

Володимир Антофічук

УДК 821.161.2-13аз.09:2

САКРАЛЬНА ПАРАДИГМА РАННЬОЇ ПОЕЗІЇ ДМИТРА ЗАГУЛА

Простежено зв'язок ранньої поезії Дмитра Загула з образами, мотивами, алюзіями, поетико-стилістичною системою Біблії як ознакою символістського світогляду автора, його модерністських шукань. У центрі дослідження – збірка “Мара” (1919), що становить своєрідний мистецький приклад поєднання біблійного тексту та художнього його освоєння і водночас проєкцій біблійних (зосібна апокаліптичних) мотивів у животрепетні проблеми сучасності: війни, смерть, трагічне світовідчування кінця одних епох і початку інших.

Ключові слова: Біблія, сакральний, модернізм, символізм, образ, мотив, алюзія.

Volodymyr Antofychuk. Sacral Paradigm of the Early Poetry of Dmytro Zahul

The article investigates the connection between the early poetry by Dmytro Zahul and the images, motifs, allusions, poetic and stylistic system of the Bible as a sign of symbolist outlook of the author, his modernist quest. The author focuses on Zahul's collection “Mara” (1919), which serves as an example representing the combination of biblical text with its poetic comprehension. At the same time, it contains projections of Biblical (in particular apocalyptic) motifs onto contemporary burning problems such as: war, death, tragic sense of changing epochs.

Key words: Bible, sacred, modernism, symbolism, character, motif, allusion.

Через понад століття після появи перших віршів Дмитра Загула (1890 – 1944) доводиться констатувати, що доробок цього самобутнього українського поета-символіста, уродженця Буковини, надто повільно й нерішуче залучається до наукового обігу, а його оригінальна художня, перекладацька й літературознавча спадщина дійшла до читача лише фрагментарно, що, ясна річ, не дає можливості цілісно представити творчість митця як явище в історії української культури. Одну із причин такої непоквапливості в підході до письменника Г. Черниш убачає в тому, що “його ім'я звично асоціюється з символізмом, течією, про яку маємо досить приблизне уявлення. Український символізм не мав виразного національного обличчя. В його лавах не було жодного теоретика, та й поетичних талантів,

відверто кажучи, бракувало. Був символізм не лише слабким на гребені хвилі, а й нетривалим” [15, 231]. Так чи не так, але, зрозуміло, кожен талант заслуговує на всебічне вивчення, надто ж коли ще не всі його грані взято до уваги.

Дослідники ранньої творчості Д. Загула оперували здебільшого збірками “З зелених гір” та “На грані”, що вийшли в столичних видавництвах відповідно 1918 і 1919 рр. Далеко не всім навіть дуже уважним історикам літератури перших десятиліть ХХ ст. відомо про ще одну збірку раннього Д. Загула, що мала назву “Мара” (із підзаголовком “З червоного року”); її також надруковано в Києві 1919 р. Вона вийшла під псевдонімом Г. Юрасіч, що, очевидно, утруднювало ідентифікацію справжнього прізвища її автора, а знищений майже весь тираж книжки не давав дослідникам можливості залучати її до огляду творчості Д. Загула зокрема й українського літературного процесу 1910-их років загалом. Обставини публікації та історичний контекст народження “Мари” детально представив Б. Мельничук у нещодавньому числі “Буковинського журналу” [12].

Рання творчість – яскравий вираз модерністського світогляду Д. Загула. Ще сучасники поета стверджували, що їй властива символістська манера письма. “Так чи інакше символізм ми мали, і в першу чергу представником його був Дм. Загул” [11, 31], – наголошував А. Лебідь. Водночас М. Зеров зазначав, що “серед українських поетів, що виховалися на російських символістах (переважно) Дмитро Загул був одним із тих, що мали найбільш витримане світовідчуження. Тому серед своїх літературних товаришів він видавався за найбільш виразного і сталого” [9, 433]. М. Зеров характеризував Д. Загула як “літерата, що виховувався на латинських класиках і зростав у атмосфері, дуже далекій від модних нині гасел і навичок стилістичних” [9, 435]. Ю. Ковалів зауважує, що Д. Загулові властива “висока техніка віршування”, а його поезії “притаманне універсальне розуміння символістського дискурсу, глибоке зацікавлення культурою мовленнєвого милозвуччя, ритміко-інтонаційними засобами, фольклорними та біблійними інтертекстами” [10, 87; 92].

