

УДК: 821.161.2:82 – 31

**МОВНО-СЕМАНТИЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО
(НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА) ТА ВАСИЛЯ МАХНА («ЗАХІДНИЙ ВІТЕР»
(ТЕРНОПІЛЬ)/НЬЮ-ЙОРК)**

Юлія ПОЧИНОК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: teorija@franko.lviv.ua*

Окреслено особливості експериментального текстотворення поетів української діаспори Юрія Тарнавського та Василя Махна. З'ясовано особливості мовно-семантичного експерименту на прикладах творчості вже згаданих поетів. Проаналізовано авторські збірки, які, на наш погляд, мають найбільш експериментальну основу.

Ключові слова: експеримент, «нова мова», Юрій Тарнавський, Василь Махно.

Таке творче поєднання зовсім не випадкове. Оскільки для обох поетів характерні власне мовно-семантичні експерименти. Крім цього, Василь Махно свого часу виїхав до Нью-Йорка і там тісно спілкувався із Нью-Йоркською групою. Саме у Нью-Йорку творчість українського поета сягнула найвищого рівня. Також обидва автори щоправда в різний час були учасниками літературних вечорів в Українському Інституті Модерного Мистецтва у Чикаго. Тому є всі підстави вважати таку творчу співпрацю виправданою. Марія Ревакович виокремила з-поміж інших членів Нью-Йоркської групи саме Ю. Тарнавського: «Гарячий прихильник верлібру в поезії, Юрій Тарнавський вважається чи не найбільшим експериментатором у Нью-Йоркській групі. Його поетичні твори – це безупинний пошук формальних розв'язань, щоб якнайточніше представити творчу візію» [10, с. 36]. Також майстром мовного експерименту визнає Ю.Тарнавського й Соломія Павличко у своєму дослідженні. Усе це й стало підставою саме такої комбінації авторів для розгляду експериментів на межі / поза межею мови.

У 50-х роках поети Нью-Йоркської групи (Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Віра Вовк, Емма Андієвська, Женя Васильківська, Патриція Килина) друкувалися в літературному додатку газети «Свобода», у студентському журналі «Горизонти», в «Українській літературній газеті». З 60-х років група постійно друкувалася у журналі «Сучасність». Про канон української поезії поза Україною почали говорити з виходом у світ 1969 року двотомної «Антології сучасної української поезії на Заході». Укладали тексти Богдан Бойчук та Богдан

Рубчак за принципом нетрадиційності: «Найбільшу симпатію упорядників і найвищі бали заслужили поети, схильні до експериментування» [8, с. 398].

Група мала як позитивні, так і негативні оцінки критиків. Звернули увагу на угруповання в перші роки існування художник Юрій Соловій та мистецтвознавець Еманюель Райс, статті яких ставили творчість групи у загальний мистецький контекст модерністичного мистецтва. Пізніше досліджував групу Юрій Шерех, який більше акцентував свою увагу на становленні модернізму, та Іван Фізер, завдяки якому маємо підсумкове інтерв'ю членів групи. Також до дослідників творчості Нью-Йоркської групи можна зарахувати Богдана Бойчука, Миколу Ільницького, Олександра Астаф'єва, Марію Ревакович.

Яскраво й повно заявила про Нью-Йоркську групу Соломія Павличко у своєму дослідженні «Модерністичний рух на Заході в 60 – 70-ті роки (Нью-Йоркська група)». Дослідниця віднесла творчість групи до естетики модернізму: «слово “модернізм” стало одним із ключових понять у теоретичному словнику Нью-Йоркської групи» [8, с. 382]. Окрім того, вона ще й зробила акцент на авангардності та космополітизмі цієї групи: «Нью-Йоркська група поставила протилежне завдання – відкритості до світу, інтеграції з іншомовними культурами. Вона асоціювала себе з Нью-Йорком, а відповідно – з динамікою, космополітичністю, перманентною сучасністю цього міста, його чутливістю до мистецького авангарду» [8, с. 383]. А також група вважала себе «першою справжньою елітою» і «першим справжнім авангардом» [8, с. 385].

Відтак, дослідниця говорить про «нову мову» Нью-Йоркської групи, яку й розглядатимемо у нашому дослідженні, та докорінну зміну тематичної палітри текстів і «вихід за межі»: «жодного патріотизму, жодної політики, жодних сліз за бідною Україною. Такі сентименти були не на часі. На часі були новизна, нова мова, вихід за межі старої мови і традиції, старої філософії, старих почуттів» [8, с. 384]. У цьому контексті С. Павличко згадала й про експеримент, який «упродовж років залишався головним гаслом» [8, с. 384]. Поезію Ю.Тарнавського, головню, та Б. Рубчака називала текстами з «подвійним дном» [8, с. 384]. А також окреслила автоматичне письмо як крайнощі «західних екстремів» [8, с. 391]. Хоча зазначила, що сам Ю. Тарнавський автоматичність свого письма відкидав і говорив про раціонально сконструйовані образи: «Головне в “Б.Е.” – це саме спосіб комунікації з читачем. Звичайний, раціональний спосіб передавання того, що письменник відчуває (не говорю про раціональне мислення), – це перекладати те, що він хоче сказати, з “емоційного рівня” на раціональний, щоб читач сприйняв його своїм раціональним апаратом і тоді переклав це на свій емоційний рівень» [2, с. 14].

