



подвійну місію: з одного боку, вшановує особистість Митрополита як духовного орієнтира народу, а з іншого, — служить цінним джерелом для майбутніх наукових досліджень, педагогічної та просвітницької діяльності. Переконаний, що книга «Князь Української Церкви» читається і читатиметься з особливим духовним піднесенням і зацікавленням як жива хроніка духовного світла в часи національних випробувань.

Володимир Антофійчук

ДМИТРО ЗАГУЛ. ТОНКОСТРУННА АРФА: ПОЕЗІЇ

**/ передмова В. І. Антофійчука; упоряд. та прим. В. І. Антофійчука,
Ю. П. Прокопчук. Вижниця: Черемош, 2025. 320 с.**

*Багато акордів на струнах моїх,
Душа їм і ліку не знає,
Життя повнозвучно торкається їх
І звуки пісень викликає.*

Дмитро Загул

Преосвященні владика, всечесні отці, шановні науковці!

Сьогодні ми відкриваємо для себе й повертаємо в широкий культурний обіг творчість Дмитра Загула в його повноті як автора трагічного «червоного року», як унікального письменника-символіста і передовсім як поета, чия тонкострунна чутливість перетворює



особистий і народний досвід на високодуховне звучання. Саме тому метафорична назва презентаційної книги — *«Тонкострунна арфа»* — сприймається як програма слухання сумління, історії та Слова.

Дмитро Загул посідає особливе місце в історії української літератури як поет-символіст, літературний критик і перекладач. Його поезія — одна з найвиразніших спроб поєднати європейський модернізм з українською традицією. Він формувався в атмосфері початку ХХ століття, коли Україна переживала драматичні переломи періоду Першої світової війни, революцій, національно-визвольних змагань. Цей час визначив духовні пошуки поета й зумовив тональність його творів.

«Тонкострунна арфа» — це найповніше на сьогодні видання поетичних творів Дмитра Загула. Воно засвідчує постать мистця, який органічно поєднав біблійну традицію, модерну естетику й національний досвід у цілісну символічну систему. Упорядники й автор вступної статті виокремили цю тріаду — філософську заглибленість, біблійний код та естетизм — як основоположні риси його поетики. Щоби відразу задати тембр «арфи», звернімося до вірша, який можна вважати ключем до всієї книги:

Хочеться ніжний подих вітру
На тонкострунну схопити арфу;
Хочеться взяти на палітру
Ніким ще не видану барву.



Хочеться серцем розбагнути
Країн незримих всі таємниці,
Чулою душею хочеться почути
Нечутний спів німої криці.

Арфа тут апелює до біблійної символіки — музичного інструмента царя Давида, що звучав у псалмах як знак молитви й духовної гармонії. У Святому Письмі арфа означає злагоду між серцем людини і божественним світом. Для Дмитра Загула цей образ був особливо промовистим: він мислив власну поезію як різновид псалмоспіву, як молитву, що народжується з найтонших порухів душі. Водночас арфа — це алегорія особистої чутливості поета й колективного голосу нації, здатного відгукватися навіть на «легіт вітру» історії.

Надзвичайно важливим видається означення «тонкострунна». Тонкі струни найбільш уразливі, проте саме вони найчутливіші до навіть найменшого коливання. У цій метафорі Дмитро Загул окреслює концепт людської душі — відкритої й водночас ранимої, — і власний творчий метод. Поет, за його задумом, має здатність чути і відтворювати не тільки красу та гармонію, а й біль, дисонанс, тривогу своєї доби.

У статті «Шукання» Дмитро Загул окреслив своєрідний поетологічний маніфест: «Кожда душа — це арфа з безліччю струн різних тонів; людина часто несвідома того, яка струна обізвалась в її душі, не може описати, який тон кожної з тих струн. Лірик перебирає



струни своєї душі, а по закону резонанції в читача обзиваються відповідні струни його душі. Отож, поет не буде вічно бити по одних струнах, як цього не робить і музикант, а вибиратиме нові струни, — нові, ще нечувані комбінації тонів, щоби викликати нове враження в читачеві»¹⁶.

Ця формула виразно показує поетичне кредо Дмитра Загула: поезія — це мистецтво резонансу, гармонізації особистого й колективного, творення єдиного духовного простору між індивідуальною душею та душею народу.

Нашу розмову я свідомо спрямовую в контекст доби Митрополита Андрея Шептицького. Це час, коли українська культура шукала синтез віри й модерності, спадщини й експерименту. Поет Дмитро Загул у цій перспективі — один із тих, хто зумів сказати модерне мовою традиції, у нього природно співзвучні біблійні книги й символ, пророцтво й метафора, духовна спадщина й авангардна форма. Та й сам Дмитро Загул — поет і теоретик символізму — наголошував на ролі символу як найточнішої форми для «глибоко інтимних почуттів».

Митрополит Андрей Шептицький (1865–1944) став центральною постаттю духовного життя українців у першій половині ХХ століття. Його пастирська діяльність поєднувала релігійний авторитет і національно-культурне служіння, що дозволяє говорити про цілісну «добу Шептицького». У цей час формувалися духовні

¹⁶ Майдан І. [Загул Д.] Шукання. *Літературно-критичний альманах*. Київ: Грунт, 1918. С. 24.



ідеали, які окреслили горизонти не лише церковного, а й культурно-інтелектуального життя.

Основою бачення Митрополита було прагнення гармонізувати християнську віру з національним відродженням. У своїх посланнях він наголошував, що служіння Богові неможливе без служіння народові, а справжній патріотизм має ґрунтуватися на моральних чеснотах. Такий синтез створював духовний фундамент, у якому релігійність і національна свідомість взаємно підсилювали одна одну.

У низці пастирських послань («Як будувати рідну хату», «Про виховання молоді», «Не убий!» і т. ін.) Андрей Шептицький поставав як пророк і духовний наставник, що застерігав від руйнівних ідеологій, закликав до єдності, чесноти й жертвності. Його слово має виразно апокаліптичний відтінок: у ньому йдеться про загрози для національної та духовної ідентичності, які можуть призвести до катастрофи, якщо народ не знайде правдивого шляху.

