

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський університет імені Бориса Грінченка**

На правах рукопису

**ШИМОНЯК КАТЕРИНА БОГДАНІВНА**

УДК 821. 161. 2-1. 09 «Ірлявський»

**ЛІРИКА ІВАНА ІРЛЯВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ПОЕЗІЇ «ПРАЗЬКОЇ  
ШКОЛИ»**

10. 01. 01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник

**Голомб Лідія Григорівна**

доктор філологічних наук, професор,

**Козак Марія Юріївна,**

кандидат філологічних наук, доцент

Київ –2016 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ ВІХИ ЖИТТЄВОГО ШЛЯХУ ТА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ІВАНА ІРЛЯВСЬКОГО.....</b>	<b>9</b>
1.1. Неоромантичні аспекти творчості поета в контексті поняття «празька школа» .....	9
1.2. Творча доля Івана Ірлявського як поетична обсервація життєвого шляху митця.....	19
Висновки до першого розділу .....	32
<b>РОЗДІЛ 2. РАННЯ ТВОРЧІСТЬ ПОЕТА .....</b>	<b>33</b>
2.1. Початки поетичного мислення (рукописні збірки «Перші зорі» та «На рідній ріллі»).....	33
2.2. Тема Закарпаття у світлі історіософських концепцій «празької школи» (збірка «Голос Срібної Землі») .....	59
Висновки до другого розділу .....	82
<b>РОЗДІЛ 3. ЗБІРКИ «МОЯ ВЕСНА» ТА «ВЕРЕСЕНЬ» ЯК ЕТАПИ ТВОРЧОГО ЗРОСТАННЯ ПОЕТА .....</b>	<b>84</b>
3.1. Поетичний календар людського життя у збірці «Моя весна» .....	84
3.2. Літопис душі представника молодшої інтелігенції Закарпаття 30– поч. 40-х років у збірці «Вересень» .....	109
Висновки до третього розділу.....	133
<b>РОЗДІЛ 4. ЗБІРКА «БРОСТІ» У ТВОРЧІЙ ЕВОЛЮЦІЇ І. ІРЛЯВСЬКОГО.....</b>	<b>135</b>
4.1. Візія майбутнього України в поезіях збірки.....	135
4.2. Категорія чину в поетичній біографії ліричного суб'єкта книги .....	159
Висновки до четвертого розділу .....	180
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>182</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>187</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У сучасному літературознавстві впродовж останніх років активізувалися дослідження духовно-естетичної парадигми творчості українських націоналістів 30–40-х років ХХ ст., серед яких і ліричний доробок замовчуваного Івана Ірлявського (Івана Рошка), наймолодшого поета «празької школи», уродженця Закарпаття, що в 1942 році разом із О. Телігою, І. Рогачем та іншими учасниками антифашистського руху був розстріляний німцями в Бабиному Яру.

У радянський час ім'я поета було під забороною, наукове вивчення його спадщини розпочалося в 90-х роках минулого століття, зі здобуттям Україною незалежності.

До літературного процесу першим у пострадянський період І. Ірлявського повертає О. Мишанич («Голос Срібної Землі. Поезія Івана Ірлявського», «Загальноукраїнський контекст літератури Закарпаття», «Карпати нас не розлучать»). Від статей оглядового характеру, що містять переважно біографічні дані, аналіз окремих образів та мотивів поетичної спадщини митця (Ю. Балега, Н. Вигодованець, Н. Ребрик, Д. Федака, Н. Ференц), дослідження спрямовуються до всебічного розгляду окремих збірок, літературного контексту та інтертекстуальних впливів (Е. Балла, Л. Голомб, М. Козак, В. Просалова).

Незважаючи на це, студії з осмислення ліричної спадщини І. Ірлявського розгорнуті в українському літературознавстві недостатньо. Його поезія вимагає аналітичного вивчення з позицій етнопсихології, художньої інтерпретації міфологічних та фольклорних джерел, що поєднуються з осмисленням онтологічної проблематики. Ці прикмети творчого почерку митця, що також не були ще предметом спеціальних досліджень, дозволять ближче підійти до визначення особливостей поетики та стилю його творчої

спадщини, обґрунтувати питання про новаторські пошуки І. Ірлявського в загальноукраїнському контексті.

Дослідження всіх збірок поета дає можливість простежити еволюцію його творчості та з'ясувати присутню різницю в майстерності між останніми друкованими текстами митця та ранньою лірикою. За короткий творчий шлях у літературі від фольклорних наслідувань автор приходять до неоромантичної поетики. Націософська лірика І. Ірлявського відображає виразний макрокосм ліричного героя, в особі якого постає збірний образ українського народу. У цьому аспекті вагомим контекстом для творчості митця є поетична спадщина «пражан».

Отже, актуальність теми **«Лірика Івана Ірлявського в контексті поезії "празької школи"»** зумовлена необхідністю створення першого спеціального дослідження, покликаного різнобічно вивчити життєвий і творчий шлях Івана Ірлявського, збагнути особливості національно-патріотичного мислення автора, що значною мірою зумовило особливості його літературної спадщини, специфіку стильової домінанти віршів. А також проаналізувати творчість митця з погляду тих об'єднуючих чинників, які дозволять говорити про співзвучні мотиви, теми, образи з поезією «празької школи».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет» у руслі комплексного наукового дослідження «Шляхи оновлення української літератури в її історичному розвитку». Тему дисертації «Лірика Івана Ірлявського в контексті поезії «празької школи» затверджено на засіданні Бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 1 від 21 лютого 2012 року) та Вченою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (протокол №6 від 29 травня 2012 року).

**Мета дисертації** – проаналізувати збірки І. Ірлявського як поетичну біографію представника молоді інтелігенції Закарпаття 30–х – поч. 40-х років ХХ ст.; з'ясувати впливи українських націоналістів на формування світогляду молодого поета; дослідити інтертекстуальні зв'язки віршів І. Ірлявського та лірики поетів «празької школи».

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) прослідкувати життєвий шлях І. Ірлявського та духовно-емоційну атмосферу доби як визначальних чинників у формуванні світогляду митця;
- 2) розглянути рукописні збірки поета «Перші зорі» та «На рідній ріллі» в руслі пошуку І. Ірлявським етнокультурної ідентичності;
- 3) визначити типові риси поетики неоромантизму у віршах митця;
- 4) здійснити аналіз форм вираження авторської свідомості в націософській ліриці Івана Ірлявського у її взаємозв'язках із творчістю «пражан»;
- 5) дослідити процес еволюції поетичного мислення І. Ірлявського від етнофольклорних наслідувань (перші рукописні збірки, «Голос Срібної Землі») до творення художньо-психологічної візії України (збірки «Моя весна», «Вересень», «Брості»).

**Об'єкт дослідження** – рукописні збірки І. Ірлявського «Перші зорі» та «На рідній ріллі», а також друковані книги «Голос Срібної Землі», «Моя весна», «Вересень», «Брості», вірші поза збірками, публіцистика; поетична, теоретична та епістолярна спадщина поетів «празької школи», спогади їхніх сучасників, матеріали часопису «Пробоем».

**Предмет дослідження** – етнокультурна та духовна модель національної візії України в ліриці Івана Ірлявського, питання інтертекстуальних зв'язків віршів митця в контексті поетичної спадщини «пражан».

**Методологічна основа дослідження.** Розгляд поезій Івана Ірлявського у їх поетикальних взаємозв'язках ґрунтується на застосуванні *біографічного* методу, який дає можливість полісемантичної рецепції митця як тексту. З таких позицій проаналізовано окремі вірші, цикли збірок І. Ірлявського як

цілісну картину текстобіографії. У тлумаченні біографічного матеріалу звертаємось також до *психоаналітичних підходів*, що допомагають осмислити формування ціннісно-ідентифікаційних процесів у свідомості суб'єкта лірики в рукописних збірках автора «Перші зорі» та «На рідній ріллі». Предметом особливої уваги є еволюція лірики митця порівняно з попередніми збірками. В основі цих віршів лежить ідея швидкоплинності життя, проблема часу. При дослідженні поетичних книг «Голос Срібної Землі», «Моя весна» і «Вересень» спираємось на *міфопоетичний* метод, за допомогою якого визначаємо архетипну закодованість національної ментальності суб'єкта у віршах цих збірок.

Базовими для аналізу творчості І. Ірлявського в контексті лірики «празької школи» також стали *компаративний, інтертекстуальний, естетичний* методи дослідження різнорівневих зв'язків поетичного світотексту митців.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації становлять літературознавчі студії, які стосуються творчості поетів «празької школи»: О. Астаф'єва, І. Дзюби, А. Дністрового, Д. Донцова, Л. Голомб, П. Іванишина, М. Ільницького, Ю. Коваліва, Ю. Липи, М. Неврлого, О. Омельчук, В. Просалової, Т. Салиги, М. Слабошпицького та ін. У процесі вивчення особливостей віршів І. Ірлявського як поетичної системи звертаємось до теоретичних міркувань О. Бороня, М. Жулинського, Г. Ключека, М. Кодака, А. Макарова, О. Мишанича, Е. Соловей, Л. Тарнашинської, О. Турган та ін. До аналізу залучаємо історико-літературні спостереження сучасників митця: М. Бажанського, А. Гарасевича, Юрія Клена, Є. Маланюка, С. Росохи та ін.

Філософською основою дисертації є вчення К. Г. Юнга (положення про материнський архетип та формування Я-свідомості); Г. Башляра (про поетичний образ як відлуння міфологічного мислення людини); А. Ассман (з'ясування форм трансформації культурної пам'яті), В. Топорова (міркування про етноархетипне мислення як предметне буття або «буття-у-

світі»); окремі аспекти вчення сучасного католицького модернізму Д. Флоріо, А. Веніна (про сакральне формування свідомості пророка силою Божого провидіння, віднайдення істинного шляху в покликанні жертвовного служіння народу), М. Коканьяка (міркування про блукання людини в пошуках раю та його віднайдення як ідеї втраченого дому).

**Наукова новизна одержаних результатів.** У дисертації *вперше* проаналізовано рукописні збірки І. Ірлявського, системно розглянуто особливості лірики всієї творчої спадщини митця, яка стала не лише відображенням складної біографії однієї людини, а й доби, об'єднавши в собі величезну кількість символів, пророчих візій та логічних підсумків. Розкрито специфіку ідентифікаційних процесів у свідомості суб'єкта в умовах формування етнокультурного буття української нації. На основі багатьох літературознавчих підходів творчість автора *вперше* розглянута в контексті поезії «празької школи». *Удосконалено й систематизовано* підходи до аналізу неоромантичної поетики в ліриці І. Ірлявського та її розгляду крізь призму психобіографізму. *Набуло подальшого розвитку* дослідження категорії чину в творчості І. Ірлявського як підсвідомого метанаративного поклику предків, бойового духу, спроектованого на імпульс боротьби. Такий підхід відкриває перспективу для подальших наукових досліджень при вивченні цієї категорії у ліриці інших поетів «празької школи», зокрема закарпатців І. Колоса та Зореслава.

**Практичне значення роботи.** Цілісне дослідження поетичної спадщини І. Рошка-Ірлявського дає змогу чіткіше окреслити неоромантичну поетику автора в контексті лірики «празької школи» та визначити роль автора в літературному процесі ХХ століття. Матеріал дослідження становить практичний інтерес для підготовки лекційних курсів, для написання праць із історії української літератури ХХ ст., компаративістичних студій, для читання спецкурсів та спецсеминарів із тем, що розкривають творчість поетів «празької школи» та лірики Закарпаття міжвоєнного періоду; при написанні дипломних і курсових робіт із історії української літератури та під час

вивчення творчості письменників Закарпаття відповідно до шкільної програми.

**Апробація роботи** здійснена під час її обговорення на засіданнях кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет». За темою дисертації виголошено доповіді на чотирьох наукових конференціях професорсько-викладацького складу ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (2012–2015); Всеукраїнських і міжнародних конференціях: «Творчість Євгена Маланюка в контексті вісниківського неоромантизму: культурна епоха, ідеї, художньо-стильові тенденції» (Кіровоград, 2013); XII Міжнародній конференції молодих учених Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, 2013), Міжнародній науковій конференції «Тарас Шевченко – володар у царстві духа» (Ужгород, 2014), XI Міжнародній поетологічній конференції «Біографія як текст» (Чернівці, 2014).

**Публікації.** Основні положення дисертації викладено в 6 одноосібних публікаціях, 5 із яких надруковано у фахових виданнях України, 1 – у науковому періодичному інтернет-виданні.

**Структура та обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (245 позицій). Загальний обсяг роботи становить 209 сторінок, із них – 183 основного тексту.



## РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ ВІХИ ЖИТТЄВОГО ШЛЯХУ ТА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ІВАНА ІРЛЯВСЬКОГО

### 1.1. Неоромантичні аспекти творчості поета в контексті поняття «празька школа»

Духовно-естетична атмосфера середовища українських націоналістів 30–40-х років ХХ ст. як історіософського феномену доби породжує ряд літературознавчих досліджень щодо з'ясування концептуальних основ творчості цих митців. Поліаспектний розгляд світоглядних переконань українських націоналістів у світлі культурно-історичних умов міжвоєнного періоду відкриває прихований сенс цього дискурсу.

У сучасному літературознавстві існують різні думки щодо визначень «празька школа» та «вісниківство» і хто саме входить до їх складу. Термін «празька школа» введений у наукову літературу В. Державиним, проте однозначних оцінок щодо цієї дефініції досі не існує. Автори «Літературознавчого словника-довідника» таку назву вважають умовною, зараховуючи сюди «українських поетів міжвоєнного двадцятиліття, творчість яких відбувалася переважно у Подєбрадах та Празі (Є. Маланюк, Ю. Дараган, Л. Мосендз, О. Стефанович, Ю. Клен, Н. Ливицька-Холодна, О. Лятуринська, Ю. Липа, О. Ольжич, О. Теліга, Г. Мазуренко та ін.)» [110, с. 558]. Є. Маланюк, Н. Ливицька-Холодна заперечували термін «празька школа», проте він активно увійшов у науковий обіг.

Приміром, І. Дзюба зауважує, що найбільший внесок у «поезію вигнання» зробила «празька група» [підкреслення наше. – К. Ш.], до якої увійшли О. Ольжич, О. Теліга, Ю. Дараган, Л. Мосендз, М. Грива, О. Стефанович, О. Лятуринська, Г. Мазуренко, М. Чирський, Ю. Масляк та ін. Є. Маланюка, Н. Ливицьку-Холодну та Ю. Липу автор зараховує до варшавської групи [49, с. 131]. Вжитий термін дещо звужує ідейно-естетичне значення діяльності українських націоналістів. Зважаючи на активну

громадсько-політичну позицію названих митців, світоглядно-естетичні переконання та особливості стильової манери, їх не можна вважати типовим об'єднанням письменників, «котрі, поставивши перед собою спільну літературну мету, разом намагаються реалізувати її й тим самим виявити себе як певну єдність творчих особистостей» [110, с. 401].

Суголосні твердження знаходимо й у розвідках М. Семчишина з тією різницею, що автор акцентує увагу на об'єднанні митців довкола «Вістника» під егідою визначного теоретика націоналізму Д. Донцова. Літературознавець зазначає: «За кількома винятками, всі ці поети жили на еміграції, а з них високого мистецького рівня досягла т. зв. **Празька група**. Її ініціатором, з сильною поетичною індивідуальністю, був передчасно померлий **Юрій Дараган** (1894–1926), який своєю збіркою „Сагайдак” визначив поетичні дороговкази для своїх наслідників» [185, с. 501].

На відміну від цих літературознавців, М. Неврлий наголошує, що є всі підстави вважати празьку групу школою: «Ці поети були близькі один до одного за своїм світоглядом, стилем і тематикою. Їхня творчість надихнула масу послідовників і стала справжньою школою для цього й наступного покоління» [132, с. 5]. Окрім усіх вище згаданих «пражан», учений називає й закарпатських поетів – Івана Ірлявського та Івана Колоса. Він зараховує їх сюди, зважаючи не лише на географічний чинник (І. Ірлявський перебував у Празі впродовж 1938–1942 років, працюючи редактором часопису «Пробоем»; І. Колос протягом кількох років навчався в Карловому університеті та Українському вільному університеті в Празі), а найперше, через наявність ідейно-естетичних перегуків із ліричною спадщиною інших «пражан».

М. Неврлий робить уточнення щодо значимості «празьких українських поетів», які стали резонаторами національного голосу в умовах неспокійної доби. Специфічні риси їхнього стилю, за переконанням автора, визначає неоромантизм, а «філософською й психологічною заглибленістю вони інклінували теж до неокласики» [131, с. 592]. Літературознавець інтерпретує

інтертекстуальні зв'язки цих письменників у поетикальній площині, виявляючи особливий інтерес саме до національно-соціофілософських поглядів у творчості «пражан».

Дослідник відзначає талант Ірлявського, який вирізняється «особливим молодечим натхненням, що виражало національне пробудження Закарпаття» [132, с. 10]. Головною особливістю поетичного письма Івана Ірлявського, на думку М. Неврлого, є автобіографізм, що все більше проявляється в його пізніших збірках і дає підстави для окреслення постаті митця як неоромантика. Творення ліричного автопортрета у збірках «Вересень» та «Брості» є не просто самохарактеристикою, а й можливістю відтворити сферу філософської значимості людини як особистості.

Важливим аспектом у з'ясуванні творчих орієнтирів І. Ірлявського стали міркування О. Мишанича, який одним із перших ставить питання неоромантичної домінанти в ліриці поета й наголошує, що національно-патріотична лірика Ірлявського «повністю перебувала в силовому полі празької групи поетів та їхніх державницьких змагань» [121, с. 280].

Творчість І. Ірлявського та інших закарпатських митців кінця 30-х – початку 40-х років ХХ століття літературознавець кваліфікує як новий етап сучасної української поезії Закарпаття. Непідробний патріотизм та глибока віра молодого митця у відродження української нації дали підстави О. Мишаничу виокремити в поетичному тексті Ірлявського національні філософеми, властиві для ліричної системи поетів «празької школи». Попри короткочасний творчий шлях поета, літературознавець пропонує розглядати його лірику як унікальне явище в процесі «формування української моделі культури і літератури Закарпаття», що завершився в 20–30-х рр. ХХ ст. [122, с. 67].

Неоромантизм як домінанту художнього світу І. Ірлявського відзначали й інші дослідники. Ю. Балєга досліджує спрямованість поетичного мислення автора до ключової в його творчості теми України. Літературознавець наголошує на оптимістичності його текстів, одним із перших відзначає

символічність образів у збірках І. Ірлявського: «Мислячи поетичними символами, як і більшість молодих поетів кінця 30-х – початку 40-х років ХХ століття, він співав про весни і бурі, про тумани, про сонце, заграви й дороги до великої мети. А мета в нього була одна – вільна і незалежна Україна...» [9, с. 52].

В. Просалова, розвиваючи тему інтертекстуальних зв'язків «пражан» як «множинність художніх виявів», пропонує розглядати неоромантизм лірики Ірлявського в контексті образно-емоційної системи «празької літературної школи тому, що вона розвивалася у її комунікативному полі, в атмосфері спілкування з М. Мухиним, О. Ольжичем, О. Телігою, А. Гарасевичем» [164, с. 16]. Беззаперечними можна вважати внутрішньотекстові трансформації спільних мотивів у творчості цих поетів, що, однак, не призводить до нівеляції авторської манери молодого митця: «Поезія І. Ірлявського – на відміну від творів наддніпрянських літераторів – позначена закарпатським колоритом» [164, с. 17].

Вказуючи на неоромантичне спрямування лірики автора, В. Просалова наголошує на необхідності трактування його поезії як національної, життєствердної, де передчуття небезпеки підносить ліричного героя, додає сил. Таким чином суб'єкт національної свідомості втілюється в різномірних одиницях тексту, пов'язаних більше інтуїтивними зв'язками, аніж образами й мотивами. Саме такі суб'єктні взаємини ріднять творчість І. Ірлявського з О. Ольжичем, О. Телігою та іншими «пражанами» [164, с. 17–18].

Ряд дослідників (М. Жулинський, Л. Голомб, Г. Клочек, Ю. Ковалів, М. Козак та ін.) відзначають тенденції неоромантизму в творчості І. Ірлявського, послідовно дотримуючись поняття «празька школа». Літературознавці наголошують на неоромантизмі як стильовій домінанті творчості «пражан», одночасно акцентуючи увагу на своєрідності стилю митців, у творчості яких присутні також риси неокласицизму, неоготики тощо.

Розглядаючи неоромантизм у творчості І. Ірлявського, варто відзначити специфіку цього стилю як філософсько-естетичного феномену ХХ століття, що знаходить поліаспектне втілення за різних соціокультурних умов. Неоромантизму як унікальному явищу європейської та української літератури однією з перших приділяє увагу Леся Українка. Аналізуючи драму Г. Гауптмана «Ткачі», вона окреслює образ неоромантичного героя як звільненої особистості, що не просто вивищується над натовпом, а й намагається підійняти до свого рівня інших. Це портрет внутрішньо вільної людини, що бере на себе безпрецедентний обов'язок національної ідеї, бо такою є вимога часу [213, с. 237–238].

Ю. Шерех вважає, що поетів «празької школи» об'єднує саме світогляд, «віра в існування окремішньої української „національної духовности”, що ґрунтувалась на європейській ідеології сильної людини. В українській дійсності «празький світогляд вів до самоспалення <...> або до аскетичного самовечерпання» [228, с. 271–272].

Процес витворення образу національного героя для цих поетів не був стихійним явищем. Орієнтуючись на європейську філософію Ф. Ніцше (ідея надлюдини), А. Шопенгауера, С. К'єркегора (ідея пізнання людиною власного «я» через внутрішнє переживання та самозаглиблення), Й. Г. Фіхте, Л. Фейєрбаха, у центрі філософії яких стоять поняття «абсолютного духу», «цілісної людини», «абсолютної ідеї», українські націоналісти прагнули досягти ідеалу особистості, яка, окрім вищих чеснот, наділена ще й загостреним відчуттям національної відповідальності.

Власним прикладом поети-«пражани» намагалися виховати молоде покоління, тому й «виникла необхідність ословити новий образ життя, з яким окривджене суспільство могло б порівнювати себе» [177, с. 205]

В. Гижий, посилаючись на судження Н. Фрая про «міфічну дислокацію» архетипу героя в історичному контексті, вважає, що «неоромантична образність в українській літературі спирається на різні способи вираження життя заради „майбутньої надлюдини” як символу культурного героя» [32,

с. 221]. Дослідник трактує неоромантизм як прагнення вказати людині «на здатність героя», до рівня якого вона може піднятися. У цьому полягає «своєрідний шлях до оновлення» власної ідентичності [34, с. 222–223].

Слушними щодо визначення неоромантичного героя є думки О. Яся, який визначає його цивілізаційний портрет як єдність буденного і високого, тому неоромантичний герой «зорієнтований не стільки на пошук абсолютних чи ідеальних цінностей, скільки на своєрідну „матеріалізацію” політичної, соціальної чи національної мрії у відповідно „спроектованій будові” – державі, „довершеному” чи ідеальному суспільстві, релігійному культі, ієрархії високих культурних цінностей або цивілізаційних надбань» [236, с. 196].

Загалом така концепція є прийнятною для розуміння внутрішнього світу ліричного героя в ліриці І. Ірлявського та інших «пражан». І хоч одностайних визначень щодо терміну неоромантизму не існує, можна говорити про устремління неоромантиків до інтуїтивізму, що «зорієнтовані на розкриття всього потенціалу людського буття як у соціальній, так і в національній, культурній та релігійній площинах» [235, с. 76].

Неоромантичні ідеї в ліриці І. Ірлявського ґрунтуються на традиціях раннього українського модернізму з його новим розумінням нації. Образ «цілого чоловіка», задекларований І. Франком як ідеал «внутрішньо цільної, духовно багатой, людини, що сповідує філософію добра й любові» [38, с. 24], трансформується у творчості І. Ірлявського, та й усіх «пражан», у концепцію українського пророка, який добровільно бере на себе обов'язок носія національних ідей. Цей неоромантичний образ висуває ряд вимог, яких мусить дотримуватися людина, що прагне самовдосконалення. Покоління українських націоналістів керується сакральним законом предків, на основі якого кристалізується концепція національного життя.

Ідеї Д. Донцова, які справили значний вплив на молодь, знаходять свій вияв і у творчості Ірлявського, що відбивається в мотиві екзистенційних шукань того національного ґрунту, який дасть сили для боротьби.

Свідченням цього є прагнення ліричного героя знайти практичну реалізацію національної ідентичності в умовах української державності. Витонченість естетичного чуття, часова триєдиність минулого-теперішнього-майбутнього як іносфери національних координат, софійність як прояв міфологічного мислення, загострене відчуття відповідальності перед Батьківщиною визначають неоромантизм у творчості І. Ірлявського.

У нашому літературознавстві поширеним є й поняття «вісниківського неоромантизму», концептуально обґрунтоване в працях О. Багана. Розгляд творчості цих поетів у контексті епохи дозволяє авторові відтворити цілісну картину філософсько-ідеологічної системи «вісниківства» як феномену. Найсуттєвішою рушійною силою для поетів виступала ідея незнищенності нації, що виходила з потреби глибинного оксиденталізму й «вічного устремління до Ідеалу». У цьому контексті, на думку автора, націоналізм виступав концептуальною основою світоглядних основ «вісниківців» на чолі з Д. Донцовим. Адекватність суджень щодо формування філософсько-естетичної системи поглядів цих авторів полягає у її осмисленні як суспільно-політичного, естетично-духовного явища, що зароджується як потреба Часу [5, с. 15–16].

Висунута О. Баганом концепція «вісниківського неоромантизму» дозволяє виокремити у творчості цих митців (зокрема в поетичному світі І. Ірлявського) образ української людини, котра, керуючись інтуїтивним покликом національного голосу, йде на жертвну боротьбу з ворогом. При дослідженні візії України у збірках Ірлявського «Голос Срібної Землі» та «Брості», концепція «вісниківського неоромантизму», запропонована О. Баганом, допомагає визначити стратегію розгляду націоналізму як феномену у творчості поета. Націоналізм як «нове вчення», проникаючи у свідомість молодого автора, підпорядковує образно-семантичний простір збірки «Голос Срібної Землі», чим пояснюється певна декларативність віршів І. Ірлявського. Накладання ідеологічної доктрини націоналізму на суб'єктно-об'єктні відношення поетичних творів визначає патріотичні мотиви як

самовизначення ліричного героя в українській дійсності. У пізніших збірках І. Ірлявського («Моя весна», «Брості») «вісниківський неоромантизм» знаходить історіософську сферу вираження.

О. Баган, обґрунтовуючи поняття «вісниківство», зазначає, що український націоналістичний рух утверджує «формування цілої течії в закарпатській літературі, яка за своїми естетичними засадами наближається [підкреслення наше. – К. Ш.] до вісниківства-романтизму: маємо на увазі творчість І. Ірлявського, Зореслава, І. Колоса, Ю. Боршоша-Кум'ятського» [5, с. 23]. Літературознавець пропонує ідентифікувати І. Ірлявського та інших поетів (О. Лятуринську, Н. Лівницьку-Холодну, М. Чирського, Г. Мазуренко, Зореслава, Ю. Боршоша-Кум'ятського, І. Колоса), представників «празької групи» як підтечії у вісниківстві. Визначальною щодо цього є менша ідеологізація творчості та специфіка еміграції, що сприяла «тенденції відходу групи письменників від постулатів вісниківства-націоналізму» [5, с. 27]. Таким чином, термін «вісниківство», хоч і «охоплює відповідне явище в літературі» [5, с. 26], проте залишає на маргінесі творчість багатьох митців, яка за своєю специфікою може бути визначена як неоромантична й органічно входить в коло ідей, мотивів, життєвих орієнтирів поетів «празької школи» у традиційному розумінні цього терміну.

Важливим етапом у дослідженні цього феномену стала монографія О. Омельчук «Літературні ідеали українського вісниківства», де дослідниця проаналізувала «націоналістичну текстуальність» творчості поетів, що виявляла себе в літературних взаємовпливах авторів «Вістника». Розглядаючи «вісниківство» як універсальне літературне явище зі своїм власним асоціативно-образним, духовно-почуттєвим полем, О. Омельчук визначає пристрасть, жагу боротьби як основні емоції постатей воїнів-героїв, що спрямовані на утворення маскулінної спільноти. «Такі герої самотні й самозаглиблені, їх веде незбагненна туга, віддалена у часі й просторі мрія, вони задивлені у далекий невідомий простір» [143, с. 69], – твердить дослідниця.



Суттєвою рисою «вісниківського неоромантизму» є національна субстанція, наповнена сакральним духовним змістом. У «вісниківців» вона спрямована на формування уніфікованої візії України як колективної мисленнєвої ідеї. Містична причетність людини до українського часопростору, за твердженням О. Омельчук, «забезпечує певну сталість і схожість колективної психіки, наповнює національний „дух” особливою енергетикою» [144, с. 54].

Такі думки дослідниці близькі до методики національної екзистенції М. Ільницького. Пов'язувати творчу долю з національним служінням – особливість українського письма. Відірвані від рідної землі, «пражани» стали найяскравішим прикладом такого світогляду. Апологетизація національної діяльності викликала в поезії української еміграції 20–30-х років «історичні мотиви в своєрідному аспекті – оживлення історії в собі, присутність в естві ліричного героя далекого і близького минулого через зміщення часових та просторових пластів» [68, с. 31].

Таке розуміння літератури дуже близьке для «пражан», адже у своїх творах вони намагались оживити історичну пам'ять, актуалізувати національні архетипи і створити естетичний ідеал людини-патріота. Їхні твори були спрямовані на виховання цілого покоління особистостей, що розвиваються в єдиному національному континуумі.

М. Ільницький підкреслює, що поезія цих митців «актуалізувала мотив іспиту, перевівши його із сфери моральної в русло суспільно-політичної проблематики» [67, с. 315]. Боротьба загартовувала дух українських націоналістів, одночасно стаючи їхнім способом життя.

Підкреслюючи національну специфіку літератури, П. Іванишин говорить про те, що на субстанціальному рівні органічна якість літератури полягає в національній самобутності та самодостатності, які є «породженням, фактом і фактором саме національної духовності» [65, с. 127]. Тому література розвиває дух народу, формуючи повноцінну українську людину.

Отже, головним у неоромантичному стилі І. Ірлявського є стремління до естетико-ідеологічного образу української людини. Визначальними для нього є загострене відчуття національної відповідальності, спричиненої не так людською природою, як Божим провидінням. Аскетизм, самозаглибленість, усвідомлення боротьби як посутньої моделі життя реалізуються у віршах І. Ірлявського через загострене відчуття месіанства та жертвності, особливо характерних для ранньої лірики митця («Голос Срібної Землі», «Моя весна»). У збірці «Вересень» неоромантичні тенденції виявляються у проблемі часу, в глибокій емоційності, зверненні до найглибших пластів людської свідомості. Найбільш близькою у стильовому плані до «вісниківського неоромантизму» є поетична книга «Брості» як площина історіософських переосмислень загальноукраїнської ментальності.

Щодо питання термінів «празька школа» і «вісниківство», то воно досі залишається проблемним. Існує авторитетна традиція, добре обґрунтована в працях визначних літературознавців, які послуговуються поняттям «празька школа». Таке визначення має більш локальний характер, адже в його основі лежить топонімічний аспект. Проте назва «празька школа» дає можливість більш спектрально окреслити творчість митців (серед яких І. Рошко-Ірлявський), які за своєю ідеологією, філософськими переконаннями, естетико-літературною манерою письма мають бути зараховані в коло «пражан», одночасно не маючи безпосереднього стосунку до журналу «Вістник». Послуговуючись терміном «празька школа», ми вкладали в нього саме ширший зміст, з урахуванням аспектів дослідження «вісниківського неоромантизму», що в сукупності дозволяє розглядати творчість Івана Ірлявського в контексті лірики «пражан» як явища національної значимості.

## **1.2. Творча доля Івана Ірлявського як поетична обсервація життєвого шляху митця**

Дослідження творчості Івана Ірлявського як літературної постаті 30–40-х років ХХ ст. неможливе без визначення інтертекстуальних зв'язків у поетичному контексті лірики «празької школи» та її осягнення крізь призму історичних подій доби. Онтологія текстів І. Ірлявського, та й літератури Закарпаття цього періоду, в цілому, походить з прагнення митців створити образ України Соборної. Візія нової держави на чолі з її національно свідомими провідниками була не лише оспівана в ліриці та обґрунтована в публіцистичних працях цих митців. Вони поклали власне життя на боротьбу з ворогом, розгорнувши у реальному часі стратегію визволення України, оприявнену ними у власній творчості. Екзистенційна філософія «пражан» ґрунтувалася на «почутті причетності» до державотворення, національного духу. «Ці люди були свідомі того, що вони творять історію власними руками. Вони взяли на себе відповідальність за долю нації в межовій ситуації, озвучуючи національні інтереси українців, які не мали власної держави» [76, с. 64], – наголошує С. Квіт. Активна позиція стосовно державотвірних ідей, прагнення позбутися рабської покірності стали основою творчості І. Ірлявського.

Трансцендентне проникнення до персоналії І. Ірлявського розуміється через осягнення його особистості як соціального макрокосму, котрий включає в себе кожен етапний рівень життя та творчості митця й усього суспільства. Йдеться про концептуальну спрямованість поняття «САМОТОЖНОСТІ ПИСЬМЕННИКА як неповторно-індивідуального ЗАКОНУ творчості, де принципи, вироблені (чи, точніше, мабуть, осягнені, „вгадані” талантом на ґрунті певного соціального та естетичного досвіду) протягом літературного шляху, реалізуються з більшою чи меншою

повнотою у цілому творчому спадкові, рівно ж, як під впливом біографічного фактора, і в самому житті автора» [186, с. 7].

Іван Ірлявський (Рошко) народився 17 січня 1919 року в селі Ірлява, що на Ужгородщині. Уже в початковій школі педагоги звернули увагу на здібного хлопчика й після закінчення шести класів народної школи в рідному селі допомогли йому підготуватися до складання іспитів у горожанську школу екстерном. Але на навчання в Мукачеві І. Ірлявського не прийняли за віком, тому він провчився ще рік в Ужгороді. Грошей вистачало лише на оренду квартири, тому двічі на тиждень старший брат Василь носив до міста їжу, щоби здібний учень міг продовжувати навчання. Далі І. Ірлявський здобував освіту в Мукачівській торговельній академії. Цей навчальний заклад відіграв помітну роль у формуванні особистості молодого поета.

Академію очолював відомий педагог та громадський діяч Августин Штефан. Тут працювали на той час одні з найяскравіших представників української інтелігенції: Зореслав, Юрій Станинець, Леонід Мосендз, Олег Ольжич. Вони допомагають знайти І. Ірлявському те середовище, яке може не лише зацікавити поета, а й виявити творчі можливості.

Зі спогадів Г. Божук, яка навчалася на курс раніше від І. Ірлявського, дізнаємось, що у цьому навчальному закладі діяв самоосвітній гурток, що видавав газету «Тиса», «на сторінках якої друкувались ранні твори майбутнього письменника Михайла Томчання, поезії Івана Рошка-Ірлявського та інших талановитих академістів» [20, с. 148]. Саме в цей період, у січні-лютому 1934 року, часопис «Пробоем» оголошує «Конкурс на оригінальні поезії, оповідання, повісти і драми», куди І. Ірлявський надсилає свою дебютну збірку «Перші зорі». С. Росоха, редактор та один із провідних ідеологів цього видання, у своїх спогадах зазначає, що на допомогу в редагуванні поетичних текстів прийшов науковець і поет, доктор Олег Ольжич, який відшліфовував вірші, а також давав поради молодим авторам щодо письма та літератури, яку мають прочитати заради вдосконалення пера.

Така робота, за словами С. Росохи, мала свої результати: «Ми отримали велику збірку віршів від учня Торговельної Академії в Мукачеві Івана Рошка, який подав нам своє псевдо Ірлявський, бо походив із Ірляви. Збірка була призначена на літературний конкурс „Пробоем”, що мав відбутися в наступному році. Ми звичайно давали півроку часу, щоб учасник конкурсу міг підготуватись і добре опрацювати те, що нам прислали на конкурс. Ту збірку я передав Ольжичеві і сказав йому, що там є кілька віршів, з яких можна би зробити поезію» [174, с. 50]. Через певний час Олег Ольжич дає схвальну оцінку Ірлявському, вірші якого, за переконанням рецензента, вказують на непересічний таланти молодого літератора, який може стати великим поетом, якщо попрацює над собою. З того часу Ольжич через С. Росоху передає поради поету-початківцю щодо «поетичної праці», й уже перед самим конкурсом Ірлявський пише листа до редактора часопису «Пробоем» із проханням «кинути до коша» всю його збірку, взамін якої він пришле «нову збірку своїх віршів» [174, с. 50]. Відтоді починається дружба І. Ірлявського та О. Ольжича, який стає для закарпатця наставником і зразком для наслідування. Зокрема, в першій друкованій збірці І. Рошка «Голос Срібної Землі» можна простежити цілий ряд образів та мотивів, суголосних із творчістю О. Ольжича.

У період навчання в Мукачівській торговельній академії зі сторінок часопису «Пробоем» І. Ірлявський мав змогу познайомитися не лише з публіцистикою представників національного руху опору (І. Конашевич (І. Колос), С. Росоха), а й із творчістю багатьох закарпатських письменників – В. Гренджі-Донського, Ю. Боршоша-Кум'ятського, Зореслава, Ф. Могіша, М. Рішка), які у своїх віршах натхненно закликають до чину й боротьби, (М. Рішко «Не сліз...», «Торкнувся час мене бурхливий», Зореслав «Юнак», «Нове покоління»), висловлюють ідеї щодо сповнення Шевченкового заповіту, що веде до честі й волі (І. К. «Т. Шевченкові»), яку так довго чекав український народ (Ю. Боршош-Кум'ятський «Буря в Карпатах», «Сонет»). М. Жулинський, говорячи про 30-ті роки ХХ ст.,

підкреслює, що «наймолодша генерація поетів», котра постала на Закарпатті, «дуже жива та соковита, вже стоїть на загальноукраїнському рівні культури» [61, с. 77]. З цієї генерації дослідник виокремлює поета-початківця І. Ірлявського.

Крім того, за настановами самої редколегії часопису «Пробоем» («Що читати?»), І. Ірлявський, очевидно, знайомиться й з іншою українською пресою, що поширювала патріотичні ідеї серед свідомого населення. Першим у списку рекомендованих для передплатників джерел був місячник літератури «Вістник», на зміст та ідеологію якого орієнтувалися також автори «Пробоем». Серед інших названі такі українські часописи, як: «Самостійна Думка», «Обрії», «Українське Слово», «Самостійність» та ін. З 1937 року І. Ірлявський і сам дебютує в часописі «Пробоем», на сторінках якого з'являється його поезія «І ясністю нам займеться дорога». Атмосфера національного духу, в яку потрапляє І. Ірлявський, впливає на формування його світогляду. Вікові особливості юнака, що характеризуються періодом глибинних змін особистості, дають можливість говорити про процес пошуку ідентичності. Тому період навчання І. Ірлявського в Мукачівській торговельній академії в колі творчої інтелігенції краю та всієї України є часом закладання стереотипів поведінки в майбутньому, що сприяє виробленню життєвої перспективи молодого поета на користь служіння Батьківщині.

Г. Божук згадує, що викладачі академії (Л. Мосендз, із яким тісно спілкувався поет-початківець, О. Ольжич, О. Приходько, Д. Пасічник) стали резонаторами патріотичного духу, який зумовив переломом у молодіжному русі Закарпаття, «коли соборність і незалежність України стали наріжним каменем нової молоді генерации» [19, с. 14]. І. Ірлявський, захоплений національною ідеєю у підлітковому віці, дотримується її впродовж усього свого короткого життя. З того часу продиктований долею обов'язок стає найвищим покликанням поета.

Поряд із цим О. Ольжич за призначенням полковника Андрія Мельника, другого голови Проводу ОУН, веде справи щодо розбудови Карпато-Української Держави. Зі свідчень В. Палька, саме в цей період І. Ірлявський разом із іншими закарпатцями (І. Рогачем, С. Росохою, В. Гренджею-Донським, В. Кузьмиком) стає близьким другом О. Ольжича: «Головною метою ОУН на Закарпатті було виховання молодого покоління в українському соборницькому дусі. В першу чергу велика організаційна і пропагандистська робота проводилася серед молоді середніх шкіл. Іван Ірлявський був одним із тих, на кого ця робота була покладена у Торговельній Академії в Мукачеві» [151, с. 89-90].

Після закінчення навчального закладу в 1938 році І. Ірлявський працює дрібним службовцем у Підкарпатському банку в Ужгороді.

Проте тогочасні події змінюють наміри поета, під час державотвірних процесів у Карпатській Україні І. Ірлявський перебуває в Хусті, який стає її столицею. Він одним із перших вступає до лав «Карпатської Січі». Тут, у Хусті, поет виконує роботу машиніста й технічного редактора видавництва «Пробоем», бере активну участь у роботі літературно-мистецької громади «Говерля», яка «об'єднувала видатних поетів, письменників і образотворчих митців, як Ольжич, Улас Самчук, Горліс-Горський, В. Гренджа-Донський, Іван Рошко-І. Ірлявський, Михайло Михалевич, А. Патрус та ряд інших» [193, с. 90].

З. Книш зазначає, що ряд цих подій став першим іспитом для представників культурної референтури в час, «коли повіяв подих волі над Срібною Землею України, коли можна було працювати для своєї, хоч спочатку неповної і короткотривалої власної української державної влади. При допомозі синів Срібної Землі, членів ОУН, ця проба перейшла блискуче» [82, с. 12].

У 1938 році в Празі виходить дебютна збірка І. Ірлявського «Голос Срібної Землі», поява якої задекларована в номері за вересень-грудень часопису «Пробоем» із проханням замовляти книгу, бо «тільки таким чином

українське громадянство зможе оцінити морально й матеріально самопожертвенну працю молодого поета для України» [160, с. 110].

Світ поетичних узагальнень Івана Ірлявського у збірці «Голос Срібної Землі» репрезентував автора як людину, що назавжди залишається вірною обраному шляху.

Характерно, що, досліджуючи творчий доробок митця, науковці по-різному оцінювали його лірику. Сучасна для поета критика одразу відгукнулася на появу дебютної збірки І. Ірлявського, яка викликала, переважно, позитивне враження. Осмислюючи формування постаті автора в умовах національно-визвольних змагань, дослідники підкреслювали патріотичну домінанту його творчості.

Одним із перших значимість творчої індивідуальності поета помітив А. Гарасевич, котрий у газеті «Напередодні» наголосив на м'якому ліризмі та силі «цілком нового й оригінального матеріалу» [28, с. 4].

Об'єктивну оцінку дебютної збірки автора «Голос Срібної Землі» дав А. Патрус-Карпатський, який правомірно зараховує автора в ряди тих поетів, які прагнуть створити національний образ борця за рідну землю: «І. Ірлявський зрозумів, що карпатоукраїнський народ тільки щойно починає жити справжнім життям, тому йому не можна підносити в різних соусах меланхолійні любовні зітхання, життєву безпорадність та похоронні марші... Що найбільше кидається в очі у Ірлявського – це проповідь, заклик, політична ідейність, але ці прикмети зовсім не шкодять поетичності та художності його віршів» [152, с. 5].

Вказує на досконалість та багату образність першої збірки автора й М. Мухин (Читач), наголошуючи на мистецькій довершеності окремих віршів: «Вона, при всій своїй подекуди недовершеності, говорить багато і за багатьох» [225, с. 228]. Дослідник визначив у книзі І. Ірлявського кілька мотивів: «любови до Батьківщини», тему богатирських сказань, на основі яких конструюється образ воїна-борця та «величний образ – новітнього українця» [225, с. 231].



Як бачимо, ключовою у статті М. Мухина стала теза про патріотичні мотиви у збірці «Голос Срібної Землі», які найбільш точно відбили синтезований портрет української молоді часів І. Ірлявського.

Він і справді був особистістю витонченого світовідчуття і намагався ще більше вдосконалити себе, щоб стати людиною, що йде за своїм покликанням. З'ясовуючи питання про духовну та творчу еволюцію письменника, С. Николишин дещо недооцінює дебютну збірку молодого автора, вказуючи на «наївність» та «принагідність» написаного: «Перша збірка І. Ірлявського „Голос Срібної Землі” була менш цікава. Знаходили ми там багато віршів, що читач наперед знав, як вони будуть написані...» [137, с. 232]. Думається, що вказане літературознавче судження потребує сьогодні певних уточнень і конкретизації. Виходячи з принципу розгляду лірики І. Ірлявського як певної художньої цілості в системі всієї спадщини письменника, вважаємо, що вже у збірці «Голос Срібної Землі» простежується формування категорії національного в поезії митця, яка згодом трансформувалась у своєрідний філософський концепт творчого доробку Івана Ірлявського. Саме тексти першої збірки дають можливість проникати в глибини художньої свідомості та підсвідомості автора.

Але, простежуючи рух поетичної думки І. Ірлявського, С. Николишин зауважує, що поет прагне довершеності в ліриці, художні образи його віршів набувають більшої символічності, заглибленості у внутрішній світ. Тому дослідник констатує зростання митця, вказуючи на творчу еволюцію, помітну в книзі «Моя весна»: «Друга збірка – настільки цікавий твір, що стає шкода, що молодий автор-емігрант має таку малу аудиторію читачів, як наша еміграція у Німеччині» [137, с. 232].

Дещо протилежні судження щодо «Моеї весни» І. Ірлявського висловлює рецензент збірки С. С., який наголошує на розмитості поетичних образів, надмірній «розіспіваності» строф, «за чим затирається, а то й часто зникає думка» [197, с. 171].

Після окупації Карпатської України в середині березня 1939 року І. Ірлявський був змушений залишити Закарпаття. Добирається до Югославії, кілька тижнів перебуває в Руському Керестурі й на початку травня дістається Німеччини, де працює шахтарем. Згодом, улітку цього ж року, перебирається до Праги. Тут І. Ірлявський не залишається осторонь від громадського й політичного життя. Працює редактором видавництва «Пробоем», стає співробітником часописів «Наступ» та «Націоналіст». У Празі видані і його дві прижиттєві збірки «Моя весна» та «Вересень». Незважаючи на поразку Карпатської України навесні 1939 року, поет продовжує щиро вірити в майбутнє української нації. У цей час він тісно співпрацює з Культурною Референтурою ОУН та входить до управи Секції митців, письменників та журналістів, які мають на меті відновити українське життя.

Наприкінці літа 1941 року у складі Культурної Референтури ОУН Іван Ірлявський разом з Оленою Телігою, Іваном Рогачем та його сестрою Анною приїжджає до Києва, де на той час уже працювали Олег Ольжич, Олег Лащенко, Марко Антонович, Олег Штуль, Михайло Михалевич, Микола Кузьмик-Петренко та ін.

У згоді з планами ОУН митці спрямовують свою діяльність на відновлення українства в Києві. Організацією літературного життя столиці займаються І. Ірлявський і О. Теліга, котра стає головою Спілки українських письменників, а роль секретаря цієї установи виконує І. Рошко. У Києві починає свою роботу літературно-мистецький альманах «Литаври» як додаток до газети «Українське Слово», одним із засновників якого є І. Ірлявський. «Довкола Спілки, „Українського Слова” і „Литаврів” вдалося згуртувати чимало творчої інтелігенції, яка щиро вірила українським націоналістам і була залучена до спільної праці» [223, с. 8]. Про цей період життя і діяльності І. Ірлявського в Києві згадує У. Самчук: «Тут також у їдальні я зустрівся з Іваном Ірлявським, він же Рошко. Він походив із Закарпаття, з села Ірлява, але ми познайомились з ним у Празі. Скромний, тихий, невеликого росту, влітку і взимі без шапки, завжди з великим

портфелем, набитим книгами й паперами. Переважно збірками і рукописами своїх віршів. Ця наша з ним зустріч була також останньою. Бо йому також судилось прийти сюди з його Ірляви ген там за Карпатами, щоб знайти і собі місце вічного спокою у глибинах гетакомб Бабиного Яру Києва» [182, с. 84].

Активність ОУН у Києві довго не могла залишатися поза увагою німецького командування. У лютому гітлерівські спецслужби провели ряд арештів (Іван Рогач та його сестра Анна), поступово знищуючи українське підпілля.

Вранці 9 лютого 1942 року в Києві І. Ірлявського й О. Телігу заарештувало гестапо.

21 лютого 1942 року молодого митця разом із іншими українськими націоналістами розстріляно в Бабиному Яру.

Заангажованість критичної думки в радянський період стала причиною замовчування творчості І. Ірлявського. Ім'я автора, як і багатьох інших письменників, було вилучено з літератури. Лише в діаспорних виданнях знаходимо поодинокі згадки про творчість поета.

Показовою з цього приводу є думка Олега Лашенка, котрий одним із перших указує на «особовість» письменника, «непідроблену і в нікого не запозичену музику, у поезії якого трохи меланхолійний, а проте завше теплий, схильний до широких виливів ліризм набирає з часом соковитости і конкретности. Замість риторичного, трохи наївного та абстрактного патосу творчих початків („Голос Срібної Землі”), приходить поезія, насичена гарячими мотивами особистого і національного життя» [100, с. 673].

Зрозуміти макрокосм поезії Івана Ірлявського можливо лише в контексті тих історичних подій, які стали основою всієї його творчості. Вони є своєрідним вихідним пунктом лірики, каталізатором творчих шукань автора. Посилена увага митців «празької школи» до історіософії та цілісної картини національного буття з їхньою психологічною заглибленістю визначила домінанту творчості кожного з поетів.

М. Неврлий, досліджуючи творчість «пражан», зважає на незаперечний зв'язок цих поетів, взаємовпливи яких конкретизувалися для кожного з них особливою манерою письма. За переконанням дослідника, вірші Івана Ірлявського «позначені справжнім талантом, юнацькою завзятістю, виразним ідейним спрямуванням і художніми пошуками» [130, с. 16]. Мислення Івана Ірлявського є інтенсивним співжиттям автора та героїв його творів, у тому числі ліричних, що виражається в ідейній позиції ліричного героя та розвитку його характеру.