Один із важливих чинників модерністського світогляду Д. Загула – Біблія як джерело творчого натхнення, скарбниця мотивів, образів, символіки, алюзій тощо. Поет глибоко знав світову класику. “...Цей письменник, – писав про Д. Загула в 1927 р. О. Білецький, – насичений враженнями від літератур усіх часів і різних народів – од Біблії до “Фауста” Гете, від “Книги пісень” Гейне до творів сучасної німецької лірики, від античних поетів до російського символізму в особі Бальмонта, Брюсова та інших” [1, 93]. Але знання Біблії як шедевра світової культури в Д. Загула доповнювалося ще й тонкими релігійними переживаннями, тому кожен образ, сюжет чи мотив Старого й Нового завітів проходили через серце й душу митця-християнина, робили його поетичний твір надзвичайно емоційним і вражаючим за змістом. Власне, погляди Д. Загула на Біблію увиразнюються також двома епіграфами до циклу “На біблійні теми” зі збірки “З зелених гір”. У першому випадку – це рядки із сонета К. Бальмонта (“Передо мной заветные страницы, / То Библия, святая книга книг. / Людьями забытый, сладостный родник, / Текущий близ покинутой станицы”), а в другому – вислів Гете: “Із Біблією омолодиться кожне покоління” [3, 71].

Рання творчість Д. Загула-поета інколи балансувала на межі міфоруитуального та християнського світів, і це поєднання, можливо, прийшло із дитячих вражень. В “Автобіографії” 1927 року поет писав, що в дитинстві він слухав гуцульські історії “про чари лісів, потоків та скель, про лиху силу, що в образах нетрудних, пекунів, щезників, перелесників, нявок, лісовиків, чугайстрів, аридників і т. п. шкодять селянинові <...>. Чув я про добрих духів богів, про чарівних рахманів, що ходять голі під нами горініж, про країну вирію, де сонце ніколи не заходить, та про всякі інші чудесні справи, що будили живу дитячу уяву” [2, 210-211]. Як знову ж зауважував М. Зеров про Д. Загула, “поет,

очевидячки, може талановито і впевняюче відбити тільки те, що органічно “виросло в ньому”, – а справжній характер Загулового хисту рідніший і ближчий до його “споглядальних” поезій 1919 – 1920 рр.” [9, 436].

Поема Д. Загула “Над Йорданом” [7] – цікава спроба ще не зовсім досвідченого поета поєднати народнопісенну поетику з біблійним мотивом. Однак спостерігаємо бажання пов’язати національне українське із загальнолюдським. Цей мистецький досвід знайде повноцінне художнє вираження в Загулових переспівах Екклезіаста та Пісні пісень.

Т. Салига стверджує, що християнські ідеї “формували естетичні основи літератури, урізноманітнювали її стилі, форми, збагачували зміст. З далеких епох до нас дійшли не тільки твори на церковно-релігійну тематику, написані богословами з метою ширення християнства, а також твори світської спрямованості, в яких зображено суспільно-життєві явища, освячені християнською мораллю та релігійним світовідчуттям” [14, 6]. Художній переспів Д. Загулом Екклесіаста вказує на ще один важливий аспект взаємодії Святого Письма та мови, українського художнього слова. З одного боку, мається на увазі вплив Біблії на художньо-естетичне формування стилістики, засобів вираження мови, а з другого – її світоглядно-філософські можливості передачі найважливіших концепцій та ідей *homo religiosus* – людини релігійної:

О, суєта над суєтами!
все создано для тлі.
Все суєта під небесами,
все порох на землі. <...>

Бо рід за родом вимирає.
летить за роком рік,
А небо синє і безкрає
не рушиться вовік [3, 89].

