
ПОЕТИКА ІДЕНТИЧНОСТІ ТА АВТОРСЬКІ СТРАТЕГІЇ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Буряк О. Ф.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-25>

ВСТУП

Історико-літературний феномен Нью-Йоркської групи, що виник далекого 1958 р. у США, об'єднав українських митців, які опинилися на чужині під час третьої хвилі еміграції, котра розпочалася наприкінці Другої світової війни. Це умовне об'єднання українських письменників (за винятком відомої під псевдонімом Патриція Килина поетки Патриції Нелл норвезько-німецько-ірландського походження) сформувалося під потужним впливом української, європейської й американської культур і, динамічно оновлюючись у своєму складі, проіснувало до 90-х років ХХ ст., розповсюджувалося географічно й трансформувалося естетично, збагачуючи українську та світову літературу самобутніми зразками.

До сьогодні окремі митці, які представляли це умовне об'єднання (на чому вони самі постійно наголошують), продовжують творити переважно як модерністи в розмаїтті течій цього напрямку.

Історія літератури неодноразово підтверджувала слова репрезентантки цього феномена Віри Вовк: «Від тієї динамічної групи всього можна було сподіватися. Усі вони, mimo різниць у літературному смаку і особистому стилі, несли в собі з початку помітний великий мистецький потенціал»¹.

В актуалізації інтересу науковців до Нью-Йоркської групи і творчості її представників спостерігається певна циклічність. У 60-х роках ХХ ст. виникло закономірне зацікавлення новим літературним явищем: вивчалася історія створення, світоглядно-естетичні засади нью-йоркців, проводилися паралелі з іншими діаспорними літоб'єднаннями (Празька школа) та шістдесятництвом в Україні.

¹ Віра Вовк: «Нас єднало намагання піднести престиж української культури у світі»: літературна розмова Тадея Карабовича з відомою поеткою Вірою Вовк про театральний твір «Святий смішний» та інше. *Українська літературна газета*. 07.10.2014. URL: <https://litgazeta.com.ua/interviews/vira-vovk-nas-yednalo-namagannya-pidnesty-prestyzhukrayinskoyi-kultury-v-sviti/>

Дослідницька увага посилилася в 90-х роках після здобуття Україною незалежності, коли почали зміцнюватися зв'язки з діаспорними культурними осередками, активізувався процес повернення імен митців через різні причини вилучених із національного історико-літературного процесу.

Вагомий внесок у вивчення феномена зробив Микола Ільницький, йому належить більше десяти публікацій, присвячених і творчості Нью-Йоркської групи у цілому^{2, 3, 4}, й окремим митцям^{5, 6, 7, 8}. Віталій Мацько⁹ визначає світоглядно-естетичні параметри діяльності цього об'єднання. Володимир Моренець осмислює його дискурс «крізь призму опозиції «модерне – рустикальне», що знімає штучне, на думку автора, протиставлення модерного й етнонаціонального»¹⁰. Ігор Котик¹¹ аналізує структуру, зміст журналу «Нові поезії» – видання, де митці оприлюднювали свої твори. Особливо цінна праця американо-української літературознавці Марії Ревакович «Persona non grata: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність»¹², у якій застосовано подвійну оптику: Нью-Йоркська група досягається як явище української

² Ільницький М. Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи. *Дзвін*. 1995. № 7. С. 129–144.

³ Ільницький М. Нью-Йоркська група. *Ільницький М. Українська повоснна еміграційна поезія*. Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. С. 74–115.

⁴ Ільницький М. Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція. Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.) / ред. О. Мишанич. Київ : Обереги, 1996. С. 449–457.

⁵ Ільницький М. Автономність слова [післяслово до публікації добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла»]. *Дзвін*. 1991. № 1. С. 22.

⁶ Ільницький М. Легенди зі світу реальностей [післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки»]. *Дзвін*. 1995. № 8. С. 17–18.

⁷ Ільницький М. У фокусі ста дзеркал: Штрихи до портрета Богдана Рубчака. *На перехрестях віку* : у 3-х кн. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. Кн. 1. С. 486–507.

⁸ Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука. *Слово і час*. 2002. № 12. С. 25–27.

⁹ Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 6. С. 56–68. URL: <https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/632/581>

¹⁰ Моренець В. П. Нью-Йоркська група: інтродукція до нових полемік на давні теми (уринок з авторської монографії). *Maisterijum*. Вип. 29. *Літературознавчі студії* / упоряд. В. П. Моренець. 2007. С. 43–53. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/59b8a25e-5989-4b4e-9f54-c2fcf92ecad8>

¹¹ Котик І. «Нові поезії» – журнал поетів без країни. *Екземлярі ХХ: Літературно-мистецька періодика ХХ століття*. URL: <https://chytomo.com/ekzemplyary-xx/novi-poezii-zhurnal-poetiv-bez-krainy/>

¹² Ревакович М. *Persona non grata: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність* / пер. з англ. М. Дмитрієва та ін. ; Укр. наук. ін.-т Гарвард. ун-ту, Наук. т-во ім. Шевченка в Америці. Київ : Критика, 2012. 335 с.

