

## Візія дитинства у збірці Івана Ірлявського «Вересень»

Катерина Богданівна Шимоняк, ДВНЗ «Ужгородський національний університет», Ужгород, Україна, [kshimonyak@gmail.com](mailto:kshimonyak@gmail.com)

**Ключові слова:** вересень, осінь, простір, дім, матір, пам'ять.

**Key words:** september, autumn, space, home, mother, memory.

Початок ХХ століття вніс вагомі корективи в плин історії людства. Період 30-40-х років в історії України позначений низкою культуральних, етноідентифікаційних та політичних змін, що по-особливному ускладнювали процес державотворення.

Саме в цей період буремних перетворень виходить «Вересень» – остання прижиттєва збірка І. Ірлявського, що сприймається як лірична поема автобіографічного характеру. М. Козак одна із перших робить концептуально важливе дослідження збірки «Вересень», де вказує на новаторство жанру, особливості композиції поеми з елементами ліричного сюжету: «У поетичній моделі світу І. Ірлявського використано міфологічну календарно-обрядову символіку: рецепцію буднів і свят дитинства подано через зміну пір року» [Козак 2000: 312]

Поема складається з десяти розділів, у яких автор відновлює образи минулого на основі асоціативного співвідношення з реальністю. На думку Н. Ребрик, тут І. Ірлявський «підвів підсумок свого життя, згадавши все, що миле серцю, віддавши честь всім, хто спричинився до його зросту, немовби відчуваючи, що той вересень – один з останніх...» [Ребрик 2010: 178].

Автобіографічність в ролі естетичної домінанти творчості І. Ірлявського у «Вересні» реалізована через суб'єктивований образ ліричного автогероя. Відображення спогадів дитинства та сучасного митцеві світу накреслюють дві лінії розвитку сюжету та визначають жанрові особливості твору як ліричної автобіографічної поеми філософського змісту.

О. Коломієць, досліджуючи автобіографічну поему М. Рильського «Мандрівка в молодість», у якій поет також повертається до часів щасливого дитинства, окреслює її жанр як «поетичні філософсько-психологічні спогади чи автобіографічну філософсько-психологічну поему» [Коломієць 2012: 132]. В І. Ірлявського цей жанр розгорнутий як власне екскурс у минуле, підтвердженням чого є образ коханої ліричного героя, опосередкованої учасниці подорожі у дитинство. Посилення ліричного начала у поемі, відтворення світу через часопросторові співвідношення, утворені сукупністю локусів, демонструють внутрішньопсихологічну площину макрокосму самого автора, що дасть можливість глибшого прочитання поеми «Вересень» у світлі психобіографізму.

Простір, що є важливим фрагментом картини світу людини, у поемі експлікований за допомогою метафоричних реалізацій темпоральності. За допомогою прийому ретроспекції автор проводить часову горизонталь «з років минулих: тихих, незабутніх» до теперішнього: далека колія «лягає в простір від палкого серця, / сповита в шуми трав сполочених» [Ірлявський 2002: 109]. Звужений простір «скороченого дня», над яким схиляється ліричний герой, вже у зачині поеми вказує на рівночасне розширення минулого як хронотопу. Суб'єкт дивиться на вимір минулого та теперішнього синхронно, що виражене рядом риторичних запитань: «чи він [день – К. Ш] приніс, що вимріяв колись ще / я у пориві молодечому – чи дав він щось, чи запалився ближче / бодай у дечому?» [Ірлявський 2002: 109]. У даному випадку перехідний стан суб'єкта розглядається як позиція споглядання уже дорослого чоловіка

на казковий світ дитинства. Тому вересень символізує не лише добу зрілості та мудрості, він також виконує роль «порталу» у потойбіччя спогадів, саме з цього пункту починає оживати макрокосм ліричного героя.

