

УДК 821.161.2

ББК 83.3 (4Укр.)6

«І РИМИ ТОЧЕНІ, І ГАРМОНІЙНІ СТРОФИ»**Т. Ю. Салига**

*Львівський національний університет ім. Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. М. Возняка;
тел. 8 (032) 96-41-99*

У статті розглянуто особливості творчості Вадима Лесича у контексті літератури діаспори. Домінантою його творчості визначено елегійний канон та особливий «звукопис». Також звернена увага на лексичні особливості поезії В. Лесича.

Ключові слова: *еміграційна поезія, стильові пошуки, художньо-формальний вибір, елегійні мотиви, поетичний звукопис.*

Небагато українських еміграційних письменників своєю творчістю зібрали таку критично-дослідницьку лектуру, як він. Про його поезію писали найавторитетніші автори: Євген Маланюк, Б.-І. Антонич, Святослав Гординський, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Володимир Державин, Юрій Шерех (Шевельов), Іван Фізер, Іван Кошелівець, Григорій Костюк (Б.Подольак), Богдан Бойчук, Ігор Качуровський, Іван Коровицький. Його вірші німецькою мовою перекладали Ганс Кох і Елізабет Котмаєр, польською – Єжи Немойовський та К. А. Яворський, французькою – Емануїл Райс, єврейською – Я. Кляйн, англійською – Патриція Килина, білоруською – Федір Ілляшкевич, російською – Ігор Костецький.

Мова йде про Вадима Лесича (справжнє прізвище Кіршак Володимир) – поета, літературознавця, перекладача. Народився він 25 лютого 1909 р. (помилкові джерела 25 квітня) в Галичині (с. Устя, Снятинського р-ну Івано-Франківської обл.). Творчу працю розпочинав як журналіст різних періодичних видань у Варшаві. Перші збірки «Сонцеблиски» (1930), «Відчиняю вікно» (1932) вийшли під іменем Ярослав Ярий, а «Різьблю віддаль» (1935) – під новим псевдонімним авторством Ярослав Дригинич, яку у львівському часописі «Діло» у відкритих зухвалих інтонаціях розкритикував Михайло Рудницький, винісши критичний вирок «... заки різьбити віддаль, треба вивчити різьбити вірші». А «лого-сівський» критик Олександр Мох бідкався, що почитавши збірку «Різьблю віддаль», «ми таки не довідаємось, чого автор хоче». З того часу поетове ім'я не з'являлось у періодиці майже два десятки літ.

Відомо, що 1948 року Вадим Лесич емігрував з Європи в Нью-Йорк, де через п'ять років (1953 р.) під назвою «Ліричний зошит» з'явилась нова його збірка віршів, котру тепер уже критика зустріла прихильно. Згодом побачили світ його «Поезії» (1954), «Розмова з батьком» (1957), «Крейдяне коло» (1960), поема «Напередодні» (1960), «Кам'яні луни»

(1964). У 1965 р. вийшли «Вибрані поезії (1930-1965)». Остання книга – це «Предметність нізвідтіль» (1972), у якій вірші розміщено у послідовності літер азбуки. Це дає підказку, що в збірці 33 вірші і нічого більше. Помер Вадим Лесич у Нью-Йорку 24 серпня 1982 р.

Ключі до тлумачення творчого світу Вадима Лесича можна підібрати, зацитувавши його статтю «На межах незавершеного покоління» про українських еміграційних поетів сорокових років попереднього століття. Сорокові роки, писав він, – *«надзвичайно буйно зарясніли іменами поетів на еміграційному обрії. Моменти гнітючої ностальгії, родинних і особистих, нечуваних досі трагедій, тривожна доба воєнних страхіть і потворних жахів, нелюдський терор окупанта, врешті, непомірно звужене коло життя – почали діяти кристалізаційно на емоції молодих тоді ще адептів поезії. Виглядало, що цей великий розмах передасться дальшим десятиліттям та що новооб'явлена широченна і жива течія поезії досягне таких глибин і такої потужності, що наша історія зможе записати на своїх сторінках цю добу, як добу великої поезії світових масштабів. І провість великої літератури, великої поезії почали заповідати кількоро ентузіястів. Але, як досі, це – на жаль – не сталося. Не достало довгого віддиху, снага потахла, люди розбрелися по світу, великий розмах замкнувся кліщами заробітчанства, великий «ісход» розплився в дрібних, по суті протирічностях діаспори. Сподіваної й очікуваної великої поезії не створено. Ще найближче до неї підійшло четверо поетів: Василь Барка, Олег Зуєвський, Леонід Лиман і Олекса Веретенченко. Творчість Василя Барки розглядаємо на тлі покоління сорокдесятиників, хоч він дебютував раніше, а це тому, що для його творчості найсуттєвішою стає доба 1940-х років, коли він уже мав змогу повнотою й вільно виявити своє творче обличчя.» [1, 298]*

