

Марія Котик-Чубінська

УДК 821.161.2 - 1.09 "19" Ю.Тарнавський

## КОХАННЯ В "ІДЕАЛІЗОВАНІЙ БІОГРАФІЇ" ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО: ПОМІЖ ВІРОЮ І ВІДЧАЄМ

У статті розглянуто особливості образності збірки Ю. Тарнавського "Ідеалізована біографія" на тлі таких фундаментальних опозицій, як дійсність і уява, дійсність і сон. Основну увагу зосереджено на образах світла, уст, імені й води.

*Ключові слова:* образ, рецелція, метафоризація, ліричний суб'єкт, раціональність / ірраціональність.

*Mariya Kotyk-Chubynska. The concept of love in Yuriy Tarnavsky's "The Idealized Biography": Between faith and despair*

This article deals with the imagery of Yuriy Tarnavsky's collection "The Idealized Biography" as seen against the background of such fundamental oppositions as reality and imagination, reality and dream. The main attention is paid to the topoi of light, lips, name, and water.

*Key words:* image, reception, metaphorisation, lyrical subject, rationality / irrationality.

Збірка Ю. Тарнавського "Ідеалізована біографія" (1963) складається із 50 коротких поезій, поєднаних спільною темою кохання. Число 50 можна вважати раціональним прагненням довершеності – математичної кількісної викінченості<sup>1</sup>. "Написав я їх мабуть зо сто, – каже поет в автобіографічному есеї "Босоніж додому", – <...> та дав до друку ті, що цілком мене задовольняли" [11, 299]. Спосіб номінації поезій за номерами, що його вживає Тарнавський в "Ідеалізованій біографії", Гуґо Фрідріх розглядає як старий звичай цифрової конструкції поетичних збірок [13, 62].

Уже при першому погляді на тексти читач зауважує, що формально "Ідеалізована біографія" різко контрастує з попередньою збіркою "Пополудні в Покіпсі": її поезії ані довгі, ані розлогі. Ю. Дивнич зазначає: "Словесною ошадністю і вимовною завершеністю ці вірші ніби японські ліричні мініатюри – гайку. Але їхня щира, майже молитовна врочистість і еротична чистота нагадують біблійну "Пісню пісень" [2, 33]. Нагадуючи про "схвильовану вістку <...> про смерть" [2, 33] у першій збірці Ю. Тарнавського "Життя в місті", Дивнич звертає увагу на те, як окреслюються в "Ідеалізованій біографії" дві важливі теми – "парадокс співгри двох найбільш напружених <...> переживань" [2, 32] – кохання і смерті. Дослідник коротко висвітлює історико-літературний контекст любовної поезії в українській літературі, його появу в Європі, важливіші світоглядно-естетичні віхи "Ідеалізованої біографії" ("кохання дає не тільки пізнання, а й самопізнання", "кохання міняє світ, обстанову, клімат", "смерть і ненависть ідуть всюди за любов'ю, мов тень" [2, 35]).

В огляді книжки збірок Тарнавського "Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему" Б. Бойчук згадує цикл "Ідеалізована біографія" побіжно, зараховуючи його до "дороги пісень" [1, 45] ("це в більшості короткі і згущені вірші, базовані на розповідній ритміці та на очищеній від стереотипних "поетичних" прикрас мови")

<sup>1</sup> Тут варто згадати, що найбільший роман письменника – "Three Blondes and Death" – має складну математичну структуру.

[2, 45–46]), основна увага критика спрямована у статті на “дорогу в напрямі власного нутра” [2, 45] (збірки “Спомини”, “Без Еспанії”, “Анкети”).

Б. Рубчак розглядає цикл “Ідеалізована біографія” у площині творчої еволюції поета й помічає образну (метафоричну) концентрованість поезій і тематичну зосередженість на внутрішньому світі закоханого. Не проходить повз його увагу також момент читацької рецепції кубістичного портрета коханої: “Читач аж ніяк не може уявити її постаті, а тільки одержує образ широкої та вибагливої гами почувань, які вона викликає в свідомості ліричного героя” [8, 52]. Це твердження, однак, не піддає сумніву її реального існування.

