



## ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО

В історії літератури досі недооцінено творчу спадщину Володимира Самійленка (3 лютого 1864 р. – 12 серпня 1925 р.). Він більше відомий за хрестоматійними поезіями й гуморесками. Є в його творчій спадщині речі майже незнані сучасним читачам. Поет, перебуваючи в Галичині, написав філософську поему в п'яти частинах “Гея”, перша-третья пісні якої друкувалися в “Літературно-науковому вістнику” (1922), четверта-п'ята, що поет передав П. Богуцькому для публікації в альманасі, так і не побачили світ і на сьогодні втрачені. Зберігся текст “Смерть повстанців”, очевидно, фрагмент четвертої частини. У поемі,

написаній октавами (abababcc), показано історію марсіанина від перших його вражень перебування на Землі, починаючи з астрономічної лабораторії, до осмислення сутності соціальних процесів землян, що шокували його абсурдом, московсько-більшовицькою окупацією України, перетвореної на руїну в ім'я шовіністично-пролетарських “ідеалів”, які виявилися наскрізь здирницькими і ксенофобськими. Автор започаткував новий в українській ліриці фантастичний жанр поетичної антиутопії. Водночас твір відповідає жанровим ознакам подорожі, що ґрунтується на хронотопі шляху, на переміщенні персонажа в просторі й часі, його незвичайних пригодах. Крім пізнавальної мети, тут акцентовано філософські, етичні й естетичні сенси, сфокусовані на образі мандрівника в контексті світу, що постійно розгортається перед його очима, даючи простір нефінальній оповіді.

Переповнений прагненням нових вражень і відкриттів, романтик за типом світобачення, юний ліро-епічний герой-марсіанин, заінтригований панотцем (рідним батьком), нарешті прилітає космопланом на незнайому йому планету Гея (Земля), названу за іменем народженої первісним Хаосом давньогрецької богині Землі, матері розмаїтої флори й фауни, Неба, Моря, титанів. Тамуючи непевність, він із захопленням лірика споглядає вперше ним побачені мальовничі суходільні й морські краєвиди, вважаючи, що “щасливі, мабуть тут живуть народи, / Щасливі й, певно, добрі без кінця, / Найближчі духом до свого творця”. Космічний мандрівник із внутрішнім трепетом сподівається на зустріч із землянами, які уявлялися йому особливими істотами, сумнівається, чи вони приймуть його до свого товариства, чи скажуть: “Геть, нікчемний марсіяне!”. Опинившись в обсерваторії, споглядаючи її інтер'єр разом із людьми, удаючись до прийому ретардації, він подає детальний опис фіксованих об'єктів, порівнює їх із марсіанськими. Долаючи мовний бар'єр, незнайомиць за допомогою мапи Свяпареллі знаходить спільне комунікативне поле із земним колегою La Flamme [франц.: полум'я], приголомшеним появою космічного гостя. Мимохідь ліро-епічний герой (він же наратор) удається до філологічних розмірковувань про специфіку “штучної” мови землян (есперанто), протиставної одній із природних, “гнучкій, дзвінкій, ортологічній” (мабуть, українській), у якій “слово кожне чистеє зерно”, тому благодатній для поетів, хоча й попсованій “футуристичними круговертами”. В. Самійленко в ліричному відступі, приперченому іронією, мимохідь висловив своє ставлення до лінгвістичних і поетичних проблем української сучасності.

Таким виглядає перший розділ поеми. У ньому сконцентровані її експозиція, зав'язка й початок розвитку дії, яка розгортається в другому розділі, наповненому розчаруванням між горизонтом очікування марсіанина і реаліями

земного світу. Головний герой швидко усвідомлює, що навряд чи “люде тут краса природи”, що впродовж свого життя вони не мають “двох веселих днів”, що “слухняні маси темної юрби / Ідуть за тими, хто самі раби”. Небайдужий до “подій Геї”, він прагне збагнути невідповідність високого покликання її “дітей” їх справжньому існуванню, сповненому абсурду. Маючи “деякі знаття” про будову світу, вони не годні їх “стосувати до життя”, сприймають всесвіт за ліхтарі, мають подібних собі “зажерливих”, “неситих” богів (царків) повітового рівня, яких сакралізують, проливають задля них кров. Скрізь панує профанація “чистої, як кришталь”, Христової науки, “ідеї Бога / Правдивої”. Нікому не відоме поняття Богокосмосу, знехтувана універсальність Бога, що забезпечує єдність розмаїття, тому не вкладається в жодні рамки, зокрема “дрібною Геї”. Поет знову акцентував своє розуміння онтології світобудови, співвідношення буття і свідомості, сформульоване в ранньому філософічному циклі “Думи буття”. У поемі трактування цієї метафізичної концепції перенесено в утопічну семантику нібито марсіанського світорозуміння, позбавленого амбітних уявлень про місце людини у всесвіті. Тому “у йому Марс не більш як ліліпут”, а мешканці цієї планети переконані, що “Бог один, / І тільки він субстанція правдива”, що “всій природі він / Є Дух, котрим вона жива й рухлива”, що “матерія жива”.