Надзвичайно важливо, що Митрополит розглядав мистецтво як один із головних шляхів формування духовності. Його меценатська діяльність (заснування Національного музею у Львові, підтримка художників та письменників) створила умови для розвитку української культури. У цьому сенсі він бачив поетів і митців як носіїв духовної правди, здатних словом і образом формувати моральний стан народу.

У поетичному доробку Дмитра Загула центральне місце посідають вірші з біблійними алюзіями, які виразно перегукуються з



духовними інтонаціями доби Митрополита Андрея Шептицького. Уже в перших віршових спробах поета окреслився характерний пророчий реєстр звернень до постатей Ісуса Христа й Івана Хрестителя, інтонацій плачу пророка Єремії та перестороги пророка Осії. У поезії «Ти знов стоїш переді мною» Христос зображений як «Пророк правди і любови», стражденний Месія у терновому вінку, закутий у кайдани, зі сльозами на обличчі. Цей образ підкреслює не тріумфальний, а жертвний вимір християнства, він перегукується з досвідом України, що в часи війни й революції зазнає приниження та розп'яття. У цьому мотиві вже звучить тональність, яка у збірці «Мара» стане символом України-Месії.

У поемі «Над Йорданом» Дмитро Загул акцентував на суворому голосі Івана Хрестителя, який кличе до покаяння й очищення. Цей твір несе передусім пересторогу. Пророк змушує згадати про наближення катастрофи, а не лише про надію на спасіння. Як і в пастирських пересторогах Митрополита Шептицького, тут відчувається прагнення не допустити духовної руїни, попередити про небезпеку занепаду.

Збірка «З зелених гір» (1918), фактично перша книжка у творчій біографії Дмитра Загула, посідає чільне місце в історії українського символізму. Її концептуальний центр становить цикл «На біблійні теми», що визначає духовний та ідейний вектор усього раннього доробку поета. Особливого смислового значення набуває епіграф, узятий із Й. В. Гете: «Біблією омолодиться кожне покоління». Це



висловлювання відкриває метафізичний горизонт збірки й одночасно формулює її художню програму: Біблія для Дмитра Загула — не застиглий сакральний текст минулого, а жива Книга книг, що оновлюється в кожній епосі та знову надає сенс історичному й особистому досвідові.

У контексті доби Першої світової війни слова Й. В. Гете зазвучали надзвичайно актуально. Вони легітимізували спробу Дмитра Загула осмислити Святе Письмо і як об'єкт релігійної догматики, і як джерело морального й духовного оновлення людини в час глобальних катастроф. Цей погляд виявляє глибоку співзвучність з ідеями Митрополита Андрея Шептицького, який неодноразово наголошував на необхідності звернення до Біблії як до джерела духовної сили й національного відродження. Тож обраний епіграф задав тон біблійному циклу «З зелених гір», й окреслив світоглядну інтенцію всієї подальшої творчості поета, що через біблійні образи й алюзії намагався осмислити особисті й колективні трагедії епохи.

Цикл «На біблійні теми» відкривається переспівами з книг пророків Єремії та Осії. Їх вибір, безперечно, невипадковий. Обидва пророки, звертаючись до грішного й засліпленого народу, говорять про духовне відступництво, моральну кризу й покару, що наближається з півночі. Для Дмитра Загула, який писав на тлі подій Першої світової війни, революцій і розпаду імперій, ці мотиви набували безпосередньої історичної конкретності — попередження про загрозу, що нависла над Україною.



У вірші «Єремія 9, 1–3» домінує мотив вигнання і плачу. Ліричний герой, подібно до свого народу, «у неволі / Невідривне ярмо волочить». Як і біблійний пророк, він відчувається чужим серед своїх і прагне усамітнення «в безлюдній пустині», щоб уникнути «гіркового плачу» й сорому за «вічних рабів», які втратили гідність і свідомість. Тож поет трансформує біблійний текст у модерну алегорію національної долі.

Ще більш виразно пророчий пафос звучить у поезії «Осія. Гл. 8». Тут центральною стала ідея духовного відступництва й покарання: «Народ мій слухати не хоче! / Оглух, осліп і занімів». Надзвичайно промовистим видається образ «орла півночі», який «гряде на непокірний, грішний край». Ця символіка виразно натякає на «північну небезпеку» — загрозу московитської експансії, що вже у 1918 році почала набирати реальних форм. Поет через біблійні алюзії передає тривогу сучасника, який сприймає історію власного народу як продовження старозавітної драми.

Усі події вірша «Осія. Гл. 8» подаються від імені Бога-Творця, Який зі гнівом і сумом картає народ за поклоніння чужим богам. Це — метафора духовної зради, що призводить до рабства. У цьому контексті біблійний сюжет набуває виразного національного підтексту: «Ассурів полон» послужив образом добровільного підкорення чужій ідеології, що відводить народ від власного призначення:



Гряде! Летить орел півночі
На непокірний, грішний край.
До сурми! Праведний пророче!
Тривожну пісню їм заграй!

Вони закинули завіт мій,
І потоптали мій закон,
А мій народ — мене не гідний —
Піде до Ассура в полон.

Вже не допоможуть їм нічого
Не мною мазані царі!
Ні образ ідола чужого,
Ні дим кадил на вівтарі.

Вони до Ассура ходили
За власним горем, як осли,
Чужих богів понаводили,
Додому пута принесли.

Отже, Дмитро Загул модернізує біблійний матеріал, поєднуючи його пророчий пафос із актуальними історичними мотивами.

Біблійний цикл у збірці «З зелених гір» став першим виявом тієї глибокої духовної тенденції, яка пізніше розгорнеться у збірках «На грані» та «Мара». Через біблійні алюзії поет моделює міст між



метафізикою й історією, перетворюючи пророче слово на форму національного самопізнання.

