

УДК 24.1 (77.83/86)

ББК 86.2 (4 Укр.)

Наталія Мочернюк

«І ПОДІБНИЙ Я ДО РАЙДУГИ...»: ПОЕТИЧНА ПАЛІТРА
ХУДОЖНИКА ВАСИЛЯ ХМЕЛЮКА

Статтю присвячено дослідженню поетичної творчості українського митця еміграції, видатного художника Василя Хмелюка (1901–1986). Проаналізовано поетику усіх збірок автора («Гін», «Осіннє сонце», «1926, 1928, 1923»). Акцентовується зв'язок поезії і малярства у творчій реалізації митця.

Ключові слова: поезія, образотворче мистецтво, малярство, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм.

Василь Хмелюк – видатний художник, творчість якого вписана в мистецький контекст празької еміграції (1922–1928) та Парижа, де він жив від 1928 року до смерті в 1981 році. Після студіювання образотворчого мистецтва в Краківській Академії Наук Василь Хмелюк навчався у Празі в Українській Студії Пластичних мистецтв та на філологічному факультеті Карлового університету. Хмелюк як маляр відомий у європейському мистецтві, заживши слави ще замолоду. Відомість Хмелюка як поета значно скромніша. Хоча йому належить три поетичні збірки («Гін», «Осіннє сонце», «1926, 1928, 1923»), видані в Празі протягом 1926–1928 років. До речі, у серії Тараса Салиги «Розсипані перли», яка започаткована в закарпатському видавництві «Гражда», у 2011 році перевидано поетичні збірки Василя Хмелюка однією книжкою.

Перші рецензії на його творчість належали Дмитрові Донцову, Степанові Щурату, Іванові Крушельницькому, Богданові-Ігорю Антоничу. Пізніше поезію Василя Хмелюка інтерпретували Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Марта Калитовська, Микола Ільницький, Тарас Салига, Олександр Федорук. Кожен із дослідників прагнув вирізнити певну стильову домінанту його творчості, а спільним знаменником усіх думок є визнання еkleктики стилю Хмелюка.

Становить інтерес і те, як літературознавці оцінюють взаємозв'язки між творчими реалізаціями автора – в малярстві та в поезії. Зокрема, Богдан Бойчук та Богдан Рубчак у передмові до творів Василя Хмелюка в антології «Координати» висловилися надто категорично: «Цікаво, між іншим, що те, що нам доводиться бачити з його образотворчого доробку – не має ніякого відношення до його поетичних експериментувань. Немає там елементів гротеску та сновидності і тих найвіддаленіших граней лірики, що їх ми зустрічаємо в його поезії» [3, 200]. Натомість мистецтвознавець Олександр Федорук прочитує поезію Хмелюка власне у зв'язку з мистецтвом образотворчим. Передусім він звертає увагу на оформлення книжок, здійснених самим автором, у яких виявляється, на думку дослідника, емоційна натура митця, твердість характеру, а також неординарність мислення, презентована співмірністю поєднання ряду письма з образотворчим [6, 41]. Крім того, для Олександра Федорука важливий зоровий ряд, візуальна конкретика образів, колористика: «у тих зорових словах-фарбах він, поет, дає зрозуміти читачеві, що на світ Божий він дивиться очима маляра. Поет на наших очах народжується і стає малярем!» [6, 48]. «Малярський» почерк Василя Хмелюка в поезії впізнає і Тарас

Салига: «Крім відкритої асоціативності, його метафоричні образи мають чіткий малюнок, вони виразно конкретизують зображуване. Хмелюк – маляр, очевидно, тому в нього так природно «працює» «кольорова» метафора-епітет, що несе в собі «вітальні» ознаки дійсності» [5, 14]. Мас рацію Микола Ільницький, стверджуючи в доповіді, виголошеній на міжнародній науковій конференції «Василь Хмелюк: художник і поет. Повернення на Батьківщину» (13 жовтня 2009 р., м. Львів), що, «говорячи про зв'язок поетичного і малярського начал у творчості Василя Хмелюка, ми не обов'язково мусимо шукати спільного в них, а й того, що взаємно доповнює ці два мистецтва в нього. Якщо в поезії Хмелюка маємо виразні риси сюрреалізму, тобто розщеплення реальності, то в малярстві – надзвичайно тонке відчуття колориту й нервовий експресивний мазок» [4]. Власне, риси експресіонізму в еkleктичній суміші поетичного стилю митця, відзначені дослідниками, слід вважати тим стильовим нюансом, що зближує його малярство з поезією принаймні на початку шляху в літературі. Отож уважний розгляд поетики цих творів допоможе зрозуміти Василя Хмелюка як поета, якому в новій царині творчості, як видається, було передусім дуже цікаво.