Повертаючись до земного часопростору, проникливий космічний мандрівник (alter ego автора) на підставі своїх спостережень змушений був констатувати, що високоморальних особистостей-геян всього “два відсотки”. Натомість переважна маса, позбавлена чеснот, не має бажання духовно самовдосконалюватися, відчувати, переживати й чути іншого, як самого себе. Марсіанин, звиклий до моральних імперативів, був шокований, дізнаючись, що “тут люд живе егоїстичний, / І любить кожний тільки сам себе. / Тут боротьба – закон єдине вічний, / І всяк до себе все добро гребе”. Переходячи від філософічних осмислень екзистенційно-онтологічної й морально-етичної проблематики до аналізу земного повсякдення, В. Самійленко непомітно використовує добре знані йому зображально-виражальні можливості сатири, змальовуючи канонізованого, насправді потворного “представника народу, / Що душив усі народи”, наголошує на відносності й ненадійності його соціального статусу, адже вчорашній гнобитель “сам тепер у ролі жебрака”. Автор використав алюзію на щойно розвалені Російську, Німецьку й Австро-Угорську імперії, на їхні народи, кожен із яких, уражений шовіністичним вірусом, “гадає все, що він народ великий / І преться на народи всіх країв”.

Поет, непомітно відтискаючи марсіанина-наратора на другий план оповіді, сам порівнював ментальну сутність росіян із свідомістю, засміченою “байками”, бо їхні ватажки гасили в ній “огник думки”, як і новітній “пророк від сатани”, котрий “нову віру провіщає: / Ти цар землі, то все собі тягни, / Що бачить око й де рука сягає”. Автор натякає на “месіанські” квазітеорії російського шовінізму й пангерманізму, які зумовили Першу світову війну. Тому в поемі доречно застереження до “сліпих народів” – вони стали жертвами кривавої авантюри: “Глядіть, щоб не стоптав ногою Хам / І вашу волю й святощі народні”. В. Самійленко заперечував будь-яку ілюзію гіпертрофованого домашнього патріотизму, коли “плине / Річками кров”. Аби наочно проілюструвати свою думку, він навів притчу (“моральну побрехеньку”) про пташку: її хотіла спіймати “шкодлива дівтора”, не помітивши “страшної Мари”, яка “всіх поїла, / Вони й незчулись, пташка ж полетіла”. На його переконання, на світі немає “провідних” і “не провідних націй”. Усі “народи Геї” наділені Господнім правом бути повноцінними суб’єктами свого існування.

Жахаючись сповненої кричущих невідповідностей земної панорами, коли “багнетами катів / Будеться святої волі справа”, марсіанин доходить висновку:

“Е, ні, не до смаку мені цей світ...”. І все ж він, відчуваючи Душу Божу, вірить, що колись буде подолано “силу ворожу” й “кращий вік настане, / Бо й люде й тут – небесні громадяне”. Шлях до такої мети виявився перекритий новими фантомами, щедро продукованими московським більшовизмом. Третій розділ, сповнений грою травестування, двозначної семантики, присвячений мандрам “великою робочою республікою”, які здійснює допитливий марсіанин, переконаний, що “краще вірити своїм очам, / Аніж чужим”. Аби потрапити в комуністичне антисвіття, де панувала класова підозра до кожного, наділений кмітливістю ліро-епічний герой змушений був мімікрувати під стандарти диктатури пролетаріату, починаючи із зовнішнього, “модерного” вигляду. Для цього він “перевдягся” в робітничу “уніформу” й перевтілювався в пролетарський психотип: “...кожний робітник / Обдерся, обносився аж до шкури, / Бо часу, як буржуй злочинний зник, / Живе тут кожний близько до натури, / І виробляти пролетар одвик / Що-небудь, опріч диктатури”. Його, уподібненого до плебсу, до товариша, відразу ж сприйняли за свого, озвавшись до нього московським сленгом: “Товариш, стой: куда бредешь, дружок”.

