

Тарас Салига Празький експериментатор
із Березівки

Поетичні експерименти Василя Хмелюка припадають на час активних художньо-стильових шукань галицького літпроцесу та літературного розвою в українській еміграції першої третини літ двадцятого століття. «Молода муза», поезія У-Су-Сусів, поява на чужині, безпосередньо пов'язаної зі Львовом, унікальної плеяди поетів-«пражан», а також львівське «вісниківство» наповнювали духовно-мистецьку атмосферу Галичини творчим неспокоєм, що стимулював появу та ріст молодих сил. До цих творчо потенційних сил належав і В. Хмелюк, який з галицької поетичної «орбіти» не зникав, хоч опинивсь в еміграції і свої збірки віршів «Гін» (1926), «Осіннє сонце» (1928) та збірку із несподіваною назвою «1926, 1928, 1923» (1928) написав у Празі. Та де б він не проживав – у Польщі, Чехословаччині чи Франції, все ж свої вірші друкував у галицькій періодиці і їм давали оцінки С. Щурат, І. Крушельницький, Д. Донцов (Дивнич), Б.-І. Антонич, М. Рудницький.

В. Хмелюк походив зі с. Березівці, що під Жмеринкою. Дев'ятнадцятилітнім, у 1920 р., він разом із інтернованою армією УНР, у якій служив його брат Ілько, покинув рідні землі і опинився у Польщі. Тут на короткий час дороги братів розійдуться. Василь спочатку в Краківській Академії Наук, а відтак, з 1922 р., у Празі студював пластичне (образотворче) мистецтво та навчався на філологічному факультеті Карлового університету. Цікавий феномен: пошуки молодих літературних сил тих часів досить часто відбувались, сказати б, у парі з пошуками малярськими. Згадаймо, С. Гординський, Г. Мазуренко, О. Лятуринська, Е. Козак – всі

вони сягли не тільки літературних успіхів, а й великих успіхів в образотворчому мистецтві. В. Хмелюк зажив слави художника-малюра далеко вищої, ніж цього прагнув досягти в поезії. Як маляр він відомий, а в поезії він, скоріше, залишився як «вічний» експериментатор форм і стилю вірша.

Не заперечити О. Федорукові, що українська культура, а особливо в перших двох десятиліттях ХХ ст., міцно трималася європейської і творчо з нею співіснувала, що європейську культуру витворювали вихідці численних етносів... Вони, – каже він, – «сходилися з різних усюдів, як річечки, як джерельця до великої ріки. Не випадково зустрілися Архипенко і Аполлінер, Стравінський і Пікассо, не випадково зустрічалися Зборовський з Коломиї і Модільяні, не випадково Щукіну і Воляру в Парижі порадили купити картини нікому невідомого Василя Хмелюка. Україна в цих якостях намацувала свою новітню естетику і пластичні уподобання через Бойчука і Аполлінера, через Сою Левицьку і Поля Валері. Василь Хмелюк був зв'язаний з українською пластичною студією Сергія Мако у Празі, брав участь у діяльності АНУМу. Як поет, він формувався під впливом української новітньої літератури і модерних європейських стилів» [8, с. 9].

Перші поетові збірки «Гін» та «Осіннє сонце» яскраво засвідчували його пошук, але не являли собою індивідуальної творчої незалежності. Пошук цей швидше був розмаїтим наслідуванням когось, ніж пропозицією свого творчого «я». Упорядники двотомної антології української поезії на Заході «Координати» Б. Бойчук і Б. Рубчак, які вмістили в цьому виданні й вірші В. Хмелюка, в передмові до них тому й зазначають, що дві перші поетові збірки в основному позначені «еклектикою тем, мотивів і мистецьких засобів» та не мають «суцільного стилю» [5, с. 197].

У Празі, де сформувався прекрасне літературне середовище, від якого піде могутній конар діаспорного українського літпроцесу під назвою «празька школа», В. Хмелюк «приміряв» можливості свого поетичного і малярського хисту чи не до всіх знаних йому тоді художньо-стильових «методологій», хоч хтось із його дослідників висловився, що «інтуїція молодого пошукача з Березівців билася на роздоріжжі поміж поезією і малярством», що маляр вдень «викроював вправи з пензлем», а вечорами і ночами «одягався в тогу

поета для натхнення». О. Олесь та Є. Маланюк, як реальні уособлення двох різних поколінь, що жили тоді у Празі, не тільки для В. Хмелюка, але й для всієї творчої еміграційної молоді з України, були справжніми взірцями служіння мистецтву і суспільній справі.