У перелік названих імен можна славно-явно долучити й ім'я самого Лесича, хоч він, як Василь Барка, не тільки дебютував раніше, але також уже на еміграції «повніше й вільніше виявляв своє творче обличчя». Ранні вірші Вадима Лесича львівсько-варшавського періоду позначені романтичним серпанком, у них пульсують мотиви буяння та втіх життя, краса молодості, безпосередність сприйняття світу у своєрідному феєричному бутті. Як зазначали тодішні і пізніших часів критики, перші збірки поета в основному базувались на традиційних віршових формах ще без «строфіки унікальної творчої особистості», однак, в яких вже проявлялось виразно «лесичівське озвучування словосполучень та помітний нахил до експериментування».

Етимологію стильових пошуків та майбутнього художньо-формального вибору поета вловлюємо в суворому, але доброзичливому відгуку Богдана-Ігоря Антонича на публікацію Лесича, надруковану під псевдонімом Ярослав Ярій. Зокрема він писав: *«Недавно газ. «Назустріч» (ч. 10, 15. V.) принесла вірш Ярослава Ярого «Вістря серця». Вірш справді гарний, повний розмаху, як усе, що виходить з-під пера цього талановитого поета, тільки що не оригінальний. Зіставлення «пейзажів» та «вітражів, автохарактеристика як «закоханого погани-*

на» тощо – все те знайдемо в збірці Антонича з-перед трьох літ («Привітання життя», 1931). Схожостей занадто багато, щоб вірити у випадкову подібність. Найвищою амбіцією поета повинна бути оригінальність. Пишемо це тільки тому, що бачимо в Ярого безсумнівний визначний поетичний хист» [2, 501].

До речі, поетичну естетику віршів Вадима Лесича доречно «міряти» тими критеріями, з якими він підходив до інших поетів, чия творчість йому припадала до серця. Правдиву людську глибину, неначе «плужниківської меланхолії з жаринами пристрасті, притрушеними оксамитовим попелом лагідної рефлексії» він любив в Ірини Наріжної. В поезіях Олега Зуєвського йому імпонувала «чиста візія символізму». В Ігоря Качуровського – «благородний вплив соковитої лірики Максима Рильського», а головне його «власна прозорість і точність окреслень, не позбавлена ліричного тремтіння і щирої постави у творенні символістичних засновків», джерело яких у «блискучій символістичній ліриці Олександра Блока та вишуканій поетичній техніці Валерія Брюсова». «Декоративність світу бароко» і «стрій Арлекіна», незвичайна щирість і правдивість полонила його у творчості Богдана Нижанківського. А Василь Барка брав за живе «багатовимірною мережею образності», «тичинівської філософією музичності», «перетінюванням образних і сенсових нюансів» тощо. Очевидно, можна говорити й про ті художні постулати, які він визначав за домінуючі у віршах Івана Ірлявського, Леоніда Полтави, Юрія Буряківця, Андрія Гарасевича та ряду інших.

Серед українських письменників нової хвилі еміграції, зазначав Ігор Качуровський, які виїхали за кордон уже сформованими майстрами слова, лише двос – Вадим Лесич та Василь Барка – перейшли тут «на позиції панівного в західних літературах крайнього модернізму» [3, с. 550]. Всі інші, в тому числі такі відомі і талановиті автори, як Михайло Орест, Іван Багряний, Василь Гайдарівський, Докія Гуменна, Василь Чапленко, Богдан Кравців – лишилися вірними власному, вже перед тим виробленому стилеві.

З виходом чи не кожної нової збірки Вадима Лесича критика констатувала якийсь новий поворот автора у бік несподіваних експериментів. Твердження, що Лесич «майстер поетичного звукопису» і що до цього «поетичного первня» багато додали П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, в яких він «вмів вчитися, але не наслідувати» і, що в шуканні нових образів і нових мовно-поетичних засобів він ішов шляхами Рільке, Юліана Тувіма, Гарсія Лорки, Елюара і навіть Бориса Пастернака сприймалися як аксіоми. Та на передостанню збірку поета «Крейдяне коло» (1960), «поезій зошит сьомий» Борис Подоляк, себто Григорій Костюк, пише рецензію «Поезія поширеної оркестри», в якій аргументує, що «Крейдяне коло» показує «Лесича і досі в творчому «русі» й по-молодечому неспокійного». «Він, – дивувався відомий знавець літератури, – ще далекий від стабілізації», хоч, як і «в попередніх збірках залишається ліриком чистої марки» [4, 485].

