

Троїцький К. В.

ФІЛОСОФІЯ МОВИ ТА ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО

У статті досліджено теоретичний доробок Юрія Тарнавського в контексті філософії мови, а також втілення авторових поглядів на мову у його творчості. Зокрема, особливу увагу приділено лексичному, синтаксичному та фонетичному рівням мови. На лексичному рівні зауважено характерний «мінімалізм» у творчості автора, пов'язаний із його бажанням універсалізувати мову. На синтаксичному рівні детально досліджено механізми семантизації синтаксису, зокрема розглянуто такі прийоми, як побудова відкритих і закритих синтаксичних структур у збірці «Без Еспанії» та спрощення синтаксису в романі «Три блондинки і смерть». Осібно розглянуто проблему десуб'єктивізації мови у творчості Тарнавського: досліджено, як автор за допомогою синтаксичних засобів намагається усунути присутність суб'єкта-автора з художнього тексту задля досягнення емоційної віддаленості та «об'єктивності» нарації. На фонетичному рівні досліджено погляди Тарнавського на питання традиції та милозвучності поезії: з'ясовано, що для Тарнавського милозвучність у поезії є неодмінною рисою традиційного підходу до творчості, що автор сприймає за перешкоду для розвитку сучасної йому поезії. Висвітлено також питання асоціативності як принципу структурування тексту, завдяки якому переходи між образами й розділами у творах Тарнавського відбуваються не за логічним чи хронологічним принципом, а за принципом семантичної або звукової подібності слів. Розглянуто концепцію «негативного тексту» — свідомо вилученої автором інформації, яку читач має відтворити самостійно в процесі інтерпретації. Таким чином, у статті визначено основні домінанти творчості Юрія Тарнавського з перспективи його філософії мови: асоціативність, бажання десуб'єктивізувати текст, надати особливої семантики синтаксису, універсалізувати мову та відійти від традицій мововжитку в українській літературі.

Ключові слова: Юрій Тарнавський, українська література в еміграції, філософія мови, універсальність мови, асоціативність, семантизація синтаксису.

Юрій Тарнавський посідає в українській літературі особливе місце, адже його творчість позначена чи не найрадикальнішим відходом від національної традиції в українській літературі. В усіх своїх текстах він послідовно впроваджував елементи авангардної поетики, натхненні передусім літературами Західної Європи та Південної Америки. Принадності його творчості для літературознавчих досліджень додає і його «позалітературна» діяльність: більшу частину життя Тарнавський працював у сфері на перетині мовознавства та інженерії, що, зокрема, вилилося в серію наукових праць і статей. Ці праці, розглянуті в своїй цілісності, свідчать про доволі багатозарове та оригінальне розуміння проблем мовознавства та філософії мови, і, відповідно, дають певні «ключі» для розуміння творчості Юрія Тарнавського. Однак, попри чималу кількість досліджень творчості автора, філософія мови Ю. Тарнавського як така, і зокрема ця філософія мови в контексті його творчості, ще не були належним чином досліджені. Тому метою цієї статті є дослідити філософію мови Юрія

Тарнавського, а також дослідити його творчість крізь призму цієї філософії.

Говорячи про ставлення Юрія Тарнавського до мови як філософського концепту, варто передусім згадати його статтю «Мова і література» 1972 року. У статті Тарнавський висловлює загальну для середовища Нью-Йоркської групи настанову на відхід від літературної норми та усталеного мововжитку. Так, він каже, що мовна норма не має слугувати набором приписів для письменника, а навпаки: сам письменник (як і будь-який інший мовець) має цілковите право на відхід від норми або ж навіть формування чи корекцію цієї норми [7, с. 82]. Попри контroversійність такої думки з мовознавчої перспективи (згадати хоча б критику цієї тези Володимиром Моренцем [13, с. 214]), вона є цілковито показовою стосовно настанови автора на продовження модерністської традиції: як і характерно модерністському наголосові на суб'єктивності митця, Тарнавський натякає, що митець єдиний (а не суспільство, не ринковий попит, не мовна норма) вирішує сутність і зміст свого художнього твору.