Саме таким бачить письменника М. Бажанський: «Він-бо, як поет, був відкритим для свого навкілля, серцем і душею захоплений красою своєї дорогої країни, постійно відчував потребу її власного самостійного існування» [8, с. 103].

Активізація досліджень дозволила по-новому осмислити поетичний світ І. Ірлявського, актуалізувати тезу про внутрішню гармонійність його лірики, виокремити антропософську та морально-філософську, соціо- й націософську, культурософську та натурфілософську лірику, які в цілому складають поетичну філософію буття у творчості письменника.

До з'ясування цих рис у поезії І. Ірлявського звернувся О. Мишанич. Системно оглянувши мотиви та поетику його лірики, дослідник указав на те, що разом із творчим доробком Ю. Боршоша-Кум'ятського та І. Колос, творчість І. Ірлявського «треба нині визнати вершинним явищем закарпатської української поезії кінця 30-х–початку 40-х рр. Вона виросла з могутніх народнопоетичних традицій і вписалася в контекст всієї української поезії першої половини ХХ ст.» [121, с. 277].

Значною подією в науковому осмисленні місця І. Ірлявського в історії української поезії стали ґрунтовні праці Л. Голомб, яка, досліджуючи закарпатську тему в поліфонії соборницьких ідей української лірики, розглядає творчість поета як відображення національної ментальності, тісно пов'язаної саме з етнічними, фольклорними традиціями українського народу: «У поетичному світі І. Ірлявського в єдиному образному контексті постають

море, степи, козацькі коні <...>; Срібна Земля – і земля Хмельницького, Мазепи й Шевченка, свята столиця Андрія – Київ» [36, с. 306]. Літературознавець окреслює провідні мотиви та образи ліричної спадщини митця, що органічно входять у систему цілісного образу-символу Батьківщини, притаманному для української свідомості.

На думку Л. Голомб, серед інших авторів І. Ірлявський вирізняється тим, що «розширює простір духовного життя суб'єкта за рахунок розкриття його інтимного світу, вводить нову на закарпатському ґрунті форму ліричного циклу та поеми автобіографічного звучання» [40, с. 253].

На відміну від попередніх спроб дослідників, які наголошували переважно на мотивах національно-патріотичного характеру у творчій спадщині І. Ірлявського, Л. Голомб, характеризуючи становлення поета, вперше говорить про заглибленість його поетичного світу в міф, що бере свій початок у фольклорних джерелах: «І. Ірлявський відчував діяння цих усепереможних „Сил землі”, їх прадавнє архетипне коріння, що віками жило в колективному підсвідомому краян і немовби раптово вибухнуло в постанні Карпатської України та збройних змаганнях за її державну самостійність» [36, с. 74–75]

Важливими щодо осмислення творчої спадщини І. Ірлявського є праці М. Козак. Розглядаючи його вірші в контексті поетичного світу «пражан», дослідниця звернула увагу на індивідуальність неоромантичного стилю письменника, визначила домінантні образи-символи та основні мистецькі засади автора. Літературознавець визначає архетипні образи в ліриці І. Ірлявського – степ, простір, мати, рідна земля, які тісно взаємодіють із авторською свідомістю і стають ключовими в розкодуванні світоглядних категорій, закладених у творах митця.

Уперше системно оглянувши мотиви лірики І. Ірлявського, М. Козак говорить про світовідчуження, яке тісно пов'язане з селянською психікою, звідки й походять його етнонаціональні та історіософські мотиви.

Дослідниця з'ясувала психологічну основу пейзажних замальовок митця, які допомагають зрозуміти душевний стан та настрій ліричного героя цих поезій.

Твердження М. Козак, що митець бажав відкрити у своїх текстах душу інтелігентної людини через палку віру в «можливість побудови нового світу за законами гармонії й краси» [89, с. 172], виразно вказує на неоромантизм поетичної спадщини І. Ірлявського.

М. Козак першою робить концептуально важливе дослідження збірки «Вересень», де вказує на новаторство жанру, композиційну специфіку 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» [88, с. 312].

До середини 90-х років збірки поета не перевидавалися, тому його лірика була відома вузькому колу читачів. Велику роботу в галузі популяризації творчої спадщини І. Ірлявського здійснила Н. Ребрик. Перше видання, упорядковане дослідницею, містить вступну статтю, передрук усіх чотирьох збірок поета та методичний розділ. Крім того, Н. Ребрик опублікувала кілька статей, розміщених у збірниках літературознавчих праць. Вона акцентує увагу на значущості інтимної лірики цього яскравого представника літератури Закарпаття початку 40-х років. Варто погодитися з твердженням дослідниці, що автор «надзвичайно ніжний і проникливий лірик, легкість, прозорість, плавність вірша якого вражають витонченістю, філігранною вишуканістю, бездоганністю» [166, с. 59].

Важливе значення має вихід збірки творів І. Ірлявського «Брості», упорядкованої Д. Федакою. Сюди увійшли не лише тексти всіх чотирьох книг поета, а й вірші, надруковані поза збірками, публіцистика та додатки з першими критичними публікаціями, що стосуються творчості автора (Читаць, С. Николишин, О. Лашенко). У вступній статті упорядник проаналізував деякі поезії Івана Рошка, користуючись більше біографічним методом: «Становлення таланту І. Ірлявського як поета професійного – його поетика

ніколи не була суто народнописенною – сприяло творче оточення» [217, с. 13].

Виданню І. Ірлявського «Брості» передували ряд статей Д. Федаки (Д. Федака «Іван І. Ірлявський», Д. Федака «Брості Івана Ірлявського» та ін.), у яких дослідник наголошує на тому, що збірки митця є «видатним явищем культури і словесного мистецтва Закарпаття, мають неперехідну пізнавальну і естетичну цінність» [216, с. 28]

І. Ірлявський ніби розгортає в художній творчості та статтях програму визвольного шляху України, що дає підстави говорити про національну специфіку лірики автора. Саме в цьому руслі спробу аналізу здійснила Е. Балла у статті «Національні константи поетичного стилю Івана Ірлявського», де наголошує на тому, що ліричний герой поета є втіленням його власних інтенцій, що «пов'язано як із вираженням активної позиції стосовно державотворчих та соборницьких ідей, так і з постійною ідентифікацією себе як митця» [10, с. 162]. Дослідниця зауважує, що «вивчення національних констант поетичного мислення автора передбачає з'ясування принаймні двох таких аспектів: національно-екзистенційних модусів та архетипів національного підсвідомого. І одне, і друге свідчить про національну специфіку творчого доробку митця» [10, с. 162].

Е. Балла робить спробу осмислення феномену цих символічних образів не тільки крізь призму національної специфіки, а й поглянувши на творчість автора в ракурсі глибоко смислового, а саме – у психоаналітичній та націософській площинах.

Сьогодні існує ряд публікацій (В. Пагіря, І. Орос, В. Сможаник, Н. Юришинець, І. Сенько та ін.), у яких автори звертаються до постаті Івана Ірлявського, проте висвітлюють її лише з біографічної точки зору.

Літературознавці, підкреслюючи художню довершеність лірики Івана Ірлявського, водночас розходяться в оцінках. Утім, незаперечною залишається думка про національно-патріотичну специфіку поезії митця, на чому наголошували практично всі дослідники його творчої спадщини.

## Висновки до першого розділу

Неоромантичний світогляд Івана Ірлявського, що передбачав утілення в дійсність неможливого, диктує власні закони поетичного письма. Проте, окрім рис неоромантизму, простежуємо символістську природу лірики поета, на окремі аспекти якої вже вказували дослідники (С. Николишин, М. Бажанський, Л. Голомб).

Питання стилю – це також питання інтертекстуальних впливів «пражан», у колі яких почав зароджуватись і розвиватись поетичний талант молодого митця. Незаперечним є твердження про спільність образів, мотивів у творчості Івана Ірлявського та Олега Ольжича. Адже поет-початківець наслідує свого вчителя та рецензента в ранній ліриці.

Ще одним джерелом лірики І. Ірлявського стали патріотичні переконання закарпатців Ю. Боршоша-Кум'ятського, Зореслава, І. Колоса, С. Росохи, з якими поет безпосередньо спілкувався під час державотворчих подій. Проте найбільш потужно пульсує в його творчості міфопоетичне мислення, наповнене крайовим колоритом.

Характерно, що тематичний спектр поезії І. Ірлявського не є широким, але присутність єдиного мотиву – шлях до висот героїчного духу, заперечення похмурості буднів та оптимістична віра в майбутнє України робить його поетичну спадщину цілісною та концептуальною. Завдяки цьому авторові вдалось побудувати надзвичайно потужний та витончений макрокосм світовідчуття ліричного героя.

З'ясувати ідейно-естетичну закодованість художнього світу І. Ірлявського можна лише за умови висвітлення як специфіки літературного процесу загалом, так і суспільної атмосфери того часу.

Тільки врахування й уважне вивчення всіх системних зв'язків і складників творчої спадщини І. Ірлявського як єдиного цілого дасть можливість простежувати ідеї, імпліцитно присутні в різних текстах у всіх різновидах та інваріантах їх образно-поетичних утілень.



## РОЗДІЛ 2. РАННЯ ТВОРЧІСТЬ ПОЕТА

### 2.1. Початки поетичного мислення (рукописні збірки «Перші зорі» та «На рідній ріллі»)

Збірки І. Ірлявського «Перші зорі» та «На рідній ріллі» досі залишаються в рукописах. У 2007 році О. Пагіря повідомляє про віднайдення цих збірок у матеріалах фондів Центрального державного архіву вищих органів влади й управління України в м. Києві (фонд 4465, який має назву – «Колекція окремих документальних матеріалів українських націоналістичних установ, організацій і осіб (1901–1948)» і є частиною «празького архіву», розкиданого по різних архівних установах багатьох держав [148, с. 26]). Їхня вартість при дослідженні ліричної спадщини поета полягає в питанні ідентифікації як процесу становлення особистості митця, котрий «не існує в окремій поезії. Це неодмінно єдність якщо не всієї творчості, то періоду, циклу, тематичного комплексу» [33, с. 161].

У першому виданні журналу «Пробоем» за січень-лютий 1934 року оголошується «Конкурс на оригінальні поезії, оповідання, повісти і драми». Завданням редакторів цього часопису, очевидно, був не лише пошук талановитих літераторів на Закарпатті, а й «велике число сильних одиниць», індивідуальностей, «які хотіли б і вміли би бути творчими на тому національному пості, де їм прийдеться стояти» [171, с. 2].

До 25 листопада 1935 року до видавництва «Пробоем» свої рукописи надіслали Василь Гренджа-Донський, Лука Дем'ян, Михайло Дяченко, Іван Ірлявський (збірка «Перші зорі») та Петро Міголя. У січні 1936 року І. Ірлявський, учень II курсу Мукачівської торговельної академії, надсилає до редакції «Пробоем» ще й рукописну збірку «На рідній ріллі», яка нараховує близько 150 текстів і включає значну кількість поезій зі збірки «Перші зорі».

Оголошуючи результати конкурсу, редактори часопису вказують на критерії, якими вони найперше керувались, оцінюючи молодих літераторів: «Письменник, головно український, мусить творити й вести національну думку, мусить творити до одного знаменника всі сили українського народу, мусить окреслювати єдину національну волю й віру в призначення української нації» [108, с. 18].

За результатами літературного конкурсу від лютого 1936 року твори Івана Ірлявського та інших поетів відзначають як найбільш національно свідомі: «Найкраще представляється поезія. Поети, всі без виїмку, змагалися змалювати психічний процес, як етнографічна маса стає нацією, як раб стає людиною. Старалися змалювати народження нового активного українця. Це бажання поетів дуже позитивне явище, воно вказує, що наша поезія має потенцію до скорого розвитку» [108, с. 19].

Рання творчість І. Ірлявського цікава з погляду міжтекстової взаємодії з лірикою уже зрілого автора. Дебютні збірки відкривають широкі можливості для інтертекстуального синтезу художнього образу.

Міжтекстові зв'язки у творчому доробку І. Ірлявського простежуються на рівні образів-архетипів, символічних знаків та інтертекстуальних «проникнень» із поетичного поля «пражан» та інших письменників. Рання лірика І. Ірлявського слугує ключем до з'ясування мозаїчної структури всієї його творчості та дає уявлення про еволюцію митця. За спостереженням В. Просалової, «онтологія інтертексту виявляється у системі його можливих реалізацій, тому окремий художній текст дає уявлення лише про одне з авторських втілень, що потребує зіставлення з іншими для з'ясування його специфіки [...] ці тексти становлять міжтекстове семантичне поле, яке дозволяє через рецепцію окремого твору сприймати всю множинність художніх виявів» [164, с. 7].

У ранніх поетичних спробах І. Ірлявський виявив небагато своєрідності. Проте він намагається знайти власний шлях у творчості, витворити індивідуальний стиль письма. Джерелом творчого натхнення для

юного поета стала народна творчість та літературно-ідеологічні впливи «вісниківців», що в 30–40-их рр. ХХ ст. стали потужним резонатором суспільної думки в Західній Україні.

Д. Донцов, який «за чисельністю, різноспрямованістю й емоційністю творчого доробку став найвпливовішою персоною міжвоєнної літературно-критичної націоналістичної думки» [143, с. 13], розумів під творчістю інструментарій засобів впливу щодо формування особистості планетарного масштабу, котра б на перший план висунула культурно-ідеологічну місію формування національного українського часопростору: «В усім – в белетристиці, в літературній критиці, в наукових і політичних статтях і споминах, старалася редакція дати вираз одній загальній ідеї, – протесту проти пасивного відношення до оточення, чи то в натуралізмі, що схилив голову перед фактами зовнішнього, чи в критиці <...>, чи в поняттю краси, зрозумілого в нас як щось стаціонарне і мертво, чи в нашій провінціальному „націоналізмі”, що здобувався найвисше на <...> волю до визволення, та не до влади» [57, с. 337].

І. Ірлявський, захоплений романтизованим ідеалом націоналізму, намагається долучитися до хвилі небайдужих, конструюючи власну модель боротьби за прийдешнє. Натхнений творчістю своїх духовних провідників, молодий літератор і сам вдається до пера.

Дебютні збірки «Перші зорі» та «На рідній ріллі» є початковими кроками на шляху до зрілої лірики митця. Знакова система збірок висвітлює динаміку розгортання його поетичного мислення. Назви книг «Перші зорі» та «На рідній ріллі» мають символічне значення. Заголовок «Перші зорі» знаменує не лише прихід у літературу нових імен, а й указує на вихідну точку відліку у формуванні й розвитку авторського «я», «На рідній ріллі», своєю чергою, дає уявлення щодо просторового самовизначення ліричного героя. Автохтонно українська нація є селянською. Прив'язаність до своєї землі говорить і про генетичну пам'ять роду, і про естетичний кодекс українця-трудівника. Культ землі споріднений із працею – природним

станом людини, її покликанням. Тому обидві назви дебютних збірок репрезентують образ молодого особистості, котра вийшла з лона рідної землі та прямує невідомим шляхом спершу в пошуках особистої долі, а разом із нею і власного призначення як сина Батьківщини.

Так образ зорі в поєднанні з порядковим числівником **перші** відіграє важливу роль у з'ясуванні становлення світогляду Івана Ірлявського. Очевидно, що цей числівник можна трактувати як корелят початку відліку, вихідну точку творчого шляху молодого поета. Історичне підґрунтя вказує в цьому контексті на усвідомлення суб'єктом визначального місця та ролі в пориваннях доби. Т. Лукінова наголошує на сакральному значенні порядкового числівника **перший** у міфології, його символіка значною мірою зумовлена календарно-обрядовою творчістю, що включала початок ритуальних дій у сільськогосподарських роботах: «спеціальна увага приділялася, наприклад, першому снопу, зжатому в жнива на полі, першому плоду з дерева, не кажучи про першу дитину в сім'ї чи перший приплід у худоби. Це „перше” наділялося магичною силою... Так, у деяких районах України немовля вперше годує не мати, а жінка, що вже годувала свою дитину... На першу річницю існує звичай першого підстригання волосся у дівчаток трьох-п'яти років. Чимало обрядів пов'язано у слов'ян з першими діями в сільськогосподарських роботах: урочисто проводилась перша весняна оранка, початок сівби, перший вигін худоби на пасовиська, початок збирання врожаю і т. ін.» [111, с. 23-24 ].

Образ зорі в українській культурі також носить спектральний характер і генетично пов'язаний із біблійною символікою: «Коли Ісус народився у Вифлеємі Юдейським <...>, мудреці прийшли в Єрусалим зі Сходу, і спитали: „Де цар юдейський, що оце народився? Бо ми бачили його [підкреслення наше. – К.Ш.] зорю на сході”» [185, с. 8]. Звідси християнське уявлення про зорю як дарительку долі, котра одночасно асоціюється з життєвим дороговказом на людському шляху. Автори книги «Українські символи» подають наступне визначення: «Зоря – символ

животворної й родючої природи; дівчини-красуні, кохання; доброї душі; нового щасливого життя; світлого духу, обранця людей, вічності, очей, Бога» [214, с. 111].

Спостерігаємо, що у динаміці розгортання поетичного сюжету, яким є історія світовідчуття ліричного автогероя, відбувається своєрідна підготовка до «народження» нової людини. Символічний характер мікрообразів призводить до утворення системи багатозначних понять, які реалізуються на рівні інтертексту. У ліриці І. Ірлявського зоря як символ проявляється через сакралізоване уявлення про визначену наперед місію. Тут з'являється суб'єкт релігійної свідомості, сконструйований на основі української ментальності, де духовність безпосередньо визначена реакцією підсвідомого.

Суб'єкт виходить на перший рівень ідентифікації – процес «емоційного та інших видів психологічного ототожнення особистості з іншими людьми, групою чи образом – один із механізмів осягнення власної індивідуальності, а також вираження прагнення „я” до визволення через іншого» [221, с. 79].

У текстах поезій збірки («Зоря», «Перші зорі») зоря має значення першопочатку життєвого шляху та нового життя. Показовим у цьому зв'язку є вірш «Нове життя... нова колиска», у якому суб'єкт декларує зміну просторових площин. Минуле він асоціює зі станом сну, тому вихід за межі органічного часопростору супроводжується різкою зміною настроєвої тональності, набуваючи елементів трагізму: *«Усе без слави... і без зброї // Лиш сум... та сум тяжкий зимовий»* [70, с. 5]. Ліричний герой прямує за покликом «духу», проте середовище, до якого потрапляє, не виправдовує очікувань юнака. Так, Василь Іванович Рошко, старший брат Ірлявського, згадує: «Мені було 12 років, і я вчився в Ужгородській реальній гімназії. Братові було 7. Та походив до гімназії я лише рік: батько забрав документи, а мені сказав: „Будеш допомагати”. І я допомагав родині. Це дало можливість вивчитися хоча би братові. Іван, закінчивши екстерном

горожанську школу <...>, пішов подавати документи в Мукачівську торговельну академію. Був молодий дуже, і його не прийняли. Мусив ще рік ходити до школи в Ужгороді. Жив на квартирі, за яку треба було дорого платити. Двічі на тиждень я ходив до Ужгорода, носив із Ірляви йому їжу, бо купувати її братові не було за що. Мама тоді вже померла (в 32 роки). Батько був хворий» [175].

Світ диктує власні закони жорстокості та смутку. Випробування дорослого життя, що не за віком випали на долю юнака, у вірші «Нове життя...нова колиска» ввижаються як *«шумлива повінь ненаситна»*. Бурхлива течія змушує ліричного героя прокинутись зі сну – і світ навколо видається сірим, брудним та холодним. Такі образи засвідчують розгубленість та страх, які панують у душі І. Ірлявського. Суб'єкт ще не пройшов ступінь адаптації у часопросторі змін, тому не готовий прийняти нового життя. Його входження до етапної площини часу опосередковано здійснюється з допомогою образу старої віщунки в поетичній мініатюрі «Колись... колись віщунка стара» (збірка «Перші зорі»).

Візія майбутнього набуває тут фантазмагоричного характеру. За допомогою прийому ліричного видіння поет витворює образ старої віщунки, котра говорить про невідворотність долі суб'єкта.

Канва образного оформлення вірша окреслена рамками сновидіння, вислів *«нічка темна, як земля»* вказує на межову зону в хронологічному відліку часу та акцентує увагу на емоційній напрузі тексту. Фаталізм ситуації підсилюється пророчим вироком бабусі: *«Тебе це нігде не обійде й тоді, як ввіки я засну»* [70, с. 16]. Віщунка заповідає ліричному герою *«кохати»* рідні *«цвіти»*, ніби наперед визначаючи ще не прийнятий ним шлях.

Образ старої віщунки, очевидно, можна розглядати як архетип Великої Матері, котра допомагає юнаку зробити вибір. Отже, частина відповідальності суб'єкта за власне життя переходить до Аніми. О. Тиховська, досліджуючи феноменологію казкових архетипів, зазначає:

«Архетип Аніма – це персоніфікована „фемінність” у несвідомому чоловіків, яка об’єктивується тільки в „чоловічих” казках, оскільки вони є метафоричними сценаріями індивідуалізації чоловіка, а отже, передбачають розвиток його Аніми або ж осягнення її в процесі складних випробувань» [205, с. 20]. Зустріч суб’єкта з віщункою «символізує заглиблення героя у сферу несвідомого, де він вступає в контакт з доленосним аспектом материнської Аніми і через її посередництво з власною Самістю» [205, с. 23].

Припускаємо, що свідомість надсилає ліричному герою сигнал, відповідно до якого він приймає рішення спершу за посередництва інших величин (казкових сил). З їхньою допомогою юнак приходить до власного дорослішання і можливості самостійного вибору. Помилково було б опускати факти біографії І. Ірлявського, які є безпосередньою підставою для твердження щодо прямування ліричного героя до самоосягнення. На той час, коли до редакції «Пробоем» була надіслана рукописна збірка поета «Перші зорі», автору щойно виповнилося 15 років. Очевидним є той факт, що юнак ще не готовий до повної адаптації у дорослому житті. Ми спостерігаємо етап молодечого максималізму, коли особистість намагається осягнути масштабність Всесвіту, охопити власною свідомістю суспільство та пройти рівень соціалізації. Окресленість людського віку створює необхідність оволодіння усім розмаїттям соціальних ролей дорослої особистості. «Вбирання» І. Ірлявським ідей та настроїв тогочасного суспільства є адекватною передумовою стану коригування життєвих цілей, настанов на подальший життєвий шлях.

Інтенсифікація процесу самовизначення поета яскраво відображає особливості фази передчасного дорослішання. Психологи вважають, що формування особистості часто ускладнюється дисбалансом між швидкою зрілістю та повільнішим настанням соціальної узгодженості: «пошуки ідентичності, замінені вибором дорослих чи здійснені під впливом

випадкових обставин, визначають передчасний (приречений) варіант розвитку» [24].

Простежуючи напрям самопроекції ліричного героя, спостерігаємо розширення тематики в межах поетичного тексту І. Ірлявського. Лірична мініатюра «Нещасний той, хто шлях не знає» продовжує масштабну тему пошуку особистої долі. Іntenція «*нешасний той, хто шлях не знає*» чітко окреслює позицію ліричного героя стосовно прийняття рішень. У цьому контексті поет декларує трансформацію підсвідомих імпульсів у конкретні творчі інтенції. Той, хто не уявляє визначеного шляху, за переконанням ліричного героя, блукатиме в туманностях Усесвіту.

Образ туману в цій поезії набуває містичного значення пошуку істини. Локалізація цього символу співвідносна зі встановленням обмеженої місцевості, невизначеності. Це сфера між реальністю та ірреальним світом. Туман як символ має значення фантасмагоричної сфери, недосяжної для людства, у згаданій поезії І. Ірлявського він відіграє роль пограниччя між минулим та майбутнім. Цей образ у вірші вказує на невпевненість ліричного героя перед прийдешнім, перед змінами та життям.

Отже, людина, котра не визначила власного напрямку у світі, приречена на блукання, пошук самореалізації, й, навпаки, – «*щасливий той, в душі хто може*» почати велику справу. Фактично така антитеза посилює емоційну спрямованість тексту. І. Ірлявський прагне визначити тип свідомої особистості, тим самим висвітлюючи власну постать: «*Щасливий той коханий, юний, / кому ще серце як сльоза*» [70, с. 5].

Доречною тут є інтерпретація поняття «доля» О. Потебнею: «Доля є двійником людини, повним його відображенням, але тим не менше вона одночасно є й причиною людських дій та станів» [158, с. 481]. На думку дослідника, первісна людська свідомість не «ословлювала» понять щастя та нещастя, через що неусвідомленими залишались і причини того чи того стану в її житті. Проте з часом, намагаючись знайти відповідь, що таке щастя, людська свідомість витворила міфічне створіння «долю» як його



причину. Спираючись на такий погляд О. Потебні, можна припустити, що основою людського щастя є чистосердечність та усвідомлення (прийняття) власної долі.

Думка І. Нечуя-Левицького дає дещо інше тлумачення цього образу: «Доля – то міфічний образ, то давня фортуна. В образі Долі й Недолі народ показує свій погляд <...> на такі випадки в житті, проти котрих сам чоловік нічого не вдіє» [136, с. 59].

За визначенням П. Іванова, «доля – душа людини, чи двійник його» [75, с. 24]. Дослідник говорить про два типи вірувань українців: у першому випадку доля є виразом фатальної запрограмованості життя людини, у другому, – коли людина здатна керувати власною долею, самостійно здобуваючи щастя. Ці дві концепції яскраво виражені в поезії І. Ірлявського «Нещасний той, хто шлях не знає». Проте ліричний герой явно надає перевагу другому типу світобачення. Беручи на себе відповідальність за власні вчинки, він входить до спільного напрямку з власною долею і стає її двійником. П. Іванов так формулює домінування особистості над власною долею: «Доля і сама іноді вказує людині, чим їй зайнятися, у чому їй буде удача, але частіше людина сама повинна знайти свою Долю і змусити на себе працювати» [75, с. 24].

Індивідуалізований образ суб'єкта в цій поезії постає предметом цілеспрямованого зображення як особистості духовно урівноваженої, уже здатної на власні висновки, котра, проте, лише намагається віднайти власний шлях у житті.

Тема пошуку особистої долі в авторських ліричних монологах часто проектується на міфологему дороги, яка у збірці «На рідній ріллі» набуває фундаментального значення. Так, Л. Голомб твердить: «Архетип дороги дає чи не найбільше матеріалу для окреслення внутрішнього автопортрета ліричного „я” І. Ірлявського: його шляху від дитинства до зрілості, формування життєвих та світоглядних позицій, становлення характеру» [36, с. 77]. Характеристика міфологеми дороги потребує виокремлення цілісної

конструкції висловлювань. Приміром, у вірші «Нещасний той, хто шлях не знає» цей мотив реалізується через образ «дороги за покликом».

Зумовленість майбутнього розшифровується за допомогою конкретизованої часової одиниці: суб'єкт вирушить у путь, *«коли вже прийде та доба»*. Визначеним є й кінцевий пункт перебування ліричного героя, він поїде туди, де у щасливий день заблимають *«сліди до долі»*. Таким чином, дорога, як і туман, у поезії «Нещасний той, хто шлях не знає», є етапною величиною в проміжку між світом минулого та майбутнього. У вірші «Пірну, мов пиль, кудись в дорогу» цей образ набуває архетипного означення межової зони. Щоб вийти на новий етап, ліричний автогерой мусить подолати всі випробування, які зустрічаються на його шляху. Адже *«шлях тернистий»* розуміється як єдино можливий етап самореалізації.

Традиційний для української літератури образ тернистого шляху знаходимо в поезіях «Шукаймо» та «Досить», уміщених у збірку «На рідній ріллі». Ці два тексти на основі образно-сислового зв'язку утворюють своєрідний диптих. У першому вірші ліричний герой закликає сучасників шукати доріг, що ще не вкриті терном. Образ терну розуміється тут як своєрідна перепона на шляху до вершини *«в глибину мудрості»*, де злі сили ув'язнюють *«перлинну ріллю»*. Проте вже в наступній поезії «Досить» проглядається думка, що тернові пущі доріг постають для ліричного героя єдиною умовою дорослішання та особливого ініціативного приходу до власного роду. Червоною ниткою зв'язку поколінь тут проходять *«криваві пісні, упавших на війні батьків»* [71, с. 20].

Пісню як живий узагальнювальний образ «рідної ріллі» знаходимо також у поезії «На шлях». У цій поетичній сповіді ліричний герой звертається до золотої ниви. Суб'єкт вирушив у дорогу в пошуках таємниць та духу авантюри, але *«на шлях кривавий суворих оман / Ступив і піддався турботним пісням»* [71, с. 25]. Очевидно, пісня ототожнюється в поезії «На шлях» з творчістю, тому адресата можемо ідентифікувати тут як митця.

Пісня предків як відгомін минулого допомагає суб'єкту рухатися далі, долаючи будь-які випробування долі на шляху.

Варто наголосити, що міфологему шляху в ранній творчості І. Ірлявського треба розуміти не лише як одиницю руху, а і як дорогу до зрілості, оволодіння власним життям. В. Просалова, встановлюючи міжтекстові зв'язки у творчості «пражан», вказує на особливу семантику образу мандрів, які в поетичному полі представників цієї групи «стають способом віднайдення духовних основ буття, повернення до першовитоків, до своєї автентичності» [164, с. 74].

У творчості І. Ірлявського міфологема дороги відзначається поліваріантністю. Подорож від минулого до майбутнього створює ефект довготривалого очікування. Теперішнє через це набуває означення нескінченного шляху. Підкреслимо, що в текстах автора («Пірну, мов пиль, кудись в дорогу», «На шлях» та ін.) ця міфологема постає в кількох іпостасях: шлях випробувань, дорога-доля та дорога до мрії.

У ліричній медитації «Летів би я» простежуємо образ дороги до мрії як інваріанту міфологеми шляху. Тут найбільше виявляє себе духовна біографія автора, для якого мандри набувають романтизованого змісту. Це своєрідний репортаж про пригодницьку подорож до казкової країни. Помітно, що дорога до мрії позбавлена соціально-культурологічного підтексту, це особистий шлях самовираження ліричного героя. Сфера свідомості суб'єкта у вірші розкрита за допомогою часопросторового виміру невизначеного польоту. Роздуми сугестуються за допомогою навіювання романтичних деталей через *«обрії раю, де пливуть чудесні гадки»*, незвичайні картини спокою та безмежжя. Ліричний герой у поезії оминає етап випробувань, він займає просторову позицію «над-дорогою». «Несприятливі» моменти шляху опущені свідомістю «я-суб'єкта» не випадково. Ліричний герой І. Ірлявського «зацікавлений» у містифікації майбутнього, котре постає як незбагненне і вимріяне.

Суб'єкт прямує шляхом входження до власного розуміння прийдешнього, яке у його свідомості, через юний вік, виключає страждання. Цікаво, що зображення казкової ідилії наповнене цілком реальними просторовими елементами: шум *«верболоз похилих»*, пологливі серни, чарівні скелі, листя липи – всі ці деталі промовисто вказують на площину дитинства, батьківську хату, рідне село, які у свідомості юнака, відірваного від власної домівки, міфологізуються до сакрального зображення раю небесного. Звідси можна зробити висновок про часткове усвідомлення суб'єктом майбутнього, адже воно художньо «скріплене» в поезії *«Летів би я»* з образом передчасно втраченого дому. Ліричний герой розкодує власну персоналію за допомогою відтворення спогаду в проекції майбутнього: *«Туди невпинно я летів би, / В казкову землю я б помчав, / Хоч хвилику дива я уздрів би, / А потім краще б я бував»* [71, с. 33].

Балансування суб'єкта між кількома часовими площинами створює враження багат шаровості часопростору. Дія в поезії *«Летів би я»* помітно деталізована емоційним навантаженням очікування. Міфологема шляху має тут фрагментарний характер.

Інтуїтивний пошук І. Ірлявським напряму та сутності обраного шляху виводить поета на універсалізацію просторової структури Всесвіту через трансформацію етноміфологем моря та сонця як транспросторових локусів у світотексті поетів «празької школи». Витворення мариністичних образів у збірках І. Ірлявського *«Перші зорі»*, *«На рідній ріллі»* відбувається не на основі здобутого досвіду, а швидше за принципом міфологізації інтертекстуальних образів попередників у недиференційованій системі свідомості індивіда. Цьому сприяє творче оточення молодого поета та високий рівень авторської фантазії, підпорядкованої «етносфері» української ментальності.

Мариністичні знаки знаходили своє відображення ще в античній та бароковій літературі. Внаслідок художньо-семантичних перетворень вони входили до комплексу концептуальних образів. Л. Ушкалов наголошує на

прикметній «рисі тлумачення античною літературою опозиції „берега” („каменя”) й „моря”»: обидва її складники репрезентують **досвід дочасного людського життя**. Трагізм, марнотність та проминуність, з одного боку, і щонайбільше добро (*summum bonum*) та щастя – з другого, – є однаково іманентні сфері становлення» [215, с. 261].

Поетичне відображення міфологеми моря у творчості «пражан» активізує етногенетичний шар свідомості І. Ірлявського, витворюючи власну семантику цього образу на рівні чуттєвого, інтуїтивного знання.

Етноміфологеми моря та сонця виступають художнім відображенням універсальних стихій води та вогню, що є складниками тематичного комплексу «шлях до долі» в поезіях І. Ірлявського «Човен», «Сонцю». За переконанням Л. Мороз, основоположною особливістю української літератури є саме універсалізм – «вірність життєвій реальності й висока духовно-символічна наснаженість. Кожний образ-символ містить код прадавніх архетипів національного світогляду» [126, с. 32].

Традиційний для романтиків мотив блукання човна-долі знаходить своє відображення в поетичному етюді «Човен», що входить до збірки І. Ірлявського «На рідній ріллі». Автор асоціює судно на хвилях зі станом протиборства, у тому числі із самим собою. Човен – неоднозначний символ. Він може символізувати материнське лоно, що спрямовує нас на розуміння цього поетичного моменту як обряд ініціації та перехід в інший світ. Звідси в поезії відчувається настрій розгубленості, невизначеності та страху. Припускаємо, що цей символ виявляє себе художнім еквівалентом образу ліричного героя, котрий намагається вирватись із темних хвиль моря. Пейзажний знімок човна, що «пливе, як тихая ріка», вбирає в себе всі настроєві тони психічного стану суб'єкта. Темні та непривітні хвилі приховують небезпеку.

Таке бачення цього образу І. Ірлявським ілюструє первинне, космогонічне втілення стихії води як темної, непривітної, хвилі якої загрозливі та незбагненні. За словами Н. Фрая, «темна вода, звичайно,

належить до світу існування, який стоїть нижче від людського життя, тобто до стану хаосу, або розчинення, що відбувається після смерті... апокаліптична вода колує у тілі всесвіту, немов кров в окремому тілі» [220, с. 155]. Ця остання поетична деталь значною мірою доповнює емоційну напругу вірша настроєвими відтінками трагізму.

Ліричний герой, намагаючись віднайти особистий шлях, натикається на випробування долі. У цьому контексті міфологема моря співзвучна в поезії «На морю» (збірка «На рідній ріллі») з мотивом трагічної самотності. Суб'єкт опиняється наодинці зі стихією, яку не здатен подолати самотужки: «Гук. Гуде у бурі, звісно, / Хтось на милях океану: / „Рятуй, – кричить навісно, – / Та, ба, загину, втану!”» [71, с. 111].

Юнак зникає в морських хвилях, і лише «бурливий» вітер гуде «на сердитім морю». Мариністичні знаки у згаданій поезії окреслюють світ як первісний хаос. Занурення у воду як першоначало Всесвіту нагадує давній обряд ініціації, коли хлопця залишали на самоті зі стихією та власною підсвідомістю. Поборюючи особисті страхи та призначені йому випробування, ініціант отримує нове життя. В. Топоров убачає в етноархетипі води животвірне, світотвірне начало, занурення в праматерію, до першоджерел: «прорив крізь предметне буття або „буття-у-світі” в інший план буття, в науменальний світ вільної волі має місце саме в прикордонних ситуаціях, перед лицем загибелі, краху, незадоволеності існуванням, позбавленої очевидних підстав, і море – той локус, де подібна ситуація виникає особливо природно і відносить людину в одну з двох суміжних площин – царство смерті й царство сновидінь» [210, с. 624].

Подібного звучання набуває образ човна та моря і в поезії-присвяті «М. З – ОВІ» Зореслава, який належить до «пражан». Названий вірш розміщений до збірки «Зі серцем у руках» 1933 року видання. Збірку «На рідній ріллі» (куди входить поезія «Човен») І. Ірлявський подає на «Конкурс на оригінальні поезії, оповідання, повісті і драми» до журналу «Пробоем» у 1936 році. Припускаємо, що названий вірш Зореслава справив вплив на

поета-початківця, проте трансформація образу моря в «Човні» І. Ірлявського зміщена більше до міфологічно-містичного світобачення, аніж до його художньо-естетичного вияву в Зореслава.

Так, звертаючись до свого адресата, Зореслав у дидактичному ключі попереджає його про невідомі небезпеки моря-майбутнього: *«Не раз зірвуться гурагани, / Безодні пеклом заревуть, / Здіймуться хвилі, мов титани, / Тебе й твоє судно пірвуть»* [64, с. 27].

Стихія велична, проте *«не так умерти / Поетові, що скарб шукав»*. Максимальна конкретизація особистості (тут – поет) у тексті вияскравлює особливу роль цієї такої особистості. Таким чином, поет наділений містичною силою, здатною протистояти морській стихії. Він узяв на себе особливу місію, тому й перебуває на пограниччі життя та смерті. Доля поета невідворотна: *«Як ти напняв свої вітрила, / То плинь перлинний скарб шукать. // Як розпростер орлині крила, / Не перестань до зір злітать!..»* [64, с. 27].

Колос у вірші «Вінчайся в успіх» подібно наділяє моряка та поета особливими здібностями: *«Моряк зловісні шторми переборе, / Поет ізцілить серце смертно хворе»* [94, с. 93].

У ліричній мініатюрі «В просторі далечінь» І. Колос продовжує тему блукань у морських хвилях. Процес пізнання неосвоєного простору автор сприймає *«надіями щасливий»*. Поетична обсервація тут позначена векторністю шляху: ліричний герой не губиться в темних водах, бо йде до мети, хоч вона є дещо ілюзорною: *«Як той Колумб, що в синю даль рушав / Із вірою та молодим поривом. // В незнане плив до світлої мети, / Бо бачив ще небачені світи»* [94, с. 69].

За переконанням В. Полонського, *«віддаючись на волю стихій, ліричний герой немовби уподібнюється первісній людині – власникові космічної волі, здатному ввібрати в себе енергію неба і соки землі»* [156, с. 66].

Топос моря як трансцеденталії людського життя зустрічаємо також у пейзажній замальовці І. Ірлявського «Де моря», що входить до збірки «На рідній ріллі». Мариністичний мотив «дороги до долі» прочитується в поезії як своєрідна межа між людиною і Всесвітом, а водночас – це мандрівка до майбутнього і безпосередній прихід до власного «я». Ліричний герой, збентежений невизначеністю навколишнього світу, занепокоєний очікуванням майбутнього в часі перехідному, абстрактному. Тому образи човна та моря набувають у поезіях І. Ірлявського («Човен», «На морю», «Де моря») трагічного звучання нескінченного пошуку. На думку Л. Подолей, морська стихія тотожна до наростання почуттів хвилювання і турботи про долю суб'єкта в човні та є «втіленням неосяжного виміру буття, в якому життєвий шлях кожної людини – це пошуки власного „я“, постійна боротьба за щастя» [155, с. 65].

Дотичним до мариністичних знаків є образ сонця в ранній ліриці І. Ірлявського. Вірш-заклик «Заглянь» у фольклорно-міфологічній системі збірки «На рідній ріллі» висвітлює народнопоетичну традицію «олюднення» сил природи як втілення добра. Ліричний герой запрошує сонце до рідного краю, аби воно засвітило на широкі степи і запалало у хмарах байдужості. Проте суб'єкт усвідомлює приреченість ситуації, адже «*Велика лава, темна хмара / Прикрила сонце, притоптала*» [71, с. 20]. Психологізований зміст аналізованої поезії вказує на мотив утраченого щастя, загубленої долі як додаткового інваріанту цієї міфологеми в ранній творчості І. Ірлявського.

Приміром, у збірці «Перші зорі» знаходимо ліричну мініатюру «Сонцю», у якій суб'єкт покладає на небесне світило обов'язки арбітра справедливості. Сонце постає в цій поезії як добро і мудрість: «*Гарно сонце пригріває / на землю родинну*»; «*Усміхається із неба, / мов ягідка з яру*» [70, с. 55]. Художнє зображення сонця чітко вказує на юний вік автора, дещо казкове, дитяче бачення золотої зорі висвітлює космогонічний рівень світовідчуття українського народу. Здавна сонце як найбільш давній космічний символ означає життя, джерело знань, світла. У більшості



традицій Сонце – всезагальний Батько. Неперервне сходження сонця та його захід символізують одночасно відродження та смерть. «Долучившись до сакральної-космічної енергії сонця та місяця, людина має шанс на повернення до первісної, не здиференційованої актом космічного творення, єдності» [195, с. 190]. Для І. Ірлявського – це зв'язок минулого та майбутнього, адже ліричний герой звертається до Божественної сили сонця з проханням: «...хай сонце посіє / Нашу тугу в небі поміж батьками, / Хай вони заплачуть вкупі за синами» [70, с. 56].

Це божество і його влада, серце космосу, центр буття та інтуїтивного знання, розум світу, просвітлення, слава, велич, правосуддя, царственість. Це видимий образ Божественної Благодаті, трансцендентний архетип Світла. Фантазмагоричний образ стоокого сонця в названій поезії наділений атрибутами всезнання та всебачення, а також верховної влади, що здатна оживити величне слово молитви предків. Поліваріантність цього етноархетипу відображає солярний культ у світоглядно-міфологічній системі наших предків.

Сонце І. Ірлявського втілене в характері особистості самого ліричного героя. Небесна зоря «плаче, тужить» через недолю рідної землі, вона знає: «Каторжну кару / Людей, незносячих нещастя, / Людей, прикутих у пристрастя; / Людей зачарованих на ниві / І муки справжні клопотливі» [70, с. 55].

Досить часто етноархетип сонця зустрічаємо в ліриці І. Колоса. Поет відряджає дні свого життя «крізь життєві негоди / До сонця вільного на ясні, вільні води» [94, с. 61]. Ще в одному вірші І. Колоса «Мій перший найкращий роман» сонце наділене гіперболічними здібностями, воно, наче маяк, указує шлях подорожньому: «І сонце розгорне тумани, / Засяє, як в далі маяк [94, с. 70].

Поет прив'язує власну постать, а заразом і весь свій народ до солярного культу. Сонце виступає візуальною площиною майбутнього, втіленням сподіваної мети, до якої прямує ліричний герой («Рівняю в ряд життя

мойого дні»), воно усвідомлюється як сакральний оберіг роду, що разом із традиційними образами вітру та бурі у творчості «пражан» супроводжує людину в дорозі («До Карпат»), у поезії «У Карпатах блисло» знаменує зміну часів, відновлює силу «*молодих соколів*», які борються з «*чорними круками*» горя: «*По-новому сонце з неба засвітило, / І нові на серці нарастають крила*» [94, с. 79].

Осмилення власного шляху ліричним героєм І. Ірлявського та І. Колоса пов'язане з етноміфологічною системою світобачення.

Універсальна світоконструкція І. Ірлявського побудована за принципами міфологічно-духовного самоосягнення, де макрокосм людських переживань осмислюється через персоніфіковані міфологеми моря та сонця, які символічно вплітаються в настрої й переживання ліричного героя.

Шлях поета в дебютних збірках художньо наповнений змістом знакових міфологем, які дають суттєве пояснення щодо уявлення ліричного героя про Всесвіт. О. Кривчикова акцентує увагу на тому, що основою творчості пражан є міф, однією з особливостей якого є звернення до первинних стихій. За переконанням дослідниці, «побудова нового світу передбачала звернення до космологічної моделі, тобто необхідно було повернутися до стану прибуття і, орієнтуючись на ідеальні архетипи, відтворити світ із первинних археелементів» [98, с. 82]. Вода й вогонь мали знищити старе, а суша, земля ставала основою побудови нового міста, життя. У цілому «міфологічність мислення виявлялася як на рівні художньої структури, так і на рівні авторської свідомості» [98, с. 82].

Семіотизація простору в ліриці І. Ірлявського та інших представників «празької поетичної школи» тісно пов'язана з типом особистості самого письменника, його прагнень та світовідчужань. Дорога долі суб'єкта прямує згідно зі світоглядом українського народу.

Функціональним різновидом міфологеми шляху є архетип «шлях-дорога додому». Ліричний герой І. Ірлявського намагається віднайти гармонію з самим собою. Його духовне зростання до лицаря Батьківщини

здійснюється за образом сакралізації втраченого дому, який є психологічним опертям для суб'єкта. Відтворені у свідомості кадри рідної місцевості подаються ліричним героєм через суб'єктивне сприйняття. Поезія, за переконанням І. Фізера, «ідеальна в тому, що її образність здійснюється з комплексу сприймань, у тому, що вона висвічує низку зображень» [218, с. 74]. Поетичні замальовки, сконструйовані на основі емоційно-психологічного переживання, визначають тужливу тональність вірша «Солом'яна стріха, рожевий садок». Ця поетична мініатюра смислово поділена на дві частини й побудована на основі контрасту. Внаслідок цього перша площина поезії послідовно реалізується за допомогою ідилічних картин рідної домівки, а друга містить у собі нотки смутку та журби.

Місткий образ рідного дому дає своєрідну розгадку стану душі ліричного героя. І. Ірлявський вписує у текст поезії атрибути батьківської оселі, ототожнюючи її з країною див: *«Солом'яна стріха, рожевий садок – / То моя утіха, то солодкий сок. // Похила хатина, здорові вітви – / То мої килими, мої гаражди»*; *«Там біла річенька соромливо льне, / Там моє серденько всю тугу несе»* [70, с. 35].

Поетичний світ ліричної мініатюри «Солом'яна стріха, рожевий садок» розкривається у двох вимірах: «минуле» і «майбутнє». Теперішнє видається проміжною ланкою часу без визначеної вертикалі значень та напрямів.

Ностальгійні настрої змінюються у поезії тужливим *«Там мій батько вбогий у заритій жде»* [70, с. 35]. Варто наголосити, що образ батька в ранній ліриці І. Ірлявського має полісемантичний характер. Це єдина поезія у всій творчості автора, де він так багато говорить саме про батька. Зі спогадів В. Рошка дізнаємося, що «батько був хворий – важко склалася його доля: пішов на Першу світову війну, два роки перебував в австро-угорській армії, потім потрапив у російський полон (у Полтавській області), тричі був на заробітках в Америці. За ті гроші спершу купив землю, потім докупив, а згодом – закупив дерево на хижу. Та йому нічого не вдалося – завадила війна, полон, потім – при радянській владі, землю відібрали... Батько

більше ніколи не женився. Казав: „Я собі жону знайду, а матір дітям – ні” [175]. Важливо враховувати той факт, що І. Ірлявський у ранньому віці втратив матір, тому батько, фактично, залишається єдиним годувальником та опікуном сім’ї. Проте згадку про нього та його самотню старість знаходимо тільки в ранніх текстах автора. Що ж стосується пізніших збірок поета, то в кожній з них домінантним стає образ матері-пам’яті, неньки-мрії, що поєднує в собі сугестію про рідну матір суб’єкта та матір-Україну. Можна припустити, що у зв’язку з процесом дорослішання у психіці юнака відбувається зчеплення понять батько/матір, які в більш зрілому віці усвідомлюються ним як цілісний образ.

Повертаючись до тексту вірша «Солом’яна стріха, рожевий садок», бачимо, що поривання до випробувань, до свободи примушує суб’єкта покинути власний дім. Своє ставлення до батька ліричний герой ідентифікує через відчуття відповідальності: за рідну землю, з одного боку, та власну домівку – з іншого. Відхід від традиційної долі селянського сина породжує імпульс самозаперечення та самобичування.

Тому, очевидно, ліричний герой звертається у вірші-присвяті «До рідного брата» з проханням любити старого батька та «відслужити» йому й за молодшого брата, що покинув рідну домівку. Сільська оселя мариться суб’єкту в снах, наче святиня, саме там, за його переконанням, сховані таємниці волі, тому він просить: *«За рідну матір і країну / Молись завчасно все з-за рання!»* [71, с. 73]. *«Голос металевий»* такої молитви має величну силу пробудження та відновлення. Для ліричного героя він є запорукою відтворення земного раю та нового світу (*«Тоді побачу рай рожевий, – / До мене братськую любов»*).

Варто наголосити, що сакралізований образ молитви за Батьківщину особливо часто зустрічаємо у збірці І. Ірлявського «На рідній ріллі» (поезії «Спаси нас», «До товариша»). Релігійно-християнський світогляд поета поєднує в певну художню цілість багатоголосся людської молитви, зверненої до Бога. Ліричний герой, щоразу звертаючись до сил природи чи

людей, просить їх молитися за рідну землю: *«Молись, проси краю рідному, / Краю своєму красні дні, / Одне це слово хай додому / Летить, як вість, на втіху мні»* («До товариша») [71, с. 80].

Поет щиро вірить у цілющу силу молитви, яка б могла стати імпульсом до відродження *«рїлли безталанної»*. У поетичній мініатюрі «Спаси нас» найповніше розкривається індивідуальність ліричного «я» поета. Початкова строфа вірша максимально наближена до традиційного жанру молитви. Звертання до Бога *«Спаси нас, Сине Всемогутній, всемірним світлом»* акцентує основну настроєву тональність і надає вираженню молитовного стану гострої психологічної сконцентрованості: *«Спаси нас діями своїми / Від повеней тих ненаситних, / Молитвами Тобі святими / Відплатим в годинах новітніх»* [71, с. 95]. Звертання ліричного героя до Творця побудоване відповідно до християнського уявлення щодо безмежності й невизначеності божественного часопростору. Для Бога не існує часу й простору, тому молитви майбутнього він врахує в сьогоденні дні.

