допомогою романтичної іронії, гіперболи і літоти (перетворення царя Миколи II), звучання голосів загиблих козаків під час розбудови царської столиці, гетьмана Павла Полуботка. Наратор Шевченка вдався до мотиву сну з метою часо-просторової організації тексту, зокрема для панорамного огляду безмежних просторів Російської імперії, що сприяло йому у всій повноті змалювати самодержавний деспотизм і поневолення народів.

Так, зачин «У всякого своя доля / І свій шлях широкий...» – своєрідний філософський монолог ліричного героя, в якому зображується ємний і масштабний образ «людської комедії», узагальнена картина світу, окреслюються майбутні герої його «комедії». Інтертекстуально він перегукується зі знаменитою пісню «Всякому городу нрав і права» Григорія Сковороди. Наратор вдається до сатиричного зображення моралі і психології людей з погляду загальнолюдських цінностей, вибудовуючи їх на засадах *літературної антропології* як типи «адамових дітей», – це жінка, діти, царята, старчата, сват, брат, хижак, картяр, заздрісник, переступник, злодій, лихвар, чиновник, кріпак, пан, гетьман, козаки, москалі, цар і цариця. В цьому каталозі суспільних типів оповідач представляє царя Миколу I як характерне явище антигуманного світу. Правда, його прямо не названо, але його ідентифікаційна референція виразна: «Той *неситим* оком – / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать...», натякаючи на завойовницькі війни, що постійно проводив царизм. Юрій Івакін у рядках – «А той, щедрий та розкішний, / все храми мурує; / Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із його, сердешного, / Кров, як воду, точить» – вбачав зрозумілий для сучасників «натяк на посилене будівництво церков при Миколі I» [Івакін 1959: 52]; доповнює постать

імператора сигніфікат «*отечество*», ім'ям якого освячувалися всі антигуманні дії самодержця. В цьому контексті постає збірний образ «братії» – символ фарисейства, пасивності, «приспаності», звичайнісінького пристосуванства, згоди зі злом. Дискурс позначений ліричним і сатиричним початками, а тому оповідь забарвлена ущипливою іронією, сарказмом. Ліричні вигуки, емоційно забарвлена тональність висловлювання («А братія мовчить собі, / Витріщивши очі»), порівняння «як ягнята» витворюють образ слухняних безособових і безхребетних виконавців волі царизму, його сліпих прислужників.

Тому логічно сприймається поява в фікційному світі поеми образу *сови* та політ оповідача за нею в часі і просторі. Ще в античні часи сова символізувала жадобу пізнання, проникливість погляду, мудрість й освіченість; вона була невід'ємним атрибутом богині мудрості Афіни. В українській міфології сова – передвісниця сліз, горя, розпачу. В народі сову вважали вісником смерті, а її крик – попередження біди. В Україні літаючу вночі сову вважали відьмою, в якій очі «горять холодним вогнем», вісником з потойбіччя, що несе спустошення, нещастя, смерть, війни, пошесті. Невипадково в поезії «Три літа» поет, переосмислюючи попередній етап своїх художніх пошуків і пізнавши український світ ближче, зізнається, що «тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию *совою*». У творах Шевченка образ сови символізує справедливу кару напасникам, кривдникам за моральне зло, жорстокість і розпусту [Словник символів: 208]. Крик душі поета, його духовне прозріння – уподібнюється проникливому крикові сови від горя у світі. У поемі герой вслід за совою літає просторами Російської імперії. У такий спосіб наратор хронотопні виміри віртуального світу співвідносить з достовірним, фактуальним світом, актуальне і фікційне почало взаємовідбиваються, взаємовідштовхуються,

вибудовуються бінарні опозиції, творячи світ поеми «Сон» Шевченка.

