

“...ПРО ЩО ПРИРОДА ПРАГНЕ РОЗКАЗАТИ” (ПОЕЗІЯ ЛЕОНІДА ТАЛАЛАЯ)

У статті розглянуто особливості поезії Леоніда Талалая, зокрема його пейзажної лірики. Автор наголошує на насиченості картин природи історичними асоціаціями, що передає гостре відчуття часоплину та широку шкалу етичних переживань, переводить пейзажну деталь у психологічний та космічний виміри.

Ключові слова: лірика, пейзаж, універсум, тривога, ірреальність, психологізація, хронотоп.

Mykola Ilnytsky. “...What nature wants to tell”: Leonid Talalay’s poetry

The article deals with the features of Leonid Talalay’s poetry and, specifically, with his landscape lyrics. The author lays stress on nature depictions permeated with historical reminiscences which express a keen sense for passage of time and a broad scale of ethical feelings, and also moves up the landscape details into psychological and cosmic dimensions.

Key words: lyrics, landscape, universe, anxiety, irreality, psychologization, chronotope.

Загадкова й передчасна смерть поета Леоніда Талалая була болючою й несподіваною. Не лише для тих, хто знав його особисто, а й для тих, хто був обізнаний із його творчістю, зокрема читав останню збірку “Безпритульна течія” (Чернівці, 2011), сповнену мотивів “відходу”. Чи маємо тут обранців музи, яка вкладає в їхні уста передчуття власної смерті (Шеллі, Лермонтов, Антонич)? Мабуть, ні, бо ним наділені переважно поети, котрі відходять молодими, а в молодого Талалая таких мотивів нам не траплялося. То, може, тут виявився інший феномен – творчої вичерпаності, кризи, що його можемо персоніфікувати іменами Альбера Камю чи Григора Тютюнника, попри всю умовність мотивації їхньої смерті внаслідок нещасливого випадку чи свідомого вчинку, зовнішніми чи внутрішніми (або ж їх сукупністю) обставинами? Прикметно, що перший тип має ознаки універсальності, містичності, другий – з’являється й загострюється на певному життєвому рубежі. Так, життя Камю обірвалося (офіційна версія – автомобільна катастрофа) у віці 47 років, Григора Тютюнника – 49-ти. Леонід Талалая відійшов на 71-му, але вірш “Поминальний хліб”, у якому є рядки, що містять максимум християнського етосу: “Вчитися вмирати Вже необхідно, вже пора”, – був написаний, коли авторові було коло п’ятдесяти. Привертає увагу ще один рядок цитованого вірша, завершальний: “І вітер двері відчиня”. Цей мотив повторюватиметься знову і знову в різних варіантах – то брам, то вікна, то хвіртки, то дверей як невідступного поклику невідомого, що лякає і кличе водночас. Усі ці вікна, двері, хвіртки так і залишаються незачиненими, наче спеціально приготовленими для відходу в інші світи.

Випадок Л. Талалая, здається, ближчий до другого з названих типів, бо, хоча смерть поета офіційно не оголошена добровільним відходом із життя, існують важливі мотиви вважати її саме такою: прощання з друзями напередодні відходу, а головне – поезії останньої збірки “Безпритульна течія”. Поет знайшов найточніше слово, яке передає стан екзистенційного рубежа, а традиційніше – стан “безпритульності” самого автора.

Щодо мотиву “відходу” в поетів двох окреслених типів спробую вдатися до зіставлення доробку Леоніда Талалая та Богдана Ігоря Антонича, скориставшись збігом в обох митців образу футляра для скрипки як віка труни. Вірш Антонича “Амен” зі збірки “Велика гармонія” трактує життя як концерт, яким диригує Бог, і воно мусить закінчитися останні музичним акордом:

Покінчений концерт,
лиш відгомін – омана.
Кінець усього смерть,
таємна і незнана.

І радісне й сумне
минає, мов примара,
вже Бог кладе мене,
мов скрипку до футляра [1, 89].