Названі поезії конкретизують міфологему шляху образом дороги до Бога, яка є неминучою в людському житті. Збагачення художнього тексту особистими переживаннями відбиває приховану частину авторової душі. Шлях ліричного героя поетапно прокладений через фундаментальні категорії буття українського макрокосму. Найдрібніші пориви внутрішнього світу ліричного героя, найтонші нюанси його почуттів, найінтимніші його переживання розкриті у відповідних словесних образах.

Фундаментальний характер має образ гір, який становить невід'ємний складник в означенні рідного простору. Гірський топос у віршах «Де гори», «Чи ці то рідні гори» І. Ірлявського розпізнається через систему художніх образів, характерних для ментальності закарпатців. Моделювання дійсності за допомогою образу гір як прототипу рідного дому здійснюється через відтворення інтуїтивного знання. Природа Карпат метафоризована та одухотворена, ліричний герой розмовляє з нею (*«Чи ці то рідні гори, / Скажіть ви, сосни, мені?»*), плаче за знівеченою *«землею святоданою»*:

*«Зачули гори ці страждання, / Терпіння-муки ці в тартарі, / Подихи гір, тяжкі зітхання / Давить їх стали у розмарі» [70, с. 7].*

Серед подібних поезій привертає увагу вірш «Де гори». Світовідчуття ліричного героя твору подібне до сприйняття гір у творчості І. Колоса. Досліджуючи лірику І. Колоса в контексті поезії «празької школи», М. Козак вказує, що «гірський топос є невід’ємним атрибутом майже кожного вірша поета, що свідчить про глибоку закоріненість ліричного героя у карпатські ґруні, рідні краєвиди» [92, с. 155].

У вірші І. Ірлявського «Де гори» гірський топос стосується трансцендентного виміру життя ліричного героя: *«Де гори високі Карпати, / Десь в небі граються з верхами, / Там за піснь прийшлося воювати, / За волю з блудними синами» [71, с. 108].* Гори як часопросторова структура виступають у вірші й місцем битви, і прихистком для своїх жителів. М. Петрова зазначає: «Дім – це місце, де починається і закінчується життя. Він є свідком народження і смерті <...> Будинок несе в собі пам’ять роду <...>, по краплі повертає нам нашу пам’ять, наше дитинство, наше минуле <...> Час над ним не владний» [154, с. 60].

Художнє збагачення гірського топосу знаходимо в поезії «На горах». Міфологізований простір характеризується сприйняттям навколишнього світу через художньо-імпресіоністичну модель зображення: *«На горах гра, кипить музика, / Цимбали баци гри гудуть; / Лісові панни в шум обвиті / В пролісся смарагдове йдуть» [71, с. 157].*

Це поезія настрою. Через прозорі художні малюнки, що збереглися у свідомості суб’єкта, проливається містична музика лісу. Ця лірична мініатюра більше нагадує еkleктичний відтинок звуків та фарб, які зливаються в одне ціле в казково-міфологічному сюжеті. Тут, як ніде, відчутне наближення ліричного героя до природи, що «означає наближення до духовного первня: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині і навпаки» [129, с. 61].

Із названим віршем пов'язаний твір «Вівчар», який семантично споріднений зі знаковою роллю гірського пейзажу. Пейзажні замальовки в поезії набувають суто виражального значення. Споглядання краси навколишнього світу суб'єкт «реалізує» очима вівчаря, який «*Гуде під лісом на могилі / В флюяру тиху виграва. // В траві пасуться вівці білі; / Кудряву вовну розвіва*» [71, с. 95].

Вівчар грає музику душі автора, це своєрідний спосіб самовираження І. Ірлявського. У цій поезії яскраво виражений оповідний момент. Мелодія, яку грає персонаж «*в сонілку щастя одиноку*», свідчить про його емоційну злитість із природою, відхід від буденності. Вірш акцентує виняткову роль рідного простору, стану заповненої самотності. У цій поетичній мініатюрі відчутна повна гармонія, злиття ліричного суб'єкта з мікросвітом природи.

Зіставлення людини й природи, за спостереженням Е. Соловей, здійснюється з проникненням у сутність метафоричного перенесення якостей, «з виявленням внутрішньої кровної спорідненості об'єктів» [191, с. 92].

Образи природи, флористичні знаки є своєрідними кодовими значеннями, що дають розуміння сутності та буття людини.

Дослідження таких образів у ліриці І. Ірлявського засвідчує вплив символізму на творчість молодого митця. І «чим глибше проникає автор у внутрішній вимір життя ліричного героя, тим ширшим стає коло значень символу. Завдяки цьому асоціативні поля, витворені єдиним рослинним образом із різноплановими за семантикою видозмінами, отримують спільну точку дотику – архетипне натурфілософське наповнення» [129, с. 67].

Зіставлення людини й природи здійснюється у вірші І. Ірлявського «*Журились квіти, що попріли*», який входить до збірки «Перші зорі». Тут помітні впливи О. Олеся, лірика якого, очевидно, стала прикладом для поета-початківця. Цей зразок пейзажної лірики є одним із кращих у збірці «Перші зорі». Символізм, характерний для ранньої творчості І. Ірлявського, виявляє себе в образі журливих квітів, котрі марніють через відсутність

гарячого сонця та «буйного» вітру. На противагу небезпеці та випробуванням, «Тут ліше, ліше в супокою / На вільній волі, в самоті...» [70, с. 5]. Проте на серце квітів лягає тінь, бо вони опинились «у новій оселі» і простір диктує їм власні закони. Подібну дисгармонію зустрічаємо в Олесевих «Айстрах». Вона спричинена суперечністю між фундаментальними філософськими категоріями можливості та дійсності. За переконанням Л. Голомб, це «символізація законів буття в їх дисгармонійних виявах, не залежних від тих чи інших подій, від людської волі» [42, с. 30].

Мотив мандрів у збірках І. Ірлявського «Перші зорі» та «На рідній ріллі» плавно підводить нас до зародження національного характеру суб'єкта у віршах «О, краю, краю», «На тобі, Рідний Краю», «Вставаймо», «Повстанці» та багатьох інших. У цих поезіях соціальні проблеми переломлюються крізь призму індивідуальної долі.

Вартою уваги є лірична мініатюра «О, краю, краю», в якій образ похилої домівки співзвучний із образом усього Закарпаття. Щастя, рідна хата, Батьківщина, родина, доля – це номінації одного психологічно-чуттєвого комплексу. Закарпаття як країна див – казкова проекція дитинства, контамінація «простору-Батьківщини» і «простору-ліричного героя». Проте рідний край закутий у кайдани й чекає на сина, який звільнить із пут казкову святиню. М. Козак зауважує: «Любов до рідної землі, юнацька мрія про українську державу були найголовнішим імпульсом формування творчої особистості І. Ірлявського» [90, с. 118].

У названій поезії спостерігаємо градацію почуттів ліричного героя, крізь юнацькі ностальгійні переживання ледь проривається голос борця: «О, краю, краю, ти в кайданах, / Закутий в путах, чом лиш спиши? / Ти біль почувши в лютих ранах, / Згадаєш мрію – не змовчиши» [70, с. 44]. Цілий ряд риторичних питань чітко окреслює загострення емоційної напруги в тексті, спричиненої бажанням ліричного героя знайти відповіді. Коріння слави,



можливо, зариті у «серцях молодих юнацьких», у яких немає долі, щоб звершити заповіти рідної землі.

Образ долі співзвучний у поезії «О, краю, краю» з мотивом трагічної самотності. Переживання ліричного героя сконцентровані навколо власної долі, якою він хоче увійти у всезагальну долю «рідної риллі». Суб'єкт мріє про зміну місця, про надприродну силу, яка могла би стати запорукою його щастя. Звідси виникає «мотив рокованості митця», характерний для творчості «пражан». Тенденція до осмислення наперед визначеної дороги задає тональність ранній ліриці поета. Тут розкривається цілком неоромантичний образ автора, талант якого є Божим даром.

Митець для кожного народу є одночасно і його пророком. У стислій поетичній формі у вірші «О, краю, краю» автор подає власну біографію за допомогою емоційно-психологічної співзвучності особистих почуттів та сил природи. «Вихор», який примчав до Карпат, розуміємо як вітер змін, вітер долі. Це лякає ліричного героя, адже беззаперечність шляху не відповідає його увлеченням про життєву долю.

Суб'єкт ставить ряд риторичних питань, які активізують функцію «відповідей собі». Це дає можливість урівноваження особистого мікрокосму та навколишньої дійсності. Служіння пісні постає в цій поезії сенсом життя творчої особистості. Кожен отримав власну долю і повинен прийняти її як належне: *«О ні, розділив Бог: тому злата, руги, / Тому – щастя-долю, а мені – пісні, / Щоб ними щоднини виспівував долю, / Заклинав громові тучі й блискавки, / Що так розгулялись на ріднім полі / Від синів Прокруста, вражої доби»* [70, с. 44]. Це своєрідна сакралізація шляху поета, котрий через пісню отримує можливість провідника долі. Отже, дорога поета – це шлях духовного оновлення, пізнання вищих категорій людського існування.

Дебютні збірки І. Ірлявського «Перші зорі» та «На рідній риллі» є початком шляху молодого лірика до осягнення власного життя та розуміння світу. Ці поетичні книги репрезентують перші кроки автора на шляху до

творчості. І. Ірлявський, свідомо оцінюючи недостатній рівень ліричних творів цих збірок, так і залишив їх у рукописному вигляді. Проте для повноцінного дослідження лірики поета не можна оминати цих книг. Вірші дебютних збірок дають розуміння особистості самого автора, бачення його внутрішнього світу.

Збірки «Перші зорі» та «На рідній ріллі» репрезентують ліричного героя, який пройшов перший рівень ініціації, адаптації у новому просторі та пошук власної особистості серед усезагальності Всесвіту. Ліричний герой збірок чує покликання долі, проте він мусить віднайти індивідуальний шлях. Такі пошуки є нелегкими для юнака, відірваного від рідної домівки, змушеного самостійно приймати рішення. Неприятливі умови існування та ще дитяча розгубленість перед світом часто розбалансовують психічний стан хлопця, що супроводжується ностальгійними образами, трагічним тоном. У дебютних збірках переважають мотиви самотності, приреченості, зрідка безвиході. Для них характерний культ страждання, що мислиться запорукою самовідданого служіння роду.

В обидвох збірках «Перші зорі», «На рідній ріллі» наявні фольклорні впливи, що виявляються в язичницьких уявленнях про природні стихії, солярній символіці, образах флори. Ритмомелодика віршів цих збірок близька до народної поезії, про що свідчить перевага дієслівних рим, невідповідність наголошування до правил сучасної української літературної мови, використання діалектизмів. Можна припустити, що в ранній ліриці І. Ірлявський дещо наслідує Т. Шевченка та В. Ґренджу-Донського, проте це стосується більше художньо-образного рівня, що потребує глибшого осмислення.

Отже, особистість у збірках «Перші зорі» та «На рідній ріллі» має пройти шлях до самопізнання. І. Ірлявський підходить до рідної ріллі, Батьківщини через проекцію власних спогадів за образом сакралізації втраченого дому.

## 2.2. Тема Закарпаття у світлі історіософських концепцій «празької школи» (збірка «Голос Срібної Землі»)

Упродовж десятиліть на Західній Україні формувався потужний концептуальний образ Закарпаття, що в поетичному вимірі набув означення міфологеми Срібної Землі.

Діахронічний огляд еволюції цього образу засвідчує, що на всіх етапах його становлення як квінтесенції духовного макрокосму закарпатців він символізує країну див, про яку одним із перших у нарисі «Срібна Земля. Тисячоліття Карпатської України» відгукнувся Василь Пачовський: «Чи є краща земля, як Карпатська Україна? Оперезали її високі гори сині, обмаїли зелені ліси, закосичили винниці з золотими виноградниками, а річки сріберні опаясали блакитними стрічками. Така вона красна та Срібна Україна» [153, с. 123].

Підсвідоме тяжіння поетів-закарпатців до власних просторових координат визначає спільні домінанти їх творчості і створює переплетення не лише образу Срібної Землі, а й макрокосму самих представників цього краю. Ф. Потушняк зауважує, що механізм територіальної локалізації особливим чином визначає світорозуміння закарпатців, людина Срібної Землі «не тільки відчуває тяжіння, але розумом ототожнює себе зі загальним (масовим) „я”, вважає себе його частиною, бо „загальне я” видається єдиною умовою існування і єдиним захисником її життя та інтересів на противагу іншим конкретним або загальним одиницям» [158, с. 106].

Після розпаду Австро-Угорської імперії закарпатоукраїнці активно виступали за об'єднання Карпатської України з іншими українськими землями. Захоплені ідеєю соборності, вони всіма силами намагалися змінити хід історії. Пожвавлення національного руху опору спричинилося до активної громадської діяльності закарпатців, залучення в цей процес великої кількості небайдужих. Для захисту незалежності Карпатської

України в Хусті за підтримки ОУН створено «Карпатську Січ», у ряди якої записується І. Ірлявський. Тут молодий літератор тісно спілкується з багатьма патріотично налаштованими людьми, бере участь у роботі літературно-мистецької громади «Говерля», очолюваної О. Ольжичем. В. Габор констатує, що в ці «роки великого народного зриву» на Закарпатті за неймовірно короткий час народжуються поети, котрі виходять за рамки провінційного письма: «Молоді люди в 30-х рр. розглядали літературу передовсім як засіб боротьби, а не мистецьке відображення життя» [46, с. 23]. У 30–40-х роках ХХ ст. в умовах змагань за свободу й незалежність гостроактуальна ідея державності, національного самоусвідомлення та відродження скеровує і світоглядні домінанти творчості молодого закарпатця Івана Ірлявського. Саме в цей період виходить його збірка «Голос Срібної Землі», яка відображає не тільки життєву долю однієї особистості, а й репрезентує історичний момент пробудження всього Закарпаття. Ряд віршів поетичної книги («Ми», «Чин», «Великий день») прямо пов'язані з конкретними подіями, що відбувались наприкінці 30-х років у Карпатській Україні.

Значна частина віршів І. Ірлявського, що увійшли до збірки «Голос Срібної Землі», уперше були надруковані на сторінках часопису «Пробоем». Щодо цього видання В. Пальок зазначає: «В 1932 році на Закарпатті було створено ОУН, яка складалася з двох відділів: пропагандистський на чолі з С. Росохою та підпільний (конспіративний) під керівництвом Ю. Химинця. Друкованим органом – провідником української національної думки – був журнал „Пробоем”» [150, с. 46].

«Матеріал цього журналу дає підстави говорити про вирішальний вплив празької групи українських поетів на молоду закарпатоукраїнську поезію, яка поступово вивільняється від своїх вузько провінційних поглядів і вливається в річище сучасної загальноукраїнської поезії» [123, с. 122], – підкреслює О. Мишанич.

Навколо цього часопису гуртується талановита українська молодь. Матеріали видання «Пробоем», що були спрямовані на відродження Соборної України, справляли значний вплив на формування світогляду авторів-початківців. Молоді літератори, захоплені ідеєю національної єдності, друкують свої патріотичні твори на сторінках часопису. Всі ці тексти перейняті духом боротьби, ідеєю жертвовного служіння нації, звеличення України. Спільні тематично-образні доміанти та філософсько-естетичні основи творчості в силовому полі поезії Закарпаття кореспондують утворення міфологеми Срібної Землі, яка одночасно функціонує як образ дому та імператив національної ідентичності.

У сучасному українському літературознавстві широкої популярності набувають психоаналітичні підходи, спрямовані на з'ясування особистого макрокосму письменників через амбівалентні моделі універсальної пам'яті поколінь. Як зазначає А. Нямцу, специфічність універсального контексту дає можливість простежити, як «етична імперативність більшості легендарно-мітологічних структур при накладенні її на реалістично-життєподібний план літературного твору формує особливу систему ціннісних орієнтирів» [140, с. 55]. Такий підхід дає можливість глибшого осмислення ідентифікаційних процесів у формуванні світоглядних інтенцій поетів-закарпатців.

Іван Ірлявський належить до тих митців, творчість яких нерозривно пов'язана з психоісторичними особливостями української ментальності. Національний аспект значною мірою визначив його творчу індивідуальність, що виявляє себе в ліриці поета через зв'язок із довкіллям.

Одним із перших про митця як речника молодого покоління заговорив М. Мухин (Читач): «І. Ірлявський здолав створити новий не менш могутній та величний образ – новітнього українця, пробудженої новітньої України, що торує шляхом героїчної боротьби й зусиль до ясної мети» [225, с. 231].

І. Ірлявський був особистістю витонченого світовідчуття, його романтизоване уявлення національної моделі сягає глибин української

самоідентифікації. Д. Федака наголошує, що світогляд поета формувався на основі топосу Срібної Землі, «вбираючи безоглядну любов до України Соборної, живився щедрою пам'яттю батьківського порогу, околицями рідного села, чарівним дивосвітом Карпат» [216, с. 29].

Уже назва збірки репрезентує ментальний код поезики І. Ірлявського і є кристалізатором мікроконцептів поетичного тексту митця. Функціональна семантика образу Срібної Землі як чинника самоідентифікації кореспондується з несвідомою ідеєю універсального генетичного зв'язку поколінь, що втілюється в художньому тексті крізь міфологему голосу. Авторська інтерпретація цієї міфологеми витворює езотеричний процес поклику до діяльності. Голос Срібної Землі є способом осягнення дійсності, диференціація світу у свідомості ліричного героя здійснюється за посередництва цього образу. Спосіб світу крізь міфологему голосу визначає шлях суб'єкта до майбутнього через провидіння, яке приходить із множинністю інших голосів.

Національний мотив у творах І. Ірлявського пов'язаний насамперед із темою реалізації себе як митця. Для ліричного героя *«іти свобідно по бажанню серця»* означає усвідомити своє призначення у світі відповідно до цілісної програми *«жити душою, як поет»*. Тому програмовим у «Голосі Срібної Землі» можна вважати вірш «Поезіє бурхливого життя!», що відкриває збірку І. Ірлявського. Перед нами з'являється сам автор, який обґрунтовує власний нелегкий вибір. Звертаючись до поезії як невидимого співбесідника, автор розповідає особисту історію провидіння: *«Поезіє бурхливого життя! // Коли минали сліз роки й благання, / в моїх настроях і душі бажаннях / воскресла ти, як мрія молода»* [69, с. 19]. Ця сугестивна лірика набуває діалогічного змісту, бо молодий поет відчуває потребу донести свою думку до реципієнта в усій інтимності та глибині, знаючи, що йому доведеться пройти нелегкий шлях у своєму пророчому служінні: *«Так покохав я пориви палкі / в часі негоди, прагнучи пожарів, / хоч плакали дощами темні хмари / і хвилі йшли, безрадісні й терпкі, / що віщували нам і*

муки й кари» [69, с. 19]. Суб'єкт вірша «Поезіє бурхливого життя!» в часах небезпеки прагне пожеж. Цей промовистий образ вогняного життя розцінюється як алюзія до послання О. Теліги «Лист», де лірична героїня просить у Бога гарячу смерть як найвищий дарунок долі: *«І в павутинні перехресних барв / Я палко мрію до самого рання, / Щоб Бог зіслав мені найбільший дар: / Гарячу смерть – не зимне умирання»* [69, с. 26].

Висока пафосність програмового вірша збірки І. Ірлявського «Голос Срібної Землі» досягнута за допомогою засобів контрасту, адже поет змушений іти до мрії крізь *«темні хмари»*, *«страх нужди»*, вітри, що сичать, наче змії. Шлях поета нелегкий, проте він отримує задоволення від сповнення ідеалів і збереження чеснот у грандіозному поєдинку зі світом: *«А навкруги хиталися світи; / довкола розцвітали рідні ниви... // – Так! Будуть бурі, зродяться ще зливи!»* [69, с. 19]. Авторська свідомість витворює тут майстерний образ «хитання світів», що дає чітке уявлення про внутрішній стан суб'єкта та епохальний образ неспокійної доби, у часи якої доводиться жити. І лише за допомогою одного рядка (*«довкола розцвітали рідні ниви...»* [69, с. 19]) як натяку на тему Закарпаття І. Ірлявський говорить, що рідна земля розквітає одночасно з воскресінням поезії в його серці. Спільне прочитання цих образів засвідчує єдність світоглядних настанов усього покоління закарпатців. Суб'єкт, усвідомлюючи всю силу ваги покладеного на нього обов'язку та умов життя, стає поетом – голосом свого народу.

У «Розмові з поетом» Читач (М. Мухин) подібно пояснює суть шляху митця: бути поетом означає зрозуміти *«силу всіх чинників, що кермують людським і національним життям, зрозуміти вагу кожного чинника зокрема, мати певне становище до подій у сучасну хвилю»* [73, с. 83]. У душі творчості «празької школи» такий шлях для І. Ірлявського вимальовується через пророче служіння народу, де поезія розуміється як Божий дар: *«Поезіє, тобою я живу, / змагаючись на шляху вже сьогодні, / та, щоб сповнив бажання всі народні, / ти міць мені дай, силу бойову, / той дар із всіх найкращий, дар Господній!»* [69, с. 19].

Подібними романтично-піднесеними мотивами відзначається й поетичний світ О. Ольжича. У вірші «І вірити, і прагнуть – не вотще» проектується образ лицаря-пророка, поряд з яким неодмінно слідує Бог, але Бог не в його грубо антропоморфічному уявленні, а у філософському переосмисленні: *«Господь багатий нас благословив / Дарами, що нікому не одняти: / Любов і творчість, туга і порив, / Одвага і вогонь самопосвяти»* [141, с. 170].

Шлях поетів «празької школи» Юрій Клен визначає як «мару», прямування до замку св. Грааля. На думку дослідника, героєм керує віра та свідомість обраної мети, тому «вітер свободи вибору» одночасно накладає відповідальність на того, хто йде за покликом доби: *«На кожному поетові лежить немов священний обов'язок лицаря Грааля, що його виконати він має перед культурою, яку одідичив і яка довірена його дбайливій охороні»* [79, с. 573].

Одним із засадничих у збірці І. Ірлявського «Голос Срібної Землі» є архетип-голос Великої Матері як ключовий елемент міфологічного світобачення українського народу. У поезії «Спомин» материнський архетип найперше реалізується через образ рідної матері ліричного героя. Слова, якими вона промовляє до сина в дитинстві, набувають священного змісту, мисляться життєвим дороговказом, що визначає напрямок часового вектора на шляху до мети: *«Пригадую, як скарб я втратив / колись, а потім полюбив слова, що полишила мати: / «Будь, сину, завжди завзятим, / де б ти не жив!»* [69, с. 42]. Материнське Слово сприймається суб'єктом як найвищий закон, визначений божественною силою. «Ідеал материнської любові, – зазначає В. Барчан, – любов самозречена, незрадлива, нетлінна. Своєю любов'ю мати плекає морально й духовно вищі чесноти й вище почуття – любові до Батьківщини, обов'язку, вірності їй» [11, с. 17].

Жіноче начало в широкому розумінні символізує життєвий досвід українського народу та й усього людства загалом, бо Матір народжує й плекає, володіючи таємницями Всесвіту. Такий аспект указує на ще одну



характеристику материнського архетипу – інстинктивну мудрість, спроектовану в поезії «Спомин» на мотив утрати: *«Пізніше процвіли квітки / й травою поросла могила, / а стали любими думки, / що віщували шлях тяжкий, / та серцю милий»* [69, с. 42].

К. Юнг, розглядаючи материнський архетип, указує на структурованість психіки людини. Своєю чергою, структура – це щось дане, передумова, яку в кожному випадку ми знаходимо як уже присутню. Це матриця, тобто форма, в яку виливається весь досвід, тому «носієм архетипу є насамперед конкретна мати, позаяк від народження дитини вона невіддільна від неї і являє собою стан несвідомої ідентичності» [231, с. 239]. З пробудженням Я-свідомості несвідомий материнсько-синівський зв'язок слабшає, що веде до диференціації Я і матері, особисті якості якої стають все більш виразними. За подібною схемою проходить у збірці «Голос Срібної Землі» шлях від звичайного юнака до Сина Батьківщини: *«Роїлись надо мною думи / в вечірніх хвилях і у сні: / чи вернешся на рідні ґруні, – / питали, – а я їм: ой, юні, / не знаю, ні!»* [69, с. 43].

Отже, ліричне «я» проходить обряд ініціації, який, очевидно, належить до тієї самої категорії, що й обряд обрізання пуповини. Це своєрідний перехідний етап у включенні до нового світу. Під вагою взятого на себе обов'язку суб'єкт проходить шлях самоідентифікації, тому повертається до матері в новій якості – образі захисника.

У поетичній творчості «пражан» архетипний образ Великої Матері є канонізованим перевтіленням сакральної цінності Роду та історії. Життєдайна сила материнського заповіту у вірші І. Ірлявського «Спомин» допомагає ліричному герою долати будь-які перешкоди на шляху, *«щоби добитися до долі»*. Відпущений у шалений вир змагань, закарпатський юнак розуміє боротьбу заради України Соборної як найвище призначення: *«Ласкаво я глядів на хвилі, / а у душі думки снував: / «О, Україно нещаслива, / Тебе в цей час – час бур і зливи – / я покохав»* [69, с. 43].

Магічний материнсько-синівський зв'язок, про який ідеться у вірші, визначає функціональний різновид образу матері як дарительки Долі. О. Матюхіна підкреслює, що «для слов'янської міфології характерна віра у визначеність долі людини вищими силами, і в той же час, уявлення про її поліваріантність, існування вибору, можливість змінити долю в результаті визначених дій» [119, с. 524]. Очевидно, у такий спосіб тут підкреслене обранництво, особливу долю Сина, що є невіддільною від страждань. Тому образ матері в цій поезії розглядаємо як уособлення пророчого голосу Срібної Землі, від імені якої суб'єкт прилучається до боротьби за Україну.

Особливої уваги потребує той факт, що в підлітковому віці юнак свідомо обирає нележку долю борця. Будувannya власного «я» сприяє не лише творче оточення І. Ірлявського, його внутрішня самоідентифікація, а й сакральний голос Срібної Землі, яка після багатьох років роз'єднання нарешті прилучається до України. Етнічна земля прив'язує до себе не тільки підсвідомим апріорним прагненням, а й причетністю суб'єкта до своїх сподівань і втрат.

Свідомість ліричного героя постійно перебуває в кількох часових площинах. У темпоральному плані минулого часу акцентована увага на втраті/поверненні дитинства, що сприймається суб'єктом не як хронологічний, а як психологічний вимір існування. З його допомогою ліричний герой намагається переосмислити своє життя, визначивши власний шлях у світі.

Світорозуміння І. Ірлявського формується на основі етнонаціональних понять, де людина є органічною частиною не лише певного етносу, людства, а й Усесвіту як цілого – і притому не тільки в матеріальному, а й у духовному розумінні. Тому доля, призначена кожному в цьому житті, втілюється через міфологічні та фольклорні мотиви шляху, дороги, спільної для всього українського народу.

У більш широкому плані образ долі, відтворений у збірці «Голос Срібної Землі», трансформовано в її символічне зображення в ліричній

мініатюрі «На роздоріжжі». Показовим є момент зупинки суб'єкта: *«застиг в галоні білогривий кінь... // ...ось вершник стяг стремена і...зіскочив»* [69, с. 33]. Поет свідомо кілька разів уживає засіб апосіопези у двох рядках строфи з метою відтворення душевного стану ліричного героя. За допомогою такого прийому І. Ірлявський відображає не лише подієву, часову зміну, а й переломний момент у психіці суб'єкта. Вимушена зупинка героя на роздоріжжі є пунктом переосмислення його життєвого шляху, можливістю оглянутися, зосередитися на тій меті, до якої він досі прямував *«в галоні»* й тому, очевидно, несвідомо. *«Три таблиці»* на шляху суб'єкта утворюють категоричний контраст: *«Віщує перша радісне життя, / багатство – друга, третя – бурі люті»* [69, с. 33]. Філософська категорія вибору є визначальною основою людського буття, для ліричного героя момент гостроти вичерпаний певністю та вірою в майбутнє. Підсвідомо він уже не сумнівається в істинності обраного шляху, адже його усвідомлення сприймається як призначення Творця. Роздоріжжя, на яке виходить суб'єкт, мислиться межевою зоною й викликає момент роздумів. Парадигма долі має тут візійний характер, але *«прозорий день, барвиста голубінь»* указують на духовну урівноваженість та спокій ліричного героя, бо в бій *«вершників мільйони»* виходять із певністю: *«– Передо мною три дороги в даль, / три долі, що приманюють незнаним, / та де ж є дійсна радість, де печаль, / який з шляхів – шлях сильних і титанів?»* [69, с. 33]. Ліричний герой у своїх роздумах уже відчуває власний вибір.

Кульмінаційним моментом у ліричній мініатюрі «На роздоріжжі» є остаточний вибір суб'єктом напряму руху, продиктованого серцем та обов'язком: *«за зло, ганьбу буде – бій! Душа / бажає сил для підбиття і німсти»* [69, с. 34]. Ліричний герой робить власний свідомий вибір і цим самим прилучається до загальнонаціонального вибору всього народу: *«Прозорий день, барвиста голубінь... // На роздоріжжі вершників мільйони... // І чути зов: – На шлях прямий! У бій! // До булави! До рідної корони»* [69, с. 34]. З цього моменту суб'єкт не має сумнівів щодо вибору

правильного напрямку, адже це спільний шлях загальноукраїнської боротьби за власну долю – найвище покликання лицаря Батьківщини.

За спостереженням А. Могильного, «у слов'янській міфології доля людини залежить передусім від усвідомленого вибору нею особистого шляху. Звідси й випливає вічний мотив давньослов'янських сказань про витязя на роздоріжжі», зате свобода у виборі людиною особистого шляху «накладає на неї більшу відповідальність перед родом, общиною, наступним поколінням за реалізацію цього вибору, за послідовність його втілення» [125, с. 107].

Варто зауважити, що ліричний герой у вірші «На роздоріжжі», на відміну від типового слов'янського сюжету, обирає не один із невідомих трьох шляхів, а намагається знайти між ними уже визначений – «*шлях сильних і титанів*». Голос долі кличе ліричного героя в путь, але напрям шляху залишається утаємниченим. Визначення життєвої стежки самостійно – ще одне випробування для юнака, один із обов'язкових етапів дорослішання. Аналізуючи диптих О. Стефановича «Хрест», В. Просалова так характеризує подібні мотиви в ліриці автора: «Плекаючи дух лицарства, поет накреслює для нього лише один шлях: тернистий шлях, що призведе або до загибелі, або до перемоги» [163, с. 62].

Подібну художню перспективу зустрічаємо й у вірші О. Стефановича «Ілля Муромець на роздоріжжі», де мужній воїн спиняється на перетині доріг у пошуках правильного шляху: «*Подивись, Ілля. «Не вперше». // Путь найшла на путь, / Хрест стени собі на перса / Из доріг кладуть*» [194, с. 17]. М. Савка з приводу образу лицаря на роздоріжжі у творчості О. Стефановича говорить про міфологізацію світопорядку в ліриці митця. Психологічний комплекс емігранта продукує витворення магічно-космічного образу Іллі Муромця. В основі міфологеми нездоланного воїна лежить проблема погнобленої Української держави, тому піти вперед «на вірну загибель означало б очиститися смертю для воскресіння, повірити в духовне відродження народу» [179, с. 10].

Образ воїна на роздоріжжі І. Ірлявського запозичений. Загальновідомо, що на ранніх етапах творчості помітні інтертекстуальні зв'язки поезії І. Ірлявського та О. Ольжича. Молодий автор часто звертається до творчості свого наставника. Такі художні впливи простежуються і в наступних збірках поета-початківця. Приміром, фундаментальний для лірики О. Ольжича образ ріні художньо втілюється у вірші І. Ірлявського «В степу» (збірка «Моя весна»), де продовжує тему історичної пам'яті поколінь. Мотив шляху, мандрів, що так часто зустрічається у творчості І. Ірлявського («Дорога», «Карпатська Січ», «На зимовім шляху», «Брості»), також співзвучний з Ольжичевими віршами «Межа», «Зимовий похід» тощо.

Запозичені мотиви І. Ірлявський переосмислює та вводить у свої тексти у зміненому вигляді, проте типологічна подібність образів відчутна на рівні культурно-естетичної семантики.

Припускаємо, що вірш «На роздоріжжі» І. Ірлявський також написав під впливом вірша О. Ольжича «Межа», де знаходимо промовистий образ двох доріг, кожна з яких відкриває нову грань обраного шляху: *«По рівній грані двох світів ідеши, / Що, наче скло, невидима і гостра. // І тягне, рве глибинами без меж / Одкрите серце ненаситний простір. // Ступи ліворуч: легкий буде спад, / Повільні луки, мляві серпантини. // Від інтелекту через хліб назад / До жаху і безсилости клітини. // А вправо ступиши — прірва і провал, / І знову сплеск, і в клеkotінні виру — / Лише твій шал щитом проти навал. / Одвага ж, коли ти запрагнув. Віра»* [142, с. 196].

Очевидно, що саме цей вірш, написаний у 1937 році О. Ольжичем, справив враження на І. Ірлявського. У його свідомості також витворився герой, котрий, «не вагаючись, завжди обирає важчий шлях, наче казковий богатир на роздоріжжі. Його приваблюють можливості виявити свою фізичну і моральну силу, лицарські чесноти, гостроту розуму» [135, с. 84].

Осмилення істинності шляху проходить тут під знаком християнської етичної цінності любові до Матері-Землі як складової архетипу Великої Матері. Її голос підказує суб'єкту напрямок руху: герої мусять іти шляхом

лютих бур, бо саме в цьому їх найвище покликання. «Довіра до доброї неньки-землі, – за твердженням І. Грабовської, – за довгі віки історії українського етносу перетворилася на архетип колективного українського несвідомого, сформувавши психологічний оптимізм і гармонійне світовідчуття українців» [43, с. 65].

Розвиваючи мотив лицарської звитяги, поет конструює образ борця за рідну землю. У вірші «Присвята» маємо типовий текст присяги на вірність Батьківщині: *«Для тебе, о Країно Срібна, / галузко славної землі, / для вас, верхи Карпат безхлібні, / приношую слова ці прібні: / невинні і незлі»* [69, с. 20]. Таким чином репрезентовано особистий голос суб'єкта, який указує на апеляцію до багатоструктурного образу Срібної Землі.

Через зміни в природі Карпат ліричний герой передає вагання юнаків рідного краю: *«я бачу, як кипить життя, / а юнакам у жилах порив, / як будяться шумливі гори, / Країно золота!»* [69, с. 20].

Спостереження над переломним моментом у свідомості закарпатців «резюмує» у вірші «Дивлюсь» І. Колос: *«Понад Карпатами у далі ранній / Готуються великі бурі-зливи / І дні криваві заступають шлях. // Це йде той час, що юні поривання / Засіємо насінням і рідні ниви, / Щоб українська зацвіла земля»* [94, с. 81–82].

Настав час, коли Країна Срібна як уособлення всіх мешканців цього краю починає ідентифікувати себе у складі України Соборної, приймаючи *«закони великої сім'ї»* [69, с. 20].

Мотив лицарської звитяги в названих поезіях артикульований як корелят метафізичної ідеї відповідальності. На думку Ю. Коваліва, відповідальність за долю нації для представників «празької школи» стала «внутрішньою потребою, котра толерантно визнає за художньою діяльністю незалежний простір» [83, с. 145].

Іван Ірлявський пов'язує універсальну лицарську відповідальність з категорією самопізнання. Маніфест *«виходять лицарі-титани / назустріч*

*бурям перепон»* [69, с. 20] сприймається як вірець усвідомлення національної ідентичності.

Окреслений образ суб'єкта у віршах («Присвята», «На роздоріжжі», «Ми») І. Ірлявського зорієнтований на кодекс лицарської честі. У структурі цього метаобразу різнопланові реляції ідеї героїства, культивовані ще з часів Київської Русі. О. Сліпушко, досліджуючи образ князя-воїна в літописній героїчній повісті XII століття, говорить, що «тут дійсність відображається не безпосередньо, а постає перед нами у світлі авторської інтерпретації, забарвлена певним художнім осмисленням <...>, воїнська повість розгортається навколо постаті героя, будується на основі прагнення донести до нащадків його образ» [189, с. 26]. Елементи оповіді цього жанру увібрала поезія І. Ірлявського. Його творчість як індивідуально-авторський контекст історичної дійсності відтворює життєву програму лицаря в конкретній часовій площині.

Конструювання міфосвіту первісного воїна дозволяє автору майстерно витворити власне український символ лицарської відваги та непокірності у вірші «Ми» («Пророками в днях непогод і злости»), який автор подавав на конкурс часопису «Пробоем», оголошений на початку 1937 року. Редакція видання виступила з пропозицією до «підкарпатських українців-поетів» написати «Гімн пробоевиків – української народовецької молоді Закарпаття». Всі вірші за умовами конкурсу були надруковані під псевдонімами (Бужора, Чорногора, Говерля, Тиса, Дніпро), «щоб при їх оцінці не перешкоджали особисті симпатії». Першодрук гімну І. Ірлявського під псевдонімом Маковиця одним із перших надрукований у квітневому номері часопису. Молоді люди Закарпаття – це «лицарі нові», приходу яких чекає *«Велика Україна – найкращий цвіт дозрілої мети»: «Пророками в днях непогод і злости / З'являємося – лицарі нові – / З гарячим запалом Ідеї й помсти, / Що манять душі в вир життя живі»* [69, с. 24].

Єдино правильний шлях І. Ірлявський убачає в *«горінні вільного життя»*. У статті «Українська молодь на шляху» поет чітко проголошує

свою життєву програму: «...українська молодь, як і молодь інших великих народів, є вихована на героїчних традиціях рідного народу, вона завсіди йшла й іде з народом і ніколи не зрадила й не зрадить Велику Ідею <...>, бо ця Ідея – це душа борців, які впали на полі битви за рідну державу» [72, с. 226].

В. Просалова зазначає, що Архетип Воїна послідовно реалізувався І. Ірлявським, «набуваючи ознак позачасовості й безіменності, виявляючись в апології загиблих, поетизації зброї, спраглому очікуванні реваншу за програму національно-визвольну боротьбу» [162, с. 32].

Означення «Лицар» у поетичному світі І. Ірлявського постає в одному синонімічному ряду з образами «пророк», «митець». Якщо у віршах «Ми», «На роздоріжжі», «Карпатська січ» воно локалізується передусім як образ воїна, то в ліричній мініатюрі «Хочу» – це художній силует національного месника, тобто особистості, яка майже повністю розчинилась у спільноті та усвідомлює себе частиною одного могутнього організму. Колективні цінності нації стають водночас і чинником, що формує індивідуалізований образ людини-пророка.

Показовою з цього приводу є думка М. Козак, яка слушно зауважила: «Особливістю цих віршів є те, що вони написані переважно від імені багатьох. Авторська свідомість, індивідуальне поетове „Я” зливається з мільйонним загальним „Ми”» [89, с. 169].

Мотив самопожертви передбачає «індивідуацію» особистості, яка, на думку Н. Зборовської, «символізує процес розвитку і трансформації особистості на шляху осягнення нею індивідуального психічного ескізу цілісності, що є основою її повної самореалізації та реалізації вищого божественного призначення» [63, с. 145].

Цей мотив лежить і в основі однієї з кращих поезій «Голосу Срібної Землі» – «Монастир». Спокій, у якому вчувається певність рішення не однієї окремої людини, а цілого народу, говорить про глибоку віру всієї нації в перемогу свого лицарства. Двоплановість зображення – розповідь про



реальне й водночас символічне відтворення сил природи розширює тематичний діапазон поезії та дозволяє збагнути психологізм, закладений у підтексті.

Монастир, *«минулих світлостей скарбниця»*, біля якого опиняється ліричний герой, акцентує увагу на сакральності й таємничості: *«Довкола в дзеркалі води / до мурів шлях, як тінь галузки, / і сонця промінь золотий / та водограю плюскіт»* [69, с. 37].

*«Дзеркало води»* містить у собі символічне значення першопочатку, нескінченного руху, життя, яке належить перетнути. Така гнучкість цього образу створює більшу площину для творчості. *«Блакить барвіста»*, *«хор птахів»* указують на душевну рівновагу ліричного героя.

Своєрідність поезії *«Монастир»* полягає в пошуку гармонії в природі, таке трактування тексту виводить на духовну спорідненість людини й навколишнього середовища, як резервного для відновлення сил: *«Перелітала й тут весна: / над церквою блакить барвіста / і хор птахів, уставши з сна, / співає межі листям»* [69, с. 37].

Природа в Івана Ірлявського не вписується в часові межі, вона виступає безпосередньою учасницею всіх подій, своєрідним макросвітом ліричного героя, де час уповільнюється, а то й зовсім зникає. Але завжди десь поряд існує паралельний світ реальності, де *«громи б'ють»*, де *«дійсність люта і жорстока»*: *«Це дійсність, – не примари й сон, / хоч дійсність люта і жорстока, / що там десь – скоро й тут – вогонь, / а сильних мужніх кроки»* [69, с. 37].

Мінорний настрій з'являється в останній строфі поетичної мініатюри *«Монастир»*. Екзистенційний драматизм увиразнюється тут усвідомленням дисгармонії життя: народ змушений зводити військові споруди з Божих храмів, аби врятувати своє життя. Отже, знову відчуваємо абсолютний спокій у прийнятті рішення: *«І знаю я, що в день один, / як вісті молодих прилинуть, / аж буде треба, то з святинь / поробимо твердині»* [69, с. 38]. У цьому контексті треба зважати на глибоку релігійну закоріненість українського

народу. Якісне, матеріальне перетворення монастиря на твердиню, тобто місце боротьби, передає зміну ментальних орієнтирів нації. За допомогою цього образу автор з'єднує божественну природу з земною: Бог як мірило справедливості опосередковано прилучений до цієї боротьби через конкретно-матеріальні об'єкти – храми як сакральні місця перебування людей та Творця в єдності.

У контексті поезії «Монастир» образ лицаря-пророка відповідно до української ментальності трансформується в образ Христа, що за своєю суттю пов'язаний з категоріями гріха та відповідальності, добра та зла, смерті та життя вічного. Обранці долі, рідної землі та Сини матері у своїй жертвовності та самопосвяті прирівнюються до Господнього обранця. М. Жулинський відзначає особливу моральну чистоту та довершеність цього образу: «Архетип Сина Божого, який був розіп'ятий з волі Божої за гріхи людства кожної людини, „вселяється” в колективне позасвідоме і починає визначати пошук істини людиною Його розуміння світу, Бога і її самої, людини» [60, с. 157].

Моральний імператив християнства органічно переплітається в поезії закарпатців з образом Матері-Землі. У вірші І. Ірлявського «Фрагменти» ліричний герой репрезентує ментальність українця-трудівника, для якого рідна земля є однією з вищих святинь у житті. Трагізм ситуації полягає не лише в тому, що він мусить вийти на бій із ворогом, а й у тому, що має залишити дорогі йому простори, *«Пісні полеві: вицвілі, рясні, / відраду днів розсіяно-бурхливих»* [69, с. 40].

Т. Сільман зазначає, що «природа в ліричній поезії – не просто орнамент, байдуже тло чи прикраса. У найбільш значущих випадках вона – гостинна „іносфера”, умовне місцеперебування ліричного героя у момент найвищого душевного піднесення» [188, с. 94]. Пейзажний елемент набуває у «Фрагментах» значення хронотопу: *«Ой будуть душі і серця щасливі, / бо щастя наше в травах і квітках; / хай позолоттю ще ясніють ниви / і пилом присипають шлях»* [69, с. 40].

Максимально загострюється протистояння двох образних вимірів у цій поезії – долини, де, за словами І. Ірлявського, *«сон, журба ще нас спіткає»*, та гір, які символізують стремління до небесного. Цей рух по вертикалі відіграє особливу роль у трансформації образу Срібної Землі, яка подає свій голос через матеріалізоване в поетичному тексті прагнення до висот, характерне для жителів цієї місцевості: *«А ми до гір! Бо віра – на верхах, / в долині – сон, журба ще нас спіткає; / хай всі, що відродилися в житах, – / завзяттям запалають»* [69, с. 40]. Яскраві широкі образи та загальний настрій цієї ліричної мініатюри вказують на те, що «поет свідомий історичної ролі цього покоління, його безпосередньої участі в розбудові української державності» [40, с. 254].

Образ гір у ліриці поетів Закарпаття набув сакрального архетипного значення брами. О. Гринів на основі геопсихічних чинників визначає особливості психіки горян, які категорично не сприймають будь-який гніт, для них існує предківський звичай, тому завоювати їхнє довір'я складно, *«гордий дух породжує нахил до розрахунку, насамперед, на власну силу»* [45, с. 518].

У цілому гора як символ уособлює ідею духовного піднесення. Найважливіший аспект цього образу пов'язаний із тим, що він може виступати як структура, що сполучає різні сфери буття (небо, землю і підземний світ). З біблійного сюжету про Мойсея образ гір можна трактувати як символ звершення великих справ, це позачасова абсолютна міра людських вчинків.

М. Еліаде так характеризує цей архетип: *«Гора є пунктом дотику неба з землею, центром, точкою, через яку проходить Світова Вісь; сакрально насичену сферу, місце, де може здійснюватися взаємодія між різними зонами космосу»* [238].

Так, у поезії закарпатця В. Гренджі-Донського образ гір отримує багатогранне семантичне розгалуження, причому в ранніх збірках *«Квіти з терньом»*, *«Золоті ключі»* цей образ набуває трагічного звучання, подібного

до фольклорних традицій («Ой гори», «Пусті гори, «Звідси гора», «На шпилью Карпатів»), а вже в текстах пізніших поезій репрезентує прив'язаність суб'єкта до гірського топосу як рідного дому. Приміром, у вірші В. Гренджі-Донського «Ох, гори рідні, ох, люблю я вас...» відірваний від рідної землі ліричний герой тужить за горами, всім серцем бажаючи: *«на шпильях гір годинами сидіти, / з вітрами розмовляти сам-один / і слухати знайомий звук трембіти»* [48, с. 363]

«Феномен „української душі” склався культурно-історично в межах конкретного географічного середовища, конкретної території, де протягом тисячоліть відбувався етногенез українців, йшов процес формування української державності. Духовний за змістом, він пов'язаний з наявністю певної біогенетичної основи, яка є передумовою індивідуального буття людини і формування її як особи», – зазначає Н. Турпак [211, с. 248].

Образ гір у збірці І. Ірлявського «Голос Срібної Землі» є складовою частиною єдиної системи українського національного простору, який, за переконанням С. Андрусів, «виступає як послання Творця, зашифроване мовою просторових структур і категорій, про приналежність саме цього місця цьому народові на землі» [3, с. 207]. В езотеричному сенсі гора символізує поетапність сходження визначеним вищими силами шляхом. «Будь-яке „сходження”, – стверджує М. Еліаде, – представляє собою порив, розлом попереднього рівня буття, вихід зовні, за межі профанного простору й особистого людського стану» [239].

Ліричному герою залишається тільки йти за Божим покликом: *«До гір! Там наше серце, гнівом п'яне, / вже не бажає вгоди, а вогню»* («Пробоевикам») [69, с. 29]. Можна помітити, що особистість поета формується, відштовхуючись від материнського начала, і продовжує зростати, повертаючись до нього через глибинно-архаїчний зв'язок з землею-етносом-нацією.

Образ гір як концептуальний складник узагальненої художньої площини Закарпаття знаходить своє поетичне втілення у віршах І. Колоса «Я

син цих верховинських гір» та «Ці гори...». У контексті гірського топосу поети використовують образ серця. У вірші І. Ірлявського «Пробоевикам» саме в горах знаходиться серце борців, «*гнівом п'яне*», у той час як І. Колос через «*вільний простір*» гірського духу віднаходить у глибині свого серця «*дідів старинні ідеали*», що поривають ліричного героя на двобій за власну долю («Я син цих верховинських гір»). Таке паралельне використання митцями образів гір і серця як трансценденталій закарпатського хронотопу засвідчує кордоцентризм лірики поетів.

У біблійних текстах гора часто порівнювалась із утіленням земного раю. Таке трактування цього архетипу дуже близьке для ліричного героя поезій І. Колоса та І. Ірлявського, адже у спектрі значень образ гір уособлює тут ідею дому, рідного Закарпаття, візю дитинства.

Указуючи на особливості національного часопростору, С. Андрусів наголошує, що «ідея Дому – одна з домінантних в українському Космосі – Дому як культури, що завше органічно вписується у природу <...> Дому як фізичного і духовного Житла, що захищає людину/родину від хаосу небуття» [3, с. 97]. Для І. Ірлявського дім – це не лише близькі й рідні люди, а й ціле Закарпаття, його «*Країна див*».

За змістом і настроєм до «Фрагментів» близький вірш «Вже досить», яким І. Ірлявський входить у коло традиційних настроїв «невільничих пісень», продовжуючи розробку національно-патріотичної лірики Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Пачовського та ін. Бажаючи виховати новий тип українця, який не кориться кайданам та рабській неволі, І. Ірлявський використовує форму послання. За переконанням автора, настав час довести повноцінність нації, змагатися за свої права, за рідну землю. Наративна формула «*Земляче рідний Срібної Землі, / прийшла пора, бурхлива і жорстока...*» [69, с. 28] звучить як заклик, що одразу надає поезії відповідного настрою готовності до бою і настороженості.

Поет стає резонатором народного голосу, і він уже навіть не кличе в бій, він наказує: «*Вже досить був нікчемним ти рабом, / перед чужими*

*гнувся, зносив насміх, / чужий до серця лиш приймав закон, – / тепер борись! – оце дзвенить наказ мій!»* [69, с. 28].

У силі синівського почуття поета до рідної землі спостерігаємо антеїзм І. Ірлявського. У цьому вірші через образ «зеленого Закарпаття» локалізовано проявляється символ України.