Однак важливішою тезою цієї статті Тарнавського в контексті нашого дослідження є думка про те, що «на найелементарнішому рівні літературний твір, це інформація» [7, с. 71], з якої логічно випливає наступна ідея: головною метою літератури є передавання інформації від автора до читача. Поняття «інформації» Тарнавський розуміє в ширшому сенсі: воно водночас містить у собі і зміст, і формальні характеристики повідомлення — художнього тексту (чим він є суголосним сучасній йому теорії комунікації Маршала Маклюєна, який постулював ідею «the medium is the message» [15, pp. 17–36]). У розмові з В. Бургардтом Тарнавський каже: «для мене літературний твір — це ніщо інше, як збір інформації, закодований у мові. Ця інформація закодована в семантиці, і в синтаксі, і в фонетиці цієї мови, і навіть, часами, в її правописних помилках» [4, с. 26]. Виходячи з цього, має сенс дослідити кожну з цих складових мови, аби зрозуміти, як саме Юрій Тарнавський на практиці оптимізує процес комунікації у своїй творчості. Однієї з найважливіших таких складових є синтаксис, який пропонуємо розглянути першим.

Семантика синтаксису

Синтаксис у творчості Тарнавського рідко виконує суто службову функцію: він не просто використовується для зв'язки слів у речення, а ще й сам по собі є носієм певної семантики. Візьмімо його збірку поезії в прозі «Без Іспанії» 1969 року публікації. Ця збірка складена з великої кількості невеличких розділів, кожен з яких має певну синтаксичну особливість, яка спрямовує інтерпретацію кожного з цих розділів. Так, розділ «Від'їзд II» складається виключно з речень, які починаються зі слова «Від»: «**Від** напрямку мого зору, з червоним кольором замість кута; **від** шоколяду у філіжанці, до якого поширилося моє тіло; **від** площі, змішаної з волокном моїх м'язів [...]» [10, с. 133] (виділення моє. — К. Т.).

Суть такого рішення Юрій Тарнавський пояснює у своїх спогадах «Босоніж додому і назад»: він каже, що задумом цього розділу було розповісти про те, «від чого я від'їхав», себто про реалії та простори Іспанії [8, с. 303]. Відповідно, ні суб'єкт дії (ліричний герой), ні сама дія (від'їждження) ролі тут не грають і не додають сюди ніякої семантичної інформації. А оскільки суб'єкт і дія суб'єкта в українській мові представлені зв'язкою підмета та присудка, то логічним видається авторове рішення цих членів речення цілковито позбавитися. Таким чином, через викидання підмета та присудка Юрій Тар-

навський акцентує на важливості точки, звідки відбувається рух ліричного героя, а не на самому ліричному героєві чи його русі.

Ще однією синтаксичною особливістю цього розділу є відкритість його структури та його потенційна розширюваність: речення у форматі «від» + іменникова фраза можуть нескінченно нашаровуватися одне на одне, і через це остаточно крапка в такому тексті поставлена бути просто не може. Подібним чином це відбувається і в багатьох інших епізодах збірки. Володимир Моренець говорить про подібність такого структурного рішення у збірці Тарнавського до поняття «розквітаючого ладу» (*uklad rozkwitania*), введеного в художньому дискурсі польського авангарду. За Моренцем, це поняття полягає в «метафоричному саморозгортанні картини від певного першопопитовху» (себто від слова «від», у випадку цитованого розділу), яка надає текстові можливість «розростатися фактично до безкінечності, оскільки можна як завгодно довго доточувати реалії довкілля, що від них віддаляється персонаж цієї лірики» [13, с. 205–206]. У збірці, однак, присутній і протилежний до «розквітаючого ладу» прийом, де синтаксис сприяє не стільки потенційному розширенню тексту, скільки навпаки — його герметизації та замиканню в собі. Присутній цей прийом, зокрема, у розділі «Тиша II», який починається з доволі простих алгебраїчно-вербальних рівнянь типу «Очі, додати ліжко, рівняється картка паперу» чи «Рука, додати папір, рівняється порожня лампа», а закінчується наступним багатопаровим рівнянням: «Оскільки ковдра, поділена на ноги, рівняється тіло, помножене на ліжко, і діри в цифрах на годиннику рівняються очі, тиша рівняється кров, додати уста» [10, с. 158]. Можна помітити, що структура цього розділу є формально закритою та нерозширюваною, адже під кінець тексту читач фактично «вирішує» авторове рівняння. Сам Тарнавський каже, що цей розділ є «розв'язанням алгебраїчного рівняння з одним невідомим» [8, с. 304], з чого випливає, що якщо рівняння вже розв'язане — то сказати авторові після останньої крапки вже нема чого. Це сильно контрастує з попередніми розділами «квітучого ладу» з їхньою максимально відкритою структурою. Видається, протиставлення відкритої та закритої синтаксичної структури є семантично значущим: якщо у «відкритих» розділах ідеться про (теплі) спомини ліричного героя про Іспанію, то в «закритих» — радше про його повернення до робочих буднів в Америці (тут варто зробити біографічну ремарку, що в США Тарнавський працював інженером, тому алгебраїчні рівняння однозначно були для нього невід-