Саме в цьому ключі слід розглядати наступну збірку Дмитра Загула — «На грані» (1919), яка фіксує перехід від гармонізуючої інтерпретації біблійних текстів до екзистенційного відчуття межі. Якщо у збірці «З зелених гір» біблійна символіка ще виконує функцію моральної орієнтації та духовного нагадування, то у збірці «На грані» вона трансформується в поетичні образи «нічого», «маски», «безповоротности». Тут поет уже не лише переосмислює біблійні голоси, а й накладає їх на особистісний досвід втрат і криз, відчуття історичного безглуздя та наближення катастрофи.

Збірка «На грані» відкривається однойменним віршем, який виконує функцію програмного кредо й задає концептуальний нерв усього циклу. Уже сама повторювана формула «*на грані*» структурує поетичний простір; це точка переходу між буттям і небуттям, сенсом і абсурдом, світлом і темрявою:

На грані вічного нічого,
Думок нема.
Німий язик, німа розмова, —
Душа німа.
На грані вічного нічого.

А тут життя — огонь і бурі,
І сміх, і крик.



І в хмарі холодно-похмурій
Кровавий блик.
Життя землі — огонь і бурі.

Ходім туди, де вічні грані,
Де хмар нема,
Де наша тінь, мов на екрані —
Бліда — німа,
Ходім туди, де вічні грані.

Перша строфа окреслює стан абсолютної німоти: «думок нема», «німий язик», «душа німа». Тут межа постає як простір, де руйнуються сенси й утрачається можливість комунікації. Це не просто тиша, а метафізичне мовчання, близьке до символістської уяви про безодню.

Друга строфа різко контрастує з першою. Тут поет уже не відтворює умиротворену картину гармонії, як у збірці «З зелених гір», а малює хаос і трагізм доби. Цей «кровавий блик» можна розуміти і як образ історичного катастрофізму України 1919 року, і як внутрішній символ драми покоління.

У третій строфі вперше з'являється мотив утечі: «Ходім туди, де вічні грані...». Але простір «нічого», описаний як «бліда тінь на екрані», — не реальне буття, а фантом, який водночас вабить і лякає. Це породжує ефект амбівалентності: ліричний герой прагне звільнитися від хаосу життя, але розуміє, що втеча веде не до



повноти, а до небуття. Тому втеча тут ще не остаточний вибір, а лише внутрішній імпульс, який згодом розвинеться в інших текстах — у віршах «Я йду в країну мрій», «Я чую пісню, мов крізь сон» і т. ін.

Символіка вірша апелює до модерних філософій кінця ХІХ – початку ХХ ст.: шопенгауерівського «нічого», ніцшеанського хаосу, навіть буддійської ідеї нірвани як розчинення. Водночас у Дмитра Загула цей дискурс поєднаний з українським досвідом «червоного року». Так особистісна екзистенційна криза проєктується на колективний історичний контекст.

Вірш «На грані вічного нічого» виконує функцію символічного прологу до збірки. Він окреслює головну інтонацію — перебування людини на межі сенсу й абсурду, життя і небуття, віри й розчарування. Саме ця антитеза стає стрижнем усього циклу, де приватні драми поета поступово переростають у передчуття історичного апокаліпсису.

У збірці «На грані» важливим тематичним блоком постають вірші, що розгортають мотив ілюзорності буття та знищення уявних «раїв». Найвиразніше ця проблематика втілена у поезіях «Впала маска...» та «Наші Едеми».

У вірші «Впала маска...» Дмитро Загул відтворює драматичний момент прозріння. Поки «маска» прикривала буття, життя сприймалося як «казка» — упорядкована й сповнена сенсу. Але падіння маски відкриває «чорну прірву страшного буття». Символ маски тут багатозначний. Це соціальна роль, яка приховує хаос;



культура, яка накидає людині ілюзію порядку; навіть сама поетична «казка», що надає сенс там, де його немає.

Герой вірша прагне знову «замаскувати» світ, повернути втрачений фасад, бо правда виявляється нестерпною. У цьому виразно відчутний парадокс людського існування: ілюзія — умова виживання, тоді як істина веде до безодні.

Поезія «Наші Едеми» розгортає ту ж ідею, але на іншому рівні. Тут ідеться про втрату уявних «райських садів» — омріяних просторів щастя й гармонії. Ліричний герой визнає, що всі ці «Едеми» були штучними, створеними уявою, і тепер вони зруйновані. Символ Едему у вірші Дмитра Загула означає ідеалізоване минуле, втрачений простір духовної гармонії, який виявляється непевним і хибним. Як і у вірші «Впала маска...», крах ілюзії тут веде не до визволення, а до відчуття порожнечі: за зруйнованими «Едемами» відкривається хаос буднів. Разом вірші «Впала маска...» та «Наші Едеми» утворюють єдину драматургію. У першому руйнується «зовнішній фасад» життя, а в другому зникає «внутрішній простір» ідеалізованих мрій.

Отже, Дмитро Загул показує людину, позбавлену як зовнішнього захисту, так і внутрішнього прихистку. Це один із ключових моментів у збірці, де особисте переживання кризи поєднується з історичним досвідом покоління, що втратило «свої Едеми» на руїнах війни й революції.



У поетичній архітектоніці книги «На грані» вирізняється блок віршів, де Дмитро Загул осмислює драму ідеологічного відчуження. Йдеться насамперед про тексти «На кровавому дні...» та «Напилися червоного вина...», які можна тлумачити як своєрідний диптих: перший малює індивідуальний досвід зіткнення з чужим духовним простором, а другий — відтворює колективне спокушення облудною ідеологією.

У вірші «На кровавому дні...» ліричний герой зі власної волі опиняється в «чужій каплиці» перед «непривітними образами» та «невідомим богом». Цей образ позначає стан духовної дезорієнтації — спробу поклоніння чужим ідеалам, які не мають нічого спільного з особистою традицією. Символічна формула «*вівтар — цвинтар*» підкреслює, що чужа віра перетворюється на духовну смерть, а не на воскресіння. Водночас у фіналі тексту відбувається рішучий жест відмови:

Я ліхтар погашу,
Я вівтар розрушу, —
Стану знову до себе подібним.