Можна стверджувати, що за своїми художньо-естетичними параметрами переспів Екклесіаста Д. Загулом – одна з найцікавіших вершин українського письменства в освоєнні Біблії. Важливим засобом творення в цьому тексті відчуття всеприсутності *sacrum* стало, безсумнівно, вживання (як, наприклад, у Т. Шевченка) церковнослов’янців української редакції, припасованих до художньої стратегії передачі духу Святого Письма. Застосовуючи до поетового переспіву теорію біблійного ґлокалізму, сформульовану І. Набитовичем, можна зауважити ще одну важливу деталь поетики Д. Загула. Під *біблійним ґлокалізмом* І. Набитович розуміє “багатоаспектне сприйняття біблійними наративами мистецького втручання, адсорбцію й трансформацію традицій, культури, менталітету того чи іншого народу та постання художніх творів, створених на основі Біблії, з різноманітними біблійними структурами (таку здатність породжує, зокрема, фрактальна структура Святого Письма), в яких вплив національних відмінностей і особливостей, однак, не залишає сумніву щодо їх народження на субстраті Книги Книг” [13, 98]. Дослідник трактує біблійний ґлокалізм як явище парадоксальне: воно “доповнює й розширює перспективу літературознавчого дослідження й дає можливість розглядати художні тексти, у яких присутні різноманітні біблійні “сліди” (чи, беручи ширше, “сліди” *sacrum*), не тільки як результат діхронічного розвитку та тривання літературної традиції чи синхронну інтертекстуальність, а й як додавання до цих двох перших іншої, ширшої перспективи: біблійне ядро-зерно (під цим можна розуміти певного рівня елемент-інтерпретант, запозичений із Біблії як цілісного макроінтерпретанта: образ, мотив, сюжет, алюзію тощо), розростаючись зсередини (метафорично – як з зернятка, в якому закладено програму розвитку, виросте певний рослинний вид з певними індивідуальними особливостями), за рахунок творення нових художніх смислів, їх трансформації та розвитку на різних типологічних рівнях – ґенологічному (жанровому), морфологічному, тематологічному, стильовому, поетикальному. Біблійний ґлокалізм можна,

таким чином, окреслити як обернено-симетричну перспективу до бачення крізь призму літературної традиції” [13, 99]. Загулів переспів Екклезіаста, власне починаючи від ґенологічного рівня й до стильових засобів вираження, демонструє, як біблійний текст “проростає” на національному художньому ґрунті й отримує нові мистецько-символічні, аксіологічні, естетичні конотації.

Ю. Ковалів точно помітив, що “переживання національної катастрофи і масштабної деградації під лицемірними гаслами спонукали Д. Загула до перечитування Св. Письма, ремінісценції якого часто спостерігалися в його ліриці” [10, 87; 92]. Деякі з поезій збірки “З зелених гір” (1918) виступають своєрідною прелюдією до збірки “Мара”. Ліричний герой відчуває, що він, як і його народ, “у неволі / Невідривне ярмо волочить”. Він, як і пророк Єремія, – чужий серед свого народу, намагається заховатися від отих “вічних рабів”, які не усвідомлюють свого рабства (вірш “Хто подасть моїй голові воду...” [3, 73]). Ті ж профетичні мотиви вловлюються й у поезії “Де сурма уст твоїх, пророче...” – переспіві пророка Осії [3, 74]. Разом з інквєтивами “Народ мій слухати не хоче! / Оглух, осліп і занімів” [3, 74] тут виразно звучить мотив, який набув багатогранної мистецької трансформації в “Марі”, – мотив навали з півночі, яка несе з собою поневолення, зокрема й через поклоніння чужим богам:

Грядє! летить орел півночі
На непокрійний, грішний край.

До сурми! праведний пророче!
Тривожну пісню їм заграй! [3, 74].

Збірка поезій Д. Загула “Мара” – своєрідний мистецький приклад поєднання біблійного тексту та художнього його освоєння й водночас проєкцій біблійних, зосібна апокаліптичних, мотивів у животрепетні проблеми сучасності – воєн, смерті, трагічного світовідчуження кінця одних епох і початку інших.