В окремому параграфі свого дослідження «Мова» С. Павличко писала про власне мовні експерименти Нью-Йоркської групи, де й виокремила постать Ю.Тарнавського. Дослідниця нагадала, що в березні 1967 року в Українському Інституті у Нью-Йорку відбувся поетичний вечір Ю. Тарнавського, на якому Б.Рубчак виступив із доповіддю, що стосувалася особливостей мови Ю.Тарнавського. Наступного року ця стаття вийшла друком під назвою «Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського». Б. Рубчак казав, що

Ю.Тарнавський «ворог метрики, ворог алітерації, ворог мелодики, ворог рими – Тарнавський дав нам оголений образ; він дав нам нові можливості поезії, чи пак антипоезії» [12, с. 46]. Для С. Павличко його поезія «просто гола думка» [8, с. 401], а Б. Рубчак переконаний, що «поет оскелетив українську мову на те, щоб найбезпосередніше передати образ» [12, с. 46]. Дослідниця також погодилася із думкою Б. Рубчака, що «Тарнавський заговорив до нас новою українською мовою, про речі цілком позаукраїнські, але проте не менше рідні» [12, с.50]. Цікавим у цьому контексті видається висновок Анни Білої у її розвідці «Антисимволізм” Ю. Тарнавського» про «розпорошування» стилю текстів, які є «перенесенням і пристосуванням технічних принципів англо- та іспаномовної лірики в українському мовному і культурному контекстах, тобто, в підсумку, вивільненям “техніки” від “способу життя” » [1, с. 382]. Все ж авторка підвела до поняття «технічного» творення тексту, іншими словами алгоритму того як стилістично правильно «зробити» довершений експериментальний мовний текст.

У 1972 році на сторінках «Сучасності» Ю. Тарнавський запропонував концепцію мови у статті «Література і мова». Звертав увагу на основні аспекти літературної техніки: «прецизне оперування елементарними семантичними поняттями, вживання синтакси як засобу передавання інформації і цілий ряд архітектурних проблем» [15, с. 54]. За цією теорією, С. Павличко розглядала «літературний твір, як і будь-який людський вислів» як « “жмут” інформації» [8, с. 403]. Погодилася також із визначенням Ю. Тарнавського щодо особливості української літератури, а саме «словесної орнаментальності» [8, с. 404]. Тому всі ці підстави дають нам право розглядати поезію Ю. Тарнавського власне з погляду експериментування над мовою.

Творчість Ю. Тарнавського яскраво представлена в альбомному виданні «Літературні вечори в Українському Інституті Модерного Мистецтва Чикаго, 1973 – 2006». Тут йдеться про те, що саме творчий вечір Тарнавського відкрив літературні вечори у Чикаго 1973 року. Укладачі звернули увагу на поетичні особливості стилю і наголосили, що «нині в його творчості панують характеристики, що вважаються ознакою пост-модернізму, такі як багатостилевість, коляж, пастиш і набуття різних, часами протилежних одна одній, позицій / масок (збірка «Ідеальна жінка», поеми «У РА НА» і «Місто київ та ям», цикл драм «6x0»)» [6, с. 13]. Далі творчі вечори відбувалися протягом 1997 – 2002 років. 24 травня 1997 року представляла гостя інституту Віра Боднарук. Цікавим для нас є також факт перформативного підходу Ю. Тарнавського до подання матеріалів: «У другій частині вечора було показано дубльований англійською мовою фільм “Подорож у Сумерки”, базований на модерністській поезії Нью-Йоркської групи» [6, с. 109]. Вже тоді Ю. Тарнавський застосовував інтермедійний аспект в експериментуванні, поєднував перформанс із кінорежисурою. Схожий синтез мистецтв відбувся й 13 листопада 1999 року на презентації в Інституті нової збірки поезій Ю. Тарнавського «Їх немає»: «Вечір розпочався деклямацією Ю.Тарнавським вірша Антонія Мачада “Портрет” іспанською мовою під звуки еспанської музики» [6, с. 109]. Окрім того поет вважав, що «поезію треба трактувати як музичний твір і відповідно на неї реагувати» [6, с. 109]. 9 листопада

2002 року в Українському Інституті Модерного Мистецтва презентували вибрану прозу Ю. Тарнавського із нової книги «Не знаю».

На основі кандидатської дисертації Марії Котик-Чубінської у 2011 році у Львові побачила світ монографія «Структура та образність поезії Юрія Тарнавського». Євген Нахлік у передмові до цієї монографії наголосив на «експериментальному синтаксисі» [5, с. 5] Ю. Тарнавського, а також на тому, що «поет використовує візуальні та слухові засоби недавно народжених мистецтв – фотографії та кінематографу» [5, с. 7]. За його висловом поезія Ю. Тарнавського – «експериментальні пошуки в царині оновленого віршування» [5, с. 7].