Але такий сумнів виникає у статті К. Залевської. Кохана в “Ідеалізованій біографії” – витвір уяви, стверджує авторка, наводячи переконливі докази цього. Свою увагу критик зосереджує на мотивах внутрішнього пережиття (самотність, сумнів, непевність), сну, простору, води, вогню (дослідниця тонко схоплює тут формально-семантичний перегук із фольклорним жанром замовляння, ворожби) [див.: 15].

Через призму екзистенційної проблематики розглядає ранні збірки Ю. Тарнавського І. Котик, акцентуючи на неможливості гармонійної єдності чоловіка й жінки в “Ідеалізованій біографії”. Образ коханої в циклі дослідник означає як метафору [3, 139].

У нашій статті зроблено спробу окреслити образні особливості “Ідеалізованої біографії” в її визначальних протиставленнях дійсності і уяви, реальності і сну, дня і ночі, життя і смерті. Чи почуття любові (закоханості) може бути тривалим – постійним і незмінним? У кого (у що) людина закохується: у реальну особу чи у витворений в уяві її образ? Що стається з розумом, чи сумісні логіка / раціо з коханням? Як позначається на сприйнятті світу, усвідомленні самого себе переживання цього почуття і що стається, коли воно зникає / вичерпується / гине? Читач потрапляє у вир цих питань, які намагається з’ясувати для себе автор / ліричний герой (пристаємо тут до думки, висловленої К. Залевською: “Ю. Тарнавський із ретельністю холодного аналітика вивчає конкретний внутрішній емоційний світ ліричного суб’єкта, котрого можемо ідентифікувати з автором <...> Світ цієї поезії – це світ, бачений не очима якогось фіктивного героя, а світ, бачений через завжди присутнє поетове “я” [15, 218]).

Уже в перших віршах накреслено непросту діаграму почуття: очікування зустрічі (I), відчуття тілесної близькості (II), зникання (“засинання”) коханої з настанням дня (III), розрив-відсутність-розлука (IV). “Ідеалізована біографія” – це історія не постійного почуття, а постійної втрати і віднаходження, чекання і зустрічі, падіння у прірву безнадії, зневіри й усвідомлення свого зникання в поглинущій хвилі щастя. К. Залевська стверджує, що почуття, описані у збірці, – це радше почуття до ідеальної (отже, вимріяної, вигаданої) жінки. Дослідниця вказує на ознаки, що свідчать на користь саме такого образу коханої: несхопність її реальних рис [14, 219], зустріч на магічному “зеленому мості” [15, 224], тотожність її образу зі стихією води [15, 224]. Однак цей момент вимріяності образу коханої можна трактувати і як віддзеркалення *реального* образу у свідомості закоханого, ідеалізацію цього реального образу, його експлікацію на зовнішній і внутрішній світ, як об’єктивацію реального почуття.

Доволі часто образ коханої в аналізованому циклі метафоризується як світло неокресленої природи (ясність, білість) або ж сонце:

Хіба візьми ще	Я хочу пам’ятати
оту ясність,	тільки твоє обличчя,
що зосталася там,	бліде, як кущ бузка
де я колись була <...> [12, 81];	на розі темної вулиці [12, 82–83];

Не було тебе сьогодні                      Так колись  
у саді світла.                                      сонце  
Я шукав за тобою                            обіймали  
в густім промінні,                            мої руки  
між скелями блиску [12, 86–87];    як тебе тепер! [12, 87];

Хочу завжди  
зостатися загубленим  
у білому тумані  
твого обличчя [12, 88].

Прагнення цілковитого злиття із цим світлом, ясністю тотожне тяжінню до небуття, неіснування. І тут бачимо, як докорінно в “Ідеалізованій біографії” змінюється ставлення до смерті: вона – не остаточна і безповоротна загибель тіла (як у “Житті в місті”), а мірило повноти почуття. Смерть і кохання зрівнюються в їхній позараціональній незбагненній силі:

Прости мені, що на хвилину вірив, що тебе забуду. ... Тебе, яка завжди була призначена мені, яку завжди я пам'ятатиму, як після смерти мою смерть! [12, 85];	<...> знайти, як келех холодної отрути твої уста, і притиснути до своїх... До самого кінця, до смерти! [12, 94].
--	---

Ще одна світоглядна риса “Ідеалізованої біографії”, можливо, осібна в контексті всієї творчості Ю. Тарнавського, – поетичне визнання існування Бога:

Це мусив бути добрий Бог,  
що послав мені тебе... [12, 83].