У вірші “І ось, настав останній час!..” маємо апокаліптичну зустріч часів сакрального та профанного – євангельського часу, коли “вмер розіп’ятий за нас” [16, 3], та часу тектонічних зрушень сучасності. Елементом поєднання цих двох просторів стає кров, яка в різних релігіях завжди була містичним символом, а в християнстві має розлогі містичні семіотичні вияви. Цю кров дзьобатимуть “кроваві круки”, і “вона впаде в останній раз / На наші діти, наші внуки”. У християнських апокрифах існувало повір’я про те, що під місцем, де стояв хрест Розіп’ятого, було поховано першу людину – Адама. Свята кров, що витікала з Ісусового боку, обмила Адамів череп, очистивши тим самим людство від гріхів.

І. Набитович наголошує, що “*sacrum* є однією з найважливіших субстанцій людського існування, квінтесенцією релігійного світовідчуження й буття *homo religiosus* – людини релігійної” [13, 29]. Зокрема, зауважує цей же дослідник, *sacrum* та *profanum* “розглядається загалом як опозиційна, але не обов’язково протиставна пара. Латинське *fanum*, *fani* – це ще одне окреслення святости, освяченого локусу. У первісному значенні терміном *fanum* означалася процедура освячення місця під святиню, а надалі – й саму святиню. Таким чином, *pro-fanum* – це місце перед святиною. Такий локус залишається під її омофором, однак до нього не стосуються ті заборони і обмеження, які діють у самій святині. <...> Пауль Тіллїх вказує на один із контрастів до слова *sacrum* – *секулярне*, яке є менш виразним, ніж слово “профанне”, однак воно набрало конотацій “нечистого”; у той час, хоча й *profanum*, і *секулярне* – це те, що не є *sacrum*, *секулярний* – як термін – залишається нейтральним. Разом з усім усе *секулярне* є потенційно священним, тобто воно є доступним для освячення” [13, 40].

У Загуловому вірші “І ось, настав останній час!..” кров, що її переносять круки, “падає” на людських дітей із дзьобів символу війни, смерті, розкладу. Тому “*юрба синів Твоїх безбожна*”, яка “*вже йде по чорних вулицях*” (*курсив*

мій. – В. А.) – це заражена большевицьким безбожжям російська революція, народжена з крові з кривавих дзьобів хижого птаства. В інтертекстуальній перспективі цей образ можна сприймати і як цитату Одрокнення Івана Богослова: “І побачив я одного янгола, що стояв на сонці; і кликав він голосом великим, глаголючи усьому птаству, що літало посеред неба: ходіть і зберітьесь на вечерю великого Бога, щоб їсти тіла царів, і тіла тисячників, і тіла сильних, і тіла коней, і тих, що сидять на них, і тіла всіх вольних і невольних, і малих, і великих” (Од., 19:7). Алюзійно тут можна було б додати й паралель цього апокаліптичного хижого птаства до хижого символу Російської імперії – двоголового орла, який вигодував кров’ю поневолених Росією народів “синів безбожних” [16, 3]. Розширення цього апокаліптичного простору всесвітньої війни, смерті й розрухи постає у вірші “Sic transit...” із циклу “Poesia militans”, який не входить до збірки “Мара”:

Прийшла година лютій карі,
в руїнах вівтарі
Поблідли жемчуги в тіярі...

Заграли блискавиці в хмарі,
заплакали царі.
На європейському цвинтарі
в руїнах вівтарі [6, 245].