У вірші Л. Талалая “Старий скрипаль” акцентовано момент не універсальності, а етики: смерть тут – не останній акорд концерту життя, а нерозлучність музиканта і скрипки; скрипка видасть фальшивий звук, якщо сфальшивить музикант, тож вони мусять бути заодно:

Скрипка аж заходиться плачем, До плеча притиснулась і грає. Хто кому з нас підставля плече? Я не знаю, скрипко, я не знаю, Хто до кого під вечірній дзвін	З листопадом серця і колін Підійшов із відчуттям вини. Ми з тобою нерозлучна пара – Порожнеча чорного футляра Дивиться на нас, як дві труни [4, 17].
---	--

Немає значення, чи Талалай знав цитований вірш Антонича. Спільний образ – кардинально відмінна тональність, кардинально відмінне трактування смерті: в Антонича після “радісного й сумного” земного життя людину забирає до себе Бог (як Гетевого Фауста). У Талалая на неї чекає “порожнеча чорного футляра”, “відчуття вини” скрипки і скрипаля водночас, бо ж в одному футлярі – дві половини – дві труни.

Моральний максималізм особливо гостро пронизує вірші книжки “Безпритульна течія”: у них більше конкретики реалій та прямоти вислову, аніж було раніше, де головною була мова природи, що задекларував сам поет: “І відчуваю щемно головне, про що природа прагне розказати”.

Загалом Л. Талалай не належить до поетів, які змінюють свою манеру під впливом стильових припливів і відпливів. За час його творчої біографії українська поезія “перехворіла” спокусою космосу з перенапругою голосових зв’язок, “відрадою естради” і протилежністю такої естрадності – герметично-метафоричною закодованістю, нарешті, зняттям табу з моральних пересторог і виставленням напоказ усіх закамарків душі і тіла... Супроти цього кожне слово Талалая від першої книжки “Журавлиний леміш” 1967 р. (у літературній періодиці він виступив десятьма роками раніше) до останньої “Безпритульна течія”, виданої 2011 р., озивається упізнаваним голосом автора, його інтонаційним ладом, пластикою образної палітри, що має широку настроєву перспективу, яка веде в позапредметний простір. Безперечно, голос поета від збірки до збірки міцнів, набирив нових барв та інтонацій. Водночас він корелював з голосами інших співзвучних йому поетів – попередників і сучасників.

Щодо попередників, то тут довелося б, мабуть, починати від “Слова о полку Ігоревім” та пісенного фольклорного епосу, інтонації якого відлунюють у текстах Талалая, зокрема “кодексом” лицарської честі воїна-дружинника та козака-запорожця (“Краще очі – ворону, ніж Україну – ворогу”). Терниста дорога української історії розкривається в поезії Талалая через імена тих, хто йшов по ній, мов на Голгофу, бо ж тільки вчора знята з хреста наша муза (та й чи знята); ця “дорога чиста і тверда”, бо “по ній пройшов, як совість” Григорій Сковорода, “за ним Григорович Тарас” і багато їхніх послідовників.

У віршах Талалая не раз зблискують рядки чи уривки фраз Тараса Шевченка, Максима Рильського, Миколи Вінграновського, Бориса Олійника та інших учителів і ровесників, до того ж кожне таке вкраплення по-новому спалахує в його тексті, вливаючись у загальний контекст поетичного руху й водночас видаючи джерело перегуку:

Любове-доленько, іди, Любове-доленько, побудьмо, Любове-доленько, сліди Твої відлунюються в буднях. Любове-доленько, мовчи,	Любове-доленько, дай руку, Любове-доленько, вночі Кричала птиця про розлуку. (“Любове-доленько”) [5, 65].
---	--

Тут просто-таки на поверхні образно-інтонаційний лад М. Вінграновського, але це не заглушує талалаївського голосу, який ховає в собі момент контрасту, внутрішнього драматизму чергуванням ствердження і заперечення. М. Вінграновський і реально присутній у віршах Талалая як незаперечний “повелитель” “без вказівного пальця” (у прямому і переносному значеннях) – за вудкою в човні при срібних зблисках весла на сонці чи за юшкою і дружнім “талалаєнням” (слово з лексики самого поета). Як з Вінграновським, можемо знайти ритмічно-інтонаційні перегуки з Василем Голобородьком (“Мандрівки на соняшнику”), хоч назагал це митець іншої поетикальної школи, чи з Василем Симоненком (“Іронічний роздум”).