Перша збірка Є. Маланюка «Стилет і стилос» вийшла у Подєбрадах 1925 р., лише на рік швидше, ніж Хмелюкова книжечка «Гін», 1926 р. в Празі. У Празі В. Хмелюк напише й дві інші збірки «Осіннє сонце» та «1926, 1928, 1923», що датовані 1928 р. Є. Маланюк та В. Хмелюк, зрозуміло, різні величини в українській поезії і порівнювати їх нема сенсу. Але сенс подібності доль українських талантів незаперечний. Кожен із них в інтернованих умовах виживав по-своєму, аби стати собою і собою залишатись. Мабуть, по-іншому розгорталась би поетична біографія В. Хмелюка, якщо б його інтерновані шляхи пролягали ближче до Маланюкових. Кожен пішов шляхом своїм, хоч обидва з-під стягів С. Петлюри.

Найбільше досягнення у виробленні Хмелюкової власної дороги – це його незгасаючі експерименти. Вони найрізноманітніші. Легко, наприклад, помітити, як при традиційному катренному віршуванні він міняє зовнішній «портрет» вірша – його строфіку. Це відіграє свою роль не тільки для «ока», тобто для того, хто вірш читає, але й по-своєму змінює ритм твору, сприяє певному підсиленню віршової думки. Суть у тому, що останню строфу в тристрофному катренному вірші поет записує своєрідною «драбинкою», до якої додає ще два «ударні» рядки із паралельним римуванням. Як відомо, чотиривіршова строфа належить до найдревніших поетичних форм. Теоретики літератури твердять, що її знали за тисячу років до Різдва Христового. І Качуровський начислив три десятки форм катренної строфіки. Спроби нових модифікацій катренної строфи під авторством Хмелюка, хоч і не завжди оригінальні, та все ж не викликали заперечень. А ось «модернізація» метафоричної образності з її розпростороною асоціативністю більше промовляє на користь пошуків автора. *«Це мабуть там, – // В старих козацях селах // рвуть бурі срібний джбан // століть веселих // І напувають хлопці коней // із відер кованих віками... // і вечір мріє журавлями // зажурученими між хатами... // І по ночах // з сумних могил // встає козак, – вєсь у ножах... // і наче б кров йому із жил, – // Це так – // осінній птах... // І він, – бандурами в вітрах // і посвистом в степах»*

Метафорика у Хмелюка гінка й промовиста. Часом тільки один метафоричний образ й залишається «світлом» на загальному тлі навіть банального віршового тексту. В усіх його трьох збірках метафора у найрізніших своїх поетикальних різновидах – одне із найкращих досягнень у експериментуванні поета. Критики не випадково висловлювались, що Хмелюкова метафора буває «гротескна, бурлескна, брутальна», а найчастіше вона «пахне якоюсь дуже інтимною, дитячою казковістю» [5, с. 200]. 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. «*Це дурниця! // подумав я // і гарячим батогом // стьобнуло мене сонце // а кілька дерев // розступилося вітами // і в блискучому наметі // узрів я тебе // білобородого // з блакитним чубом. // Два птахи // глянули твоїм лобом // і пірнули // в холод // величного // мозку. // Роса плела дрібний візерунок // травами перебігав // день*».

Формальна поетика Хмелюкових творів в основному базувалась на осягненнях європейських естетичних мод у літературі. Він був людиною, якщо б сказати по-старогалицьки, «модерної європейської констиляції». Врешті, це не тільки було його потребою, а й творчою поведінкою поетового покоління. Бодлерівські мотиви стають вельми помітними в його віршах, як і у віршах багатьох інших авторів, скажімо, М. Рудницького, С. Гординського, А. Павлюка, Л. Миронюка, В. Бобинського (наслідувальника французького символізму). Образи *сирітства, смутку, страждань, могил, покійників* у такій поезії трапляються не вряди-годи, а у віршах Хмелюка чи не домінують.

Синьої ночі боїшся? –
 Ну! це ти, мабуть, дарма...
 Знаєш, – ходім на узлісся,
 Там не така уже й тьма...