Особливістю лірики дебютної збірки є оптимістичність у баченні І. Ірлявським долі українського народу. Приміром, у поезії «Карпатська січ» тема національної пам'яті розгортається в історіософському ключі. В основі тексту лежить цілісний багатозначний образ України, що є спробою автора витворити власну концепцію історії. У віршах І. Ірлявського історична пам'ять має принаймні дві часові площини. По-перше, повертаючись до початку шляху по вертикалі від сучасного до минулого, митець приймає цей шлях беззастережно, адже його початок є вихідним пунктом векторного руху в майбутнє («*Лягли сліди, як іскри у минулім, / по тих слідах в майбутнє нам іти*», «*На шляху ми – одно незломне тіло, / в майбутньому – Нова Сім'я*» [69, с. 51]). У цій площині історії належить роль особливого тла. Не зустрічаємо конкретних персоналій та згадок минулого, типових для поезії представників «празької школи». На думку І. Ірлявського, подвиги минулих поколінь українського народу повинні надихати на боротьбу «*мужніх лицарів*». Тому дуже важливо, що автор ставить конкретне завдання перед сучасниками, з яким вони йдуть уперед. Діапазон почуттів включає в себе переливи емоцій від юнацького пориву в бій до врівноваженого чоловічого «*готуймося до перепони, бурі*». Отже, мужні воїни свідомі небезпеки, яка чекає на них, проте вони готові покласти власне життя заради порятунку Батьківщини: «*Завдання наше: праця муравлина, / а клич: із рук не випускати меча! / Хай дні бурхливі не збагнутих чинів / про нас признання б'ють печать*» [69, с. 51].

Отже, якщо перша площина часу репрезентує шлях багатьох, то друга дозволяє авторові через ліричного героя зробити так званий «екскурс у спогади». Дитинство у збірці І. Ірлявського «Голос Срібної Землі» як конкретно-чуттєва форма відображення дійсності набуває символічного

значення макрокосму, у межах якого конструюються архетипні основи традиційних для поезій автора образів матері, села, долі.

Нічого не зникає безслідно, тому мати ліричного героя на асоціативному рівні перероджується у вищу ідею незнищенності нації. У цьому контексті виходимо на образ Матері-України, який проектується в однойменній ліричній мініатюрі через мотив пам'яті поколінь. Голос батьків і дідів, *«світло давнини, кров і відвага»* стають покликом до боротьби: *«сьогодні відчуваю в слові я / цім, що моя істота воєдино / зціляється, живе ним: Україна – / грядущих днів і слава, і життя»* [69, с. 32].

За допомогою голосу предків зберігається найвищий духовний зв'язок з Великою Матір'ю. Тому ліричний герой відчуває довічний обов'язок перед Батьківщиною. Він має виправдати власне життя та існування поколінь, заради яких вже пролито достатньо крові та сліз: *«В крові за неї падали сини, / гострили кігті на зелені низи / займанці дикі, безпощадні, сизі / і кидалися, як за давнини, / та в захисті Її ставали діти / й стають в ім'я закону й заповітів»* [69, с. 32].

У вірші «Голос Срібної Землі» бачимо традиційний обряд прощання українського лицаря з Батьківщиною. Образ могутнього дзвону відтворює стан непокори та боротьби. В іншому аспекті він варіюється як поклик, веління внутрішнього почуття й голосу Вітчизни: *«Ударили могутньо в рідні дзвони, / і залила простори вільні гра: / до Вільної Землі клякніте лона, / бо вже прийшла пора»* [69, с. 52].

Безсмертний дзвін звучить в унісон із людськими душами, що І. Ірлявський відтворює за допомогою рвучких фраз та маршового ритму. У поєднанні ще з одним символічним образом – серцем, який у фольклорі трактується як символ радості й смутку, розуміння, сміливості й чистоти, дзвін набирає нової модифікації. Бій дзвону дістає свій багатоголосий відгомін у серцях людей. Місія борця за Батьківщину розуміється як святість, обов'язок кожного українця. Ліричний герой хоче, щоб його почули всюди:

*«Від Татер до далекого Кавказу / сурміть про міць карпатського Борця, / нехай ця дійсність поривом-наказом / запалює серця» [69, с. 52].*

Масштабність висловлювання посилюється послідовною сакралізацією свого покликання. Національна пам'ять є для І. Ірлявського не лише складником національної ідентифікації, суб'єкт ніби відчуває відповідальність за те, як кожен із борців пройде цей шлях: *«Хай загримлять в душі грізним акордом, / як заклик, пісня і грімкий салют / на почини нових, нестримних й гордих, / Базару, Львова, Крут...» [69, с. 52].*

І. Ірлявський упевнений, що настав час боротьби і його народ отримає омріяну свободу: *«Ударили могутньо в рідні дзвони, / і залила простори вільні гра. // Сьогодні – тут, / за день, за два – над Доном, / бо вже пора. Пора!» [69, с. 52].*

Довготривале пробудження національної свідомості зображене І. Ірлявським як один особливий «Великий день» (у своїй назві вміщує ще й дату «17. X. 1937») у збірці «Голос Срібної Землі».

17 жовтня 1937 року в Ужгороді відбувся Всепросвітянський з'їзд, якого тривалий час чекали на теренах Закарпаття, сподіваючись на відновлення роботи «Просвіти» як вагомого органа, що відповідав потребам українського народу Карпат. У маніфестаційному поході, присвяченому Всепросвітянському з'їзду в Ужгороді, взяло участь понад 12 тисяч людей з усіх районів краю, вони представляли від 300 до 350 сіл. Учасники походу несли 128 синьо-жовтих прапорів, тисячі малих прапорців: «Величезна площа Корятовича показалася малою, люди були стиснені, хоч заповнені і побічні вулиці та площа базару. Ще стільки маси разом ужгородські мури не бачили <...> Сам погляд робить імпозантне вражіння. На обличчях радість, втіха...» [47, с. 57-58].

С. Росоха, ще один очевидець подій, у повідомленні «Закарпаття – українське» згадує про віче, де можна було відчутти «надхнення, той ентузіазм до української справи, що переходив у екстазу» [173, с. 130]. Він говорить про силу та жертвність українського населення на Закарпатті,



офіру, яка засвідчує «велику ідейність» горян: селяни і робітники, що за одним «національним закликком» з'явилися на з'їзді, запряглися на смерть, свідомі тієї мети, до якої прагнуть. Цікаво, що ключові моменти автора замітки майже збігаються з поетичним утіленням цих ідей у пентинах І. Ірлявського. З тим самим захватом митець змальовує емоційне піднесення закарпатців у вірші, присвяченому цим подіям: *«Великий День. Наш день змагань блискучих, / що впишеться в історії рядки / і світлом збарвить поступ неминучий»* [69, с. 44].

У цьому вірші поет відзначає всеохопність національних почувань, які запалились у серцях багатьох, впевняючи *«у великій мрії»*, що розквітла серед буремних подій тієї доби. «Великий день» продемонстрував силу, відвагу, честь українських закарпатців. І. Ірлявський певен того, що ця подія має стати поштовхом до боротьби: *«То ж будь ти, незабутній Дне, яскравий, / світилом, що не гасне, а веде / до рідних прав, могутності і слави»* [69, с. 44].

Простежуючи низку подій 1938–39 років, які відбувалися на теренах тогочасного Закарпаття, коли, за словами В. Маркуся, *«на увесь зріст виринула потреба і нагода національного самовизначення, відкрилась та бажана дорога до власної хати»* [117, с. 296], стає зрозумілим, що поезія збірки І. Ірлявського «Голос Срібної Землі» була написана одним подихом. Тому кожен поетичний текст насичений тут національною тематикою, бажанням самопожертви заради відновлення Соборної України.

Поети одні з перших на Закарпатті починають говорити про «Великий Чин», до якого покликаний весь український народ. Приміром, у однойменному вірші І. Ірлявського з присвятою «Дорогому Батькові» категорія чину окреслює динаміку національних почуттів українського народу: *«Піднявсь і Срібної Землі так геній, / піднявся воїн прагнень молодих, / як недалеко Чин воскрес вогненний / і грім верхи до волі став будить»* [69, с. 49].

У першому номері часопису «Пробоем» за 1938 рік надрукований вірш І. Колоса (автор підписався криптонімом І. К.), у якому поет надихається

чином і готовий проміняти пісню на меч: *«Надхнений жаром чину / Не вгнуся у борні: / Здобуду або згину – / Ось воля, що в мені»* [74, с. 3]. Любов, народжена з гніву, дає імпульс до самопожертви. Суб'єкт готовий віддати життя за волю Батьківщини, і це не просто слова, а присяга вірного своїм чеснотам лицаря.

Жертвувати своїм життям готовий і ліричний герой поезії *«Вже пора з'єднатись, браття»*, автор якої у часописі *«Пробоем»* виступає під псевдонімом Дніпро: *«Вже пора з'єднатись, браття / У полки під стяг один, / Щоб у полум'ях завзяттям / Довершить Великий Чин»* [50, с. 66]. Свідомий свого кроку, суб'єкт готовий *«вмерти гордо і щасливо»* [50, с. 67], сприймаючи смерть як консолідуючий чинник у боротьбі за Україну.

Збірка *«Голос Срібної Землі»* репрезентувала образ нового героя в українській поезії, котрий покликаний до боротьби за Вітчизну багатоголоссям Усесвіту. У всьому чується сакральний голос Срібної Землі, – це симбіоз голосів у збірці. Закарпаття промовляє голосом матері та внутрішнім покликом самого ліричного героя. Осмислення особистісних імпульсів означеного кола поетичних мотивів дає можливість простежити у збірці *«проблему автобіографічного синергену»* [58, с. 15], що включає у себе різні емоційні та культурософські фази розвитку особистості.

## **Висновки до другого розділу**

Рання лірика поета, репрезентована рукописними збірками *«Перші зорі»*, *«На рідній ріллі»* та першою друкованою *«Голос Срібної Землі»*, відображає індивідуально-особистісний досвід самого автора. Посилений струмінь біографізму в цих книгах зумовлений тим, що І. Ірлявський намагається знайти своє призначення в житті, апелюючи при цьому (за посередництва поетичних образів) до власної долі, нерозривно пов'язаної з епохальними змінами в суспільстві (події Карпатської України, Другої світової війни).

У збірках «Перші зорі» та «На рідній ріллі» поет-початківець шукає власний голос, проте помітно, що над ним тяжіють фольклорні традиції, літературні впливи його сучасників, надмірна зосередженість на особистих утратах. Але факти його біографії засвідчують також і прагнення І. Ірлявського до саморозвитку: він дослухається до порад О. Ольжича, читає матеріали багатьох видань («Пробоем», «Вістник»), бере активну участь у державотворчих подіях на Закарпатті.

Значна частина віршів поетичної книги «Голос Срібної Землі» вперше побачила світ на сторінках часопису «Пробоем, який у період національного пробудження українських закарпатців виступав резонатором народного голосу. Очевидно, чимало статей цього часопису, присвячених низці подій на Закарпатті й в Україні, справили вплив і на формування свідомості митця, що засвідчено рядом поезій-присвят.

Національна ідея, покладена в основу більшості віршів автора в «Голосі Срібної Землі», різнопланово розгалужується в психологічно-настрійових малюнках поезій. Ключовим тут виступає образ матері, що є триєдиним для українців: образ рідної Матері ліричного героя, образ Матері Божої та образ Матері-України, яка потребує захисту.

Суб'єкт лірики І. Ірлявського постає перед нами не лише речником національних гасел, а живою людиною, яка переймається новими віяннями доби. Син Срібної Землі стає на мученицький шлях, приймаючи, як належне, таку місію. Заповітне Слово рідної матері набуває сакральних ознак і входить у єдину молитву українського народу, *«поему рідної землі»*. Досягнення гармонії на архетипному рівні відображає процеси самоідентифікації, усвідомлення суб'єктом власного призначення. Ліричний герой – син Закарпаття, тому за допомогою голосу Срібної Землі він здобуває власний голос, художньо трансформований через поетичні тексти збірки.

### РОЗДІЛ 3. ЗБІРКИ «МОЯ ВЕСНА» ТА «ВЕРЕСЕНЬ» ЯК ЕТАПИ ТВОРЧОГО ЗРОСТАННЯ ПОЕТА

#### 3.1. Поетичний календар людського життя у збірці «Моя весна»

Синкретизм природного циклу та людського життя у збірці Івана Ірлявського «Моя весна» оприявнює здатність осмислювати універсалію часу в символічних значеннях календарної регламентації року. Циклічність природи як визначник часового порядку у Всесвіті дає можливість відтворити індивідуально-авторське розуміння ідеї вічності через трансцендентне співвідношення з особистою долею. На думку Л. Голомб, джерелом названих поетичних мотивів у самодостатній замкненій системі кожного митця постає «діалектика контрастів, суперечностей, безперервних перетворень і змін у природі й людському житті, суб'єктивно часто трагічна, а об'єктивно закономірна, неминуча» [41, с. 264].

Зосередженість на онтологічному сенсі смерті як метафізичного зумовлення нового життя виключає типове розуміння часового порядку й скеровує увагу на трактування субстанції Часу як корелята переродження та вічності. Звідси містичне розуміння І. Ірлявським багатощаровості простору, послідовно реалізоване іншими «пражанами», у творчості яких, за спостереженням Ю. Коваліва, «не існує вікових погранич, тут панує потік ненастанних перероджень, метапсихозне втаємничення в секрети невмирущого Роду – національного архетипу героїчного призначення людини, завдяки якому ліричний персонаж, не лишаючи позиції *Dasein* (ось-тут, тут-і-зараз, тут-і-скрізь), ніби водночас перебуває в різних часових вимірах» [84, с. 32].

Стадіальність процесу життєдіяльності людини й природи здавна зумовлювала синкретизм природного світопорядку та людського життя. Імітація календарної регламентації року відтворювала сакральну містерію вічного переродження Всесвіту. В цій системі особлива увага надавалася

весняному циклу, пов'язаному з пробудженням матері-землі та закладанням врожаю [146, с. 143-144].

І. Ірлявський, спираючись на фольклорні традиції українського народу, конструює образ весни як модусу універсального світопорядку. С. Николишин одним із перших відзначає «символічність образів» у збірці «Моя весна». Дослідник називає митця «наскрізь націоналістичним поетом», але додає: «Лірика Ірлявського, окрім цього, є сповіддю автора з любови до природи, до своєї весни, до своєї осені, до наших буднів» [137, с. 233].

У збірці «Моя весна» філософський підтекст пейзажних замальовок, образів природи виводить на екзистенційні проблеми добра і зла, вічності та минулості часу, співвідношення минулого, теперішнього та майбутнього.

Символічний характер мікрообразів призводить до утворення системи багатозначних понять, які подекуди художньо реалізуються через особливу суб'єктивну модель світу, створену автором. Цілком очевидно, що це «своєрідний процес активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінність внутрішнього від зовнішнього» [138, с. 59].

Багатоликим, поліаспектним у збірці виступає образ весни. Його можемо інтерпретувати як своєрідний часопростір, у центрі якого перебуває людина, а змалювання явищ природи слугує відображенням її внутрішнього світу. Множинність репрезентантів образу весни в однойменній поезії-пролозі збірки «Моя весна» свідчить про його анімістичну природу. Пріоритетним у цьому аспекті є трактування згаданого образу як часу воскресіння й оновлення життєвої сили сонця. Г. Василькевич, досліджуючи міфологему весни в центрі юріївської обрядовості, звертає увагу на «весняний ритуал, що відображав зміну років, а згодом – пір року. Ритуальна смерть і воскресіння, що виявлялася в різних формах – спалення, вигнання, вбивства, потоплення, була ідеальним засобом вираження міфологічного світосприймання циклічності у природі» [23, с. 61]. На основі психофізичних установок суб'єкт переймає колективне уявлення про первинний архетипний образ, водночас наповнюючи його індивідуально-авторським тлумаченням.

Весна – символ астральний і космічний, що має значення духовності й гармонії; життя й багатства; початок усьому живому та прекрасному. Семантичну основу цього образу у збірці «Моя весна» визначає однойменна поезія, яка служить прологом. Сконцентрованість авторської свідомості на міфологемі весни визначає залежність від цього образу розвитку всього ліричного сюжету. Звідси для І. Ірлявського весна є умовним позначенням відродження та сподівання на новий день: *«Я від тебе багато чекаю, / двадцять друга ось весно моя, / ти в душі моїй панною граєш, / ти в пісень моїх вникла слова»* [69, с. 55].

Символічний образ весни конструюється у вірші І. Ірлявського «Моя весна» на основі співдії з авторським «я». На це вказує конкретне часове визначення пори року, яка відповідає віку ліричного героя. Присвійний займенник *моя* акцентує увагу на емоційно-психологічній прив'язаності особистості до окресленої площини часу. Незважаючи на те, що ліричний герой, здається, говорить до весни, виникає дещо зміщене звернення до самого себе, цей образ ніби зростається з образом власне автора, тому, фактично, чекає ліричний герой більше від себе, а не лише від весни, вона в цій збірці є «співучасницею» його життєвої програми.

І. Колос також використовує прийом так званого «весняного часовідліку». У віршах митця зустрічаємо двадцятку весну, що *«піснями та цвітом на горах пробігла»* («Двадцята весна»); *«двадцять п'яту молоду»*, яка вийшла на карпатські ґруні задля оновлення всього суцього («Вибігла весна») [94]. Як і в І. Ірлявського, весна І. Колоса відтворює внутрішній стан ліричного суб'єкта.

Припускаємо, що такий художній прийом «конкретної весни», яка вказує на вік ліричного героя, молоді поети перейняли від інших «пражан». Приміром, у збірці Є. Маланюка «Стилет і стилос» знаходимо *«двадцять сьому весну»*, яку поет зустрічає *«снігами січня приспаний»*. Очевидно, часопросторова визначеність становить одну з форм самоідентифікації у сфері загальнонаціонального та вселюдського масштабу. Звідси виходить, що

кожен у Всесвіті має власне призначення та конкретний відведений йому час, який є складником національного часопростору. Так суб'єкт стає осердям Всесвіту й перебуває в очікуванні реалізації власних можливостей.

Весна зображена віталістичним символом. Але, розгортаючись у широкому семантичному спектрі поривання особистості до дії, руху, символ весни розглядається в синтезі з осмисленням свободи творчості. Семантика вислову І. Ірлявського «*Я лишуся надалі поетом*» указує на прояв унікальної свідомості людини-митця, її устремлінь до кращого життя. Творчі пошуки суб'єкта цілком закономірно виводять на образ весни як музи, що є постійною супутницею творчого генія. Богиня принесе І. Ірлявському «найкраще», але поет усвідомлює: натомість вона забере «*серце і серця пісні*». «Муза і цариця, владарка, богиня, проте, насамперед це натхненниця для поета. Поет іде за музою, бо таке у нього покликання, але не як полонений і раб йде за переможцем. Тріумфальна хода музи стає й тріумфом поета» [210, с. 12].

У трактуванні образу богині класичну грецьку традицію зображення І. Ірлявський подає через натурфілософське осмислення. Дещо абстрактне поняття музи доповнюється тут конкретним етнонаціональним змістом через образну аналогію весни як натхненниці.

Мотив нерозривного зв'язку митця та музи також знаходить своє художнє вираження у творчості багатьох українських поетів. Зокрема, О. Турган, досліджуючи рецепцію героїв античності в українській ліриці ХІХ–ХХ ст., помічає тенденцію поліфонії цього мотиву за рахунок його наповнення індивідуально-авторським змістом. Дослідниця зупиняється на обробці образу богині-натхненниці Лесею Українкою: «Письменниця вбачає у Музі такий образ богині, який є міфічною формою прекрасного і виражає стильовий принцип поетичного примату загального над індивідуальним. Муза мислиться як якесь сяяння зовнішнє і внутрішнє, свого роду поточна сутність» [210, с. 14]. Зазначені особливості дають підстави розуміти весну І. Ірлявського як знакову систему у психологічних началах творчості поета.

Ліричний герой збірки – високодуховна особистість, що прагне самоусвідомлення та самовдосконалення через прилучення до позамежової зони пам'яті поколінь та вічної повторюваності Всесвіту. Обраний поетом шлях усвідомлений, скоректований довготривалими пошуками істини. Ліричний герой збірки проходить етап ініціації через усвідомлення небезпеки та визнання власного страху: *«Я боюсь – признаюся – тамтого, / що запалюється в далині»* [69, с. 55].

Поет кілька разів у тексті ліричної мініатюри «Моя весна» підкреслює значимість цієї пори року для себе особисто, а разом із тим і для всього українського народу (*«приходить велика весна», «Ну скажіть: хто ж не ждав цієї панни, / та ж за нею тужили діди»* [69, с. 56]). Образ дідів з сивої давнини є також натяком на історію, очікування нашого народу на вільну та незалежну Україну в майбутньому. Названий образ доводить сакральність повторюваності природного циклу, адже ліричний герой чекає тієї самої заповітної весни, що і його предки, і творить нову історію разом зі своїми сучасниками. Подібні мотиви звучать у вірші І. Колоса «1918 рік». Тут немає конкретного образу весни як площини історії, поет тільки ототожнює своє покоління з весняними засівами, що проростають на оброблених предками нивах: *«Зростаємо, як засіви весняні / На українських прадідних полях»* [69, с. 72].

Весну, отже, можна розглядати ще й як дорогу до майбутнього. Подібна естетична концепція властива для світотексту закарпатського поета Зореслава, що також є представником «празької школи». У поезії «Навесні» спостерігаємо, що з приходом цієї пори року відбувається сакральний процес оновлення всього суцього: *«Весна із квітами прийшла, / Нам шовки кинула під ноги, / Нова нам зіронька зійшла, / Нові розкрилися дороги»* [69, с. 26]. Таким чином, семантика весни проектується у тривимірній темпоральності «минуле-сучасне-майбутнє». «В ідеї вічності, – зазначає Т. Сільман, – закорінені й усі символічні надзначення, властиві для природного елементу лірики» [187, с. 89].



У поетичній творчості «пражан» колообіг життя мислиться безперервним накопиченням «етногенетичних цінностей». Доля окремої особистості та історія народу спільно втілюються через просторову модель нескінченності та повторюваності світу. Особливу увагу історіософському осмисленню безперервності та повторюваності життя надає О. Ольжич. Ю. Ковалів зазначає: «О. Ольжич був прихильником ідеї колообігу, що стверджувала циклічність розвитку дистанційованих у просторі та часі культурних світів, котрі навіть за одночасного існування можуть не мати безпосереднього комунікативного поля, однак здатні зберігати внутрішню єдність, індивідуальну винятковість, не випадаючи з історичного процесу» [84, с. 31].

Універсальність божественного світопорядку полягає в поєднанні змін і сталості, які ми називаємо ритмом. Пори року, «хоч і різняться одна від одної, але кожна з них щороку є тією самою. Отож і виходить, що весна завжди сприймається, як щось нове, і водночас, як споконвічне повторення того самого» [112, с. 81].

Одночасно з ознаками сакральної повторюваності міфологема весни набуває в тексті поезії «Моя весна» ознак унікальності, образ весни тут маркований національно-визвольною боротьбою, духом лицарства та відродження нації.

Крім того, І. Ірлявський усвідомлює всю неможливість уникнення трагічних утрат як однієї особистості, так і цілої нації на шляху до мети. З цим пов'язана матеріалізованість і векторність часу в поетичних текстах автора. Час завжди має конкретний напрям у макрокосмі поетичної світобудови І. Ірлявського. Розвиваючи трагічність звучання мотиву втрати, митець доводить його до точки резонансного стику часів, чіткої розмежованості між минулим і майбутнім. Ліричний герой припускає інший хід подій, він міг би *«щороку стрічати весело свої весни і їх берегти»*, але лінія часу прямує лише до майбутнього, *«а в минуле – нема вороття»*.

Втрата минулого призводить до страждань через присутність спогадів, які привносять дисгармонію у світ ліричного героя, у той час як сьогодні є виміром перепон і випробувань на шляху до *«великої мети»* – завершальної точки часового вектора.

Виступаючи своєрідним каталізатором почуттів людини, весна й сама мислиться як живий організм, діяльний і динамічний, вона є тією часовою площиною, від якої залежить логічний розвиток подій: *«Я вже бачу – ось ти нам приходиш, / обережно ідеши, як дитя, / схвилювала на горах ти води, / гори дном повернула життя»* [69, с. 56].

Наростання весняного воскресіння накреслює зовсім іншу настроєвість у поезії *«Моя весна»*. Градація, яка твориться за допомогою художніх засобів, відбиває природну картину пробудження, від повільного входження весни у світ до її абсолютної всеохоплюючої сили життя. Простір, досі наповнений духом боротьби, починає занурюватись у яскраву колористику: *«На шляху її бучно приймають, / у мелодіях тоне хода, / срібні шати, як перли, що сяють, / розгортає по гордих слідах»* [69, с. 8].

Імпресіоністична картина приходу весни окреслена за допомогою зорових та слухових образів: буйно цвіте пролісок, ростуть повені, *«весняне зусилля»* загортає весь простір у пісню відродження. Ще одним атрибутом весняного воскресіння виступає ключ журавлів, який є універсальним та полісемантичним символом українського фольклору.

Помічаємо типологічну близькість у поетизації весни І. Ірлявським та *«пражанами»* Є. Маланюком (*«Весна»*, *«Весна і вітер»*), Л. Мосендзом (*«Юнацька весна»*), О. Стефановичем (*«Весна»*), І. Колосом (*«Весна»*, *«Прийшла весна»*, *«Весно юнацька»*). Збіги зумовлені подібністю в розумінні поетами міфологеми весни як часу відродження. Кожен із названих авторів визначає весняний хронотоп як час молодості, юнацьких поривів.

Цікаве висвітлення образу весни зустрічаємо у творчості Н. Лівницької-Холодної. Останній вірш із циклу *«Попіл»* – ліричний монолог, у якому авторка звертається до коханого та з глибоким сумом пригадує, якими

ясними були їхні дні на Батьківщині, але доводиться жити на чужині «без весни і без України». Розкриття образу весни ґрунтується тут на основі антиномії своє-чуже. Річна зміна циклу не відповідає типовому механізму дії, заломлення вектора часу засноване на умові гармонізації світу через національно-особистісні пошуки ліричної героїні. Весна авторки стає категоричною приналежністю Батьківщини («Лише тоді, як синім оком / з-за хмар подивиться весна, / зідханням дужим і глибоким / душа схвилюється до дна» [109, с. 95]; «О краю мій! Весни такої / ніде немає й не було» [109, с. 99]), що особливо помітно у збірці «Сім літер» (1939), де мотив ностальгії посилюється.

У поезії Н. Лівицької-Холодної знаходимо образ весни, який насамперед стосується інтимних переживань ліричної героїні. У таких випадках весна «настає» і «триває» доти, поки поряд коханий: «А весна усміхнулась квітнем, / Яснооком малим пустуном» [109, с. 67]); «Відійшов ти – і знов я сонна, / Знову осінь зі мною тьмяна. // А ще вчора весна стодзвонна / усміхалась, тобою п'яна» [109, с. 84]). Коли поряд немає коханого, то «весна, неначе й не весна», отже, у цьому випадку знаходить своє вираження розподібнення образу до суто психологічного його сприйняття суголосно зі станом суб'єкта. Е. Соловей доходить висновків: «Одміни життєвого циклу, що до них, як бачимо, дуже часто апелює філософська лірика, тим особливо надаються до образного втілення онтологічного змісту, що виразно промовляють до кожної людини, **співмірні** з її власним досвідом, будять у кожного свої спомини – і водночас заохочують до ширшого осмислення пережитого» [192, с. 211].

Манера зображення І. Ірлявським у поезії «Моя весна» пробудження всього живого на землі зближує цей текст із жанром українських закличних веснянок. Але разом із побажаннями благодаті, доброго врожаю та «щастя багатого» ліричний герой просить благословення весни для своєї нації: «Щоб діткам дала долю й веселість, / як городам із серця – плоди, / щоб росли наші рідні оселі / і горів у них дух молодий» [69, с. 54].

Віра І. Ірлявського в те, що пісня весни прийде не лише у Карпати, а й на всю Україну, не згасає, адже це ще одна надія на новий день: *«щоб пісні не лишень у Карпати, / а до степу і моря пливли»* [69, с. 59].

У завершальних рядках проглядається своєрідне пророче передчуття ліричним автогероєм власної близької загибелі, через що і покладає він саме на ЦЮ весну стільки надій: *«Я клонюсь перед любим обличчям / і бажаю в душі тобі благ, / бо мене у дорогу ти кличеш / на останній безжалісний змаг»* [69, с. 59].

Інтуїтивне знання І. Ірлявського поглиблюється мотивом втрати. Варіювання семантики образу весни знаходимо у вірші «Великодній спомин», що характеризується драматизмом та меланхолійним настроєм. Трагічні нотки звучать у мотиві дисгармонії та невідворотності часу. Блукання чужими дорогами назавжди відірвало ліричного героя від рідної домівки, тому єдиним скарбом для нього залишаються спогади: *«Скільки літ проминуло, мій брате, / що не радість несли, а журбу. // Від дитинства багато я стратив / і багато в дорозі забув»* [69, с. 62].

«Цвіт вишень», «рідний Великдень» акумулюють у собі втрату чогось рідного, але, на жаль, занадто далекого.

У вірші «Великодній спомин» І. Ірлявський за допомогою образу брата намагається відтворити трагічність доби, пов'язану з неможливістю реалізувати себе повною мірою. Мотив утрати фокусується у двох полярних площинах української ментальності, котра поєднує в собі свідомість хлібороба, прив'язаного до рідної землі, й образ вічного скитальця, що вимушений піти в дорогу, аби відшукати омріяні спокій та мир для Вітчизни (*«ми, як діти, що все те бажали, / що ніколи в житті не знайшли»* [69, с. 62]).

Прощання з дитинством, рідною домівкою, дорогими людьми говорить про те, що безтурботні сторінки календаря людської долі залишилися позаду: *«Скільки літ проминуло від того, / всі пішли за водою, як сні, / як і день, що родився із Богом / в наших серцях ясних»* [69, с. 62].

Означений мотив утрати знаходимо і в ліричній посвяті «Ти лишилась для мене одною», що належить, фактично, до одного з перших зразків інтимної лірики автора та поєднує в собі риси епістолярного стилю. Це погляд у минуле, спомин про весну й любов, яку ліричний герой береже в «мріях рожевих»: *«Ти лишилась для мене одною / і зо мною підеш ти в дорозі. // Поки житиму – все із весною / стану серцем на твоїм порозі. // Там, де стежки розбіглись полеві / геть у простір на бруки й бетони, / я плекатиму мрії рожеві / і в душі затаю ясний спомин»* [69, с. 63].

Побудований за принципом антитези, вірш «Ти лишилась для мене одною» ілюструє ще одну сторону мотиву втрати. Життя ліричного героя розмежоване між двома просторовими моделями міста та села. Перше асоціюється з обов'язком, відповідальністю, жорстокою буденністю, яку він приймає як призначений йому шлях «у простір на бруки й бетони», у той час як друге нагромаджує в собі найтепліші спогади, є світом дитинства, добра, любові; село є своєрідним притулком ліричного героя. Утративши минуле, суб'єкт передчуває й утрату коханої: *«А той порив, що там із весною / народився, – небажано знидів: / наче ти вже пішла за водою, / і тебе вже я більше не видів»* [69, с. 63]. Ефект ретроспективного сприйняття дійсності досягається й рядом риторичних питань («Ой чи будеш хоч раз ти такою, / як була колись на Великдень? // Чи мене моє щастя напоїть, / чи назустріч вона мені вийде?» [69, с. 63], які в міжтекстовому зв'язку образів та мотивів вірша «Ти лишилась для мене одною» доповнюють тему втрати. Зміна «звертань» у комплексі зазначених риторичних фігур (у першому риторичному питанні суб'єкт звертається до коханої, в другому – звертання спрямоване до самого себе) підкреслює емоційний стан ліричного героя. За допомогою зміни суб'єктно-об'єктних відносин досягнуто особливо інтимної діалогічності тексту, що сприяє й художньому оформленню вірша.

Лірична мініатюра «Ти лишилась для мене одною» довершена та композиційно струнка. І. Ірлявський не вдається до складних метафор, розгорнутих епітетів та широкої образності, звертаючись до коханої.

Ліричний герой зберігає щирість та незмінність власних почуттів, які, проте, нерозривно пов'язані з об'єктивізованим суспільним чинником. Таке бачення образу жінки І. Ірлявським перегукується з творчістю О. Теліги. Так, інтимні переживання ліричної героїні перманентно пов'язані зі служінням нації. Приміром, у вірші поетеси «Вечірня пісня» жінка є не лише берегинею сімейного вогнища, а й відважним побратимом чоловіка. Сьогодні вона прийме печалі та біль коханого, а завтра без сліз відпустить його у вир змагань: *«Та завтра, коли простори / Проріже перша сурма – / В задимлений чорний морок / Зберу я тебе сама»* [203, с. 22].

Колізії та інтимні переживання О. Теліги, які «виникають у віршах і спричиняються до драматизму, проєктовані на сферу громадського життя, суспільних відносин», – уважає Б. Червак [224, с. 22].

Постійне балансування між власним і суспільним іноді може загрожувати надмірним виходом за рамки інтимного на користь громадянських мотивів, але І. Ірлявському вдається дотримати рівноваги між ними. Зберігаючи глибоку, дещо навіть «виболену» ніжність та надію, поет залишається в руслі бунтівної стихії, що не шкодить інтимності вірша, а є швидше ознакою його романтизму. Це стихія, що не визнає сентименталізму, вона загартовує чоловіче серце, героїчний образ якого є найвищим зразком відваги та сили.

«Поетичний силует» коханої вимальовується не стільки за допомогою художнього оформлення цього образу, скільки за рахунок монологу-звертання ліричного героя: *«Пам'ятай же на те, що шептали / ті уста твої радісні й щирі»* [69, с. 64].

Поезія зберігає романтичні настрої, втілює в собі глибокий психологізм та ліризм. Широкі панорамні замальовки природи удосконалюють картину весни, створену поетом.

Для лірики І. Ірлявського та інших «пражан» притаманна художня пластичність зображення пейзажно-настрійних образів у контексті патріотичного чуття. І. Дзюба помітив, що у віршах представників «празької

школи», зокрема Є. Маланюка, «споглядання пейзажу органічно обертається на міфологізовану історичну дію, а любовне одкровення стає вираженням патріотичної пристрасності, бо образ України концентрує в собі всі поетові чуття й думки» [49, с. 135].

Пору весни завершує вірш «Сміялася і пахла рівнина», що належить до зразків пейзажно-настроєвої поезії й вартий уваги як один із найбільш ліричних у другій збірці І. Ірлявського.

Тут зустрічаємо образ весни вповні. Через свою мінорну тональність і майже непомітні, але дуже точні художні штрихи, поезія створює враження етюдності, настрою в картинках: *«Сміялася і пахла рівнина, / шуміли, гей шуміли нам оріхи, / немов для щастя, наче для потіхи / увечері щодня»* [69, с. 66].

Це поезія спокою, пов'язана, швидше за все, з мандрівкою у себе, медитацією, котра необхідна для відновлення внутрішньої гармонії.

Н. Ребрик твердить, що «горіховий цвіт, як і великодні дзвони», – найбільш індивідуалізовані образи у збірці «Моя весна», винесені з «опечаленого розлукою з рідним домом серця самого автора» [169, с. 63]. Дослідниця вказує на те, що образ горіха здається «некрасивим» та «зовсім недоречним» у тексті цієї поезії, хоча «зрозумілим» і «близьким» для І. Ірлявського. На нашу думку, ця художня деталь несе в собі знаковий підтекст. Шелест горіха служить своєрідним активатором усієї мінорності поезії «Сміялася і пахла рівнина», він є так само знаковим, як, наприклад, вітер, весна чи далечінь у творчості І. Ірлявського. Цей образ пов'язуємо з приходом літа, адже «цвіт», котрий відлетів у «весняні дні», увиразнив контраст між переходом з одного життєвого циклу в інший. Разом із тим, не важко помітити, що, рефлектуючи, автор тим самим знаходить резервні сили до самовідновлення: *«Ех, справді, гарний, дорогий був час / тоді, як йшли весняні дні за днями. // Пташки з коханням гралась до безтями, / і падав цвіт на нас»* [69, с. 67].

Векторна лінія часу рухається в напрямі до літа, що, ймовірно, має в собі значення зрілості й повноти людського життя. Такі зміни тонко відтворені у вірші «Червень». Хоч у душі ліричного героя звучить *«весняна ще луна»*, та самостійне життя вже чекає на нього біля нових горизонтів: *«Блакитний червень обрїй підійняв / і широчини розгорнув барвисті – / в душі дзвенить весняна ще луна / із далів променистих»* [69, с. 66].

Символіка блакитного кольору говорить нам про безконечність, це символ Божественного Неба, благородства та вічності, він являє собою людську праведність і відданість. Зустрічаємо також типовий для української інтимної лірики образ поля, що символізує всеохопний, місцями багатовимірний простір. На пов'язані з ним ідилічні картини прогулянки з коханою проектуються патріотичні мотиви: *«Ходім у поле – вже цвітуть жита – / не затоптати те, що має корінь, / коли блищить і зваблює мета / в рожевому просторі»* [69, с. 66]. Рожевий – це колір весни, оновлення, відродження. Він може символізувати чистоту, відкритість до світу та людей. Звідси рожевий простір – ідеалізований, свідчить про молодечі мрії ліричного героя.

У цьому вірші зустрічаємо не лише чоловічий образ борця. Можливо, дещо схематично відтворено також характер вольової жінки тієї доби, здатної своїм прикладом створити взірець безкомпромісної і стійкої натури: *«Ставай же поруч мене, дорога, – / одні нас в'яжуть боротьба й принада, / та даймо знак схвильованим лугам / і рік ясним свічадам»* [69, с. 66]. Образи ліричної героїні такого типу зустрічаємо у віршах авторів-жінок, представниць «празької школи» поетів, О. Теліги («Сучасникам», «Відповідь», «Лист»), О. Лятуринської («На варті», «Героїчне»), Н. Лівицької-Холодної («На наших нивах сон і тиша», «Гнів») та ін. Ліричні героїні так званої жіночої поезії «празької школи» репрезентують віталістично-інтимну лірику, сконструйовану на основі психоаналітичного концепту еросу й танатосу. У передмові до збірки Н. Лівицької-Холодної «Поезії, старі і нові» Б. Рубчак зазначає: «Профіль „справжньої жінки”



виявляє свою літературність, коли ми усвідомимо, що її „життя” проходить під небесними знаками рокованого призначення жінки – служити героєві», і далі: «свідомість призначення „справжньої жінки” – це наслідок свідомости гармонії всесвіту» [176, с. 17]. Очевидно, такий образ вольової жінки мав значний вплив на чоловіче бачення фемінності в поетичному світотексті доби.

І. Ірлявський свідомо «ставить» жінку на один силовий рівень із власною особистістю. Тим самим поет підкреслює її значимість у національній боротьбі. Образ ліричної героїні – це тип відважної та безкомпромісної особистості, що вийшла в бій пліч-о-пліч із чоловіками.

Календар літа в І. Ірлявського найчіткіше визначає символіка степу, що зближує лірику митця з поезіями Є. Маланюка, О. Ольжича, А. Гарасевича та ін. М. Козак визначає міфологему степу як одну з центральних у творчості автора: «Макрокосм степу, що також належить до ключових образів у поезії І. Ірлявського, включає в себе образи часу, кроків, днів, дороги. Дорога в поета постає в різноманітних образних варіантах: міфологічних, метафоричних, символічних» [91, с. 92].

Тематично та образно спорідненими є вірші «Простір», «В степу» та «Спомин». У кожному з них зустрічаємо архетипний образ степу. У площині цих художніх творів можна виокремити кілька функціональних різновидів: степ-земля, батьківщина; степ-природа, Всесвіт, людина; степ-історія. Водночас, серед окреслених різновидів вичленуємо інші рівні: степ-історія-пам'ять-шлях, степ-духовність, степ-безмежність.

Із біблійними мотивами пов'язаний вірш «В степу». Тут архетип степу певною мірою проектується через біблійну міфологему пустелі, яка може виконувати роль конденсатора почуттів: *«Тут вітер, самота та спокій / та неозора просторинь, / а в далечинах горді кроки / твердих господарів, як ринь»* [69, с. 84]. Образ рині підсилює сприйняття людини-борця: тільки мужні можуть вижити в цьому степу. Варто зауважити, що локус степу в І. Ірлявського зображений як незвіданий безмежний простір, і герой, що

потрапив сюди, уже не в змозі повернутись назад. Л. Фоміна констатує: «Діахронічний „розтин” еволюції образу степу засвідчує, що на всіх етапах його становлення як константи духовного буття він символізує насамперед активну творчу субстанцію, пов’язану з такою його фундаментальною рисою, як безбережність» [220, с. 92]. Бачення митцем цього образу як безмежжя, очевидно, перейняте від «поетів-степовиків», адже сам І. Ірлявський за своє коротке життя так і не встигне досягнути велич степу.

Образи степу та ріні з подібною семантикою зустрічаємо у вірші автора «Далечінь»: *«Внуки збагнуть, що діди започали, / кинувши якір човна в далечінь, / щоб не погасли ясні ідеали, / а перетвердли на рінь»* [69, с. 98]. Цілком зрозуміло, що вжитий образ ріні також запозичений. На ранніх етапах творчості І. Ірлявський намагався уподібнюватися до О. Ольжича, творчість якого стала зразком для юного поета. Образ ріні у віршах «В степу» та «Далечінь» виступає алюзією до монументального символу Ольжичевої творчості, заявленого в однойменній збірці «Рінь». В. Просалова твердить: «Метафоричною назвою збірки підкреслюється вплив часу на все нові покоління, що все вище піднімалися у своєму розвитку. Тяглість, проте, не спроможна змінити ні застиглість каменю, ні одвічність пориву» [163, с. 36].

У вірші І. Ірлявського «В степу» виявляє себе також вектор руху вперед, спроектований на образ кроків *«твердих господарів»*. Манера зображення моменту походу через степ дозволяє побачити цей простір очима тих, що його перетинають. Автор не ідентифікує цих мандрівників, не вказує їхньої мети та точки призначення; немає типових для творчості І. Ірлявського закликів до боротьби. Найбільшої ваги у вірші «В степу» набуває підтекст, що виявляє себе в різний спосіб. Використання образу кроків за допомогою художнього прийому метафори підсилює враження про тих, котрі прямують крізь степ: *«Ті кроки глушать степ зелений, / тривожать гнівом самоту; / тому вони такі натхненні, / що мають силу і мету»* [69, с. 84]. Показово, що автор указує – це *«кроки твердих господарів»*, тобто міцних фізично та духовно. Їхня хода впевнена, а серце холоднокривне до небезпек. Певність у

власній силі впливає на зміни в навколишній дійсності: степ втрачає ознаку тиші як інертності, натомість наповнюється звуком переможної ходи та биттям сердець.

Степ виступає трансцендентним джерелом відданості рідній землі, стає святинєю суб'єкта вірша І. Ірлявського «В степу», з нього він черпає почуття мужності та гордості, образ степу є своєрідним центром як внутрішнього світовідчуття поета, так і стосунків з навколишнім світом. На думку І. Ткаченко, образ степу «в площині українського письменства займає позицію знакового, універсального, фундаментального, глибоко енергетичного елемента етнонаціональної моделі українського макрокосму» [209, с. 227]. Дослідниця вказує на «візуалізацію степу» українськими письменниками, що в результаті робить його «архіважливим» компонентом національного часопростору, який творить енергетичну ауру нації. Топос степу «універсальний за своєю природою, адже ним визначається сюжет і перипетії українського етносу і держави, вимірюються долі людей. Степ виступає і як чинник творення менталітету. Семантично поглиблюється образ українського степу завдяки його можливості інтегруватися у багатьох часопросторових площинах – по вертикалі і горизонталі, діахронічно і синхронічно, внутрішньо і зовнішньо» [208, с. 136].

У поезії «В степу» цей символ реалізується також у мотиві мандрів, шляху, опосередковано відображаючи архетип долі у творчості І. Ірлявського.

Свідомо акцентована увага й на так званому різновиді архетипу «степ-життя»: *«Ой надивись на степ квітчастий / і на далекі хутори, / що скоро скриються у рясті, / як ранні за горбом вітри»* [69, с. 84]. Це певним чином і функціональний різновид архетипу «степ-дорога додому». Архетипний образ є матрицею, з якої вичленовуються наступні образи-символи сонця, вітру, пшениці, поля, що в українській усній народній творчості та літературі виступають утіленням національного характеру. В поетичній мініатюрі «В степу» міфологема степу мовби об'єднує всі названі поняття, розкриваючи їх

єдність та показуючи незнищенність вічних цінностей, адже саме через певні архетипні образи постає розуміння вічного й тлінного, правди, істини й омани.

Варто враховувати й те, що міфологема степу є ключовою для творчості «празької школи». На думку А. Дністрового та О. Астаф'єва, архетипне визначення природи степу торкається двох площин, що стосуються ментальних суперечностей – конфлікту індивідуального світу з колективістським: «В історичній долі України вирішальну роль відіграли дві основні культурно-цивілізаційні, антропологічні домінанти: осілість і переміщення. Перша знаменує собою наявність хліборобсько-земельної традиції (характерна для європейської спільноти), друга – рухливо-кочівницької (показова для азіатського світу)» [51, с. 7].

Образ степу в ліриці поетів-«пражан» має неоднозначний характер. У багатьох віршах А. Гарасевича цей простір є не тільки топонімічною площиною («Прозорий день степи озолотив, / і голову на супочинок хилить. // А вечір підкрадається до жит / і нестить шовк їх й вітру буйну силу» [28, с. 7]), а й набуває метафоричних обрисів живої істоти. Свідченням цього є ряд віршів автора («Перед бурею», «Стою в степу»), де степ виявляє ворожість до ліричного героя: «Стою в степу. І хижий вітру спів / вдаряє ув обличчя, рве волосся» [69, с. 26]. Все, що відбувається в межах цього середовища (дія стихій, добові зміни), має в собі містичну силу, що здатна впливати на свідомість людини полярно: відновлюючи або руйнуючи її рівновагу. Синкретизм образу степу в ліриці «пражан» засвідчує його провідну роль у розкодуванні психотипу суб'єкта як носія ментального виміру тієї чи іншої території.

Аналогічні зауваги можуть стосуватись і творчості Є. Маланюка, у віршах якого образ степу має поліаспектний характер. Ряд поезій митця («Знаю – медом сонця», «Варязька балада», «Під чужим небом», «Вічне») репрезентують світоглядні переконання поета, де степ уміщує в собі відчуття любові до рідної землі, її життєдайність і водночас розуміння фатуму,

прокляття, що проявляється через історіософське бачення приреченості української нації («Антимарія», «Полин», «Варяги», «Псалми степу», «Діва-Обида», «Степові Еллада»).

Бачимо, що й у віршах збірки І. Ірлявського «Моя весна» художня реалізація цієї ландшафтної зони має неоднозначний характер. Філософсько-психологічне розкриття метафізичної картини світу в образі українського степу є проекцією стану душі суб'єкта у вірші «Простір», де поступово спокій відходить на другий план. Ліричний герой «*від берега тиші*» вплив у «*вир, де невблаганні змаги*». У цьому вірші представлені два хронотопи, що часто визначають формування української свідомості: «*Простір гірський мене легкістю вабив, / а степовий розпинав мої груди*» [69, с. 83]. Перший для суб'єкта є площиною рідною та знайомою, саме тому він сповнений спокоем та рівновагою. Степовий хронотоп викликає в психіці ліричного «я» контрастне відчуття приливу енергії, збудження перед невідомим. Можна припустити, що такі гострі відчуття у свідомості суб'єкта цей хронотоп викликає через своє резонування у віршах багатьох інших пражан (Є. Маланюка, О. Ольжича, А. Гарасевича, Юрія Клена), що своєю творчістю вплинули на формування світогляду І. Ірлявського. Вбачаємо символічний підтекст енергетичного вибуху, зображеного крізь парадигму відповідних образів блискавки, грому: «*Синьо він цвів, то рожево, то тьмяно, / в бурях назустріч, як велетень дужий, / кидав він громом, колов блискавками, / щоб осіяла нас мужність*» [69, с. 83].

У рядках цієї та наступної строфи автор говорить про степ як містичний вимір переродження: «*Душі сталив він, щепивши напругу / в м'язи, що ствердли на крицю і нерви, / щоб ми зросли, щоб зростали удруге / у непобідні резерви*» [69, с. 83]. Цікаво, що за змістом й образами ці рядки суголосні з Ольжичевими у вірші «На полі бою»: «*На полях сторожкою сьогодні / Ми міцні і глибокі резерви*» [142, с. 49]. Розгляд степу в часовому розрізі дозволяє зробити припущення щодо зміненої темпоральності цієї площини.

Г. Дубик зазначає, що не можна однозначно стверджувати онтологічну аргументацію образу степу тільки як антропоморфізованого. Виходячи зі співвідношень суб'єктно-об'єктної часовості, площина степу визначає існування ліричного «я» як тимчасового. Опис останнього в цій площині «базується, перш за все, на основі мотивів оніричних. Сигналізує швидкоплинність і невизначеність буття» [244, с. 25].

Наступна поезія «Спомин», пов'язана з двома попередніми швидше настроями та мотивами, ніж художньою образністю. І. Ірлявський наголошує на сталості нетлінних ідеалів, незалежно від часової домінанти, – дія набуває позачасових та надпросторових ознак, почуття виникають на основі народного світопорядку, а образ степу концентрує в собі незбагненну велич та непокорену тугу й переживання, що охоплює автора через відчуття втраченого й сакрального дому: *«Розлогі ниви, рідні ораниці, / похмури села й біля них вітри, / болючий усміх у діток на лицях / і давній жаль у серці, жаль старий...»* [69, с. 92].

Аналізуючи образ українського степу в літературі польського романтизму, Г. Червінські наводить ряд художніх трансформацій онтологічного підтексту цього образу, одна з яких стосується «степового пантеїзму», де виразно проявляється концепція степу-Бога, сповненого шокуючої енергії безмежжя: «ця візія степу повна історії, це рівнина, покрита незліченною кількістю курганів – символами тлінності і смерті <...>. Це та сфера, в якій людина здатна встановити контакт зі своїми предками і з Богом, своїм праотцем» [241, с. 16].

У творчості І. Ірлявського образ-архетип степу розглядається саме на рівні степ – земля батьків, відповідно, веде за собою наступні: батьківська хата, дорога додому тощо. Концепція зображення степу митцем близька швидше до М. Чернявського («В степу цвітуть маки червоні...»), «Степовий ранок», «В степу блукаю я...»), аніж до творчості поетів «празької школи», для яких степ є не ідеалізованою площиною, а швидше таємничим простором небезпеки та випробувань.