Це момент повернення до автентичної ідентичності, заперечення фальшивих культів, які намагаються підмінити правдиву віру.

У вірші «Напилися червоного вина...» Дмитро Загул переходить від індивідуальної драми до колективного досвіду. Тут «червоне вино» постає символом більшовицької ідеології, що опановує маси,



зводячи їх до стану духовного дурману. Картина масового оп'яніння зображена в образах анти-Євхаристії: замість причастя — сп'яніння, замість чаші спасіння — «червоний дурман», замість єдності з Богом — «регіт Сатани». Відтак цей вірш стає візією духовного занепаду народу, який добровільно віддає себе на жертву темним силам.

Разом ці дві поезії «На кровавому дні...» та «Напилися червоного вина...» формують цілісну драматургію: одна з них фіксує індивідуальний досвід помилки й прозріння, а інша показує, як ця помилка поширюється на рівень народу, спокушеного облудним культом. Якщо в першому випадку ще можливий особистий спротив, то в другому вже зафіксовано колективну трагедію, де голоси ангелів лунають лише як слабке тло на загальному бенкеті руїни.

Вірші «На кровавому дні...» та «Напилися червоного вина...» виразно пов'язані з історичною ситуацією 1919 року. Для Дмитра Загула більшовицька ідеологія постала як чужий «бог» і як «червоне вино», що спокушає та руйнує. У цьому вимірі поет не тільки фіксує власний екзистенційний досвід, а й артикулює колективне переживання українського суспільства, що опинилося перед небезпекою втрати своєї духовної ідентичності.

Збірка «На грані» не монолітна у своїй інтонації. Поряд із програмними текстами про «нічого», ілюзії та руйнівну силу часу тут з'являються поезії, що вносять елемент багатоголосся, розширюють межі тематики й створюють ефект поліфонічності. Такі, зокрема,



парадоксальна мініатюра «Покинь туземне...» та інтимно-ліричний вірш «Хочеться ніжний подих вітру...».

Поезія «Покинь туземне...», взята в лапки, звучить як цитата чи чужа настанова, що закликає зректися «життя злиденного» й навіть «світла денного». Тут промовляє голос аскетичної або й нігілістичної доктрини, яка відкидає світ і саму людину («забудь себе»). Цей голос не збігається з авторською інтонацією Дмитра Загула. Він радше репрезентує альтернативну позицію, яку поет уводить у текст як полемічний контрапункт. Наявність лапок сигналізує, що ми маємо справу з чужим словом.

На іншому полюсі постає вірш «Хочеться ніжний подих вітру...». Тут, на відміну від трагічних ідеологічних чи екзистенційних мотивів, звучить інтимно-естетичний голос. Поет говорить про прагнення відчувати красу, ніжність, лагідність, які протистоять хаосу й руїні. Проте ця інтонація не заперечує загального песимізму книги. Вона радше додає йому нового виміру, показуючи, що навіть серед відчаю залишається туга за красою й потреба в духовному полегшенні.

Поєднання таких різнорідних інтонацій — чужого, цитатного голосу («Покинь туземне...») та внутрішньо-ніжного голосу («Хочеться ніжний подих вітру...») — створює поліфонічний ефект. Збірка «На грані» відкривається як своєрідна духовна драма, де співіснують різні позиції: від песимістичного споглядання небуття до спокуси втечею, від руйнівних ідеологічних облуд до тихої туги за



красою. Саме це багатоголосся підкреслює драматургію книги: герой не замикається в одному тоні, а перебуває в полі внутрішнього діалогу, що відтворює саму природу «межового» буття.

Збірка «На грані» (1919) — один із найяскравіших документів духовної кризи українського символізму. У ній поєднуються кілька ключових мотивних блоків: екзистенційна межовість («На грані вічного нічого»), ілюзорність буття («Впала маска...», «Наші Едеми»), духовно-ідеологічне відчуження («На кровавому дні...», «Напилися червоного вина...»), руйнівна сила часу (цикл «Безповоротність»), мотив утечі («Я йду в країну мрій», «Я чую пісню, мов крізь сон»), а також поліфонічність, що дозволяє співіснувати різним, часто суперечливим голосам («Покинь туземне...», «Хочеться ніжний подих вітру...»).

Усі ці елементи складаються в цілісну духовну драму: людина втрачає ілюзії, стикається з руйнівною владою часу, потрапляє в простір чужої ідеології, шукає втечі у мрії чи спогади, але щоразу опиняється перед тим самим досвідом межі — буття й небуття, сенсу й абсурду. У цьому вимірі «На грані» можна трактувати як екзистенційний щоденник поета і водночас як метафору колективного стану українського суспільства 1919 року. Саме тому її слід розглядати як пролог до книжки «Мара» (1919). У ній ідеї «чужої капліці», «червоного вина», руйнівного часу та нездоланної межовости готують перехід до апокаліптичних візій історичної катастрофи.



Назва збірки «Мара» (підзаголовок — «Пам’ятка з червоного року») має багатозначну символіку, що інтригує своєю полігранністю. Дослідники часто звертають увагу на її зв’язок зі буддійською міфологією, де Мара — божество, що уособлює зло, смерть і перешкоди на шляху до духовного прозріння. У слов’янській міфології також фігурує образ Мари — божества темряви, ворожнечі та руйнувань, доньки Чорнобога, яка сіє брехню, хвороби та чвари. Мара як уособлення смерті й мору символізує сили хаосу, які протистоять гармонії життя. Додатковий вимір метафоричности назви збірки відкривається через українську мову, де слово «мари» означає носі для перенесення померлих. Цей семантичний аспект підсилює трагічний настрій збірки, підкреслюючи її зв’язок зі смертю та загибеллю не лише індивідів, а й цілих суспільств, традицій і світоглядів. Отже, «Мара» стає символом кінця старого світу й початку нового, наповненого невизначеністю, страхом і надією на відродження. Ця збірка — виразний приклад того, як Дмитро Загул використовує символістські прийоми для осмислення складних історичних і духовних трансформацій своєї доби. У ній апокаліптичні образи постають не лише як художній засіб, а й як спроба поета застерегти людство, показати йому хисткість встановленого порядку і необхідність морального оновлення.