Я ще дитиною в цвинтарі
 Груші зривав у ночі... –

Жаден з покійників-лицарів
 Бити мене не хотів...

Це тобі так лиш здається, –
Ніч – наче чорна дюра...
Наче б покійників лица...
Ніч – це холодна гора! .

Галицька тогочасна літературна критика до подібної «європеїзації» ставилась не пасивно, чітко розрізняючи доцільне від шкідливого. Зокрема Б.-І. Антонич у другому числі «Вісника» за 1934 рік під псевдонімом «Зоїл» опублікував фейлетонну статтю «Примітивна європеїзація», в якій розглядає галицьку поезію початку 30-х рр. попереднього століття, присвячену «мотивам Європи». Власне, у цій публікації під основний приціл Антонича критика потрапила поезія С. Гординського та В. Хмелюка, тобто молодих художників, які тоді студіювали малярство у Парижі як стипендіати митрополита Шептицького і паралельно писали вірші. На той час автор збірок «Привітання життя» і «Трьох перстенів», якому не раз й самому від поціновувачів поезії перепало «на горіхи», буквально висміяв Хмелюка за вірш, надрукований у «Нових Шляхах» (1931, Ч. 9, стор. 3). Антонич висловився, що «парижанин» Хмелюк шукає Європи «під спідницею дам», іронічно запитуючи, чи є це поезія?» [1, с. 493]. Водночас Антонич сумнівався: «чи правдиві уперто курсуючі чутки, що той «європейсько»-більшовицький поет був стипендіатом митрополита Шептицького» [1, с. 493]. Це, звичайно, стосувалося В. Хмелюка, вірш якого при своїй нещадній критиці він зачитував.

Сміх для початку
Можна отримати
В брамах
За столиками кафе,
На перехрестях вулиць
Та
Під спідницею дівок
Дам,
Якщо в кого є засоби.
Столице світу
Паріс!

Антонич – новатор і унікальний творець модерної поетичної естетики не знімав з літератури її традиційних завдань. «Письмен-

ники не пишуть для себе, – був переконаний поет, – коли тільки для себе й «для муз», то навіщо друкують, тому те, що говорять, повинно бути важне й вартісне, а сучасна література не має нічого до сказання. То хто буде її читати чи слухати? . Сьогоднішнім суворим та гострим часам не лицюють штукарські блискітки літературних жонглерів... Література нашої доби не має ідейного та морального стрижня, щоб об'єднувала поодинокі хвилі й струмики в одну суцільну течію. Звідсіля така розгубленість, такий великий хаос, що в ньому годі знайти якусь провідну думку, якусь однонапряму лінію» [1, с. 462–463].

Еротична тематика, до якої так не зрідка апелював Хмелюк, найчастіше призводила його до «безпардонних» виразів, справді позбавлених моральної шляхетності. Поетові рефлексії, що подаються як своєрідні еротичні «інтриги», швидше всього – епатажні прийоми автора, для якого важливіше, наперекір іншим, сміливо, навіть «по-сороміцьки» висловитись, ніж шукати образ естетичного наповнення.

Коли ви ніжно і по-дитячи
розпинаєте свої коліна
я радий їх цілувати,
як цілували мої прадіди ризи
божої матері.
Я б оздоблював їх білу повінь
теплими перлами
моєї пристрасти.

О, чому лише доля розіляла
море матерів і мужів
в котрому не пропливеш
нашими легкокрилими човнами.

До речі, збірку «Осіннє сонце», в якій вміщено цитований вірш, надіславши братові Петрові, він просив «релігійним і малолітнім не показувати». Можна догадуватись, що поет і сам сприймав «натуралізм» у своїх еротичних віршах як художню «забаву» для вузького кола. Власне, вона стала причиною читацького неприйняття його лірики та її критики. При цьому випадає згадати, що українські письменники в еміграції, віддаючи належне пошукам і експериментам та, заховаючи ці пошуки, не менш пильно стежили, щоб

художньо модернізуючись, не втратити чуття міри та не скотитись до аморальності та цинізму. Приблизно через двадцять літ у МУРівському маніфесті не випадково було задекларовано: «Будучи толерантними до різних напрямів мистецтва, декларуємо себе нетолерантними щодо вияву. Будемо нещадними до проявів легковаження мистецтва. Будемо нещадними з тими, що дешевим коштом намагатимуться здобути ярлик мистця. Не знаємо меж верхів, тому не можна комусь перешкодити в шуканні досконалого, але почуття міри, закономірності, почуття великого і справжнього повинно керувати нашими творчими шуканнями: не будемо допускати, щоб слабкість і халтурництво подавались як ознака «шукання» [6, с. 7].