Перша збірка «Гін» (1926) особлива тим, що всі твори мають назви, за винятком одного чотиривірша, своєрідного поетичного натюрморту, заголовком якого є перший рядок – «Червних яблук повний кош». Заголовки переважно репрезентують основну тему. У наступних поетичних книгах Василь Хмелюк, навпаки, уникатиме називати свої поезії, тому більшість їх номіновано за першим рядком. Отож, «Гін» засвідчує серйозність і відповідальність автора-дебютанта в новій для нього сфері творчості, – на відміну від настанови на автокомунікативність наступної збірки. Номіносфера першої збірки прикметна і тим, що назви творів неодноразово повторюються, таким чином окреслюючи домінанту на тематичному полі «Гону». Так, у книзі є чотири поезії «Ніч» і однойменна прикінцева прозова мініатюра (додаймо сюди поезії «Вночі», «Ніч в парку», «Місто вночі»), двічі зустрічаються назви «Спомин», «Туга», «Осінь», «День», а також варіації теми «Заходу» – «Вечір», «Вечірне», «Увечері».

Заголовки просторового характеру вказують на тематичні опозиції «місто» («Миське», «Передмістя», «Базар») – «село, природа» («Село», «У полі»). Образ міста у першій збірці Василя Хмелюка постає в експресіоністичному ключі. Місто найчастіше бачимо вечірнім або нічним, в освітленні місяця або ліхтарів, дощовим і/або похмурим (*дощ, туман, імла, хмари, вітер*), що разом зі згадками про холод створює почуття незатишності й непевності. З урбаністичним простором пов'язано мотив смерті, що розгортається у відповідний ряд негативно конотованих метафор: «холодна тиша впала трупом» [7, 73]; «над містом, – тьмою ламп заллятим / стинає голови всіх хмар... / І крові чорної проклятих / дарує місту зливний дар» [7, 74]; «у місто падає на брук гарячий труп» [7, 101] та ін. Архітектурна конкретика міста (*вежі, майдани, крамниці, майстерні, канцелярії, брами*) не поєднується із жодними згадками тварин і птахів, навіть рослин, – натомість світ природи оживає, коли поет поринає в спогади про Україну. Тож не дивно, що йому «хочеться вийти за місто, ген, за темні пороги будов» й розлягтися «в мрійливих травах» («У полі» [7, 113]), а «Другові» він зізнається, що готовий «степовим втекти конем» на перший його поклик:

*По вулицях безкраїх міст
Байдужжам висвищують машини
Холодний піст
Бездомної людини... [7, 78].*

Відчуження людини передане в цих рядках з особливим боєм: так самотньо і розгублено почувався поет у чужих містах.

По-експресіоністичному через крик висловлює автор свої почуття в поезіях «Повстання» (до речі, творів із такою назвою є два в збірці «Гін»), «Жах», «Смерть», «Передодні» та ін. *Бідарі, скалічені, трупи, кров, кістяк, кати, полум'я, юрба жорстока, кара, пожежа* – коловорот цих і подібних до них образів творить моторошну енергетику жаху і страху. Схожі спостереження в «Координатах» зафіксували Богдан Бойчук та Богдан Рубчак: «Час від часу зустрічаємо бодлерівські мотиви, а також „жахливі” мотиви німецького експресіонізму: кров, іржаві ножі, трупи немовлят» [3, 197]. У візіях кривавих повстань пунктиром окреслені протестні настрої.

Прикметно, що збірка відкривається ліричною мініатюрою з «топонімним» заголовком «У робітні», який прочитується як автобіографічний екзерсис. Їх у Василя Хмелюка немало. Уся поезія перейнята ностальгійними настроями, тугою за покинутою вітчизною і за минулим. Не випадково багато поезій написано в жанрі присвяти («Другові», «Дядькові», «Тихій дівчині», «Дівчатам», «Ант. Павлюкові», «Гал. Я.», «М. Кр.», «П. Х.»). Видається, що вектор художнього осмислення світу і свого «Я» (якого, до речі, у творах не бракує) – ретроспективний. Не раз Василь Хмелюк згадує батька, а особливо часто у нього фігурує образ діда (*дід, дідок, дідуган*), який асоціюється з мудрістю, повагою, спокоєм.