Зокрема, Марія Котик-Чубінська окреслила особливості способу організації тексту Ю. Тарнавського на прикладі збірки «Життя в місті»: «синтаксичний паралелізм (“Самота”, “Я”), специфічна делімітація рядків із мінімальним лексичним наповненням (“Міський ноктюрн”, “Любов”), нанизування сурядних та підрядних частин речення, що утворюють своєрідні структурно-семантичні сув’язі, а також апелювання до рефренної структури пісні (“Моряцька пісня”) і, ширше, до драматичної форми рольового розподілу поетичного тексту (“A spiritual”)» [5, с. 77]. Як бачимо архітектонічна будова текстів Ю. Тарнавського поліфункціональна і надає відсилання не лише в межах мови, а й виходить поза межі мови в її класичному, радше словесному, розумінні. Цікавою є й думка дослідниці про цикл поезій у прозі «Без Еспанії»: «Поезії справляють враження асоціативних “колодязів”, але часто прикінцеві рядки містять образ, що матеріалізує траєкторію “падіння” – поєднує розрізнені враження у єдиний ланцюг подій» [5, с. 137]. Також влучною є характеристика «Анкет», де наріжним каменем стає мова, «її логіко-граматичні парадигми» [5, с. 123]. Дослідниця наголосила, що «образність “Анкет” закодована часто у дієсловах, у семантичних відношеннях назв і запитань поезій, запитань і відповідей однієї анкети, запитань і відповідей різних анкет. Автор вдається до оксиморонних порівнянь, суміщення часо-просторових площин, зумисних логічних парадоксів» [5, с. 138].

У своєму дослідженні ми зупинимося детальніше на трьох збірках Ю.Тарнавського, які видаються нам найбільш експериментальними у найширшому розумінні мовно-семантичного експерименту. А саме: «Спомини», «Без Еспанії» та «Анкети».

Збірка «Спомини» – яскравий приклад експериментування з мовою в розрізі інтермедійності. У цій збірці Юрій Тарнавський не вийшов поза межі класичного розуміння мови, натомість запропонував спроектувати мовний потік на кінематографічний лад. Тексти цієї книги варто трактувати як зафільмовані кадри, які є самодостатніми у своїй сутності, але лише цілісно творять «фільм», тобто довершену текстову канву збірки. У цьому сенсі влучними є слова Юрія Тинянова: «Якщо проводити аналогію між кіно і словесним мистецтвом, то єдиною законною аналогією буде аналогія не з прозою, а з віршем» [17, с. 338]. Пізніше щось схоже запропонував Юрій Завадський у збірці «Імовірність»: «флегматичний суб’єкт лірики (сни однієї ночі)» [4, с. 19].

Юрій Тарнавський говорив про впливи Артюра Рембо на написання циклу своїх творів поезія у прозі: «Рембо подобався мені особливо своїми поезіями писаними прозою, “Люмінаціями” і “Сезоном у пеклі”. Вони відкрили мені нову можливість у поезії – поезію базовану виключно на семантиці, закодовану, мов мова й музика в модуляціях хвиль радіо, в нейтральній течії прозової мови» [14, с. 299]. У «Споминах» поміж рядків прочитується образ України. Можна розглядати спомини про Україну Ю. Тарнавського як апеляцію до «України в огні» Олександра Довженка. Обидва ці тексти – кадри з життя. Але схожіть вбачаємо лише за належністю до сценографізму та кінематографії зокрема, бо і тематично і жанрово ці тексти цілком відрізняються.

У кадрах з «Похорону» є ілюзивна присутність навіть на рівні смакових рецепторів там, куди «ти ще повернешся»: «І врешті соковитість ґрунту, наче чорного льоду, дещо / м'якого, крихкого і теплого. Кислота листя, м'ятого / вітром, над головами. Могили затишок, немов куща» [16, с. 101]. Десь виправданим є зарахування такого письма до техніки сюрреалістичного автописьма, але, як ми вже згадували, сам автор проти такого трактування його поезії. Тому все ж розглядатимемо збірку-спомин у логіко-образному сенсі за принципами кадрованості у кінематографії.

Цікавим, а головне динамічним, видається образ кладовища у тексті «Вечір І»: «...на яким, як на без- / формній дзвіниці, будованій не вгору, а в ширину, дзво- / нять темні кубічні дзвони могил, звуком, подібним до / биття велетенських, переляканих сердець» [16, с. 102]. Ефект динамізму і слайдовості кадрів створює парцеляція у вірші «Війна»: «Рухомі алеї військових валок. Розлізлі кипариси пилу. / Світло, наче молот, розтросуючий речі» [16, с. 102]. По-особливому зринає мотив спогаду у поезії «Поминки»: «Поїзди юности приїхали до вокзалів твоєї шкіри. В устах, / як вітер у вікні, вічний смак м'яти» [16, с. 104].

Накладання часо-просторових відносин і їх відцентрова спіральна зміна: «Місто, неначе млин, меле колони, що проходять крізь / нього. Площі, як млинові камені, обертаються поволі, / заокруглені рухом, білі, немов від борошна, від світла / й пилу» [16, с. 103]. Для підкреслення сценографізму автор використав прийом «хамелеона» (прихованого ліричного героя) в одному реченні із тексту «Сльози»: «Про того, який від'їхав, який не певний, чи він не тільки / поняття його відсутності у твоїм мозку» [16, с. 104].

Ще більшої динаміки та враження руху досягає у конструюванні діалогічних сцен у шепоті хлопця до жінки в чорному:

- Як плачеться?
- Отак.
- Так?
- Ні, отак!
- Я не можу!
- Попробуй!
- Дай мені голку!
- Ой, ти нещасний! [16, с. 105].

Насправді такий антураж дає змогу домислити всі оті додаткові звуки, їх силу та діапазон. Лише уява може створити потрібний характерний образ або ж залучення інших видів мистецтва, як-от музика.