Можна вважати, що В. Хмелюк бодай опосередковане відношення до «мурівського» маніфесту мав хоч би тому, що був «вічним штукарем». У виборі естетичних засад творчості він, крім всіляких інших, також симпатизував футуризмові, зокрема творчості М. Семенка. Семенкова кверо-футуризмівська формула вічних і постійних змін у мистецтві з відсутністю у ній чогось тривалого Хмелюкові більш, ніж імпонувала. Він знав Семенків, себто футуризмівський, маніфест, в якому оголошувалось хворобу українському мистецтву і пропонувалось ліки від неї. Інакше кажучи, він сприймав війну проти «патріархальності» і вітав «сурми» творчих експериментів нового дня, сам відаючись пошуковим віянням сучасності, «де у всесвітськім мистецтві починає ся нова ера..., де мистецтво не може бути ні українським, ні яким іншим в сім представленні..., де ознаки національного в мистецтві – ознаки його примітивности» [9, с. 100]. Правда, тези щодо космополітичності мистецтва він не тільки не сприймав, а й творчо їй протидіяв. І наддніпрянська, і галицька літературно-критична періодика, зокрема, Я. Савченко, М. Євшан-Федюшко, М. Сріблянський, як найсуворіше критикували семенківські футуристичні догми. Та це не означало повного заперечення стилю, і футуризм усе ж мав своїх прихильників, а поміж них і В. Хмелюка. У ньому він не втомлювався шукати власного артистизму, свого поетичного письма.

Інколи його версифікаційні експерименти зводились до технічної самоцілі. У футуристичній поезії він чи не найпоспідовніше устатковувався. Йому імпонував усіляких форм епатаж, «запоетизовування» незрозумілих слів, розмаїтість інтонаційно-хаотичної

динаміки, загадковість висловлень – словом, його цікавив футуризм своєю «безпардонною свободою». Ідучи до себе самого, до свого світу, Хмелюк знаходив багато чого вельми цікавого, однак у тканині його вірша легко побачити чужі впливи – зокрема майже відкриті наслідування Семенка «доаспанфутівського» періоду, тобто періоду одвертого бунту в естетиці з утворенням нісенітної загадкової лексики. Як висловлювався «метр» російського футуризму В. Хлебніков, «зарозуміла мова – це світова мова майбутнього в зародку. Тільки вона здатна єднати людей» [10, с. 236].

«Рибацька хвала» В. Хмелюка – яскравий приклад лексичної абсурдності, себто дадаїстичної течії в поезії, яку нерідко називають «дитячим лепетанням» (від перекладу слова *dada*) чи авангардистським лексичним анархізмом. Під час Першої світової війни дадаїзм був поширений чи не у всіх європейських літературах, а особливо в німецькій та чеській. Живучи у Празі, В. Хмелюк не міг не зазнати такого впливу. Дадаїзм спеціалісти тлумачать як одну з перших авангардистських течій, що являла собою стихійний протест проти моральних нормативів, проти норм класики тощо. Дадаїзм зводився до розмаїтих звукових ефектів, уподібнених, скажімо, до скреготу коліс чи якихось інших звуконаслідувань.

óмбор на́кóсо у́дán
 сáнтoп арíду офóр
 кíлонод у́фері óндo
 тáмбук рíзомерокáлі
 гáйрiта кúспарí офíлопóгуя сáта
 Сáйрама! Мáндo! Гóверіпáн!
 айтiна гú саркурóдóго лiлáсам нáрай
 тукiс рiмáк на́кортiнгúр iсáтам.
 Сáйрама! Мáндo! Гóверіпáн!
 аркáн нагáй рiпiгар
 пiстóн кубiр раудáно
 ункúр нагáр пoжарорáп
 гiсама юрма áнтрукор.
 мáймапi доросáкiлi хвáлама конáморi
 хвiноха хила сáюр гáупii рáсойтаг.
 Унама! Гáртрiда! Сáмпiдон!