Збірка «Мара» насичена апокаліптичними образами, які розгортаються на тлі більшовицької навали на Київ у січні 1918 р. Її тема призвела до того, що Дмитро Загул опублікував збірку під



псевдонімом Г. Юрисіч, а згодом, у 1923 р., викупив рештки тиражу та спалив їх. У протоколі допиту від 16 квітня 1933 р., проведеному Київським ДПУ, поет пояснив зміст своєї книги. «У “Марі”, — свідчив він, — я описав жахіття більшовицького ладу, його насильства і гніт. “Мару” я писав цілком свідомо. У цьому творі я виклав своє ставлення до радянської влади, контрреволюційне і вороже. Я писав про жахіття Червоної Армії, надзвичайної комісії і комітетів незаможних селян. Оплакував Україну, яка потрапила під ярмо більшовиків»¹⁷. І справді, «Мара» — потужне художнє свідчення про страшні події 1918 року в Києві під час більшовицької навали на чолі з Муравйовим, осмислені крізь призму біблійних образів Нового Завіту.

Збірка «Мара» має чітку драматургію: від страждання і розп'яття — через зраду, апокаліптичний жах і сатиричні замальовки — до пророцтва і надії на воскресіння. Усі блоки пов'язані біблійною символікою та історичними алюзіями, які разом створюють текст-пророцтво про «червоний рік» і долю України. Найважливіший мотивний блок — христологічні образи, що визначають трагедійний тон усієї книги. Україна постає у символічному уподібненні до Христа: вона розп'ята, зраджена, змушена пройти через страждання і Голготу.

У віршах «І ось, настав осінній час!..» та «Тебе розп'ято, мій рідний краю, знов...» звучить пряме уподібнення України до Христа-

¹⁷ Кримінальна справа № 43063. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*. Ф. 263. Оп. 1. Спр. 43063. Арк. 44–45.



Спасителя. Це вже не алегорія, а відкрите христологічне ототожнення: «Тебе розп'ято, мій рідний краю». Важливо, що поет говорить «знов». Отже, історія України сприймається як нескінченна повторюваність Голготи, де страждання стають її долею. Така риторика створює образ «другої Голготи», тобто повторного розп'яття, що актуалізує тему жертвності народу.

У поезії «Це Ти — це знову Ти, мій Спасе...» Христос постає поруч із поетом не як далекий небесний Спаситель, а як співстражденний брат. Образ тернового вінка, кайданів і сліз переноситься на конкретний історичний досвід. Це вже не універсальний символ, а знакова модель для розуміння української трагедії: Христос і народ розділяють одну долю.

Вірш «Згадає заповідь Христа...» створює драматичний контраст між Євангельською етикою любови та сучасною дійсністю, де панує ненависть, зрада і насильство. Тут проступає ключовий нерв «Марі»: прірва між духовним ідеалом і реальністю більшовицької руїни.

Христологічний блок у «Марі» не зводиться лише до опису страждання. Він виконує подвійну функцію: трагічну (підкреслює приреченість України повторювати шлях Голготи) і месійну (страждання інтерпретується як передумова воскресіння). В інших віршах збірки поет проголошує віру у відродження: «Воскресни, краю мій, в новій могутній славі!».

Образ «другої Голготи» створює символічний центр збірки. Він поєднує історичний контекст («червоний рік», більшовицьке



панування) з біблійною метафорикою, створюючи універсальну модель національної долі — народ як Христос, що страждає і воскресає. Така інтерпретація не лише поглиблює трагізм, а й надає текстам месійної сили, роблячи поета пророком, який бачить історію у світлі Євангелія.

Одним із найболючіших мотивів «Мари» є внутрішня деградація суспільства, коли руйнівна сила походить не тільки ззовні, а й ізсередини. Дмитро Загул підкреслює, що національна трагедія зумовлена не лише зовнішньою агресією, а й зрадою, духовною апатією, моральним занепадом.

У вірші «Перекинчик, запроданець Київ...» столиця зображена як місто-зрадник, що схилилося перед чужинською владою. Місто, яке мало би бути серцем української духовності та свободи, у поета набуває образу «перекинчика», що зрікся власної ідентичності:

Перекинчик, запроданець Київ —
Вітає гучно наших ворогів.
Це третій раз він машкару з обличчя свого скинув,
Це третій раз він сором свій безпам'ятно згубив.

Прокинувся, наче той вулик,
Повний трутнів і ос, і джмелів, —
На перехрестях брукованих вулиць
Розкинувся залізний дикий гнів.



Заквітчаний червоними квітками,
Обліплений плакатами страхіть.
Стоїть, вигукує, вимахує руками:
«Кінець тобі, кінець! — жовтоблакить!»

Символічний Київ у Дмитра Загула — не лише географічна столиця, а й метафора народу, який погодився на приниження. Цей образ продовжує біблійний мотив зради Спасителя, але тут зраджено не лише Христа, а всю Україну.

В іншій вірші «Тебе розіп'ято, мій рідний краю, знов...» звучить гірка іронія: народ вигукує «осанна» не Богові, а «божевільному цареві», що символізує більшовицьких вождів. Тут показано колективне духовне осліплення, через що святе слово молитви використано для прославляння сил руїни. У такий спосіб підкреслюється моральний переворот, бо коли народ втрачає критерії добра і зла, сакральне перетворюється на профанне.

Цей блок поезій формує уявлення про те, що найбільша загроза походить не тільки від «червоного звіра» з Півночі, а й від внутрішнього розпаду. Втрата духовних орієнтирів, готовність схилитися перед облудним культом, зрада Києва як центру національного буття — усе це розуміється як більша трагедія, ніж зовнішня поразка.