Цікавим для цієї збірки є наративний підхід. Фактично створюється ілюзія єдиного ліричного героя, але насправді автор вміло застосовував прийом «хамелеона» і грається з перемиканням точок зору. Яскравий зразок такого прийому маємо у тексті «Хвороба»:

Грозиш: «Підождіть! Весна іде лугами моєї шкіри!»
Коли відкидаєш ковдру, у твоїм шлунку видно слід
породів, як сувої мокрих, рожевих простирал, і ріку, над
якою відбувається операція, і якою, як ножем, лікар поре
твою шкіру. Біль у формі жовтого калу пливе на її
поверхні [16, с. 116 - 117].

Авторство тих рядків, що у лапках є герметичним для читача, потребує власних роздумів й аналізу. І такі відкриті для інтерпретації місця насправді є визначальними у концепції книги. Ю. Тарнавський робив спробу таким способом налагодити комунікативний місток з читачем.

Наступна збірка, про яку йтиметься – «Без Еспанії». М. Котик-Чубінська зазначила, що «поетична мова циклу “Без Еспанії” є тим інструментом, за посередництва якого фіксується плинність людських відчуттів, пам'яті, свідомості загалом – вона виявляє синхронність відображення зовнішньої реальності різними аналізаторами та інтерференцію цього відображення зі сферою суб'єктивних переживань. Позірна незв'язність тексту має внутрішню логіку калейдоскопічності спогадування, що відображає внутрішню реальність – реальність пам'яті» [5, с. 104]. Направду дуже влучно підібрана характеристика текстів і в цьому ми ще більше переконаємося під час безпосередньої поетичної рецепції.

До слова, «Без Еспанії» дуже нагадує колишні подорожні щоденники або ж теперішній модний жанр тревелогів, поширений в американській «новій журналістиці» (термін за Томом Вулфом) чи інакше кажучи літературній журналістиці. Ось і ще один зв'язок Ю. Тарнавського із іншими видами письма або ж медіями. Єдина відмінність, що тревелоги в журналістиці – обов'язково нон-фікшн, а у Ю. Тарнавського це правило не діє вочевидь. Його тексти, у яких домінує мотив сну, більше схожі на потік свідомості «Улісса» Джеймса Джойса (хроніка подорожі головного героя Леопольда Блума Дубліном протягом одного дня). І якби автор так завзято не відкидав своєї причетності до техніки автоматичного письма, можна було б робити компаративні аналогії цих двох текстів. Але ми обмежимося лише аналізом поетичної збірки українського автора. У Ю. Тарнавського теж персонаж подорожує:

Місто першої відсутности, до якого ми причалюємо в на-
шому спільному сні, повільному й важкому, як корабель,
з моїми очима, як портами, прозорими й до половини
заслоненими поземними пластами зеленої води, з нашими

блідами головами, як місяцями вдень, частково знищеними кораблем, як часом, що минув, під мостом, що лучить місяць з ясністю, яка зростає, зробленим з металу, нетривкого, як блиск зорі... [16, с. 129]

Тексти «Без Еспанії» можна порівняти хіба що з пізнішими на кілька десятків років пробами Юрія Завадського «флегматичний суб'єкт лірики (сни однієї ночі)»:

...насправді
якби осінню усі автобуси зупинилися там де треба
(а в парку топільче таких місць досить)
то я би став справжнісіньким кавбоєм
і носив би на голові засмальцьований брудно жовтий капелюх
а потім вийшовши на потрібній зупинці
я б у супроводі когось незнайомого але дуже розумного
пішов попри улюблений лікарняний корпус
знімаючи отого капелюха в привітанні і
одягаючи його знов... [16, с. 21]

Такі подорожі зазвичай є виправданими і правдивими, до прикладу, Ю.Завадський описував реальні об'єкти, які існують в Тернополі як от «парк топільче». Єдине що докорінно відрізняє ці тексти від тревелогів у журналістиці – авторська вказівка на сон, а відповідно й на фікшн.

У Ю.Тарнавського теж прочитується в текстах прив'язка до місцевості:

Столице країни тисячі портів, до яких ніколи не вертаються кораблі, і мова якої має тільки голосну » у «, – там на кручі над тобою, де розляглася неприступна фортеця цвинтаря, дівчата роблять воду, і струмені сечі колишуться у вітрі, як чорні кипариси [16, с. 130].

Динаміка метафор у Ю.Тарнавського вражає особливо у тексті «Від'їзд»: «...від лопотіння / багатьох сердець на щоглах; / від фіялкових квітів, тіні / яких відносив вітер, і від дерев із свого запаху; / від крає- / видів, творених рухом наших тіл, немов свідомістю; від дір у моїй голові, крізь які я еднався з небом» [16, с. 133]. Анафоричний початок «від» тут не випадковий. Він з допомогою алітераційного звукового сприйняття постійно нагадує про від'їзд або іншими словами відмову від чогось.

Час і простір створюють свій особливий вимір подорожі: «В повітрі стогне / дощ, який не має де впасти, і я починаю лізти на колінах / до себе із часу і простору, що вже відбулися» [16, с. 134]. Цікавими видаються й риторичні звертання до країн: «О, Еспаніє, ростеш, як дорогоцінний пістряк, і, переступивши моє тіло, ступаєш ось у Португалію!» [16, с. 136]. Далі знаходимо детальний опис життя країни: «Еспанці ховали свої душі від неба і старалися сісти на / нутра фонтанів, і негри в парках, рожеві й у по- / добі квіту магнолії, і

літали в повітрі мембрани й німби / з тіста, до перехресть якого ми прямували» [16, с. 142].