Причина такої зміни – *вона*, чи радше її образ у свідомості, крізь призму якого ліричний суб'єкт бачить *добрий* світ і готовий визнати присутність у цьому світі доброго Бога. Водночас “молитовна врочистість” [2, 33], адресована в “Ідеалізованій біографії” коханій, указує на близькість екзистенційних станів віри й любові.

Хто ти,  
що тебе знає цілий світ [12, 84];  
Ти єдина надаєш сонцю світла,  
кладеш сувої свіжости у вітер,  
ховаєш в краєвидах ніжність твоїх уст [12, 84].

Такі рядки підсумовуються в рецепції читача словами молитви – “Ти всюди є і все наповнюєш”.

Але релігійність “Ідеалізованої біографії” – це вершина почуття, на якій неможливо втриматися довго, з якої раз по раз можна зірватися в безодню невірства. “Де ти?” [12, 84], “нема надії!” [12, 82], “дай мені руку!” [12, 82] – вигуки розпачу, що то тут, то там зринають у початкових поезіях, але ще легко

поглинаються хвилями щастя, наприкінці переростають у стан приреченості: кохання не може бути вічним (чи й узагалі не може бути?).

Лежу, й завжди зостануся лежати у чорній ямі мого серця [12, 94] <sup>2</sup> ;	Пусто як після похоронів власної душі [12, 97].
---	---

У площині категорій екзистенціалізму розглядає причину зневіри, повернення в реальний світ (“немов на смітник” [12, 95]) М. Ревакович: “Angst поступово витісняє оптимізм ліричного героя і його віру в любов” [6, 30]. Якщо взяти до уваги, що біографія – ідеалізована, що автор “відхиляється від реальності, <...> бере із неї (реальності) якусь окрему сторону, котру абсолютизує” [3, 139], то невіру в почуття, його тимчасову безпричинну втрату можемо розглядати як невід’ємну частину історії кохання, його тінь. Не застановляючись на релігійних моментах, що відлунюють в “Ідеалізованій біографії”, І. Котик відобразив їх у біблійній формулі: “Спочатку, як відомо, не було її. Вона постала з ребра його. Жили вони у щасті, і прагнення душі й бажання тіла зливалися. І мали вони зостати безсмертними. Що з того вийшло – загальновідомо. “Це все відбулося уже колись – навіть наше майбутнє!” [12, 82]” [3, 138]. Кажучи це ще до аналізу поезій циклу, дослідник дає несподіваний ракурс “історії любови” (Дивнич) – через її праісторію вигнання з раю.

Влада над світом і над своїм життям, якою наділяє образ коханої ліричний суб’єкт в “Ідеалізованій біографії”, проектується також на божественні біблійні образи. Про це свідчать такі атрибути, як “омофор” і “хрест”.

<...> сонце  
повисло на твоїх руках  
золотим омофором [12, 92];

<...> твої уста, на яких вмерти,	немов розп’ятому, як на м’якому й теплому хресті! [12, 96].
---	--

Символи омофору і хреста означають у християнському світогляді захист, покровительство і страждання відповідно. Однак порівняння вуст (поцілунку) із хрестом (стражданням), метафоризація кохання як солодкого болю й бажаної смерті передбачає воскресіння. Що в такому разі означає смерть? Чи не останню межу почуття, де розум никне, не діє, і чи воскресіння не стає тут воскресінням розуму – поверненням у реальність, де панує розум, не залишаючи місця для почуття.