Мотив зради доповнює христологічні образи й посилює драматургію збірки. Якщо образ «другої Голготи» підкреслював жертвовність народу, то мотив зради акцентує на його



відповідальности, бо не тільки ворог, а й сам народ сприяв власному розп'яттю. Це створює багатогранний і водночас трагічний образ України, яка страждає через зовнішню агресію, а ще більше — через внутрішню слабкість.

Центральний пласт поетичної образности «Мари» складають апокаліптичні символи, що перегукуються з книгою Одкровення Івана Богослова та пророчими книгами Старого Завіту. Вони формують візіонерську структуру збірки, перетворюючи історичну катастрофу 1919 року на універсальну космічну драму.

У віршах про «чорних круків» та «північних воронів» Дмитро Загул виводить образи птахів як символів смерти й руїни. Круки постають вісниками небезпеки, вони літають над «розп'ятим краєм», пророкуючи знищення. Особливого значення набуває означення «північні», що вказує на джерело загрози — москву, більшовицьку навалу, тобто «чужу силу з півночі». Цей мотив перегукується з пророцтвами Осії та Єремії, які теж застерігали про небезпеку з півночі.

Мотив сурм (вірш «З сьомою сурмою світ прокинувся...») вводить пряму алюзію на Одкровення Івана Богослова. Сурма — знак суду, останнього часу, космічного потрясіння. Півні, що «запіяли на півдні», також мають апокаліптичний характер. Вони символізують викриття, момент правди, коли приховане стає явним. У традиції Євангелія півень пов'язаний зі зрадою Петра. Тож у Дмитра Загула цей образ натякає на масову зраду і відступництво.



У вірші «Вороногривий кінь махнув розхристаним хвостом...», що не ввійшов до збірки «Мара», символіка апокаліптичних коней зосереджена на одному — тому, що несе війну, смерть і руйнування. Цей образ у Дмитра Загула безпосередньо лучиться із християнським образом хреста як символом страждання, де рідна земля ототожнюється з розіп'ятим Месією:

Вороногривий кінь
 Махнув розхристаним хвостом —
 На землю впала чорна тінь.
 Лежить земля хрестом —
 Хрестом —
 З опльованим Христом.

...Здригнулася блакить,
 Така чудна, така чуйна!
 Куди? Куди той кінь летить?
 Невже ж це знов війна?
 Війна —
 Сумна старовина!¹⁸

Відзначимо, що в українській символістській поезії 1910-х років із постаттю Христа, зрадженого, зневаженого й розіп'ятого, часто асоціюється образ України, яка внаслідок воєнно-політичних зіткнень і більшовицьких нашеств потерпала від численних жертв, людських

¹⁸ Загул Д. Вороногривий кінь... *Музагет*. 1919. Ч. I–III. С. 11.



страждань і нехтувань Ісусовим ученням («Скорбна мати» П. Тичини, «Христос отаву косив», «Гуни» Я. Савченка, «Мислі» М. Рильського та ін.).

Найпотужніший апокаліптичний символ збірки — «червоний звір», що постає «з безодні». Це прямий перегук з Одкровенням Івана Богослова, де звір уособлює антихриста, сили темряви й руїни. У контексті творів Дмитра Загула цей звір символізує більшовицьку владу, яку ідентифікує «червоний» колір, пов'язаний з її революційним прапором і кров'ю. Звір не лише руйнує Україну, а й претендує на світове панування, уособлюючи вселенську загрозу для людства.

У міфо-ритуальному художньому просторі Дмитра Загула московський окупант постає і в образі апокаліптичного звіра (вірш «Блакитним ранкам, білим дням...»):

З безодні встав червоний звір,

Одвічний звір —

З-за всіх залізних брам.

І якщо хтось називає цього російського звіра братом «з-за ґрат», то ліричний герой чітко окреслює його: він — «кат і хам». Червоний багатоголовий звір апокаліпсису уособлює тут стоголову смерть, яка нищить Україну.

Блок віршів «Мари», пов'язаних з апокаліптичними символами, виконує кілька функцій: *метафізичну* (українська трагедія показана як частина всесвітнього апокаліпсису); *історичну* (символи



апокаліпсису прозоро натякають на більшовицьку агресію, руїну Києва й загибель української державности); *пророчу* (апокаліптичні образи засвідчують упевненість поета, що цей хаос не є вічним, він наближає суд і відплату).

Апокаліптичні символи формують ядро «Мари». Саме вони перетворюють тексти на пророчі візії, де історичні факти (революційні маніфестації, політичні гасла, більшовицькі вожді) постають у космічних масштабах як ознаки кінця світу. У такий спосіб Дмитро Загул виходить за межі історичного репортажу й творить універсальний міф про «червоний апокаліпсис».

Особлива риса «Мари» розкривається в поєднанні біблійно-апокаліптичної символіки з майже «репортажними» сценами сучасності. Дмитро Загул вплітає в текст конкретні алюзії на більшовицькі маніфестації, гасла, образи вождів. Цей пласт створює документальний ефект і водночас творить сатиричний пафос книги.

У віршах, де згадуються демонстрації («По вулицях тягнулася стотисячна маніфестація...»), «Чотиристатисячноуста столиця...»), змальовано картину величезних натовпів, які механічно вигукують гасла. Масова хода зображена як театралізований ритуал, у якому відсутній справжній сенс. Тут чути відгомін мотиву «маски» зі збірки «На грані», де ідеологія підмінює дійсність, створюючи колективну ілюзію.

Поет іронічно відтворює більшовицькі гасла: «Да здраствуєт первое мая», «Ленін-Троцький — герої...». Їхня присутність у



поетичному тексті створює ефект гротеску, бо мова, покликана надихати й мобілізувати, звучить фальшиво й беззмістовно. Ця облудність стає частиною сатиричного осуду, бо народ не говорить власним голосом, а повторює чужу, накинута мову.