дільною частиною буденного життя). Таким чином, протиставлення синтаксичної побудови текстів слугує тут для протиставлення самого їхнього змісту.

Десуб'єктивізація мови

Синтаксис Юрій Тарнавський також використовує для іншої інтенції своєї творчості — десуб'єктивізації мови. За Тарнавським, присутність суб'єкта-автора в художньому тексті може бути перешкодою для передання інформації в разі, якщо автор прагне досягти «об'єктивності» та емоційної віддаленості у своєму художньому тексті. Якщо у випадку збірки «Без Еспанії» це не було частиною авторського задуму (адже збірка навпаки має акцентувати на суб'єктивності досвіду), то більш актуальним це є у випадку інших текстів автора (особливо в його прозі). Так, у романі «Три блондинки і смерть» синтаксична структура речення є максимально спрощеною, що відображає авторове бажання бути «емоційно віддаленим від теми книжки» [2, с. 24]. У своєму інтерв'ю з Б. Бойчуком Тарнавський говорить про проблему конотативних значень в мові, через які мовець, за Тарнавським, «сповіщає про те, яка його настанова до теми, на яку говорить, як він ставиться до слухача, може дещо про себе самого (його географічне і соціальне походження), і т. д.» [2, с. 24], себто повідомляє інформацію, яка стосується самого мовця та його ставлення до сказаного. Саме через це Тарнавський робить настанову на максимальне спрощення синтаксису, адже спрощені речення створюють ефект «віддаленості від теми, яку [автор] описує» [2, с. 24]. Таким чином, синтаксис у мовній концепції Тарнавського пов'язаний і з проблемою присутності суб'єкта в тексті.

Проблема суб'єкта у творчості Тарнавського проявляється також і на рівні образності та метафорики: в багатьох збірках автора суб'єкт та об'єкт описуваної реальності зливаються ніби в одне ціле. Як пише дослідниця Марія Ревакович про збірку «Без Еспанії», «*the vision of Spain is internalized to the point that it dissolves into various parts of the lyrical hero's body*» [16, р. 206]. Це проявляється в метафориці текстів, де об'єкти зовнішньої реальності часто набирають якихось ознак частин тіла людини-ліричного суб'єкта, або навпаки. Наведемо декілька цитат зі збірки «Без Еспанії», в яких це видно:

- «з моїми очима, як портами, прозорими» [10, с. 129];
- «зникаю в роті з великого білого корабля і суходолу з архітектурою» [10, с. 130];

- «сльози, великі, як кораблі, плывуть по моїх щоках, освітлені зорями і світлами міста, змішаного з небом» [10, с. 131];

- «від моря, зробленого з моїх очей» [10, с. 133].

У всіх цих цитатах видно засадову інтенцію збірки: проблематизувати співвідношення суб'єкта та його оточення, показати уявність межі між суб'єктом та простором його спогаду (про що також ітиметься в одному з наступних розділів цієї статті).

Універсалізація мови

Спрощеність синтаксису, про яку йшлося в контексті десуб'єктивізації мови, пов'язана також і з іншою творчою інтенцією Тарнавського — зі спробою універсалізувати мову. У більшій частині своєї есеїстики Тарнавському йдеться про те, щоби вивести українську літературу з «провінційного» становища (про яке так часто йшлося в еміграційних колах старшого покоління, зокрема в есеях Юрія Шереха). Становище це, за Тарнавським, пов'язане з надмірним фокусуванням, і навіть «обсесії», на традиції в українській літературі. В контексті цього Тарнавський говорить таке про свій внесок в українську літературу:

«Найбільш важливим, що я зробив, було очищення української мови від «поетичності», від різного роду кліше (і фонетичних, і морфологічних, і синтаксичних, і семантичних), якими була засмічена українська література. Я не знаю когось, щоб так писав по-українськи передо мною, як я» [1, с. 34].