Однак не варто перебільшувати трагізм у світосприйнятті молодого художника і поета. В «Гоні» відчутна й енергетика молодості:

*Я такий ще молодий
І такий зелензорий!
Виллю океан води.
Хочеш, – переверну гору!.. [7, 112].*

Молодечий гін сповнений стихією сміху, шаленством, мріями («Танок», «Жарт», «Мрії», «Весняне» та ін.) і, звісно, коханням, твори про яке, певно, найделікатніші серед інтимних поезій усієї творчості.

Для експресіонізму характерне відображення світу в контрастах чорно-білої графіки. Не бракує «чорноти» і в першій збірці Василя Хмелюка: «чорна дюра» (ночі), «чорний віл», «кров чорна», «чорна рука», «чорні круки», «чорна кирея», «чорний чуб», «чорні краси» тощо. Та особливо привертає увагу велика частотність згадувань кольору сивого, який входить до зони лексико-семантичного поля сірого, одного з ахроматичних кольорів. Сивому, який традиційно асоціюється з кольором волосся, притаманна широка лексична валентність: «сивий шепіт», «сивий сум», «сивий вітер», «сивий дих», «сивіє блакитна коля», «сиві дні», «сиві кучері», «сиві очі», «сивіють мої слова», «сивий край», «сивий привіт», «посивілі дерева» тощо. Через сивий колір актуалізуються негативні конотативні семи «похмурий», «неяскравий», «сумний». Прикметно, що таємнича «Г. Я.» пам'ятається поетові сивими очима, про що він не раз згадуватиме у своїй поетичній творчості. Проте не все так чорно-сіро у Василя Хмелюка. Часто вживаними кольоративами його поетичної палітри є блакитний і синій. Їм притаманне максимально широке асоціативне поле,

тому автор створює чимало художніх означень й багато метафоричних образів: «простори блакитні», «блакитна колія», «блакитні прадіди», «блакитна доля», «блакитні дні дитинства», «блакить жартівливих днів», «барвити серце в блакить» + «синя ніч», «синій птах», «синій дзвін», «синій зір», «сонця синь», «сині дні», «обрій синій», «синій вечір» та ін. Естетика синьо-блакитної барви була особливо значущою в романтизмі. Блакитний входить до сакральної символіки, завдяки цьому кольору створюється атмосфера ірреальності. Власне, «блакить» функціонує у Василя Хмелюка не лише на позначення кольору, а й набуває значення особливого простору: «може, нині хочеш повіялись у блакить?» [7, 100], «боязко на блакить ступати» [7, 127]. Забігаючи наперед, відзначу й вибір блакитного кольору для характерного для сюрреалізму суб'єктивного забарвлення візуальних образів: «на голові блакитного вола», «блакитна гречка» [7, 170]. Такою ж довільністю, суб'єктивністю відзначатиметься й уживання інших кольорів («рожеві коні», «сонце синє», «синя паства», «червоний кінь»).

Невпевненість Хмелюка-поета проступає в надмірному вживанні трикрапки. Без цього розділового знаку обходяться хіба що поодинокі поезії, таким чином трикрапка втрачає функцію маркування недомовленого, безконечності або незавершеності висловлювання і перетворюється на механічний пунктуаційний штамп.

Такою була перша збірка Василя Хмелюка, що у збудженні гону нагадувала «про світ розлитий поміж хмар, мов найсолодший дар» [7, 103].

У другій поетичній книжці «Осіннє сонце» (1928) упізнається творча манера поета, вироблена в «Гоні», а водночас, відчутні й зміни в настроях ліричного героя, що відбиваються в письмі. Тут небагато творів («непагінована збілочка», на думку Олександра Федорука), які подано без назв, – за винятком кількох ініціальних присвят та вірша «На смерть В. Крижанівського». Неодноразово Василь Хмелюк звертається до друзів, що свідчить про його прихильність до товариства в чужині («Далекі друзі! Чортове насіння!», «Кохані друзі, довгою журбою...», «Ти згадуєш, мій друже, – на майданах...», «Розкішний друже, я од вас помру...»). Здається, Хмелюк як поет став упевненішим (зникає «навала» трикрапок), посміливішав (з'являється «жорстка» еротика), помітна якась недбалість, що зумовлено, можливо, розвитком іронічних пасажів. Знову крупним планом йде «Я» поета, «олюбленого гуляки», «нероби», який «немов поліно лежав отут поліції на глум» або «і блідою-блідою копицею» сидить на столі, отож Василь Хмелюк охоче вдається до самоіронії.