Поет конкретизує часопросторові межі сучасності: *«І ось тепер, у днину вересневу, / в чужому місті, поза мурами, / я обмінююсь з хвилями розжевими, / які вже в куряві»* [Ірлявський 2002: 109]. Образ міських мурів, між якими перебуває суб'єкт, спричиняють ефект ущільнення простору, який у свою чергу може служити конденсатором почуттів ліричного автогероя. Широкомасштабність обраного образу доповнюється реальною дійсністю поета та його неможливістю вивільнитись з часового континуума соціально-національного простору доби. Віртуальна реальність (очевидно, зумовлена інтровертним типом мислення І. Ірлявського), яка існує в уяві ліричного героя, у свою чергу, розкривається за допомогою прийому ретроспекції і конструюються на основі минулого часу через спогади та мрії. Поет за допомогою «дитинства пісні» намагається повернутись додому дорогою спогадів. М. Козак підкреслює, що у збірці І. Ірлявського «Вересень» «хронотоп дороги має реальний і символічний зміст. Реальна дорога – це шлях у майбутнє, що веде із села до міста. Це горизонтальна вісь світобудови. Дорога символічна, уявна, що веде спогадами у минуле, в Різдво, Великдень, батьківську хату, до материних заповітів, рідних нив, – це духовна вертикальна вісь поетичного світу» [Козак 2000: 314].

Вхід у минуле відбувається через так звану сакральну межову зону, яка сягає язичницьких уявлень про ріку, що є кордоном між реальністю та потойбічним світом: *«В напрузі дні серпневі допровадив / я за ріку й застиг на березі»* [Ірлявський 2002: 110]. Німецька дослідниця Аляйда Ассман, аналізуючи пласти спогадів як часові метафори пам'яті, спостерігає, що регенеративна сила пам'яті в античності відображалась через образ пиття, «пов'язаний з актом як забування, так і пригадування» [Ассман 2012: 181], він знаходив своє продовження у символічному зображенні води, що мала амбівалентне значення: «Потік Лети змиває все незворотне й відокремлює нас від минулих фаз нашого існування так само, як Стікс – від самого життя. Натомість вода життя й пригадування б'є водограєм з одного джерела» [Ассман 2012: 181-182]. Низка уявлень українців про ріку як символ сягає часів язичництва. Розселення древніх людей біля водоймищ витворило розуміння ріки як центру Всесвіту; динамічність течії визначала часову періодизацію подій, тлінність, тимчасовість людського життя. У поховальному обряді річку вважали сакральним переходом у потойбіччя, пов'язаним з перетворювальними якостями води як стихії. Таке трактування ріки трансформувалось в уявлення про неї як течію часу. Семантична еквівалентність між одним та другим берегом у поемі «Вересень» порушується резонансною зміною подій: там, де ліричний герой *«зустрічав свою кохану радо / тепер зустрінув вересень»* [Ірлявський 2002: 110]. Саме від цього моменту спостерігаємо часовий злам: сповільнення теперішнього часу і вхід суб'єкта до простору спогадів. Ліричний герой занурюється у ліризовану панораму дитинства всією своєю сутністю. Він наповнює цей світ проєкціями, збереженими у пам'яті, і водночас, сам вбирає його. На такий перехід вказують пейзажні замальовки (*«млини перекликаються за горами», «вітер виух, забутий на долині»* [Ірлявський 2002: 110]), котрі починають виринати зі спогадів ліричного героя спочатку ескізно, кадровими нарізками, а вже потім набирають кольору та окресленості. Початкове «вслухаюся» І. Ірлявського активує у реципієнта сприйняття світу через звукообразне відтворення дійсності. За допомогою алітерації (*«Мій голос губитьс<sub>я</sub>, і я не в силі / шукати слів, співають схвильовано»* [Ірлявський 2002: 110]) автор відтворює шелест лип, голос млинів, що «перекликаються за горами», шум вітру. Вже перший епізод репрезентує надзвичайно реальну картину навколишнього світу, від чого створюється враження

монолітності теперішнього та минулого часу. В. Грехнев на основі аналізу пушкінської лірики, помічає, що минуле у поезії постає не тільки як доконане, що відійшло в небуття, але як таке, «що знову оживає перед духовним зором поета, воскресає у всій його болісній реальності» [Грехнев 2004: 297].

