

ІГОР КОТИК

## ПОЕТ ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ НА ТЛІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ЛАБОРАТОРІЙ 1960-Х РОКІВ

Процес модернізації української літератури, який розпочався наприкінці XIX – на початку XX ст., із новою силою ринув після Другої світової війни, коли у 50–60-х роках XX ст. заявило про себе покоління молодих українських емігрантів, які опинилися на Заході в підлітковому віці і фактично формувалися як митці в безпосередньому оточенні чужих культур. Головним репрезентантом цього покоління є Нью-Йоркська група (НІГ), а Юрій Тарнавський – один із її лідерів. Десятирічним хлопцем без мами, без тата він опинився в Німеччині, де минули його формотворчі роки. Повноліття зустрів серед Атлантичного океану, дорогою до Америки. Тоді і почалася його літературна діяльність, що триває досі. Пам'ятаючи про його захоплення бігом на довгі дистанції, участь у марафонах, можна сказати, що його літературна біографія – це біг на довгу дистанцію за модерністичними правилами, серед яких: дух індивідуалізму, формальна новизна, увага до ірраціонального. Ці риси притаманні багатьом його літературним творам, більшість із яких в Україні не опубліковано, а також творам, які він перекладав українською мовою. Настанова письменника на модернізацію, виражена у його художніх текстах та статтях, ставала приводом до гострих полемік (цикл поезій у прозі «Без Еспанії» та перекладознавча стаття «Під тихими оливами, або Вареники замість гітар», опубліковані в журналі «Сучасність» у 1968–1969 рр.). Причина несприйняття його публікацій консервативно налаштованою читацькою аудиторією зводиться до несприйняття модернізму, зокрема тих радикальних естетичних пропозицій, що їх висловив поет. У статті «Акварій у морі» Тарнавський пише: «Взагалі не можна сказати, що український еміграційний літературний естаблішмент ставився до [Нью-Йоркської] групи ворожо. Хотів він тільки, щоб група не була вагітна модернізмом, а, якщо так, то лише трішки»<sup>1</sup>.

У біографії Тарнавського був випадок такої «трішки вагітності», і його результат видається повчальним у тому сенсі, що ніякого порозуміння це не принесло, а навпаки – поетова «трішки вагітність» модернізмом зіграла проти нього. Йдеться про ранній і доволі пересічний вірш «Прощання» із циклу «В дорозі» другої збірки «Пополудні в Покіпсі» і його рецепцію з боку Юрія Шереха (Шевельова), оприлюднену в 1964 р. на організованому об'єднанні українських письменників «Слово» симпозиумі «Традиції і новаторство». То був єдиний раз, коли Шевельов звернувся до творчості Нью-Йоркської групи. Предметом аналізу критика став невеликий і непримітний вірш, що дав привід для масштабних літературознавчих висновків:

Я хочу сказати, що принципової різниці між поезією, яка в нас вважається наймодернішою, яка в нас зветься нью-йоркською групою поетів <...> і тією поезією, що її звемо романтичною, властиво кажучи, нема або дуже мало. Нова поезія відрізняється тільки підсиленням другого, нереального, метафоричного, символічного, суто образного пляну. Збільшилася роля недоговорення. Але загальний підхід подібний або спільний<sup>2</sup>.

Стаття «Троє прощань. І про те, що таке історія літератури», вперше опублікована у збірнику «Слово» за 1968 р., згодом стала однією з найбільш тиражованих статей Юрія Шереха. (Можливо, що й серед усього українського літературознавства це одна з найтиражованіших статей). Вона увійшла до діаспорного та материкового видань збірки Юрія Шереха «Третя сторожа» (1991 та 1993, відповідно) і неодноразово передруковувалася у перевиданнях його творів. Зокрема, у впорядкованому Романом Корогодським тритомнику «Пороги і запоріжжя» (перше видання – 1998, перевидання – 2012), а також у літературознавчому томі двотомника «Вибрані праці» (2008), що його впорядкував Іван Дзюба. Окрім цього, стаття «Троє прощань...» опублікована у відомій широкому загалові хрестоматії «Українське слово». Ця хрестоматія видавалася двічі (1994; 2001), один лише перший наклад її сягав півтораста тисяч примірників<sup>3</sup>. Авторитет Юрія Шереха, очевидно, мусив спрацювати і спонукати читачів до думки, що поезія Нью-Йоркської групи,

зокрема одного з чільних її представників, насправді не така вже й новаторська та модерна, і взагалі не сильно відрізняється від поезії романтизму. І хай там як виразно виявляли себе ознаки «вагітності» модернізмом у подальшій творчості Тарнавського, написаній після того раннього вірша «Прощання», для самого критика це не мало значення. Адже, як згодом, наприкінці ХХ ст., зазначила Соломія Павличко, важливішим було «очевидне бажання Юрія Шереха применшити революційні наміри й амбіції Нью-Йоркської групи, яких він не міг не помітити»<sup>4</sup>. Богдан Бойчук, який часто перетинався з Юрієм Шерехом на розмаїтих мистецьких заходах і спілкувався з ним, згадував, що літературознавець ніколи не цікавився Нью-Йоркською групою:

Ми всі познайомилися з Шевельовим десь на самих початках нашої діяльності. Він-бо всюди ходив, бував на наших літературних вечорах і товариських зустрічах. <...> Він усім цікавився. І з ним було цікаво розмовляти на прерізні теми. Єдиною темою-табу, яку ми ніколи не заторкували, була Нью-Йоркська група...<sup>5</sup>.