Ніби доповнюючи цю тезу Тарнавського, Б. Рубчак писав, що «[п]оетично змінювати українську мову доводиться двома протилежними шляхами: можна її згуцувати, затінювати і ускладнювати або можна її до меж випрозорювати, спрощувати, неутралізувати» [3, с. 45]. Перший шлях — це традиційний шлях української літератури і, відповідно, — шлях найменшого опору. Натомість, пише Рубчак, Тарнавський обирає другий шлях і намагається «максимально спрощуючи і «нівелюючи» нашу мову, — відводити її від її природи, від її центру, і так її інтернаціоналізувати» [3, с. 45]. Безумовно, це видно у вище згаданій спрощеності синтаксису в романі Тарнавського «Три блондинки і смерть». Так само це стосується і лексики: тексти Тарнавського (особливо ранні) тяжіють до використання максимально «базового» набору лексем. Про це, зокрема, каже Бойчук у своєму інтерв'ю 1988 року і підмічає подібність творчості Тарнавського та «ціл[ої] школ[и] аме-

риканських поетів, яка користується так званим “бейсік інгліш”, вживаючи не більше трьохсот англійських слів, що потрібні для найнижчого рівня володіння мовою. Чи вони знають більше англійських слів, чи ні — це нікого не обходить. Нас тільки обходить мистецький ефект: в їх випадку, словесна еквівалентність редуції Малевича й інших “мінімалістів” в образотворчому мистецтві» [1, с. 31]. Порівняння художників-мінімалістів і Тарнавського є тут особливо важливим: подібно до них, Тарнавський намагається спростити свою мову до рівня абстракції, до рівня найелементарніших елементів мови, або ж, за словами самого автора, «замість того, щоб будувати твір з існуючих поетичних елементів (цеглин), [творити] його з елементів мови (з глини)» [1, с. 34]. Ремарка про «існуючі поетичні елементи» є тут ключовою, адже у своїй творчості Тарнавський намагається якомога радикальніше відійти від існуючих традицій українського письменства і натомість спробувати переписати мову «наново», орієнтуючись вже не на традиції української літератури ХІХ ст., а на передові експерименти європейських та американських літератур ХХ ст. Таким чином, Тарнавський намагається досягти універсалізації (чи то «інтернаціоналізації») мови через максимальне спрощення синтаксису та лексики своїх текстів.

Фонетика і традиція

Іншою перепоною для передання інформації в уявленні Тарнавського є фонетика, а точніше мелодика та ритміка. У своїй творчості Тарнавський часто свідомо позбувається милозвучності літератури, оскільки вона, на думку автора, лише завважає сприйняттю інформації читачем. Це можна пов'язати з тезою Клінса Брукса та Роберта Пенна Ворена про «гіпнотичну силу віршування» (*hypnotic power of verse*), за якою головною ціллю традиційної версифікації є «фокусування уяви» читача на самому тексті [14, р. 215]. На думку Тарнавського, у цього ефекту є й зворотна сторона: сприйняття читача стає не просто сфокусованим, але й «автоматизованим» до того моменту, коли «загіпнотизований» читач перестає вловлювати нюанси тексту і починає сприймає його автоматично. Про такий погляд свідчить есей Тарнавського «Дещо про “Поетію про ніщо”», написаний у відповідь на критику Богдана Бойчука, який говорив про надмірну немилослівність поезії Тарнавського. Тарнавський пише: «Наприклад, у фразі “...понікльованими ними...”, яка так не сподобалася Бойчуку-

ві, я хотів створити ефект заїкування, щоб читач на одну долю секунди подумав, що, може, він помилився й не прочитав рядок правильно» [5, с. 118]. З цього міркування видно, що «демелодизація» поезії має слугувати її «деавтоматизації»: на відміну від текстів традиційного віршування, тексти Тарнавського мають змушувати читача повсякчас зупинятися, переривати та обдумувати прочитане, таким чином сприяючи більш цілісному переданню інформації від автора читачеві.