У такому постійному «русі» художнього мислення бачать Вадима Лесича упорядники антології «Координати» Б. Бойчук та Б. Рубчак, в якій вмістили його вірші із супровідним до них словом, відзначаючи, що в пізнішій творчості поета, себто уже пори американських скитальств, напрям «ідилічної лірики стає у нього виразнішим і поглибленим, казковим, магічно-символічним», що в його віршах «відбувається своєрідне заклинання місяця, ночі, таємничих плес, папороті». Ці короткі ліричні вірші, читаємо, – «досягають часом високої художньої майстерности і ховають у собі таємничу, навіть гіпнотичну силу. Паралельно з тими ліричними нотами поривається мотив експресіоністичного драматизму, – політичні події сучасности, доля мандрівників-вигнанців, нещастя батьківщини знаходять свій вираз у сильних, яскравих і широких, майже епічних, мазках. Ці теми споріднені з філософськими роздумами: ліричним героям Лесича світ здається безнастанним колом перемін; людині неможливо знайти ключі до загадковості всесвіту, і в її свідомості зростає почуття самоти і порожнечі. Вона неначе відгороджена від всесвіту магічним «крейдяним колом» і його межі вона не сміє переступити» [5, 102].

Екзистенційний драматизм життя героя Лесичевої поезії постійно набував якоїсь нової напруги, він ніколи не застигав на рівні певного стану душі, а, сказати б, динамічно «розкручувався». Лесичева людина, як казав Б. Бойчук «зависала» поміж «дочасним і вічним», поміж «небом і землею» і якраз це творило драму її життя, почуття трансцендентальності її ніколи не полишало.

В ошатному томі Вадима Лесича «Вибрані поезії. (1930-1965)» вміщено вірші з усіх його поетичних книг. Правда, із першої збірки «Сонцеблиски», автор відібрав для друку лише п'ять творів. З двох наступних книг «Відчиняю вікно» і «Різьблю віддаль» – трохи більше, – ніж по десятку речей. Незважаючи, що ці збірки тогочасна галицька критика ганджувала, все ж вони являли собою появу у літературі вельми непересічного таланту, для якого віршова традиція і модерн мирно співіснували. Лесич традиційного «зразка» справді повторював мотиви, скажімо, української стрілецької поезії. Ось майже «переспів» вірша Михайла Кураха «Коли ви вмирили, вам дзвони не грали...». Лесичів вірш від Курахового відрізняється тільки інтонаційною мелодикою:

*Тільки грали їм гармати,
як їх в землю клали спати...
І гармати й самопали
замість дзвонів їм лиш грали,
машинові грали кріси,
дерева шуміли в лісі...*

.....
*Як загув десь грім гармати,
іздригнулась в хаті мати –
«Де ти, сину, де ти мій?..»*

.....
Син твоїй у землі сирій...

Мотиви материнської розпуки, болю душі за полеглими синами, що не повернулись із священної битви за волю і свободу рідної землі, домінували в тодішній поезії Галичини. «Візьми, мати, піску жменю, посій його на каменю, якщо, мати, пісок зійде, тоді твій син з війни прийде», – голосив народний плач, та пісок не проростав, і сини не повертались, хоч матері чекали їх в тяжких риданнях. Як бачимо, фольклорна і літературна інтерпретації героїки національно-визвольних змагань тут між собою близькі. Для Лесича, як і для його літературного покоління, тема війни була природним реагуванням на головні події часу та оцінкою цих подій.

Про збірку віршів «Розмова з батьком» (поезій зошит шостий) унікальний знавець європейської поезії Володимир Державин говорив, що Вадим Лесич у своїх попередніх книгах у «Ліричному зошиті» та «Поезіях» не демонстрував такого «концентрованого заглиблення» в онтологічну і метафізичну проблематику, як у цій книзі. Появу філософської тематики у поетичному доробку автора вчений називав «дуже важливою фазою – а може й стадією – в розвитку поетової творчої думки». Правда, він застерігав його від «надмірної суто інтелектуальної перевантаженості», що «не служить на користь власне мистецького елемента». «Все ж таки, вірші В. Лесича, – був переконаний критик, – говорять нам більше і поетично виразніше, коли вони стосуються не до універсальних проблем буття, життя, дійсності тощо, але до речей ближче пов'язаних саме з мистецькою творчістю – з естетикою..., із символічною трансформацією природи, або, нарешті, з такою самою трансформацією любовних мотивів» [6, 479].