Повернімось до статті «Троє прощань...» та її універсальних висновків. «Традиціоналісти завжди в конфлікті з новаторами сьогодення. Але їм подадуть руку новатори завтрашнього дня»<sup>6</sup>, – узагальнює критик. Із погляду сьогодення ми, можливо, не бачимо в Юрієві Шерехові традиціоналіста, бо загальна канва його літературно-критичної діяльності виходить за межі традиціоналізму, але в 50–60-х роках ХХ ст. він мав репутацію ідеолога національно-органічного стилю<sup>7</sup>, в той час, як поети Нью-Йоркської групи були тими, хто від самого початку дистанціювалися від пошуків національного стилю, від т. зв. українських тем, від тоді ще майже обов'язкових для української поезії версифікаційних форм. «Ми не крилися зі своїми думками»<sup>8</sup>, – пише Богдан Бойчук, маючи на увазі, що Юрій Шерех не міг не знати про критичне ставлення поетів Нью-Йоркської групи до його діяльності в період Мистецького українського руху, а усвідомлення цього, ймовірно, було причиною, крізь яку він сприймав творчість «ню-йоркців» прохолодно.

Через три роки після згаданої доповіді Юрія Шереха, а саме 19 березня 1967 р., Богдан Рубчак виступив на творчому вечорі Юрія

Тарнавського в Українському інституті Америки з доповіддю про перші чотири поетичні збірки поета. Богдан Рубчак не покликається на Юрія Шереха, проте окремі тези його доповіді можна сприймати як непряму полеміку зі старшим колегою. Юрій Шерех говорив про близькість вірша «Прощання» з романтизмом – Богдан Рубчак неодноразово наголошує на антиромантичних настановах поезії Юрія Тарнавського, хоч і визнає, що у другій збірці, звідки той вірш походить, поет відступає від магістрального напрямку своєї творчості («наркоза романтичної поезії і гіпноза слова таки змогли, хоч щоправда тільки до певної міри, здобути симпатію Тарнавського»<sup>9</sup>). Контрастує з прив'язкою до українських традицій, яку бачив Юрій Шерех, і акцент Богдана Рубчака на тому, що Юрій Тарнавський інтернаціоналізував українську поезію, тим самим відкривши нові можливості<sup>10</sup>.

Критика статті Юрія Шереха стала темою доповіді професора Ратгерського університету Віталія Кейса (Vitaliy Keis), виголошеної 1982 р. у Чикаго на з'їзді Американської асоціації викладачів слов'янських та східноєвропейських мов (AATSEEL). Про це мало кому відомо, бо й уся діяльність цього літературознавця і перекладача, що походив із Дружківки на Донеччині, а його предки мали прізвище Кесь (у Галичині, можливо, був би Кісь), загалом малознана<sup>11</sup>. Був він американістом, до українських тем звертався нечасто. У своїй полемічній доповіді Віталій Кейс, зокрема, зазначив:

Шевельов перебільшує те, що спільне для усієї поезії, для поезії взагалі, і він не торкається справжньої відмінності між цими двома прикладами [віршем Юрія Тарнавського «Прощання» і віршем Левка Боровиковського «Розставання». – І. К.]. Якщо б він це зробив, то, може, йому вдалося б підійти ближче до суті того, що називаємо модернізмом. Передусім, модернізм це більше, ніж стиль. Це точка зору, яка цілком відрізняється від точки зору романтизму. Тому у вірші Тарнавського ми не знаходимо жодних фольклорних елементів, таких характеристичних для Боровиковського. Так само ми не бачимо у вірші Боровиковського екзистенційного відчуження, виразно помітного у Тарнавського<sup>12</sup>.

Так ми підійшли до однієї із засадничих характеристик творчості Тарнавського – відчуження. Це те, що дуже виразно помітно у

його першій книжці – збірці поезій «Життя в місті» (1956). У рецензії на цю збірку Юрій Лавріненко зазначав:

Коли взяти до уваги такі вірші у збірці, як «Афоризми», «Релігійна пісня», «Квіти для мертвих», «Пустка», «Неділі», «Існування», «Думки про мою смерть», то «Життя в місті» можна назвати першою програмово екзистенціалістичною збіркою поезій в українськiм письменствi. <...> Коли Юрій Тарнавський насправді глибоко і послідовно переживе літературний і філософський екзистенціалізм, то це буде непогана школа інтенсивности, глибини і довшерненої прецизности, якими взагалі досі характеризувався захiдно-европейський геній і яких завше бракувало культурній провінції<sup>13</sup>.

Перша книжка Юрія Тарнавського може читатися як поетична варіація на тему «Міфу про Сізіфа» Альбера Камю (Albert Camus). Центральний сюжет – переживання абсурдності існування, смертності, роль тіла у виборі між життям і смертю. Як і Камю, який писав, що «міркування тіла варте міркування розуму», а «звичка жити передує набутій звичці мислити»<sup>14</sup>, Тарнавський пише про тіло як певний механізм, що визначає людську сутність, відповідає на головну, за Камю, філософську проблему – питання самогубства («думати про смерть/тілом»<sup>15</sup>; «тілом <...>/зрозуміти безмірність одного дня»<sup>16</sup>).

У 60-х роках ХХ ст. Тарнавський, під впливом французьких поетів, захопився жанром поезій у прозі й видав три збірки у цьому жанрі: «Спомини», «Без Іспанії» та «Анкети». Перша – ліричні спомини про власне дитинство в Україні (письменник походить з міста Турка, що на Львівщині). З формального боку «Спомини» цікаві тим, що в них помітно режисерську подачу матеріалу, вони «акумулюють потужний кінематографічний потенціал»<sup>17</sup>. Друга – «Без Іспанії» – написана під впливом перебування автора в Іспанії і відображає внутрішній стан ліричного героя на рівні майже підсвідомості. Третя – «Анкети» – одна з найневідоміших збірок поета, не виходила окремим виданням, лише в томі «Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему» (1970). На мою думку, за рівнем концепції вона мала би значитися серед вершинних надбань української поезії періоду пізнього модернізму, але так ніколи в Україні і не публікувалася (як і «Спомини» та ще кілька збірок).