Ставлення Тарнавського до мелодійності поезії також було висловлено в його статті «Під тихими оливами, або Вареники замість гітар», в якій він критикує переклади Федеріко Гарсії Лорки від Миколи Лукаша. Тут грає роль специфіка перекладацької техніки останнього, оскільки переклади М. Лукаша часто намагаються «офольклорити» Лорку та уподібнити його до української народної поезії. Саме через це Тарнавський ці переклади критикує. Він каже, що там, де у Лорки є доволі незвична новаторська вільна ритміка, Лукаш намагається додати рими, традиційні ритмічні схеми тощо, через що Лорка в перекладі сильно віддаляється від того, чим він є в оригіналі. На думку Тарнавського, причина цьому полягає в занадто великому фокусуванні на традиції в українській літературі, через що традиція і традиційний спосіб письма ніби не дають літературі розвинутися й оновитися. Тарнавський пише:

«Лукаш бо, як кожний, хто виріс на традиційній поезії і хто не звик до відсутності рими та до нерегулярної ритміки, що так часто трапляється в модерній поезії, утотожнює стрижень поезії з її фонетичними, просодійними якостями і в перекладанні присвячує їм майже всю свою увагу [...] український переклад викликає враження нескладної, я сказав би — катринкової, легкості» [9, с. 72–77].

На думку Тарнавського, образністю та метафоричністю, за які цінують оригінальні тексти Лорки, Лукаш жертвує задля досягнення фонетичного ефекту від поезії, що Тарнавський зчитує передусім як характеристику традиційної «народної» поетики. Таким чином, в уявленні Тарнавського поетична традиція може сповільнювати розвиток літератури, оскільки традиційні уявлення та інтерпретації ніби підміняють собою новаторські літературні рішення.

Проблема імені

Дотичним до питань фонетики у творчості Юрія Тарнавського є проблема імені в його ху-

дожних текстах. Ім'я тут часто постає не просто «довільним означником» персонажа, а радше є детерміноване персонажем як художнім конструктом. Так, у романі «Три блондинки і смерть» головного героя звать нарочито важковимовним іменем «Гвбргдтсе» (*Hwbrgdtse*), що вже з першої сторінки контрастує зі значно звичнішим іменем іншого персонажа — Валентина (*Valentin*) [19, р. 13]. У своєму інтерв'ю з Б. Бойчуком Тарнавський каже, що таким іменем хотів «символічно підказати, як важко бути людиною» [2, с. 25]. Ця «важкість» у контексті розмови має екзистенційний характер: цим художнім рішенням Тарнавський імпліцитно коментує і критикує основну тезу екзистенціалізму Жана-Поля Сартра, за якою «l'existence précède l'essence» (екзистенція передуює есенції) [18, р. 18]. В цитованому інтерв'ю Тарнавський каже, що ця теза не є цілком коректною, адже людина є «суміш[шю] успадкованого і вплиненого оточенням» [2, с. 21–22], а тому ні есенція не передуює екзистенції, ні навпаки — цей взаємозв'язок є складнішим за такі прості формули. Видається, що подібну тезу має ілюструвати й ім'я головного персонажу роману «Три блондинки і смерть», адже ім'я тут постає саме однією з тих «успадкованих» частин ідентичності персонажа, іншими словами — його есенції, що «передувала екзистенції», але водночас цю екзистенцію певною мірою визначала. Таким чином, Тарнавський проблематизує основну тезу екзистенціалізму на рівні використання власних імен у своєму романі.

Асоціативне мовомислення

Як одну з основних характеристик власної творчості Юрій Тарнавський називає поняття «асоціативності» [8, с. 299]. Тут Тарнавський теж є цілком послідовний до модерністських поглядів на природу людського (мово)мислення, яке часто «рухається» не в логічному порядку, а в асоціативному. На практиці це означає, що асоціації тут використовуються як спосіб структурувати текст: чи то на рівні речень, чи то на рівні цілих розділів. Візьмімо цей уривок з його поеми «У ра на»:

3. ЧОРНИЙ ПОЛИН
Стоїть
в місті Чорнобилі
саркофаг (домовина)
України,
подарунок
її старшої сестри
Росії (тількищо
вибила Україну по обличчі,

тому така червона
на карті), тліють у ній
(горять,
аж білі)
кості
могутнього царя
Урану,
з династії Актиноїдів, є й місце для твоїх,
Україно,
улюблена його наложниці
("Урано") [11, с. 23]

У цьому уривку відбуваються такі асоціативні переходи: від назви тексту «У ра на» до назви країни (України); від назви країни до назви міста (Чорнобиль); від назви міста до образу саркофага (що, безумовно, пов'язано з історичним контекстом); від образу саркофага до образу домовини та символічної смерті в колоніальній битві; знову від назви міста до «могутнього царя Урана» (що, своєю чергою, є асоціативним «стрибком» від урану як хімічного елемента до Урана як божества); від царя Урана до його «наложниці» Урани; від Урани до назви самої поеми «У ра на».