Наступні два твори “Мари” – “Думо скорбна моя...” та “Це Ти – це знову Ти, мій Спасе...” – своєрідне продовження та розгортання символічного ряду прем’єрного вірша збірки. Перший із них становить своєрідне розширення профанного простору поезії “І ось, настав останній час!..”. Тут “чорні круки летять / кров’ю кроплять лани”, над якими “мерехтять прапори чужини” [16, 4]. На рідній землі воює “сармат”, який поєднався з “недавніми монголами”. Шляхта та козаки вважали себе нащадками сарматів, тому алюзійно під першими тут можна би окреслити ті сили в Україні, які підтримали російських більшовиків; під другими розуміються росіяни як нащадки азійських орд. Другий із цих віршів стає символічним продовженням і розгортанням сакрального простору, особливим повторенням євангельського хронотопу, де Спас знову “розіп’ятий на змученій землі”, а синекдоха хреста, де стратили Месію, стає маркером у просторі всесвітнього апокаліпсису, який, очевидно, навіяний Першою світовою війною, розвалом імперій і поразкою визвольних змагань українців:

Хрести, на котрих за людей ти розіп’явся, –
Чорніють у всесвітньому вогні [16, 5].

Образ круків, як передвісників і носіїв смерті, повторюватиметься й в інших поезіях збірки, відтак стає лейтмотивом смерті, поневолення, зневаги для рідного краю від росіян-окупантів. У вірші “Дзвонить гомін стоголосим гомоном” у ліричного героя “давнішнім ворогом, північним вороном, / серце встосотне розіп’ято”. Тут нашестя цих “північних воронів” набуває апокаліптичного забарвлення:

Крають край наш армії варварів,
Топчуть-топочуть чоботами...
Крячуть на кривлях кривавими
барвами...

<...>
Сонце сміється над нашими трупами...
Покриті ми плямами, гаслами п’яними –
Прибиті страхіттями – круками [16, 11].

Ті ж апокаліптичні мотиви, де символ круків стає домінуючим, розгорнуто й у вірші “Північні півні...”:

Північні півні на півдні запіяли: кров!
Полями плями без тямі посіяли знов [16, 13].

Алітераційні повтори глухого “п” та поєднання “кр”, “вн”, “вдн”, “п(о)л” передають непевність апокаліптичного часу, коли “на кожній кривлі криваво-гнівні / круки сидять...” [16, 13].

Таким же бачиться ліричному героєві й натовп тих, хто святкує “первое мая” (вірш “По вулицях тягнулася стотисячна маніфестація...”). Символіка смерті тут наповнюється художніми мікродеталлями, пов’язаними з комуністичною ідеологією: “воронів зграя” зійшлася “під трибунами – червоними ешафотами”; над ними вгорі – “прапори скривавленими плахтами” [16, 12]. Це часи, коли “горлаті плакати в болоті маячать”, а “окружені круками душі віщують: / Що кров’ю десь окроплено ріллю...” (“Заплющу очі, хай не плачуть...”) [16, 14].

Додаймо, що в Загуловій поезії, яка має сакральну перспективу, колористика теж набуває важливого символічного значення. У вірші “Порозпліталися Гірлянди...”, опублікованому в першому числі “Музагету” за 1919 р., протиставляються білий та червоний кольори. На цій основі побудоване художнє символічне порівняння червоної Росії (червоні маки й червоні троянди) та України (білі лілії й білі біґонії): “Янголом помсти понад степами / Порозспіаю квіти червоні...” [8, 10]. Цей сецесійний мотив має й християнське закорінення, оскільки лілея є символом Марії Богородиці.

Разом із тим у деяких віршах того періоду колористика стає важливим принципом творення художнього світу, дозволяє передати його велич та красу – у поєднанні з релігійною символікою служби Божої:

Вечір чаром зачервонив
Монотонне плесо, –

Хтось в чарівнім царстві тонів
Відправляє месу [8, 12].

Водночас малиновий колір – колір козацьких прапорів (“Малинова наша мрія – наш воскресний день”), накладаючись на християнські переконання поета, породжує поєднання символіки Марії, Матері Божої (“скорбно слухає” “ще не чуваних пісень”), та України, якій своє серце віддає мистець (що “гострить ясну зброю”). У цьому контексті варто згадати вірш “Чи не марні марю мрії...”, який не увійшов до збірки “Мара” [5, 15].