За кожною з цих трьох збірок, а їх ліпше називати циклами, проступає певна концепція з окресленими тематичними обрисами та структурно-композиційними параметрами. Поетична еволюція від збірки, що передувала «Споминам», – від «Ідеалізованої біографії» до збірки, що слідувала за «Споминами», тобто до «Без Еспанії» – це шлях вглиб свого власного ества, дорога до власного нутра<sup>18</sup>, тематизоване занурення у підсвідомість. Від збірки до збірки змінюється підхід до типів образних засобів. У «Споминах» та в «Без Еспанії», скажімо, домінують іменникові метафори. В «Анкетах» і «Поезіях про ніщо» таких майже немає – натомість в «Анкетах» чимало метафор дієслівних, а в «Поезіях про ніщо» образний стрій тримається на порівняннях. У різних збірках робота з синтаксисом теж має свою специфіку:

Дуже дивно, але синтакса, яку я вважаю найцікавішою (теоретично найбільш складною) формальною частиною мови (тобто, поминаючи семантику), майже ніколи не вживалася свідомо й послідовно в літературі як засіб передавання інформації. Письменники звичайно або дотримуються підсвідомо втертих фразеологічних ритмів, або розвивають свій синтаксичний стиль, щоб потім уживати його більш-менш постійно. Я думаю, що це велике прогавлення нагоди для письменника. Синтакса «Без Еспанії» породжена змістом книжки. Тому що я відображаю емоційний рівень, я вживаю в більшості паратактичний стиль, що зводиться навіть не до простих речень, а до іменникових фраз<sup>19</sup>.

У своїй попередній публікації, присвяченій «Без Еспанії», я висловлював думку про спорідненість запропонованої у цій збірці поетики з феноменологічним підходом у філософії<sup>20</sup>. Феноменологічний підхід, на думку Тараса Пастуха, є найвідповіднішим до суті модерного мистецтва<sup>21</sup>, а саме до тієї засадничої інтенції модернізму, що полягає у спрямованості на відображення змісту свідомості, а не зовнішнього світу та емпіричного «Я». Окрім спорідненості з феноменологічною точкою зору, у поетиці збірки «Без Еспанії» можна помітити й інші точки дотику до сфери гуманітарних досліджень. Зацікавлення синтаксисом, його можливостями у художньому тексті, про що йшлося в цитаті з інтерв'ю «Без Еспанії»

чи без значення», відбувається саме у той час, коли у лінгвістиці провідним напрямом стає трансформаційна граматики, в центрі досліджень якої – синтаксис («Синтаксичні структури» (1957), «Аспекти теорії синтаксису» (1965) – перші книжки Ноама Чомського (Noam Chomsky)).

За рік до виходу у світ дебютної книжки Чомського, в якій проголошено «пріоритет універсальних властивостей мови над ідіотнічними»<sup>22</sup>, вийшла дебютна збірка Тарнавського «Життя в місті», в якій він, як уже зазначалося словами Рубчака, «інтернаціоналізує» мову української поезії<sup>23</sup>. Стаття Тарнавського «Література і мова» (1970), у якій обстоюється право письменника творчо поводитися з мовою, написана на основі положення мовознавців (зокрема і Чомського), у працях яких наголошується на творчому спрямуванні мовної діяльності<sup>24</sup>. Після цієї публікації виявилось, що обмежуватися статтею Тарнавський не збирається. Тут варто зробити екскурс у минуле і навести деякі факти з його професійної біографії. Здобувши 1956 р. диплом інженера-електроніка (Bachelor of Science in Electrical Engineering<sup>25</sup>), Тарнавський тут-таки стартує і як письменник («Життя в місті»), і як співробітник компанії ІВМ, провідної у світі в галузі інформаційних технологій. Через два роки молодий співробітник відходить від інженерії у комп'ютерну лінгвістику, а невдовзі, 1962 р., стає керівником відділу прикладної лінгвістики в компанії ІВМ<sup>26</sup>, відповідає за технічне забезпечення груп лексикографів у Бібліотеці Конгресу США та при школі російської мови Повітряних сил США. Програма з автоматичного перекладу з російської мови на англійську, розроблена його командою, стала першою такою програмою, що мала практичне застосування, авіація США користувалася нею упродовж багатьох років<sup>27</sup>.

Після того, як роботу над програмою було завершено, результат на всесвітній виставці New York World's Fair продемонстровано, Тарнавський бере відпустку і вдається до «втечі з в'язниці праці»<sup>28</sup>: їде до Іспанії. Там у містечку Сантандер, що на узбережжі Атлантичного океану, вони з Патрицією Килиною (Patricia Nell Warren) прожили понад рік: від червня 1964 р. до серпня 1965 р. Збірка «Без Іспанії», яка шокувала читачів своїми ірраціональними образами і механічним синтаксисом, постала уже в Америці. Повернувшись до праці, Тарнавський працював над різними проектами компанії ІВМ, зокрема над вивченням французької мови за допомогою комп'ютера

та над побудовою комп'ютерних мов. У той час у IBM працювали такі відомі лінгвісти, як Боб Ліс (Robert B. Lees), Рід Міклесен (L. R. (Reid) Micklesen), Єгошуа Бар-Гилел (Yehoshua Bar-Hillel). Бувало, що навідувався до компанії і Чомський. З усіма ними український письменник був знайомий. Проблеми, які доводилося вирішувати на роботі, а також оточення мовознавців такого високого рівня спонукали літератора до поглибленого вивчення лінгвістики.