Ліричний герой, отже, виходить зі звуженого простору теперішнього у «ясне безкрає» минулого. Рефрен «*Цей вересень мене зустрів у місті*» підкреслює відмінність згаданих часових площин. Вересень теперішнього зажурено усміхається пожовклим листям на відміну від вересня минулого, що приходив «*п'яний уборами*». Антиномія «колись-тепер» загострює часову невідповідність у просторовій моделі світу Ірлявського. У поемі таким чином існує час автора та час «Вересня» і кожен з них є простором замкненим, відокремленим, адже «*слід, що ліг на березі яруги, уже притоптаний*» [Ірлявський 2002: 114]. В останній строфі першого розділу ліричний герой чітко усвідомлює, що вороття в минуле уже немає: «*А я пішов, і обрій замикався / за мною довгими воротами*» [Ірлявський 2002: 114].

Ця осінь, отже, існує і у вимірі теперішнього часу, і вічно, але наразі вона є особистою осінню суб'єкта. Індивідуальних ознак ця пора року набуває за допомогою ретроспективних вкраплень з минулого. Автор чітко відзначає саме ЦЮ осінь, саме ЦЕЙ конкретний вересень. Разом з тим, хоч пора року конкретизована, широкі символічні пласти образу осені розкривають екзистенційні виміри у більш розгорнутих мотивах згасання життя, філософських переосмислень вічності, невідворотності долі.

За допомогою монологічності, поема набуває жанру сповіді. Створюється враження, ніби суб'єкт намагається знайти пояснення, через що десять років тому «*незнаний, вдаль пішов без жаху кудись дорогою*». Звідси виокремлюється традиційний в українській ліриці мотив блудного сина. Т. Белоброва підкреслює: «Аксіологічна тяглість сповідальних мотивів в українській літературі, адаптація й модифікація релігійного змісту в різних жанрових структурах зумовлені об'єктивно. До цього спонукали драматичні колізії буття людини і нації, що стимулювали одвічні пошуки форм суб'єктивних стосунків із Богом, тяжіння до абсолютних начал» [Белоброва 2002: 78].

Другий розділ поеми відкриває ще більш чітку панораму дитинства і починається він часом осені, вереснем філософських переосмислень. За допомогою пейзажних замальовок автор виводить образ коханої, котра надалі стає супутницею ліричного героя у казковому світі дитинства. Вона приходить «*в осінній день зорею*» під «*далекі шуми трав*», щоб іти і змагатись разом з юнаком «*плече коло плеча*». Залишається загадкою, чи прийшла подорожня з минулого, чи існувала поряд завжди у просторах душі/пам'яті. Вражає музичність художнього оформлення у другому розділі «Вересня». За допомогою слухових образів («*далекі шуми трав*», «*мелодії нові*») спогади сповнюють романтичними настроями.

Вперше, і мабуть, єдиний раз у цій частині зустрічаємо завуальований образ майбутнього («*Всі перепони ще не зломлено, / та вір – прийде черга!...*» [Ірлявський 2002: 116]). Через яскраві картини пейзажу, замилювання рідною природою автор подає глибину почуття до Батьківщини: «*...розгорнеться блакить. // Уклониться земля рослинами / багата на дари. // Чи любиш ти, коли долиною / гуляють так вітри? // Чи любиш ти, коли на обрії / веселка розцвіта?*» [Ірлявський 2002: 116]. А любов до жінки розвивається паралельно з любов'ю до навколишнього світу та життя. Сила почуття до коханої полягає і в тому, що ліричний герой впускає її у свій простір, він дає їй можливість з'єднатись з його світом, а разом і з ним самим: «*Я проспівую пісню юности. // Послухаєш? Гарзд. // Із теплих пахощів минулості / зберіг її для нас*» [Ірлявський 2002: 117]. Це дозволяє розширити діапазон настроєвого забарвлення тексту.