За допомогою образу степу, що є ключовим у часовій площині літа як zenіту життя, І. Ірлявський повільно підводить реципієнта до періду переосмислень – осені.

Образ осені в поетичній системі автора полісемантичний, художньо інваріантний. Осінь митця – час мудрості, філософської заглибленості та розуміння життя.

Орієнтуючись на весну, як на вихідний пункт напрямку часового вектора, осінь розуміємо як час зрілості, можливо, саме через це в поетичних рядках стільки виваженості, спокою; іноді присутність осені несвідомо ототожнюємо з живим створінням, вона настільки реальна, що чітко простежується в цій присутності саме жіноче начало, настрої ностальгії та замилювання: *«Ох, як легко, як мужньо, як гордо / ти відмірюєш крок в далину, / розсипаєшся тихим акордом, / заколисуєш, наче до сну»* [69, с. 68].

Якщо в характері авторової Весни відчуваємо норів, порив, заклик, наївну молодечу енергію, що більшою мірою асоціюється з образом юнака й проявляється за допомогою градацій, наростання «поетичного голосу», то Осінь – виважена, спокійна. У таких антиноміях убачаємо філософську категорію боротьби протилежностей. Все у світі має рівновагу, хаос та гармонія, які часто спостерігаємо в поезії І. Ірлявського, свідчать про неперервну боротьбу двох начал у просторі та душі людини.

У циклі «Осінь» поет управно володіє кольором, художні образи набувають наповненості, вони рельєфні. У зображенні осені переважає прийом ретроспекції: з позиції зрілих років поет оглядається в минуле, заглиблюється у спогади, вдається до медитації та філософських переосмислень. Осінь заповнює простір зовнішнього та внутрішнього «я» ліричного героя: *«Тебе бачу, красуне препишна, / бо не скритись від мене тобі, / ти в гаях цих поблідло-затишних / і на ватрах, що ген на горбі»* [69, с. 68].

Ліричний герой І. Ірлявського постійно перебуває в межах кількох часових площин. Перша частина циклу репрезентує сучасність, але вже в

другій – дія переміщується до далекого дитинства ліричного героя. Такий перехід з одного часового виміру в інший дозволяє зрозуміти дуже тонкі грані між минулим та сучасним у підсвідомості автора. Ліричний герой у циклі «Осінь» балансує між світом спогадів та реальністю. Тому будь-яка деталь, яку він спостерігає в дійсності, нашоухує його на переосмислення того, що вже відбувалося: *«Пам'ятаю: мене чарувала / моя осінь в дитинстві давно; / появлялась у шовку, в коралях, / шелестіла мені під вікном»* [69, с. 69].

Установлення аналогій між творчістю І. Ірлявського та Є. Маланюка розгортає ширше силове поле щодо масштабності зображуваної теми. Вище згадувалося, що інтертекстуальні образи весни, степу подібні в поетів за своїм змістовим наповненням. Проте варто розглянути образ осені, який із погляду міжтекстової рецепції окреслюється як найбільш багатоголосий. Осінь «приходить» до Є. Маланюка в час самоти: *«У вітрі серпня – подув осені, / У днях останніх – самота. // В степи, туманами оросяні, / Пішла зрадлива мета»* [115, с. 109]. Часом поет розуміє її як етап спокою, спостереження за світом та самим собою: *«Ось і голе галуззя, і зимна синь – / Непомітно настала осінь. // Час навчитись мовчати»* [115, с. 178]. Утім, це стадія, так би мовити, ранньої осені, бабиного літа, жовтого листя, коли *«останнє витліває золото, / Дзвенить останній сяйний день»* [115, с. 89]. Але чим далі відходить літо й чим ближче підступає зима, тим менше спокою в ліричного героя: у просторах жовтня *«під лютим батогом вітрів»* летять осінні хмари, *«рида осінній хмаролім»*, а у вірші «Поліття» пізня осінь *«проказою – знов / На неплодних поділлях землі»* [115, с. 157].

Пора осені в Є. Маланюка часто змальована в перетині з зимою. Візьмімо, наприклад, диптих «Похід осені» та цикл «Чорна Еллада», де на вересневі дні *«зима насувається, наче пустеля»*. Внутрішній дисонанс свідомості суб'єкта у вірші «А осінь глуха і зимна» (цикл «Чорна Еллада») передано за допомогою емоційно-психологічних модуляцій метафорики. Образ осені уже майже невідчутний тут як такий, натомість моторошні



картини «розтремтілих просторів» створюють відповідний образ холодного зимового простору: «*А осінь глуха і зимна / Стіною туману йшла*» [115, с. 214]. За спостереженням О. Багана, Є. Маланюк уважається «в українській літературі одним з найбільших, найцёмкіших поетів пір року. Вони по-особливому символічно і значущо вплітаються в настрої і думки його ліричного героя, наче творять відповідний фон їм. Дуже багато в Є. Маланюка мотивів і відчуттів ярої Весни, пекучого і пристрасного Літа, погідної, заспокійливої та урочисто-суворої Осені, і мало, майже зовсім нема Зими» [4, с. 36].

Пору осені як перехідний етап до зими зустрічаємо й у циклі А. Гарасевича «Осінні сонети». Проте, на відміну від Є. Маланюка, у зображенні цієї пори превалюють романтичні настрої, тому згадка про зиму не вносить особливої дисгармонії у вірш («*А потім небо, хмарами вагітне, / Нагнеться над землею, вітровій / Заграє ще на скрипці дощовій / Прощальну пісню. Зимну, непривітну... / А потім – тиша... / Крізь застиглий спокій / Зими холодні, ледве чутні кроки*» [28, с. 33]. Вірш вражає своєю метафоричністю та багатою образною палітрою: «*блакитноока*» панна всміхається «*з-за кучерявих зовів сивих хмар*», «*мчать вітри простоволосі*», «*осіннє листя вже у бронзу дзвонить*», виходить сонце «*від вологи тьмяне*» [28, с. 33-34].

Осінь у ліриці Н. Лівницької-Холодної приходить на чужину. У «*вересневій млі*» чужини поетка тужить за рідною землею, де «*ясніє осінь*» (цикл «*Mal du Pays*»). Конфлікт ускладнюється «*осіннім настроєм*» ліричної героїні, що охоплює не лише все довкола, але й стає частиною самого суб'єкта: «*а життя холодна осінь, / сіра осінь, сіра мла*» [109, с. 89].

Ліричний герой І. Ірлявського, осмислюючи власне життя, розмірковує над тим, що вдалося йому реалізувати, а що, можливо, ще попереду. Здається, що лише зараз він розуміє, як швидко спливає час і яке коротке життя відведено людині на цій землі, аби щось змінити: «*Як хотілось*

*багато, багато / перелляти, насилити слів / восхвалити осіннєє свято, / що було наче музика й спів» [69, с. 70].*

Мотив перетворення, змін нерозривно пов'язаний у циклі «Осінь» з образом вітру. У своїх поетичних модифікаціях він додає нових відтінків до цілісної поетичної системи І. Ірлявського. У «Словнику символів культури України» зазначено, що вітер – «символ духу, дихання всесвіту <...>, невловимості, неусвідомленості; швидкості; якоїсь звістки; шкоди; руйнації і оновлення <...>; вітер – конкретне вираження однієї з основних стихій світобудови – повітря» [95, с. 44]. Я. Левченко, досліджуючи семантику цього образу в художньому тексті, так визначає його природу: «Вітер з'єднує в собі не тільки рух, процес, але й виявляється символом життя, нескоримості, волі, терпимості людей» [102, с. 251].

Отже, І. Ірлявський не використовує однозначних образів: ця стихія виступає іноді в його текстах як ворожою, злою, непередбачуваною («*по стопах їх ми вийшли в простори, і нам в груди вдарили вітри*», «*хмурий вітер суворо бродив*», «*вітри по-зимовому дивно гудуть*» та ін.), так і рідною, символізує спокій і силу життя та оновлення («*шумні вітри в натхненні небувалім*»).

Саме таким цей образ зустрічаємо й у циклі «Осінь». Причому його суть змінюється залежно від того, як відходить ця пора року, «*гаснуть на горах вогні*» і «*хуртовина десь в далині*»: «*Як погнались вітри в перегони, / сколихнувши замріяність рік*» [69, с. 70]. Осінь разом із символічними образами може ототожнюватись і з пам'яттю, надією, мудрістю, втраченим коханням тощо. Таким полісемантичним та досконало витонченим є її поетичний портрет.

Поряд із образом осені, за допомогою якої втілюється мотив зрілості, у ліричній мініатюрі «Будні» зустрічаємо архетипний образ матері ліричного героя. Мати асоціюється в І. Ірлявського з утраченим дитинством, Україною, Закарпаттям.

Звідси ще один рівень поетичного осмислення образу осені як завершального етапу людського життя. Приміром, у вірші «Як падала на річку ніч зрадлива» переважають приглушені, темні кольори, що відтворюють тривожні настрої ліричного героя. Усе навколишнє середовище свідчить про його почуття, вони стають взаємозалежними в тексті. На думку М. Козак, «авторська присутність відчувається у замилюванні розкішною природою, у майстерному малюнку тихого вмирання дня і вступу в свої безмежні володіння королеви-ночі. Автор немовби „загубився” у тексті, і тільки в кінці пейзажної зарисовки він виявляє свою присутність особовим займенником „я”» [87, с. 212].

Здається, що ліричний герой перебуває у стані фрустрації: *«...тоді я припадав чолом до хвилі / із каменя і бачив сонце в ній: / останній промінь ще купавсь на дні, / і враз ставало сумно, мов в могилі»* [69, с. 81].

Життєвий цикл у поетичній системі І. Ірлявського завершує символіка зими, якої чи не найменше у збірці «Моя весна». Показовою з цього приводу є лірична мініатюра «За горою зима». Уже сама назва наштовхує на думку, що І. Ірлявський свідомо намагається «усунути» цю пору року на задній план: *«За горою зима. Зашуміли таємно / ті соснові ліси на узгір'ї стрімкім, / де, було, по ночах ми ходили даремно / і за зіллям шукали своїм»* [69, с. 60].

Настрєво-емоційний спектр переживань у поезії концентрується навколо анафори «За горою зима», якою починається кожна строфа вірша. Це свідоме «відсунення», відчуження зими відображає своєрідну перестановку понять, коли для розкриття макрокосму людських переживань І. Ірлявський вдається до персоніфікації пейзажу. Імовірно, що цей образ поет використовує в протиставленні до весни як символу, щоб увиразнити контраст між ними. Присутність зими вказує на повсякчасну наявність небезпеки, але уже далекої, пройденої, якої вдалося позбутися: *«За горою зима. До осель ще далеко, / та як мило доходити нам до мети, / коли знаєм, що ззаду для нас небезпека, / а спереду – лиш сам я і ти»* [69, с. 60].

У цьому контексті варто зауважити, що в «пражан» яскраво представлено змінність життя у співвідношенні колообігу пір року. Символічне значення для них має міфологема весни, пов'язана з пробудженням, новою надією та життям. Осінь видається часом філософських переосмислень та сподівань. Це своєрідний погляд на минуле, аналіз власного життя. Якщо весна є площиною для багатьох, порою «тисячі борців», то хронотоп осені розуміємо як особистісне: втілення сакральності інтимного життя людини. Найменш «вираженим» залишається зимовий образ. Холод, зима, відповідно до життєвого циклу, розуміється як час згасання, сну, спокою, яких «пражани» категорично не визнавали.

І. Ірлявський у збірці «Моя весна» виявив себе талановитим ліриком та неперевершеним творцем пейзажних замальовок. Образи пір року, які в Є. Маланюка, Н. Ливицької-Холодної, І. Колоса, Зореслава «розкидані» у поезіях кількох збірок, у І. Ірлявського зібрані до однієї поетичної книги, що надає цим образам системності, глибшого сенсу, відтворює картину повільних перетворень у психіці індивіда. Замилування природою, пантеїстичні настрої, глибоке відчуття діалектики змін у світі та людині дало можливість поетові побудувати витончений календар життя. Кожна зміна річного циклу відповідає в І. Ірлявського певному етапу людської долі. Стадії земного циклу мають двоплановий характер: з одного боку, узагальнений, взятий із фольклорної традиції, що справджується на кожній живій істоті, з іншого – неповторний, зумовлений індивідуальністю конкретної особистості ліричного «я».

Художні образи «Моеї весни» відзначаються своєрідною насиченістю кольору, притаманного лише для І. Ірлявського. Всі вони повні, глибокі, осмислені. Хоч весна у збірці поета винесена на перший план, автор звертає увагу на всі інші пори року, плавно підводячи до осені, що являє собою пору мудрості та зрілості.

### 3.2. Літопис душі представника молодшої інтелігенції Закарпаття 30– поч. 40-х років у збірці «Вересень»

Початок ХХ століття вніс вагомий корективи в плин історії людства. Період 30–40-х років у історії України позначений низкою культуральних, етноідентифікаційних та політичних змін (події Карпатської України, Друга світова війна), що по-особливому ускладнювали процес державотворення.

Саме в цей період буремних перетворень виходить «Вересень» – остання прижиттєва збірка І. Ірлявського, що сприймається як лірична поема автобіографічного характеру.

М. Бажанський у своїх нотатках в'язня відтворює спогад про один вересневий день, який досі «креслиться» у його пам'яті: «Поруч мене вискочила з-за людей на майдані Вацлава постать поета Івана Ірлявського <...>. Мелодійним тембром, гейби пісню нотував, поезією своєю заговорив про події вересневі. Пригадую: – Читали ви? – приступив до мене на майдані Вацлава. І тицьнув мені німецьку газету в руки <...>. – Ви розумієте, тут саме цікаве тільки те, як легко діти вивчатимуть дату в школі на лекції історії. Не посадить їх професор і недостаточного не напише. Подумайте тільки: першого вересня, або дев'ятого місяця, тисяча дев'ятсот тридцять дев'ятого року. Правда? Йдемо ми у вересневий день Прагою. Сонце, як в липні. А люди, як в жидівській школі. Крамниці заповнили і всю нафту викупили. Мило несуть, цукор, залізо і газети тремтять у руках нервових. Війна. І. Ірлявський з газетою в руках думав про вересень. На бруках Праги, над берегом Влтави, біля Народного Театру, біля Карлового мосту, над Градчанами – зродилась його нова збірка, що вереснем на обгортці пишлася. Зазвучали акорди сильні, що пронизали поверхню тихого життя його тихих земляків під Карпатами» [7, с. 132-133]. Зі спогадів М. Бажанського дізнаємося про історію одного конкретного вересня, першого місяця війни, який у ту осінь пережив кожен поет «фібрами своєї тонкої душі» [7, с. 133].

Цей факт репрезентує авторську оцінку поеми «Вересень», що, очевидно, стала для І. Ірлявського не звичайним спогадом про дитинство, а й достовірним фактом, який одночасно представляв важливий епізод світової історії та історії однієї людини.

Поема «Вересень» складається з десяти розділів, у яких автор відновлює образи минулого на основі асоціативного співвідношення з реальністю. Автобіографічність, як естетична домінанта творчості І. Ірлявського, у «Вересні» реалізована через суб'єктивований образ ліричного автогероя. Відображення спогадів дитинства та сучасного для митця 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» [93, с. 132]. У І. Ірлявського цей жанр розгорнутий як власне екскурс у минуле, підтвердженням чого є образ коханої ліричного героя, опосередкованої учасниці подорожі в дитинство. Посилення ліричного начала в поемі, відтворення світу через часопросторові співвідношення, утворені сукупністю локусів, демонструють внутрішньопсихологічну площину макрокосму самого автора.

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» [69, с. 109]. Звужений простір «скороченого дня», над яким схиляється ліричний герой, вже в 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?»* [69, с. 109]. У цьому 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 входу в 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 рожжевими, / які вже в куряві»* [69, с. 109]. Образ міських мурів, між якими перебуває суб'єкт, спричиняють ефект ущільнення простору, який може служити конденсатором почуттів ліричного автогероя.

Анексія Карпатської України угорськими військами на початку березня 1939 року змушує І. Ірлявського та багатьох українських патріотів покинути захоплену територію. Трагічне знищення Карпатської України поет переживає надто важко. Відірваний від дому, близьких людей, України, він намагається відтворити образ утраченої реальності рідного села серед міських мурів Праги. Широкомасштабність обраного образу доповнюється реальною дійсністю автора та його неможливістю вивільнитися з часового континуума соціально-національного простору доби. Внутрішньосуб'єктивна реальність (очевидно, зумовлена інтравертним типом мислення І. Ірлявського), яка існує в уяві ліричного героя, своєю чергою, розкривається за допомогою прийому ретроспекції й конструюється на основі минулого часу через спогади та мрії. Поет за допомогою *«дитинства пісні»* намагається повернутися 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»* [88, с. 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*» [69, с. 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» [2, с. 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» [2, с. 181-182].

Низка уявлень українців про ріку як символ сягає часів язичництва. Розселення давніх 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 із 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*» [69, с. 110]. Саме від цього моменту спостерігаємо часовий злам: сповільнення теперішнього часу і вхід суб'єкта до простору спогадів. Ліричний герой занурюється у ліризовану панораму юності. Він наповнює цей світ проєкціями, збереженими в пам'яті, і водночас, сам убирає його. На такий перехід указують пейзажні замальовки («*млини перекликаються за горами*», «*вітер вицух, забутий на долині*» [69, с. 110]), котрі починають виринати зі спогадів ліричного героя спочатку ескізно, кадровими нарізками, а вже потім набирають кольору та окресленості. Початкове «вслухаюся» І. Ірлявського активує в реципієнта сприйняття світу через звукообразне відтворення дійсності. За допомогою алітерації («*Мій голос губиться, і я не в*



*силі / шукати слів, співать схвильовано»* [69, с. 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 робить висновок, що минуле в 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»* [44, с. 297].

Ліричний герой, отже, виходить зі звуженого простору теперішнього в *«ясне безкрає»* минулого. Рефрен *«Цей вересень мене зустрів у місті»* підкреслює відмінність згаданих часових площин. Вересень теперішнього зажурено всміхається пожовклим листям, на відміну від вересня минулого, що приходив *«п'яний уборами»*. Антиномія *«колись-тепер»* загострює часову невідповідність у просторовій моделі світу І. Ірлявського. У поемі, таким чином, існує час автора та час *«Вересня»* і кожен із них є простором замкненим, відокремленим, адже *«слід, що ліг на березі яруги, уже притоптаний»* [69, с. 114]. В останній строфі першого розділу ліричний герой чітко усвідомлює, що вороття в минуле вже немає: *«А я пішов, і обрій замикався / за мною довгими воротами»* [69, с. 114].

Образ замкнених воріт свідчить не лише про втрату ліричним героєм дитинства, часу минулого, а й неможливість повернення до Карпатської України, держави, котрої уже не існує. Складна політична ситуація напередодні Другої світової війни унеможлиблює повернення І. Ірлявського до батьківського дому, адже він обрав для себе інший шлях.

Ця осінь існує й 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 із тим, хоч пора року конкретизована, широкі символічні пласти образу осені розкривають

екзистенційні виміри в 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»* [14, с. 78].

Другий розділ поеми відкриває ще більш чітку панораму юності, й починається він часом осені, вереснем філософських переосмислень. За допомогою пейзажних замальовок автор виводить образ коханої, котра надалі стає супутницею ліричного героя в цьому казковому світі. Вона приходить *«в осінній день зорею»* під *«далекі шуми трав»*, щоб іти й змагатися разом із юнаком *«плече коло плеча»*. Залишається загадкою: прийшла подорожня з минулого чи існувала поряд завжди в просторах пам'яті.

Уперше і, мабуть, єдиний раз у цій частині зустрічаємо завуальований образ майбутнього (*«Всі перепони ще не зломлено, / та вір – прийде черга!..»* [69, с. 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 обр'ю / веселка розцвіта?»* [69, с. 116]. А любов до жінки розвивається паралельно з любов'ю до навколишнього світу та життя. Сила почуття до коханої полягає й у тому, що ліричний герой впускає її у свій простір, він дає їй можливість з'єднатись із його світом, а заразом і з ним самим: *«Я проспівую пісню юности. // Послухаєш? Гаразд. // Із теплих пахоців минулости / зберіг її для*

нас» [69, с. 117]. Це дозволяє розширити діапазон настроєвого забарвлення тексту.

Рівні простору, представлені в поетичному тексті поеми, пов'язані між собою ієрархічно: від мікроконцептів, що стосуються власне особистого (дому, рідного села) до загальнонаціональних понять (майбутнього, України). Змішування часу та простору спричиняються до того, що минуле починає сприйматися 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-мисленнєві уявлення» [161, с. 91].

Елегійна мелодика третього розділу отримує художнє втілення в колоритних образах рідної місцевості («Садок наш, перетятий тином», «вітру шум і сколих трав»). Тут, фактично, відбувається «другий вхід» ліричного героя у світ юності: «Ми стали і на мить застигли / в осіннім відблиску долин. // Дивися – тут пшениця стигла, / а тут блукав я сам один...» [69, с. 118]. Завдяки опуклості, рельєфності образів панорама тексту отримує перспективні показники, і ліричний герой тут уже не споглядач, а учасник подій.

Виняткове місце в 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» [69, с. 118]. Амбівалентність згаданих образів не випадкова, в «Енциклопедії символів» знаходимо наступне визначення: «Дім – символ центру світу, притулку Великої Матері, означає замкнутість і захист. Культовий будинок <...> уособлює космічний центр, наш світ, всесвіт, а також повернення в утробу матері при ініціації,

сходження в п'ятьму перед відродженням або регенерацією» [239, с. 214]. У цьому випадку варто згадати всю творчість І. Ірлявського, де образ-архетип матері досягає грандіозних масштабів метатеми, витворюючи особливу образну семантику ключових образів лірики митця. У. Хархаліс, досліджуючи етнопсихологію українського народу, зокрема закарпатців, зазначає: «Специфіка української сім'ї дістала відображення в особливостях української національної психології. Тут передусім домінує жінка. Це віддзеркалюється у фольклорі, традиціях, звичаях та обрядовості українців Закарпаття» [222]. Можна припустити, що повернення в дитинство є дорогою не лише до матері, а й до всієї сім'ї.

Як уже було згадано, І. Ірлявський дуже рано покинув батьківську домівку. Пошуки власного шляху привели його до усвідомлення ідеї національної єдності, що стала домінантною в житті митця. З часу навчання в Мукачівській торговельній академії поет завжди робить вибір на користь України, що є всезагальним домом нації.

С. Климова твердить, що існування «поза домом» означає безкінечний поєдинок із навколишнім світом, «дім виступає в ролі того часопросторового континууму, котрий, як у дзеркалі, відображає зовнішній світ або протистоїть йому своїм – домашнім порядком. У цьому сенсі дім може надавати адекватного або відмінного змісту навколишній дійсності» [80].

Подібні погляди щодо теми дому та бездомів'я висловлює С. Кочерга. Дослідниця вважає, що віднайдення істини неможливе без пошуку шляху. У світлі такої філософської ініціативи «інтенції шукань поступово все більше віддаляли людину від Дому, стираючи його як цінність або перетворюючи на недосяжний ідеал» [97, с. 116]. Очевидно, у випадку з українською літературою, варто додати, що цей «недосяжний ідеал» утраченого дому переростає в масштабну ідею дому як всієї Батьківщини. Отже, окрім конкретного образу особистого дому (у значенні будівлі), знаходимо в ліриці митців образ дому, що має набагато ширші часопросторові ознаки, ніж

особистий будинок суб'єкта, приміром, у творчості І. Ірлявського – це найперше візія Срібної Землі.

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» [21, с. 66]. Реконструкція локусу дому дає можливість розширення просторових асоціацій, тому «хата у художньому творі – це значно більше, ніж образ, навіть просторовий» [21, с. 69].

Образ рідної домівки настільки суб'єктивований у «Вересні», 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»* [69, с. 118]. 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 визначає 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»* [13, с. 28].

Дім як будівля є центральним об'єктом простору пам'яті в 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 йде поряд: *«Мене послухай. Вжійся, мила, мною / у радість цю, яка зворушує / до сліз, до болю! // Тихою ходою, / кохана, рушимо!»* [69, с. 118]. Хата – відображення підсвідомого

ліричного героя, образне втілення «я-суб'єкта». Важливим компонентом виступає образ тиші, тихої ходи. Виникає асоціація незворушності, сакральної тиші в межах локусу дому. Таке уявлення формується на основі поведінки людини в особливих місцях (церква, приміром), коли усвідомлення святості налаштовує людину до мовчання, обережного пересування в 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.

Ірреальний образ дому-мрії цілком відповідає традиційному людському уявленню про дім як трансцендентну площину абсолютного спокою. «Буття будинку, – на думку С. Мауріної, – дає можливість глибокої стійкості й зупинки, настільки ціннісно-значущих в системі життя людини» [120, с. 73]. Звідси слідує, що суб'єкт прагне віднайти гармонію в собі, шляхом повернення/відновлення значущого для нього, але втраченого дому.

З образом хати пов'язаний у І. Ірлявського векторний шлях дорослішання. Так, за допомогою градації подій-спогадів відтворена зміна річних циклів: замикає/розмикає цикл образ хати в 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»*. Така образна палітра дає можливість говорити про те, що суб'єкт розглядає дім як осердя Всесвіту, відмежоване від довколишньої дійсності, що надає йому магічних ознак запобіжної іносфери. «Простір сімейного будинку не лише містить образ світу, але і служить його духовним утіленням, сповненим численними сакральними смислами» [1, с. 192] Прикметно, що «людиновимірною» ознакою хати є матір ліричного героя, котра виступає втіленням генетичної пам'яті роду, автентичності, дитинства.

Етап темпорального усвідомлення, розуміння вікових змін у людському житті відображений у рядках *«Ще тямлю, як мою колиску / із хати батько заховав»* [69, с. 118]; і нарешті внутрішній простір хати наповнюється за

законами уявлень індивіда щодо оточення (*«тоді сиділи в хаті гості / із рідних близьких нам селян»* [69, с. 118]).

Поет майже не зосереджується на побутових елементах хатнього інтер'єру. З опредмеченого світу художнього тексту І. Ірлявського (причому тільки у поемі «Вересень») виокремлюємо лише колиску суб'єкта, яку *«із хати батько заховав»*, що, очевидно, знаменує етап дорослішання ліричного героя. І. Ірлявський зацікавлений у змалюванні особливостей внутрішньої атмосфери дому, тієї, що не можна досягнути зором. За допомогою пейзажних замальовок (*«До мене нахилились віття», «і все під осінь кострубату пливли, як човники, хмарки»* [69, с. 118]) автор досягає ефекту враження, що відображає тонкі грані світоосягнення суб'єкта.

«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 світовідчування, 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» [193, с. 212].

Варто згадати також про те, що поема «Вересень» вийшла друком у 1940-му, 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. І. 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» [193, с. 237], – зазначає Е. Соловей. 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» [193, с. 156]. У такому світлі стан ліричного героя поеми «Вересень» можна порівняти 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, «координатно-кінцевого визначення». Дитинство І. Ірлявського не підвладне фатальному плину життя, тому зберігає красу, казковість.

Вихід за рамки теперішнього та породження фантастичних видінь минулого в підсвідомих рівнях психіки людини А. Макаров визначає терміном «забуття». Матеріал, закарбований у свідомості митця в дитинстві, до початку свідомого осягнення дійсності, є більш значимим, ніж раціональне пізнання, що проявляється в «несумірності свідомості та поетичної пам'яті» [113, с. 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» [113, с. 163].

Хоч поет і говорить, ніби спогади дитинства минули «*образами в сні*», та інтер'єр минулого розгорнутий аж до останньої деталі. І. 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...*» [69, с. 119]. Однак граціозні малюнки перетворюються на зовсім 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 спорохнявленими вербами. // Гей, хочеться упасти й заридати» [69, с. 119].*

Ірреальний образ дому-мрії цілком відповідає традиційному людському уявленню про дім як трансцендентну площину абсолютного спокою. «Буття будинку, – на думку С. Мауріної, – дає можливість глибокої стійкості й зупинки, настільки ціннісно-значущих в системі життя людини» [120, с. 73]. Концептуально локус дому в тексті «Вересня» тотожний не лише з конкретною будівлею. Дім як ідея має значно масштабніший характер і охоплює всю площину дитинства. В. Турпак окреслює ідею дому як визначальну в формуванні української душі: «„Дім” – це своєрідна ніша людини в Універсумі, він характеризує людське буття від сім’ї до національної солідарності» [211, с. 247]. У такому випадку локус дому у «Вересні» ускладнюється додатковими елементами. Тут варто звернути увагу на знакову систему флори. Зокрема, згаданий вище в тексті образ верби як усталений у нашій поезії символ прадерева життя. Його універсальність полягає в 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 юності та осінь теперішнього), Батьківщини, України, і разом із 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» фольклору.

Приміром, у поемі 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 [69, с. 122].*

Дуб вважається символом могутності та міцності, цілісності й здоров'я. Він – дерево життя. Дуб твердо протистоїть будь-якій стихії, навіть сильнішій за себе, бо його стійкість залежить не стільки від власної сили, як від сили поколінь.

Спостереження за природою дають можливість помітити й незалежність цього дерева від довкілля, з яким, попри те, дуб перебуває в гармонійних стосунках.

В. Гармасар указує на взаємозумовленість 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» [30, с. 108].

Помітно, що у збірці митець часто використовує образну семантику дерев. Загальновідомо, наприклад, що тополя, яку І. Ірлявський теж згадує у «Вересні», є символом самотності, а тополя край дороги – це жінка чи дівчина, котрі чекають своєї долі чи судженого.

Четвертий розділ поеми починається з нової пори року, на зміну осені приходить зима. «Зима – найстарша серед пір року. Вона надає спогадам давності, відсуває їх у далеке минуле» [13, с. 113], – підкреслює Г. Башляр.

Помічаємо, що, попри об'єктивні прикмети зимового пейзажу, у тексті діють суб'єктивні деталі: ця пора року сприймається ліричним героєм як час свята та радості: «*Зимою різали метелиці, / співали двері і вікно. // І бачив сніг я, думав – стелиться / біляве полотно*» [69, с. 124]. В. Куєвда зауважує: «Обряд чи свято є насправді універсальним носієм життєво важливих успадкованих знань, що творять, вибудовують в історичній пам'яті уявлення про передісторію родоводу, долі, фіксують і пропонують до опанування кращий досвід забезпечення життєвих потреб. Обрядовість творить той

філософсько-світоглядний ґрунт, від якого залежить міра впевненості, гідності, віри людини у свої сили, оскільки виступає своєрідним аналогом, матрицею виконання життєвої програми, випробуваною попередніми поколіннями» [99, с. 161].

Оглядаючи різдвяні мотиви в українській поезії, Р. Зінь стверджує, що «Різдво є одним із найпопулярніших її мотивів, який проходить крізь увесь простір цієї поезії – від найдавніших часів до поезії сучасної» [62, с. 541]. Дослідник відзначає «євангельські й церковні мотиви Свята», що особливим чином були розвинуті в літературі української еміграції (Б. Лепкий, О. Стефанович, Л. Мосендз) і приваблювали своєю витонченістю, поетичністю та закоріненістю в національну традицію. Серед цих письменників Р. Зінь згадує «різдвяну поезію» І. Ірлявського: «Філософською й психологічною заглибленістю характеризується й ліро-епічна поема *Вересень*, що належить перу іншого талановитого представника празької поетичної школи, закарпатського літератора Івана Ірлявського (Рошка): його образна розповідь коханій про пережите. Уривок з цієї поеми – частина IV глави під назвою *Різдво* – дотепер вважається одним із найпомітніших явищ української поезії в діаспорі» [62, с. 547].

За допомогою ряду метафоричних образів («*Сніжинки танцювали з вітрами*», «*І чув я на дворі, у теміні, тужливий вітру свист*» [69, с. 124]) І. Ірлявський відтворює різдвяний настрій українського села, на що вказує вся атрибутика цього розділу поеми. Палітра зимових пейзажів є тим стрижнем, що надає тексту витонченості та реальності. Різдво зображене тут як театралізоване дійство, емоційно наснажене суб'єктивними почуттями ліричного героя, у яких чується сум через усвідомлення втраченого дитинства: «*Різдво! Гей, радісне яке бувало й тишне / на місці цім, де з хати лиш підвалини / лишилися; отут, у цім кутку затишнім / горіли ми, немов запалені*» [69, с. 125].

Проте короткі повернення в сучасність та усвідомлення швидкоплинності дитинства чітко не виражені, тому в розділі переважає

загальна атмосфера свята. Пейзаж набуває нових ознак музичності та кольору. Інтенсивність згущування фарб дає можливість помітити градацію у відтворенні чуття. Скрупульозність та вибірковість у доборі художніх елементів конкретизує та увиразнює зимову картину: *«Колядники співали із зорею ніжною / і розбивались голоси прибоюми / в дерева кам'яні і в береги залізні»* [69, с. 128].

У релігійному первні, збереженні колориту обрядовості відчуваємо закоріненість авторської свідомості в етнопсихологію. Згадаємо слова О. Лащенко, на думку якого, у творчості І. Ірлявського «певне етнічне забарвлення тільки зміцнює, згущує, але ніде не послаблює ідейної насиченості його творчості. Навіть його найінтимніша лірика вагітна болями свого часу, і тому, може, поза свою елегійність і м'якість, вона така конструктивна й суцільна» [100, с. 240]. І. Ірлявський і справді, заглиблюючись у закутки власної душі, повсякчас зберігає національну свідомість, яка проступає між рядків дуже прозоро: *«...одне бажання й туга: аби гронами / пишався дар на нивах. // Щоб квітло поле житом, як косицею, / були багаті жнива, / щоби віддячилися сторицею / за труд лани вродливі* [69, с. 128].

Побажання багатих ужинків набуває в цих рядках функції кодового втаємниченого замовляння, подібного до тих, що використовувалися в язичницьких обрядах, а згодом перейшли і в християнство через тексти колядок та щедрівок. Незаперечним залишається той факт, що народні вірування є надзвичайно важливим чинником у формуванні свідомості будь-якої людини. Вони формують її як особистість, і звідси вона черпає свій життєвий потенціал.

М. Козак зазначає: «У поетичній моделі світу збірки І. Ірлявського використано міфологічну календарно-обрядову символіку: рецепцію буднів і свят дитинства подано через зміну пір року. Вічний колообіг річних циклів накладається на колообіг селянського життя» [88, с. 312].

Почергова зміна календарно-просторового тла відіграє важливу композиційну роль у тексті поеми. Зберігаючи амбівалентність сходинок часу, І. Ірлявський приводить реципієнта в площину весни. Ця пора року для ліричного героя поеми асоціюється зі смертю матері – однією з найбільших утрат у його житті.

У цьому контексті цікаво простежити трансформацію образу весни у збірках «Моя весна» та «Вересень». Так, приміром, у другій збірці автора весна є символом відновлення, воскресіння, значення її образу стосується пробудження свідомості нації. У цій збірці площина весни маркована винятково віталістичними мотивами, через що набуває психофізичних ознак етносу. В збірці «Моя весна» ця пора року є опорним образом, часовий ряд календарної сегментації моделюється на основі темпоральних співвідношень з локусом весни. Проте весна як символ так само особистісна, як і космічна. Розчленованість пізнання ліричного героя на загальнолюдське, національне та індивідуальне спричиняє хитання хронотопу. У просторовій моделі «Вересня» спостерігаємо «звуження поля зору та інтеріоризацію зображеного світу» [31, с. 242] відповідно до конкретно-чуттєвого наповнення. На перший план тут виходить особистий біль утрати (смерть матері). Трагедія є глибокою й невичерпною, але закон циклічності людського буття не дозволяє відійти від радостей світу. Природа своєю мовою утверджує ідею неперервності існування: *«За хатою – розквітла яблуня / і жайворонка спів. // За вікнами земля розорана, / а в хаті хмурність дня – / смертельно мати упокорена, / хоч надворі весна»* [69, с. 130]. О. Ребрик підкреслює, що «міфологема циклічності буття розкривається у системі біблійного трактування і міфологічних уявлень предків», де «міфологічний код» передбачає доступ до «містичного», позачасового континуума, а християнство відповідає на «засадничі онтологічні питання» [169, с. 136].

Дослідження художнього втілення архетипу матері у творчості І. Ірлявського доводить його глобальність як метаобразу. Часто спостерігаємо дематеріалізацію образу матері як такого й розширення його

до меж всеохопного характеру як резонансного голосу часів. Помітно, що в кожній збірці, зокрема у «Вересні», матір суб'єкта дає сакральну настанову, заповіт, якого син має дотримуватися в житті: *«де б не пішов, куди б не кинула / тебе твоя судьба, / завзятим будь і тям же, сину мій, / село це на горбах»* [69, с. 131]. Отже, ці слова стають, ключем до творчості поета: він чітко виконує настанову матері; сучасне стає простором боротьби, реальністю, де він репрезентує себе як воїн-лицар, а минуле трансформується в образ рідного дому, села, куди суб'єкт не спроможний повернутися фізично, тому щоразу приходиться через площину спогадів, виконуючи материнський заповіт.

Сила материнського слова для суб'єкта, очевидно, може бути зумовлена також дитячою травмою (*«ірлявські дзвони в моїм серці чути / і похоронний спів»* [69, с. 131]), що у підлітковому віці часто спричиняється то до загострення відповідальності, то до повної її відсутності.

Варто зауважити, що втрата матері пов'язана також із мотивом сирітства (*«І чути гамір провесни тамтої, / що вирвала нещадно маму нам»* [69, с. 131]), який, на думку Т. Бовсунівської, «піднесений в українській літературі до рівня Велике Сирітство Романтичне» [18, с. 58]. Тому життя ліричного героя надалі розвивається під ореолом ностальгійної самотності.

Але так чи інакше, все стає на свої місця, змінюється навіть кольорова гама пейзажних замальовок. Втрата матері не стає від цього легшою, але, здається, ніби вона таким чином отримує нове життя, мати перевтілюється, реінкарнується у навколишньому світі. «Вічножіноче є водночас і вічно тривалим, фігурою перед- і постісторії, тим, що їй передувало, і тим, що відбудеться після неї» [2, с. 246], воно безначальне, наскрізне і позачасове, тому не може бути деталлю лише одного пласту пам'яті так само, як одного з часопросторів тексту. Тому пам'ять про матір береже кожен клаптик рідної землі: *«На скиби, що лягали, наче хвилі, / наш падав зір, до їх залюблений, / і чули відгомони ми на милі / ключів розгублених. // Щодня яскравіш розширився обрій, / чутніш шумів луг косовицею»* [69, с. 133].

Чітко помітно, як варіюється парадигма настрою ліричного героя: суб'єкт виражає почуття меланхолії, суму, ностальгії, «заобрійна весна» чується в «ірлявських дзвонах» та «похоронному співі»; далі за допомогою поетики контрасту автор створює полярну картинку весни. Пейзаж допомагає І. Ірлявському висвітлити екзистенційну проблему життя і смерті: «Снувалися думки про хліб і зерно, / що виросте із цієї зелені, / що нею лан, куди ся не обернеш, / ущерть застелений» [69, с. 133].

Хліборобська праця в поемі І. Ірлявського «Вересень» має характер обряду, вона виступає своєрідним зв'язком із природою та ідентифікації себе у ній. М. Козак слушно зауважує, що «картини весняних польових робіт – орання землі, сіяння зерна – тісно переплетені з святом Великодня, гаївками, язичницько-християнськими обрядами освячення нив...» [88, с. 313].

Завершується розділ поверненням ліричного героя з часової ілюзії минулого в сучасність: «А я дивуюсь, як моє обличчя / за літ шістнадцять не змінилось» [69, с. 132]. Короткі повернення в реальність уможливають бачення перспективного перетину минулого та теперішнього часів у поемі. Такі неконтрольовані стрибки в часі додають панорамності зображення. Світ, у якому досі перебував ліричний герой, набуває рис тлінності від моменту усвідомлення розчленованості темпоральних меж, «п'ять могилوک і акації» виступають образами-активаторами часового зламу. Описові мотиви змінюються оповідними, суб'єкт побіжно зображує власне життя після смерті матері як уже переосмислене, пережите. З. Шевчук наголошує на необхідності взаємокореляції темпоральності в людському житті як визначника історичної наповненості простору: «людина пізнає себе сучасну, тобто у реальному контексті подій, через співвідношення із минулим, витворюючи таким чином сенс і змістову визначеність, що наповнюють історичний час» [227, с. 9].

Кожна пора року в «Вересні» І. Ірлявського репрезентує різні риси характеру українського народу загалом, а також відображає образ представника молодшої інтелігенції 30–40-х років ХХ століття, зокрема образ

закарпатця-борця того періоду. Так, першодрук поеми був опублікований у журналі «Пробоем» за 1941 рік. Буремна епоха чину та боротьби визначала власні закони життя для творчих та вольових особистостей цієї доби. Безперервна робота над собою, намагання пробудити українську націю до державницького чину надихала молодих митців. Осінь екзистенційних переосмислень, котру зустрічаємо в І. Ірлявського, приходять і до Є. Маланюка («Вересень»), Ю. Клена («Коло життєве»), О. Стефановича («І знову десь на обрїях помалу») та ін. Помітно, що в поезіях осені переважають настрої меланхолії, заглибленості в себе. Це перша осінь війни. Реальність теперішнього спонукає до філософських роздумів про цінність та тлінність життя.

Досліджуючи творчість О. Стефановича, Т. Рязанцева відзначає осінь як найулюбленішу пору року «пражан». Осінь, маркована кольоровою гамою синього (зокрема у віршах О. Стефановича) «асоціюється з гармонією, спокоєм, але також із тихим замріяним смутком, що переходить у „горній” настрої і творчу зосередженість» [179, с. 65].

На відміну від осені, зима в поемі І. Ірлявського репрезентує найбільш глибокий пласт особливостей релігійно-міфологічного світогляду українського народу з його безумовним виконанням традицій та вірувань.

І, нарешті, весна у «Вересні» найбільш панорамна пора року: вона поєднує в собі конкретно-особистісні переживання ліричного героя та відображає універсальну модель світоглядних категорій українця-трудівника, для якого хліборобська праця є основною умовою життя. Саме «весняні розділи» поеми є показниками дорослішання та формування суб'єкта. Тут єдиний раз ліричний герой повертається до всієї своєї сім'ї: «*Стирали ніт з чола і батько, й братик, / і я, як біг за ними нивою*» [69, с. 133]. Автор послідовно описує кожен етап обробляння землі («*Орали землю під Молодиною, / а навкруги блищала царина*» [69, с. 133], «*Снувалися думки про хліб і зерно, / що виросте із цієї зелені*» [69, с. 133]) та стосунків між людьми в процесі праці: «*В обід – приходила бабуся добра / із паляницею. // І ми сідали,*



*втомлені, та раді, / біля криниці там погожої, / щоб з'їсти хліб, напиться із свічада / води хорошої»* [69, с. 133]. Картина спільного обіду, головними атрибутами якого є хліб та вода, відображають ще одну грань сакрального поєднання родини. Навколишній світ, дійсність, у якій росте та розвивається особистість, відіграють важливу роль у її становленні. Автори монографії «Творчість через символ» на перший план висувають хронотоп як основний чинник формування українського характеру: «Природа через геопсихічну зону закладає в людину певні психозадатки, які згодом проявляються в її прагненні до постійного руху-розвитку, в сакралізації буття та творчих здібностях» [191, с. 25–26].

Обґрунтовуючи специфіку становлення та розвитку української ментальності, варто зупинитися на релігійності, яка була формотвірною в сімейно-родинних стосунках. Обробляння землі та молитва у «весняних циклах» «Вересня» дають підстави говорити, що І. Ірлявський був вихований в атмосфері добра, чесності, досконалих традицій: *«І наш орач, що любить невимовно / свій клаптик поля, літом пишного, / складає в молитвах, проханням повних, / хвалу Всевишньому»* [69, с. 137]. «Прояв релігійності, – зазначає У. Хархаліс, – яскраво виявився в обрядовості Закарпаття як календарного (адже життя людей здебільшого пов'язане з аграрним виробництвом), так і родинно-побутового циклів. Основним виявом релігійності в обрядовості є чітке дотримання послідовності і атрибутики обрядів» [223]. Саме тому весна асоціюється в ліричного героя з Великоднем – святом воскресіння та оновлення життя: *«Великдень! Радісний, святий Великдень, / який відмінний від Різдва. – / Ми знали, як до нас з просторів вийде, ростиме вже трава»* [69, с. 139]. Досліджуючи формування української ментальності, Н. Муляр підійшла до з'ясування цього питання через особливості сімейно-родинних зв'язків між поколіннями. Дослідниця зупиняється на специфіці виховної системи, де за добрим прикладом батьків діти виховувалися за зразком народних традицій, вірувань, фольклору: «Аналіз традиційної культури українців підтверджує, що кожен народний

звичай, традиція, обряд чи свято обов'язково спрямовані на виховання душі людини, формування морально-етичних почуттів і переконань, любові і поваги до ближнього» [127].

Але відбитки народних вірувань помічаємо не лише у ставленні поета до землі, навіть любов до коханої він порівнює з винесеною з дитинства квіткою *«в образі зарамлену, / як найдорожчий скарб»*. І разом із коханою ліричний герой іде на пошуки папороті – *«цвіту щастя й вічної краси»*. Образ цвіту папороті органічно входить у пейзажну палітру символічних знаків поеми. За допомогою метафоричних переосмислень почуття до коханої жінки сприймаються найвищим скарбом. Важкість пошуку, подолання труднощів автор переносить на буремні події доби: *«У пориві знайдемо папороть, / цвіт щастя й вічної краси, / і не страшні нам будуть напори / майбутньої грози»* [69, с. 138].

Усередину цього художнього малюнку вміщена національна ідея, про яку часто говорив І. Ірлявський, її філософський зміст як поняття, уявлення, що відбиває дійсність у свідомості людини та виражає ставлення її до навколишнього світу.

За допомогою образів такого характеру І. Ірлявський ніби переводить нас із однієї пори року в іншу, життя є тією ниткою, на котру нанизуються події, й автор настільки раціонально вводить їх у текст, що формується ціла система нерозривно пов'язаних між собою компонентів.

Зорово-пластична картина дозрівання врожаю моделює образ літа, що включає в себе традиційно українське просторове уявлення: *«З горбів дивився, як над горами / лягає втомлена блакить, / а тут, де восени поорано, / пшениця вдаль шумить»* [69, с. 141]. Відповідно до визрівання врожаю у свідомості ліричного героя народжується потяг до невідомого, манить незнана далечінь, яка виринає десь за горизонтом: *«вона, приваблива й напружена, / усе яскравіш загоря / у серці молодому, дужому / уранці на зорях»* [69, с. 141]. Варто звернути увагу на те, що суб'єкт змінює просторову локацію з «домашньої» на якусь іншу, відмінну площину: якщо раніше він

споглядав рідний навколишній світ зсередини, тобто перебував у-світі, то у восьмому «літньому» розділі поеми ліричний герой уже стоїть над-світом («З горбів дивився я над горами» [69, с. 141]), хоча ще не повністю вийшов за його межі.

Зміна характеристик хронотопу проявляється в почерговому розтягненні та звуженні простору, які, своєю чергою, обіймають діапазон градації почуттів ліричного героя: «*А з літом, перешитим жнивами, – / нові надії й кров нову / селянам, що зросли над нивами, / зросли під грому звук*» [69, с. 141].

У прямій взаємодії з образом літа виступає тут мотив боротьби за Батьківщину, гаряче літо асоціюється з пробудженням національної свідомості. Літо знаменує час зрілості, коли суб'єкт виходить з простору дитинства («*ми зрозуміли, ми відчули день, / що жниво нам послав*» [69, с. 142]) і простору спогадів. Помітно, що досі, поки йшлося про особистісні почуття та переживання ліричного героя, мова велася від першої особи, і тверде «*ми зрозуміли*» відновлює голос загальний, емоції всього народу, характерний для творчості І. Ірлявського.

Передостанній, дев'ятий, розділ остаточно повертає ліричного героя до простору реальності. Епічна мандрівка дитинством змінюється на сумовитий голос ліричного автогероя, котрий назавжди покидає власну домівку: «*А ниви лиш шептали слово: сину! – / й від мене віддалялися...*» [69, с. 143].

Цікаво, що перебіг річних циклів представлений в інших «пражан», зокрема подібні переходи від однієї пори року до іншої характерні для творчості Є. Маланюка (збірка «Серпень»). Помітна стереотипність у зображенні часових стиків літнього та осіннього циклів у цих авторів. Так, «маланюкове літо» («Ноктюрн», «Серпень») закономірно завершується осінніми настроями філософських переосмислень. Із цього приводу Т. Салига зазначає: «У Маланюковій поезії присутні усі пори року, але найбільш медитативну енергію містять у собі строфи, які фіксують перехід літа в осінь. Все, мов у природі, – органічно, спокійно, плинно» [180, с. 151].

Пройшовши цей довгий шлях крізь минуле, ліричний герой повертається до осінніх краєвидів. Подорож у дитинство завершується саме в тій точці, з якої розпочалась: *«Цей вересень мене зустрів у місті, / на бруку між старими мурами. // Відчув його з пожовклого я листя / і хмар нахмурених [69, с. 145].* Дослідження образу вересня як трансцендентної площини передає динамічний відтинок хронотопу спогадів та подорожі у світ дитинства, котрий немає кордонів. На думку Г. Башляра, поетичний образ не народжується на основі зовнішніх імпульсів, він не є відлунням минулого: «у спалаху образу давнє минуле резонує в багатьох відлуннях, і незрозуміло, на якій глибині вони перегукуються і затихають», тому поетичний образ має свою власну суть та власний особливий динамізм [12, с. 8].

Можна припустити, що саме тогочасна дійсність стала поштовхом до написання поеми «Вересень», адже умови, в яких живе й працює поет, різко відрізняються від атмосфери його батьківської хати, рідного села. Зі спогадів земляків з Ірляви та Андріївки (М. Рошко, М. Малець, М. Сінько), які 1940 року відвідали І. Рошка-Ірлявського у Празі, дізнаємося, що «він знімав одну маленьку кімнату на вулиці Виноградівська на Жебеніх (на Гребенях) під горою. В кімнаті було дуже скромно. Одне ліжко, стіл, шафа для одягу і багато газет та літератури <...> Цікавився, як живуть його рідні <...>, коли почув про батька, заплакав, сказав, що при першій можливості приїде додому» [145, с. 13].