Метафізичні рефлексії ще яскравіші в наступних його книгах «Крейдяне коло» та «Кам'яні луни». Роздуми над природою та сенсом буття, що в одвічному діалектичному конфлікті між протилежними силами (поняттями «будуємо» і «руйнуємо») це, якщо хочете, лесичівський стан душі, його філософська сутність життєвої поведінки. Його герой не пробує час, а живе мислячи, він філософ. Його сумніви – не песимізм, а шлях до себе, дорога до вищих ідеалів. *«Будуємо й руйнуємо в твоєму імені, / всесильний Отче, / а живемо – ім'ям власним. / Хоч цьогочасні / і люди й речі – змінені, / і світ наш, наче свічка, догоряє й гасне, / ми замикаємо очі / на те, чого не хочем бачити, / а що – у нас самих якоюсь часткою невловною. / Це те, що заховалося / за місяця холодною, блідою повнею / у сумерку недоруйнованої бапти / і стало – поміж тінню й світлом / в ім'я Твоє, великий Отче. / Твого обличчя я не бачив. / Не знаю Твоїх шат. / Вогонь жертвний – марно витлів / і куріє лиш чад, / а серце – рве виття собаче / до синього місяця, що висне / у порожнечі. / Ти, напевно, такий, як і ми усі на землі, / але – ліпший. / Твій є день, і Твій є вечір, / і чую, як Ти нахилився над узголів'ям колиски / і дихаєш тепло і ніжно ворухиши устами, / – і в цьому диханні – твій віддих, людино. / Найперший – і останній.»*

Поетичний сакрум Вадима Лесича не позбавлений впливів канонічної релігійної літератури (структурних компонентів, образних збігів,

синтаксису тощо), але його яскравої, власне, авторської духовно-естетичної плоти не заперечити. Вірш «Христос пропащих» – «золота печать» лесичівського духу.

*Колеса – клепаним лепетом,
рипом розхресть дерев'яним
– в чорній, зашерхлій далекості
тванню туману розтанули.*

*І – вирекли яструбом слово.
Гайворон грав над дзвіницею,
а на дошках намальовано
з пам'яті стерті обличчя.*

*Як схла полинами спрага,
як терпли попруги шкури!...
Курява – мертвою плахтою,
вежею прірви – курява...*

*Розсипані виверти – ризами,
жежеелем ржавим – Розп'яття,
дерево болю висохло
під перебитими п'ятами.*

До державинських тематичних «відзнак» Лесичевої поезії годиться додати ще тему реалістичного відтворення дійсності у «кольористиці» символізму. Ось вірш, якого поет написав 1946 р. у післявоєнній Німеччині, в Ульмі, де він опинився як емігрант:

*Носять цеглу – червону, гарячу, мов свіжий ще хліб.
Угинаються плечі під тиском жиластих носилок з лози.
Навантажені рівно скриплять прямокутні вози,
залишають за скрипом коліс – рудо всипаний слід.*

*Пнеться в синяву дим з нерухомих струнких димарів
ворушкої цегельні за містом, - що мертво лежить,
переплутавши сіті шляхів і будівель зуглілі кряжі,
у пороші прищухле – наслухує кроку майстрів.*

*Гриплять десь підойми, як зводять на ретязях міст,
щоб знайти один шлях, один вихід із нетр, –
– а Дунай пливе так, як і плив був колись,
заки мурів навал – розрив бомб обернув шкереберть.*

*Носять цеглу – з обличчям утомленим, стертим, як гріш.
І з-під попелу сірих очей тужно жевріє – сумнів.
Запит – круто гадюкою в'ється в блідому безум'ї:
– буде цегла від каменя твердша, від віри – тривкіш?*

Не дивлячись на Лесичеве постійне експериментування у білому вірші, верлібрі та всіляких інших прагненнях і практичних спробах оновлення поезики, він все-таки любив синтаксичний канон, його звуко melodіку і його драматично-інтимну імпресію: «– *Хто ж ти? – Весни чужої привид, / що прагне серце покорить? / А може ти – не ти, а весен / утрачених моїх луна? / А може тільки – плюскіт весел / біля пливучого човна?.. / Услід, ген за тобою мчаться / тремтіння снів, мов ластів'ята тінь, / і голубіє рос причастя / на папороті... / Тебе ж – нема. Лиш віє терпко простір / і відплива кудись. / І біль колючий, рвуче гострий, / січе твої сліди... / – А ти – закам'яніла болем – / вростаєш у чорнозем вглиб, / і українським Диким Полем, / що золотий колише хліб, / голодна йдеш і мов причинна / в окам'янілості своїй, / – і крізь пожари, змарги й війни / несеш свій прапор і свій біль.» Формальні вектори поетичних пошуків Вадима Лесича багатолікі й самодоцільні. Ніколи не було так, щоб поет забавлявся експериментом як версифікаційною чи синтаксичною вправою, тобто модернізуючи вірш він нічого не модернізував у ньому для так званого «чистого модерну», а те, що вдавалось йому модернізувати, було фактом природнім і естетично доцільним.*

Чи не всі симпатки Лесичевої поезії (назву принаймні Юрія Шереха, Ігоря Костецького, Юрія Лавриненка, Григорія Костюка, Богдана Бойчука) писали про її «вільну» і «замкнуту» строфічну будову, озвученість мови, незвичайно щедрий спектр різних римувальних форм та поетичну стилістику. У цьому зв'язку писали, що існує «кілька Лесичів». Його найрізноманітніші напрями пошуків від традиційно елегійної лірики за висловом Шереха «ріл'кеанської» до «майже джазової синкопації», пов'язуваної «інтегральним характером поетової особистості» (Б. Бойчук).