Рівні простору, представлені в поетичному тексті поеми, пов'язані між собою ієрархічно: від макроконцептів, що стосуються власне особистого (дому, рідного села) до ширших, образів загальнолюдського характеру (майбутнього, України). Зміщення часу та простору спричиняється до того, що минуле починає сприйматись не як одиниця часовості, а швидше як одиниця просторових співвідношень, а майбутнє в суб'єктивному світі ліричного героя ідентифікується лише як локус Батьківщини, рідної домівки. В. Прокоф'єва підкреслює: «Як образ локус являє собою одиницю асоціативного відображення дійсності, котра реалізується за допомогою тропів і володіє психічною реальністю, тобто здатністю викликати чуттєво-мислинневі уявлення» [Прокоф'єва 2005: 91].

Елегійна мелодика третього розділу отримує художнє втілення у колоритних образах рідної місцевості («Садок наш, перетятий тином», «вітру шум і сколих трав»). Тут, фактично, відбувається «другий вхід» ліричного героя у світ дитинства: «Ми стали і на мить застигли / в осіннім відблиску долин. // Дивися – тут пиєниця стигла, / а тут блукав я сам один...» [Ірлявський 2002: 118]. Завдяки опуклості, рельєфності образів панорама тексту отримує перспективні показники і ліричний герой тут уже не споглядач, а учасник подій.

Виняткове місце у згаданому розділі належить локусу дому, який посутньо розкриває важливі аспекти художнього тексту «Вересня». Хата як рідний простір визначається приналежністю до нього матері суб'єкта: «Лиш хату тямлю та коноплі / в життя свого глибині, / ще пам'ятаю, добре схоплю / мамусю, як були в млині» [Ірлявський 2002: 118]. У творчості І. Ірлявського образ-архетип матері досягає грандіозних масштабів метатеми, витворюючи особливу образну семантику ключових образів лірики митця.

О. Боронь, досліджуючи просторовий континуум у творчості Тараса Шевченка, звертає увагу на визначальне місце локусу дому в українській культурі. Дослідник простежує формування феномену дому ще з джерел народної творчості, де «хата належить до підвалин людського існування, інакше воно стає неповноцінним» [Боронь 2005: 66]. Реконструкція локусу дому дає можливість розширення просторових асоціацій, таким чином «хата у художньому творі – це значно більше, ніж образ, навіть просторовий» [Боронь 2005: 69].

Образ рідної домівки суб'єктивований у «Вересні» до такої міри, що місцями сприймається як казкова країна: «До мене нахилились віття, / сочисті падали плоди», «У загороді коло хати / торішні проросли квітки, / і все під осінь кострубату / пливли, як човники, хмарки» [Ірлявський 2002: 118]. І. Ірлявський сприймає дитинство як святиню, і в цьому виразно вимальованому пейзажі відчувається смуток і ностальгія. «Освоєний людиною простір, яким є хата, – зазначає О. Боронь, – споконвіку протистоїть хаосу – простору неосвоєному, ентропійному. У силу традицій народної культури оселя наділялася надприродними властивостями захисту людини, збереження у непорушності її самосвідомості» [Боронь 2005: 71].

Образ дому складається у свідомості ліричного героя з психоряду спогади-уява-реальність, де остання реалізується як хронотоп теперішнього часу та домінує над іншими категоріями ряду як надпросторова. Феномен дому досліджує Г. Башляр, він виділяє уяву як інтеграційний принцип побудови локусу дому у плані темпоральних співвідношень: «Минуле, теперішнє і майбутнє надають дому імпульси різної динаміки, нерідко ці імпульси вступають у взаємодію, перебуваючи у протистоянні чи стимулюючи одне одного» [Башляр 2004: 28].