Узагалі шукати впливи й перегуки – заманлива, але й небезпечна справа, бо можна “знаходити” їх там, де прямих впливів насправді немає, а є певні вияви спільних тенденцій, і тоді виникає синдром “впливології”. Але й оминати збіжності, мабуть, не варто. Бо ж часто в них криється спільна точка опертя для подальшого руху. Так, перша поетична збірка Л. Талалая мала назву “Журавлиний леміш”. Не звичне “ключ”, що сприймається як поетизм, подібно до “солов’їної мови”, а “леміш” – знаряддя хліборобської праці, яке обрисами нагадує журавлиний ключ. Може, це була своєрідна опозиція практиці сучасників, чиї вірші були насичені “синхрофазотронами” та іншими атрибутами технічної цивілізації, які мали стати елементами нової метафорики (подібну опозицію знаходимо у приблизно тоді ж написаних віршах збірки Ігоря Калинця “Відчинення вертепу”). Л. Талалай “уписує” у природу оруддя споконвічної хліборобської праці, робить його часткою природи, яка сприймає людську працю як сутність самої себе, бо ця праця, цей леміш її не руйнує. І тут на пам’ять спадає перша збірка Талалаєвого майже ровесника й земляка-слобожанця Володимира Затуливітра “Теорія крила” (1973) зі знаковим віршем “Вставайте, тату, вже летять плуги”, що теж була своєрідною реакцією на педальовані тоді гасла впливу НТР (науково-технічної революції, тепер уже не кожен розшифрує цю аббревіатуру) на всі сфери життя, зокрема й на літературу; реакція, яка спиралася на традицію ген із “часів Гесіода”, як ще у 1920-ті роки писав Василь Мисик у вірші “Возовиця”.

Отже, у поезії Л. Талалая ключем пізнання й розуміння навколишнього світу й себе самого виступає природа, яка прагне розказати про головне. На цій функції природи у творчості поета свого часу наголошував Іван Дзюба у статті “І вічні питання до білого світу”, назвавши природу в ліриці Талалая метафорою душевного стану, етичного й естетичного переживання світу. “Для Леоніда Талалая, – писав він, – нескінченний діалог – подумки – з природою стає основною формою постійного поглибленого самоусвідомлення. Власне, сказати “природа” мало й неточно, бо природа тут лише “представниця” світу, світобуття, часткою якого є і людське “я”, і людське суспільство, і людська історія” [3, 629]. У цій ліриці “цілісного людського духу” – широта спектра настроїв і почувань, їх переливи і взаємопереходи, де захоплення може ховати в собі смуток, а туга ставати світлою і прозорою. При цьому автор не змінюватиме регістру струн, просто пейзажна деталь містить у собі різні стани, де точно й тонко схоплене миттєве враження передає й настрій природи, і психологічний стан ліричного суб’єкта.

Мене ніяк не хотіла відпустити, здавалося б, суто настроєва мініатюра, що ховає в собі якесь внутрішнє збентеження, якусь таємницю:

В обличчя – сонце золоте,
В очах відбилася блакить,
І як не віриться у те,
Що тінь за спиною стоїть,

І навіть крапелька роси
За шию
Капає
З коси [5, 412].

Картина розповна літа, насолода сонячним днем, але насупроти цього ідилічного стану тінь за спиною та краплі роси з коси, очевидно, закинутаї за плече косаря, викликають якусь неусвідомлену тривогу. Можливо, тому, що людина чекає підступного удару саме з-за спини (“А темрява тремтить, ховається за спини”); коса ж пов’язується не лише зі знаряддям сільської праці – десь у кутику свідомості вона містить інший натяк, як і образ тіні, що проходить у багатьох віршах Талалая і становить один із супровідних мотивів його лірики. Тінь, по суті, стає заміником предмета, відривається від того, що мала б супроводжувати, заживає власним життям – стає вісником страху, передчуттям нещастя і смерті (“Сині тіні примерзли до стін, Сині тіні вмерзають в сніги”; “Вмерзає у власну тінь свою листок”; “Каштановий лист приземлився на стежку, І тінь наступила на хвостик йому”; “Нас нема, від нас – тільки тіні, що від нас відступили на крок”). Іноді майже непомітна зміна кута зору – і той самий образ, та сама деталь із реального світу переходить у світ ірреальний, потойбічний (“Як потойбічна крига, хмари пливуть”).