М. Калитовська, вивчаючи історію літератури 20-х – 30-х років, спостерегла, що В. Хмелюк був першим і чи не єдиним

дадаїстом в українській поезії, що він подарував Україні «коди» дадаїзму, а навіть сам М. Семенко, якщо б знав В. Хмелюка, то «подав би йому правницю» за «новації в українській авангардистиці» [4].

Від дадаїзму рукою подати до футуризму. Пригадаймо Семенову радість, що «довірився місту, яке стукотить і реве». Футуризм шукав своєї мови, позбавленої естетизму та гуманізму, натомість пропагував культ інтуїтивізму. Авторитет поета будувався на винахідництві тексту. Художня матерія твору часто заповнювалась урбаністичною образністю та необароковою фразеологією. Усі ці «методики» імпонували В. Хмелюкові. Він знав, що відбувається в європейському футуризмі, і як експериментують в Україні М. Семенко, Г. Шкурупій, О. Слісаренко, а тому й сам прагнув не відставати від «моди». Художня «геометричність» образу, цифрова містерія рядків, прийоми кубізму ставали «будівельним матеріалом» його віршів.

Числа ідеальні
 числа розчислені
 числа рядами.
 70 108 42
 50 109 64
 500 140 88
 60 130 348 сім
 Числа підраховані
 числа хвилюючі.
 Числа стрімко обчислені
 на тріумфах тріумфуючі.
 Числа роялючі на підскоках
 стооділених.
 Біліони Міліони Тріліони
 в марш окіяніім.
 Тріліонам марші музикою
 в Азії
 Тріліонам курси валютні
 в Америці
 Тріліонам на виставах стріли
 в Австралії.
 Біліони Міліони Тріліони
 в марші водянїім музикою.
 В Амстердамі телеграми
 (раз два 75 → 440)

В Амстердамі пожари горять
 (раз два 75 < 440)
 Числа ідеальні
 Числа розчислені
 числа рядами.

Поетичне обрамлення підсилює тональність твору, надає йому важливого, небуденного звучання. «Він будує свої рядки, – фігурально висловився О. Федорук, – в шеренги, немов військо, що шикуються до атаки. Рядок за рядком не суцільно, а в певній каліграфічній позиції під оглядом графічного ефекту» [8, с. 46]. Тут маршові інтонації, мов своєрідний іронічний «пеан» «високій капіталістичній валюті», що править світом.

За естетичною програмою футуристів у поезії повинен панувати «бомбастичний» стиль (вислів М. Неврлого), енергія динамізму. Екстремі капіталізму, на думку футуристів, творять гармонію модерного мистецтва. Футуризм як руйнатор традиційних норм вірша на авансцену виводив деформовану поетику, лексичні новотвори, ритми життя капіталістичного світу. А в тім, В. Хмелюк був симпатиком найрізніших футуристичних маніфестів, які у 20-ті продукувались у підрадянській Україні. Правда, соціалістичного «райського» життя він на собі не відчув, бо жив в еміграції, але його знав, як і знав тогочасну поезію, адже стежив, що відбувається на Батьківщині. Це певною мірою пояснює вибір контрастної радянській дійсності тематики для його футуристичних поезій. Вірш під його пером ставав політичною мапою світу.

парад
 і германія і англія франція іспанія
 били телеграмами по цілому світі –
 в америку албанію китаї і на grenландію.
 на grenландії ледом
 блищали ведмеді
 на grenландії холод
 і студінь в градуссах.
 Клекотали телеграмами:
 дайте
 дайте нам Шарлатана!
 і германія англія франція іспанці
 перестрілювали жахом.

Я був у тихім вашингтоні.
 Читав ранішні газети обламлював
 мійську скрипку переривав струни
 і рахував день.
 В парку лісовім ходив місяцем.
 тягнувся ниткою в темінь і видряпу-
 вав з чола очі свої.
 З коханкою стрінувся у порожних верхівях.
 Перекинув білий дріт
 через ціле місто і
 залякався димом херсонщини.