Новий співбесідник Іван, наділений типовими рисами російського більшовика (“Малий на зріст, рябенький і кирпатий, / І, як з одежі знати, робітник, / Борідка цапом, різнобарвні лати / На спинжаку”), який із захопленням садиста розкрив перед гостем механізм насаджування диктатури пролетаріату: “А скільки сел ми досі попалили, / А скільки розстріляли ми людей! / І скільки вже в Сибір переселили, / Щоб не трималися власницьких ідей!”. Йому, окупанту, невтямки, чому українці, яким “ми рай даєм їм, несем благу вість, / Приносим пролетарську диктатуру”, ідуть у повстанці “сотнями з кожного села”. Не довіряючи автохтонам, від яких комуністи зазнавали історично виправданого спротиву захисника, він урешті-решт доходить висновку, що вкладався в основу класової боротьби: “Ми краще людність знищимо повсюди. / Нам більше буде, як помре вона”. Спроби перевдягненого марсіанина пояснити Іванові, що право на землю має той, хто на ній працює, не сягають сподіваної цілі, бо опонент, закомплексований комуністичними догмами, не годен чути іншого. Ліро-епічний герой, аби позбутися небезпечного співбесідника, не без сарказму вигукує більшовицьке гасло (“Ура! нехай живе найкращий лад!”), що розчулило Івана, який саморозкрився у власній, московській ментальності: “Я щиро дякую й тебе цілую / За всю комуністичну Русь святую”. Лише обіцянка марсіанина “дістати, чим нам промочити душу”, примусила “товариша” відпустити свого опонента. Простуючи через зелені лани до села, космічний гість був шокований кривавими слідами більшовицького насильства, переданими через натуралістичні деталі, з якими ототожнювалася диктатура пролетаріату: “Тепер же наче був перед дверима / Страшної, всім огидної “чеки”, / Мені ввижалася кривава маса / Потрошених кісток людських і м’яса”. Головного героя по дорозі до однієї з хатинок непокоїла неприродна пустка, зумовлена московсько-більшовицьким нашестям: “Немов велика тут пройшла чума”.

Третій розділ, побудований переважно на діалозі, лишився нефінальним, як і вся поема. В. Самійленко в збереженому фрагменті “Смерть повстанців” очима очевидця з “нашого села” відобразив героїчну загибель трьохсот козаків від комісарської розправи “на смітнику широкім за корчмою”, де їх розстріляли:

Та не зігнулись лицарям коліна  
Перед катами в час останній сей.  
Мовчали вороги. Грізна хвилина!  
І враз з усіх намучених грудей

Прорвалось: “Ще не вмерла Україна”, –  
Як ненці дар останній від дітей.  
Хвилина ще – і гімн святий покрили  
Торохкотінням хижим скоростріли.

В. Самійленко в незакінченій поемі-утопії “Гея” глибоко усвідомлював катастрофічні наслідки гвалтівного запровадження комуністичного режиму в Україні, стероризованій московсько-більшовицькими окупантами, однак це його не зупинило від рееміграції, від сумного повернення в рідний, очужілий край, аби померти під пильним оком немілої йому диктатури пролетаріату.

Своєрідним продовженням “Геї” стала бурлескна поема “Спритний ченчик” із гострим викриттям більшовизму, а не просто “сатира на переродженців – бюрократів, на світських ченчиків”, “фахівців у вірі”, як уважає М. Чернописький у передмові до видання творів письменника (1990). Попри суворе літування та каральні акції чекістів, вона була надрукована в журналі “Червоний шлях” (1926. – Ч. 6–7). Поема виявилась аналогією творам “Сон” Т. Шевченка, “Бичування” В. Гюго, “Німеччина” Г. Гайне, можливо, перегукувалася з твором “Дон Жуан” М. Чернявського. Вона датована 1 жовтнем 1924 р. – роком, коли радянське суспільство “переживало” смерть В. Леніна. На відміну від письменників, які створювали міф про вождя пролетаріату, у народних анекдотах він поставав об’єктом розкутої сміхової культури, що нотував С. Єфремов у своїх “Щоденниках”. Поет переосмислював не лише цей лаконічний фольклорний жанр, а й використовував інші інтертекстуальні матеріали, зокрема прозу іспанського письменника Б. Ібаньєса (1867 – 1928), переінакшивши фабулу його оповідання “Біля райських воріт”, яке переклав разом з іншими “Валенсійськими оповіданнями” (книжка з’явилася 1926 р. з передмовою С. Савченка). В. Самійленко не приховував свого першоджерела, натякаючи в підзаголовку – “Еспанська легенда (Тему запозичено)”. Це, очевидно, увело в оману ідейних редакторів. Вони сприйняли твір як сатирично-атеїстичний, його було навіть видано окремою книжкою. У першодруку поеми “Спритний ченчик” наведено примітку “Транскрипція імен”, де автор пояснив українізацію іспанських імен та назв предметів: “Хесус – Ісус, Мігель – Михайло, Сан-Педро – Св[ятий] Петро, Хуан – Іван, а також наваха (з ісп.) – довгий складаний ніж, використовується також як зброя”.