В “Ідеалізованій біографії” чітко проглядається лінія розлому: є світ, позначений її присутністю, і той самий світ, але без неї. Її з’ява найчастіше збігається з настанням сутінок, вечора, ночі, коли раціональність дня послаблюється і свідомість добровільно віддає себе у владу позасвідомого, ірраціонального. Тому почуття кохання часто асоціюється із засинанням, сном,

<sup>2</sup> На думку мовознавців, існує кореляція між емоціями і сенсорно-моторним досвідом, відображеними в мовних метафоричних конструкціях [див.: 4, 35–43]. Спроєктувавши це спостереження на поетику циклу “Ідеалізована біографія”, можна констатувати превалювання тут семантичної зони ‘низ’, ‘горизонтальна позиція’, що асоціюється із негативними станами – розпачу, сумніву, смутку.

заколюванням:

спи, спи як парк [12, 93];	Цілу ніч снилися мені твої думки [12, 79];
Неначе в блідім вечорі,	засипаю у твоїх обіймах [12, 92];
Крізь сон чую твою присутність біля себе [12, 92].	

Натомість день – це час, коли її образ (читай – почуття) у свідомості блідне, згасає, коли панують розум і логіка; тому спроби повернути її обертаються на відчайдушний пошук або чекання.

Де ти?  
Простоволосий вітер  
шука тебе по вулицях [12, 84];  
О, повернися скоро! [12, 88];  
Даремно  
я шукав тебе сьогодні [12, 89].

Лінія розлому, оприявнюючись у зовнішньому часовому вимірі (ніч / день), пролягає також у свідомості (розум, логіка, пам'ять).

Визначальним індикатором присутності / відсутності почуття в “Ідеалізованій біографії” стає душа (“Душа, / як сонце у воді, / в тобі” [12, 92]). Душа або переповнена щастям, і ця мить метафоризується як відображення і взаємопроникання, або ж, у протилежному випадку, без кохання вона чорніє, гине. Такий стан означається образами “як гора чорна душа” [12, 86], “гора душі”, “чорний дуб грудей” [12, 85], додамо тут іще – “чорна яма серця” [12, 94]. Прикметник “чорний”, будучи інтенсифікатором значень іменникових метафор, творить також додаткову від’ємну конотацію: чорна душа – без світла, позбавлена здатності заломлювати в собі спектр кольорів.

Варто зауважити, що колірна гама “Ідеалізованої біографії” дуже скупа:

– чорний означає стан душі, на поверхню якої не потрапляє світло її присутності;

– сірий – колір простору, у якому її немає (“неначе сірий день, висить над містом безмежна площа твоєї неприсутности” [12, 80], “немов вицвіла ніч, цей сірий день” [12, 91]);

– білий, що має відтінки світла й болю: “білим воском день залив твої очі” [12, 80], “обличчя бліде, як куц бузка” [12, 82], “білі тунелі людських лиць” [12, 84], “бліді, як присмерк, долоні” [12, 85], “не поведу тебе за руку, білу, неначе яблуня” [12, 86], “ясне коріння очей” [12, 87], “білий туман твого обличчя” [12, 88], “бліда пам’ять дзеркала” [12, 90], “блідий вечір” [12, 92], “білі коридори твоїх членів” [12, 94].

Цікаво, що в теорії кольорів Кандинського і чорний, і білий, і сірий акумулюють різні види безруху та мовчання [14, 545–546]. Так само нейтральним і нерухомим постає в цій концепції зелений, але той потенційно містить вітальну енергетику [14, 544]. Зелений присутній на самім початку “Ідеалізованої біографії” (“жди мене на тому мості, що над зеленою рікою” [12, 79]) і, окрім можливих символічних (початку життя), експлікує образотворчі експресивні значення.

Однак вітаїстичний символізм перекреслюється в одній із наступних поезій, де зелений колір набуває протилежних ознак – непорушності і замшілості: “Але над ранком ти заснула. / Білим воском день залив твої очі, / і знову обступив мене морок зелених стін” [12, 80].