Футуристична стилістика віршів В. Хмелюка доволі барвиста. Він не допускав автоматизму писання, а шукав формальних урізноманітнень. Енвергадура, тобто «розмах крил» його футуристичних версифікацій, розлога. Від метафоричних метаморфоз Хмелюк легко переходить до звичайних речень прози, зосереджуючись, на перший погляд, на побутовій тематиці та акцентуючи на власному «єго».

Спало всі свої майстерні одного
 дня. Знищу майстрів. Втовчу в порох
 пах квітів славу незрівняного підприємства.
 В цей день стану на границі нового
 володіння.
 Розкину ятки по ярмарку
 у весільний день. Заторгую
 афонськими хрестиками
 шкляним намистом.
 У нас найдешевші сезонні забавки!
 коніки глиняні
 свистуни.
 Мідяні дзвоники бляшані дуди –
 всілякий крам до вибору.

Насправді, у цьому «побутовізм» пульсують приховані підтексти. У них концентрується багато ностальгійного біографізму. «Славу незрівняного підприємства» волілось би мати не в Празі, а вдома, на Батьківщині, серед рідного етнографічного різнобарв'я.

До речі, вірші В. Хмелюка рясніють апелюванням до свого «я». Подібно до того, що про Семенка «мусили знать марсіяне», Хмелюк теж собі визначав не останню роль, принаймні, серед свого

оточення: «Найкращий з-поміж а. павлюка і п. герасименка – Василь Хмелюк», – заявляв поет і писав своє прізвище та ім'я, на відміну від їхніх, з великих букв. А поруч із такими «одкровенними ефемерами» легко співжувались одкровенні інтонації внутрішнього голосу (*«Я такий ще молодий І такий зеленозорий!»*), або гірко розливалась його строфами втіха життю. Нехай і при вигнанській, несолодкій, долі, а все ж романтика молодості брала своє (*«Ходім в садок шукати долю, – // Хто зна, – можливо під кущем // Давно пожовклої фасолі // Вона загрожувє ножем»*).

Водночас футуристичні амбіції тримали В. Хмелюка у своєму полоні. Футуристи, скажімо, декларували, що поезію слід використовувати як рекламно-агітаційний засіб. Така позиція полягала не так у самій рекламі, як у протиставленні себе традиціоністам, що, на думку теоретиків футуризму, «тремтіли за свою репутацію», боячись на крок відступити від нормативів віршованого матеріалу. Хмелюка у цьому сенсі зваблювала ілюстративність гасел із неприхованим гумором і художньою радикальністю поведінки автора.

Моє підприємство реклямоване найкращими засобами. Мої шевські майстерні тягнуть початок з найстарших цехів ремісничих. Денно працюють у мене сотні старих і молодих майстрів і вироблюють найкраще взуття з котрим не зрівняються вироби найславніших фірм.

Цілі століття – ранком вдень і ввечері мої служниці служують мені старанно. Варять найкращих рецептів страви.

І ходять до мене від віків натовпи моїх поважатилів. Славлять моє підприємство (славне зі всіх славних!) і відходять покоління за поколіннями в черзі в сплав старого виробу а нові нащадки носять мені найкращі квіти дорогих пахоців.

Для подібної тематики поет, як уже згадувалось, використав факти зі своєї біографії. Річ в тому, що «брати Хмелюки, – за

свідченням мистецтвознавця В. Поповича, – заснували у Празі мале підприємство фарбування текстильних виробів (шовкових хусток, шаликів), яке приносило їм деякі прибутки, і тому вони матеріально стояли значно краще від інших емігрантів, а крім того, могли ще післати час від часу невелику суму грошей батькові, який жив тоді у Жмеринці» [7, с. 11].

Б. Горинь у документальному романі-есе про видатного українського маляра і графіка В. Цимбала на підставі спогадів сучасників Хмелюка до цього факту додає таку інформацію: «Студійці не могли надивуватись, як Василь, попри навчання в Карловому університеті та студіювання пластичного мистецтва і зайнятість підприємницькою діяльністю, знаходив ще час писати вірші і друкувати на гектографі власним коштом» [3, с. 76].

Безперечно, праця, якою змушений був займатись Хмелюк, щоб виживати в еміграційних умовах, не могла приносити молодій творчій, а ще такій неспокійній особі, радості. Та все ж вона якось по-своєму впливала на його футуристичні віршореклами.