Деякі твори “Мари” мають певні жанрові ознаки молитви. Над краєм “кружляють озлоблені ворони” (“Крукам волю віддай!” //...Нахлинули з півночі гості. Села в огні”), і ліричний герой благає: “Спаси нас, помилуй, Господи, / В ці божевільні дні!” [16, 17]. Образ ворона, крука як нападника з’являється і в інших поезіях Д. Загула того періоду (“Pereant morituri!”): “На бік, ворони! геть з дороги! / На вас горить наш лютий гнів!” [6, 244].

Сучасний ліричному героєві світ стає метафоричним віддзеркаленням занепаду Римської імперії, винної в розп’ятті Сина Божого. Христа в цьому алузійному ряді можна ідентифікувати і як символ України: “І дерево, котре росло на ярмо / Зрубали ми для другої Голготи”:

Невинного ми вдруге розпнемо,
І під хрестом розпалимо багаття...

А потім побожно зір свій зведемо,
І припадем перед Твоїм розп’яттям [16, 5].

Наступні два вірші збірки знову ж стають почерговим розгортанням просторів *sacrum* та *profanum* попередньої поезії. Якщо в першому катрені поезії “Згадаєм заповідь Христа...” – звертання до одновірців пам’ятати Ісусову науку, “його любов, о любі браття!”, із молитовним закликком “Хай припадуть бліді уста / До розпростертого розп’яття”, то в другому розгорнуто властиву для католицького обряду формулу покаяння *teu culpa*: оскільки Господа “розп’ято нашими руками”, “караючий” має побити тих, що каються, “судними вогнями” [16, 6]. У вірші “Ой, та не все ще дощенту розбито...” вловлюється алузія на ідеї

російських більшовиків “зруйнувати все до основи”, у яких “в крові й вогні про майбутнє / стільки казок...”, і їхні переконання, що вони зі своїми ідеями посядуть місце Господнє: “Ми хутко досягнемо неба...” [16, 7].

Кілька наступних творів збірки “Мара” сприймаються як своєрідна паралель до пророцьких “плачів” над долею рідної землі, куди прийшли російські окупанти, котрі стають для ліричного героя-пророка втіленням усесвітнього зла. І якщо П. Тичина в тому ж 1919 році, коли вийшла друком збірка Д. Загула, вигукує: “Росіє, Росіє, Росіє моя! /...Стоїть сторозтерзаний Київ...”, то в останнього у вірші “Перекинчик, запроданець Київ...” Київ “вітає гучно ворогів” і:

Заквітчаний червоними квітками,
Обліплений плакатами страхить,
Стоїть, вигукує, розмахує руками:
“Кінець тобі, кінець! – жовтоблакить” [16, 8].

В іншому вірші – “Чотиристатисячноуста столиця...” – поет порівнює столицю, яка піддалася червоному звірові, з вавилонською блудницею – “великою блудницею, яка сидить на водах многих; з нею блудодіяли царі земні, і вином її блудодіяння впивалися ті, що живуть на землі. <...> І я побачив жінку, яка сиділа на звірі багряному, сповненому імен богахульних, з сімома головами і десятьма рогами. І жінка була одягнена в порфиру і багрянцю, прикрашена золотом, коштовними каменями і перлами, і тримала золоту чашу в руці своїй, наповнену мерзотами і нечистотою блудодійства її; і на чолі її написано ім’я: таїна, Вавилон великий, мати блудницям і мерзотам земним. Я бачив, що жінка упоєна була кров’ю святих і кров’ю свідків Ісусових, і, бачачи її, дивувався здивуванням великим. І сказав мені ангел: що ти дивуєшся?..” (Одкр. 17 : 10–15). Столиця поневоленої країни “розкинулась наче повія: / “Приходьте, прохожі, хто хоче! Неділя! / Давайте, будем веселиться” <...> Віддамся рабам – ботокудам!” І як Єремія, вигукує автор: “О, “мать городів” українсько-московських! / Де сором твій давній сховався?” [16, 21].