Увиразнює композиційну, ідейно-художню концепцію поеми «Сон» *епіграф* «Дух істини, якого світ не може сприйняти, бо не бачить його і не знає» (*Йоана, глава 14, вірш 17*), що є *метанаративом*, який маркується за допомогою смислової глибокої *антитези*, улюбленого прийому романтиків: антигуманний світ («темне царство») не приймає правди, бо її не бачить і про неї нічого не знає. Коли б він її пізнав, то перейнявся б нею, тоді б правда утвердилася по всьому світу. А тим часом порушено всі заповіді християнства, пограбовано і насильно закріпачено Україну, сотні козаків загинули, вибудувавши антилюдяну імперію для самодержців, проклавши дороги, спорудивши місто-столицю на болотах біля Неви, але втратили даровану Богом свободу. Прозріти, розкрити, осягнути цю правду, справжню суть царизму, «комедію» його буття – головна інтенція твору Шевченка.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Ця лірична домінанта, «вилите високогуманне чуття» в художньому наративі твору Шевченка захоплювала Івана Франка, який віддав перевагу ліричному началу, тому відносив твір до *жанру ліричної поеми*, настільки у ній сильна суб'єктивна оповідна домінанта, що визначає суб'єктивну модальність змальованої візії світу, зумовлюючи тональність висловлювання героя, його рефлексії і почуття. Це індивідуальність, яка переживає свою іронічну відстороненість від світу імперії, водночас прагне подолати абсолютне зло національного та соціального гноблення. Ховаючись за маскою трікстера, простака, він насправді в іронічній структурі поеми стає культурним героєм. Завдяки йому картина сну перетворюється на драматичну антиномічність як визначальний структурний принцип моделі суспільного стану людності в колоніальній Україні.

Пошук ідеалу, щастя собі насправді нерозривно пов'язане з долею України, що спонукає героя здійснити символічну подорож на край світу й по-новому, засобами романтичної іронії, описати мінливу дійсність, за якою проступає правда про кричущі контрасти суспільно-політичного буття Російської імперії як «тюрми народів», трагізм долі поневоленої України від Петра I до Миколи I.

Література:

1. Баняс В.В., Баняс Н.Ю. Сон у літературі романтизму // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.Сковороди. Серія: Літературознавство. – 2014. – Вип.1 – С.19.
2. *Бородін В.* Автор-оповідач у поемі Т.Г.Шевченка «Сон» // Українська мова і література в школі. – 1997. – № 12;
3. *Женетт Ж.* Фигуры. В 2-х т. Т. 2. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998;
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – С.68.
5. *Івакін Ю. О.* Сатира Шевченка. – К, 1959;
6. *Лотман Ю.М.* Сон – семиотическое окно. – М., 1993;
7. Романтизма поезика // Поезика. Словар актуальних терминов и понятий. – М.: Интрада, 2008. – С.221.
8. *Рубчак Б.* Іронічні ролі я в поезії «Кобзаря»: профілі і маски // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Том ССXXXIV. Праці Філологічної секції. — Львів, 1997. — С. 15-37;
9. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. – К.: Академія, 2004. – С. 54.
10. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.П.Коцура, О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002;
11. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. – М.: Интрада, 1996;
12. *Франко І.Я.* Темне царство // Франко І.Я. Пов. збір: тв.: У 50 т. – Т. 26. – К.: Наукова думка, 1980;
13. *Шевченко Т.* Повне збір. творів: У 12 т. – Т.1. Поезії, 1837-1847. – К.: Наукова думка, 1989;

14. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки словянской культуры. – 2003.

15. Українець С.Я. Романтична іронія як форма творення безодні // [Вісник Черкаського ун-ту. Серія. Філософія.](#) - 2011. - Вип. 210. - С. 42.

В статье анализируется нарративная модель поэмы «Сон» Т. Шевченко. Освящены художественный мир поэмы, особенности ониричного дискурса сквозь оптику которого изображен бытие Российской империи и колониальный статус Украины. Внимание уделяется типологии рассказчика в иронической структуре романтической поэмы.

Ключевые слова: рассказчик, ирония, сон, хронотоп, воображаемый читатель, диегезис, романтизм.

Ювілейні дати

Ярослав Грицковян, проф. (Кошалін, Польща)

Друг, якого дарує доля. До 70-річчя від дня народження Миколи Зимомрі

Чи важко осмислювати те, що трапилося на життєвому шляху? Мені, власне, як літній людині – ні. Особливо тоді, коли йдеться про помітних осіб, яких судилося пізнати. До них не можу не зачислити уродженця Карпатської України Миколу Зимомрю, який в 2016 році зустрів свою сімдесяту осінь.

Наукова та педагогічна діяльність габілітованого доктора філології, професора Миколи Зимомрі, відомого літературознавця та вмілого організатора наукового та навчального процесу в системі вищої школи, була упродовж майже 20-ти років пов'язана з Польщею. Будучи фахівцем з германістики, обіймає у різні роки посаду професора Інституту неofilології Вищої педагогічної школи в