КУПУЙТЕ ОвОЧІ
рано
І
вдень
ВЕЧЕРОМ.
купуйте ГРУШКИ
і
САЛАТ
в кожній крамниці
праворуч карлового
мосту
ТАМ
Є
жовті
огнисті
ВИВАРЕНІ
ГРУШКИ і САЛАТ.

Образ груші у Хмелюковій поезії різнокомотаційний. Для нього важливе значення має її красива форма як довершеність природи. Груша також цілюща сила, яка «наповнює кожного, хто любить справжнє життя» (О. Федорук). Отже, вкладаючи у цей

сподіванки, або сказати, поєднання непоєднуваного, надприродного із природним, тобто, сюрреалізм намагався сполучити між собою бінарні опозиції природи. Хмелюк-малляр і Хмелюк-поет, тим паче, в умовах паризького мистецького життя, де витав культ Г. Аполлінера, Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Елюара як носіїв новітніх форм творчості, де друкувався часопис «Сюрреалістична революція», не міг не захворіти сюрреалізмом чи бодай стати його великим симпатиком. Інше питання: наскільки йому вдавалось проявитися в ньому.

Хмелюкові сюрреалістичні вірші, врешті, як і кожного поета-експериментатора сюрреалістичних форм, успадковували кітч, еротичну вульгарність, брутальну поведінку героя. Хмелюк також, як і інші автори, експлуатував фантазійну свободу, психологічний автоматизм, стихію вільних емоцій. Філософською його основою являвся інтуїтивізм, часова тривалість подієвості. Несподіваність асоціативна не визнавала над собою будь-якого смислового контролю. Навпаки, чим більше асоціативне розмежування, внутрішнє роз'єднання образів, тим зриміше повинна б постати із цього цілість індивіда.

Обидві мої голови
думають однаково
і у кожній бажання:
 пірнути в твійому череві.
Там знайду євангелію
 солодкого щастя!
Святі звеселяться моєю найдою.
 Дам їй перекласти
 для цілого люду
і виставлю у найбільшому вікні
 в місті.
Хай читають теплу байку
 кохання.

Як бачимо, Хмелюкові експерименти проводились у різновекторних напрямках. Він йшов від одного експерименту до іншого.

Зокрема експресіонізм як авангардне оновлення української поезії паралельно з футуризмом, сюрреалізмом також торкнувся його поетичних спроб. Експресія руху, активність дієслівних форм у його кращих віршах – не ритмічна декорація, а наближення до

правда інша: поет перебував у безперервному творчому неспокої, його поетична лабораторія працювала без перепочинку. Нехай у ній не завжди з'являвся бажаний для автора результат, але все ж результати з'являлись. Це були уроки пошуків, творчих мук, прокладання доріг іншим, адже на невдачах теж вчаться. А втім, і поет відчував ефект успіху, добиваючись у вірші єдності кольору і звуку як єдиної реальної картини.

Глянь приятелю! крамар Сагайдачний
кармазинне військо веде. Поясами парче-
вими підперезане, ген там горбами.

Ой жах темнь вгорі
Блиск бляшаний сріблом
гуде. З заходу їзді розлю-
чені. Димний гамір хмари
підпер. Горить степ
стрілами.

На рівнинах окреслених ріками трави
пнуться високо.
Глянь приятелю! крамар Сагайдачний
кармазинне військо веде. Поясам парче-
вими підперезане, ген там горбами.
Бренькіт бандурний зливу віщує.

Крім стильового експериментування та пошуку форм вірша, що найяскравіше простежується у збірці «1926, 1928, 1923», Хмелюк цікавий тематичним простором його творів. Хоча цей простір і не надто розлогий, проте він захоплює своєю специфікою. Річ навіть не в тому, що в його сюжетах вирує бурлеск, гротескні інтонації, домінує урбаністика та еротика, а в тім, що тут збережено дух і настрої епохи. Все-таки – це своєрідний «паспорт» часу. Особливо цей паспорт стає документом, коли у Хмелюкових віршах натрапляєм на такі «персонажі», як Є. Маланюк, О. Стефанович, А. Павлюк, Л. МIRONЮК та інші постаті поетового літературно-мистецького покоління. Щодо стосунків В. Хмелюка і О. Стефановича, то тут цікаво зацитувати спогад Б. Бойчука, в якому йдеться про дружній шарж, що його адресував Стефановичеві Хмелюк. «Першим проникненням у життя і характер Стефановича, – згадує Б. Бойчук, – був для мене вірш Василя Хмелюка, поета-експериментатора у празькі часи, а пізніше

