Літературні силуети

Юрій Ковалів

ВАСИЛЬ ХМЕЛЮК

Василь Хмелюк (3 липня 1903 р. – 2 листопада 1986 р.) більш відомий як маляр-постімпресіоніст, ніж поет. Його психологічні портрети, емоційно чуттєві колористичні натюрморти й пейзажі, експоновані в престижних галереях Парижа, Марселя, Лондона, Стокгольма, привернули увагу шанувальників модерністського образотворчого мистецтва, зокрема вишуканих колекціонерів С. Щукіна, А. Волляра та ін. Лірика стала другим творчим покликанням В. Хмелюка, хоч він поетом себе не вважав. Б. Рубчак і Б. Бойчук не знаходили інтермедіальних зв'язків між його малярством і лірикою, вказували на відсутність у віршах "елементів гротеску й сновидности", властивих його полотнам [1, 200]. Натомість мистецтвознавець О. Федорук спостеріг внутрішній діалог поета й художника, засвідчений авторським оформленням власних книжок, співмірністю візуального й вербального ряду: "<…> зорових словах-фарбах він, поет, дає зрозуміти читачеві, що дивиться на світ Божий очима маляра" ("Олександр Хмелюк", 1996). На погляд Т. Салиги, метафоричні образи у віршах В. Хмелюка "мають чіткий малюнок". Долучившись до цієї дискусії, М. Ільницький наголосив на недоцільності пошуків спільного сенсу "поетичного й малярського начал" у творчості В. Хмелюка, варто виявити те, що "взаємно доповнює ці два мистецтва в нього" – ознаки сюрреалізму в ліриці й колоритного експресіонізму в малярстві.

В. Хмелюк певний час управлявся на катренах. Учнівський етап позначився на збірці "Гін", прикметній художньо-тематичною еклектикою, відсутністю філософської лінії і стилю, наслідуванням Ш. Бодлера, німецьких експресіоністів, стилізуванням п'єроади М. Семенка. Відкриттів тут ще не було. Іноді траплялися несподівані консонанси (ночі–неначе) і тропи. Майже всі вірші, маючи власні назви ("Вечір", "Вечірнє", "Увечері"), подають прямолінійні ключі декодування тексту. Автор, очевидно, почувався невпевнено в стихії поетичної полісемантики, тому хапався за рятівну номіносферу. Він прагнув певної визначеності, що бракувало емігрантському існуванню, тому, починаючи з першого твору "У робітні", більшість віршів охоплена ностальгійними настроями, відновленням образів батька, діда, які репрезентують родові основи буття. Метафора генеалогічної травми поглиблена урбаністичною семантикою відчуження ("На вулицях безкраїх міст / Байдужжам висвищуть машини / Холодний піст / Бездомної людини") з танатосними акцентами ("над містом, тьмою лямп заллятим / стинає голови всіх хмар… / І крови чорної проклятих / дарує місту дивний дар"). Ліричний герой прагне позбутися цього тиску, зважившись на уявний ескапічний вчинок – "степовим втекти конем" в Україну.

Іноді поетичне мовлення переходить у крик (“Повстання”, “Передодні”, “Жах”, “Смерть”). Однак цей трагізм – награний, не експресіоністський. Поет почувався природніше, коли переймався вітальними поривами й гіперболами: “Я такий ще молодий / І такий зеленозорий! / Виллю океан води. / Хочеш – переверну гору!..”. Колористика образної системи побудована на контрастах барв – чорної (чорний віл, чорна кирея, чорні круки) й сивої (сивий дих, сивий вітер, сивий край), доповнених синім (сонця синь, синій обрій) і блакитним (блакитні прадіди) кольорами, наділеними семантикою ірреальності: “боязко на блакить ступати”. Інших кольорів, на кшталт “рожеві коні”, майже не спостерігається, що не відповідало палітрі художника. Очевидно, автор у дебютній “Збірці поезій” (1926) ще не знайшов інтермедіальних зв’язків між малярством і поезією.

Друга кгижка “Осіннє сонце” (1928) засвідчила зміни у творчій еволюції В. Хмелюка. За спостереженням Наталії Мочернюк (стаття “І подібний я до райдуги”: Поетична палітра художника Василя Хмелюка”), він став упевненішим, сміливішим, навіть зумисно “недбалим”, схильним до “іронічних пасажів”, до укрупнення Я-гедоніста. Тому в його віршах “без трагедії і без їді” (Д. Донцов) не було “надміру туги й смутку”, “нудних зітхань за батьківшиною” (С. Щурат, І. Крушельницький). Поет адаптувався до урбаністичного простору (“Люблю стародавнє місто. / Цю безліч провулків вузьких, / Будовами здавлених тісно / В кварталах завжди гомінких”) не тільки Праги, а й екзотичного мистецького Парижа (“Ти згадуєш, мій друже”).