Завершується поема натхненними словами ліричного автогероя: *«Люблю тебе, мій вересню! Любити / лиш той так вміє не розгублено, / хто зріс, як я, під спів твій сумовитий, / до сіл залюблений...» [69, с. 146].*

Збірка «Вересень» є однією з найбільш інтимних та ліричних у творчості поета. Проте, абстрагуючись від власних проблем, митець виходить на рівень філософських узагальнень, вирішення екзистенційних питань, що дає йому можливість контекстуально розширити змістову лінію. «Індивідуальні дитячі спогади накладаються на загальне уявлення про дитинство як колективний образ-символ, що робить його близьким і значущим через суб'єктивний

досвід і водночас, через колективний досвід, універсальним (міфологічним)» [101, с. 60].

Враховуючи той факт, що людська пам'ять зберігає в основному не поняття, номінації, а картинки, світлини, робимо висновок, що саме через пейзажні замальовки у «Вересні» І. Ірлявський намагається передати враження реципієнту. Тобто панорамність почуттів, загальну атмосферу пережитого митець відтворює через емоцію, що проявляється не в «чистому вигляді», а через ряд символічних образів, знакових елементів, архетипних підоснов. Причому всі їх І. Ірлявський підбирає відповідно до умов формування етнопсихології. Саме за рахунок цього виходить цілісний, наповнений змістом і кольором сюжет.

### **Висноки до третього розділу**

Майстерність збірок І. Ірлявського «Моя весна» та «Вересень» свідчить про еволюцію його поетичної думки та заглибленість у художній світ своїх творів.

Паралелі й зближення між явищами природи та миттєвостями людського життя творять особливу метафоризовану мову, яка дозволяє відзначити в поета нахил до символістичного ладу мислення.

У збірці «Моя весна» І. Ірлявський виявив себе уважним спостерігачем природи, тим самим наблизившись до філософського переосмислення часопросторового місця людини в системі циклічності Всесвіту.

З'ясування характеру полісемантичних образів-символів у цих поетичних книгах виводить нас на особливу настроєву забарвленість пейзажу, що виступає в ліриці митця своєрідним семантичним центром, який наповнюється авторською свідомістю і дає можливість поглянути на природу в ракурсі глибоко смислового. Пейзаж тут є не лише особливим тлом у збірці, його своєрідність полягає в смислового навантаженні, якого надає йому автор. Природа виступає виразником почуттів ліричного героя, з її

допомогою суб'єкт мислить, мріє, сприймає навколишнє середовище і, найважливіше, творить власний світ на основі залишкових спогадів з дитинства й поетичної фантазії.

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

Можна говорити про кілька рівнів пам'яті, що в тексті «Вересня» виявляють себе в системній послідовності просторово-часових співвідношень. Теперішнє усвідомлюється як простір замкнений. Світ реальності збігається з теперішнім часом, проте його не так багато в тексті, бо він служить своєрідним обрамленням поеми й асоціюється з містом, що являє собою закритий простір. Важливо відзначити майже повну відсутність проєкції майбутнього часу, який був незмінним «супутником» ліричного автогероя в попередніх збірках І. Ірлявського. Мабуть, поет перебудовує конструкцію часу свідомо: по-перше, така модель художнього макрокосму дозволяє вказати на гостроту протиставлення теперішнього й минулого, по-друге, локалізувати, обмежити середовище свого існування.

## РОЗДІЛ 4. ЗБІРКА «БРОСТІ» У ТВОРЧІЙ ЕВОЛЮЦІЇ І. ІРЛЯВСЬКОГО

### 4.1. Візія майбутнього України в поезіях збірки

Збірка І. Ірлявського «Брості», що вийшла друком 1942 року посмертно, стала останніми виданими творами поета, що дійшли до сучасного читача (відомо також, що після «Бростей» автор написав історіософську поему «Послідній з роду», сліди якої загубилися в Києві з несподіваним арештом І. Ірлявського). Після ув'язнення митця збірку встиг вивезти з Києва Федір Гайович – його товариш по Празі, який редагував часопис «Пробоем».

У перших тижнях осені 1941 року як член Культурної Референтури ОУН, у складі однієї з похідних груп, очолюваної О. Ольжичем, Іван Ірлявський разом з Оленою Телігою, Іваном Рогачем, його сестрою Анною та іншими українськими націоналістами, приїжджає до Києва, який на той час уже був окупований гітлерівцями. «Із приходом у Київ Похідних груп було створено для всіх галузей центральні керівні установи. Засновану Київську міську управу (голова – проф. Багазій) з національно свідомих адміністраторів. Створювалися спілки вільних професій – Спілка письменників, Спілка образотворчих митців, Спілка інженерів та ін.» [19, с. 14]. Попри складні умови існування, представники похідних груп у різний спосіб намагаються відродити віру нації у власні сили. М. Неврлий, який був учасником однієї з таких груп у Василькові поблизу Києва, занотовує завдання, що стояли перед ним на окупованій території: «Мені було доручено оновлювати культурно-освітнє життя. Треба було знайомитися з місцевими вчителями, службовцями, студентами, творчою інтелігенцією» [133, с. 6], адже багато з них розглядали гітлерівців визволителями від більшовицької влади.

Група на чолі з О. Ольжичем прибула до Києва з чіткою місією – творити нову Україну. В цьому її учасники вбачали своє найвище покликання. Незважаючи на трагічну долю Карпатської України в березні

1939 року, ці люди були переконані у відродженні України Соборної. Психологічне окреслення членів групи цілком збігається з образом «апостола новітнього українства», який обґрунтовує Л. Биковський: «Кожний українець (українка) повинен бути не тільки озброєний, але й свідомий своїх національно-суспільних завдань. Окрім любови до Рідного Краю, він повинен мати також у своїй душі ясний образ тої майбутньої України, що за неї кладе своє життя. Він повинен виробити собі Новітній Всеукраїнський Світогляд» [16, с. 5].

С. Суляцький, представник однієї з похідних груп у Києві, засвідчує, що всі місцеві українці, яких йому доводилось зустрічати, сходилися на думці, що «перша ініціатива та напрями праці мусить прийти від тих, які прийшли зі Заходу, бо їм краще видно і відомо, з чого взагалі можна починати працю» [196, с. 63].

Зі спогадів очевидців, І. Ірлявський прибув до Києва саме з такою місією: «Казав, буцімто здалека він, із-зі гір, з-за Карпат – запам'ятала добре. Що звідти прийшов він, щоб творити у нас Україну» [213, с. 24].

Система поглядів поетів-«пражан» у цей період по-особливому абсолютизується в естетизованій візії майбутньої Української держави. Так, усвідомлюючи потребу творення нового ідеального образу національного простору, Д. Донцов писав: «України ще нема, але ми можемо створити її в нашій душі. Можемо і повинні опалити сю ідею вогнем фантастичного прив'язання, і тоді не лише з'їсть в нас нашу рабську „соромливість” себе, що нищить нас <...>, але тоді спопеліють в сім вогні і чужі ідоли» [55, с. 255].

Унаслідок ряду ідентифікаційно-інтегративних процесів української нації в колі міжнародних взаємин змінюються «геополітичні інтереси та пріоритети» (Богдан Харахаш) народу. Проблема переосмислення індивідуального «я» та загальнонаціонального «ми» поставала в багатьох сферах суспільного життя України. Література, як резонатор українського голосу, продукувала не лише «слово-стилос», а й «слово-стилет», що у



творчості «празької поетичної школи» набули особливого значення. Мистецьке творення художньої реальності окреслювало окрему дійсність, культивовану на основі культурно-історичного досвіду українського народу та спрямовану в майбутнє.

Показово, що універсалізація образу України «пражанами» відображалася не лише в площині текстуальній. Стратегія творчості митців полягала у витворенні нового типу українця, у ментальності якого превалюватимуть найперше національні інтереси.

О. Ольжич твердить, що «українська історична свідомість» протягом тривалого часу прямує до «віднайдення твердого і героїчного ідеалу» [142, с. 293], який би став визначником буттєвих орієнтирів окремої людини та нації.

Ніби продовжуючи цю думку, О. Теліга у статті «Якими нас прагнете?» простежує жіночі образи в історії української літератури, де жінка є «завжди в постаті рабині» [205, с. 66], безсилої та бездіяльної «самиці», яка формує огидний тип «Анти-Марії», так яскраво представлений у творчості Є. Маланюка та О. Мосендза. Але нова доба, переконана О. Теліга, вимагає від української жінки дивитися на власну сім'ю та на саму себе передусім «як на сторожів цілоти, щастя і могутности більшої родини – нації» [206, с. 71]. Отже, національна свідомість мусить бути інтегрована на всіх рівнях української етносфери, щоб універсалізуватися до сакрального метаконцепту.

О. Омельчук слушно зауважує, що націоналізм, запропонований «вісниківцями», дає власну версію/проект розвитку української літератури та літературної критики: «Вісниківство характеризується усвідомленою культурною місією – формувати такий національно-культурний простір, який би став парадигматичним і для символічних, і для реальних вимірів існування» [143, с. 19].

Комплекс світоглядно-ідеологічних переконань націоналістичного руху трансформувався у «глобальну візію» (О. Баган) України. Причому стратегія національно-визвольної війни полягала не лише в перемозі над загарбником,

а й над рисами особистої ментальності, яка включала почуття рабської покірності, меншовартості, догідливості ворогу, страху та пасивності.

О. Баган зазначає: «Націоналізм сприймався як „нове вчення”, своєрідне „одкровення” з огляду на його містику, він ясно і чітко пояснював українські суспільно-політичні та духовні біди і пропонував яскраву програму їх подолання» [5, с. 23].

Цілком закономірно, що такі настрої «вісниківців» проникають у творчість І. Ірлявського, спочатку розрізнено, окремими образами у збірках «Голос Срібної Землі» та «Моя весна», а згодом отримують статус консолідованого у збірці «Брості», яка доповнює й увиразнює культурологічну візію України.

Відкриває збірку «Брості» поезія «Заспів», яка повертає суб'єкта до образів минулого: *«щоначі ввижається рідне село, місця дороги і знайомі»* [69, с. 149]. Темпоральні перетини дають ліричному герою можливість перепрочитання власної долі, шляху. Важливо, що мислинне повернення суб'єкта до вихідної точки дає усвідомлення немарності обраного шляху: *«В просторі й часі не згубились шляхи»* [69, с. 149]. Розуміння спокою, з яким І. Ірлявський сприймав свою дорогу, криється, імовірно, у етнопсихології українського народу, для якого цей концепт означав долю, котрій варто підкоритися.

Уявлення про долю склалося упродовж багатьох століть під впливом територіальних, лінгвальних, релігійних, геополітичних, історичних чинників. Словник «Українська міфологія» тлумачить поняття «доля» на основі міфологічно-релігійного світогляду народу: *«Кожній людині Бог призначає долю, а тому життя її передбачене долею, і нічого в ньому не буває випадкового. Людина може відчути долю лише інтуїтивно, своїм внутрішнім голосом, який у тяжку хвилину приходить на поміч»* [25, с. 160].

Не випадково І. Ірлявський повертається до мотиву пошуку долі саме в передсмертній збірці «Брості». Згадаємо, що в рукописних книгах «Перші зорі» та «На рідній ріллі» цей мотив займає провідне місце й підпорядковує

інші (мотив дороги, вибору, смерті) як інваріанти. Ранній І. Ірлявський відчуває фаталізм у виборі шляху, лінія долі накреслює сюжет його життя, яке він ще не готовий прийняти й зрозуміти (вірші «Човен», «На морю»). Суб'єкт ранніх збірок, на відміну від ліричного героя «Бростей», йде не за покликом серця, а за велінням долі.

Особливістю ранньої лірики поета є те, що образ долі асоціюється з екзистенцією смерті, страху перед невідомим. Підказку в розумінні долі-фатуму у збірках «Перші зорі» та «На рідній ріллі» дають психобіографічні факти: на момент написання збірок автору ледь виповнилось 16 років; підхоплений хвилею національно-визвольного руху, І. Ірлявський приймає доленосний виклик часу й виявляється слабшим за нього. Суб'єкт розуміє долю як неунікненність («Колись... колись віщунка стара»), тому підкоряється їй без раціонального усвідомлення ситуації, що породжує позасвідомі відчуття спротиву, роздвоєності, надмірної тривожності, страху. Л. Гарнашинська твердить: «Доля – поняття містичне. Її рух, функцію повеління й підкорення визначає *внутрішній голос* людини, що має ознаки наказовості (*наказовий голос*) та невловима субстанція, що її ми зємо *інтуїцією*» [199, с. 206].

У збірці І. Ірлявського «Брості» уже в першій поезії «Заспів» акцентована увага на усвідомленні долі, яка з образу юнацької покори трансформується в символ національного служіння й засвідчує яскраві неоромантичні риси творчості митця. Таке її розуміння близьке до Олени Теліги в поезії-посвяті «Лист». Звертаючись до Л. Мосендза, поетеса визначає свою долю як інтуїтивний поклик («Повз таємничі і вабливі двері, / Я йду на клич задимлених вогнів – / На наш похмурий і прекрасний берег» [69, с. 26]), що має сакральний характер еросу й танатосу. Граничне протистояння двох полярних світів (з одного боку – «без темних вирів і дзвінких прибоїв», а з іншого – світу, де «життя кружляє на вузькій межі»), зорганізовує наративно-сюжетну лінію твору й розкриває провідний мотив боротьби як

життєвого призначення в ліриці поетеси, котра «свій обов'язок трактує не як важке ярмо, але як задоволення внутрішньої потреби» [59, с. 171].

Подібні мотиви знаходимо в поезіях («Призначення», цикл «Сімнадцятий», «Щоденний бій») Юрія Липи. Приміром, у вірші «Щоденний бій» ліричний герой приймає безальтернативну позицію чину, продиктовану глухим голосом долі: *«Ім'я будучини – чин, / Хто спинився, – той служить тьмі»* [106, с. 84].

У випадку О. Ольжича чи Є. Маланюка концепція долі визріває на основі стратегічних геополітичних суджень, суворого раціо, а не ліризовано-міфологічного світогляду. У статті «Шкіци до типології культур», з'ясовуючи характер цивілізаційних процесів Окциденту, Є. Маланюк приходиться до висновку про індивідуальну відповідальність кожного в полі геосоціальних явищ: «влада виростає з нутра суспільства і народу, як їх вицвіт, а не спадає на них, як несподіваний тягар ззовні. Тут панує право активного індивіда» [116, с. 314].

Принцип «Хто, як не ми» у своїй життєвій та творчій долі утверджує й О. Ольжич, який доводить свою причетність до формування української нації як вільної та незалежної. У вірші автора «Присвята» ліричний герой (як і в О. Теліги у вірші «Лист») просить у долі не щастя та спокою, а смертного бою за рідну землю. Суб'єкт молиться за Україну, щоби *«В ім'я її прийняти мужньо муки / І в грізні дні залізної розплати / В шинелі сірій вмерти від гранати»* [141, с. 119]. Боротьбу й смерть заради України ліричний герой приймає як найвищий дар.

Подібність у трактуванні шляху національної боротьби через самопожертву знаходимо у вірші Юрія Клена «Предтеча», де *«майбутнього страшний сурмач»* і є національним пророком, котрий повинен прямувати вперед за будь-яких обставин, усвідомлюючи своє покликання як служіння народові: *«А ти, за ким ми в грози йдем, / Такий нещадний і суворий, / Твій плуг тропу нам тільки оре, / Що має вести нас в Едем»* [78, с. 41].

Досліджуючи взаємозв'язок минулого й майбутнього у творчості Юрія Клена та О. Ольжича, А. Вонторський помічає циклізацію буття в поезії цих авторів, які розуміють особистий шлях як ланку в генераційному ланцюгу нації: «У програмних віршах вони з радістю сприймали свою долю, не сміючи щадити себе, – навпаки, ліричні суб'єкти їхніх поезій наділені фанатичним прагненням самопожертви» [26, с. 168].

У той самий час, підкоряючись, приймаючи, людина набуває здатності опанувати долю. За переконанням Н. Шарманової, доля, як «найвиразніша антропоморфізація» в українській культурі, утворює потужний асоціативно-образний комплекс та розкривається за допомогою ряду інваріантів, одним із яких є розуміння долі власного відображення: «Українці вірили, що доля сама не шукає людини, а от особа має знайти й оволодіти нею. Хто відшукає свою долю, тому в усьому таланить. Тож досить продуктивною є група паремій, де **доля співвідноситься з особою**» [227].

Бінарне розуміння життєвого призначення апелює до категорії вибору, що постає перед ліричним героєм.

У збірці І. Ірлявського «Брості» поет уже чітко визначає: «*В просторі і часі не згубились шляхи, / що жеврили запалом юним!*» [69, с. 149]. Ідеться, по-перше, про «усвідомлення себе» ліричним героєм, визнання власного віку та спричиненого ним юнацького запалу. Самоаналіз виступає тут виразником складного душевного стану поета, що пішов із рідної домівки, яка й досі жива в його спогадах («*що нині ввижається тихо вві сні, / тим буду ще довго я жити*» [69, с. 149]).

По-друге, осягнення сутності часу та переосмислення особистого шляху ліричним героєм підкреслюють оновлення його світогляду. Нове розуміння особистої долі надає їй метафізичного значення, що знаходить своє продовження в циклі «Брості». Патріотичні мотиви цього циклу втілюються в образі дороги, яка прямує лише в майбутнє. Ліричний герой долає шлях від сина однієї конкретної матері до його множинного репрезентанта як сина Батьківщини. Візія України І. Ірлявського співвідносна з майбутнім, яке він

заприсягся збудувати власними руками. Його образ Нової Країни засновується на глибокій вірі у власний народ. Суб'єкт, вирушаючи в дорогу, уже має у своїй уяві чіткий неромантичний образ майбутнього, його віра в здійснення національних замислів настільки потужна, що починає резонувати у свідомості багатьох інших синів Батьківщини. Імпульс національної єдності таким чином трансформується у над-ідею, що набуває візійного характеру Землі Обітованої. Цікаву думку з цього приводу висловлює О. Слоньовська: «Відсутність реальної держави не означає відсутності цієї держави в астралі. У такому разі її провідниками (вождями) можуть стати митці – обранці, наділені Божим даром. Вони мають доступ до астралу й можливість пророчо оприявнювати через художні тексти майбутнє свого народу, програмуючи й наближаючи цим становлення національної держави» [184, с. 56].

У далеку дорогу майбутнього ліричного героя проводить рідна матір. Образ матері, що у творчості І. Ірлявського набуває значення метаконцепту, в циклі «Брості» відображає динамічну модель розвитку життєвої долі суб'єкта. Дещо сюрреалістичне зображення осені (*«Була осінь, – не сива, а синя: / сонце трави міняло на шовк»*) [69, с. 150]) може вказувати на бентежні передчуття ліричного героя: *«Дала мати, що мала, убогим / на молитву й усердний поклін, / щоб Пречиста хрестила дороги, / а юначий умужнила гін»* [69, с. 150]. Сакралізація Слова як заповіді, молитви говорить про духовний зв'язок жінки-матері з Пречистою, що посідає важливе місце в релігійній свідомості українців. На думку Д. Чижевського, «українська релігійність – жіноча, релігійність колективної біологічної теплоти, яка переживається як теплота містична... Це не стільки релігія Христа, скільки релігія Богородиці, релігія матері-землі» [224, с. 135].

Релігійність І. Ірлявського, віра в допомогу Божої Матері пов'язує його з християнською домінантою поетичного мислення Зореслава, для якого Богородиця також постає берегинею українських національних лицарів. Приміром, у вірші Зореслава «Ударили вечірні дзвони...» бачимо звернення

до Пречистої з проханням допомоги рідному народові: *«О радуйся, Маріє Діво, Божя Мати, / До тебе моляться Поділля і Карпати, / До тебе кличе вся Вкраїна у неволі: / О зглянься, змилуйся над нами, дай нам волі»* [64, с. 35].

Л. Голомб зазначає: «В цій усенародній пісні-молитві в душі Богородичного культу в Україні нація повіряє своїй Опікунці, Заступниці свого воїнства найзаповітнішу мрію про єдину, вільну національну державу» [39, с. 116]. Зореслав став релігійним діячем, тому в його віршах християнська домінанта є універсальною, образ Богородиці він сприймає з більшою увагою, ніж І. Ірлявський. Проте незаперечним залишається факт, що в плані розкриття основного мотиву помітна типологія настроїв цих митців.

О. Баган при розгляді сакральних основ лірики «письменників-вісниківців» акцентує увагу на їхньому зачаруванні Буттям, творенні цілісної субстанції божественного та культурного (загальнолюдського) світопорядку: «художньо переосмислюючи духовні традиції, вісниківці якраз моделювали майбутнє формотворче ствердіння української психе через засвоєння фундаментальних рис переможної релігії Окциденту. Водночас вони ніби повертали, через воскресення язичницької „наївності” віри, чистоту і відданість, поетичність і свіжість у релігійні „містерії” сучасності <...> Християнські символи творять у їхній ліриці високий каркас духовности, неунікненої скерованости до Бога» [6, с. 242-243].

Із наведених міркувань бачимо, що у світлі сакрального коду слова матері у вірші «Брості» І. Ірлявського стають своєрідним оберегом, що має силу захисту не лише від смерті фізичної, а й від духовної загибелі: *«Щоб під вітром, що вдарить у груди, / не хитнувся напружений змаг»* [69, с. 150], *«щоб погордливість син і лукавість / переміг, пережив»* [69, с. 150]. Мати дає синові настанови, ідентичні до заповідей Святого Письма, бажаючи, щоби він, вирушаючи у далеку дорогу, зберіг цілісність власної особистості, сформовану за християнськими принципами.

Згідно з релігійно-етичним мисленням І. Ірлявського, жінка-мати постає не лише першопочатком людського існування, вона є берегинею та духовним орієнтиром роду.

Відомо, що жінка як символ самого Життя була об'єктом поклоніння в українців ще з часів Трипільської культури (символи родючості та символи добробуту – жіночі статуетки, зображення сонця тощо). У давніх українських віруваннях важливе місце займала Берегиня – мати всього живого, первісне божество-захисник людини, богиня родючості, природи та добра.

Культ матері, який пов'язувався з обожнюванням землі, став основою етнічної домінанти українського національного характеру. Юрій Липа, видатний український етнопсихолог, уважав, що в центрі духовності «стоїть жінка-мати, істота, що єднає коло себе родину. Найдавніший символ того агрикультурного населення – це образ Великої Матері, божества прапрадідів сучасних українців» [107, с. 147].

У зв'язку з тим, що в українській культурі образ матері постає у взаємозалежності з поняттям землі, роду, маємо ще одну семантему у варіюванні значення культу жінки в циклі «Брості». На його основі формується «антеїзм» І. Ірлявського, що, за спостереженням Е. Балли, «розкривається у кількох аспектах: найчастіше матері як найдорожчої в світі людини, а також матері-землі, матері-України, матері-природи. Саме через образ матері втілюється архетипна прив'язаність суб'єкта до своєї землі, до села, до батьківської хати, до народних традицій, врешті – до України» [10, с. 165]. Тому синам, що сміливо пішли по рідних горбах, *«На прощання ліси зашуміли, / а в потоках заграла вода...»* [69, с. 151].

Помітним є зворотний зв'язок суб'єкта з означуваними вище сакральними субстанціями: з тим самим трепетом та любов'ю суб'єкт сприймає матір-жінку та матір-природу. Разом зі своїм обов'язком перед Батьківщиною – *«щодня молитись закону»* – він обіцяє *«свому полю, що косами дзвонить, / послати пісні і чуття»* [69, с. 151]. Молитва закону і полю у своєму функціонуванні виступають рівнозначними категоріями



сакрального порядку й формуються як феноменологічний ряд: матір-заповіт-шлях. Образ матері конструюється не лише за допомогою художнього портрету як такого, а й розкриваючись у підтексті. Образ матері відтворюється також і в постатях гідних синів, яких вона зростила та віддала на боротьбу за рідну землю, бо так велять закони Батьківщини та Роду.

Монолог, виголошений ліричним героєм, становить семантичний центр, що конденсує увесь зміст циклу «Брості»: *«Закріпити в душі, злютувати / міць і спокій, і впертість, і лють, / а місця, що покинув, і матір, / рідну матір ніде не забудь!»* [69, с. 151].

Враховуючи поняттєво-семантичний складник та еволюцію певного образу в культурі, У. Марчук визначає його як концепт у вигляді семантичного гештальта. При дослідженні потенціалу лінгвокультурних концептів як таких, що об'єднуються з асоціативним полем реципієнта, ядерну позицію в українській мовній свідомості, за висновком дослідниці, займають поняття матір та Батьківщина (дім, як варіант), що побутують як споріднені: «Аналіз результатів асоціативного експерименту показують функціонування в українській мовній свідомості тісного зв'язку між концептами БАТЬКІВЩИНА та ЗЕМЛЯ. Батьківщина мислиться українцем не просто як місце чи простір, а як земля, ґрунт, який можна потримати в руках, взяти з собою на чужину» [118].

Відпущений із материнських рук у шалений вир змагань, ліричний герой, що уособлює у своїй постаті багатьох інших завзятих та мужніх борців за національну ідею, для І. Ірлявського асоціюється з образом бростів – весняних бруньок: *«Чути визов: «На місто! На місто!» // Чути поклик і серця биття. // Ми лиш брості тих гордих, тих триста, // що за місто віддали життя»* [69, с. 151].

В історіософському ключі І. Ірлявський переосмислює бій під Крутами, що відбувся 16 січня 1918 року на залізничній станції Бахмач під селищем Крути поблизу села Пам'ятне, за 130 кілометрів на північний схід від Києва. Цей бій тривав п'ять годин між чотирьохтисячною більшовицькою армією

Михайла Муравйова та трьомастами київськими студентами, що захищали підступи до Києва. У свідомості багатьох національних борців цей бій набув важливого значення завдяки героїзму української молоді, яка загинула в нерівному бою під Крутами. Особливої уваги цьому факту надавали «пражани», про що свідчить ряд статей та поезій-присвят (А. Гарасевич «Крути», М. Р-дк «Крути»), приурочених до цієї події й надрукованих у часописі «Пробоем». Для цих авторів битва під Крутами стала зразком героїчної боротьби за Батьківщину. Смерть заради рідної землі набувала значення національного обов'язку.

У статті «Крути», надрукованій на сторінках часопису «Пробоем», учасників цих бойових дій названо «заступниками великого Народу», саме «крутянці», за переконанням автора, «збудили в народі той Божий дух» [128, с. 4], що протягом століть поривав український народ до боротьби з ворогом. Саме ця подія пов'язана у статті з зародженням націоналізму як світогляду, що давав молодим поколінням поштовх до самопосягати: «Чин під Крутами був першим кроком до відродження української нації, першим кільцем ланцюга, що тягнеться аж до сьогоднішнього дня» [128, с. 4].

У цьому ж номері часопису вміщений однойменний вірш А. Гарасевича, присвячений битві під Крутами. Автор за допомогою алітерації й тавтології відтворює картину мужнього бою: *«Земля дрижала. Схід в вогнях жеврів. // Сурмили сурми...Гримали гармати... // А в їх очах вогнистих та завзятих / Горів святий, благословенний гнів»* [28, с. 38].

Цикл «Брості» І. Ірлявського відрізняється від поезії А. Гарасевича «Крути» суб'єктно-об'єктними відношеннями. Суб'єкт у циклі І. Ірлявського не просто захоплюється відвагою та мужністю молодих бійців, а й прирівнює себе та своє покоління до крутян. Тому поклик *«На місто! На місто!»* сприймається як позачасовий голос духу й чину, сповідуваного українськими націоналістами. Беручи на себе обов'язок захисника, лицаря Вітчизни, ліричний герой відчуває синівську відповідальність і перед попередніми поколіннями. Окрім прийняття власної долі, суб'єкт отримує долю багатьох.

Таку екзистенційну спадкоємність національного досвіду Т. Бикова означає як ідентифікацію через імперативи українського родоводу: «У всіх, кого єднає батьківщина, мова, культура, наявний спільний архаїчний алгоритм світосприйняття, що усвідомлюється як позасвідома таємнича сила, яка визначає собою і життєвий шлях окремої одиниці, й історичну долю нації» [15, с. 33].

Ліричний герой І. Ірлявського вірить у те, що його поколінню також вдасться залишити свій слід на сторінках історії, служіння Батьківщині він розуміє як найвище покликання: «*Ми лиш брості... Малі наші ноги, / слабі руки, – та ясна мета!*» [69, с. 152].

Образ нового мужнього покоління, що твердим кроком прямує до майбутнього, зустрічаємо також у ліриці Зореслава. Ряд віршів («Нове покоління», «Борці», «Авантурне», «Ідемо», «Завтра») репрезентує образ борців («*Залізні, грізні, дужі мільйони, / Немов громовобурні електрони, / Зілляті в всемогутній моноліт*» [64, с. 98]), що несуть своїм кривдникам грізний вирок «*батьківських прокльонів*». Повні гніву, окрилені духом степовика, вони, «*смертоносні циклони*», прямують до майбутнього («Борці»).

Молоді літератори, що згуртувалися навколо часопису «Пробоем», виокремили коло образів і мотивів національно-патріотичного спрямування, які утворили художньо-тематичний інтертекст, трансформований у багатоспекторну візію України. Поряд із І. Ірлявським та Зореславом, постаті борців за незалежність та образ майбутньої України зустрічаємо у віршах Ю. Боршоша-Кум'ятського «В дужім пориві», «Аж посунуть бригади». Приміром, у поезії «В дужім пориві» новітні воїни ведуть народ до щастя і вільного життя, незважаючи на «*грізних повстань пожар*», «*ссяво народних пожеж*». Характерно, що цих авторів об'єднує нарація від першої особи множини, що характеризує універсальну цілісність голосу багатьох: образ небезпечного шляху «*без меж*», який прямує лише до майбутнього України, і постать молодих борців за свободу. Вказані художні деталі автори

розкривають з позицій кордоцентризму, де визначальною динамічною константою є поклик серця і внутрішній дух чину і боротьби: «*В дужім пориві ідемо, / Із сердець наших б'є жар. / До щастя народ ведемо. // Крізь грізних повстань пожар*» (Ю. Боршош-Кум'ятський «В дужім пориві») [22, с. 46].

Для І. Ірлявського уявлення про Батьківщину винесене з дитинства, викристалізоване зі спогадів про рідну домівку («*щоб із квіту зродилася зелень, / а із зелені – овоч і сок...*» [69, с. 154]). Нова Україна для поета – це, найперше, відновлення світопорядку через повернення своїй землі едемівського статусу, близького до біблійного: «земля, що недавно була опустілою, зробилась немов сад едемський, і міста, що були в руїнах, збезлюднілі та порозвалювані, знову стали зеленими твердинями» [185, с. 1032]. Біблеїст М. Коканьяк тлумачить образ саду у Святому Письмі як пам'ять раю: «Сад – це місце привілейоване, це божественна територія, зарезервована Богом, це знак його сили та відродження, репродукції землі» [241, с. 179].

Отже, топос втраченого дому як першоджерела гармонії в циклі «Брості» сфокусовує формотвірну структуру оновленої домівки, тепер уже набагато масштабнішої: «*України окраїна вбога / свіжим квітом нехай пророста*» [69, с. 154].

Дім – універсальна категорія світопорядку І. Ірлявського. Цей концепт утворений на основі реальних вражень від побаченого в далекому минулому та ірраціонального відтворення й споглядання позачасового та надпросторового спогаду, підкріпленого прогресуючим емотивним вибухом, що створює концентричну перспективу рідного/втраченого дому. Через це, очевидно, концепт дому (матері, роду, Срібної Землі) наділений сакральними ознаками божественного акту творення, «мовби містичне пристановище, знак безпеки, який відтак вбирає всі образи світу та приручає їх» [195, с. 235].

Т. Біленко розглядає образи, винесені з дитинства, складниками цілісної концепції національної пам'яті, яка у кожному родовому циклі поколінь творить цілісний образ нової Батьківщини: «Із того, що переживалося в

дитинстві, потім – у зрілому віці – постає нова реальність як трансформоване у суб'єктивному відтворенні минуле, як нове осягнення світу у власному баченні-розумінні-тлумаченні» [17, с. 30].

Показово, що для І. Ірлявського візія України постає на основі етнопсихологічної закарпатоукраїнської ментальності, сформованої з культу землі та похідних його елементів, тому візуалізація майбутнього формується як віддзеркалення первісного значення природної гармонії навколишнього світу у своїй єдності з новою державницькою свідомістю, яку має відновити в собі українська нація.

О. Теліга у статті «Розсипаються мури» звертається до українського народу «нищити ту їдку отруту» рабської покори, котра століттями виїдала в душах українців «кожне найдрібніше почуття, з якого складається вся національна свідомість» [205, с. 144], і продовжує свої заклики у віршах: *«Заметемо вогнем любови межі. // Перейдемо убрід бурхливї води, / Щоб взяти повно все, що нам належить, / І злитись знову зі своїм народом»* [203, с. 17].

На відміну від І. Ірлявського, в інших поетів «празької школи» (О. Ольжича, О. Теліги, Є. Маланюка) майже не зустрічаються романтичні образи майбутньої завітчаної України, бо є жорстоке сьогодні, де вони «трагічні оптимісти» (Д. Донцов), усвідомлюють свою роль, ідуть «на шлях воювання за ідею, шлях смерті і воскресіння» [54, с. 459], але воскресіння уже в оновленому образі наступних поколінь. Життєбачення приреченості, яке зустрічаємо у вказаних авторів, погамоване в І. Ірлявського образом дитинства, непідвладного фатальному потоку буття. Це ще одна з індивідуальних якостей поета в контексті лірики «пражан».

Досліджуючи глибинний сенс авторської свідомості, М. Кодак зауважує, що «в сенсорно-семантичній розбірливості виявляється історико-психологічна апробація установок автора, якими він послуговується в розпізнаванні ідейних імпульсів сучасної йому дійсності» [86, с. 23], залишаючи особистий простір для творчості.

І. Ірлявський у циклі «Брості» все більше віддаляє ліричного героя від рідної домівки. Його шлях проходить крізь бурі та випробування, але *«любов жагуча, безмежна»* допомагає обійти будь-яку небезпеку.

Віра в насагу закарпатців не полишає І. Ірлявського, на них він покладає останню надію, але трагічні нотки звучать у зверненні ліричного героя до своїх однодумців, він неначе насправді звертається до власних дітей, а не рівних собі чоловіків. У поета проривається гіркий докір співвітчизникам, які відмовились від своєї мети: *«Мої любі, ви діти Загір'я, – / наша північ й заобрійний схід, / та на півдні затратилась віра, / перевівся славетний наш рід»* [69, с. 155]. Тут знову можемо провести паралель з Є. Маланюком, подібні мотиви в якого звучать з відмінним інтонаційним навантаженням, з більшим гнівом за байдужість та покірність співвітчизників: *«Ти, що змиршавів у корості, / Вигноїв власне ім'я, – / Всю палючу отруту злості / На сусальне злото Кремля»* [115, с. 163].

«У творенні образу України Маланюк виходить з конкретних історичних і навіть географічних реалій» [180, с. 20], – зауважує Т. Салига. Геополітичне становище України «між-Азією-та-Європою» у міжвоєнний період (і завжди) визначало умови суспільного життя народу й відповідно впливало на ментальність Західної України та Сходу.

Отже, у циклі «Брості» автор обґрунтовує причини обраного шляху, які пояснюють проблему вибору між рідним домом і долею, що кличе в далеку блакить і в ліричній мініатюрі «Журавлі» реалізується в образі птахів, які відлітають у чужі краї. Цей образ став глибоко символічним і близьким для усіх тих, хто з різних причин був змушений покинути Батьківщину, серед яких І. Ірлявський: *«В блакиті, розпустивши крила, летіли журавлі на південь...»* [69, с. 158].

За назвою й мотивами вірш І. Ірлявського збігається з однойменною ліричною мініатюрою Б. Лепкого. Тут бачимо, як проявляється у творчості поетів національна закоріненість. У зображенні журавлів Б. Лепким переважають меланхолійні настрої. Цей образ автор асоціює з утраченою

Батьківщиною, «сірий шнурок» зграї зникає у «синіх марах», а разом з ними і можливість повернення на рідну землю: «Чути: кру! кру! кру! / В чужині умру» [104, с. 67]. Образ журавлів у вірші І. Ірлявського набуває широкого інтепретаційного поля. Він має в поезії митця зовсім протилежний зміст, адже співвідноситься з долею-мрією: «Із журавлями, за вітрами, / в краї незнані, невідомі, / все вабило мене із вами, / мандрівники ясні, невтомні» [104, с. 158]. Ліричний герой мріє потрапити до незнаних просторів у лиховісні будні, «де жити вільно ще й нетісно» [69, с. 158].

Вірш «Журавлі» відзначається панорамністю зображення завдяки вмілому відтворенню І. Ірлявським навколишнього світу: «Імла стелилася на поле, і червоніла неба баня» [69, с. 158]. Справді, створюється враження польоту над рідними просторами, які покидає суб'єкт, ідучи за покликом серця.

Мотив мандрів, скиту проектується також у розробці теми блудного сина в ліричній мініатюрі І. Ірлявського «Рідні». Хоч ліричний герой «відбився далеко» від милих йому просторів, та вірить у те, що його «пам'ять жива» в розмовах і любові рідних людей. Родовий зв'язок збережений на підсвідомому рівні спогаду, згадки, які виступають тією ниткою, що єднає родину з утраченим сином: «І говорите часто собі / про найменшого сина із роду, / що ці ниви так палко любив, / як і долю цілого народу» [69, с. 161]. «Візуалізація пам'яті – історичної, національної, індивідуальної – постає як своєрідна темпоральна конкретизація у внутрішніх сутнісних параметрах часу» [200, с. 245], – зазначає Л. Тарнашинська.

Особливе структурування часу на історичний (національний) та особистий (індивідуальний) час суб'єкта у збірці «Брості» створює ефект перемикання площин сприйняття, тому у вірші «Рідні» філософський дуалізм втраченої/відродженої особистості якісно реалізований в образі сина роду та сина Батьківщини, між якими існує майже невловима межа: «Вам немило, що

*змаліло нас, / і що став я для роду пропащим, / коли тільки пройшов перелаз / і лишив дороги ниви наші» [69, с. 161].*

Народна свідомість протягом століть фіксувала циклічну модель часу, яка відповідала періодам хліборобської праці. Рік, заповнений конкретним господарським змістом, мав статичний характер і формував систему світобачення людини, котра була підпорядкована силам природи та змінам у навколишньому світі.

О. Ковальков убачає формування циклічної концепції часу як традиційної для аграрного суспільства, оскільки воно значною мірою відповідало сприйняттю життєвих процесів. При такій циклічній моделі часу кожен рік не сприймався як явище неповторне чи унікальне. На думку дослідника, такий час був визначений конкретним змістом і був контамінований із позитивного/негативного впливу на людину. Вихід поза межі структурно впорядкованої темпоральності означав порушення планетарного циклу життєдіяльності природи [85, с. 35].

Покинути рідне село – для суб'єкта означало зміну часових вимірів. Ліричний герой поезії «Рідні», «коли тільки пройшов перелаз», входить у деміфологізовану темпоральність, він живе за новим часом, часом лінійним, динамічним, спрямованим у майбутнє, – це час змін, перетворень.

Ліричний герой розуміє, що став пропащим для роду: він виконав свій обов'язок перед Батьківщиною, але не реалізував себе в основному призначенні – хліборобській праці: «*Час минає... Чомусь-то мені / вечорами все тяжче щоразу, / наче гріх я зробив для рідні, / покорившись серцю наказу» [69, с. 162].*

Конфлікт ситуації породжений невідповідністю між покликом серця та родовим призначенням, але саме від цього моменту автор говорить про початок нового життя, нового роду: «*Знаю – сумно. Завіяло слід / по мені в невідомих просторах, / а зі мною кінчається й рід, / що століттями ниви ті оре» [69, с. 162].* Ця подія вказує на щось більше, ніж просту трансформацію, соціальну чи політичну, вона знаменує створення особливого народу, який



позначений теократичним характером і є не втечею від рабства, а усвідомленням свободи.

Тема родового призначення хвилювала І. Ірлявського. Відомо, що автором була написана поема «Послідній з роду», на жаль, втрачена під час буремних подій 1942 року. Можемо тільки припустити, що в поемі митець міг продовжити цю тему.

Візія майбутнього України як вияв формування дужого народу стає провідним концептом диптиху «Село». На перший план виходить образ покривдженої землі, знищеної загарбником: *«Поганьблена земля – гуляло тутки зло, / на зло прийшли криваве літо й осінь»* [69, с. 172]. Предметні деталі навколишньої дійсності автор фіксує з метою увиразнення картини війни (*«Палали обрії, тряслись шляхи, / і падало у лютім змагу місто»* [69, с. 172]), яка, однак, слугує для резонування теми відродження національної свідомості, що перетворюється в монолітну українську ідею відродження та оновлення: *«Та ось, заперши віддих, як у сні, / село намацує живий свій корінь: / – Інакші зорі блиснуть в вишині, / і дух новітній нині заговорить»* [69, с. 172].

Кожна наступна строфа за допомогою прийому градації послідовно спрямована до увиразнення національного голосу. У другому вірші диптиху «Село» концепт *земля* реалізований І. Ірлявським у двох протилежних за змістом конотаціях. У виразі *«Земля, земля... // Збідованих полян»* цей концепт має параметри ментальності землеробської культури, яка, за словами Ю. Присяжнюка, «виконувала роль своєрідного регулятора суспільної свідомості та соціального поведження селян» [159, с. 138]. Акцент у цьому випадку поставлений на відчутті ураженості, незахищеності. Семантична позиція вище названого концепту у виразі *«зароджується в усмішці: земля»* тонко передає первинні ознаки зміни ситуації.

Момент тонкого перетворення одного сенсу на інший відображає історичний, лінійний плин свідомості нації, котра перестала зі страхом і

байдужістю дивитись на те, як *«трупами зволожено їх поле»*, а виходить на бій із ворогом.

Незважаючи на те, що *«знівечено чимало тихих сіл»* [69, с. 172], ліричний герой вірить у відродження своєї держави: *«Добро розграблено... Ех, доле навісна, / ти оздоровишся, ти будеш краща, / бо ось росте в степах озимина, – / із крові рук і болю серця, – / н а ш а* [69, с. 172]. Автор акцентує увагу на тому, що в цих пізніх серпневих степах (очевидно, маючи на увазі події розгортання української національної революції 1918 року, коли Україна постала міжнародною ареною подій у боротьбі за збереження державної цілісності) народжується нова молодь, готова відстоювати інтереси власної держави.

За змістом і настроєм до вірша «Село» примикає цикл «Поля, поля і ниви...», де відчувається елегійний, умиротворений настрій, що по-особливому реалізується в пейзажній замальовці. Прикметно, що елементи імпресії стають органічною частиною у вірші національно-патріотичної проблематики. Фольклорна образність і тонке відчуття природи дає можливість відтворити найглибші пласти підсвідомості ліричного героя: *«Поля, поля і ниви, ниви, ниви, / лиш де-не-де будь потік чи верба. // Тумани зрання відпливають сиві, / а з ними клопіт ночі і журба* [69, с. 173].

Тема свободи, яка реалізується в образі пісні, що *«зроджена на волі»*, переплітається з гіперболічним сприйняттям часового відрізка, протягом якого триває війна: *«І тільки пісня, зроджена на волі, / голосить в світі – мужня і сумна, – / як довго бореться орач за поле, / як вічно не вгаває тут війна* [69, с. 173].

Відповідно до своєї життєвої програми, І. Ірлявський сподівається, що український етнос дійде до національного ідеалу, він стане народом, певним своєї місії на землі: *«І все лише за славу того роду, / що вільний дух приніс сюди з-за гір, / щоб з орачів колись зробивсь народом / і переміг простір»* [69, с. 173].

Окремої уваги заслуговує інтимна лірика збірки «Брості». Це всього три цикли («Дівчина ґрунів», «Вінок», «Незнайома»), розміщені у збірці поряд, утворюють своєрідну сув'язь.

Перший цикл «Дівчина ґрунів» репрезентує збірний образ карпатської красуні, наділеної ознаками казкової істоти: *«Ясні очі, волосся шовкове, / що ласкавлять ці горді ґруні, / молодице, дівчино мальговин, / звабна феє родючих ланів!»* [69, с. 163]. Це викристалізований, вимріяний прототип гірської жінки-мавки, вималюваний відповідно до фольклорно-міфологічних зразків закарпатоукраїнської національної лірики.

Дівчина ґрунів – це романтизований образ. Пам'ять про карпатську красуню пов'язує ліричного героя з минулим, незважаючи на низку років. Дівчина ґрунів ототожнюється з усім навколишнім світом та з самою карпатською природою, тому вона вічна, як самий час: *«ти, завітчана квітом і громом, / перейдеш по ланах, як колись»* [69, с. 164]. Її призначення – це передусім оберігати родину, українську землю. Але у вирішальну історичну добу на неї покладається обов'язок берегині пам'яті: *«і, як ягідка спіла, повернеш / із букетом туди, до могил»* [69, с. 164]. Найбільше вражає, що ця дівчина залишається *«як ягідка спіла»* наперекір усім випробуванням, що покладені на неї. Вона прекрасна й *«вічно триваюча»*, народжує й ховає своїх синів. Тут проявляє себе уроборос материнства як образ Великої Матері, котра *«приймає дитину назад в себе, і завжди над уроборозним кровозміщенням сяє емблема смерті, що позначає кінцеве розчинення в єдності з Матір'ю. Печера, земля, могила, саркофаг і труна – все це символи такого ритуального возз'єднання»* [139, с. 34].

Прикметно, що в циклі І. Ірлявського «Дівчина ґрунів» цей образ має апокрифічний всеохопний характер, дівчина-фея – це багатолика сукупність усіх *«жіночих»* постатей творчості автора: жінки-матері, природи, землі, Пречистої тощо. Епітет *блаженна* увиразнює ідеалізовану постать дівчини: *«Будь блаженна <...>, Що твій подих на землях і травах, – / і рукою ти все*

*обвела. // В лихоліттях народжена слава / все для тебе і твого села» [69, с. 164].*

Більш конкретного змісту образ «дівчини ґрунів» дістає у вірші «Вінок», де І. Ірлявський безпосередньо звертається до своєї коханої: *«Що ми думали, люба, тоді, / коли вперше зустрілись нам очі?» [69, с. 165].* Структурно строфи цього циклу поділені на дві частини: у першій суб'єкт ставить дівчині ряд риторичних запитань, які відображають усю складність його душевного стану, в другій – внутрішній світ ліричного героя розкривається за допомогою відтворення навколишнього світу, найдрібніших порухів природи: *«Тямиш: вітер уже шарудів / в павутинні осіннім, як клоччі...», «Був знівечений тишиний мій ряст, / бо вже осінь блукала на нивах...» [69, с. 165].*

Ліричний герой аналізованої поезії приймає любов як екзистенційну площину, де проявляється індивідуалізований образ власне автора, що не є властивою рисою творчості І. Ірлявського. Ця лірична мініатюра відтворює короткочасний момент щастя в коханні, який згодом триватиме вічність у спогадах суб'єкта: *«Відчитати з усміхнених віч / ту дівочьку незгадану тайну, / що на протязі довгих сторіч / міць давала живу, неподайну» [69, с. 166].* Кажуть, що, коли зустрічаєш справжнє кохання, мить спиняється, але після цієї зупинки час у кілька разів пришвидшує свій темп. Саме такий ефект пришвидшеного часу представлений у вірші «Вінок»: темпоральні площини утворюють «еклектичну суміш» зі спогадів, фантазії, реальних відчуттів, символів, що об'єднані між собою в хаотичному порядку й нагадують поезію плину свідомості: *«Під ногами посохлі листки, / а ключі журавлів у блакиті <...> Не далеко, а тутки вони, у столочених кучерях рясту <...> Це тоді, моя люба, тоді, / коли вперше зустрілись нам очі, / коли вітер на нивах гудів / по-осінньому вдень і щоночі» [69, с. 167].*

Між ліричним героєм та об'єктом його закоханості виникає інший рівень любові, адже їх навіки поєднала *«взаємна любов до землі, / ораниці родючого лона» [69, с. 168].*

П'ята поезія циклу, здається, викриває парадоксальність почуттів суб'єкта, який обумовлює кохання до жінки любов'ю до рідної землі: *«Як же міг я тебе не любити, / поєднавшись навіки з землею»* [69, с. 169]. Тонка межа між об'єктами нарації суб'єкта (жінки з одного боку та землі – з іншого) відображає антеїстичний світогляд І. Ірлявського, що є тим механізмом, який пояснює потенціал асоціативних ланцюгів творчості поета.

Г. Ключек висуває цікаве припущення щодо значимості інтуїтивного компонента в системі образотворення певного автора, що активізує «ефект оберненої воронки». Поняття ефекту оберненої воронки ґрунтується на основі психофізичних особливостей осягнення людиною навколишньої дійсності. Сигнали довкілля «багат шаровим потоком» вливаються до центральної нервової системи, поступово звужуючись до так званих знаків-активаторів, які «визначаються домінуючими установками особистості» [81, с. 18].

Нам невідомо про інтимні стосунки І. Ірлявського, тому можемо говорити про кохану ліричного героя лише як про уявний образ, викристалізований на основі резонансного впливу своєрідної «емоційно-психічної візуалізації досвіду», тобто впливу на свідомість поета різноманітних дій підсвідомості, спогадів та вражень дитинства, досвіду й раціональних знань свідомого життя, що певним чином відображається у смислово-образній системі його творчості.

Навіть ці кілька поезій, написані в модусі спогаду, нагадують лише захоплення-фотознімок із минулого. Цікаво, що, на відміну від інших «пражан», поезія митця майже не містить любовної лірики. Можна припустити, що І. Ірлявський настільки був захоплений національною ідеєю, що вона стала провідним мотивом його творчості. Можливо також, що автор свідомо оминав лірику такого характеру й не вміщував її до своїх збірок.