художника світової мірки. Ось цей вірш (присвячений, зрозуміло, чи для зрозумілості, Стефановичу):

До мене по штани прийшов поет
 У бідолашного свої подерті.
 Не має в чому продирчать сонет
 На святі з приводу одної смерті.
 На жаль, я власником лише одних
 Та з вентиляцією в самі яйця.
 Чудові річ для вжитку в душні дні
 Або на перегони з бистрим зайцем.
 Не розуміє горда голова
 Можливостей спортової одежі.
 Мої тверезі життєві слова
 В нещасного вже викликають нежить.

Як я згодом дізнався із споминів Галини Лащенко і Марини Антонович-Рудницької, характеристика в цім вірші досить правильна. Стефанович, справді, приходив до Хмелюка позичити штани на академію з нагоди смерті Симона Петлюри. Хмелюк з гумором запропонував йому свої також подерті (в дуже стратегічному місці) штани, і це вкрай образило Стефановича. А появу вищенаведеного вірша Стефанович ніколи не простив Хмелюку» [2, с. 77].

У цьому спогаді, а також у спогаді В. Поповича, йдеться про той самий період життя двох поетів (празький), та між спогадами наче існує певна контрверсія. В одному розповідь, що Хмелюк «був забезпечений краще інших» і «навіть міг післати батькові невелику суму грошей», а в другому – «запропонував подерті штани». Та ця контрверсія, радше, для «нудних реалістів» чи «сентиментальних моралістів». Чому, наприклад, не можна допустити, що побутовий випадок для витівника і дотепника Хмелюка був «знахідкою» для смішного сюжету, для шаржу на постійно серйозного і позбавленого сприйняття гумору Стефановича? Врешті, знаємо, що Хмелюк за своєю природою був пошуковцем-«авантюристом». Хіба «догми» футуризму, образно сказавши, не авантюра в зіставленні їх із класичними «приписами» творення поезії?

На шляхах до себе Хмелюк був різний. Був і такий, як у вірші із сумної нагоди «На смерть В. Крижанівського», адресованого талановитому художникові, що пішов із життя при еміграційних поневіряннях.

Такою вірою горів
Його натхненний сивий погляд!
І глибшав, глибшав горя рів,
Що здавен протирала доля...

І серед щастя теплих мрій
В один хороший день весняний
Підкралася до його брів
І вкрила сном їх олов'яним.

Я дивувався – довго спить
І гаснуть барви на палітрі...
Його би варто розбудить
Щоб не поспав пейзажні літні.

Хочеш не хочеш, а за всіма отими розмаїтими хмелюківськими «масками», що деколи нагадували тип «березівського парубка» в ролі «європейського гульвіси», відкривалося незахищене обличчя болю, вигнаної із рідної землі молодій людині, душа котрої ридала розпукою за духовним побратимом, який не встиг більше прислужитись Україні, як прислужився, як цього прагнув.

Список літератури

1. Антонич Богдан-Ігор. Твори. – Київ, 1998.
2. Бойчук Богдан. Спомини в біографії.
3. Горинь Богдан. Туга Віктора Цимбала. – Київ, 2006.
4. Калитовська Марта. Василь Хмелюк – поет // Українське слово. – Париж, 10 квітня 1966 р.
5. Координати. Т. І. Антологія сучасної української поезії на Заході. – Вид-во: Сучасність, 1969.
6. МУР. Збірник літературно-мистецької проблематики. Ч. 1. – Мюнхен-Регенсбург, 1946.
7. Попович В. Василь Хмелюк. Нотатки з мистецтва. – Філядельфія, 1988, грудень, ч. 28.
8. Федорук Олександр. Пошуки себе і стилю // Олександр Федорук. Василь Хмелюк. – Київ: Тріумф, 1996.
9. Футуризм. Маніфести // Лейтес А. М., Яшек М. Ф. Десять років української літератури (1917–1927). – Мюнхен, 1986.
10. Хлебников В. Собрание произведений в 5-ти т. – Москва, 1993. – Т. 5.