Дім як будівля є центральним об'єктом простору пам'яті у поемі «Вересень». Відновлення спогадів відбувається як систематичне взаємоперетворення реальності та фантазії, де хата виявляє себе місцем спокою. Скрупульозне відтворення елементів



побуту та емоцій пов'язаних з ними, важливе не стільки для реципієнта, скільки для самого автора. Дім – центральна емоція тексту «Вересня», інтуїтивне ядро осягнення дійсності. Саме тому ліричний герой просить кохану, що слідує поряд: *«Мене послухай. Вжійся, мила, мною / у радість цю, яка зворушує / до сліз, до болю! // Тихою ходою, / кохана, рушимо!»* [Ірлявський 2002: 118]. Хата – відображення підсвідомого ліричного героя, образне втілення «Я-суб'єкта». Важливим компонентом виступає образ тиші, тихої ходи. Виникає асоціація незворушності, сакральної тиші у межах локусу дому. Таке уявлення формується на основі поведінки людини у особливих місцях (церква, приміром), коли усвідомлення святості налаштовує людину до мовчання, обережного пересування у межах будівлі з метою збереження внутрішньої атмосфери спокою. Іншими словами, дім – це місце, де потрібно говорити пошепки, ніби зберігаючи сакральність його меж, оберігаючи від коливань часу.

З образом хати пов'язаний у Ірлявського векторний шлях дорослішання. Так, за допомогою градації подій-спогадів відтворена зміна річних циклів: замикає/розмикає цикл образ хати у коноплях – це первинний пласт спогадів, сприйнятий найдавніше і збережений, очевидно, найбільш чітко у свідомості суб'єкта; у наступній строфі відбувається просторово-емоційне розширення житла – «рідна хата в самотині», а навколо «поле й шлях»; етап темпорального усвідомлення, розуміння вікових змін у людському житті відображене у рядках *«Ще тямлю, як мою колыску / із хати батько заховав»* [Ірлявський 2002: 118]; і нарешті внутрішній простір хати наповнюється за законами уявлень індивіда щодо оточення (*«тоді сиділи в хаті гості / із рідних близький нам селян»* [Ірлявський 2002: 118]).

«Спогади з дитинства, – твердить Е. Соловей, – чи не найбільш поширена тема у всій сучасній ліриці. Проте осмислення лірико-філософське передбачає відкриття у ній особливих змістових потенцій. Це і безхмарна довірливість дитячого світовідчужування, і його неповторна яскравість і свіжість <...>, і несвідома, але владна наша потреба озиратись на перші життєві уроки – і в пору зрілості, і на схилі віку, що вже саме по собі передбачає осягнення їх у нових вимірах» [Соловей 1999: 212].

Варто згадати також про те, що поема «Вересень» вийшла друком у 1940, коли І. Ірлявському ледь виповнився 21 рік. Атмосфера 30-40-х рр. ХХ ст. спричиняє передчасне дорослішання поета, проте не можна розцінювати його як уже зрілого чоловіка. Ірлявський, звісно, перебирає на себе функції не характерні для юнаків його віку, проте відновлення спогадів дитинства формується саме за зразком дитячої ідеалістичної психіки. Можна також припустити, що через відчуття смерті, поет намагається ідентифікувати себе як дорослого, намагаючись розповісти власну історію та історію епохи з позицій людини, за спиною якої пройдений шлях. «Пам'ять – як доля, життєвий шлях людини – як часточка доби, риси спільності з епохою, виразно прокреслені наче поверх малюнка особистих спогадів», – зазначає Е. Соловей [Соловей 1999: 237]. Дослідниця говорить про інтеграційний характер пам'яті, про її особливість як ціннісного орієнтира визначати шлях людини через орбітальне розуміння життя та смерті, сну та реальності: «повернення в минуле, в дитинство, в тепле його гніздо – теж найприродніше відбувається вві сні, коли ілюзія оберненого часу сприймається як реальна можливість, коли не стоїть на заваді законів природи» [Соловей 1999: 156]. У такому світлі стан ліричного героя поеми «Вересень» можна співвіднести з хронотопом сновидіння. Проте цей стан варто виділяти лише імпліцитно, іншими словами розглядати текст як наслідок динамічного тривалого сновидіння. Минуле як площина ідеалізована позбавлене часової маркованості, «кординатно-кінцевого визначення». Дитинство І. Ірлявського не підвладне фатальному плину життя, тому зберігає красу, казковість.