І це сталося трохи згодом, по завершенні збірок «Анкети» і «Поезії про ніщо». Восени 1975 р. Юрій Тарнавський знову стає студентом (не покидаючи праці в IBM), цього разу – лінгвістичного факультету Нью-Йоркського університету, а 1982 р. він захищає докторат, робота його виконана на перетині трансформаційно-породжувальної граматики Ноама Чомського і теорії Гиларі Путнама (Hilary Putnam)<sup>29</sup>. Оригінал дисертації на тему «Knowledge Semantics» є у вільному доступі на сайті Нью-Йоркського університету<sup>30</sup>, а 2016 р. у видавничому центрі Києво-Могилянської академії вийшов друком авторизований український переклад цього дослідження – «Знаннева семантика». У передмові до українського видання мовознавиця Оріся Демська зазначає:

Це може бути перша наукова праця з породжувальної граматики українською мовою. Проте не просто перша, а виконана під керівництвом відомого американського лінгвіста, учня Ноама Чомського, Рея Доґерті. Годі собі уявити будь-кого з навіть справді непересічних лінгво-україністів з таким інтелектуальним науковим запліччям. Поява українського перекладу праці, виконаної в інтелектуальній традиції творця генеративізму, розширює межі українських граматичних студій. <...> Будучи першим цілісним українськомовним текстом у галузі трансформаційно-породжувальної граматики, вона, крім іншого, розбудовуватиме українську наукову лінгвістичну термінологію в цій царині<sup>31</sup>.

Цей короткий екскурс у лінгвістичну освіту Тарнавського та його поважну кар'єру в компанії IBM, де український поет працював понад третину століття, може спонукати по-новому поглянути на поетикальні особливості письменника, його експерименти з мовою, випробувані у низці поетичних збірок і в книжках прози,



дає змогу глибше проникнути в тематичні пласти його творчості. Це також підтверджує тезу, що джерела, з яких Тарнавський черпає натхнення, часто віддалені від українських традицій. А те, що місія розробляти українську термінологію з трансформаційно-породжувальної граматики випала на українського поета через 35 літ по тому, як він захистив докторат, свідчить дещо і про стан відповідного напрямку української лінгвістики. Не дивно, що особлива творча манера письменника сприймається на батьківщині загалом неоднозначно. Його модернізм було схарактеризовано то штучним<sup>32</sup>, то запізнлим<sup>33</sup>, поетичну мову названо холодною<sup>34</sup>. Хоча насправді був він не таким-то вже й запізнлим. Найважливіші, на мою думку, поетичні збірки Тарнавського постали у 60-х роках ХХ ст. А в той час на арені були не лише бітники, в середовищі яких наші «ню-йоркці» не інтегрувалися. Не інтегрувалися, бо: по-перше, не хотіли загубити свою українськість; по-друге, сформувалися в іншій естетичній парадигмі; по-третє, швидко здобули вагомий соціальний статус, до якого бітницький спосіб життя був разюче невідповідним.

Нагадаю, наші «ню-йоркці» – це: політична консультантка уряду США у справах Східної Європи (Євгенія Осгуд (Eugenia Osgood), в історію української літератури яка ввійшла як Женя Васильківська); професор університету, а згодом ще й директор української редакції Радіо «Свобода» (Богдан Рубчак); керівник відділу компанії ІВМ (головний герой цієї статті)... І жодного нормального богеміста, обізнаного з закладами пенітенціарної системи Сполучених Штатів Америки чи з психіатричними клініками. Було би, мабуть, несправедливо стверджувати, що богемний стиль життя наших ню-йоркців не цікавив узагалі, але такий *modus vivendi* не був їхнім пріоритетом, тож просунутими богемістами вони аж ніяк не були.

Та українським поетам в Америці і без бітників було чим інтелектуально розважитися. Богдан Бойчук згадує про розмови за вином про екзистенціалізм, що відбувались у час становлення Нью-Йоркської групи (середина – друга половина 50-х років ХХ ст.)<sup>35</sup>. Окрім екзистенціалізму, на Тарнавського впливав латиноамериканський варіант сюрреалізму, французькі «прокляті поети», світовий кінематограф та образотворче мистецтво, а також філософія мови, трансформаційна граMATика, деконструктивізм. Збірка, а точніше – цикл, у якому філософські пошуки автора помітно

найбільше, – «Анкети». Написано цей цикл у грудні 1967 – січні 1968 р., через кілька місяців після виходу у світ перших книжок Жака Дерида (Jacques Derrida) («Голос і феномен», «Про граматику» та «Письмо і відмінність» – усі побачили світ 1967 р.). У чому полягає метода автора «Анкет»? Він бере просту буденну ситуацію (людина вмивається над умивальником і перед дзеркалом, поруч відкрите вікно) і розкладає її на елементи, у процесі беземоційного опису цих елементів, здійсненого здебільшого засобами буденної мови, проявляється метафоричний потенціал тексту і стає очевидно, що проблематика циклу виходить далеко за межі побутової ситуації. Написаний прозою, з дотриманням типової канцелярської форми анкет, зі своїм набором клішованих фраз і системою внутрішніх посилань, цей поетичний твір можна назвати філософською поемою чи філософським трактатом періоду пізнього українського модернізму. «Tractatus Logico-Poeticus» – називає свою студію про цей твір Марія Котик-Чубінська, натякаючи на «Tractatus Logico-Philosophicus» Людвіґа Вітгенштайна (Ludwig Wittgenstein). Аналізуючи поетику і проблематику циклу «Анкети», дослідниця звертається до філософської спадщини Вітгенштайна – одного з найсамобутніших філософів ХХ ст., стиль трактату якого Тарнавський наслідує в одному з розділів пізнішого прозового тексту, написаного англійською мовою:

Вплив на мене одначе напевно мав стиль книжки [Вітгенштайна – *I. К.*] – чітка, чиста думка і аналітичний спосіб організації, представлений нумерацією параграфів. Це не тривіальне. Зверніть увагу, що коли Вітгенштайнів твір як твір філософський не хотіли друкувати німецькою мовою, він старався пропхати його як твір художньої літератури. А він спрацьовує на цім рівні. Отже, саме цей аспект твору і мав на мене найбільший вплив. Як знаєте, в однім з мініроманів «Як кров у воді» є розділ, що називається «Теорія людини», який позначений епіграфією «За Вітгенштайном». Тут на трьох сторінках атомічними реченнями, як у Вітгенштайна, подано повний опис людини. Один філософ, що читав цей розділ, скритикував мене за те, що нічого нового про людину тут я не сказав – це відома механістична теорія. В цім і ціла суть – людину можна повністю описати

на трьох сторінках. Головний персонаж твору постійно стоїть при вікні і бездушно дивиться надвір<sup>36</sup>.