В. Хмелюк найповніше розкрив можливості свого таланту в третій, виразно авангардистській, іронічно-епатаційній збірці “1926, 1928, 1923” (1928), виповненій експресіоніською напругою й сюрреалістичною асоціативністю, іноді лібідозною відвертістю, адже еротика стала для нього не темою, а текстом-метафорою. Видання в креативному оформленні автора і Ю. Вовка презентувало поета, який “сприймає світ “примруженим оком””, “безоглядно й енергійно” поринає в життя, не знаходячи в ньому “святих” [1, 198]. Різниця між цією книжкою, що складається із трьох розділів “1926”, “1928”, “1923”, і попередніми двома очевидна і неспростовна. Крім кількох творів, написаних традиційною стофікою (розділ “1928”), її простір заповнюють верлібри з ознаками автоматичного письма, ремінісценціями реклами, утверджується “розмовний верлібр” з легко покладеною фразою, несподівано “електризуючим образом”. Б. Бойчук і Б. Рубчак ставили збірку в типологічний ряд із “Ляпасом громадському смаку” російських кубофутуристів, дадаїстськими “забавами” Т. Тцари, поетизмом В. Незвала. Упорядники антології “Координати” вважали, що сюрреалізм В. Хмелюка близький за експериментальним духом до Г. Аполлінера й Б. Сандрара, до маніфестів А. Бретона [1, 198], хоча в його віршах помітні алюзії на футуристичне трикстерство М. Семенка, на скрегітний “лепіт” дадаїстів (Марта Калитовська). У доробку поета є фонематичні вірші, що викликають асоціації не так із прикладами дадаїстської “лексичної абсурдності” (Т. Салига), як нагадують глосолалії або дитячі лічилки (“Статичний момент сили”: “ка́трі о́со / бико́ння а́нцілір на́доном”; “Рибацька хвала”: “хві́ноха хи́ла са́юр га́упії ра́сойтаг. / Унама! Га́ртріда! Са́мпідон!”). Серед верлібрів трапляються твори з неприхованими автобіографічними вказівками, побутовими деталями (“Антін Павлюк родом з волині…”). Поет часто застосовував прийом сфрагіти, уводячи свої ім’я й прізвище у віршовий текст.

Ліричний герой, не переобтяжений життєвими проблемами, розкошує в урбаністичному комфорті й лібідозних фантазіях: “Я одягнений / в одежу наймоднішу”, “Обидві мої голови / думають однаково / і в кожної бажання: / пірнути в твоєму череві. / Там я знайду Євангелію / солодкого щастя”. Це не гедонізм, а спосіб існування людини споживацького соціуму. Очевидно, тому Б.-І. Антонич (під псевдонімом Зоїл) не сприйняв віршування В. Хмелюка,

дошкульно закидаючи, що той шукає Європи "під спідницею дам". Критик посилався на один із віршів поета: "Сміх для початку / можна отримати / в брамах / за столиками кафе, / на перехрестях вулиць, / та / під спідницею дівок / дам, / якщо в тебе є засоби". Ішлося про тотальне знецінення людської аксіології, коли все і вся перетворюються не тільки на товар, а й на задоволення без задоволення, на існування без існування. Тому марно вбачати тут "штукарські блискітки". Для ліричного героя немає значення – чи пити каву, чи бавитися з "дамами". Він апелює до "сміху", іронізуючи з десемінації "столиці світу" – Парижа, що викликає асоціації (не тільки графічно-вимовні) з античним Paris`ом (так латинкою пишуть назву цього міста), викрадачем Єлени, і це спровокувало Троянську війну. Автор свідомо прозаїзував поетичне мовлення, що властиве як верлібрам, так і римованим строфам, із них виринає той же безтурботний ліричний герой, котрий прокладає "широку дорогу / Соковитим оцим тютюном". Третій розділ означений іронічними закидами на адресу меркантильної прагматики, мов у вірші "Гимн високій валюті", переповненому перерахуванням "тріумфальних" чисел: "Біліони Міліони Триліони / в марші окіяннім". Світ перетворений на суцільний ринок ("КУПУЙТЕ ОвОЧІ…"), де митець стає самовдоволеним виробником: "підриємство Василя Хмелюка найкраще / за всіх підприємств". У конвеєрному потоці, де "Варять найкращих рецептів / страви", не лишилося місця для креативної особистості: "Знищу майстрів. Втовчу в порох / пах квітів славу незрівняного підприємства" ("Годі"). Поет натякав на тестильне підприємство, яке він заснував у Празі разом із братом, та й не приховував іронії, коли простір заповнювали "найдешевші сезонні забавки!". Свідомість, розщеплена в хаосі, втрачає сенс, хоча поет хапався за його предметні ознаки, що постійно вислизали з його художнього обрію. Найчастіше він звертався до тропа грушки, врізноманітненої в метафоричних конотатах:

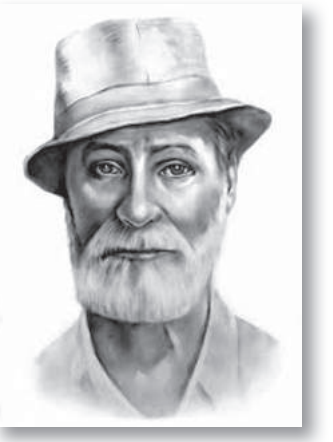
А ви станете на чорній гітарі як шомпол
заплещете пальцями дрібно
розплинетесь в жовті соки очима
і крикнете
Я ТРУБЛЮ ЗЕЛЕНОЮ ГРУШКОЮ