Контраст *чорний-білий* не має виразної оцінної конотації, у ньому символізовано зіставлення душі і тіла, що певною мірою суперечить очікуваному потрактуванню тіла як грішного складника людського єства, а душі – як світлого, чистого, що найперше асоціюється з білим. Білий колір в означенні тіла натрапляємо й у першій збірці поета: “тіло біле, як мило” [12, 11], “біле, як горіх, тіло” [12, 22]. Очевидно, що напругу уяви зумовлює не подібність за кольором, покладена в основу порівнянь, а розгортання асоціативного ланцюга в напрямку, що породжує додаткові конотаційні значення: відчуття болю, беззахисності, тимчасовості, зникання. Поза тим, якщо звернутися до подальшої творчості Ю. Тарнавського, то можна помітити кодування білого як знака смерті (роман “Three Blondes and Death”, оповідання “Цей Альбіно, що всередині вас” зі збірки “Короткі хвости”).

Тіло в “Ідеалізованій біографії” присутнє як ретранслятор почуттів:

Боюся глянути  
на своє тіло.  
Теплі сліди  
ти залишила  
у його травах [12, 88];  
<...> щоб гарячий віск твоїх уст  
залит мій тремтячий від щастя рот [12, 85];  
О, які шорсткі, як цегла,  
є твої руки на моїм обличчі! [12, 79];  
Тужу за твоїми поцілунками.  
Неначе хміль,  
вони в'ються довкруги мого тіла,  
лоскочуть його мармур  
м'яким листям твоїх уст [12, 81].

Тілесні відчуття (дотику, тепла) тут або спогади минулого, або прагнення майбутньої близькості і лише раз належать теперішньому [12, 79]. Часові параметри, мабуть, не можуть бути свідченням нереальності, вимірності відчуттів, якщо спиратися на думку, згідно з якою категорія часу – радше мовна (в онтологічному вимірі теперішнє – це час, котрий постійно щезає). Її тілесна присутність в “Ідеалізованій біографії” не завжди тотожна присутності її – коханої:

Де ти?  
У лабіринті  
твого тіла тебе шукаю [12, 94].

“Ти”, що його шукає ліричний суб'єкт, – це об'єктивація власного кохання, прагнення віднайти, повернути чи відродити почуття. Мабуть, маємо підстави для того, щоб виокремити дві іпостасі, які обіймає *вона* в “Ідеалізованій біографії”. Вона й жінка (реальна / ідеалізована), і об'єктивоване почуття кохання.

Погоджуємося з думкою К. Залевської, що образ коханої в “Ідеалізованій біографії” – це колаж, із якого уява читача не може витворити цілісності [15, 219]. Однак хочемо зацентувати на такому виразному фрагменті її образу, як уста. У поетиці Ю. Тарнавського уста як об'єкт метафори посідають місце

межі чи однієї з меж людини. Бо вустами людина промовляє слова, тобто вони – кінцева тілесна точка, через яку внутрішній невидимий світ оприявнює себе. Так само, відповідно, уста – початок іншої людини, межовий відлік пізнання іншого. В “Ідеалізованій біографії” наближення, злиття цих меж на метафоричному рівні відбувається у промовлянні імені (“у твоїх устах стебла вітру і моє ім’я” [12, 79], “і моє ім’я чотки у твоїх устах” [12, 79–80], “ротом, кривим від болю, як кисню шукай мого імени” [12, 87], “мої уста сьогодні повні твого імени” [12, 88]). Значення імені тут виходить за межі конкретного імені людини (про це скажемо згодом). Метафоризація вуст як межі в поезії Ю. Тарнавського співвідноситься частково з тим, як розглядає концепт ‘уста’ (‘рот’) мистецтвознавець В. Розін: рот “має важливе семантичне навантаження: це межа між зовнішнім і внутрішнім. <...> Цілуючи, людина мовби вводить іншого всередину себе, дозволяє йому злитися з собою” [7, 42].

Дотик уст у поцілунку в “Ідеалізованій біографії” – це хистка мить присутності щастя; він може лікувати – цілювати і, як спогад, завдавати болю.

Спи,	бо сполохаєш,
спи,	як зграю птахів,
як парк,	мої уста
сповнена тіней	із дерева
снів,	твоїх! [12, 93];

Завжди	у моїй пам’яті,
твої уста,	неначе стогін
немов зідхання,	мояго серця [12, 96].