За недавніми спогадами письменника, Вітгенштайна він прочитав невдовзі по тому, як написав «Анкети»<sup>37</sup>. Але, зважаючи на освіту, оточення, специфіку праці та коло зацікавлень, дуже ймовірно, що загалом із контекстом лінгвістичної філософії письменник був обізнаний раніше. Вже у своїй першій збірці Тарнавський, за словами Рубчака, вдавня до випрозорювання мови, позбавлення її кучерявості, прикметниковості<sup>38</sup>. Сталося це майже відразу після появи першого видання «Філософських досліджень» Вітгенштайна (1953), у якому місія філософії сформульована як «боротьба проти запаморочення нашого розуму засобами нашої мови»<sup>39</sup>. У статті «Література і мова» Тарнавський висловлює думку, що лексичне багатство, яким багато хто пишається, – перевага досить сумнівна: «Цей переборщений наголос на лексику, в додатку до цього, що він продукує твори несмачні (“надуті”), і які розбігаються зі своєю ціллю, є, мабуть, приводом до того, що в українській літературі не розроблено багато інших аспектів літературної техніки»<sup>40</sup>.

Проблема мови – одна з центральних проблем циклу «Анкети». Про що б не йшлося – про уста, про причину, про душу, про метафізику, – а все крутиться довкола теми мови, її можливостей, меж і наслідків. «Межі моєї мови – це межі мого світу»<sup>41</sup>, – писав Вітгенштайн. В анкеті «Душа» у рубриці «Вплив на уста» читаємо: «Такий, як лінії перспектив мають на точку в ту мить, коли вони в ній збігаються»<sup>42</sup>. Образ прозорий, коментарів не потребує. А от сусідня рубрика «Вплив на краєвиди» виглядає дещо цікавіше: «Такий, як точка, в якій збігаються лінії перспектив, має на лінії перспектив, коли вони вже розбіглися за нею»<sup>43</sup>. Лінії перспектив можуть розбігатися за точкою, в якій вони збіглися, хіба що на папері. Насправді ж за такою точкою вони вже нікуди не розбігаються. Точки, в яких збігаються лінії перспектив, – це краї, межі нашого світу. Але оскільки людина є істотою, яка трансцендує, то ходячи краєм мови вона, здається, таки може помітити і дещо поза тими точками. Релігійні та міфологічні уявлення, а також деякі філософські концепції виникають унаслідок постання тих образів, які з'являються у процесі трансцендування, зазирання за грань видимого світу, метафоризації попереднього мовного досвіду.

Історики філософії зазначають, що Віттгенштайн по-різному трактує проблему мови у двох своїх центральних творах. У «Логіко-філософському трактаті» – єдиному великому творі мислителя, опублікованому за життя автора, – «мова розуміється передовсім як засіб відображення»<sup>44</sup>. Натомість у другому великому творі мислителя – «Філософських дослідженнях» – «вона розглядається головню як *засіб комунікації*»<sup>45</sup>. «Один із ключових концептів пізнього Віттгенштайна і, власне, центральне поняття у “Філософських дослідженнях”»<sup>46</sup> – «мовна гра» (Sprachspiel). А тепер погляньмо, як Тарнавський описує в автобіографічному есеї «Босоніж додому і назад» своє сприйняття релігії. Замолоду, зізнається він, офіційна християнська догматика викликала у нього спротив. Уявлення про Бога як про справедливого суддю, що за добро винагороджує, а за зло карає, не підтверджувалося біографічними фактами літератора, який десятирічним хлопцем за пів тижня поховав маму, втратив контакт із батьком, позбувся даху над головою та батьківщини<sup>47</sup>. Інша причина, з якої молодий письменник не міг стати щирим християнином, полягала в тому, що «антропоморфність християнської догми була зшита такими незграбними швами, як на ляльці, що мала бути живою істотою»<sup>48</sup>. Згадує поет і про інші причини свого відсторонення від релігійних догм. Але після того, як народилася донька, у світогляді письменника сталася внутрішня зміна:

Одного дня здав я собі справу, що офіційну релігію, наприклад, християнство, можна розглядати як мистецький твір – свого роду казку. <...> Релігію можна приймати не тільки тоді, коли сліпо віряться в неї, як каже Кіркегор, а навіть тоді, коли такої віри немає, а є лише свідомо гра – дорослий різновид дитячих ігор. Може нахил до саме такої гри є закодований у нашій мозку (переданий генами), і ми природно звикаємо до цієї гри, щоб могли жити. Це й може бути реалізацією сили, яку ми називаємо Богом, бо мозок наш є запростий, щоб зрозуміти справжню суть Бога<sup>49</sup>.

Таким чином, у ставленні до релігії австрійсько-британського філософа Віттгенштайна й українсько-американського письменника Тарнавського помітно певну суголосність. Як і до філософії, що її кожен із них сприймав доволі насторожено. «Філософію слід

## ПОЕТ ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ НА ТЛІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ...