Уже в цьому уривкові видно засадову антитрадиційність художньої техніки автора: замість того, щоб структурувати текст за хронологічним, логічним чи навіть просторовим принципом (що є одними з найбільш традиційних способів структурування художніх текстів), Тарнавський обирає структурування виключно асоціативне, де переходи від однієї думки до іншої часто відбуваються через подібність одного слова до іншого, або через синонімічні відношення між словами (полин — чорнобиль; саркофаг — домовина; уран — Уран тощо). Такі самі асоціативні переходи відбуваються і на рівні назв цілих розділів, про що пише сам автор:

«Асоціація надає навіть структуру творові, а саме "Тисяча років самоти / Самота", "Червона пляма / Чорний полин", "Голодна Україна / Несита Росія", "Визволення України / Україна живе", "Україна живе / Україна вмирає", "Тисяча літ / Тисяча років самоти". Заступає це інші принципи організації, такі, як хронологія чи логічний зв'язок» [8, с. 323].

Таким чином, асоціативність нарації постає одним із ключових художніх прийомів Тарнавського.

Негація значення

Образ відсутності, «нічого», є наскрізним для творчості Юрія Тарнавського, що видно зокрема у назвах його збірок: «Без нічого», «Їх немає»,

«Не знаю», «Поезії про ніщо», «Без Еспанії» тощо. На семіотичному рівні поняття «нічого» посідає особливу роль, відмінну від багатьох інших понять та слів. Як пише дослідник Браян Ротман, поняття нічого (nothing), а також його математичний відповідник — нуль, є таким собі «метазнаком», який позначає не стільки звичні нам означувані об'єкти, скільки «відсутність певних інших знаків» («the absence of certain other signs» [17, р. 1]). Видається, що подібну концептуальну роль поняття «нічого» грає і в творчості самого Юрія Тарнавського: воно є спробою дослідити роль негачії в художньому тексті. Візьмімо, наприклад, його збірку «Без Еспанії». З одного боку, ця збірка, безумовно, про Еспанію, адже в ній ідеться про еспанські міста, місця та реалії. Та з іншого боку, збірка ця і не про Еспанію, бо Еспанії як реально існуючої країни там немає, це лише Еспанія як певний уявний простір, або ж «простір спогаду» в свідомості поета. Здається, що тут Тарнавський намагається проблематизувати семіотичне питання про те, *що саме є*, або ж може бути, частиною художнього тексту та *як саме* реальність співвідноситься з художнім текстом. Така «гра з означниками», безумовно, споріднює творчість Тарнавського з експериментами французьких сюрреалістів, для яких питання співвіднесеності мистецтва та реальності було ключовим (згадати варто хоча б відому картину Рене Магрітта «La Trahison des images»).

Дотичним до цього є поняття «негативного тексту», яке Тарнавський вводить у своїй статті «Мініроман і негативний текст». Негативний текст автор визначає як «інформаці[ю] свідомо вилучен[у] з твору, яку читач муситиме постачити собі сам, намагаючись «зрозуміти» текст» [6, с. 213]. Ідеться тут про певні «сміслові лакуни», які автор залишає у підтексті, але які, проте, є складовою частиною самого тексту, адже без них текст не є цілісним (і тому, за словами Тарнавського, негативним текстом «не можна нехтувати» під час прочитання художнього твору [6, с. 217]). Ідея ця у своїй суті є подібною до поняття «схематизованих виглядів», яке Роман Інгарден вводить у своїй праці «Літературно-художній твір». За Інгарденом, одним зі складових шарів художнього твору є шар схематизованих виглядів, який є множинністю можливих інтерпретацій твору, і має заповнюватися, або ж «конкретизуватися» «тільки читач[ем] (відповідно, автор[ом])» [12, с. 329]. Як і для Інгардена, для Тарнавського читач там само є (спів)автором тексту, адже в процесі інтерпретації він (спів)