Як розгорнуту можна розглядати метафору, об’єктом якої стає кореляція *уста-берег*: “дай мені руку, / я пливу / повз твої уста, / та не можу вхопитися / їх стрімких берегів, / сковзаюся / по мокрій глині / їхньої поверхні” [12, 82]. В “Ідеалізованій біографії” вуста (кохання) – рятівний берег у воді життя, досягнення цього берега – щастя. У поемі “Оперене серце” (1975) знаходимо відгомін цього образу:

7. Як було зараз по щастю?	криниці
я пригадав собі,	моїх уст,
що мене було пхнуто	щоб я потонув
з цямрини	у житті [10, 73].

Перенесення ознак у розгорнутій метафорі *уста-берег* відбувається на основі багаторівневої подібності:

лінія губ нагадує лінію берега;

життя асоціюється із закинутістю людини у стихію води;

так, як рятує потопельця берег, рятує в житті кохання (берег уст);

відплиття від берега означає розлуку, втрата берега – загибель.

Важливий у площині образності збірки такий елемент, як “ім’я”. В “Ідеалізованій біографії” не фігурує ні чоловіче ім’я, ні жіноче, але воно постійно присутнє як не-означене, не-вимовне. І якщо її образ / тіло заповнює цілий світ, є еквівалентом усього суцього, то ім’я посідає таке ж панівне становище в царині мови і звуків.

О, повернися скоро!	мої уста сьогодні повні
Як очі сліз,	твого імени! [12, 88];

Лиш море  
непритомно  
повторювало твоє ім'я [12, 89].

Ім'я важливе у творчості Тарнавського загалом: воно – магічний код, що усуває перешкоди простору, установлює невидимий зв'язок навіть на відстані. Ім'я – щось незрівнянно більше, ніж простий звукокомплекс: воно акумулює спогади, почуття, невидиму й невимовну сутність іншого. Пам'ятати ім'я – означає мати у свідомості її образ, забути – втратити силу спогадів, перестати любити. Ім'я в “Ідеалізованій біографії” має таку істотну вагу, бо наповнене силою взаємного кохання. У пізніших збірках цього вже нема. Зокрема, цикл “Ідеальна жінка” (1975–1976) – своєрідна відповідь на “Ідеалізовану біографію” – засвідчує знецінення імені:

її ім'я	воно звучить,
вирте, мов гріш,	як невелике
моїми устами,	число [9, 51].

Девальвація імені стає тут наслідком розчарування, відсутності почуття. Автор трактує це і як природну дію часу – зношування.

Як уже зазначалося, у поезіях “Ідеалізованої біографії” ми не знаходимо цілісного опису жінки; можна спробувати реставрувати її образ за окремими елементами – уста, очі, долоні. Вона ніби присутня й водночас її немає насправді, бо ця присутність лише у свідомості, як спогад або чекання; вона реальна, земна, відчутна і – безтілесна, бо наповнює собою цілий світ.

Несхопність образу коханої, так само як неможливість означення свого стану віри і невірства, кохання і розпачу, сходяться в “Ідеалізованій біографії” в метафорі води. Можна виокремити кілька рівнів цієї метафори:

– вода як сила і безмірність почуття (“Залив тебе / океан мого кохання” [12, 83]; “Завтра водою / мої уста / покрийть твої стопи, / і теплим плесом / моє тіло / збереться довкруги них” [12, 89]; “Скажи, / що ясним джерелом / ще б'є кохання / з-під гори / душі моєї” [12, 95]);

– як ріка руху, життя, носій зміни, розлуки (“Жди мене / на тому мості, / що над зеленою рікою” [12, 79]; “Не знаю, що це за ріка, / яка несе мене, як поїзд, / далеко від усього” [12, 82]);

– як дощ, вертикальна загорожа, що охороняє / роз'єднує / спиняє рух життя (“Чуєш, як дощ садить / води розсаду у саду” [12, 79]; “Хата / обросла / дощем. / – Нікому викосити. / Сиджу, / і думаю / про тебе” [12, 90]);

– як найменша частка води – крапля (сльоза), до меж якої прагне згорнутися тіло (“Бути / прозорою / краплею / води / на квіті / твоїх уст” [12, 95]; “Немов сльоза / на віях / затремчу / від твого голосу, / і краплею гарячою / впаде / на твої стопи / моє обличчя” [12, 93]).