писати лише так, як пишуть вірші»<sup>50</sup>, – зазначав Вітгенштайн та ще й скаржився на брак хисту до такого письма. Прикладом твору, що засобами модерної поезії апелює до філософської проблематики, є «Анкети» Тарнавського. Між іншим, лексеми «метафізика» та «феноменологія» (друга відсилає нас до «Феноменології духу» Георга Гегеля (Georg Hegel); прізвище німецького філософа згадується тричі) вживаються у циклі сумарно понад вісімдесят разів. Такий статистичний показник вже сам по собі є певною заявкою на філософічність, хоча важливішим за статистику є смисловий рівень:

### АНКЕТА XI

*Назва:* Уста.

*Місце:* На устах, і на кінці й початку тіла, і на кінці й початку прізвища, і на кінці й початку рук, що зв'язані у вузол з водою під обличчям і біля вікна.

*Загальна форма:* Околиця тіла, що чула багато про янголів та метафізику і захотіла ними бути, та стала дорослою, заки здійснилися її мрії.

*Форма правої частини:* Янголи, що ще не прийшли.

*Форма лівої частини:* Янголи, що вже відійшли.

*Форма верхньої частини:* Сліди янголів і початки метафізики.

*Форма нижньої частини:* Сліди янголів і кінці метафізики.

*Загальний колір:* Рожевий, або колір початків янголів чи кінців метафізики<sup>51</sup>.

Уста метонімічно позначають дві важливі людські властивості: промовляти і цілувати. Той, хто здатен промовляти, в Талмуді прирівнюється до янгола («Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина – людина їсть і п'є; як тварина – вона множитья і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум; як янгол – ходить просто і як янгол – священною мовою розмовляє»<sup>52</sup>). Той, кого цілують із любови, в свідомості закоханого теж прирівнюється до янгола. Звідси – численні згадки про янголів в анкеті «Уста». Але янголи – істоти надприродні, тож уявлення про них неможливе поза метафізикою.

Як і значна частина філософії ХХ ст. (зокрема, позитивізм та деконструкція), цикл «Анкети» має антиметафізичну спрямованість.

Згідно з наведеною вище рубрикою «Загальна форма» анкети «Уста», метафізичні та релігійні уявлення («янголи та метафізика») перестають сприйматися всерйоз із настанням періоду зрілості. Цікавий композиційний хід у цій анкеті – введення рубрик другого плану: «Форма правої частини», «Форма лівої частини», «Форма верхньої частини», «Форма нижньої частини», «Колір правої частини», «Колір лівої частини», «Колір верхньої частини», «Колір нижньої частини». Мотивація парцеляції уст, на мою думку, може бути пов'язана з наявністю у концептосфері метафізики («Метафізики» Аристотелевої (Αριστοτέλης) і далі) численних бінарних опозицій. Та якщо в назвах рубрик фігурують примітивні орієнтаційні протиставлення (праве/ліве; верх/низ), то філософський категоріальний апарат включає значно складніші дуальності, щодо яких Петер Слотердайк (Peter Sloterdijk) узагальнив: «Усі метафізичні альтернативи варті одна одній й назавжди нерозв'язні: детермінізм versus індетермінізм, скінченність versus нескінченність, існування бога versus відсутність бога, ідеалізм versus матеріалізм тощо»<sup>53</sup>.

Цикл «Анкети» є, напевно, найскладнішим поетичним циклом Тарнавського. Резюмувати зміст такого твору до одного речення навряд чи можливо, але якщо можливо, то слова Слотердайка із «Критики цинічного розуму» видаються цілком відповідними. Шаблон канцелярського бланка, на якому взоровано форму «Анкет», увиразнює ті нерозв'язні альтернативи, які постають крізь позірно чіткі відповіді анкет. Гляньмо, як це вирішується в анкеті «Душа» на прикладі категорії причини. Спершу (рубрика «Причина») поет наводить перелік причин постання душі: «Забагато паперу зібралось на зап'ястках, і забагато поверхень на обличчі, і забагато чорнила і автоматичних ручок під нігтями, і забагато дат народження і смерті під устами...»<sup>54</sup>. А тоді до попередньої рубрики додає похідну – «Причина причини». І з тої другої виявляється, що причина душі позбавлена причини: «Немає. По той бік причини вже немає нічого, а зараз по цей бік знаходиться речовина, себто не те, що охоплене словом “душа” і що рівночасно ним не охоплене, і що є в додатку рівночасно різними родами дір (див.: “Речовина”, вище)»<sup>55</sup>. Такий причиновий ланцюг, очевидно, сигналізує обмеженість гносеологічних можливостей людини, неможливість вичерпно відповісти на метафізичні питання. «Будь-який акт думки завжди залишає поза собою залишки – речі, які залишилися неосмисленими,

острівець води на піску після відходу хвилі. Речі, які залишаються темними, а тому далі містять у собі інтригу, розставляють капкани, залишаються невидимими, уникають стеження»<sup>56</sup>, – рефлексує філософ та письменник Володимир Єрмоленко у своєму нарисі «Дерріда, або Повернення».

Естетика модернізму більшою мірою, ніж мистецтво й література попередніх епох, представляє досвід суб'єктивності й ірраціональності та виходить із усвідомлення того, що багато чого в людській психіці та поведінці до кінця не з'ясувати. Творчість Тарнавського – не лише поетична, а й прозова та драматургічна, – спрямована на те, щоб розкрити складність людської психіки і зробити це за допомогою сучасних художніх засобів. В українській літературі важко знайти постать, яка б так послідовно розробляла й осмислювала модерністську поетику, як це робить Тарнавський. Естетика модернізму, художня спадщина модернізму – це ще й центральні теми статей письменника, у яких він рефлексує над прозою, поезією, драматургією модернізму, а також над перекладом модерної поезії та історіографією українського літературного модернізму. Найповніше свій погляд на історію українського літературного модернізму Тарнавський виклав у розлогій рецензії на «Дискурс модернізму в українській літературі» Павличко.