У вірші “Тебе розп’ято, мій рідний краю, знов...” накладання образів України та розп’ятого Христа вже не алюзійне, тут воно отримує повну інтерференцію. У такий спосіб відбувається сакралізація як географічного, так і символічного простору України, у який вторглися інfernальні сили. Однак ліричний герой вірить, що, як у євангельській історії відбулося воскресіння Христове, так і воскресне його рідний край. Поки що “скривавлений висить в терновому вінку / Твій труп поранений на хреснім дереві...”. Однак вороги й зрадники мають начуватися, бо прийде час воскресіння:

Та горе їм, коли воскреснеш ти
І розіпрештеш благословенні руки.
Впадуть на голови тих зрадників хрести... [16, 9].

У стилі старозавітних пророків поет закликає: “Воскресни краю мій, в новій могутній славі! / Розвій ворогів на чотири вітри!” [16, 9].

У вірші “Вороногровий кінь махнув розхристаним хвостом...” символіка апокаліптичних коней сконцентрована на одному з них – тому, що несе війну. Цей образ у Д. Загула безпосередньо поєднується з християнським образом хреста як символом страждання, де рідна земля ототожнюється з розп’ятим Месією: “Лежить земля хрестом – / Хрестом – / з опльованим Христом”; “...І світлий степ заслала тїнь, / І трупи під хрестом – / Листом – / І ми хрестом...” [8, 11].

Воскресіння України-Христа ліричний герой очікує з великою вірою в серці: “Я хрест розп’яття в серці понесу / До ясного воскресного часу...”, “Не псам, не псам краса моя!” [16, 18].

Фінальний твір збірки “Мара”, “Наболіло моє серце, друзі...”, завершує апокаліптичні картини “комуністичного раю”, які проектується на типовий український пейзаж, руйнуючи його первісну гармонію:

...На землі лежать сухі покоси,
Де вогні-дими...
В золотому житі вже не дзвонять коси –
То мигочуть-гуркотять громи... [16, 28].

Передзавершальний вірш збірки “Мара” стає своєрідним підсумком символу російської окупації України, яка трансформується в художньому світі в апокаліптичні візії судних днів. Поет-пророк висловлює тверде переконання, що час червоного звіра не безконечний, а комуністична імперія розвалиться. Нині, через століття після написання цих віршів, бачиться, що в них і справді закладені профетичні передбачення майбутнього (вірш “Вся ваша гра – істерика пуста...”):

Збудуєте безумний Вавилон,
Але розвалить час ваш перший архитвір!
До зір доберетесь? Зруйнуєте закон?
Та чи встоїть з Одвічним вічний звір? [16, 28].

В окремих віршах Д. Загула можна запримітити паралелі й відлуння біблійних мотивів, які трансформуються під впливом народнопісенної творчості, українського фольклору. Серед них можна б виокремити, наприклад, вірш “Повійте, вітри полудневі...”, який, власне, є своєрідною піснею про кохання, однак пошук її основи відсилає до Пісні пісень:

Повійте, вітри полудневі, На мій тасмничий садок, Хай пахощі ніжні поллються З моїх щонайкращих квіток.	З пахучих листочків поллється Розкішний весни аромат, Прийди, мій коханий, в садочок, Так пишно розцвівся твій сад! [3, 79]
--	--

У подібному ключі біблійного глокалізму можна шукати старозавітну основу вірша “Вже давно перестали морози...”, де контамінація народнопісенної структури (“Встань та вийди в садочок, прекрасна, / Я тебе на розмовоньку жду”) плавно накладається на “сакрохронотопні” (І. Набитович) деталі: “Смоківниця листки розпустила” [3, 75]. Майже пасторальним на цьому тлі постає вірш “Скажи мені, любий, де ти блукаєш?” [3, 86], у якому біблійний субстрат угадується не за локусними означеннями, а ледь уловимими натяками на елементи старозавітної історії повсякденності. Такими ж поетикальними засобами творення сплаву українського та, сказати б, біблійного фольклору користується поет й у віршах “Та чому ти не брат мій рідненький...” і “Мій любий з верхів’я...”, де саме на біблійну першооснову вказує лише локус місця дії: “Ти сказав би дівчатам Салиму” [3, 77] та “Я вас заклинаю, дівчата Салиму” [3, 85]. Подібний поетикальний підхід реалізовано й у віршах “Зі мною з Ливана, сестричко кохана...” [3, 78], “Я нарцис Саронський, лілія долин...” [3, 80].