Оксюморонні твердження також мають певний сенс у розумінні текстотворчості: «За тишу, що починається за цим останнім словом» [16, с. 152]. Не менш оригінально звучать рефренні тавтологічні звернення: «О, мої груди, з яких я / вперше піднісся до речовини квітів! / О, дівочі груди, до / яких я піднісся з речовини квітів! О, дівочі руки, до / яких я піднісся з речовини квітів! О, дівочі руки, до / яких я піднісся з речовини моїх грудей! О, дівочі руки, / до яких я приніс речовину моїх грудей!» [16, с. 154].

Як бачимо тексти збірки неоднозначні, сповнені мовних експериментів як на рівні синтаксису, так і на семантичному рівні сприйняття. Сама форма подання подорожі виглядає модерно й претендує на новаторський експериментальний план входження в літературу.

Третя збірка – «Анкети». В ній Ю. Тарнавський вдається до «канцелярського фіксування миті у формі існування анкет» [16, с. 104]. М. Котик-Чубінська також визначає особливості образної картини циклу як от: «розгортання метафор», «оксиморонне суміщення ознак, властивостей, часопросторових площин» [16, с. 124]. Відтак, переходимо до розгляду третьої прозової поетичної збірки Ю. Тарнавського.

Цікавою є сама форма подання тексту: анкета як порожня лакуна, яку ліричний герой заповнює у довільному, але визначеному для себе поетикальному характері. Незвичайними є й поля з вимогами до заповнення: «колір», «форма», «речовина», «ціль», «вплив на дзеркало», «вплив на метафізику», «вплив метафізики на нього», «вплив на руки», «короткий опис» [16, с. 232]. І все це про обличчя.

За експериментальністю письма тексти схожі на дві попередні збірки. Превалює тотальна тяглість і глибина того чи іншого висловлювання:

Напря́м: В сторону самих себе, безконечно далеких від красвидів, і в сторону красвидів, безконечно далеких від метафізики і всього, і в сторону своєї причини, яку вони не можуть розпізнати через все і через метафізику [16, с. 233].

Така манера мовного експерименту дещо нагадує «зарозумілу мову», яка була популярною у російських формалістів, а пізніше у футуристів і російських, і українських. Тільки відмінність у тому, що їхня «зарозумілість» часто ґрунтувалася на прийомах параномазії, а у Ю. Тарнавського все побудоване винятково з допомогою логічно сконструйованих наукових термінів.

А також автор застосовує гру зі словами: «Відношення до дат: Починаються і кінчаються там, де / кінчаються і починаються дати – т. є., перші по- / чинаються там, де другі кінчаються, і навпаки» [16, с. 238].

Вражає й глибинна метафорика текстів, що сягає аж рівня образів-символів: «Відношення до душі: Відношення неясне, бо душі завжди / стоять перед дірами, так, що останніх важко ба- / чити, і навпаки» [16, с. 239].

Філософських питань буття торкнув автор в анкеті «Світло»:

Назва правої частини: Провалля, що не прийде.

Назва лівої частини: Провалля, що не вернеться.

Назва середини: Антипровалля (т. є., назва, в якій не-/ можливе поняття провалля) [16, с. 274].

Так і в житті людина завжди балансує між правою і лівою частиною і лише незначна кількість щасливих віднаходять золоту середину.

Абсурдного відтінку набуває філософування Ю. Тарнавського з приводу поняття відношення:

Відношення до рук: Про відношення взагалі не варто говорити.

Відношення до дір: Про відношення взагалі не варто говорити.

Відношення до душі: Див. вище.

Відношення до крові: ” ”

Відношення до уст: ” ” [16, с. 283].

Отже, бачимо, що мовні експерименти Юрія Тарнавського яскраві і сповнені різних образних прийомів та з використанням новітніх технік письма. Поезії всіх трьох книг глибокометафоричні, складені в особливій формі прозової поетичної збірки. Автор настільки вмilo грається з наративними конструкціями, що його письмо сягає рівня автоматизму, тільки з логічними асоціативними рядами. Жанр сучасного тревелогу також має своє місце у творчості представника Нью-Йоркської групи. Контекстуально тексти групи і Ю.Тарнавського зокрема мали вплив на поетичний розвиток і становлення Василя Махна.

Влучно про спорідненість української діаспори старшого покоління, а саме Нью-Йоркської групи, і молодшого, йдеться власне про Василя Махна, зазначила М. Ревакович у своїй статті «Нью-Йорк на мапі української поезії». Авторка говорить про образ Нью-Йорка у віршах В. Махна: «Махно оспівує Нью-Йорк з усіма його злетами й падіннями, навіть якщо спершу й відчувається, що він робить це з помітним ваганням, якщо не з виразною нехиттю. Його Нью-Йорк – це місце, цінне для археологів, місце, в якому поет знімає шар за шаром із текстових покладів, що їх залишили його попередники й сучасники» [11, с. 187]. Більше того дослідниця виокреслила відмінні риси поезики В. Махна і вони передусім полягають у конкретизмі його поезій: «Нью-Йорк у Махнових віршах конкретний і живий, цієї конкретики і життя в поезії Нью-Йоркської групи просто немає» [11, с. 192]. Високу оцінку як творчості, так і письменницькій особистості В. Махна дав Олег Соловей: «Поет, перекладач, есеїст і науковець В.Махно, з'явившись у Нью-Йорку лише в 2000-му році, сьогодні є безперечним лідером новітньої української літератури на еміграції. Саме його багнеться кваліфікувати як *фахового* письменника, що працює на культуру не вряди-годи, а постійно та з усвідомленням власної письменницької відповідальності перед читачем і літературою в розумінні заледве не історичному. Йому, як нікому іншому, вдається засобами літератури виражати *дух місця і часу*» [13]. Критик з Донецька зауважив, що Махно друкується в українських виданнях і публікує свої книги також в Україні. Відтак це видається специфічною особливістю української літератури в еміграції сьогодні.