Переважно сам поет переводить пейзажну деталь у психологічний чи історичний вимір, уловлюючи грань взаємозв’язку, взаєморозуміння природного і людського (“За рікою балакуча Язик прикушує луна”; “Тільки дощ непевно мряче, Вибачається неначе Перед шибою в сльозах”; “І пісню кожної пташини Напам’ять вивчила луна”).

Природа в поезії Л. Талалая щедро насичена історичними реаліями та алюзіями, поетові треба відчитати залишені на ній сліди різних історичних епох від самого Адама, відколи гіркота яблука з дерева пізнання визначила і його долю. Навіть різні пори року асоціюються з історичними подіями та катастрофами, приміром, завія жовтня сприймається як справжній психологічний землетрус (“Яку Помпею під собою Везувій жовтня поховав”). Часом, особливо в останніх віршах, подібні асоціації набувають особливої вибухової сили (“Так співають-плачуть солов’ї, Наче їм у Празі помирати”; “Із того краю ворон каркає Так, ніби Леніна читає”). Іноді розгортаються в цілий ліричний сюжет. Скажімо, картина “Березневого пробудження” сприймалася б як чистий пейзаж передчуття змін у природі, але поет одним несподіваним штрихом виводить цей пейзаж на ширшу орбіту:

Та ще під снігом вдень	Як змійка між грудей
Прошелестіло раптом,	Під шовком Клеопатри, –

і тепер уже березневий струмочок набуває нових відтінків, викликає нові асоціації, особливо завершальними рядками:

Поваги вже нема
До грізної цариці [5, 267].

Один із основних мотивів лірики Л. Талалая – мотив тривоги. Тут не можна оминати й факту особистої біографії поета, зокрема того, що, служачи в армії в ракетних військах, він зазнав впливу радіації і мусив боротися з недугою. Десь у середині 1980-х рр. мені довелося бути з Леонідом у будинку творчості письменників у Піцунді, і я бачив, як щодня на світанку він ішов босоніж до моря й систематично займався йогою, виконуючи комплекс дуже складних вправ. Така ретельність і наполегливість свідчила про силу волі й життєлюбність поета. І все ж не могла зняти тривоги. В одному з ранніх віршів ліричний герой признається, що він часто обертається на погляд невідомому – “очима викресали іскру І незнайомиць – як розтав”. Загадкові останні рядки “так ніби я отримав вістку І ніби вістку передав” чи не найдостовірніше можуть бути пояснені суспільною ситуацією 1960–1970-х рр. – атмосферою підозр, шпигувань, недовіри. Та все ж повернутись було потрібно, бо світ складався не лише з підозрілих людей, у ньому не зникло й довір’я, потреба підтримки,

допомоги. Дружина біблійного Лота (“Лотова дорога”) наперекір застерезенню, що, озирнувшись, перетвориться на стовп солі, оглянулася, бо до такого вчинку спонукав її материнський інстинкт, змусивши зігнорувати засторогу, адже:

Стояла в пам’яті дитина,
Що посміхалася з вікна [5, 460].

Ця дитяча усмішка, як і реакція на неї, має хронотопний характер, вона універсальна й може викликати в уяві читача ситуації, ближчі до новіших часів.

Але така етична універсалізація не означає, що Л. Талалая не хвилює проблема хроносу як часоплину в його персональному вияві. Поет увиразнює вищу сутнісність потреби оновлення життя і приймає цю закономірність: “Дивлюся на бруньку, А хочеться квіту, На квітку дивлюся, То хочеться плоду, І так щозими, Щозими і Щоліта”, – а звідси: “Я миті кажу: – Зупиняйтесь не треба...”. Водночас мотив проминальності кожної миті, того, що “Було – і вже за видноколом”, повторюється знову і знову, постаючи в сюжетних ситуаціях, пейзажних малюнках, історичних алюзіях (“Потреба вічності і неба У вічній з часом боротьбі, І, може, кола Архімеда Дуби ховають у собі”; “І яблуками пахнуть руки мами, І час, мов сік, із яблука тече”; “В саду троянського коня уже готує з міді осінь”). І – як квінтесенція:

Густа трепета зашумить,	Щасливу мить, яка безмежна,
Чи скрикне птиця обережна,	Але всього лиш тільки мить.
І неможливо зупинить	(“Щаслива мить”) [5, 334].