У вірші “Я, сестрички, до вас маю просьбу одну...” поет знаходить особливий художній підхід до Пісні пісень: ліричним героєм виступає тут не юнак, а закохана дівчина, яка характеризує свого коханого біблійним центоном:

Його ноги стоять, як високі стовпи,
А підніжки у них мармурові
Мов величний Ливан, його зріст, його стан,
Мов той велетень в лісі кедровий [3, 82].

Д. Загул творить цілісні цикли любовної лірики, яка, з одного боку, наснажена українським фольклором, просякнута легким еротизмом і прославлянням кохання, і, з другого боку, глибоко закорінена в біблійні традиції, зокрема в Пісню пісень. Одним із найяскравіших прикладів такого еротичного екстазу кохання є вірш “Цілуй мене, милий, в устонька червоні”:

Цілуй мене, милий, в устонька червоні
Я пестоців ждала давно
Твої поцілунки і ласки любовні
Солодші, ніж царське вино [3, 87].

Збірка Д. Загула “Мара (Пам’ятка з червоного року)” і його переспів Екклесіаста, окремі вірші 1910–1920-их років демонструють занурення автора у Святе Письмо, його релігійне світосприймання. Водночас ця орієнтація на біблійні образи, мотиви, алюзії, поетико-стилістичну систему Біблії є ознакою символістського світогляду автора, його модерністських шукань нових шляхів і мистецьких засобів вираження, національної одежі для сакрального слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Дмитро Загул // Білецький О. Збір. праць: У 5 т. – Т. 3. – Київ: Наук. думка, 1966. – С. 93.
2. Загул Д. Автобіографія // Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років. – Київ: Кліо, 2015. – С. 210-214.
3. Загул Д. З зелених гір: Поезії. – Київ: Т-во “Час”, 1918. – 104 с.
4. Загул Д. Над Йорданом (Уривок з І пісні “Назорєя” // Нова Буковина. – 1913. – 19 січ.
5. Загул Д. Ранкове сонце – це серце моє. Чи не марні марю мрії...: Вірші // Мистецтво. – 1920. – Ч. 1. – С. 14-16.
6. Загул Д. Poesia militans // Літературно-науковий вістник. – 1919. – Кн. III. – С. 244-245.
7. Загул Д. Поезії. – Київ: Рад. письменник, 1990. – 326 с.
8. Загул Д. Порозпліталися гірлянди. Вороногривий кінь...: Вірші // Музагет. – 1919. – Ч. 1-3. – С. 10-11.
9. Зеров М. Дмитро Загул. Наш день // Зеров Микола. Українське письменство. – Київ: Основи, 2003. – С. 433-436.
10. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кінець XIX – поч. XXI ст. – Том 3: У сподіваннях і трагічних зламах. – Київ: Академія, 2014. – 472 с.
11. Лебідь А. Од символізму до революційної літератури // Життя й революція. – 1925. – № 6-7. – С. 31-35.
12. Мельничук Б. “Ти кажеш: брат... Я скажу: кат і хам!” // Буковинський журнал. – 2015. – № 4 (98). – С. 15-21.
13. Набитович І. Універсум *sacrum*’у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму). – Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. – 600 с.
14. Салига Т. Молимось, Боже єдиний // Слово благовісту: Антологія української релігійної поезії / Упоряд. Т. Салига. – Львів: Світ, 1999. – С. 6-39.
15. Черниш Г. Дмитро Загул // Історія української літератури. XX століття: У 2 кн. – Кн. 1. 1910 – 1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В. Г. Дончика. – 2-ге вид. – Київ: Либідь, 1994. – С. 231-236.
16. Юрасіч Г. [Загул Дмитро]. Мара (Пам’ятка з червоного року). – Київ, 1919. – 31 с.

Отримано 17 жовтня 2016 року

м. Чернівці