У гротескно-алегоричній поемі “Спритний ченчик”, де дотримано викривальний пафос написаної 1901 р. сатиричної поезії “Te deum” (“У Мадриді дзвонять дзвони...”), спостерігаються також алюзії на “Декамерон” Дж. Боккаччо й “Кентерберійські оповідання” Дж. Чосера, у яких засобами сміхової культури показано зовсім не подвижницьке життя чернецтва. Уже на початку поеми, що стилізує зачин народних оповідей, автор із притаманною йому гумористичною інтонацією інтригує вірогідного читача духом нових “рятівників” світу, схожих до попередніх: “В сю сумну добу невірства, / Що касує всі догмати, / Я вам казочку побожну / Нині хочу розказати. // В вік сухий, архіпрактичний / Казочок таких нерясно, / Та одну таку подати / Чи не буде своєчасно?”

Апелюючи до періоду fin de siècle, зумовленого поширенням утилітарних тенденцій, В. Самійленко ніби заперечує їх, протиставляючи їм ірраціональні моделі буття. Водночас він глузує з поширених уявлень про “нову еру”. “Райські цимбали” здатні лише славословити утопічні концепції (до них належить і марксо-ленінська), ідентифіковані із ситим існуванням, яке до краю переповнюють “небесні вареники й ковбаси”, “груші едемські”, “вино правдиве з Кани / Фірми “Дон Хесус і Спілка”, обслуговують обов’язкові “крилаті, невмирущі, канонічні янголиці”. Попри те головним героєм є невтомний коханець Дон Хуан із Сарагоси, травестований у ченця, який “чуд творив чимало”:

На добро людської ниви	І дивіться-бо, в чернечих	А то все те від молитви,
Зараз він ставав до праці;	Молитвах яка сила:	То знаки були несхибні,
Щедро він творив молитву	За три чверті року жінка	Бо родилися тут діти
Й цілий ряд маніпуляцій.	Вже й дитину породила.	До Хуана всі подібні.

Автор, не зупиняючись на любовних подвигах головного героя, невимушено перекидає змістовий місток із сексуальної сфери в політичну, коли всі мають бути запліднені марксо-ленінським ученням, а “діти”, породжені ним, схожими на вождів. У такому разі поема сягає значення парадоксально гротескної семантики. Баяндрасне мовлення, суголосне ігровій тональності веселих народних оповідачів, набуває історичної конкретизації, упізнаваної вже з першої строфи другої частини поеми: “Наш еспанський край щасливий, / Бо хоч босий він і голий, / Та зате святая віра / Не вгасала тут ніколи”. Його по-насилъницьки “вкрито” монастирями, під якими треба розуміти нові партапаратницькі інституції, покликані, “щоб тут всі вже / Стали в вірі фахівцями”, тому що мета (дрібниця) полягала в тому, щоб “на N людей монахів / Стала N плюс одинця”.

Особлива роль у сатиричному сюжеті припадає фольклорній топіці “того світу” й “райської брами”, яка відкривається перед носіями високих моральних критеріїв. До них не належать титуловані злотворці на кшталт “скаженого” монарха Петра I, “скаженої баби” імператриці Катерини або “царя-гороха” Миколи II, приречені за версіями української народної сатири кипіти в смолі. Таким постає і Дон Хуан із Сарагоси, закомплексований на фанатичних молитвах перед образом культового патрона Мігеля, який викликає асоціації з К. Марксом, здатного баламутити людський розум принадними легендами, “здійснювати” історію. Ці прагнення виявляються ілюзорними, бо все одно головного героя на вершині його “слави” “смерть скосила невблаганна”. В. Самійленко підкидає ключ упізнавання свого персонажа, що “кинув прозаїчно / Всю красу й принади світа, / А прожив між нами тільки / П’ятдесят чотири літа”. Стільки ж років земного життя випало В. Леніну. Небіжчик напускав полуду на людські очі, але не зміг перехитрити грубуватого ключника Сан-Педро, котрий викрив його сутність (“А який там біс товчеться”), спровадивши до відповідальності за свої вчинки: “Марш до пекла, бо як вийду, / То боки ще полатаю”. Честь потрапити до раю, минаючи чистилище, мали тільки загиблі в бою вершники. Аби перехитрити принципового Сан-Педро, точніше щоб по-більшовицьки змінити світову історію, “мудрий” Мігель усупереч “декрету” радить Дон Хуану осідлати черницю, яка, певно, утілювала комуністичну ідеологему, і під виглядом полеглому гусарина проскочити крізь райську браму. Спритний ченчик запропонував праведниці:

Тільки прошу задубити  
Аж на голову спідницю,  
Щоб не міг пізнати в тварі  
В вас не шкапу, а черницю.