Лесич і справді ніколи не міг і не хотів зациклюватись на якомусь одному своєму «винаході» чи навіть на осягненні того, що в поезії існує, як її норма, як правило. Традиційні строфи і традиційно римовані рядки – це для нього тільки художня умовність, формальні осяги, а все інше, що робить вірш поезією, себто звукова оркестровка, тональність, ритмічна структура і філігранна, переважно асонансна рима, образна сугестивність, словникове багатство – це те, що вибудовує особу автора, робить її індивідуальністю, або ні. Вадим Лесич такою індивідуальністю намагався стати із перших збірок. Дієслова у назвах «молодих» його книг «Відчиняю вікно» та «Різьблю віддаль» вказують не тільки на дію, але й на присутність «Я» у цій дії. Ранній романтизм, що був такий поетові властивий, виливався у його вірші, швидше, не як «не контрольована» стихія душі і пульсував у них не як вольтаж емоційно-хаотичної напруги, а як диктована розумом, «воля» ліричного героя, що пропущена крізь його серце. Звідси така природня, неспростовна і аж якась віща публіцистика.

*І прийде, прийде день такий, мій Львово,
– із Києва по репаних гранатами шляхах
задвиготять мотори, задуднять підкови*

*і залопоче прапор у твердих руках.
З підвалів тьмяних, з передмість, з лісів підльвівських
валами вийде, з сонцем на лиці,
закурене, засмалене, підземне наше військо
назустріч – лавам київських бійців.
І ось на вежі в Ринку, над дахи іржаві,
і понад гул святковий, над море голів
– Тризуб і прапори. Свою Державу
стрічати вийде український Львів.*

Ця «ода» чи «гімн» Львову не банально-сентиментальна розчуленість, що підсолонжена ностальгійним щемом за рідним містом, а тонка Лесичева особливість, його вміння відчувати час, історичні реалії у їх раціонально-об'єктивній конкретиці. Тільки це аж ніяк не означає, що він остерігавсь від ліризування рядків. Навпаки, потужність Лесичевого вірша, крім усього, також у ліризмі, у розмові сповідальній. Адже і він, як і інші, кого емігрантська доля позбавляла батьківського порога, у своєму молодому віці «не боявся гріха нездужати на спомини непрошені» та «із черленої чаші бувальщин випивати гірку каламуть».

Аксіома – скільки існує поезія і її творці, стільки ж існують зусилля кращих і талановитіших сил модернізувати поетичну мову, вірш, піднести його до рівня нових доцільних видозмін, ускладнених потребами душі. Виникає необхідність, вважав Юрій Лавриненко, – «Освіжити, інтенсифікувати й посилити мову, збільшити енергію та засяг слова» [7, 494]. Для Лавриненка, як блискучого знавця поетичних стилів при оцінці модернізму віршова практика Вадима Лесича була далеко не зайвою, а навпаки, дуже доречною. Йому імпонували найрізноманітніші пошуки поета, як і відповідало його смакам те, що Лесич ніколи не впадав у «футуристичні крайнощі», хоч Лавриненко футуризм як такий не відкидав. «Заслуга українського футуризму на чолі із Семенком, – казав він, – це послідовність аж до дна, зокрема послідовність у запереченні традиції, у погребанні всього, що вже вмерло і не може створити взагалі нічого. Але чому наш футуризм не дав видатних творів доби? Футуристи остануться в історії, як ті, що очистили квартали від старих зогнених будівель і нетрів. А нових будівель вони все ж не спорудили. Після них осталися головно купи руїн, і то не вивезених на завалища, а залишених на місці. Словом, це була «деструкція», що її проголосив Семенко, як перший етап футуризму. А обіцяний другий етап футуризму – «конструкція» – так і не настав» [7, 495].

Цікавий факт: Ігор Костецький до збірки Вадима Лесича «Крейдяне коло» написав післяслово, що має назву «Стаття по вірші». Це справді своєрідний трактат на тему поетика вірша епохи двадцятого століття, куди закладено теоретичні постулати про мистецтво слова Арістотеля, Шкловського, Еліота, Даля, Потебні, Блока, Хлебнікова, Франка, Довженка та багатьох інших авторитетів, що належать світовій культурі. Це була свідомо і принципова позиція автора літературознавчої розмови. А полягала вона в тому, що він мав за мету «показати» зрілу, високого зра-