Попри те залишається смуток і туга за минулим, накочуються хвилі життєвої втоми. Можливо, це і звістує назва збірки, відповідаючи настроєві поета:

*А сонце вже осіннє, та на тілі
Ще залишає золоті цілунки...
Востаннє виголошує блакить
Його державності бажання: дати
Усім веселим нині досхочу
Солодоців життєвої тривоги* [7, 160].

Хоча Хмелюкові не властивий надрив і пафос. Уже Дмитро Донцов у рецензії на збірку «Осіннє сонце» відзначив, що «суєта суєт» поета подана «без трагедії й без їді, з усмішкою» [1, 282], а Степан Щурат та Іван Крушельницький писали: «Нема в нього надміру смутку й туги, нема

нудних зідхань і плачів за батьківщиною. Вона в нього все непереможна й непропаща» [8, 113]. Окремі рядки «Осіннього сонця» вирізняються продуманою звуковою інкрустацією:

*Нині перший день осені
Нині сонце теплом
Сушить поле скошене
І небесне шкло [7, 152].*

Природно, що з цієї збірки майже зникає «чорнота», натомість додається більше білої і рожевої барв, що зумовлено передусім детальністю еротичної теми, яка диктувала поетові таку легку і ніжну палітру фарб.

Цікаво простежити, як змінюються тональності урбаністичної поезії. Здається, Василь Хмелюк не лише звикся з міським буттям, а й встиг його полюбити:

*Люблю стародавнє місто.
Цю безліч провулків вузьких
Будовами здавлених тісно
В кварталах завжди гомінких [7, 158].*

Привертає увагу поезія «Ти згадуєш, мій друже», у якому Париж, місто, що завжди приваблювало митців, виписане з топонімічною конкретикою: Пале-Рояль, сходи Трокадеро, майдан de la Concorde, Тюльєрійський сад. Для поета паризькі прогулянки з другом залишилися коштовним спогадом про минуле.

Третя книга «1926, 1928, 1923» відображає апогей експериментів Василя Хмелюка. Твори групуються за роками в порядку, вказаному химерною назвою збірки. «Виходив я повний лисої краси зі свого палацу», – так презентує себе поет у першому з віршів, і читач відразу впізнає іронічні тональності автора «Гону» та «Осіннього сонця». Василь Хмелюк розважає нас «теплою байкою кохання», яке в нього «в'їдливе» і «знеможене», і лише зрідка пристає на щирі ліричну інтонацію, випадково прохоплюється екзистенційним питанням:

*Дума моя звелася
в напрямі іржавіючої блакиті:
кому потрібен я? [7, 175].*

Звісно, не бракує на сторінках книги еротики, часом брутальності, що провокує в читача, можливо, не надто приємні асоціації. Урбаністика стає справді «безкомпромісною» («Координати»): зникають мотиви туги за батьківщиною, рідним селом, а в саме місто входить природа і навіть літаються голуби, тобто поет вже відчуває місто як органічний для себе простір, доволі успішно його опановує.

Збірка в частинах «1926», «1928» активно експлуатує тілесність. Автор не байдужий до жіночих принад:

*В країні теплих образів
стигли ваші перса
і росли ноги
а голова прийняла
рівний білий день
і розцвіла квітом
простим квітом
двох сивих очей [7, 186].*

Передаючи екстаз кохання, поет анатомує і себе:

*Коли видерти з голови
мудрість
І заснути очима в небі перс
а серцем лоскотати
глибоко
за горло
тоді розкриваються уста
і зуби
завмирають легені
і плине
білий світ під ногами [7, 181].*

Концепт тіла оприявлено у Василя Хмелюка і в інших партонімах, що свідчить на користь його експресіоністичних і сюрреалістичних захоплень.

Найекстравагантніші твори входять в останню частину «1923», про яку варто сказати зокрема. Хоча більшість поезій мають назви, однак зв'язок між заголовком і твором неадекватний, а подекуди невідповідність є зумисно твореною. Помітні бурлескні тенденції, що спрямовані на контакт-конфлікт з читачем. Іntenція автора полягає і в тому, щоб читач не сприймав його твори надміру серйозно. Тому *Шарлатан* у поезії «Парад» заслуговує у Василя Хмелюка написання з великої літери на противагу назвам країн:

*Клекотали телеграмами:
дайте
дайте нам Шарлатана!
і германія англія франція іспанці
перестрілювали жахом [7, 221].*