На відміну від авторки монографії, чия концепція в багатьох випадках ґрунтувалася на теоретичних матеріалах, епістолярії, критиці, ніж на літературі, Тарнавський у статті «Темна сторона місяця» базується на самих творах. Він також подає власні дефінітивні ознаки ключових понять, якими пропонує оперувати в процесі концептуалізації модернізму: власне модернізм, авангард, європеїзм, суспільництво. Ознаками модернізму, на його думку, є: глибоко особиста потреба писати; радикальна новизна тем; новаторська форма (включно з мовою); настанова руйнувати попереднє. Як наслідок, мапа українського модернізму, запропонована Тарнавським, виглядає трохи інакше, ніж та, що у монографії Павличко<sup>57</sup>.

Мапа ж української модерної поезії могла би виглядати трохи інакше, якби сталося те, чого на початку 90-х років ХХ ст. бажав перекладач модерної світової поезії Михайло Москаленко: «Густий, а то й жорсткуватий раціоналізм поетичної рефлексії Юрія Тарнавського, виплеканий в інтелектуальних лабораторіях сучасного західного наукового й літературно-мистецького пошуку, мусить



бути засвоєний українською культурою як насущно необхідний, хоча й нелегкий, досвід»<sup>58</sup>. У 90-х роках ХХ ст. українські письменники зі США хоч і мали можливість представити свій художній досвід в Україні, проте якісного засвоєння цього літературного досвіду так і не відбулося. Що стосується поезії Тарнавського, то у 2000-х роках в Україні не було видано жодної його книжки. Тож досвід українсько-американського письменника, фактично, існує собі у своєму акваріумі<sup>59</sup>, доступ до якого обмежений, насамперед, браком видань. Втім, у такому відстороненому існуванні є і певна цінність – воно самодостатнє, не відформатоване відповідно до читацьких інтересів та книговидавничих трендів. Отже, письменник, який розпочав творчий шлях ще 70 років тому, має всі підстави звернутися до аудиторії через вірш Антоніо Мачадо (Antonio Machado), що його український поет читає мовою оригіналу наприкінці фільму «Casi Desnudo»<sup>60</sup>; один із рядків цього вірша є епіграфом до другого тому зібраних поезій «Їх немає»; у перекладі той рядок звучить так: «Не винен я вам нічого; ви винні мені за те, що я написав»<sup>61</sup>.

Ці слова варто сприймати не лише як відповідь недоброзичливим критикам, але і як вираження індивідуалістичної позиції письменника-модерніста, якому чужі погляди на мистецтво як на інструмент суспільно-політичного впливу та який відкидає будь-яку нав'язану ззовні програму літературних дій (спробою створення такої програми і була згадувана вище концепція «національно-органічного стилю»). Різноманітна творчість Тарнавського свідчить саме про таку його автономістську позицію. Та все ж і в Тарнавського є низка творів, у яких виразно і пристрасно звучить громадянська тематика (поема «У ра на», по кілька віршів зі збірок «Вино і ропа» та «Дорослі вірші», а також написаний у час повномасштабного вторгнення вірш «Це гние труп»<sup>62</sup>). Для поета неприйнятні обидві крайнощі – і концепція «національно-органічного стилю», і концепція «мистецтва для мистецтва», прихована полеміка з якою наявна у романі «Теплі полярні ночі»<sup>63</sup>. Писати, на думку Тарнавського, варто про те, в чому автор відчуває глибоку особисту потребу. «Це не дасть тобі запоруки, що писатимеш добре, але, коли ти цього не робитимеш, напевно добре не писатимеш»<sup>64</sup>. Створення суспільно-політичних творів може бути зумовлене глибокою особистою потребою, хоча в історії літератури так буває не завжди.



ПОЕТ ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ НА ТЛІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ...

- <sup>1</sup> Див.: Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, Львів 2012, с. 115.
- <sup>2</sup> Ю. Шерех, *Пороги і запоріжжя*, Харків 2012, т. 2, с. 273.
- <sup>3</sup> Р. Воронка, [Неопубліковані спогади]. *Архів автора*.
- <sup>4</sup> С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 407.
- <sup>5</sup> Б. Бойчук, *Спомини в біографії*, Київ 2003, с. 55–56.
- <sup>6</sup> Ю. Шерех, *Пороги і запоріжжя*, Харків 2012, т. 2, с. 276.
- <sup>7</sup> Те, що пізніше, наприкінці 1980 – на початку 1990-х років, Юрій Шерех став із захопленням вітати молодих письменників, Ярослав Поліщук трактує як «запізнілий урок і своєрідну відповідь на Лаврінченкове привітання молодих письменників 60-х» (Я. Поліщук, *Література як геокультурний проект*, Київ 2008, с. 248–249). Відомо, що Юрій Лаврінченко в 1950–1960-х роках написав низку схвальних рецензій на збірки поетів Нью-Йоркської групи і прихильно відгукувався на творчість шістдесятників.
- <sup>8</sup> Б. Бойчук, *Спомини в біографії*, Київ 2003, с. 56.
- <sup>9</sup> Б. Рубчак, *Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу*, Львів 2012, с. 316.
- <sup>10</sup> Там само, с. 310.
- <sup>11</sup> З 2020 року започатковано Всеукраїнський шекспірівський конкурс студентських дослідницьких і креативних проектів імені Віталія Кейса.
- <sup>12</sup> V. Keis, *Tarnavsky's Modernism Revisited* [Paper read at the Annual Meeting of AATSEEL, Chicago, Illinois, December 29, 1982]. *Архів автора*.
- <sup>13</sup> Ю. Лаврінченко, Повстання проти змори, *Українська літературна газета*, 1956, Вересень, с. 8.
- <sup>14</sup> А. Камю, *Міф про Сізіфа*, пер. О. Жупанський, Харків 2022, с. 11.
- <sup>15</sup> Ю. Тарнавський, *Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему*, Нью-Йорк 1970, с. 32.
- <sup>16</sup> Там само, с. 32–33.
- <sup>17</sup> М. Котик-Чубінська, *Структура і образність Юрія Тарнавського*, Львів 2011, с. 179.
- <sup>18</sup> Б. Бойчук, Про поезії про ніщо та інші поезії на ту саму тему, *Сучасність*, 1971, № 7–8, с. 46–47.
- <sup>19</sup> Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, Львів 2012, с. 300.
- <sup>20</sup> І. Котик, *Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського*, Львів 2009, с. 35.
- <sup>21</sup> Т. Пастух, *Київська школа поезії та її оточення*, Львів 2010, с. 32.
- <sup>22</sup> Ф. Бацевич, *Філософія мови*, Київ 2008, с. 82.