творить художній твір, заповнюючи лакуни, свідомо чи несвідомо залишені автором. І хоча тези Тарнавського (датовані в статті 2004 роком [6, с. 217]) звучать дещо вторинно стосовно ідей теоретичної праці Інгардена (опублікованої в 1931 році), Тарнавський усе ж привносить певну новизну в дискурс «сміслових лакун» художнього тексту, адже, на відміну від Інгардена, який говорить про схематизовані аспекти як передусім несвідомо створений шар літературного твору, для Тарнавського негативний текст є свідомим авторським прийомом із визначеними межами використання (жанр «мініроману») та описаним ефектом на читача (який (читач) мусить стати співавтором тексту в процесі інтерпретації й заповнення негативного тексту). Таким чином, Тарнавський утілює на практиці (а також концептуалізує самі можливості цього втілення) тези, які значно раніше за нього вже були висловлені Романом Інгарденом.

Висновки

Попри поодинокі непослідовності у викладенні своїх поглядів, теоретичний доробок Юрія Тарнавського (та його втілення на практиці) залишається одним із найцікавіших зразків дискурсу філософії мови в контексті художньої творчості серед українських письменників. У своїх теоретичних працях та інтерв'ю Тарнавський виводить певну систему міркувань про те, чим є мова та як мова формує та оновлює літературу. Зокрема автор приділяє увагу синтаксичним, фонетичним та лексичним особливостям мови художніх текстів, розвиваючи межі використання цих шарів мови (і, зрештою, втілюючи це на практиці у своїх художніх текстах). Важливим тут у контексті української літератури видається те, що Тарнавський, розробляючи свої концепції, спирається передусім (і навіть майже виключно) на наявні доробки саме західних авторів та теоретиків, черпаючи натхнення з термінів, доволі рідко навідуваних українською літературою середини ХХ ст. (почасти через існування цензури (як у випадку «материкової» України), почасті через бажання зберегти традицію та провести тяглість в еміграції (як у випадку переважної більшості письменників осередку МУРУ). Отже, Тарнавський знаходить спосіб «оновити» українську літературу, пориваючи з її традицією і намагаючись створити щось нове, при цьому створюючи свою (хай і не завжди послідовну) систему поглядів на мову художнього тексту.

Список літератури

1. Бойчук Б., Тарнавський Ю., Рубчак Б. Из творчості членів Нью-Йоркської групи. *Сучасність*. 1988. Ч. 10 (330). С. 11–38.
2. Бойчук Б., Тарнавський Ю. Интерв'ю з Юрієм Тарнавським про «Три блондинки і смерть». *Світо-вид*. 1994. Ч. 2 (15). С. 21–29.
3. Рубчак Б. Поезія антипоезії. *Сучасність*. 1968. Ч. 4 (88). С. 44–55.
4. Тарнавський Ю., Бургарт В. Без Еспанії чи без значення? *Сучасність*. 1969. Ч. 12 (108). С. 13–29.
5. Тарнавський Ю. Дещо про «Поезії про ніщо». *Сучасність*. 1971. Ч. 12 (132). С. 117–118.
6. Тарнавський Ю. Квіти хворому. Львів : Піраміда, 2012. 384 с.
7. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність*. 1972. Ч. 2 (134). С. 71–87.
8. Тарнавський Ю. Не знаю. Вибрана проза. Київ : Родовід, 2000. 432 с.
9. Тарнавський Ю. Під тихими оливами, або вареники замість гітар. *Сучасність*. 1969. Ч. 3 (99). С. 71–91.
10. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. 384 с.
11. Тарнавський Ю. У ра на. Харків — Нью-Йорк : Видавництво М.П. Коць, 1992. 168 с.
12. Ингарден Р. Літературно-художній твір. Львів : Літопис, 2024. 484 р.
13. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. Київ : Основи, 2002. 328 р.
14. Brooks C., Warren R. P. *Understanding poetry*. New York : Henry Holt and Company, 1939. 680 p.
15. McLuhan M. *Understanding media: the extensions of man*. Corte Madera, CA : Gingko Press, 2003. 650 p.
16. Rewakowicz M. *The Phenomenon and Poetry of the New York Group: Discourses, Disguises, and Liminality*. Toronto : Maria G. Rewakowicz, 2001. 337 p.
17. Rotman B. *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*. Palgrave Macmillan UK, 1987. 111 p.
18. Sartre J.-P. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Nagel, 1966. 158 p.
19. Tarnawsky Y. *Three Blondes and Death*. Boulder, CO : Fiction Collective Two, 1993. 451 p.