Ліричний герой удається до перевертання знакової системи, до неадекватних дій, що не мають нічого спільного з одивненням: "око затягну шкірою риби а усміх / накреслю на чолі вибіленім крейдою". Іронія переростає в сарказм, коли фантомна історія тлумачиться у фікційно родовій лінії від "індійського бога" й "князя варязького" до "гречки блакитної". Очевидно, тому в його доробку з'явився верлібр "Га?", сповний знущального пафосу на адресу інертного пізнього народництва, не здатного на адекватну відповідь на суворі виклики життя: "Глянь, приятелю! Крамар Сагайдачний / кармазинове військо веде. Поясами парче- / вими підперезане, ген за горбами". Симулякрами переповнені також військові ("Під курявою закочених камізельок / розплавлено перехід суворова з / албанських долин в германію"), політичні ("Вставлено ремонт / на двадцятім з'їзді / перегонних горіхів"; "за / край глини розвітрено / постанову демократів") й наукові ("агафангел Кримський неодмінний / секретар академії наук") дискурси, доведені до абсурду. Світ, утративши референційні й духовні ознаки, вабить лише тілесними, передусім жіночими формами ("В країні теплих образів / стигли ваші перса / і росли ноги"), перевертанням аксіологічних стереотипів, коли Шарлатан, написаний із великої літери, набуває поважної чинності, а провідні країни схожі на дрібноту, означену малими буквами: "Клекотали телеграми / дайте // дайте нам Шарлатана! / і германія іспанія англія іспанці / перестрілювалися страхом". Тонкі натяки на політичне блазнювання висвітлюють непогамовного трикстера, який розкошував у своїх травестіях.

У ліриці В. Хмелюка панує “багатобарвний ірраціональний простір”, у якому поет уподібнений до райдуги (Н. Мочарнюк), тобто розчиняється у своїх оніричноподібних візіях.

ЛІТЕРАТУРА
1. Координати: Антологія сучасної української поезії на заході: У 2 т. [упоряд. Б. Рубчак, Б. Бойчук; автор передм. І. Фізер]. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т. 1. – XXXII+365 с.

ВАСИЛЬ БАРКА



Літературній спадщині В Барки (псевдонім В. Очерета; 16 липня 1908 р. – 11 квітня 2003 р.) – поета, прозаїка, есеїста – властиві риси модернізму, що засвідчує її міфопоетика, символічні деталі. Його бентежили питання збереження людської душі за будь-яких, навіть екстремальних обставин, беручи до уваги межову ситуацію, екзистенціали страху і смерті. Вони зумовлюють психологічний і метафізичний плани роману “Жовтий князь”. Над цим твором письменник працював 23 роки, уперше опублікувавши його на сторінках журналу “Сучасність” (1962). В. Пушко, ідентифікуючи “синтетичний” жанр як роман, що називали або повістю, або сімейною хронікою, або романним-мартирологом, або агіографією, довела специфіку романного мислення письменника з виразними ознаками ліричного світосприймання й християнського світобачення, з непростою стильовою палітрою, де “поряд із реалістичними компонентами присутні і символістські” [3, 3].

На прикладі трагічної долі родини Катранників розкрито перебіг і наслідки злочинного, ретельно спланованого компартією Голодомору 1932 – 1933 років в Україні, очевидцем і жертвою якого став письменник: “Я теж був на межі смерті, тримався за паркан, шкіра тріскалась і текла сукровиця. Якби особисто не пережив те, так переконливо не писав би” [1]. Тому Барка дотримувався правила “нічого не вигадувати”. Стимулом для роботи над твором виявився переданий письменнику одним емігрантом щоденник із занотованими подіями Голодомору. Роман користувався популярністю не лише серед українського діаспорого читача, а й західноєвропейського, передусім французького після перекладу на французьку мову, зробленого О. Яворською. Досить активно відгукнулася на видання преса (“Експрес”, “Кардьєн де Парі”, “Юманіте”, “Лєз нувель літерер”, “Елемент де біографі”, “Ля нувель ревю француз” тощо), на сторінках якої автори статей висловлювали враження від “страшної книжки” релігійного мислителя В. Барки, не приховували свого шоку від змальованого в ній геноциду, коли Україна із “шпихліра Європи” була перетворена московським окупантом на “європейський цвинтар” (Віра Пушко).

Твір наділений складною структурою, її специфіку автор роз’яснив у передмові, даючи ймовірному реципієнту ключ відповідного декодування й прочитання: роман складається із трьох автономних, водночас синхронних композиційних схем, які, взаємодоповнюючи одна одну, зумовлюють розвиток сюжетних ліній, спростовуючи упереджене припущення Яра Славутича, ніби