- <sup>23</sup> Б. Рубчак, *Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу*, Львів 2012, с. 310–311.
- <sup>24</sup> Див.: Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, Львів 2012, с. 131–173.
- <sup>25</sup> Ю. Тарнавський, Босоніж додому і назад, *Тарнавський Ю., Не знаю*, Київ 2000, с. 285.
- <sup>26</sup> Там само, с. 294. Див. також: Ю. Тарнавський, *Знаннева семантика*, Київ 2018, с. 31.
- <sup>27</sup> Ю. Тарнавський, Ю. *Знаннева семантика*, Київ 2018, с. 31.
- <sup>28</sup> Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, Львів 2012, с. 128.
- <sup>29</sup> Українською мовою опубліковано: Г. Патнем, *Розум, істина й історія*, пер. О. Мокровольський, Київ 2003.
- <sup>30</sup> Y. Tarnawsky, *Knowledge Semantics*. Доступ 12.04.2023. URL: <https://as.nyu.edu/content/dam/nyu-as/linguistics/documents/knowledge%20semantics.pdf>
- <sup>31</sup> О. Демська, Про українське видання «Знанневої семантики», *Тарнавський Ю., Знаннева семантика*, Київ 2018, с. 5–6.
- <sup>32</sup> «Не було впливів шістдесятників на Нью-Йоркську групу». Інтерв'ю Єви Якубовської з Юрієм Тарнавським. Доступ 12.04.2023. URL: <https://archive.chytomo.com/interview/yurij-tarnavskij-ne-bulo-vpliviv-shistdesyatnikiv-na-nyu-jorksku-grupu>
- <sup>33</sup> В. Моренець, *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*, Київ 2022, с. 208.
- <sup>34</sup> Н. Зборовська, «Час слізьми котився по зморщених обличчях каменів...», *Слово і час*, 2000, № 1, с. 91.
- <sup>35</sup> Б. Бойчук, *Спомини в біографії*, Київ 2003, с. 38.
- <sup>36</sup> Ю. Тарнавський: «Людину можна повністю описати на трьох сторінках», *Український журнал*, 2009, № 6, с. 52.
- <sup>37</sup> Там само, с. 51.
- <sup>38</sup> Б. Рубчак, *Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу*, Львів 2012, с. 309–310.
- <sup>39</sup> Л. Вітгенштайн, *Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження*, Київ 1995, с. 137.
- <sup>40</sup> Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, Львів 2012, с. 173.
- <sup>41</sup> Л. Вітгенштайн, *Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження*, Київ 1995, с. 70.
- <sup>42</sup> Ю. Тарнавський, *Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему*, Нью-Йорк 1970, с. 237.
- <sup>43</sup> Там само.
- <sup>44</sup> А. Дахній, *Нариси історії західної філософії ХІХ–ХХ ст.*, Львів 2015, с. 141.

ПОЕТ ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ НА ТЛІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ...

- <sup>45</sup> Там само.
- <sup>46</sup> Там само, с. 144.
- <sup>47</sup> Ю. Тарнавський, *Босоніж додому і назад. Тарнавський Ю., Не знаю*, Київ 2000, с. 260.
- <sup>48</sup> Там само, с. 274.
- <sup>49</sup> Там само, с. 275.
- <sup>50</sup> Цит. за: М. Perloff, *Writing Philosophy as Poetry: Wittgenstein's Literary Syntax. Language and World. Part 2: Signs, Minds and Actions*, р. 279. Доступ 12.04.2023. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110330571.277/html?lang=en>
- <sup>51</sup> Ю. Тарнавський, *Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему*, Нью-Йорк 1970, с. 253.
- <sup>52</sup> Цит. за: В. Підмогильний, *Оповідання, повість, романи*, Київ 1991, с. 308.
- <sup>53</sup> П. Слотердайк, *Критика цинічного розуму*, пер. А. Богачов, Київ 2002, с. 49.
- <sup>54</sup> Ю. Тарнавський, *Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему*, Нью-Йорк 1970, с. 236.
- <sup>55</sup> Там само.
- <sup>56</sup> В. Єрмоленко, *Далекі близькі. Есеї з філософії та літератури*, Львів 2017, с. 232–233.
- <sup>57</sup> Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, Львів 2012, с. 63–76.
- <sup>58</sup> М. Москаленко, *Слово і образ Юрія Тарнавського, Тарнавський Ю. Без нічого*, Київ 1991, с. 8.
- <sup>59</sup> Образ запозичено зі статті «Акварій у морі», див.: Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, с. 100–120.
- <sup>60</sup> *Casi Desnudo* (an Oleksandr Frazе-Frazenko film). 2018. Доступ: 12.04.2023. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=fE97mbnYfME>
- <sup>61</sup> Ю. Тарнавський, *Їх немає*, Київ 1999, с. 413.
- <sup>62</sup> Юрій Тарнавський переклав українською для «УМ» свій вірш про війну «Це гниє труп». Доступ 12.04.2023. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586>
- <sup>63</sup> І. Котик, *Розмова через 75 років*. Доступ 12.04.2023. URL: <https://zbruc.eu/node/97178>
- <sup>64</sup> Ю. Тарнавський, *Квіти хворому*, Львів 2012, с. 303.