зка поезію маловідомого українського поета. І.Костецький акцентував увагу на багатьох творчих досягненнях автора, зокрема на його стилевідчутті, хоч і проходило воно у Лесича, на його думку «звертистими шляхами», проте досягло високих художніх кондицій «у наймодернішому вигляді». Говорячи про необароковість «Крейдяного кола», І.Костецький дійшов узагальнення не тільки про Лесичів вибір стилістики, а й потвердив, що бароко – «істотний стиль української поезії, істотний стиль українського духового життя взагалі. Органічна потреба громадити синоніми (знаходивши, втім, у кожному в них власну конструктивність), безперервно шукати такого вислову, який би по змозі ширшим «крейдяним колом» обходив лобову познаку, а водночас у накопиченнях давати найпрецизніше відчуття поетичної речі – ця потреба кличе до життя й особливу мистецьку техніку. Особливість у тому, що техніка здатна раз-у-раз перебирати сама ролю рушія, самовладно регулювати важке й легке, заповнювати порожняви та обкраювати надмірно розросле. У такій техніці працює Вадим Лесич.» [8, 82]

Слово у нього стає поезією тоді, твердив автор «Статті про вірші», коли воно «доторкається до іншого слова не тільки позаетимологічно, а й позанатуралістично». Це з «погляду лінгвістики – безпідставні фантазії, а з погляду поезії – геніальні відкриття». Прикладами такого евфонічного звучання у Лесича він наводив: «король і кришталь», «мармур – урн», «до болю білий – блимає» і т. п. За Костецьким «поезія – це метафора» і вона, себто поезія, «починається там, де кінчається філологія». Як приклад «елементарної метафори» у Лесича Костецький подає: «вигнулись стовбури у пристані». Акцентуючи на вмінні омонімічно римувати, будувати «формалістичні», неточні, півточні рими та рими всіляких інших зразків, він наголошував, що це робить Лесичеву поезію ефектною і наближає її до найкращих світових зразків. Евфонія його поезії складається із дванадцяти тонів. Костецький детально аналізує природу такого звукопису, у цьому зв'язку розглядає строфіку і все-усе в поета буквально на «п'ять», притім доказово, кваліфіковано без оціночних натяжок.

Та громом з ясного неба стане стаття, вірніше рецензія Ігоря Костецького «Під знаком спадання», що з'явилась після виходу збірки «Кам'яні луни». До речі, «Кам'яні луни», що вийшли через чотири роки після «Крейдяного кола», українська еміграційна критика зустріла так само прихильно, як і попередні книги. Невідомо чим завинив Лесич перед Костецьким, який тепер писав: «ця Лесичева збірка справила на мене шок. Я перечитую її, перечитую те, що написав, і мені не віриться. Мені не віриться, що ще тільки п'ять років тому поетична творчість Лесича була для мене приводом написати теоретичну працю на тему поетики, не віриться подвійно: що це той самий Лесич і що це той самий я. З усієї сили силенної написаного про Лесича для реклямних сторінок наприкінці книги вибрано щось, де гучномовність живе у завидній гармонії з пустою порожністю» [9, 116].

З усієї «сили силенної» рецензентів ніхто, крім І. Костецького, не бачив творчого спаду поета. Очевидно, І. Костецького заболіло, що на «рекламних сторінках» наприкінці «Кам'яних лун» серед імен критиків – проф. Володимира Державина і проф. Юрія Шереха не було його імені. І, мабуть, образа була справедливою, бо ніхто для популяризації Лесича не зробив стільки, як зробив І. Костецький. Та це аж ніяк не обґрунтовує надмірної його прискіпливості до поета. Костецький навіть має за зле, що Лесич єдиний свій твір «Смерть Шевченка» датує місяцем і роком написання (ХІІ, 1960), а під усіма іншими ставить тільки рік його появи. Йдеться, каже І. Костецький, не про те, хто з них раніше написав, а про те, «чи варт було взагалі після появи речі поза сумнівом геніальної (тобто Драчевої поеми «Смерть Шевченка», – Т.С.!) публікувати на ту саму тему твориво, що ні з якого погляду не держиться купи, а поема Івана Драча належить до тих фактів, що їх реєструє в собі людська енергетика з такою приблизно рідкістю, з якою стаються чуда. Це на рівні Пастернака, Лорки, Неруди й Назима Хікмета» [9, 114].

А яка провина В. Лесича в тому, що він зафіксував дату народження свого твору, тим паче, що твір опубліковано аж через чотири роки? Думаю, нема ніякої. Нема ніякої і в тому, що він його пустив у світ навіть, розуміючи, що Драчів твір далеко сильніший. Літературу й становлять речі різної художньої «проби». Виходить, що після появи Шевченкових творів вже нікому не треба було писати?

А втім, у «Кам'яних лунах», як і в попередніх його книгах, є вірші, яким найдовіреніша критична герменевтика не дорівнює їх тлумаченню. Саме до таких належать «Христос пропавших», «Гарлем», «Епітафії на піску», «Чорне і біле», «Вірш про речі» та інші. У поезії «Христос пропавших» зазначав рецензент збірки «Кам'яних лун» Богдан Бойчук, – «крім метафори, сильно домінуючої ритміки, метафізичного підтексту, – пластично задемонстровано ще одну властивість: добірний словник» [10, 118].