Останній із трьох зазначених вище циклів вірш «Незнайома» вияскравлює образ жінки, що покинула сакральну зону карпатських гір. У поетичну систему митця, побудовану на мотивах і ритмах народної пісні,

органічно входять деталі краєвиду: «*гори і темні долини*», вітер, що «*за туманами віє і віє*». Тут посилюється мінор, зростає вага рефлексії, м'які, приглушені кольори надають поезії особливого звучання.

Поет із винятковим трепетом відновлює у своїх спогадах дівчину з минулого, яку зустрів між горами та темними долинами: «*Там я бачив її випадково, / як проходила тихо по плаю, / молодиця з волоссям шовковим / Закарпатського краю* [69, с. 170].

Ліричний герой згадує, що не міг нічого відповісти жінці, коли вона розповіла, що йде шукати долі в долині. Але впродовж років вона ніби залишається таємничою згадкою, силуетом найінтимніших спогадів суб'єкта, котрий шукає відповіді лише на одне питання: «*Чи вона ще за горами тужить?*» [69, с. 171].

Таке незвичайне бачення жінки І. Ірлявським є також важливим складником візії України у збірці «Брості» та ліриці поета загалом.

Вірші книги І. Ірлявського «Брості» репрезентують неоромантичний образ оновленої України на чолі з її вірними синами – самовідданими героями, що мають загострене почуття національної відповідальності. Саме українські пророки беруть на себе обов'язок виборювати майбутнє держави. Загартовані фізично й духовно, вони прислуховуються до голосу предків, сакральних настанов Божого провидіння в боротьбі заради прийдешніх поколінь.

Візія України у збірці І. Ірлявського «Брості» відрізняється від інших «пражан» більшою сконцентрованістю над проблемою скороминушності часу, романтизованими уявленнями про Батьківщину як квітучу землю.

Образна думка автора в цій поетичній книзі органічно пов'язана з реальним життям, із найважливішими подіями того часу.

Тема національної боротьби, любов до рідного краю, роздуми про майбутнє народу, завдання й обов'язки митця визначили головний пафос «Бростей», а разом із тим і світ його художніх образів.

## 4.2. Категорія чину в поетичній біографії ліричного суб'єкта книги

Осмислення поетичної біографії ліричного суб'єкта збірки «Брості» текстуально збігається з семантичною наповненістю категорії чину, що для творчості всіх без винятку «пражан» набуває означення гіпердуховної площини самоусвідомлення. Ця категорія як «сутність національної істини» (П. Іванишин) у творчості поетів «празької школи» висвітлює основний зміст внутрішньомисленнєвої стратегії ментально-цивілізаційного поступу у сфері етноідентифікації та боротьби за незалежність Української держави.

Категорія чину, обґрунтована ідеологами та провідниками українського націоналізму у виданнях («Вістник» за редакцією Д. Донцова, журнал «Пробоем»), набуває широкого значення у творчості «пражан». Розвиваючись від рівня номінації, згадана категорія складається до рівня культурного концепту, що «відповідає уявленню не лише окремої людини, а, ширше, етнічної спільноти про ті смисли, значення, асоціати, що оперують у процесі мислення, відбивають знання й досвід, визначають історико-культурологічний фон і отримують для свого вираження систему мовних знаків» [231, с. 160]. Кожен із цих поетів формується під знаком категорії чину як феномену українського націоналізму й водночас вносить свій особистий емотивний сенс у змістову площину цієї категорії.

Так, Д. Донцов, провідник українського націоналізму, аналізуючи умови революційної доби і постаті тогочасних «молодих» літераторів, говорить про витворення особистостей «динамічного напнення душі», які обирають долю Прометея: «Той, хто свідомо йде на чин, не жде пощади і не нарікає. Він викликає ненависть або подив, але ніколи не почуття милосердя, ані не просить його для себе» [56, с. 118].

Автори видання «Пробоем» (С. Росоха, Ю. Шпилька, І. Конашевич (І. Колос), С. Гонта та ін.), яке виходило у Празі з 1934 року й справило значний вплив на формування національної свідомості краю, ототожнюють категорію чину й боротьби зі становленням «сильних одиниць» (С. Росоха),

які стануть провідниками-стратегами на шляху до витворення українства як нації; сучасна молодь актуалізує «культ опертя на власні сили» [230, с. 16], життєвим світоглядом нового українця стає «народоцтво або націоналізм» [173, с. 106]. Безкомпромісна самопосята та героїзм, за переконанням одного з авторів видання «Пробоем» І. Колоса, доведуть до мети: «Молодь хоче чину, тому силою факту молодь стає керманичем життя на всіх ділянках» [95, с. 111].

Із кожним роком виходу видання «Пробоем» категорія чину набуває в публікаціях авторів більшого резонансу як вербалізація емоційного переживання націєтворення. Узагальнюючи думки названих авторів, можна зробити висновок, що суб'єктом боротьби постають молоді люди, на плечі яких покладений сакральний обов'язок лицаря Батьківщини. Інстинктивне почуття патріотизму, закладене у свідомості борців, у час найбільшої небезпеки мусить трансформуватися до рівня стратегічного мислення з гострим почуттям самопосяти. Так, С. Гонта у статті «Фанатизм чину» в номері журналу за листопад-грудень 1936 року закликає українських націоналістів до вишколу характерів заради чину, який має приглушувати «бажання супочинку чи жадоби приємности. Бо вище розкоші ставимо обов'язок. Нашим щастям є цей огонь, яким горимо й запалюємо других до чину, самі не згоряючи!» [35, с. 94-95].

Український націоналізм, розвиваючись під впливом геопсихічних факторів, утверджувався як безкомпромісна ідеологія стратегічної боротьби не лише з зовнішнім ворогом, а й із внутрішньою м'якотілістю. Свою місію молоді провідники української нації вбачали як сакральну настанову Господа, тому й у цій боротьбі найвищого значення набувала категорія самопосяти та безупинного поступу. Погоджуємось і з твердженням С. Квіта, який визначає націоналізм параметром осягнення естетичних постулатів художньої творчості поетів-«пражан» на чолі з Д. Донцовим. За переконанням дослідника, головне завдання націоналізму це «інтелектуальне коло» вбачало «у вихованні не якогось ідеального „національного проводу”,



а конкретних політичних лідерів, здатних взяти на себе відповідальність за долю свого народу. Ця мета була ними досягнута головним чином через видавничу, редакторську, есеїстичну та публіцистичну діяльність» [76, с. 165].

Категорія чину, отже, переростала у творчості «пражан» у своєрідну філософію осмислення національного макрокосму через усезагальну українську «ми-свідомість»; поставала метанаративом, що описує фундаментальні характеристики соціокультурної картини світу. В цьому аспекті ядром українського національного простору виступав Київ.

Столиця України була точкою перетину всіх шляхів, містом, що кликало «пражан», модернізуючись у «філософему урбаністичного хронотопу» [77, с. 3]. Київ став тією відцентровою силою, що закріплювала статус українського суверенітету на всій території держави. Це зумовлювало ціннісно-культурологічний та раціонально-цивілізаційний вимір цього хронотопу в художньому тексті «пражан».

О. Домбровський, розглядаючи інноваційну сутність урбаністичного хронотопу крізь парадигму локально-антропоморфного мікомасштабу, визначає його як «спосіб пов'язування часових та просторових координат, кінцевим результатом чого виступає метанаратив, в якому поєднується минуле, теперішнє і майбутнє в їх надособистісній, надлокальній і надтемпоральній перспективі» [52, с. 33].

Образ Києва, представлений у текстуальному полі «пражан», виступає ще й ідентифікатором цілісного сприйняття часопросторового історіософського образу всієї України. Приміром, Ю. Липа характеризує Київ як місто протиріч, яке поєднує в собі риси антиморальних володарів у анархічній боротьбі за панування й протилежні – риси волелюбних будівничих, що надихались «умінням вмирати» в процесі розбудови духовності. І ці останні найамбітніші постаті надихалися певним ідеалом людини, типом таким сильним і виразним, «що вони, живі люди, почували себе тільки функцією, рисою, однією із чинностей тої довершеної людини, а

цілий збірний організм Києва, цілу його складну ієрархію вважали за найвідповідніший вигляд тієї людини» [105, с. 267]

Для І. Ірлявського категорія чину як вольова домінанта постає вже в першій збірці «Голос Срібної Землі» («Карпатська січ», «Великий день – 17. X. 1937», «Привіт», «Молодому життю», «Великий Чин»), коли митець, натхненний ідеєю творення України Соборної, входить до лав національних борців за Батьківщину. Поняття чину як номінації національного пориву І. Ірлявський вживає в більшості віршів дебютної збірки задля підсилення патріотичного пафосу цих поетичних текстів. Ідея чину пов'язувала поетичний інтертекст всієї плеяди молодих письменників, що творили на теренах Закарпаття і друкувалися на сторінках часопису «Пробоем». Згодом ця категорія набуває у творчості Івана Ірлявського особливого значення внутрішнього імпульсу, підсвідомої спонуки, що змушує працювати на користь нації. Найбільшого резонансу вона отримує у збірці «Брості», де присутньо пов'язана з біографією поета, зокрема його діяльністю в Києві.

Як уже мовилося, наприкінці літа 1942 року І. Ірлявський як член Культурної Референтури ОУН прибуває до столиці з метою відновлення літературно-мистецького життя міста. Це, фактично, друга спроба (першою було створення Карпатської України 1939 року) відновлення національного духу української нації, що в перспективі могла трансформуватися в ідею боротьби заради Батьківщини. Осмислена у поетичних текстах І. Ірлявського, візія України на чолі зі свідомою свого покликання нацією отримувала тепер можливість реалізації в дійсності. Про цю діяльність І. Ірлявського згадує О. Лащенко: «Найрізноманітніші завдання щоденно лягали на слабкі плечі цього закарпатського юнака, та він ніс свої обов'язки через будні такого трагічного, але тоді знову столичного Києва зі самозреченням і розважною мудрістю. Більше того, знайшов у собі вдосталь внутрішньої сили, щоб зосередитись у вільні хвилини – за таких тоді довгих вечорів (наказом окупаційної влади з вчасних вечірніх годин населення міста було конфісковане по домах!), на власній творчості. Ніби передчуваючи, на яку

дорогу доля його незабаром покличе» [100, с. 47]. І. Ірлявський разом з іншими представниками похідної групи працював на повну силу, відчуваючи обов'язок, покладений на нього долею. Саме столиця постала для поета духовно вагомим центром української держави. Н. Недошитко зазначає: «У Києві Іван Ірлявський усвідомив справжнє значення свого покликання» [134, с. 38]. Свідченням цього є його цикл «Столиця», що надрукований на сторінках часопису «Пробоем» у 1940 році, незадовго до того, як молодий літератор уперше потрапив до Києва. І. Ірлявський, перебуваючи під впливом інших «пражан», марить Києвом. Велична столиця визріває в уяві автора, тому візуальний образ міста сприймається лише як інтертекст, а емотивний складник відображає погляд загального етнонаціонального образу Києва як центру Української держави.

Перебування поета в Києві зміщує акценти просторових координат образу України: якщо у «Голосі Срібної Землі» Батьківщина для суб'єкта починається із Закарпаття, то вже у «Бростях» чітко помітний киевоцентризм як головний визначник особливостей українського хронотопу.

У першій поезії циклу «Київ», де кожна строфа відведена окремому епізоду, автор будує горизонтальну вісь ходу історії України. Через свою подібність із дифірамбом чи молитвою (кожна наступна строфа вірша починається варіацією рефрену «*Благословен буди...*»), поезія набуває апогею думки. Першим адресатом виступає тут «неідентифікований» суб'єкт, який є носієм «*мудрого слова*», що «*прорік велику Божу благодать, / краси, величності, борні й любови / в майбутнє вирізьбив печать*» [69, с. 183]. Можемо лише припустити, що автор говорить про когось із князів Київської Русі (Ярослава Мудрого як інтелектуального провідника давньоруського народу, Володимира Великого – одного з центральних персонажів літератури старокиївської доби, який, як хреститель Русі, змінив історичну долю країни) або ж Андрія Первозваного, що пророкував велику роль Києва в історії української нації. Проте автор міг мати на увазі значно глибший сенс

«мудрого слова», носієм якого був Ісус, що подарував світові Слово як добру новину і віддав своє життя заради майбутнього людства.

Наступна строфа репрезентує нам образ самої древньої столиці, що «запала на потугу й певність / нащадкам гордим у віках» [69, с. 183]. Київ як урбаністичний хронотоп пов'язаний тут із безсмертям, що може сприйматися модифікацією безперервної історії. Я. Поліщук вважає, що «києвоцентризм» пов'язаний із комплексом пам'яті, де Київ існує в різних системах координат як інтертекст, що виступає виразним віддзеркаленням „різних імагологічних візій міста”» [157, с. 398]. Про це свідчить і «розташування» цього хронотопу в циклі «Столиця» на центральній позиції вірша як перетину минулого, давнього часу та майбутнього, адже вже в наступній, третій, строфі, І. Ірлявський звертається до сучасників: «Благословенні будьте, безіменні, / ви гордували ворогом повік, / щоб наші міста в днях тяжких, вогненних / лишилися живі!» [69, с. 183]. Конкретизований одиничний образ Києва у зв'язку з іншим, збірним образом українських міст, що також будуть врятовані від загарбника, увиразнюють постаті «безіменних» борців, кожен із яких віддає своє життя, так би мовити, «без імені» задля творення одного всезагального імені – Україна. Завдяки таким номінативним взаємозв'язкам у межах філософських категорій загального й конкретного автор відтворює духовно-ієрархічні взаємини у свідомості українського народу, який у своїй множинності спільно діє в боротьбі за одну єдину державу, що, перш за все, починається зі столиці. «Будучи сакральним центром *свого простору*, він усвідомлювався як джерело сили, яка освячує цей простір» [169, с. 4].

Варто наголосити, що образ Києва як центру України зустрічаємо у творчості багатьох «пражан». Приміром, «Столиця» І. Ірлявського перегукується з написаним раніше циклом «Київ» Є. Маланюка, що входить до збірки «Земна Мадонна». Дві поезії, що становлять цикл старшого поета, відображають дві площини історичного часу – минулого й теперішнього. Образи «Столиці» І. Ірлявського інтертекстуально збігаються з Маланюковими: «змору монгольського іга», «мури Мазени й Растреллі» [115,

с. 239]. Зображення Києва в дихотомічному зрізі типологічно споріднене в поетичних текстах і теоретичних дослідженнях Є. Маланюка. Зокрема в монографії «Нариси з історії нашої культури» автор накреслює хронологічну вертикаль функціонування «київської культури» та її відцентровий вплив на формування буття нації. Найяскравішим фрагментом існування «Київської Держави» Є. Маланюк називає період Середньовіччя: «тим величезним скарбом, що променював на неозорих обширах Сходу Європи, ще довгі роки урухомлюється історія, ще довгі віки, бо й донині – живиться ним наш рід і збуджує ним свою історіотворчу енергію» [114, с. 39].

У наступній поезії циклу «Київ», так само як у «Столиці» І. Ірлявського, дія переходить у теперішній час. Проте Є. Маланюк змальовує сучасне місто в дещо іншому художньому втіленні – з особливим містицизмом і таємничістю: *«В історичнім провулку пустинно і сковзько. // Сонце січня дзвенить крізь прозорий мороз»* [115, с. 239]. За допомогою майстерного використання метафоричних образів автор лише «натякає», що десь поряд уже триває війна: *«Поховалась залога. Мов вимерло місто. // За чернігівським обрієм – гул од гармат, / І у небі байдужім шрапнельним намистом / Простягаються вибухи матові»* [115, с. 239].

Цікавим є художнє втілення образу української столиці в циклі Ю. Липи «Київські легенди». Перша поезія-легенда «Про шевця Кожум'яку» оповідає про славетного майстра, що *«Шкури мне, / Реміння тне, / Тяжкую пісню співає»* [106, с. 54]. Кожум'яка виконує свою роботу спокійно та завзято за будь-яких обставин (*«Увесь Київ у татарській неволі, / Тільки швець-Кожум'яка на Подолі»* [106, с. 54]). Майстра не турбують події та люди поза межами його помешкання, Кожум'яка не помічає навіть тих осіб, що його відвідують (*«чесні мужі і жони», «благочестиве попівство», «сам Володимир-князь»*), і лише до дітей звертається зі словами, що звучать рефреном на початку та в кінці вірша: *«Ой і славен Київ / Та по всій Україні, та й на цілий світ, / Від віку і донині / І до кінця літ»* [106, с. 54]. Художній

світотекст «Київських легенд» Ю. Липи засвідчує міфогенну природу образів циклу, що включає в себе історичне тло козацької та княжої доби.

Н. Яковенко, досліджуючи реалізацію теми Києва в найдавніших пам'ятках Русі, звертає увагу на складник культурної пам'яті, яка дає можливість прочитання закладених в образі міста кодів його ідентичностей. Відповідно до романтичної концепції унікальності нації, «життєпростір українського етносу тут модельовано як певну метафізичну позачасову цілісність», що проявляє себе активно лише в органічному українському просторі, яким виступає Наддніпрянина і Київ як «контактна зона» національного феномену [235, с. 334].

Цікаво, що поети «празької школи» у творенні образу Києва послуговуються циклічною формою побудови вірша. Кожен із них використовує в поезіях циклу історичні події минувшини, своєрідно втілюючи сюжет за допомогою художніх засобів, жанрових особливостей літературного тексту, різноманітності тем тощо. Так, приміром, Юрій Клен у циклі «Київ» подає два поетичні тексти з підзаголовками. У першому вірші, «Міський сад», у дусі неоромантичної поетики автор відображає місто, загарбане більшовиками, користуючись при цьому прийомом згадування: *«О млосний, розпачливий дух / Розжарених за день акацій! // Колись тут розстрілював Лаціс, / І вили вітри завірюх»* [78, с. 88]. Друга поезія багата на натяки історії. Автор конкретизує місцевість підзаголовком «Софійський майдан», тим самим увиразнюючи багатоаспектний характер урбаністичного хронотопу: *«Знов дише в легендах Москва; / А понад Софійським майданом / Так само на північ віддано / Простерта в руці булава»* [78, с. 89].

У статті «Суб'єктно-об'єктна позиція образу Києва у поезії ХХ століття» Ю. Вишницька вказує, що цей образ у текстах українських та російських поетів цього періоду представлений як «суб'єкт осмислення (СО), суб'єкт співставлення (СС) і об'єкт співставлення (ОС)» [27, с. 167] у якості прямих (СО) і непрямих (ОС) дискриптів та життєствердної символіки (СС), що підтверджує уявлення про Київ як культурологічний, етноміфологічний та

індивідуально-авторський хронотоп із усією сукупністю значеннєвої реалізації як центру України.

У циклі І. Ірлявського «Столиця» образ Києва також постає етнонаціональним ядром української державності. Підтвердженням цього є наступна поезія циклу, де автор крізь образну домінанту Києва розкриває постаті борців за Україну в діахронічному зрізі: починаючи від часів Русі й монголо-татарської навали («Тут розбивались лицарські полки / і гинули навали дикі степу» [69, с. 183]), функціонування Запорізької Січі («...потім вирости сини палкі / Хмельницького й Мазепи» [69, с. 183]) до сучасної поетової дійсності: «Гриміли війни громами в степах, / вирізьблювали нам обличчя хмуре, / кривавився не раз до тебе шлях, / стікали кров'ю муки» [69, с. 183]. Цікаво, що звернення І. Ірлявського до Києва видозмінюється залежно від категорійного значення вжитого в тексті іменника. Так, на початку вірша поет звертається до Києва, використовуючи загальну назву *місто* у формі середнього роду, що призводить до утворення персоніфікованого чоловічого образу, тому ліричний герой говорить про Київ як про рівного собі побратима: «О, місто! Наше ти, як і було – / по кості і по крові» [69, с. 183]. Але вже в останніх строфах при звертанні використана форма жіночого роду *столице*, яка надає цьому самому образу м'якості та жіночності: «А ти стояла – горда і ясна – / з усіх столиць найкраща і велична» [69, с. 184].

Автор наголошує, що Київ – це не просто місто з «бетону і мурів», це найперше душа української нації: «Столиця народу, столиця землі – / корона ясної країни» [69, с. 184]), – і для її відновлення потрібна праця і кров, а не жаль та сльози.

Образ міста в циклі «Столиця» І. Ірлявського відрізняється від інших урбаністичних образів автора, які знаходимо, приміром, у збірці «Вересень», де міські околиці нагадують ліричному герою, що десь за кам'яними холодними мурами існує його рідне село, близькі для нього люди та спокій душі. Нові реалії впливають на творчість поета, тому новим домом для

І. Ірлявського стає Київ як центральне концентричне коло в історично-культурному зрізі Української Держави. Від сина Срібної Землі він приходить до сина України, і приїзд до Києва стає останнім переломним моментом у свідомості молодого митця. Свідченням такої зміни є спогади М. Ситника про різдвяну зустріч із Іваном Ірлявським у Києві 1942 року: «Була кутя. Святий Вечір напередодні Різдва Христового. У наше вікно вже заглянула вечірня зірка, благословляючи на Святу Вечерю. <...>. Раптом хтось постукав „по-панському” у двері. Боже мій, яка радість – це ж мій друг Іван Ірлявський! Коли вступив в мою хату, війнуло теплим холодом київської землі. Ніби на своїх плечах вніс у мою хату кусочок Києва, саме того, де ще гриміли „Литаври” і всміхалися полум’яні очі новітньої Аглаї, де у потемках жахливої дійсності писалась історія для грядущих поколінь» [188, с. 383–384].

Останній вірш циклу «Столиця» набуває характеру психологічного окреслення урбаністичного хронотопу. В змалюванні образу Києва поет використовує емотивний стан українського народу, який відчуває наближення змін, які не можна сприймати однозначно: *«Ждали довго блакитного серпня / і степи, і столиця Андрія. – // Не серпи, кулемети на стернях. // Революція. Війни»* [69, с. 186].

На відміну від І. Ірлявського, «київські цикли» всіх інших поетів, згаданих вище, були написані дещо раніше (Ю. Липа «Київські легенди» (1930), Є. Маланюк цикл «Київ» (1931), Юрій Клен цикл «Київ» (1938)), тому, припускаємо, що художнє поле циклу І. Ірлявського «Столиця» містить інтертекстуальні образи міста, запозичені з віршів цих «пражан». Та попри спільність мотивів, тематики, образності, цикл поета відрізняється композиційною побудовою, художніми засобами, емоційною домінантою, авторськими переосмисленнями. На відміну від Є. Маланюка, Ю. Липи, Юрія Клена, І. Ірлявський розширює межі свого циклу вдвічі, включивши до «Столиці» чотири поетичні тексти. Митець звертається до тих самих історичних періодів, що й згадані автори (часи Русі, монголо-татарської



навали, Хмельницького й Мазепи), але у строгому хронологічному порядку. В зображенні столиці І. Ірлявський послуговується не стільки слуховими та зоровими образами для відтворення візуальної замальовки міста, скільки створює психологічно-настрійну атмосферу тексту.

Цикл «Столиця» І. Ірлявського є одним із найяскравіших зразків образу Києва, у якому на той час жив і працював поет.

У листі до Олега Лащенка Олена Теліга так пише про життя представників культурної реферантури ОУН у Києві: «Коли ми йшли вчора ввечері коло засніженого університету <...>, я собі яскраво усвідомила, що там мить і для мене, і для Ірлявського, і для... буде пам'ятатися, як символ того „найгіршого” в Києві <...>, але за цим снігом і вітрами відчувається вже яскраве сонце і зелена весна» [202, с. 229].

У тому самому номері журналу «Пробоем» за 1940 рік, де був розміщений першодрук частини циклу І. Ірлявського «Столиця» (у часописі цикл надрукований під заголовком «Київ»), знаходимо однойменний цикл А. Гарасевича (у збірці «До вершин» він має назву «Київ»), де автор у сні «*минувшини непримиримої*» споглядає образ золотoverхої столиці, котра проводить кремезних синів на боротьбу з загарбником: «*На лицарський порив блакитний Київ / благословля Великий Володимир*» [29, с. 24]. За якусь мить А. Гарасевич відкриває панораму теперішнього, де з допомогою персоніфікованих образів природи малює картину війни: «*Пустило сонце кров руду із хмар / і потонуло, впало в безвість млисту*», «*Під ним у муках корчиться Дніпро, / і північ виє хугою холодна*» [29, с. 24]. На основі гострого контрасту в образах «*потвор танків*», тіней Гонти і Залізняка «*з дітьми зарізаними на плечі*» (алюзія до «Гайдамаків» Т. Шевченка) і молодого сонця, що встане «*над вежами Софійського Собору*», поет по-філософськи осмислює поняття пам'яті та перемоги, заради якої будуть віддані сотні тисяч життів, забуті в часі.

Цей типовий для творчості «пражан» образ невідомих, безіменних борців найбільш яскраво постає саме в циклах поетів про Київ, наповнюючи

змістом їхній особистий шлях. «Вони були у Києві першими хоробрими, що засвітили вогники національного пробудження після двадцяти років задушення будь-якого прояву національного розквіту» [147, с. 26] – наголошує В. Пагіря.

Так, завдання культурної референтури ОУН полягало у боротьбі за українську суверенність, яку потрібно було відстоювати перед німецьким гестапо та «большевицьким світом». Київ був лінією фронту, серцем держави, тому українські націоналісти, попри небезпеку, йшли сюди, щоби відродити гідне життя народу. «Цей період життя Києва був найвиразнішим запереченням усіх малоросійських дефетизмів і ворожої брехні про нас, як народ. Тут завалились всі теорії про нездібність українців до державного життя, про брак інтелігенції, про нашу анархічність, про брак організаційного хисту, карности, солідарности, національної свідомости і ще там які браки. Українська столиця оживала власними силами» [59, с. 193], – пише про ці події О. Жданович.

Києвоцентризм пояснює уявлення всього народу про столицю як сакральний центр українського космосу, який є своєрідним перехрестям історії, де перетинаються спільні шляхи нації в боротьбі за незалежність.

Київ, із якого починалась історія української нації, був вихідною точкою дороги до майбутнього. Цей шлях «пражан» окреслював зміну орієнтирів українського народу, який повставав проти ворога в боротьбі за власну гідність. Н. Романюк, сучасник І. Ірлявського, говорить про необхідність формування у визвольних змаганнях народів, зокрема українського, національної свідомості, яка зароджується в людині як бойовий інстинкт. Нахил хлопчиків до бійок у дитинстві репрезентує несвідомий прояв вродженої потреби боротьби задля доведення власної вищості над противником. Цей нахил, на думку дослідника, природно пояснює готовність у дорослому житті до дійсної боротьби за розвиток своєї Батьківщини. Боротьба за націю – «найвищий ступінь розвою бойового інстинкту, що його людина досягнула, а проявляється він у визвольних змаганнях народу, коли

члени народу, свідомо, з певною посвятою свого власного життя і без ніякої особистої користи приносять себе в жертву своєму народові» [170, с. 12], – твердить Н. Романюк.

Таке міркування дослідника надає можливість ширшого розуміння категорії чину в ліричній біографії суб'єкта збірки «Брості». Категорію чину можна розуміти у творчості І. Ірлявського не просто як символ боротьби, а й емоційною константою національного інстинкту, що на несвідомому рівні керує рухом думки нового українця, котрий згодом, сформувавшись як борець за Батьківщину, уже свідомо прямує за покликом серця, а не тільки дією самого бойового інстинкту.

Л. Генералюк пояснює творчість окремого письменника як універсальну концептосферу, яка зосереджує множинність сенсів і бере участь у творенні менталітету української нації. Дослідниця наголошує, що головна цінність таких образів-концептів у тому, що «вони стали оперативними модулями національного несвідомого» [32, с. 57].

Утілення категорії чину як поклику національної свідомості знаходимо у вірші І. Ірлявського «Луни». Уже сама назва несе в собі символічний зміст, адже вказує на відгомін бойового духу минулих поколінь у серцях сучасників. Луна в тексті поезії і є тим підсвідомим голосом бойового інстинкту, що манить за обрій степу: *«Якась таємна, нерозгадана – / чи сила, воля, чи жага, / що дими воєн в простір надили / в дощі й снігах!»* [69, с. 187]. Суб'єкт сприймає поклик предків як орієнтир майбутнього (*«І йшли нові, роками змучені, / щоб бачив їх прудкий Дністер»* [69, с. 187]), саме на основі чеснот давнини має постати новий ідеал воїна-провідника народу.

Постаті героїв, які *«в роках не згинули»*, є образом-рефлексією у вірші І. Ірлявського «Луни», за допомогою якого митець подає власну концепцію національного безсмертя. Прикметно, що людина здавна в різний спосіб намагається увіковічнити своє ім'я на скрижалях історії. Цікаво, що вже в казці, за спостереженням В. Ятченка, через глибинний екзистенційний вимір передана психологічна налаштованість людини в прагненні переломити

«тотальну приреченість» перед лицем власної конечності шляхом здобування безсмертя в різноманітних формах. Кластер карпатських казок, які розглядає автор, репрезентує спробу подолання смерті «як метафізичний прорив, як виломлення людини за межі свого безпосереднього буття, свого „тут-і-тепер-існування” з метою розв’язання проблеми смерті й безсмертя, спробу перебороти свою смертність» [238, с. 199].

Отже, для ліричного героя поезії «Луни» прийняття обов’язку – це особиста можливість знайти національне безсмертя та зберегти приклад життя своїх попередників, що боролись за долю Батьківщини.

Процес перейняття цінностей минувшини відбувається на основі позараціонального пізнання духовної сутності лицарських ідеалів, де співпереживання національної долі трансформується у свідомості суб’єкта в імператив чину і боротьби: *«Та їх сліди не запорошено – / хуртовини не замели / бо, кров’ю у борні зарошені, / в міт проросли»* [69, с. 188].

Образ слідів із минулого, який можна потрактувати як один із багатогранних складників поняття історичної пам’яті у творчості І. Ірлявського, зустрічаємо також у вірші «Пам’ятник», який завершує збірку «Брості», де ліричний герой на камені-постаменті вписує слова, присвячені безіменним героям: *«За Українську Державу ті впали, / нам же іти їх слідами»* [69, с. 190]. Образ слідів репрезентує категоричний імператив спільної національної відповідальності перед Батьківщиною, що, за філософією І. Канта, реалізується як безумовний моральний обов’язок, беззаперечний наказ/веління, суть якого полягає у твердженні: дій так, щоби принципи твоєї поведінки стали законом для всіх людей. Спосіб розкриття національної відповідальності через імператив такого зразка в поезії І. Ірлявського «Пам’ятник» репрезентує критерій істинності любові до Батьківщини в пізнавальній сфері. Згідно з цим критерієм, найвищим проявом форми національної любові є діяльнісний компонент, що виявляє себе в боротьбі за незалежність рідної землі. Обов’язок кожного українця –

захищати Батьківщину ціною власного життя – такою є перша заповідь національної істини, що передали нам предки.

Образ пам'ятника в однойменній поезії І. Ірлявського має кілька функцій: по-перше, кам'яний постамент є знаком пошани до загиблих безіменних героїв усіх часів історичного минулого Української Держави: *«Ставлю, увінчаний перлами серця: / квітом любові і паростком туги, – / пам'ятник-пісню, найкращу, найпершу, / нації – вчора і завтра – потуги»* [69, с. 189]. По-друге, він є категоричним імперативом для майбутніх поколінь, яким буде передана ініціатива в боротьбі за незалежність: *«Пам'ятник цей нехай древнє відродить, / що споконвіку нас вабило в далі, / квітом-євшаном жило у народі, / хоч лихоліття нас рвали»* [69, с. 189].

Пам'ятник як поліаспектний образ має багатогранні метафоричні реалізації у вірші. «Пам'ятник-камінь», який ставить І. Ірлявський безіменним героям, охоплює різні виміри Слова: у вузькому значенні – це епітафія як слово-пам'ять, ширший сенс кам'яного постаменту – це пам'ятник-пісня, як те споконвічне Слово Боже: *«Пам'ятник цей нехай словом промовить / зичним, мов грім, що лунає в безкрає, / збудить, порве, перетопить ізнову / тих, що покори не знають»* [69, с. 189].

Суб'єкт визначає слово/пісню як ще один вагомий компонент національного безсмертя, що дає змогу виокремити у вірші тему митця як пророка. Лише віковичний пам'ятник-слово здатен збудити народ зі сну й об'єднати його в єдиній боротьбі за незалежність України: *«Хай він просякне в чорнозему лоно, / в хвилі верхів'я і Чорного надри, / зродить нові, переможні загони, / мужні й нездолані кадри»* [59, с. 189].

Т. Рагозіна твердить: «Культурна пам'ять, таким чином, – не просто єднальна нитка між минулим, сьогоденням і майбутнім, а за самою своєю суттю вона є щось більше: вона – постійна умова збереження людством самого себе, своєї власної ідентичності, умова усвідомлення суспільством безперервності свого буття» [165, с. 231].

До поклику минулого прислуховується і ліричний герой збірки Івана Колоса «Молоді мої дні». У поезії «Шляхом Лаборцевим» образ славного князя є зразком для наслідування: *«Через простір віків, через років туман, / Великий князю, твій я бачу мужній стан / І відчуваю дух безсмертного героя: / Бо згинув ти в борні, а не покинув зброї. // Не зрадив волі ти, але за волю вмер. / Тому нащадкам ти взірцем іще й тепер»* [94, с. 63]. Суб'єкт візуалізує образ князя у своїй свідомості й відзначає особливі якості предка: мужність та силу воїна, який віддає своє життя задля збереження волі. Він не відступає від своєї мети за будь-яких умов. Мотив смерті за рідну землю тотожний до мотиву безсмертя, тому загинути зі зброєю в руках у боротьбі за Батьківщину – найвища нагорода лицаря.

Олена Теліга так описує образ ідеального воїна, до якого рівняється все покоління її сучасників: *«Не може бути у боротьбі за життя м'яккотілості та м'якодухості. Треба пам'ятати, що перемагає тільки дужчий усією своєю істотою <...> Тому мусимо ми бути у боротьбі нашої безоглядно-брутальні до нас самих, зневажаючи кожну втому й не знаючи ніякого болю та ніякого спину»* [202, с. 59].

Повертаючись до поезії І. Колоса «Шляхом Лаборцевим», варто зазначити, найголовніше, що виокремлює автор у тексті, – *«дух безсмертного героя»*, який можна також тлумачити як бойовий інстинкт, закладений у кожному патріотіві.

У названому вірші І. Колоса дух князя рівнозначний категорії чину. Порівняймо вирази на початку та в кінці поезії: *«І відчуваю дух безсмертного героя»* – *«Тому безсмертний ти і чин твій поміж нами»*. Автор говорить про те, що саме через відчуття чину і боротьби, які постали взірцевими ознаками духу князя, його постать є безсмертною між майбутніми поколіннями. Звідси випливає ще одне твердження: поки жива пам'ять нащадків, доти дух князя, його чин буде безсмертним. М. Лелекач у статті про ідейний розвиток підкарпатської літератури за 1934 рік зазначає: *«Поети взяли з духовної*

скарбниці народу не тільки мову та форму народних пісень, але брали і беруть його дух, психіку та ідеал» [103, с. 60].

Цікаво, що в праці «Дух нашої давнини» Д. Донцов, накреслюючи лінію національного вдосконалення українців, найчастіше звертається саме до княжої доби, на прикладі якої показує, за якими принципами повинен формуватися дух «провідної верстви», що активізує суспільство, виступає своєрідним каталізатором відродження національної свідомості. Цей дух є метафізичною субстанцією в сутнісному поступі реального життя. Провідник народу, по-перше, мусить бути формотворцем шляхетного пориву, по-друге, мати концепцію власного задуму і, по-третє, володіти силою та міцністю тілесною. Всі ці параметри разом постають концептуальною прикметою еллінського типу особистості, що включає благородність, мужність і розум [53, с. 146–147].

Подібні прикмети національного героя називає О. Ольжич у статті «Українська історична свідомість». Характерною особливістю в зображенні «генія історіотворчого чину нації» [142, с. 300] є збереження в його свідомості українського хронотопу як одного з важелів соборності та домінування ідеї Батьківщини у світоглядних переконаннях державотворця, що ним є кожен свідомий активний громадянин своєї країни: «В основі української духовності лежить мужнє й активне сприйняття життя. Українську духовну особистість визначає теж виразний боєвий інстинкт. Войовничість в українській свідомості творить невід'ємну рису й одну з основ національного світогляду, яка давала народові міць і певність себе на своєму історичному шляху» [142, с. 301].

Теоретичні міркування О. Ольжича щодо типу національного месника знаходять свою художню реалізацію і в поетичному доробку митця. Ліричний герой у багатьох віршах О. Ольжича («О Україно! Хай нас людство осудить...», «Молитва», «Ми вийдем жорстоке зустріти») знаходить своє «світове післанництво» у боротьбі за незалежність нації та проявляє себе мужнім і міцним воїном, рівняючись до образу яскравих постатей княжої

доби, що дають змогу «усвідомити й осмислити такі категорії, як героїзм та слава, життя і смерть, злет і падіння української нації» [199, с. 59].

Повертаючись до розгляду категорії чину в поетичній біографії ліричного суб'єкта книги «Брості», не можна оминати кількох поезій поза збірками, які написані майже в той самий час, що й вірші, котрі увійшли до її складу.

Зокрема ліричні мініатюри І. Ірлявського «І ясністю нам займеться дорога» та «Повернеш гадкою і часом знов..» органічно входять у контекст лірики збірки «Брості», продовжуючи тему жертвовного служіння нації. У розумінні І. Ірлявського поет, митець має значно більшу роль у творенні національної історії. Він є духовним медіумом, голосом Бога й рідної землі, що доносить до людей істинність їхнього призначення. Такий пророк повинен протистояти не лише загрозам навколишнього світу, а й зневірі у власних силах, адже майже ніколи не відчуває підтримки свого народу, котрий не розуміє важливості жертвовного шляху до Землі Обітованої. У цьому яскраво проявляється неоромантизм І. Ірлявського – прагнення втілити мрію у дійсність, що потребують потужної сили духу. Шляхом загартування під дією обставин слідує неоромантичний герой до своєї мети; він натхненний своєю місією, і смерть заради відродження нації вважається священною.

У першому з названих віршів, переймаючи дух українського лицарства, запропонований добою, митець обирає для себе єдиний шлях у боротьбі за українську державність: *«І ясністю нам займеться дорога, / Як щиро здобувати ми підем / Тернистими шляхами без тривоги»* [69, с. 193]. Сила віри в боротьбі з ворогом настільки потужна, що суб'єкт обирає тернистий шлях страдника.

*Шлях і дорога* – поняття не тотожні у цьому вірші. Шлях варто розуміти тут як життєвий вибір суб'єкта, від якого залежить його подальша доля, зображена у вірші як образ дороги, що не дивно, адже ліричний герой свідомо обирає долю скитальця, призначену йому вищою Божественною



силою та голосом українського національного духу предків: *«Бо хто іде і бореться в стражданні / І здоланим не впаде в пориваннях, / Той завжди прав своєї є мети»* [69, с. 193].

Неоромантична концепція пророчого шляху властива й для поезії Зореслава «Кривавий шлях, тернисті дороги» з циклу «На шляху», де автор надзвичайно чітко характеризує образ невідомих борців за Україну: *«Та лиш великі духом знов встають / І далі йдуть тернами без тривоги. // Вони нестримно все вперед ідуть / До ясної мети до перемоги. // Ідуть, з собою і з життям боряться, / Ідуть і чорним будням не коряться, / Ідуть, а там – хоробрим ждуть вінці!»* [64, с. 60].

Нова генерація, що зароджувалась в Україні, та й на теренах Закарпаття, була покликана витворити універсальний макрокосм національно свідомого, оновленого українства: *«Постає новий світ, назріває нова бурхлива епоха – епоха непереможної, ірраціональної, стихійної волі, творчого Духа, ідеї, чину й борні, коли керуються крицеві таблиці нових вартостей, а на них новітні нації різьблять кров'ю й залізом»* [124, с. 119].

Тема пророчого служіння у вірші І. Ірлявського «І ясністю нам займеться дорога» співзвучна з біблійним трактуванням Д. Флоріо: *«Пророк живе з Абсолюту: за допомогою сили, котру він отримує від Бога, може наодинці переживати будь-які складнощі. Справжнім знаком пророка є наполегливість у нещасті»* [242, с. 152]. Пояснюючи сакральне розуміння постаті пророка у Святому Письмі, дослідник говорить про певне розчарування Божого обранця протягом пророчого служіння, адже спочатку він перебуває в найвищому піднесенні духу, маючи близький, інтимний стосунок із Господом, проте згодом він усе менше чує Голос Абсолюту, через що переживає відчуття покинутості. У такому випробуванні Бог дає своєму обранцю проявити свобідну волю й пройти власне випробування наодинці з самим собою.

Дуже схожий до біблійного трактування мотив знаходимо в наступному вірші І. Ірлявського «Повернеш гадкою і часом знов..», де визначальними

стають настрої безнадії та приреченості: *«Повернеш гадкою і часом знов / За тим потужиш, що колись чимало / Тужив за ним, – та все пропало, / А ти пролляв і жаль, і сльози, й кров»* [69, с. 193]. Попри те, суб'єкт не звертає з накресленого долею шляху: *«А шлях майбутнього – шаблі і кулі / – Розплати у диму бур і пожеж»* [69, с. 193]. Історіософія І. Ірлявського як представника «працької школи» ґрунтується на темі месіанства, що за своєю специфікою пов'язана з міфологізацією біблійних канонів проповідництва та пророчого служіння. Божий обранець, наділений надіндивідуальним способом розуміння дійсності як універсальної системи національного «ми-буття», входить в історичний процес із метою не лише вивільнення свого народу від загарбника, а й задля виховання в кожному окремому представнику українства особистості з власною гідністю.

Національний пророк у поетичній концепції І. Ірлявського повинен усвідомити свою мету і йти за нею безвідмовно з ризиком власної загибелі. Голос минулого, який часом проектується на трансцендентний образ Божого Слова, і чітка переконаність у Господньому провидінні репрезентують «область національної долі, буттєвий послух» [66, с. 273].

Цікавої інтерпретації тема пророчого служіння набуває і в поезії Ю. Липи «Призначення», де виразно проявляється філософська розважність, що акумулює в собі жанр медитації: *«Коли прийшла пора і ти дозрів / У муках днів, у боротьбі з собою, / Як образ берегів в імлі, на морі, – / В одній хвилині з'явиться тобі / Твоє призначення і зміст»* [106, с. 21]. Цікаво, що усвідомлення власного призначення приходить із часом, умотивоване самоосягненням і життєвим досвідом.

Український пророк у своїй діяльності обов'язково керується вірою: в Бога, в Україну, в себе. Така триєдність зумовлює духовно-релігійний первень у творчості «пражан» і визначає їх шлях як істинне пророче служіння Господу та нації. «Ведені вірою і співчуттям до покинутих, пророки шукали можливість відновлення цінностей, у які вірили самі, цінності забуті, або відкинуті офіційними інстанціями влади» [245, с. 160].

Віддаючи себе на служіння, пророк не вивищується над народом, а зливається з ним в одне неподільне ціле, залишаючись плугом, що оре шлях до майбутнього, – таким є образ провідника нації у вірші Юрія Клена «Предтеча»: «*Майбутнього страшний сурмач, / Ти трубиш іншому дорогу*», «*Ти тільки клич, який вогнем / вже перескакує по хмизу*» [78, с. 41].

Пророче служіння у творчості «пражан» включає в себе два аспекти діяльності: Божий обранець покликаний на боротьбу проти всього світу, від його духовної та моральної міцності залежить колективно-національна психосфера, крім того, пророк – це й носій Слова, в якому зосереджена могутність духовних апологій народу. Взаємозалежність цих тверджень ставить знак рівності між поняттями *пророк* і *поет*.

Пророк мусить повести за собою націю, а поет – передати Слово-заповіт, Слово-пам'ять нащадкам. У ліричній мініатюрі «Закінчуючи» Є. Маланюк так говорить про свою місію: «*Хай лиш луною блідих літер / Нащадкам пізнім передам, / Що просурмив останній вітер / Майбутнім, незнайомим дням*» [114, с. 139].

І. Руснак підкреслює: «Історіософія, оперта на біблійні істини і на категорії, закорінені в історичний і метафізичний порядок світу, викликала живий відгук у вісниківців. Звідси – ідеї месіанізму і христології, якими всуціль перейнятий вісниківський історіософський дискурс» [178, с. 207].

Релігійна домінанта визначає й зміст поезії І. Ірлявського «Великодне» (1940), де автор проводить аналогії між Христовим Воскресінням та відновленням української нації: «*В турботах, злиднях і журбі / замаяв прапор воскресіння, / що даний щедро боротьбі / за правду, за спасіння*» [69, с. 198]. У контексті Господнього Воскресіння суб'єкт убачає дороговказ у боротьбі зі смертю національної свідомості. Святий Дух, що сходить на апостолів, ототожнюється тут з духом нації: «*У вирі бур і завірюх / і на просторах в Україні / заблис новий гранітний дух / в екстазі, у горінні*» [69, с. 198].

Оригінальне пояснення присутності Абсолюту в національному бутті українського народу дає П. Іванишин: «Бог постає передусім як український Господь – творець й опікун (євангельський „добрий пастир”) українського світу в українській присутності <...> При цьому трансцендентна любов до Бога перевіряється екзистенціальною, оберігальною (перевіреною вчинками) любов’ю до національного буття, Батьківщини» [66, с. 296].

Українська модель нації, згенерована у свідомості поетів «празької школи» та реалізована в їхній ліричній спадщині, передбачала курс на пошук західноєвропейських цінностей, що мали б сформувати новітній тип українця. Передумовою такого переродження нації мало стати усвідомлення народом універсальної надісторичної суті власного шляху. Починався він ще з часів Русі, повільно закладаючи у світогляд українців ментальні риси лицарства, вільнолюбства, відваги та непокори. За переконанням «пражан», ці риси існують на підсвідомому рівні як інстинктивний порив до боротьби й мусять бути активізовані у час, коли цього потребує Батьківщина.

Київ, як центр Української держави, постає в інтертекстуальному контексті поезії «празької школи» центральним топосом національного переродження, звідки й повинен починатись новий відлік історії країни.

Ліричний герой збірки І. Ірлявського «Брості» – це один із перших покликаних борців за свободу й незалежність Батьківщини, на долю якого покладений обов’язок піти на смерть заради пробудження у свідомості інших співвітчизників поклику до чину.

### **Висновки до четвертого розділу**

В етичній системі збірки Івана Ірлявського «Брості» постає ідеал вольової особистості: міцного духом борця, воїна, захисника Батьківщини. Український лицар наділений рисами фізично та морально стійкої людини, він безстрашний, гордий, категоричний у своїх рішеннях, – ознаки, які об’єднують ліричного героя названої поетичної книги з творчістю інших

«пражан». Сила особистості полягає тут у неухильній покорі Божій волі, служінні рідному народові та відповідальності перед прийдешніми поколіннями.

Цікаво, що І. Ірлявський у збірці «Брості» жодного разу не вживає слова *чин*, проте можна говорити з певністю, що ця категорія в поетичній біографії ліричного суб'єкта книги цілком послідовно реалізує себе як метанаратив вищого рівня національної свідомості.

Поняття чину не лише у збірці «Брості», а й у всій творчості І. Ірлявського не можна зводити лише до категорійного значення у складі семантично-образної системи поетичного тексту. Чин як ментальна константа національного самоусвідомлення охоплює багатогранну систему функціональних візуалізацій образу українського лицаря-борця. Поняття чину сягає своїм корінням у глибоку давнину, формуючи прототип народного месника, борця за волю, який постає взірцем для нащадків у боротьбі за державність у кожній з епох. Центральною точкою українського макрокосму у свідомості цього лицаря постає Київ як місто перетину всіх шляхів. Звідси починаються і тут закінчуються вектори національної боротьби. Крім того, лицар чину і боротьби повинен бути наділений безсмертним духом, стратегічним мисленням, мужністю та фізичною силою.

Прикметно, що категорія чину й боротьби отримала спільну художню реалізацію у творчості всіх «пражан», які відтворювали образ українського воїна не лише в поетичних текстах, а й самі прагнули до збереження лицарських чеснот давнини. Основою їх стратегії була пам'ять, що надавала безсмертя безперервному ланцюгу історії в боротьбі за незалежність.

## Висновки

Збагнути до кінця поетичний світ Івана Ірлявського можна лише за умови з'ясування філософсько-естетичної парадигми його творчості. Національно-патріотичне мислення митця значною мірою зумовило особливості його літературної спадщини, специфіку стильової домінанти віршів. Атмосфера доби 30–40-х років ХХ століття, творче оточення, в якому формувався світогляд поета-початківця, визначили світоглядно-ідеологічні орієнтири І. Ірлявського в етнонаціональному контексті. Від початку навчання в Мукачівській торговельній академії поет, захоплений «ідеєю національного посланництва» (О. Кривчикова), вбачає єдино правильний шлях у самовідданій боротьбі за Україну. Прагнення національної досконалості породжує в подальшій творчості митця наскрізний мотив жертвності. Розуміння лірики саме як прояву патріотизму приходить до нього не лише під впливом «поетів-пражан», а й зі сторінок часопису «Пробоем», матеріали якого визначають ідеологічні орієнтири закарпатоукраїнців.

Стильова своєрідність лірики І. Ірлявського представлена елементами символізму (яскрава колористика, сакральне значення явищ природи, філософське переосмислення людської долі як зміни річних циклів), проте визначальним у поетичній системі автора є неоромантизм як стильовий напрям доби, що значною мірою окреслює стихію національних почувань у творчості І. Ірлявського. Поетизація історичного минулого України, потяг до свободи, героїзм стають концептуальною основою лірики митця.