«Гімн високій валюті», «Моя історія», той самий «Парад» та інші вірші занурюють у карнавальну строкатість сюрреального світу. Додають експресії заголовки-вигуки: «Годі!», «Га?». Маємо тут і справді дадаїстичні твори («Статичний момент сили» та «Рибацька хвала»). Тарас Салига наголошує на «футуристичній» складовій стильовій палітри Василя Хмелюка: «У футуристичній поетиці він чи не найпоследовніше устатковувався» [5, 22]. Власне, всі авторські прийоми працюють на ефект приголомшеності та епатаж читача. Зухвала асоціативність, алогічні поєднання візуальних образів, тотальна іронія – ознаки сюрреалістичних експериментів поета. Невипадково свого часу Богдан Рубчак однозначно заявив: «Якщо говорити про сюрреалізм в українській літературі [...], то перш за все треба говорити про творчість Василя Хмелюка» [3, 198]. Навіть окремі уривки його віршів свідчать, що ірраціональна поетика сновидіння перенесена у поетику творів: «*Барон Пу поцілував дівчині вухо і реготався. Роман тур на підлозі серед умивальників. Васил Перебий одержав візу на виїзд в париж і запропонував мені купити газету вечірню з приводу захоруння короля олександра*» [7, 228].

Багатобарвний ірраціональний простір, у якому сам поет подібний до райдуги, по-сюрреалістичному підривають то жовті огнисті груші, то зелена грушка. Через кілька десятиліть сюрреалізм пустить коріння в творчості інших українських авторів еміграції, орієнтиром для яких міг бути поет Василь Хмелюк зразка 1928 року: «*Коло вас виростуть ліси коней на піках / Коло вас заскачуть недосушені макарони / Коло вас блиснуть лускою ходулі / І зарежочуть сантиметри. / З висот загавкають птахи як риби. /*

Спустяться на телеграфні дроти журавлі. / Кондуктори заспівають білетами. / Заполошаться трамваї як блохи» [7, 217].

Таким чином, творчість Василя Хмелюка ілюструє передусім авангардні пошуки еміграційної поезії. Він як художник відчув тенденції тогочасних мистецьких процесів, що переросли згодом у культуріндустрію, центр активності в якій належить візуальному мистецтву. Його звернення до поезії вилилося в творчі експерименти, на відміну від стабільної манери в малярстві, що можна тлумачити як пошуки в мистецтві слова можливостей розвитку себе як митця і як особистості, що прагне не загубитися в світі. Твори Василя Хмелюка є цікавим явищем у розмаїтті художніх знахідок українського відродження ХХ століття.

Література

1. Девіус [Донцов Д.] В. Хмельник. Осіннє сонце (збірка віршів) // Літературно-науковий вісник. – 1928. – Р. XXVII. – Кн. III. – С. 282.
2. Льницький М. На перехресті стилів (Василь Хмелюк) / Микола Льницький // Льницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 1. – С. 371–376.
3. Координати. Антологія сучасної української поезії на заході: у 2 т. – Мюнхен, Сучасність, 1969. – Т. 1. – С. 197–200.
4. Поет Василь Хмелюк – повернення у Прагу майже через століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // http://miok.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=414:2009-11-11-09-24-49&catid=58:-2008&Itemid=114
5. Салига Т. Празький експериментатор із Березівки / Тарас Салига // Хмелюк В. Поезії. Малярство / Серія Тараса Салиги «Розсипані перли». – Ужгород: Гражда, 2011. – С. 5–45.
6. Федорук О. Василь Хмелюк / Олександр Федорук. – К.: РВА «Тріумф», 1996. – 264 с.
7. Хмелюк В. Поезії. Малярство / Василь Хмелюк / Серія Тараса Салиги «Розсипані перли». – Ужгород: Гражда, 2011. – 280 с.
8. Щурат С., Крушельницький І. Лірика на манівцях емігрантщини / Степан Щурат, Іван Коушельницький // Нові шляхи. – 1931. – III (ч. 1, січень). – С. 112–113.

The article is dedicated to the investigation of the poetry of Ukrainian artist of emigration, a famous painter Vasyl Khmelyuk (1901–1986). The poetics of all his poetry collections has been analyzed in this work. The creative connection of the poetry and the painting is underlined.

Key words: poetry, fine arts, painting, expressionism, futurism, surrealism.

Статья посвящена исследованию поэтического творчества украинского художника эмиграции, известного живописца Василия Хмелюка (1901–1986). Проанализирована поэтика всех сборников стихов автора («Гин», «Осеннее солнце», «1926, 1928, 1923»). Подчеркнута связь поэзии и живописи в творческой реализации В.Хмелюка.

Ключевые слова: поэзия, изобразительное искусство, живопись, экспрессионизм, футуризм, сюрреализм.