Поезія «Чорний фільм» – це війна проти духовної порожнечі, спротив антиестетичним смакам, що заповнили кіномистецтво і стають привідцями суспільної деградації сучасного світу. Це «розпука, це крик проти здичавіння, протест проти гнилизни» (Б. Подоляк). На протилежному березі цього «чорного кіна» – гармонійна, високоморальна і красива у своїй духовній величі людина: *«В чорному кіні / чорний фільм. / Мислі розкинені, / блиснули більма. / Діви невинні - / ізвідусіль. / В чорному кіні / тиша недільна. / Коні – на кін / у чорному тоні. / Квадрами стін / - сон, монотонність. / Жовтий ліхтар, / труни таверн - / і черепи. / Сині уста / криком роздер / мертвий опир. / Діви біліють / у чорному кіні. / Солодко мліють / тугі їх обійми. / В чорному кіні / тиша недільна, / сиплеться попелом / сонний екран. / Мислі заплутано / і перетоплено, / нерви оголено / і переклепано, / плаче розбійник, / радіє нуждар. / Літеплим клетотом / плескає пекло, / - і, недомовлене, / гонене тінями, / тоне, мов крапля, / у океан. / В чорному кіні / тиша недільна / свічкою скапує / у забуття. / В чорному кіні / плоскими тінями / – у сновидінні / ти і я.»*

Але, скажете, вірш «Чорний фільм» із попередньої книги, з тієї, яку І. Костецький високо поціновує, але всі вище названі, як і багато не названих складають збірку, яку Костецький перекреслює. Наприклад, вчитайтесь в «Епітафію на піску»: «Я сам собі став спогадом. / Тривога ще тріпочеться, але безкрила. / Куди ж вернутися, коли немає вороття? / І зверстані шляхи – як ріки висохлі в пустелі, / під жовтим небом. / Пісок не гасить спраги, лиш засипає очі. / Сліди від стін в піску – розсуне вітер, / і я їтому навмання. / Я йду. І бачу: / деь далеко догоряє / багаття сонця - / за вежами піску, / за піском веж. / Я пам'ятаю – сонце, як підводилось вогненно, / – й мандрувало. / Тривога вгрузла у піщані вежі, / я сам – собі став спогадом, / тривожним пам'ятником / із піску, / під жовтим небом.» Що тут втратив Лесич у порівнянні з собою попереднім? Нічого! Якщо «колись критики вбачали у ньому імажиніста, експресіоніста, символіста і майстра бароко нашої доби», то, звичайно, нічого у цьому не було зайвого. Навіть у зацитованих рядках (нібито уже не поетичних) присутні барви символізму та експресіонізму, як і необарокові. Врешті, нові поезії Лесича, що з'явилися після збірки «Кам'яні луни» і ввійшли до тому «Вибрані поезії», себто такі, як «На смерть Тодося Осьмачки», «Сім ключів ворожби на всі пори року», «Никифор», «Сіре повітря, навіяне димом» та «Катарсис війни» аж ніяк не давали найменшого натяку про творчий спад поета. Вірші найпізнішого періоду Лесичевої творчості, куди, зрозуміло, входить і «На смерть Тодося Осьмачки» стають «субтильнішими і більш системними» (Б. Бойчук), озвученішими, не втрачаючи при цьому «барокової сили і гранчастости» (Б. Бойко). Образні деталі, звичайно, сяють промовистими кольорами, але ці кольори уже м'якші, пастельніші, легше «припасовуються» один до одного. Метафізичність мислення сприяє їх глибиннішому сенсу. О цій порі поет остереігається рясної метафорики, але водночас не допускає мислі її позбутись. Без неї, без її «квіту» він би не був Лесичем. Але життя підказує такі теми, реалізація яких вимагає відповідного образного «одягу».

*Він усміхався злегка іронічно,
у квіти втиснутий, з роз'ясненим обличчям.
І довгі пальці не тремтіли болем,
спочивши навхрест.*

*А у свічах,
виблискуючи, догоряли вірші
ще не дописані,
що їх не знати нам ніколи.*

*І деь з кутка, задивлений у мари,
ніким не пізнаний,
найстаріший із усіх – Боярин
захлипав, розридався мов дитина...
Похмуру кажанами розлітались тіні
з Ротонди душогубців.*

Під склепінням

*геометрично креслив дим
хижсацький План до двору.*

А на дворі –

*ячали зорі лебедино,
шуміло чужиною місто, вечір плив...*

*Лиш десь на київському передмісті
каштани падали у тиші урочистій,
навік прощаючи Поета.*

*Плоди спадали на бунтарську землю,
і хоч не чув уже, не бачив їх,
– розділений морями і одчаєм,
у крижаних обіймах Лети,
він усміхався.*