У 2003 році відбувся літературний вечір В. Махна в Українському Інституті Модерного Мистецтва Чикаго. Невипадково його творчість презентувала саме Нью-Йоркська група: «Про творчий шлях В. Махна розповів д-р Богдан Рубчак, поет Нью-Йоркської групи і літературознавець. Присутні на вечорі поети Нью-Йоркської групи – крім Рубчака – Коломoeць, Коверко, Демус вели жваву дискусію з гостем» [6, с. 121]. У цьому ж виданні надруковано вірш В. Махна «Нью-Йоркська група». Оскільки цей текст є яскравим прикладом мовно-семантичного експерименту, подамо його повністю:

порожній East Village – зарОсла щока
Тарнавського – Бойчука й Рубчака
немає – Вони в 60-их
В каварні сидять попиваючи drink
забули про час і сидять отак рік
а може століття – Спитати?
але їх не викличеш з кнайпи сюди
бо їм там цікаво там пиво і дим
там перші дружини і треті коханки
вони розмовляють неначе брати
викликають Лорку – як їх тепер – ти
й чарують підпилу еспанку
ну знаєте – каже Богдан-і-Тиміш
(Ортега-і-Гасет) – він каже сумніш
пора забиратись додому
бо чути повсюди оте Не пора
Вони усвідомлюють: чорна діра
їх може втягнути – й по всьому
посидьмо – відказує тихо Б. Б.
та хто там чекає удома тебе?
а тут хоч ці вірші й Антонич
зелений стримить у зеленім вікні
-мов ключ у замку – наче крок на дні
який хоч-не-хоч не потоне
куди це додому? – питає Ю.Т.
він в светрі червонім – як кактус – цвіте
не бачить він дому – пустеля
Еспанії без і наймення Мігель
що схоже на хрипи шахтарських легень
й католицькі шпилі костелів
отож порішили посидіти ще
трикутні трапеції гострих плечей
і повні бокали тріпочуть по стінах
Богдан-і-Тиміш і Ю.Т. і Б.Б.
мов змії триголовий вогнями сопе
а далі – Харибда і Сцила
під ранок вони – посварившись – мовчать
і пиво і сеча й дружини сичать
а далі ще старість по різних містах

усіх розведе – а при цьому столі
ще легко пропити образи старі
і марку приклеїти на листа [6, с. 122].

Окрім вживання германізмів та ініціалів, текст В. Махна вражає своєю конкретикою, оголеністю, про яку говорила М. Ревакович. Також містить інтертекстуальні відсилання, як-от до збірки Ю. Тарнавського «Без Еспанії», що також свого роду підтверджує експериментальність її текстів.

Щодо свого ставлення до Нью-Йорка і Тернополя В. Махно гарно сказав у нашому спільному інтерв'ю на шпальтах «Української літературної газети»: «Взагалі питання дому для мене важливе, колись у давньому своєму вірші “Диптих про поезію” я написав “важливо йти додому – увійти в дім – мати дім // звикнути до предметів до запахів до себе”. Інколи я думаю, що дім – це мова, інколи, що дім – це поезія. Звичайно, що географія, чи окреслене місце також важливе, тому згадані Вами міста Тернопіль і Нью-Йорк – це міста з особливим статусом у моєму житті та біографії» [9, с. 8]. У такий спосіб автор хотів відзначити своє розуміння тематичного розмежування текстів. Власне про оті міста з «особливим статусом» найкраще промовляє книга вибраного, яка побачила світ у 2013 році: «Я хочу бути джазом і рок-н-ролом. Вибрані вірші про Тернопіль і Нью-Йорк». Ми спробуємо поміркувати про два урбаністичні топоси у збірці – їх контрасти і суперечності. Власне це і творить мовні особливості розділів збірки: джаз (Тернопіль) і рок-н-рол (Нью-Йорк). Подекуди вони навіть переплавляються і творять єдиний поетикальний контекст.

У інтерв'ю із Ю. Завадським, яке міститься у книзі, В. Махно зізнається, що Нью-Йорк змінив його мовну концепцію і відкрив нові можливості для експериментування: «Нью-Йорк продиктував мені на вухо моє призначення, він наче відділив мої колишні тернопільські слова та уявлення, показавши нові простори і нові можливості мови – тобто місце її призначення, місце, в якому мова переходить, як у хімічній реакції, у нові сполуки» [7, с. 100]. Власне про особливості «нових сполук» у мовному експерименті В. Махна ми говоритимемо нижче.