Ленін і Троцький у поезії Дмитра Загула показані не як герої, а як ідоли облуди, які очолюють «сатанинський бенкет». Їхнє оспівування масами мислиться як кульмінація колективного засліплення. Тож історичні постаті набувають символічного виміру, вони стають уособленням «червоного звіра», антихристового начала, що нищить світ.

Документально-сатиричні сцени виконують у збірці подвійну функцію. З одного боку, вони викривають фальш більшовицької риторики, показують натовп як безлику масу, що втратила здатність до самостійної думки, а з іншого, — за зовнішнім фарсом приховують справжню катастрофу — руїну національного буття, перетворення свободи на облудний спектакль.

Блок віршів з документально-сатиричними сценами урівноважує високий пророчо-апокаліптичний регістр «Мари» елементами гротеску. У ньому підкреслюється, що катастрофа має не лише метафізичний, а й конкретний соціально-історичний вимір, адже руйнування відбувається не тільки у сфері духовности, а й у повсякденному житті, у мові й поведінці мас.

У фінальних частинах «Мари» голос поета набуває особливої пророчої сили. Тут відчутні інтонації старозавітних пророків,



насамперед Єремії та Осії, які поєднуються з апокаліптичною символікою Одкровення Івана Богослова. Дмитро Загул набирає сили новітнього пророка, проголошуючи вирок сучасности та водночас вказує на можливість відплати і відродження.

У віршах, де звучить заклик «Кара Господня! — плачте та кайтеся!», лунає мотив невідворотности Божого суду. Поет говорить від імені пророка, наголошуючи на колективній провині народу, тому його зрада, духовна апатія та схиляння перед облудними ідолами неминуче призведуть до кари. Цей голос не втішний, а застережливий, він наближає поета до пророчого пафосу біблійної традиції.

У поезії «З сьомою сурмою світ прокинувся...» з'являється пряма алюзія на книгу Одкровення Івана Богослова. Сьома сурма означає остаточний суд, кінець історії, момент викриття. Для Дмитра Загула це символ історичного апокаліпсису, в якому сучасні йому події («червоний рік», більшовицька навала) прочитуються як ознаки кінця світу. Тут поєднується конкретний досвід 1919 року з універсальною біблійною моделлю кінця часів.

Поет говорить мовою старозавітних пророків: він плаче, як Єремія, і застерігає, як Осія. Його слово поєднує жаль і докір, співчуття і гнів. Саме завдяки цій пророчій інтонації Дмитро Загул виходить за межі ролі свідка чи літописця. Він стає духовним інтерпретатором історії, бачить у подіях України ознаки універсального Божого суду.



Один із кульмінаційних текстів збірки «Мара» криється у вірші «Вся ваша гра — істерика пуста...», який виконує роль поетичного підсумку й водночас пророчого вироку епосі насильства й революційного безуму. Він побудований як монолог-пророцтво, звернений до очевидно ворожого адресата — сил руйнування, насамперед більшовицької ідеології. Перша строфа починається категоричним судженням, яким одразу задається тон морального осуду:

Вся ваша гра — істерика пуста,
І недоцільна божевільна злість...

Лексика («істерика», «злість», «недоцільна») позначає політичну й духовну хворобу нової «революційної дійсності». Метафора «гра» вказує на її штучність і облудність, бо «нові гравці» не творять, а лише імітують історію.

У другій частині строфи поет переходить до вищої перспективи — історичного суду:

Бо зміст останнього в історії листа
Про вас байдужим словом розповість.

Дмитро Загул розвінчує міф «великої епохи» й показує її майбутню нікчемність: історія згадає цих «переможців» лише як тимчасову пляму на сторінках людства. Вирок майбутнього — це форма Божого суду, коли навіть забуття стає карою.

У другій строфі вірш виходить на рівень біблійної алегорії:



Збудуєте безумний Вавилон,
Але розвалить час ваш перший архитвір!

Вавилон — традиційний символ гордині, бунту проти Бога, духовного хаосу. У контексті 1919 року цей образ має прозору паралель: більшовицький «новий світ» постає як безумний проєкт, побудований на відмові від духовного закону. Але, як вважає поет, цей світ не має засад — його приречено «розвалить час». Далі — апофеоз біблійної символіки:

До зір доберетесь? Зруйнуєте закон?
Та чи встоїть з Одвічним вічний звір?

Образ «вічного звіра» прямо відлунює Книгу Одкровення Івана Богослова (гл. 12–13), де символ звіра уособлює апокаліптичне зло, що одвічно постає проти Бога. Поет ототожнює цього звіра з московсько-більшовицькою владою — безбожною силою, яка намагається «добратися до зір» (тобто поставити людину вище Бога) й «зруйнувати закон» (божий, моральний і національний). Проте останній риторичний рядок має пророчу силу: «вічний звір» не може перемогти «Одвічну» силу, тобто Бога, вічність, духовну правду.

Вірш «Вся ваша гра — істерика пуста...» вибудовано за логікою апокаліптичного суду над історією. Поет викриває добу «червоного звіра» і ставить її перед моральною вічністю. Час, закон і Дух Божий виступають як три сили, що розвіюють «істеричну гру» безбожних амбіцій людини. Поступово Дмитро Загул спрямовує біблійну перспективу на сучасний йому контекст, завдяки чому історія стає



моральним екзаменом, який виявляє фальш будь-якої дії «червоного Вавилону».

Цей текст можна розглядати як епілог до збірки «Мара», у якому завершується еволюція ліричного героя — від спостерігача апокаліпсису до пророка. Якщо в попередніх віршах («І ось настав останній час», «Вороногривий кінь...») переважає візійність, містичний страх перед катастрофою, то тут вершиться справедливий суд. Голос пророка стає голосом історії. У цьому сенсі вірш «Вся ваша гра — істерика пуста...», полемізуючи з більшовицькою ідеологією, узагальнює поетичне кредо Дмитра Загула: зло завжди само себе зруйнує, бо воно не має духовної основи. Час, який здається союзником революції, стає її суддею.