У Лесичевому поетичному доробку яскраво присутній пласт елегійної лірики. Його елегії – це медитативний мінор. Це переважно сум, скорбота, печаль душі, прощання із тим найдорожчим, що не повертається, а тільки залишається як пам'ять. Це насиченість слова відповідною мелодикою, інтенсивність емоцій, філософська сакральність, гама релігійних почувань, спогади про молодість, що віддаленіла, покаяння і треноси драматичних настроїв. Ось, наприклад уривки (початок і кінець) «Елегії про яблуню»:

*Твої молодости
не повернути, яблуне,
хоч ти щороку
наново цвітеш і зеленієш!*

*Твої молодости
вицвіла кора
темнішає щороку
і порепана сіріє, наче скиби
– землі тієї, що тебе зродила.
Твої молодости
не повернути,
яблуне!*

Що вирізняє елегії Вадима Лесича від творів цього жанру, написаних іншими авторами? У чому ж їх новизна? Очевидно, не тільки в модерному моделюванні верлібних рядків та образній своєрідності лесичівської фрази, а, швидше всього, – у збереженні елегійного «канону», якщо хочете, у «стандартизації» світовідчуттів. Іншими словами можна висловитись так: те, що вчора сприймалось читачами – «законодавцями естетичних мод» поетового покоління за банальний архаїзм, старомодність у романтичних шатах, сьогодні оцінюється по-іншому, уже сприймається за шкалою вічних вартостей – хронотопу і тимчасової присутності у ньому людини. Звідси й образ світу дитинства, який постійно в лю-

дині присутній, в якому вона живе і змінюється: «Є образ один, що хвилює нас і / до якого вертаємось із порожнечі / терпких і пом'ятих до-свідчень. / Це – образ з дитинства. / Він мерехтить світляними узорами барв, / він – як вітраж. / І часто нам стає вікном – між дійсністю / і тим, що нас тривожить. / Він має білу і тремтливу ніжність матері / і, заколисливу неначе, добрість батька, / їхніх рук – ласкавість голубину. / Я пам'ятаю добре це тепло очей, / глибокий, довгий погляд, у якому / – мені здавалося – очищувався мовчки / мій кожен промах, моєї молодости / кожен нерозважний крок. / І я читав у цих очах, як передчасно / у них таїлась тінь якась, мов прочуття / далеких, невідомих ще самотностей, / якогось невимовного розстання. / І я читав, але не розумів тоді. / – Це образ бачений інакше: без рисунку і без барв, / прозорий, мов вологість літошнього ранку / у світлих океанах рос. / Коли розшир-пують нас кліщі розпачу й коли / глушитиме наш біль – лиш млява маска смутку, / – шукаймо в пам'яті, / і віднайшовши – / глядімо в образ цей, / як в нас самих.»

Що ще не сказано в нашій розмові про Вадима Лесича? Лесичезнавці відразу можуть зауважити, а чому і слова не мовлено про нього, як про перекладача. Звичайно треба вести розмову і в цьому ракурсі і в ракурсах інших. На щастя, Вадим Лесич до нас повертається і розмови про нього будуть.

Література

1. Лесич В. На межах незавершеного покоління. // Слово. Збірник українських письменників в екзилі. – Нью-Йорк, 1962.
2. Антонич Б.-І. Ярий та не Ярий. // Богдан-Ігор Антонич. Твори. – К.: Дніпро, 1998.
3. Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002.
4. Подоляк Б. Поезія поширеної оркестри. // Слово. Збірник об'єднаних українських письменників в екзилі. – Нью-Йорк, 1962.
5. Лесич В. (В.Л.Кіршак). Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході. – Вид-во «Сучасність», 1969. – Т. 2.
6. Державин В. Новий твір видатного поета-символіста. // Визвольний шлях. – 1958. – Ч. 4 (квітень).
7. Лавриненко Ю. До поєднання модернізму до традиції в необароко. // Слово. Збірник українських письменників в екзилі, 1968.
8. Костецький І. Стаття про вірші. // Лесич Вадим. Крейдяне коло. – Нью-Йорк, 1960.
9. Костецький І. Під знаком спадання. // Вадим Лесич. Кам'яні луни. Поезії 1960-1964, Нью-Йорк, 1964. – Сучасність 3 (51), березень, 1965.
10. Бойчук Б. Про «Кам'яні луни» Вадима Лесича. // Сучасність. – Ч. 10 (жовтень). – Мюнхен, 1964.

„AND RHYMES ARE SHARPENED, AND HARMONIC STROPHES”**T. Y. Salyga**

*Lviv national university named by Ivan Franco
department of Ukraine literature named academician M. Vozniak;
Tel. +380(342)59-60-74;*

In the article the features of creation of Vadim Lesich are considered in the context of literature of diaspora. By the dominant of his creation an elegiac canon is certain and special „recording”. Also attention appeal on the lexical features of poetry V. Lesich.

Key words: *emigrant poetry, style searches, artistic-formal choice, elegiac reasons, poetic audio recording*