Тексти В. Махна вирізняються особливим оксюморонним поєднанням. Тут маємо на увазі твори писані про Тернопіль. Адже саме переїзд до Нью-Йорка відкрив перед В. Махном зовсім нове розуміння мови, в тому числі і мовлення про Тернопіль. Його урбанізм сягає свого апогею «в місті в якому зливаються джаз і помий» [7, с. 7], у Тернополі. Несподівані нанизування цінностей: «свідки Єгови – місцева “Просвіта” – ересі» [7, с. 7]. Карнавальні порівняння, що ґрунтуються на поєднанні високого й низького: «суміш розлук – що приводить до блядства –/ легкого флірту – як вермуту смак й ялівцю...» [7, с. 8]. Використовує оригінальну метонімію на позначення тернопільського угруповання: «я що стою на площі – чекаю на “Західний вітер” / той що сюди ще прийде – як пам'ятник в бронзу завитий – / всіх чотирьох поставлять не за абеткою й зростом...» [7, с. 9]. Усіх чотирьох – має на увазі себе, Бориса Щавурського, Гордія Безкоровайного і Віталія Гайду. Покоління новаторів прийшло в літературу з особливим бажанням утвердитися, зрозуміти сутність

мистецтва слова, принести новітні світоглядні та стильові домінанти, повернути літературі її справжність, первинну сутність, ставлячись до хронологічного окреслення сюжету з певним скепсисом.

Скепсис стає певною формою гри у мовному експерименті В. Махна: «епоха пост-бунтарства – пост-стихій / мистецтво впаде діл – / знеціняться стихи / поети й малярі доп'ють отруту часу» [7, с. 11]. Метафорика тексту також є своєрідним прийомом: «в чорнильницю душі що світить вітражем» [7, с. 11]. А от прозова поезія «При-блудний син» нагадує тексти Ю. Тарнавського зі збірки «Спомини»:

якщо читають євангельську притчу про блудного сина в сільській церкві
то мусить хтось відчувати найпекучіші слова
і стояти на дворі з непокритою головою
на яку сиплеться сніг [7, с. 12].

Такого типу текстів у В. Махна є кілька: «На каві у “Starbucks”», «Єтуда Аміхай», «Нью-йоркська листівка Богданові Задурі». Тому можна сказати, що кінематографізм також присутній і у творчості В. Махна. Окрім того не лише, умовно кажучи цикл, цих творів єднає тексти В. Махна і Ю. Тарнавського. У В. Махна є ще вірші «Повернення І», «Повернення ІІ», які нагадують «Приїзд І», «Приїзд ІІ» Ю. Тарнавського із збірки «Без Еспанії». Тільки повернення В. Махна з Нью-Йорка в Тернопіль перенасичене деталями і предметами іншого часу – часу молодості, це якась модель відчуття повітря того часу, спосіб виправдання й оскарження себе одночасно. У Ю. Тарнавського ж приїзд більш абстрактний, приїзд невідомо куди. У поетів зовсім різні програми ліричного суб'єкта. Крім того, Ю. Тарнавський, зрештою, як й інші члени Нью-Йоркської групи, за висновками М. Ревакович, абстрагують Нью-Йорк, а у В. Махна він конкретний і деталізований.

Проте питомо властивим для поетичної техніки Василя Махна є вправне жонгливання словами і творення мовних ігор-каламбурів:

те й кажу що зміна і заміна
слів в слова – трикутника на куб
риби в сіль – і мабуть україна
з тіла свого струшує пір'їни
ці листи для мене і піску [7, с. 13].

Всілякі штучки: «ці терміти – терміни запізнілі» називає «словесним онанізмом» [7, с. 14]. Паронімічна атракція, така внутрішня перегра паронімами, наскрізь пронизує тексти збірки: «три відсидки за ним – кілька зон – кілька зим / ухилився від кастета – та не від коси...» [7, с. 15]. Подекуди таке нагромодження паронімів створює алітераційний ефект: «сука – скурилась – каже – чекатиме син – / тільки персні синіли на пальцях – як синь – / однокласник роман» [7, с. 15].

Поет вдається також і до навмисного членування речення на окремо увиразнені і виокремлені графічно слова: «він шорсткий – наче камінь – сипкий – як пісок – сухий – як комиш» [7, с. 21]. Таким способом він створює асоціативний

ряд, зумисне не подав кожне слово з нового рядка, а визначив його окремішність графічно. А також практикував поєднання несподіваних асоціацій: «сніг – це розірвана неба пошивка / й запах не стравленого бензину» [7, с. 29], або ж «і потеревить сиву щоку / й посмішку – наче щербет і лукум – /...» [7, с. 30]. Метафорика його текстів глибокогоінтелектуальна, а подекуди навіть змушує задуматися і уявити образно, чи таке буває: «я хотів би щоб вірш мій заклеїв/ між словами повітря» [7, с. 39].

Образність В. Махна несподівана й вибухова:

я зарив – наче лис – під Тернополем
серце
голоду [7, с. 40].

По-хуліганськи звучать рядки із вірша «Гертруда Стайн»: «– країна в стані і Гертруда в стайні – » [7, с. 74]. Оригінальними є алюзії на народні колядки: «окрім трьох празників – в гості ніхто не прийшов – забудь» [7, с. 78]. А також зіставлення бінарної опозиції тут / там родинного села Базар та Нью-Йорка: «поміж снігами і поміж Нью-Йорком / поміж Джуриною і ковблями» [7, с. 94].