Вихід за рамки теперішнього та породження фантастичних видінь минулого у підсвідомих рівнях психіки людини А. Макаров визначає терміном «забуття». Матеріал, закарбований у свідомості митця у дитинстві, до початку свідомого осягнення дійсності, є більш значимим, ніж раціональне пізнання, що проявляється у «несумірності свідомості та поетичної пам'яті» [Макаров 1990: 186]. Тому «все значиме для ліричного героя стає однорідною екзальтованою площиною, наповненою множинністю темпоральних площин об'єктивного та суб'єктивного життя, відтворене за допомогою прийому одночасного (симультанного) сприйняття матеріалу, вичленованого з різних часових відтинів» [Макаров 1990: 163].

Хоч поет і говорить ніби спогади дитинства минули «*образами в сні*», та інтер'єр минулого розгорнутий аж до останньої деталі. Ірлявський і сам майже повністю занурюється у створений ним світ: «*Я – лиш пісні, що над колискою / не доспівалися давно... // Я – лиш пісні, що тихо низкою // Виводив під вікном...*» Однак граціозні малюнки перетворюються на протилежні образи «*хати, обсіченої дощами*», «*незасіяної ораниці*» та ін. Душевний стан ліричного героя транслюється шляхом контрастного зіставлення двох світів: дитинства, мрії та реальності: «*Вже тільки слід лишився – бачиш – з хати / між спорохнявілими вербами. // Гей, хочеться упасти й заридати, / залляться кервами*» [Ірлявський 2002: 119].

Концептуально локус дому у тексті «Вересня» співвідносний не лише з конкретною будівлею. Дім як ідея носить значно масштабніший характер і охоплює всю площину дитинства. В. Турпак окреслює ідею дому як визначальну у формуванні української душі: «Дім» – це своєрідна ніша людини в Універсумі, він характеризує людське буття від сім'ї до національної солідарності» [Турпак 2009: 247]. У такому випадку локус дому в «Вересні» ускладнюється додатковими елементами. Тут варто звернути увагу на знакову систему флори. Зокрема, згаданий вище у тексті образ верби як усталений у нашій поезії символ прадерева життя. Його універсальність полягає у багатогранності значення. Верба – образ весни (спорохнявіла верба, отже, може вказувати на кілька речей: у першу чергу – це символ минулості часу, по-друге – контрастне протиставлення часів, у нашому випадку, антиномії осінь дитинства та осінь теперішнього), Батьківщини, України, і разом з тим, жіночого смутку. Образ верби виражає меланхолійну красу. Подвійність семантики образу верби дає можливість трактувати її як символ журби.

Застосування традиційної для української літератури символіки рослин дозволяє І. Ірлявському заново відтворити образ рідної землі. Увага до флори засвідчує незаперечний вплив на автора «Вересня» усної народної творчості.

Приміром, у поемі «Вересень» знаходимо багатозначний образ дуба, завдяки якому автор безпомилково має змогу впливати на людську підсвідомість на інтуїтивному рівні: «*Тут дуб стояв, що не корився бурям, / і свідком був прадавньої весни*» [Ірлявський 2002: 122].

Дуб вважається символом могутності та довговічності, цілісності й здоров'я. Він – дерево життя. Дуб сміливо стоїть проти всякого буревію, навіть сильнішого від себе, бо його стійкість залежить не так від його власної сили, як від сили поколінь.

Спостереження за природою дають можливість помітити і незалежність цього дерева від доквілля, з яким, попри те, дуб перебуває у гармонійних відносинах.