References

- Boichuk, B., Tarnavskiy, Yu., & Rubchak, B. (1988). Iz tvorchosti chleniv Niu-Yorkskoi hrupy. *Suchasnist*, 330 (10), 11–38 [in Ukrainian].
- Boichuk, B., & Tarnavskiy, Yu. (1994). Interviu z Yuriem Tarnavskym pro “Try blondynky i smert”. *Svito-vyd*, 15 (2), 21–29 [in Ukrainian].
- Brooks, C., & Warren, R. P. (1939). *Understanding poetry*. Henry Holt and Company.
- Ingarden, R. (2024). *Literaturno-khudozhnii tvir*. Litopys [in Ukrainian].
- McLuhan, M. (2003). *Understanding media: The extensions of man*. Gingko Press.
- Morenets, V. P. (2002). *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha*. Osnovy [in Ukrainian].
- Rewakowicz, M. (2001). *The Phenomenon and Poetry of the New York Group: Discourses, Disguises, and Liminality*. Maria G. Rewakowicz.
- Rotman, B. (1987). *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*. Palgrave Macmillan UK.
- Rubchak, B. (1968). Poeziia antypoezii. *Suchasnist*, 88 (4), 44–55 [in Ukrainian].
- Tarnavskiy, Yu., & Burhardt, V. (1969). Bez Espanii chy bez znachennia? *Suchasnist*, 108 (12), 13–29 [in Ukrainian].
- Tarnavskiy, Yu. (1971). Deshcho pro “Poezii pro nishcho”. *Suchasnist*, 132 (12), 117–118 [in Ukrainian].
- Tarnavskiy, Yu. (1972). Literatura i mova. *Suchasnist*, 134 (2), 71–87 [in Ukrainian].
- Tarnavskiy, Yu. (1992). *U ra na*. Vydavnytstvo M. P. Kots [in Ukrainian].
- Tarnavskiy, Yu. (2012). *Kvity khvoromu*. Piramida [in Ukrainian].
- Tarnawsky, Y. (1993). *Three Blondes and Death*. Fiction Collective Two.
- Sartre, J.-P. (1966). *L'existentialisme est un humanisme*. Nagel.

K. Troitskyi

THE PHILOSOPHY OF LANGUAGE AND LITERARY WRITING IN THE WORKS BY YURIY TARNAWSKY

This article examines Yuriy Tarnawsky's theoretical works in the context of philosophy of language, as well as the embodiment of his views on language in his creative writing. Particular attention is paid to the lexical, syntactic, and phonetic levels of language. At the lexical level, the author's characteristic “minimalism” is noted, which is linked to his attempt to universalize language. At the syntactic level, the mechanisms of semanticization of syntax are explored in detail; in particular, the article examines such techniques as the construction of open and closed syntactic structures in the collection Bez Espanii (Without Spain) and the simplification of syntax in the novel Three Blondes and Death. Special attention is also paid to the problem of desubjectivization of language in Tarnawsky's work: the article explores how the author employs

syntactic means to eliminate the presence of the authorial subject from the literary text in order to to achieve emotional detachment and narrative “objectivity”. At the phonetic level, the article examines Tarnawsky’s views on tradition and euphony in poetry. It is argued that, for Tarnawsky, euphony is an inherent feature of the traditional approach to literary writing, which he perceives as an obstacle to the development of contemporary poetry. The article also addresses the role of associativity as a principle of textual organization, whereby transitions between images and sections in Tarnawsky’s works occur not according to a logical or chronological principle, but through semantic or phonetic similarity between words. The concept of the “negative text” — information consciously omitted by the author that the reader must independently reconstruct during interpretation — is likewise examined. The article thus identifies the main features of Yuriy Tarnawsky’s creative work from the perspective of his philosophy of language: associativity, the desire to desubjectivize the text, to endow syntax with special semantics, to universalize language, and to depart from the traditional patterns of language use in Ukrainian literature.

Keywords: Yuriy Tarnawsky, Ukrainian literature in emigration, philosophy of language, universalization of language, associativity, semanticization of syntax.

Подано до редакції / Submitted: 16.08.2025

Схвалено до публікації / Accepted: 26.11.2025

Опубліковано / Published: 09.06.2026



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)