Пошук життєвих смислів і бажання І. Ірлявського долучитися до творення українського майбутнього, стають стимулом до написання збірок «Перші зорі» та «На рідній ріллі», які досі залишаються в рукописах. Вірші цих поетичних книг не мають високої художньої вартості, проте з-поміж них можна виокремити кілька поетичних текстів, що слугують ключем для з'ясування підвалин творчості І. Ірлявського. Поет, який у ранньому віці

покинув рідну домівку й пішов за голосом Батьківщини, ще не свідомий свого покликання. Суб'єкт керується інтуїцією, що у віршах проявляється через містифікацію майбутнього, настрої розгубленості й страху, мотив передчасно втраченого дому. Особливості художнього мислення зумовлює міфологічний складник, що прочитується через мариністичні знаки (темні глибини моря, туман, загублений човен) та солярну символіку.

У процесі становлення національної ідентичності у свідомості І. Ірлявського визріває поезія збірки «Голос Срібної Землі», де біографізм ліричного героя підсилений героїчною добою, яка відображає надзвичайно яскравий і виразний світ почуттів митця. Ряд віршів цієї книги («Ми», «Великий день – 17. X. 1937», «Привіт», «Молодому життю», «Великий Чин») пов'язані з подіями на Закарпатті й в Україні, що вплинули на формування світогляду молодого автора.

Поезія цієї збірки («Монастир», «На роздоріжжі») виявляє чимало спільних рис із образною системою лірики О. Ольжича, О. Стефановича, О. Теліги, І. Колоса (у першу чергу це стосується поліваріантного образу національного лицаря, суголосний із ідеєю витворення нової української людини). Художньо-поетичні узагальнення митця тяжіють тут до філософської сконцентрованості навколо екзистенційних проблем, ідентифікації себе як поета та розуміння цього поняття через філософію кордоцентризму та виходу на антропософські мотиви.

У центрі уваги І. Ірлявського перебуває сакральний образ Великої Матері, що зумовлений тут універсальністю жіночого архетипу в українській психіці загалом: згадка про рідну матір, що проводить сина в невідомий шлях, переходить у збірці «Голос Срібної Землі» в релігійну (Богородичний культ) та філософську (образ Магна Матер, що є початком і кінцем людського існування) площини.

У поетичних текстах І. Ірлявського чується не тільки юнацька завзятість, а й потужний філософський первень, пов'язаний із поняттям національної духовності як визначального чинника у формуванні української

свідомості. Органічним складником авторського самоусвідомлення у збірці «Голос Срібної Землі» є загострена суспільна активність.

Ліричний герой цієї книги говорить від імені всього українського народу, але це не просто заклики до боротьби. Це художня історія України, трагічні картини змагань за Батьківщину, через які пройшов наш народ. Образна структура цієї збірки формується навколо міфологеми голосу, що охоплює поклики Срібної Землі, предків, обов'язку, України. Таке багатоголосся стає продуктивною моделлю міфологічного світобачення митця, фундаментального для творчості «пражан». Саме дебютна збірка І. Ірлявського «Голос Срібної Землі» стає визначальною для творчості автора. У ній зароджуються ті мотиви, які потім будуть продовжені в наступних книгах.

Зростання поетичної майстерності І. Ірлявського спостерігаємо у кожній збірці. Автор виходить на новий рівень узагальнень, розширює сферу осмислення життя. Поезії митця переважно традиційної структури, поєднані з неоромантичною образністю, неординарною кольористикою, що особливо помітно у збірці «Моя весна». Тут спостерігаємо глибоку любов до природи, пантеїстичні настрої, джерелом для яких слугує колообіг життєвого циклу як динамічна модель безперервності Всесвіту. Побудова віршів у «Моїй весні» найчастіше відбувається за принципом контрасту. Діалектика змін навколишнього світу й людського життя визначає символічність образів, фольклорне трактування міфологічної картини світу. Кожна пора року тут відповідає людському циклу (весна – відродження, літо – zenit життя, осінь – час філософських переосмислень, зима – спокій, самота).

Найбільшої уваги у збірці митець приділяє образу весни, що визначає настрої та мотиви майже всіх поезій. Весну І. Ірлявський розуміє як живу істоту, вона є співучасницею всіх подій, віддзеркалюючи тонкий світ поетичного світовідчуття митця. Така образно-семантична символіка накреслює паралелі між творчістю І. Ірлявського та поетів «празької школи» (Є. Маланюка, Н. Лівницької-Холодної, О. Теліги, О. Стефановича, І. Колоса,



Зореслава), які у своїй ліриці по-особливому відтворюють сакральні ритми життя в часі національних змагань. Авторська реалізація весняних образів відтворює трагічність звучання мотиву втрати. Трагізм породжений тут роздвоєністю свідомості митця, який, покладаючи на себе обов'язки захисника Батьківщини, не виконав свого родового покликання – хліборобської праці. Митець доводить цю проблему до точки резонансного стику часів, чіткої розмежованості між минулим і майбутнім. Ліричний герой припускає інший хід подій, але лінія часу прямує лише до майбутнього.

Двопланове зображення І. Ірлявським людського життя в цій збірці дозволяє відтворити образ універсального світопорядку, продиктованого законами природи, та індивідуальний, зумовлений суб'єктивним пізнанням окремої особистості.

У «Моїй весні» І. Ірлявського вперше з'являються зразки інтимної лірики, які тісно переплітаються з національними мотивами.

Суб'єкт лірики в поемі «Вересень» відображає дійсність крізь призму світоглядних інтенцій представника молодого інтелігенції Закарпаття 30–40-х років ХХ ст. Подвійний час автобіографічної поеми зумовлений темпоральним взаємозв'язком минулого й теперішнього. Складний процес самозаглиблення через повернення в простори спогадів сконцентрований навколо проблеми гармонізації мрії та дійсності.

У поетичному універсумі збірки «Вересень» «працюють» образи національного плану, що відтворюють багатоступеневу модель українського буття. Складається враження, що ліричний герой «балансує» на темпоральних перетинах особистого життя та людського досвіду. Авторський прийом фокусації уваги на просторових елементах (вересневі бруки й бетони) різночасової дійсності дозволяє перекинути місток із теперішнього в минуле. Цей перехід художньо втілений у «Вересні» через міфологічний образ ріки часу.

Свідомість ліричного героя «активує» найпотаємніші пласти людської пам'яті, повертаючи його до колиски, батьківської хати, матері, сімейних

традицій. Ця вертикаль спогадів проводить суб'єкта крізь усе його життя, аж до моменту, коли він покидає рідну домівку.

Всеєдиність світу як центральна інтенція збірки відображає процес взаємоперетворення суб'єктивної площини дитинства та сфери універсальних авторських інтерпретацій дійсності. Пейзаж у ній виступає виразником поетової душі. Спогади стають найважливішими у збірці, з їх допомогою автор повертається до рідного й близького: дитинства, свого села, батьківської хати та родини, що чекає на блудного сина.

В останній збірці «Брості» інтелектуально-духовне світобачення І. Ірлявського спрямоване на інтерпретацію візії України як нової реальності українського буття. Найбільшого резонансу тут досягає категорія чину як цілеспрямована дія у відновленні України Соборної. Категорія чину, осмислена у творчості українських націоналістів, суб'єктивізована тут до рівня метаконцепту. Ліричний герой збірки шукає шляхи розкриття національного потенціалу в історичному минулому. Авторські рефлексії з приводу ідеалу української людини охоплюють ціннісно-емоційні орієнтири національного характеру. Типовою ознакою книги є тенденція до об'єднання віршів у цикли, що виконує важливу структурну функцію і збагачує можливості ліричних жанрів.

Дослідження всіх збірок І. Ірлявського дає можливість простежити еволюцію його творчості та з'ясувати присутню різницю в майстерності між останніми друкованими збірками митця та ранньою лірикою, що досі залишається в рукописах. За короткий творчий шлях у літературі від фольклорних наслідувань автор приходять до неоромантичної поетики. Націософська лірика І. Ірлявського відображає виразний мікрокосм ліричного героя, в особі якого постає збірний образ українського народу.

Отже, творча особа, що зреалізована в усій поетичній спадщині Івана Ірлявського, цілком вписується в параметри художніх вимірів «празької школи» і репрезентує його як поета з власним світобаченням, крайовим колоритом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алехина С. Социокультурные образы дома в менталитете современной российской молодежи / Алехина С. Н., Каргаполова Е. В. // Научные ведомости БелГУ. Серия : Философия. Социология. Право. – 2010. – №14. – С. 186–195.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
3. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. / Андрусів С. – Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
4. Баган О. «Бард неспокою раси» (Євген Маланюк) /Олег Баган/ Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу. (Українські письменники-націоналісти – «вісниківці»). – 2-е вид., доп. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1996. – С. 9–37.
5. Баган О. Вісниківство як понадчасовий феномен : ідеологія, естетика, настроєність / Олег Баган // Вісниківство : літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 6–49.
6. Баган О. Сакральні основи лірики письменників-вісниківців / Олег Баган // Sacrum і Біблія в українській літературі. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 245-273.
7. Бажанський М. Мозаїка квадрів в'язничних / Михайло Бажанський. – Ашафембург, 1946. – 157 с.
8. Бажанський М. Поет суворих строф і радісних ідилій / Михайло Бажанський // Моя Карпатська Україна : синхронізація неповторних подій. – Київ – Нью-Йорк : Світовид, 1995. – С. 102–106.
9. Балега Ю. Поезія Івана Ірлявського / Юрій Балега // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. – Вип. 3. – Ужгород, 1998. – С. 51–56.

10. Балла Е. Національні константи поетичного стилю Івана Ірлявського / Евеліна Балла // Українська поезія Закарпаття ХХ століття: Науковий збірник. – Ужгород : Ліра, 2004. – С. 159–167.
11. Барчан В. Антеїзм як домінанта художньо-світоглядної концепції в ліриці П. Скунця / Валентина Барчан // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – Вип. 28. – Ужгород, 2012. – С. 16–21.
12. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. / Гастон Башляр. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
13. Башляр Г. Предисловие к книге «Воздух и сны» (перевод В. П. Большакова) / Г. Башляр // Вопросы философии. – 1987. – №5. – С. 109–121.
14. Белоброва Т. Просторова організація як основа універсалізму (національне-загальнолюдське-духовне) / Т. Белоброва // Слово і час. – 2002. – №3. – С. 22–32.
15. Бикова Т. Гуцульська національна ідентичність у художньому моделюванні Ю. Федьковича (на матеріалі поетичної творчості) / Бикова Т. В. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXV. – С. 30–41.
16. Биковський Л. Апостол новітнього українства (Укр. морський ін-т ; 42) / Л. Биковський. – Женева : [б. в.], 1946. – 8 с.
17. Біленко Т. Екзистенційні засади герменевтики слова сакрального і профанного в ремінісценціях Юрія Клена / Тетяна Біленко // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. Збірник наукових праць. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2004. – С. 29–45.
18. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини ХІХ століття. – Ч. 2. Ейдетика / Бовсунівська Т. В. – К. : Київський ін-т «Слов'янський ун-т», 1998. – 109 с.

19. Божук Г. Вони вмирали за Україну : 55 років тому в Бабиному Яру розстріляно закарпатських інтелігентів / Галина Божук // Срібна Земля ФЕСТ. – 1997. – 27 лют.-5 бер. – С. 14.
20. Божук Г. Державна торговельна академія на Закарпатті (До 80-річчя заснування) / Галина Божук // Календар «Просвіти» на 2002 рік. – Ужгород : Закарпатське крайове товариство «Просвіта», 2002. – С. 147–150.
21. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка / Олександр Боронь. – К. : Агенство «Україна», 2005. – 152 с.
22. Боршош-Кум'ятський Ю. З наказу роду : твори / Ю. Боршош. – Ужгород : Закарпаття, 2005. – 552 с.
23. Василькевич Г. Юрїївська народнопоетична творчість : проблема семантики і жанрової специфіки : Монографія / Галина Василькевич. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 224 с.
24. Вікова психологія // Режим доступу : [http://pidruchniki.ws/12120124/psihologiya/formuvannya\\_osobistosti\\_yunatskomu\\_vitsi](http://pidruchniki.ws/12120124/psihologiya/formuvannya_osobistosti_yunatskomu_vitsi).
25. Войтович В. Українська міфологія / Войтович Валерій. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
26. Вонторський А. Юрій Клен і Олег Ольжич – двох поетів, одна поетика / Андрій Вонторський // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму. Збірник наукових праць. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2004. – С. 158–172.
27. Вышницкая Ю. Субъект-объектная позиция образа Киева в поэзии XX века. – С. 167–175 / Вышницкая Ю. В. // Режим доступу : [http://elibrary.kubg.edu.ua/1972/1/Vishnickaya\\_GI\\_konf.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/1972/1/Vishnickaya_GI_konf.pdf).
28. Гарасевич А. Молоде Закарпаття / Андрій Гарасевич // Напередодні. – 1938. – Ч. 5. – С. 4.
29. Гарасевич А. До вершин. Зібрані поезії / Андрій Гарасевич. – Нью-Йорк : Пластове видавництво «Молоде життя», 1959. – 126 с.

30. Гармасар В. Сакральне значення рослин у віруваннях прадавніх українців / В. Г. Гармасар // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : історія і філософія. – 2008. – Вип. 16. – С. 106–112.
31. Гаспаров М. Фет безглагольный. Копозиция пространства, чувства и слова / Гаспаров М. Л. // Анализ художественного текста (лирическое произведение) : Хрестоматия / Сост. Д. М. Магомедова, С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2004. – С. 240–257.
32. Генералюк Л. До проблеми комплексної рецепції творчості митця-універсаліста: образ-концепт / Леся Генералюк // Наукові записки. Проблеми рецептивної поетики : Збірник літературознавчих статей. – Вип. 84. – Серія : Філологічні науки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2009. – С. 44–60.
33. Гинзбург Л. О лирике / Лидия Гинзбург. – Москва-Ленинград : Советский писатель, 1964. – 382 с.
34. Гижий В. Архетип «героя» як основа інтерпретацій англійського неоромантичного дискурсу / Владислав Гижий // Теорія літератури, компаративістика, україністика: Збірник наукових праць з нагоди сімдесятиріччя доктора філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка // *Studia methodologica*. – Вип. 19. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – С. 219–226.
35. Гонта С. Фанатизм чину / С. Гонта // Пробоєм. – Рік вид. III. – Число 11-12. – Прага. – Листопад-грудень. – 1936. – С. 94–95.
36. Голомб Л. Архетипні джерела лірики І. Ірлявського / Голомб Лідія // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : збірник наукових праць. – Вип. 16. – Ужгород : Говерла, 2011. – С. 74–78.
37. Голомб Л. Закарпатська тема в поліфонії національно-соборницьких ідей української лірики / Лідія Голомб // Із спостережень над українською поезією XIX–XX століть : Збірник статей. – Ужгород : Гражда, 2005. – С. 298–307.

38. Голомб Л. Іван Франко і наша сучасність : До 150-річчя від дня народження письменника / Лідія Голомб. – Ужгород : Ужгородський національний університет, 2006. – 24 с.
39. Голомб Л. Лірика Зореслава в літературному контексті епохи / Голомб Лідія // Українська поезія Закарпаття ХХ століття : Науковий збірник. – Ужгород : Ліра, 2004. – С. 99–124.
40. Голомб Л. Літературне життя 20-30-х рр. ХХ ст. на Закарпатті / Голомб Лідія / Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. – Ужгород : Гражда, 2006. – С. 236–294.
41. Голомб Л. Поетичний календар людського життя в ліриці Богдана Лепкого / Голомб Лідія Григорівна // Із спостережень над українською поезією ХІХ–ХХ століть : Збірник статей . – Ужгород : Гражда, 2005. – С. 264–273.
42. Голомб Л. Три поети раннього українського модернізму : Олександр Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філянський: Монографія / Голомб Лідія. – Ужгород : Поліграфцентр «Ліра», 2011. – 184 с.
43. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру / Грабовська І. // Сучасність. – 1998. – №5. – С. 58–70.
44. Грехнев В. Мир пушкинської лирики / В. А. Грехнев // Аналіз художественного тексту (лирическое произведение) : Хрестоматія / Сост. Д. М. Магомедова, С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2004. – С. 297–311.
45. Гринів О. Вплив геопсихічних факторів на свідомість українців Карпат (на матеріалах художньої літератури) / Гринів Олег // Культура Українських Карпат : традиції і сучасність / Матеріали міжнародної наукової конференції. – Ужгород : Гражда, 1994. – С. 512–519.
46. Габор В. Пісня про незнищенність вівсяного колоса (Поет Іван Колос і літературний процес на Закарпатті 20-30-рр. ХХ ст.) / Василь Габор // Іван Колос – поет Карпатської України: Нарис життя і творчості. Бібліографія. Публікації. – Львів, 2010. – С. 5–52.

47. Гренджа-Донський В. Всеукраїнський з'їзд в Ужгороді дня 17. X. 1937 / Василь Гренджа-Донський // Календар «Просвіта» на 1938 рік. – Ужгород : Друкарня Василян в Ужгороді, 1938. – С. 52–66.
48. Гренджа-Донський В. Зібрання творів. : В 12-ти т. / Василь Гренджа-Донський. – Вашингтон : Видання Карпатського союзу, 1990. – Т. 1: Шляхом терновим : Поезії. – 2-ге вид. – 456 с.
49. Дзюба І. Поезія вигнання : [Про творчість Євгена Маланюка] / Іван Дзюба // Прапор. – 1990. – № 1. – С. 131–136.
50. Дніпро. Вже пора з'єднатись, браття / Дніпро // Пробоєм. – Рік видання IV. – Число 5. – Прага. – Травень. – 1937. – С. 66–67.
51. Дністровий А. Поети і воїни прийдешнього / Дністровий А., Астаф'єв О. // Празька поетична школа. Антологія. – Харків : Ранок, 2009. – С. 3–31.
52. Домбровський О. Інноваційна сутність і зміст категорії «цивілізаційний хронотоп» / Домбровський О. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2013. – С. 33–35. – (Економіка ; вип. 4 (145)). – ISSN 1728-3817.
53. Донцов Д. Дух нашої давнини. Друге видання / Дмитро Донцов. – Мюнхен-Монреаль, 1951. – 341 с.
54. Донцов Д. Літературна есеїстка / Дмитро Донцов. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 688 с.
55. Донцов Д. Націоналізм / Дмитро Донцов. – Львів : Нове життя, 1926. – 272 с.
56. Донцов Д. Про «молодих» / Дмитро Донцов // Літературна есеїстка. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2009. – С. 107–121.
57. Донцов Д. Три роки відновленого Л. Н. Вістника / Донців Дмитро // Літературно-Науковий Вістник. – 1925. – С. 7–8.
58. Дуб К. Автобіографічний синерген / К. Дуб // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 15–23.



59. Жданович О. На зов Києва / О. Жданович // Теліга О. Поезії. – Репринт. вид. – К. : Париж; Лондон; Торонто; Нью-Йорк; Сідней : Вид-во ім. Олени Теліги, 1992. – С. 159–199.
60. Жулинський М. Нація. Культура. Література: національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури / Микола Жулинський. – К. : Наукова думка, 2010. – 560 с.
61. Жулинський М. Сучасна українська поезія / Жулинський Микола // Олег Ольжич і Олена Теліга : Нариси про життя і творчість. Вибрані твори. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – С. 62–78.
62. Зінь Р. Різдвяні мотиви в українській поезії / Роман Зінь // Sacrum і Біблія в українській літературі. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 541–554.
63. Зборовська Н. Психологія і літературознавство: Посібник / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 396 с.
64. Зореслав. Вибрані твори / Упорядкування, підготовка текстів, передмова та примітки Д. М. Федаки / Зореслав. – Ужгород : ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2009. – 429 с.
65. Іванишин П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб / Петро Іванишин. – К. : ВЦ «Академія», 2010 – 256 с.
66. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: Монографія / П. В. Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 392 с.
67. Ільницький М. Від «Молодої Музи до «Празької школи» / Микола Ільницький. – Львів, 1995. – 319 с.
68. Ільницький М. Поезія «трагічного оптимізму» / Микола Ільницький // Поети Празької школи : Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуети М. Ільницького. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 7–32.
69. Ірлявський Іван. Брості : Твори / Упорядкування, вступна стаття та примітки Д. М. Федаки / Іван Ірлявський. – Ужгород : ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2002. – 268 с.

70. Ірлявський І. «Перші зорі» / Центральний державний архів вищих органів влади й управління України в м. Києві, ф. 4465 «Колекція окремих документальних матеріалів українських націоналістичних установ, організацій і осіб (1901–1948)», оп. 1, спр. 823 «Збірка поезій Ірлявського-Рошка «Перші зорі» (жовтень–листопад, 1935)», 53 арк.
71. Ірлявський І. «На рідній ріллі» / Центральний державний архів вищих органів влади й управління України в м. Києві, ф. 4465 «Колекція окремих документальних матеріалів українських націоналістичних установ, організацій і осіб (1901–1948)», оп. 1, спр. 824 «Збірка поезій Ірлявського-Рошка «На рідній ріллі» (19 листопада–31 грудня)», 140 арк.
72. Ірлявський І. Українська молодь на шляху / Іван Ірлявський // І. Ірлявський Брості : Твори. – Ужгород : ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2002. – С. 226–227.
73. І. К (І. Колос). Розмова з поетом / І. К. // Пробоєм – Рік видання І. – Число 6. – Прага. – Травень. – 1936. – С. 82–85.
74. І. К (І. Колос). Жадний жаждою гніву / І. К. // Пробоєм. – Рік видання V. – Число 1. – Прага. – Січень. – 1938. – С. 2–3.
75. Иванов П. Народные рассказы о доле (Материалы для характеристики крестьянского населения Купянского уезда) / П.В.Иванов. – Харьков : Типография К. П. Счасни, 1891. – 73 с.
76. Квіт С. Дмитро Донцов : ідеологічний портрет. Видання друге, виправлене і доповнене / Сергій Квіт. – Львів : Галицька видавнича спілка, 2013. – 192 с.
77. Кискін О. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / О. Н. Кискін. – К., 2006. – 20 с.
78. Клен Ю. Вибране / Юрій Клен. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.
79. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте і про «вістникову квадригу»/ Юрій Клен // Поети Празької школи : Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуети М. Ільницького. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 573–580.

80. Климова С. Социально-философские аспекты анализа архетипических функций дома / Климова С. В. // Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/texts/klimova/function.html>.
81. Клочек Г. Поетика «Енгармонійного» Павла Тичини / Григорій Клочек // Наукові записки. Проблеми рецептивної поетики : Збірник літературознавчих статей. – Випуск 84. – Серія : Філологічні науки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – С. 15–49.
82. Книш З. Олег Ольжич / Зиновій Книш // Самостійна Україна. – 1996. – Ч. 3 (липень-вересень). – С. 9–16.
83. Ковалів Ю. Естетична концепція «Філософії Чину» / Юрій Ковалів // Вітчизна. – № 1-2. – 1997. – С. 143–146.
84. Ковалів Ю. Поетична історіографія Олега Ольжича / Юрій Ковалів // Слово і час. – 2007. – №10. – С. 29–35.
85. Ковальков О. Час у структурі традиційної ментальності (на матеріалах української етнології) / Олександр Ковальков. – Кіровоград, 2011. – 170 с.
86. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика / Кодак М. П. – К. : ПЦ «Фоліант», 2006. – 336 с.
87. Козак М. Автор і ліричний герой у поезії І. Ірлявського / Марія Козак // Закарпаття в складі Чехословаччини : Проблеми відродження і національного розвитку : Доповіді наукового семінару. – Ужгород, 1999. – С. 211–217.
88. Козак М. Збірка І. Ірлявського «Вересень» як лірична поема / М. Ю. Козак // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (збірник наукових праць). – Вип. 2. – Ужгород, 2000. – С. 310–316.
89. Козак М. Іван І. Ірлявський / Марія Козак // Письменники Срібної Землі. До 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України. – Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2006. – С. 167–176.
90. Козак М. Ідея великого чину в поезії Івана Ірлявського / Марія Козак // Ребрик Н. Іван Рошко (І. Ірлявський) : «...Ірлявські дзвони в моїм серці

- чути...»: Життєвий і творчий шлях поета. – Ужгород: Гражда, 2000. – С. 116–134.
91. Козак М. Лірика І. Ірлявського в контексті неоромантизму празької школи / Марія Козак // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. – Вип. 9. – Ужгород, 2004. – С. 89–93.
92. Козак М. Лірика І. Колоса в контексті поезії празької школи / Марія Козак // Українська поезія Закарпаття ХХ століття: Науковий збірник. – Ужгород: Ліра, 2004. – С. 152–159.
93. Коломієць О. Автобіографічний характер поеми Максима Рильського «Мандрівка в молодість» / Коломієць О. В. // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 34. – К., 2012. – С. 131–135.
94. Колос І. Поетична та літературна спадщина / Іван Колос // Габор В. Іван Колос – поет Карпатської України. Нарис життя і творчості. Бібліографія. Публікації. – Львів, 2010. – 208 с.
95. Конашевич І. За душу молоді / Конашевич Іван // Пробоєм. – Рік вид. І. – Число 8-10. – Прага. – жовтень-грудень. – 1934. – С. 111.
96. Коцур В. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
97. Кочерга С. Архетипні мотиви дому і бездомів'я в творчості Лесі Українки [Текст] / С. Кочерга // Studia Methodologica: альманах / укладач І. В. Папуша. – Тернопіль: ТНПУ, 2008. – Вип. 25: Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. – С. 115–120.
98. Кривчикова О. Первинні стихії як основа «нового» національного міфу «празької школи» / О. Кривчикова // Слово і час. – 2001. – №4. – С. 79–82.
99. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. Монографія / Володимир Куєвда. – Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – 264 с.
100. Лашенко О. Пам'яті Івана Рошка-Ірлявського / Олег Лашенко // І. Ірлявський І. Брости: Твори. – Ужгород: ВАТ «Видавництво Закарпаття», 2002. – С. 237–244.

101. Лебединцева Н. Архетип великої матері в поетичному світі 1980-х років / Лебединцева Н. М. // Наукові записки. – Т. 19 : Філологічні науки. – К. : Стилос, 2001. – С. 56–64.
102. Левченко Я. Символика слов, обозначающих погоду, в художественном тексте / Я. Э. Левченко // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2002. – С. 247–253.
103. Лелекач М. Ідейний розвій підкарпатської літератури / Лелекач М. // Пробоєм – Рік вид. I. – Число 5. – Прага. – квітень. – 1934. – С. 60–61.
104. Лепкий Б. Твори : В 2 т. / Богдан Лепкий. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1.: Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – 862 с.
105. Липа Ю. Київ, вічне місто // Липа Юрій. Твори: Т. 4: Бій за українську літературу. Київ, вічне місто / Худож. оформл. сер. I. Шутурми. – Львів : Каменяр. – 2012. – С. 257–277.
106. Липа Ю. Поезія / Юрій Липа. – Торонто : Друкарня в-ва «Гомін України», 1967. – 292 с.
107. Липа Ю. Призначення України / Юрій Липа. – Львів : Відродження, 1991. – 287 с.
108. Літературний конкурс часопису «Пробоєм» // Пробоєм. – Рік видання III – число 2. – Прага. – Лютий. – 1936. – С. 18–19.
109. Лівицька-Холодна Н. Поезії, старі і нові / Наталя Лівицька-Холодна. – Нью-Йорк : Видання Союзу Українок Америки, 1986. – 237 с.
110. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
111. Лукинова Т. Категорія кількості як елемент духовної культури давніх слов'ян / Т. Б. Лукинова // XI Міжнародний з'їзд славістів. Слов'янське мовознавство : Доповіді. – К. – 1993. – С. 23–24.
112. Люїс К. С. Листи Крутеня / К. С. Люїс. – Львів : «Свічадо», 1994. – 120 с.
113. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво : нариси з психології творчості / Макаров А. М. – К. : Рад. письменник, 1990. – 285 с.

114. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – Нью-Йорк : Укр. нар. ун-т, 1954. – 81 с.
115. Маланюк Є. Поезії / Євген Маланюк. – Львів : УПІ ім. Івана Федорова; «Фенікс Лтд», 1992. – 686 с.
116. Маланюк Є. Шкіци до типології культур / Вісниківство : літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 312–321.
117. Маркусь В. В пошуках дороги до самого себе / Маркусь Василь // Українські Карпати : Матеріали міжнародної наукової конференції «Українські Карпати : етнос, історія, культура. – Ужгород : Карпати, 1993. – С. 288–300.
118. Марчук У. Асоціативний потенціал лінгвокультурних концептів у різносистемних мовах. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2009. – 20 с.
119. Матюхіна О. Проблема долі у фольклорі українських Карпат / Матюхіна О. // Культура Українських Карпат : традиції і сучасність / Матеріали міжнародної наукової конференції. – Ужгород : Гражда, 1994. – С. 523–527.
120. Маурина С. Мифологический образ дома Плюшкина в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / С. Ю. Маурина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 29. – № 5(143). – 2009. – С. 73–75.
121. Мишанич О. Голос Срібної Землі. Поезія Івана Ірлявського / Олекса Мишанич // Повернення. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : АТ «Обереги», 1997. – С. 276–281.
122. Мишанич О. Загальноукраїнський контекст літератури Закарпаття / Олекса Мишанич. – Ужгород : Гражда, 1996. – 99 с.
123. Мишанич О. Карпати нас не розлучать / Олекса Мишанич. – Ужгород : Срібна Земля, 1993. – 282 с.
124. М. О. Націоналізм і молодь // Пробоєм. – Рік вид. IV. – Число 8-10. – Прага. – серпень-жовтень. – 1937. – С. 117–120.

125. Могильний А. Витоки українського менталітету та його особливості в системі цінностей // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXV. – С. 105–119.
126. Мороз Л. Триєдність як основа універсалізму (національне-загальнолюдське-духовне) / Л. Мороз // Слово і час. – 2002. – №3. – С. 22–32.
127. Муляр Н. Особливості родинно-побутової культури в становленні особистості (друга половина XIX - початок XX століття) // Наталія Муляр / Режим доступу: [http://youngscientists.elitno.net/AQGS/2013\\_4/pedagogy/196-202.pdf](http://youngscientists.elitno.net/AQGS/2013_4/pedagogy/196-202.pdf)
128. М. Р-дк. Крути / М. Р-дк. / Пробоєм. – Рік видання VI – число 1. – Прага. – січень-лютий. – 1939. – С. 4–5.
129. Науменко Н. Рослинна образність в американській та українській поезії / Н. Науменко // Слово і час. – 2006. – №5. – С. 61–67.
130. Неврлий М. Празька поетична школа / Микола Неврлий // Муза любові й боротьби: Українська поезія празької школи. – К. : Український письменник, 1995. – 124 с.
131. Неврлий М. Празька поетична школа / Микола Неврлий // Поети Празької школи : Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуети М. Ільницького. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 589–613.
132. Неврлий М. Празька українська поетична школа / Микола Неврлий // Слово і час. - №12. – 2011. – С. 4–10.
133. Неврлий М. Про друга юності Василя Кузьмика : До 55-ї річниці трагедії в Бабиному Яру / Микола Неврлий // Новини Закарпаття. – 1997. – 23 жовт. – С. 6.
134. Недошитко Н. Іван І. Ірлявський / Наталія Недошитко // Самостійна Україна. – 2012. – Ч. 4 (жовтень-листопад-грудень). – С. 37–40.
135. Немченко Г. Олег Ольжич. Розділ третій / Немченко Г., Немченко І. Вежі духовності : Посібник з літератури української діаспори. – Херсон : Айлант, 2000. – С. 78–95.

136. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – К., 1992. – 88 с.
137. Николишин С. Поет неспокійних буднів / С. Николишин // І. Ірлявський Іван. Брості : Твори / Упорядкування, вступна стаття та примітки Д. М. Федаки. – Ужгород : ВАТ «Видавництво Закарпаття», 2002. – С. 232–236.
138. Ніколенко О. Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо : Посібник для вчителя / Ольга Ніколенко. – Харків : Веста : Видавництво «Ранок», 2003. – 144 с.
139. Нойман Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойман. – М. : Рефлбук; К. : Ваклер, 1998. – 464 с.
140. Нямцу А. Літературні архетипи у світовому літературному контексті / Анатолій Нямцу // Sacrum і Біблія в українській літературі. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 49–60.
141. Ольжич О. Вибрані твори / Олег Ольжич. – 2-ге вид. – К. : Смолоскип, 2009. – 664 с.
142. Ольжич О. Українська історична свідомість / Ольжич О. Вибрані твори. – К. : «Смолоскип», 2009. – С. 293–310.
143. Омельчук О. Літературні ідеали українського вісниківства (1922-1939) : Монографія / Омельчук Олеся. – К. : Смолоскип, 2011. – 336 с. – (Серія «Українські студії»).
144. Омельчук О. Національне підсвідоме в теоретичному доробку Євгена Маланюка / Олеся Омельчук // Слово і час. – 2000. – №11. – С. 53–57.
145. Орос І. Його ім'я серед патріотів і відданих героїв України. Івану Ірлявському – 90. Спогади родичів, ровесників, шкільних друзів [Текст] / Іван Орос // Трибуна. – 2009. – 17 січ. – С. 13.
146. Павлюк С. Українське народознавство : Навчальний посібник. / за ред. С. П. Павлюка. – 3-тє вид., випр. – К. : Знання, 2006. – 568 с.
147. Пагіря В. Від Карпат – до Дніпра : Нариси про закарпатських «киян» / Пагіря В., Роглев Х. – Ужгород : Патент, 1997. – 182 с.



148. Пагіря О. Віднайдено дві перші рукописні збірки Івана Рошка-Ірлявського [Текст] : [закарпат. поета 30-40-их рр. ХХ ст.] / Олександр Пагіря // Екзиль. – 2007. – № 2. – С. 26–27.
149. Пагіря В. Іван І. Ірлявський (Рошко) / Василь Пагіря. Відлуння Карпат : сторінки історії. – Ужгород, 1994. – С. 70–77.
150. Пальок В. Лицар без страху і догани / В. Пальок // Красне поле : Про Карпатську Україну. Упорядники : Ю. П. Зейкан, В. І. Копейко : У 3 част. – Ужгород : Патент, 1999. – Част. 1. – С. 45–51.
151. Пальок В. Олег Ольжич і Карпатська Січ / Василь Пальок // Карпатська Січ : Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 56-й річниці Карпатської Січі. – Ужгород, 1996. – С. 88–96.
152. Патрус-Карпатський А. Голос Срібної Землі / Андрій Патрус-Карпатський // Нова свобода – Хуст. – 1939. – 17 січня. – С. 5.
153. Пачовський В. Срібна Земля. Тисячоліття Карпатської України / Василь Пачовський // Дзвін. – 1991. – №7. – С. 123–130.
154. Петрова М. Образ дома в фольклоре и мифе / М. Петрова // Эстетика сегодня : состояние, перспективы. Материалы научной конференции 20–21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество. – 1999. – С. 59–61.
155. Подолей Л. Художнє відображення духовних пошуків ліричного героя в мариністичній поезії Миколи Чернявського / Лідія Подолей // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXV. – С. 59–68.
156. Полонский В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / Полонский В. В. – Москва : Наука, 2008. – 285 с.
157. Поліщук Я. О. Імагологічний вимір Києва в художній літературі новітньої доби / Ярослав Поліщук // Київ і слов'янські літератури / Упор. Деян Айдачич. – К. : Темпора, 2013. – С. 389–399.
158. Потебня А. Слово и миф / А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.

159. Потушняк Ф. Я і безконечність (Нариси історії філософії Закарпаття) / Федір Потушняк. – Ужгород : Гражда, 2003. – 127 с.
160. Присяжнюк Ю. Українське селянство Наддніпрянської України : соціоментальна історія другої половини ХІХ – початку ХХ століття / Ю. Присяжнюк. – Черкаси : Вертикаль, 2007. – 640 с.
161. Пробоєм. – Рік видання V. – 1938. – Прага. – Вересень-грудень. – Ч. 9–12.
162. Прокофьева В. Категория пространства в художественном преломлении : локусы и топосы. Текст. / В.Ю. Прокофьева // Вестник ОГУ. – 2005. – №11. – С. 87–94.
163. Просалова В. Архетипні образи в художньому світі «Пражан» / Віра Просалова // Донецький вісник Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім. – 2008. – Т. 23. – С. 20–38.
164. Просалова В. Поезія «Празької школи» : Навчальний посібник / Просалова В. А. – Донецьк : Веда, 2000. – 80 с.
165. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія // Віра Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
166. Рагозина Т. Культурная память и идентичность / Т. Э. Рагозина // Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія» : Проблеми культурної ідентичності та культурний проект Європи. – Випуск 4. – Острог, 2009. – С. 129–235.
167. Ребрик Н. « ...Ірлявські дзвони в моїм серці чути...» // Ребрик Н. Люби своє : Літературознавчі статті / Ребрик Наталія Йосипівна. – Ужгород : Гражда, 2006. – С. 59–71.
168. Ребрик Н. Література народоцветва і Чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ століття : Монографія / Наталія Ребрик. – Друге видання. Ужгород : Гражда, 2010. – 220 с.

169. Ребрик О. Міфологема смерті у поезії Петра Скунця / Олеся Ребрик. – Вісник Ужгородського національного університету. Серія філологічна. – Вип. 28. – Ужгород, 2012. – С. 135–137.
170. Ричка В. Київ – Другий Єрусалим (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі) / Володимир Ричка. – К. : Інститут історії України НАН України, 2005. – 243 с.
171. Романюк Н. Бойовий інстинкт у визвольних змаганнях народів / Н. Романюк. – Саскатун, 1935. – 40 с.
172. Росоха С. Дещо про наше самовиховання / Росоха С. // Пробоєм. – Рік видання I. – число 2-3. – Прага. – січень-лютий. – 1934. – С. 2
173. Росоха С. Другий з'їзд української народовецької молоді Підкарпаття / Росоха Стефан // Пробоєм. – Рік вид. I. – Число 8–10. – Прага. – жовтень–грудень. – 1934. – С. 100–112.
174. Росоха С. Закарпаття – українське! / С. Росоха // Пробоєм. – Рік видання IV. – Число 11–12. – Прага. – листопад-грудень. – 1937. – С. 130.
175. Росоха С. Спомин : Події та люди на моєму життєвому шляху / Росоха Степан. – Ужгород-Торонто : Мистецька лінія, 2001. – 92 с.
176. Рошко В. Іван Рошко (І. Ірлявський): «...Ірлявські дзвони в моїм серці чути...» : Життєвий і творчий шлях поета / Вступна стаття, упоряд. Наталії Ребрик. – Шкільна серія: Випуск 8. – Ужгород: Гражда, 2000. – 141 с.
177. Рубчак Б. Серце надвоє роздзерте / Богдан Рубчак // Лівицька-Холодна Н. Поезії, старі й нові. – Нью-Йорк : Видання Союзу українок Америки, 1986. – С. 7–57.
178. Руснак І. До витоків художньої історіософії вісниківства / Ірина Руснак // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. Збірник наукових праць. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2004. – С. 199–208.
179. Рязанцева Т. Бранець вічності : Аспекти поетичної творчості Олекси Стефановича / Рязанцева Тетяна. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 106 с.

180. Савка М. Олекса Стефанович і візія України у площині міфу / Мар'яна Савка // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 8–10.
181. Салига Т. Залізних імператор строф // Тарас Салига / Маланюк Є. Поезії. – Львів : «Фенікс Лтд», 1992. – С. 3–30.
182. Салига Т. «Поезія і ніж» та «строфи – на шаблі...» / Тарас Салига // Вісниківство : літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина. – Дрогобич : Коло, 2009. – 408 с.
183. Самчук У. На коні вороному: Спомини і враження / Улас Самчук. – 2-ге вид. – Вінніпег : Т-во «Волинь», 1990. – 250 с.
184. Слоньовська О. Міфопоетична парадигма незалежної України в ліриці Івана Франка, Євгена Маланюка, Івана Багряного та Олега Ольжича / Ольга Слоньовська // Дивослово. – 2007. – №10. – С. 56–60.
185. Святе письмо Старого та Нового Завіту. – Львів : Місіонер, 2005. – 1073 с.
186. Семчишин М. Тисяча років української культури (Історичний огляд культурного процесу) / Мирослав Семчишин. – Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1985. – Українознавчі студії. – Т. 52. – 550 с.
187. Сивокінь Г. «Самототожність письменника» як методологічна пропозиція / Григорій Сивокінь // Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія. – К., 1999. – С. 6–21.
188. Сильман Т. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Ленинград: Советский писатель, 1977. – 224 с.
189. Ситник М. Кров на квітах / М. Ситник // Теліга О. Збірник / О. Теліга; ред. і приміт. О. Жданович. – Репринт. вид. – К. : Париж; Лондон; Торонто; Нью-Йорк; Сідней: Вид-во ім. Олени Теліги, 1992. – С. 373–385.
190. Сліпушко О. Література Київської Русі : Нариси / Оксана Сліпушко. – К. : Ред. загальнопед. газ., 2005. – 112 с.
191. Сніжко В. Творчість через символ : монографія / В. Сніжко, Л. Отрошко; ННДІУ МОН України. – Сімферополь : ДП видавництво «Таврія», 2010. – 236 с.

192. Соловей Е. [Рец.] Н. Р. Мазепа. Поэзия мысли (О современной философской лирике) / Елеонора Соловей // Радянське літературознавство. – 1968. – №11. – С. 92–93.
193. Соловей Е. Українська філософська лірика : Навч. посібник із спецкурсу / Соловей Елеонора. – К. : Юніверс, 1999. – 368 с.
194. Стерчо П. Карпато-Українська держава : До історії визвольної боротьби карпатських українців у 1919–1939 роках // Петро Стерчо. – Торонто : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1965. – 288 с.
195. Стефанович О. Зібрані твори / Олекса Стефанович. – Торонто : Видавництво «Свшан-зілля», 1975. – 304 с.
196. Стефановська Л. Антонич. Антиномії / Лідія Стефановська. – К. : Критика, 2006. – 312 с.
197. Суляцький С. Перші дні в окупованому німцями Києві / Сот. Степан Суляцький // Самостійна Україна. – 2014. – Ч. 1 (січень-лютий-березень). – С. 61–63.
198. С. С. З нової поезії / С. С. // Ілюстровані вісті. – 1941. – №1. – С. 14–15.
199. Таран О. Своєрідність поетичної манери О. Ольжича / Оксана Таран // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 59–61.
200. Тарнашинська Л. Концепт долі у творчості Олени Теліги та поетів-шістдесятників / Людмила Тарнашинська. Презумція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 201–210.
201. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду / Людмила Тарнашинська. Презумція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 234–249.
202. Теліга О. Боротьба / Т. О. // Пробоєм. – Рік вид. I. – Число 5. – Прага. – квітень. – 1934. – С. 58–59.

203. Теліга О. До Олега Лашенка [Київ] 15 січня 1942 // Теліга Олена. Листи. Спогади / Упорядник Надія Миронець. – 2-ге вид., випр. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2004. – 400 с.
204. Теліга О. Поезії // Теліга О. Збірник / О. Теліга; ред. і приміт. О. Жданович. – Репринт. вид. – К. : Париж; Лондон; Торонто; Нью-Йорк; Сідней: Вид-во ім. Олени Теліги, 1992. – 473 с.
205. Теліга О. Розсипаються мури // Теліга О. Збірник / О. Теліга; ред. і приміт. О. Жданович. – Репринт. вид. – К. : Париж; Лондон; Торонто; Нью-Йорк; Сідней: Вид-во ім. Олени Теліги, 1992. – С. 146–148.
206. Теліга О. Якими нас прагнете? // Теліга О. Збірник / О. Теліга; ред. і приміт. О. Жданович. – Репринт. вид. – К. : Париж; Лондон; Торонто; Нью-Йорк; Сідней: Вид-во ім. Олени Теліги, 1992. – С. 65–77.
207. Тиховська О. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект: Монографія / Оксана Тиховська. – Ужгород : Гражда, 2011. – 256 с.
208. Ткаченко І. Рецептивна стратегія поетики топосу степу в українській літературі / Ірина Ткаченко // Наукові записки. Проблеми рецептивної поетики : Збірник літературознавчих статей. – Вип. 84. – Серія : Філологічні науки. – Кіровоград; РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – С. 136–163.
209. Ткаченко І. Степові мотиви в українському фольклорі : Історіософський ракурс (на прикладі історичного епосу) / Ткаченко І. А. // Вісник Запорізького національного університету. – 2008. – № 2. – С. 226–230.
210. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ-Исследование в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – Москва : гуд. група «Прогрес» «Культура», 1995. – 624 с.
211. Турган О. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. і античність (Шляхи сприйняття і засвоєння) / О. Д. Турган. – К., 1995. – 176 с.
212. Турпак Н. «Українська душа» у пошуках відповідей на виклики сучасної доби / Надія Турпак // Українознавство. – №2. – 2009. – С. 247–250.

213. Угляренко П. Ревекка та Іван (Про невідому – київську – сторінку з життя Івана Ірлявського йдеться в цій оповіді / Петро Угляренко // Карпатський Край. – 1995. – № 9-12. – С. 22–24.
214. Українка Леся. Новейшая общественная драма / Леся Українка. Літературно-критичні та публіцистичні статті. – К. : Наукова думка, 1977. – Т. 8. – С. 229–252.
215. Українські символи / М. Дмитриненко, Л. Іваннікова, Г. Лозко та ін. – К. : Ред. часопису «Народознавства», 1994. – 139 с.
216. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Ушкалов Леонід. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 284 с.
217. Федака Д. Брості Івана Ірлявського : До 80-річчя від дня народження Івана Ірлявського [Текст] / Д. Федака // Календар «Просвіти» на 1999 рік. – Ужгород : Закарпат. крайове т-во «Просвіта», 1999. – С. 28–30.
218. Федака Д. Неспокійні будні Ірлявського / Дмитро Федака // І. Ірлявський І. Брості : твори / упорядкув., вступ. ст. та прим. Д. М. Федаки. – Ужгород : ВАТ «Видавництво Закарпаття», 2002. – С. 5–16.
219. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні : метакритичне дослідження / І. Фізер. – К. : Academia, 1993. – 112 с.
220. Фоміна Л. Символічний образ саду в міфопоетичній парадигмі Миколи Вінграновського / Фоміна Л. Г. // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Вип. 24. – Ізмаїл : ІДГУ, 1997. – Спецвип. 24. – 2008. – С. 91–96.
221. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів / Н. Фрай // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Л., 1996. – С. 142–170.
222. Фромм Е. Душа человека / Е. Фромм. – М., 1992. – 92 с.
223. Хархаліс У. Риси української ментальності та їх прояв у народній обрядовості (на прикладі Закарпаття) / Хархаліс У. М. / Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/NIO\\_2007/Philosophia/18373.doc.htm](http://www.rusnauka.com/NIO_2007/Philosophia/18373.doc.htm).

224. Червак Б. Олена Теліга. Життя і творчість / Богдан Червак. – К. : Видавництво ім. О. Теліги, 1997. – 64 с.
225. Чижевський Д. Нариси з історії філософії в Україні / Чижевський Дмитро. – К. : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. – 230 с.
226. Читач (М. Мухин). Новини української літератури / Читач // І. Ірлявський Іван. Брості : Твори. – Ужгород : ВАТ «Видавництво Закарпаття», 2002. – С. 228–231.
227. Шарманова Н. Концепт доля як засіб лінгвалізації буття / Н. М. Шарманова / Режим доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdp\\_u/Movozn/2009\\_15\\_3/article/24.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdp_u/Movozn/2009_15_3/article/24.pdf).
228. Шевчук З. Ідея та історія: проблема взаємкореляції (на матеріалі сучасної української літератури) / Зоя Шевчук // Історична ретроспектива в українській літературі. Збірник наукових праць. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – С. 8–10.
229. Шерех Ю. Після «Княжої емалі». Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською / Юрій Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Три томи. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 2. – 367 с.
230. Шпилька Ю. Завдання хвилі / Шпилька Юрій // Пробоєм. – Рік вид. I. – Число 2-3. – Прага. – січень-лютий. – 1934. – С. 16.
231. Щербачук Л. Культурні концепти : зміст, структура, принципи класифікації / Щербачук Л. Ф. // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – Том. 24(63). – № 1. – Ч. 2. – 2011 р. – С. 159–162.
232. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов / Карл Густав Юнг. – К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
233. Юришинець Н. Поет неспокійних буднів : до 70-річчя з дня народження І. Ірлявського, самобутнього поета, полум'яного публіциста, незламного борця за Соборну Україну / Наталя Юришинець // Нарцисова долина. – 2012. – 2 берез. – С. 6.
234. Якобсон П. Психология чувств / П. Якобсон. – М., 1961. – 282 с.



235. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI- XVII ст. / Яковенко Наталя. – К. : Критика, 2002. – 416 с.
236. Ясь О. В. Липинський та неоромантизм (до 125-річчя від дня народження) / Олексій Ясь // Український історичний журнал. – 2007. – №5. – С. 75–95.
237. Ясь О. Неоромантизм в історичній візії С. Томашівського / Олексій Ясь // Український історичний журнал. – К. : «Дієз продукт», 2011. – Вип. 4, (№ 499). – С. 195–214.
238. Ятченко В. Трансформація уявлень про смерть в карпатському фольклорі як показник екзистенційних прагнень людини / В. Ф. Ятченко // Науковий вісник нац. університету біоресурсів і природокористування України. – 07/2009. – №137. – С. 195–201.
239. Элиаде М. Трактат по истории религий [Електронний ресурс] / М. Элиаде. – Т. 1. – СПб. – 1999 // Сайт «Точка перехода». – Режим доступу : [www.eliade.ru](http://www.eliade.ru).
240. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : Сова, 2005. – 1007 с.
241. Cocagnak M. Il simboli Biblici: percorsi spirituali / Maurice Cocagnac. – Bologna : Grafiche Dehoniane, 1998. – 922 s.
242. Czerwiński G. Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu / Grzegorz Czerwiński // Dzikie Życie. – 2010. – 197 (11) – s. 15–16.
243. Florio G. Shalom : itinerario biblico per l'evangelizzazione degli adulti / Giuseppe Florio. – Brescia : Editrice Queriniana. – 1987. – 432 s.
244. Dubyk H. Pogłosy «szkoły ukraińskiej» w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. UKSW dr hab. Piotra Mitznera / Halyna Dubyk. – Warszawa, 2011. – 229 s.
245. Wénin A. L'uomo biblico : letture nel Primo Testamento / André Wénin. – Bologna : Edizione Dehoniane, 2005. – 207 s.