В. Гармасар вказує на взаємообумовленість життя дерев та людей в українській міфології (обрядовість річного кола та родинні обряди), що знайшло своє відображення в універсальному образі Дерева Життя: «Серед священних дерев українців найпочесніше місце займав дуб, недаремно його називали «царем дерев» <...>, дуб виступав аналогом святині (храму), місця, де здійснювалися релігійні обряди,

жертвопринесення. Він символізував світову вісь, яка сполучає верхній і нижній світи – живих істот і померлих предків, знаменуючи центр всесвіту» [Гармасар 2008: 108].

Помітно, що у збірці митець часто використовує образну семантику дерев. Загальновідомо, наприклад, що тополя часто є символом самотності, а тополя край дороги – це жінка чи дівчина, котрі чекають своєї долі чи судженого. Припускаємо, що І. Ірлявський відтворює таким чином не лише проекції людей, але й почуття, пов'язані з ними. Саме їх він передає через зближення з національною поетичною психологією.

Пейзаж є багатограним та нерівнозначним у світі поетичних узагальнень І. Ірлявського, що зумовлено повним злиттям авторської свідомості з природою. З його допомогою митець творить два полярні світи – реальний та уявний, у межах яких конструюються інші контрастні образи збірки. Кожен із цих світів має власну площину дії та темпоральність.

Дитинство у пам'яті ліричного героя постає казковою площиною. Мандри «просторами спогадів» відтворюють літопис життя молодого інтелігента 30-40 рр. ХХ ст. та розкривають макрокосм суб'єкта. Можна говорити про кілька рівнів пам'яті, що у тексті «Вересня» виявляють себе у системній послідовності просторово-часових співвідношень. Світ реальності співпадає з теперішнім часом, проте його не так багато в тексті, бо він служить своєрідним обрамленням поеми і асоціюється з містом, що являє собою закритий простір. Важливо відзначити майже повну відсутність проекції майбутнього часу, який був незмінним «супутником» ліричного автогероя у попередніх збірках І. Ірлявського. Мабуть, поет перебудовує конструкцію часу свідомо: по-перше, така модель художнього макрокосму дозволяє вказати на гостроту протиставлення теперішнього і минулого, по-друге, локалізувати, обмежити середовище свого існування.

## **Література**

- АССМАН А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. К., 2012.
- БАШЛЯР Г. Избранное: Поэтика пространства. М., 2004.
- БЄЛОБРОВА Т. Просторова організація як основа універсалізму (національне-загальнолюдське-духовне) // Слово і час. 2002. №3. С. 22-32.
- БОРОНЬ О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. К., 2005.
- ГАРМАСАР В. Сакральне значення рослин у віруваннях прадавніх українців // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: історія і філософія. 2008. Вип. 16. С. 106-112.
- ГРЕХНЕВ В. Мир пушкинской лирики // Анализ художественного текста (лирическое произведение): Хрестоматия / Сост. Д. М. Магомедова, С. Н. Бройтман., 2004. С. 297-311.
- КОЗАК М. Збірка І. Ірлявського «Вересень» як лірична поема // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (збірник наукових праць). Вип. 2. Ужгород, 2000. С. 310-316.
- КОЛОМІЄЦЬ О. Автобіографічний характер поеми Максима Рильського «Мандрівка в молодість» // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 34. С. 131-135.
- МАКАРОВ А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: нариси з психології творчості К. 1990.
- ПРОКОФЬЕВА В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. Текст. // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87-94.
- РЕБРИК Н. Література народоведства і Чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ століття: 2-ге вид. Ужгород. 2010.
- СОЛОВЕЙ Е. Українська філософська лірика: Навч. Посібник із спецкурсу. К. 1999.
- ТУРПАК Н. «Українська душа» у пошуках відповідей на виклики сучасної доби // Українознавство. №2. 2009. С. 247-250.

**Annotation**

In the article the author wants to determine symbolic meaning of poetical calendar of human life in Ivan Irlyavskiy's collection «September». By means of individual author's understanding of eternity idea to keep watching realization of childhood theme in collection. To clear up the character of author's «ego» on the basics of dichotomic connections with the regularity of annual bature cycle.