Отже, поезія «Вся ваша гра — істерика пуста...» концентрує в собі головну ідею «Мари» — неминучість духовного суду над насильством і безбожністю. Дмитро Загул мислить історію у біблійних координатах: новий «Вавилон» упаде так само, як упав старозавітний, бо тільки істина й духовний закон мають «одвічність». тому цей короткий, але афористично точний вірш стає моральною кульмінацією збірки, її остаточним вирокom «червоному звірові».

Блок «пророцтв і суду» — кульмінаційний. Він завершує драматургію збірки, підносячи історичний досвід до рівня метафізичного. Трагедія народу мислиться як частина великого плану, де зрада й насилля не можуть залишитися без відплати. Це



створює своєрідну «есхатологічну рамку» книги: історія трактується як шлях до суду, що відкриває можливість воскресіння.

Фінальний блок «Мари» — це тематичний і духовний підсумок збірки, який окреслює мотив воскресіння і внутрішньої сили духу (вірші «Воскресни, краю мій...», «Я серце стисну, мов крицю...»). Попри домінування трагічних і апокаліптичних образів, збірка завершується не зневірою, а візією відродження. Це оптимістична кульмінація після темряви і глибоко символічний акорд, що вписує українську історію в християнську парадигму, згідно з якою страждання і смерть стають необхідною передумовою воскресіння й оновлення життя.

Заклик «Воскресни, краю мій, в новій могутній славі!» містить очевидну євангельську алюзію. Україна, подібно до Месії, проходить через Голготу історії, щоб воскреснути у славі. Попередні апокаліптичні образи втрачають ознаки остаточного краху, вони осмислюються як очищення, як етап духовного й національного переродження.

Поруч із месійною темою воскресіння у збірці з'являється мотив духовного опору. У вірші «Я серце стисну, мов крицю...» звучить тверда настанова вистояти й перетворити біль на внутрішню силу. Ліричний герой символізує духовну витривалість, уособлюючи національний стоїцизм. Його молитва до «Бога кращих днів» — це не пасивне очікування, а вольове, діяльне зусилля, спрямоване проти зневіри й руїни.



Воскресіння в інтерпретації Дмитра Загула — не заперечення трагедії, а її смислове завершення. Поет наголошує, що відродження можливе лише через смерть, а духовна сила народжується у вогні катастрофи. Тому фінальний мотив збірки має не ідилічний, а драматичний характер: це не наївна віра в чудо, а глибоко вистраждане переконання, що темрява — не останнє слово історії.

Мотив воскресіння виконує дві ключові функції: структурну та історіософську. У композиційному сенсі він завершує драматургію збірки, перетворюючи «Мару» на своєрідну «пасійну історію» — від падіння й зневіри до надії та оновлення. В історіософському вимірі ця тема артикулює національну програму, згідно з якою після поразок і страждань Україна воскресне, адже її доля підпорядкована вищому, сакральному закону буття.

Отже, «Мара» завершується не остаточним зануренням у ніч апокаліпсису, а пророцтвом світла, що проривається крізь морок. Мотив воскресіння утверджує віру в історичну неминучість національного відродження, виплекану в жертвності й терпінні. Збірка, таким чином, постає не лише як книга катастрофи, а й як книга трагічної надії — духовного стоїцизму, що долає хаос і страждання через силу віри.

В останніх прижиттєвих збірках Дмитра Загула — «Наш день» (1925) та «Мотиви» (1927) — біблійна символіка набуває інших функцій. Якщо у «Марі» вона втілює апокаліптичне бачення «червоного року», то в пізнішій ліриці стає засобом морального



осмислення сучасности. У книзі «Наш день» біблійні образи використовуються для вираження етичної боротьби добра і зла, світла й темряви, а у «Мотивах» трансформуються в афористичні, універсальні формули духовного досвіду. Тут вони тяжіють до філософії мудрости, віри, істини, що мають регулювати життя людини й нації навіть у добу ідеологічного тиску.

Книга «Тонкострунна арфа» концептуально узагальнює творчу й духовну еволюцію Дмитра Загула — поета, що поєднав у своїй творчості біблійну традицію, модерну естетику й національний досвід доби. Центральний образ арфи — символ гармонії між людським і божественним, між внутрішнім слухом і голосом історії — втілює саму сутність поетичного світу Дмитра Загула. Поетичне слово для нього послужило актом духовного служіння, молитвою, що відлунює і в особистому, і в колективному вимірі.

«Тонкострунна арфа» органічно вписується в культурно-духовний контекст доби Митрополита Андрея Шептицького. Як і Митрополит, Поет утверджує християнську етику творчости, поєднує духовне начало з культурним оновленням нації. В обох мислителів відчутне прагнення до синтезу традиції й модерности, віри й інтелекту, сакрального й естетичного. Поетичний ідеал Дмитра Загула виявляється у внутрішній свободі духу, що народжується зі співзвуччя з Божим Законом і національною пам'яттю.

У цьому сенсі «Тонкострунна арфа» підсумовує творчість одного автора й виступає символом духовного стану української



культури першої третини ХХ століття — культури, яка прагнула поєднати європейський модерн із християнською моральною основою. Через біблійно-символічну систему Дмитра Загула проступає прагнення утвердити слово як форму національного й духовного самопізнання. Саме тому його «тонкострунна арфа» продовжує звучати як відгук віри, сумніву й надії доби, що шукала гармонії у світі зламу.

Федір Полянський

**ПОСТАТЬ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО
В ІСТОРИКО-АРХІВОЗНАВЧОМУ ВИМІРІ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ
ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

Життя та багатогранна діяльність Митрополита Андрея Шептицького (1865–1944) є предметом численних наукових досліджень. Його роль в українському національному, культурному та релігійному відродженні надзвичайно велика. Незважаючи на значний масив бібліографії, актуальність запиту до першоджерел Національного архівного фонду, зокрема документів, що зберігаються в регіональних архівних установах України, залишається високою.