Вода як речовина, як першооснова світу має багато властивостей: вона мінлива й безперервна, може найщільніше обгорнути та обійняти тіло, може свідчити про біль (сльози), заповнювати безмежний простір і ставати непомітною краплею. Ця розмаїтість і протилежність, суперечність ознак асоціативно пов'язується в “Ідеалізованій біографії” з мінливістю почуттів закоханої людини. Вода дає змогу сказати те, на що “немає слів” [12, 68]. Як міфічний символ жіночого начала трактує “акватичні мотиви” циклу К. Залевська [15, 224], це додатково підтверджує множинність семантики образу води.

Вода – рушійний образ у пізнішому циклі “Анкети” (1967–1968), але там вона має інше ключове значення – спонукує на роздуми. Загалом у житті і творчості



Ю. Тарнавського вода як реальність і як метафора посідає особливе місце. Згадаємо тут лише англомовні романи “Meningitis” (зокрема першу новелу) і “Three Blondes and Death”. В останньому знаходимо відповідь на запитання “чому вода така прекрасна?": “<...> Вона може текти як сльози <...> Вона може текти як світ коли течуть сльози <...> Вона невидима як час <...> Вона може вбити як меч <...> Вона може ласкавити як ніжні руки <...> Вона рівнобіжна до очей і крил ангелів. Вона рівнобіжна до всього. Її можна порівняти до всього” [11, 201–202]. У поетиці Тарнавського вода – той універсальний елемент, через призму нескінченності ознак якого відношення людського існування і світу набувають словесного метафоричного вираження.

І наостанок повернімося до початку: перший вірш збірки “Ідеалізована біографія” означено вище як сподівання на зустріч із коханою:

Жди мене  
на тому мості,  
що над зеленою рікою.  
Я прийду до тебе  
із сіножатей дощу,  
з його конюшиною у волоссі.  
У твоїх устах  
стебла вітру  
і моє ім'я [12, 79].

“Три строфи – три короткі речення творять цілу любовну історію очікуваної зустрічі, сповнений дії краєвид, почуття свіжості і єдності з природою” [2, 33]. Лірична ситуація очікування на зустріч має ключове значення в контексті цілого поетичного циклу “Ідеалізована біографія”. Резонуючи з мотивом “далекої любові”, що існував у середньовічній провансальській поезії XII–XIII ст., вона сягає архетипних пластів культури.

У доробку трубадурів, котрий, на думку дослідників, започатковує в європейській ліриці жанр любовної поезії, існувало поняття “далекої любові”. Любов була недосяжною через різні обставини: заміжжя коханої, її віддаленість у просторі, через різницю в соціальному стані тощо. Твори трубадурів відображали цей парадокс кохання в його недосяжності. Шлях закоханого був шляхом випробувань і долання перешкод, він ототожнювався із простором духовного зростання, що через нього проходив середньовічний паломник до святинь християнства. “Цілком імовірно, – твердить М. Мейлах, – що під іменем “далекої любові” трубадур оспівував <...> своє стремління до ідеалу, тугу за абсолютном” [5, 400]. Очевидно, що в кінцевому підсумку це прагнення не могло увінчатися прийнятним у теперішніх категоріях успіхом.

Спроекуймо середньовічний мотив далекого кохання на поезію Ю. Тарнавського. У циклі “Ідеалізована біографія” початкове очікування зустрічі розгортається у складний *внутрішній шлях* долання перешкод задля осягнення кохання (ідеалу / абсолюту), а остання поезія циклу свідчить про смерть почуття. Бажана зустріч в “Ідеалізованій біографії” не відбулася. Чи можлива вона взагалі?