Та вихайте більше задом,  
Ржїть, підскакуйте тим часом  
І старайтесь повертатись  
До порт’єра заднім фасом.

Отже, обраний у поемі “Спритний ченчик” сюжет, близький своїм граціозним розміром і ритмом до “Страшного суду” І. Франка, не тільки вибухав “феєрверком життєрадісного [...] гумору” (М. Бондар), а й мав значно глибший викривальний зміст. Використані властивості народної, барокової буфонади з перевитратами комізму викликають ефект дійсності навиворіт, зумовлюють нищівний сміх, але без котляревщини. Поховальна церемонія Хуана “з Сан-Мігельового дому” набула гротескного сенсу, коли персонажа – “батька всіх кодифікацій” – ревні послідовники всупереч божественним законам силкувалися увічнити. Так, В. Самійленко, дарма що опинився в руках сумнозвісної незвичайки, одним із перших висловив сумнів щодо атеїзму комуністів, які насправді, скинувши традиційних богів, обстоювали власне віровчення, запроваджували власні культу. Серед сучасників С. Єфремов зумів адекватно прочитати сатиричну

поему, де поєднано фантастичні, гротескні, карикатурні елементи, на відміну від Марії Грінченко, яка сприйняла її за порнографічний твір (мовляв, автору “за шматок хліба довелось зійти на цю стежку, та ще не стежку простої порнографії, а з метою релігійною”), не збагнула високої культури інтелігента, наділеного тонким гумором та гострим оком сатирика, що одним із перших висвітлив параною більшовизму.



## НАТАЛЕНА КОРОЛЕВА

Повне ім'я й прізвище Наталени Королеви – Кармен-Альфонса-Фернанда-Естерелья-Наталена Дуніна-Борковська (3 березня 1888 р. – 1 липня 1966 р). Народилася в іспанському місті Сан Педро де Карденья в муніципалітеті Кастрільйо дель-Валь, за іншою версією – у Луцьку на Волині (чеський архів). В автобіографії (1958) вона вказувала на Бургос як місто свого народження. Українська письменниця іспанського походження, нащадок давнього кастильського роду, дочка археолога, ученого-природознавця А.-Ю. Дуніна-Борковського Наталена Королева виявила великий інтерес до християнських та історичних фабул, до української дійсності. Це зумовлено її оточенням, вихованням і самим життям. Прозові твори вона писала як фахівець-археолог, адже вивчала археологію в Парижі й Римі, брала участь у розкопках у Помпеї, у Єгипті, Туреччині й Персії; маючи музичну освіту, була актрисою; як медсестра пройшла фронти Першої світової війни.



Наталена Королева в шістнадцять років дебютувала під псевдонімом Frere Jean (1904) у низці французьких періодичних видань на кшталт “Revue des Routes”, “La Femme a la Campagne” тощо. Її новели помітив А. Франс. Однак вона стала не французькою, а українською письменницею. Любов до України передалася Наталені Королеві від батька. Неабияке значення для формування майбутньої письменниці мало проживання в її бабусі на Волині (маєток Великі Борки). Вона, за власними спогадами, тут “знала простий люд”, а з інтелігенцією згодом познайомилася в еміграції, розчарувавши її, тому що була “не попівна” і “не хutorянка”. Люблячи свою Іспанію, сприймала Україну “куточком грецької Аркадії – країни Психеї – Аркадійки, в якій залишилось, може, більше від Еллади, ніж у сучасній Греції”. Почала писати українською мовою 1919 р. завдяки підтримці майбутнього чоловіка, прозаїка В. Королева-Старого, що вивів її “з інших далеких шляхів на шлях українського письменства” (О. Мишанич). Перше україномовне оповідання “Гріх (пам’ятної книжки)” Наталени Королеви з’явилося у віденському тижневику “Воля” (1921. – 15 січня) за підписом Н. Ковалівська-Короліва. Вона називала себе Королевою-Ковалевською (оповідання “Християнин” у журналі “Нова Україна”, 1923), Наталією Королевою (стаття “Щасливі і нещасливі дні” у виданні “Молода Україна”. – 1925. – Ч. 12).