Його «тканина вірша виткана з подиху слів» [7, с. 54], незважаючи на те, що «мораль упала до рівня нуля – про се свідчить не тільки преса / але й ціни на нерухомість і вірші місцевої поетеси» [7, с. 54]. Усе це супроводжує «згіркий досвід плодів і кисле молоко днів» [7, с. 57]. І знову ж таки В. Махно впевнено завершив свої екзистенційні шукання паронімічною грою: «пожирає – наче землю – вовк / пожирає очерет свічок» [7, с. 65].

Дослідження показало, що в українській літературі є яскраві представники мовно-семантичного експерименту, які достойно презентують сучасний процес на світовій літературній карті. Відтак бачимо, що оригінальне мовне плетиво В.Махна має питому претензію на експериментальність у контексті поезії в еміграції, зокрема Нью-Йоркської групи, і насамперед її найвправнішого експериментатора Ю. Тарнавського.

Список використаної літератури

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : Монографія./ А. Біла. Вид. 2-ге, доповнене і перероблене. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Бургардт В. Без Еспанії чи без значення? Інтерв'ю з Юрієм Тарнавським / В. Бургардт // Сучасність. – 1969. – Ч. 12. С. 14.
3. Грабович Г. Від мітів до критики. Дещо про аналізу Рубчака та поезію Патриції Килини / Г. Грабович // Сучасність. – 1969. – Ч. 5. С. 86.
4. Завадський Ю. Імовірність / Ю. Завадський. – Тернопіль : Лілея, 1999. – 48 с.
5. Котик-Чубінська М. С. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського / Марія Котик-Чубінська ; НАН України. Інститут Івана Франка ; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка ; наук. ред. та автор передмови Є. К. Нахлік. – Львів, 2011. – 2011 с. – (Серія «Літературознавчі студії»; вип. 17).

6. Літературні вечори в Українському Інституті Модерного Мистецтва Чикаго, 1973 – 2006 / укладачі: Віра Боднарук, Володимир Білецький. – Донецьк : Український Культурологічний Центр, 2006. – 140 с.
7. Махно В. Я хочу бути джазом і рок-н-ролом. Вибрані вірші про Тернопіль і Нью-Йорк / В. Махно. – Тернопіль: Видавництво «Крок», 2013. – 108 с.
8. Павличко С. Теорія літератури/ С. Павличко; Передм. Марії Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
9. Починок Ю. Василь Махно: «А дим Вітчизни? А Пуповина» / Ю. Починок // Українська літературна газета. – 3 листопада, 2012. – С. 8.
10. Ревакович М. Кризь іншу призму: Про феномен і поезію Нью-Йоркської Групи / Марія Ревакович // Півстоліття напівтиші : антологія поезії Нью-Йоркської Групи / [упоряд. та автор передмови М. Ревакович]. – К. : Факт, 2005. – С. 36.
11. Ревакович М. Нью-Йорк на мапі української поезії / М. Ревакович // Persona non grata: Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. - К. : Критика, 2012. – С. 187.
12. Рубчак Б. Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського / Богдан Рубчак // Сучасність. – 1968. – №4. – С. 44 – 55.
13. Соловей О. На риштуваннях культур [Електронний ресурс] / О. Соловей // Буквоїд. – 12 листопада, 2012. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/11/17/230359.html>.
14. Тарнавський Ю. Босоніж додому і назад / Ю. Тарнавський // Не знаю [вибрана проза]. – К. : Родовід, 2000. – С. 299.
15. Тарнавський Ю. Література і мова (II) / Ю. Тарнавський // Сучасність. – 1972. – Ч. 3. – С. 54.
16. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему / Ю.Тарнавський. – Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. – 384 с.
17. Тынянов Ю. Кино – слово – музыка / Ю. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 338.

Стаття надійшла до редакції 08.04.2013

Прийнята до друку 25.04.2013

**LINGUISTIC AND SEMANTIC EXPERIMENTS YURY TARNAVSKI
(NEW YORK GROUP) AND VASYL MAKHNO («WESTERN WIND»
(TERNOPIL) / NEW YORK)
Julia POCHYNOK**

*The Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: teorija@franko.lviv.ua*

This article outlines the features of text experimental poets Ukrainian diaspora George Tarnavskogo and Vasyl Makhno. The peculiarities of linguistic and semantic experiment, the works of these poets are. Analyzed copyright assignment, which, in our opinion, are the most experimental basis.

Key words: experiment, «new language», Yury Tarnavskiy, Vasyl Makhno.

**ЯЗЫКОВО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ЮРИЯ
ТАРНАВСКОГО (НЬЮ-ЙОРКСКАЯ ГРУППА) И ВАСИЛИЯ МАХНО
(«ЗАПАДНЫЙ ВЕТЕР» (ТЕРНОПОЛЬ) / НЬЮ-ЙОРК)**

Юлія ПОЧИНОК

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
кафедра теории литературы и сравнительного литературоведения
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,
e-mail: teorija@franko.lviv.ua*

Обозначены особенности экспериментального текстообразования поэтов украинской диаспоры Юрия Тарнавского и Василия Махно. Выяснено особенности языково-семантического эксперимента на примерах творчества уже указанных поэтов. Проанализированы авторские книги, которые, на наш взгляд, имеют наиболее экспериментальную основу.

Ключевые слова: эксперимент, «новый язык», Юрий Тарнавский, Василий Махно.