Акумулюючи генетичний досвід почуття любові, що оприявнюється в елементах християнського, міфологічного світоглядів і фольклору, збірка “Ідеалізована біографія” постає насамперед особистісною історією кохання. Це історія, що в ній зафіксовано найменші відрухи почуття: від позараціональної повноти до абсолютного спустошення; почуття, яке незалежно від волі людини може несподівано полонити свідомість і так само несподівано її покидати.

Можемо читати “Ідеалізовану біографію” як історію почуття кохання, де головні дійові особи – *він і вона*, і тоді виникатиме усвідомлення її нереальності, вимріяності. Але можемо також подивитись на любовну лірику циклу й під іншим кутом – як на докладне висвітлення внутрішньої дії в людській свідомості у стані, котрий називають коханням. Утрата, пошук, чекання, потреба її тоді розумітиметься і як утрата й повернення почуття кохання.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бойчук Б.* Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему // Сучасність. – 1971. – № 7/8.
2. *Дивнич Ю.* Дві книжки Юрія Тарнавського. Книжка кохання // Листи до приятелів. – 1966. – № 1–2.
3. *Котик І.* Людина в ранній поезії Юрія Тарнавського // Київська старовина. – 2006. – № 3.
4. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафори, котрими ми живем [пер. с англ.]. – М., 2004.
5. *Мейлах М.* Amor de lonh: “Дальняя любовь” Джауфре Рюделя (К истории истолкования образа средневекового поэта) // Res filologica. Филолог. исследования. Памяти академ. Г. В. Степанова. – М.; Ленинград, 1990.
6. *Ревакович М.* Еротика в поезії Нью-Йоркської групи: декілька семіотичних і рецептивних міркувань // Слово і Час. – 2000. – № 2.
7. *Розин В.* Как можно помыслить тело человека, или На пороге антропологической революции // Философские науки. – 2006. – № 5.
8. *Рубчак Б.* Поезія антипоезії // Сучасність. – 1968. – № 4.
9. *Тарнавський Ю.* Ідеальна жінка // Їх немає: поезія 1970–1999. – К., 1999.
10. *Тарнавський Ю.* Оперене серце: поема // Їх немає: поезія 1970–1999. – К., 1999.
11. *Тарнавський Ю.* Не знаю: Вибрана проза. – К., 2000.
12. *Тарнавський Ю.* Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. – Нью-Йорк, 1970.
13. *Friedrich H.* Struktura nowoczesnej liryki. – Warszawa, 1978.
14. *Rzeplińska M.* Kolor wyzwolony – sukcesy i porażki // Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego. – Kraków, 1983.
15. *Zalewska K.* Idealizowana biografia jako azyl. O lirykach miłosnych Jurija Tarnawskiego // Між сусідами. Міędzy sąsiadami. – Вип. 9. – Kraków, 1999.

Отримано 23.02.2009 р.

М. Львів

## Ольга Кабкова

УДК 821.111.09(477)

### БАРЧИНЕ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ШЕКСПІРОВОГО “КОРОЛЯ ЛІРА”

У статті розглянуто переклад Шекспірового “Короля Ліра” В. Баркою як пробудження приспаності читача, віддзеркалення естетичних та світоглядних основ В.Барки, унаочнення автентичних кодів, ігрового характеру Шекспірового письма.

*Ключові слова:* пробудження приспаності читача, лексична неусередненість, граматична неканонічність, гра, фонетично-вербальні ланцюжки, компресія.

*Olha Kabkova. Barka's reflection of Shakespeare's "King Lear"*

The article views Vasyl Barka's translation of W. Shakespeare's "King Lear" as an act of the readers' awakening. It reflects Barka's own aesthetic principles and world-view, and at the same time it manifests Shakespeare's authentic codes, explicating the pun character of his writing.

*Key words:* a lulled reader's awakening, unaveraged vocabulary, non-canonical grammar, play, phonetic and verbal series, compression.

Питання україномовних перекладів класичних текстів має кілька аспектів. Один із них полягає в тому, наскільки україномовному читачеві дозволені різноаспектні інтерпретаційні підходи до канонічних творів світової літератури. Власне, ще в середині ХХ ст. В.Барка-перекладач розширив діапазон україномовних тлумачних практик.