Це вже сентенція, але видобута вона з емоційного переживання. Кінець кінцем Час постає в образі диригента в чорному костюмі, якому б диригувати хіба що “Реквієм” Моцарта.

Відзначаючи мову природи як домінуючу лірики Л. Талалая, не можна, однак, стверджувати, що поетові не властива мова конкретних реалій, предметності, побутової повсякденності. Водночас ці реалії не зводяться до фрагментів картини, сюжетних деталей, а кристалізуються в ідею, підносять побутове начало до рівня буттєвості або ж опредметнюють і психологізують фольклорну символіку. Це прагнення через мале бачити велике помітне вже в ранніх творах про повоєнне життя, в яких війна уособлюється в образі порожнього рукава. Вірш, про який йдеться, має назву “Крила”: пісня, що її співали жінки на жнивах, нагадувала птицю, котра все ж “не підняла тремтячих крил”, як і та птиця, що дуже хвилює серце дівчини, теж кружляє над селом, “кружляє, кружляє, але не сіда” (“Птиця”). Самі собою образ чи ситуація можуть бути звичайнісінькими, але під пером поета набувають вибухової сили:

Дивилась жінка із вікна
Так довго, що вікно зчорніло [5, 279].

Отже, навіть побутові речі беруть на себе частку тягаря жінки, яка виглядає щось дуже дороге для неї, але, очевидно, втрачене без вороття... Загалом тональність поезії Л. Талалая за своєю природою глибоко драматична. Цей драматизм пронизує вірші від перших збірок (“Святкують очі мої свято, Що не судилося устам”; “Спішу до неї, до тієї, що згодом скаже: “Не твоя”), та поет ладен бачити навіть у цьому добрий умисел долі:

Як добре, що не все збулося,
Не переситилась душа [5, 195].

Та є в цих рядках і полинова гіркота іронії. Утім вона не лише там, де йдеться про особисте. Уводячи в образну палітру ремінісценції інших поетів, Талалая досягає глибинної проекції, творячи панораму:

Веселюсь на нашій не своїй,
де у садку вишневім коло хати

так сміються-плачуть солов'ї,
ніби їм у Празі помирати [3, 50].

Таке наближення впритул Шевченкового й Олесєвого голосів стискає, як пружину, українську історію, українську літературу й українську долю, веде, як зазначив Василь Герасим'юк, “до екзистенційного узагальнення, в якому екзистенційна тривога є наскрізною. Навіть не в царині виражальних засобів, а в самому способі світобачення” [2, 11]. Така вже доля поета, звісно, такого, який “живе на картоплі, не цілюючи пантофлі”, що йому не знайдеться місця на банкеті тих, хто вийшли “з грязі в князі” і “йому стілець запропонують, лише підвівши до петлі”.

Це кульмінаційний пункт талалаївської вбивчої іронії, що нею пройнята книжка “Безпритульна течія”. Якби не ця книжка, ми не знали б справжнього масштабу цього поета, не знали б усіх реєстрів його голосу, того болю за приниження народу, що просить “в шапку Мономаха хоч гривню з образом його”, гостроти національної самокритики, відступництва і зради, коли ворог “входить через браму, котру відчиняє свій”, сарказму, в якому відлунюють інтонації Шевченка і Франка та гіркоти усвідомлення того, що “лишилось часу на зтяжку, лишилось в чарці – на коня” з тією лише “втіхою”, що коли “дійдем до порога”, то “нас ще й підвезуть”.

Оглянуті не всі мотиви поезії Л. Талалаєва – залишилися сповнені виняткової емоційності й теплоти інтимні вірші (“на світі білому, на голубому”), твори автобіографічного характеру та ін., деякі з них розростаються в наскрізні й поглиблюються від вірша до вірша. І все ж домінує мотив природи, котрий шукає для свого втілення переважно пейзажного малюнка, в образну палітру якого, як ми спостерігали, вводяться історичні асоціації, ремінісценції та алюзії з творів українських і світових поетів минулого й сучасного. Вражає несподіваність і точність перемикавання семантичного коду, що руйнує стереотип і відкриває новий, суто авторський ракурс бачення (“І повалені дерева підводяться вогнем”; “Чому Вогонь зігриває, Освітлює нам дорогу, А рідна його дитина, Дим, виїдає очі?”; “Твоїм поезіям сіріти, Якщо немає в них води, З якої вийшла Афродіта”).

Найпоширенішим жанром у поезії Талалаєва можна б уважати пейзажний малюнок, але із суттєвим доповненням, що він завжди спрямований у сферу філософської рефлексії. Проте не чужі йому й баладність із переосмисленою фольклорною умовністю, і новелістичне розгортання сюжету, і публіцистичні інтонації тощо. Особливо вирізняється в поетичному арсеналі Л. Талалаєва прийом парадоксу на різних рівнях текстової структури. Твори, побудовані за таким принципом, не відразу піддаються декодуванню, але поет залишає якусь щілину, крізь яку пробивається промінець світла в кінці тунелю. Такою загадкою можна назвати вірш “Чайка-небога” – своєрідну антитезу до відомої пісні Івана Мазепи, в якій висловлено співчуття горю “чайці-небозі, що вивела діток при битій дорозі”. Л. Талалаєв, навпаки, висловлює жаль до тієї “чайки-небоги”, що вивела діток далеко від дороги, і тепер їх “ніхто не займає”.

Що вичитувати з такого протиставлення? Може, “благословення ворогів” (таку назву має вірш одного з представників стрілецької поезії Олесєва Бабія) за те, що вони гартують душу і тіло, а не породжують ледачу безтурботність і примирення з принизливим станом речей?

Утім ідея приниження перед ворогами по-своєму розроблена ще в одному вірші – “Поразка” – про київського князя, що, усвідомлюючи небезпеку загибелі киян від орди Батия, поповз на колінах до його шатра. Але вчинок князя “перекреслила” природа, що розумів хан: він не дивився на князя і його вимушену ганьбу, зате бачив:

Як вперто вставала трава,
Колінами князя прим'ята [5, 288].

Принцип парадоксу може виявлятися в поезії Л. Талалая й на рівні мікрообразу, що творить цікавий художній ефект, коли художній образ засвічується там, де він переосмислений авторською уявою, і здобуває значення, протилежне своєму першоджерелу. “По сьогодні мені хлопчик воду несе, Воду в ситі несе і розхлюпать боїться”, – ці рядки непомірно ведуть нас до фольклорної балади, де вода в решеті символізує втрату дівочтва. У вірші Талалая образ кардинально переосмислений: вода в решеті – це творчість, її загадковий характер, її треба нести як мрію дитинства, нести не розхлюпавши.

Якщо прийняти таке тлумачення й поширити його на всю творчість поета, то варто стверджувати, що “хлопчик” проніс свою воду нерозхлюпаною. Осінньо-прощальні поезії Л. Талалая сповнені дивовижної прозорості і глибини, а останні рядки останнього вірша “Безпритульної течії” передують реальному прощанню поета зі світом:

Зберу усіх... І буде свято,	Я разом з ними вийду з хати
Як це було вряди-годи...	І вимкну світло назавжди.
А потім, ніби провждати,	[4, 305].

Усе майже так і сталося. За винятком одного – світло залишилося. Світло поезії Леоніда Талалая, яке “вимкнути” неможливо.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Антонич Б.-І.* Повне зібрання творів. – Львів, 2008.
2. *Герасим'юк В.* Скрипка і скрипаль // *Талалай Л.* Безпритульна течія. – Чернівці, 2011.
3. *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. – К., 2006. – Т. 1.
4. *Талалай Л.* Безпритульна течія. – Чернівці, 1011.
5. *Талалай Л.* Вибране. – К., 1991.

Отримано 16 серпня 2012 р.

м. Львів