і європейської культур. Наталя Мочернюк¹³ відкриває нові, інтермедіальні виміри феномена, вивчаючи модерністські авторські практики. Своєю ґрунтовністю приваблює монографія відомого польського дослідника Тадея Карабовича «Міфопоетика Нью-Йоркської групи»¹⁴: науковець за допомогою міфологічного теоретико-літературного інструментарію аналізує художньо-філософську концепцію об'єднання, оприявлену в індивідуальних авторських творчих проєктах і в процесі продукування колективного автобіографічного міфу.

Мета нашого дослідження – осягнути специфіку художнього осмислення національної ідентичності та мотиву України, а також окреслити індивідуальні поетикальні стратегії провідних представників Нью-Йоркської групи в історико-культурному контексті.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі *завдання*:

- висвітлити художні механізми репрезентації психології емігранта в поезії нью-йоркців, з'ясувавши зміст й емоційно-почуттєве насаження домінантних образів;

- визначити функціональну роль і трансформацію українського культурного компонента в поетичному дискурсі митців;

- з'ясувати особливості художньої інтерпретації мотиву України в поезії представників Нью-Йоркської групи;

- осмислити філософську парадоксальність як іманентну ознаку художнього мислення Емми Андіївської;

- окреслити авторську експериментальну стратегію образотворення Юрія Тарнавського, визначивши її поетикальні домінанти та алгоритм взаємодії з читачем;

- схарактеризувати систему образно-рольових масок у поезії Віри Вовк як засобу художнього моделювання ідентичності.

Актуальність розвідки зумовлена необхідністю комплексного осягнення Нью-Йоркської групи як унікального феномена діаспорної української культури ХХ ст., адже, за словами Юліанни Шевчук, «поняття Україна значно ширше її географічних меж [...]». Культура української діаспори зі своїми законами, канонами й нововведеннями

¹³ Мочернюк Н. Модерністські практики української літератури ХХ століття з погляду інтермедіальності: досвід Нью-Йоркської групи. *Модернізм в українській літературі ХХ – початку ХХІ століття: пам'ять, коди, практики* : монографія / відп. ред. Т. Пастух ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. С. 340–406.

¹⁴ Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи : монографія / відп. ред. Р. Радишевський ; наук. консультант О. Астаф'єв. Київ : Талком, 2017. 464 с.

завжди була і залишається частиною єдиного цілого, що належить усій нації та впливає на онтогенез усього народу»¹⁵.

Вивчення поетичного доробку нью-йоркців через призму світоглядно-естетичної трансформації українського компонента в результаті європейського й американського культурно-історичних впливів створює можливості для осмислення проблеми збереження і трансформації національної ідентичності в іншокультурному середовищі. Зокрема, аналіз мотиву України в поетів-емігрантів дає змогу реконструювати багатовимірний семантично й емоційно-почуттєво образ України. Наукова рецепція художнього відображення психології емігранта в поезії нью-йоркців сприяє глибинному осягненню внутрішніх конфліктів маргінальної особистості в парадигмі «Батьківщина – чужина». Осягнення індивідуальних авторських стратегій образотворення провідних представників групи увиразнить наукову рецепцію явища. Дослідження експериментальної поетики образотворення Юрія Тарнавського, жіночих масок Віри Вовк як художніх утілень культурної ідентичності, філософських парадоксів у сюрреалістичній поезії Емми Андіївської розширюють уявлення про світоглядно-естетичну багатовекторність і стильове розмаїття Нью-Йоркської групи як органічного складника українського й світового історико-літературного процесу.

1. Художнє відображення психології емігранта у творах представників Нью-Йоркської групи

Творчий доробок представників Нью-Йоркської групи – багатий матеріал для дослідження художньої рецепції психології емігранта передусім тому, що має потужне психоавтобіографічне підґрунтя.

Діаспорне мистецьке об'єднання строкате в географічному плані за місцем народження і проживання митців. Сюди входили не лише українці, що емігрували до США, зазвичай перебуваючи перед тим кілька років у Німеччині в таборах ДіПі (Богдан Бойчук Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак Юрій Коломиєць, Олег Коверко) чи в Австрії, як Женья Васильківська, а й вихідці з України, котрі оселилися в інших країнах світу: Віра Вовк (Віра Селянська) виїхала до Бразилії, Емма Андіївська мешкала «на два доми» – у США і в Німеччині. Окремий сегмент Нью-Йоркської групи представляють письменники, народжені за межами України: Роман Бабовал (Бельгія), Марія Ревакович (Польща), Марко Царинник (Німеччина).

¹⁵ Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НИГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *ІНДО-ЄВРОПА: Етноосфера. Історіософія. Культура*. 1991. № 1. С. 74.

Зміна звичного суспільно-культурного середовища, соціального статусу, розрив родинних зв'язків призводять до розмивання ідентичності й провокують зазвичай виникнення руйнівних психологічних процесів і станів: самотність, тривога, страх, розгубленість, відчай і т. д., що й знайшли своє оригінальне художнє відображення в літературному доробку нью-йоркців.

Богдан Бойчук у вірші «Україна» відтворює драматичне світовідчуття українця, вимушеного жити в розлуці з Батьківщиною й водночас бути ментально себе її частиною, гостро відчуючи свою маргінальність:

*Вона осіла в моїй підсвідомості,
і як лише закриваю
темрявою очі,
її болі
вицплюються в мої нерви
і лускають парості.
Її слези
видають мої зіниці
її рани
дірявлять моє тіло,
її радощі
виповнюють мої бажання.¹⁶*

Почуття ностальгії за рідною землею актуалізується у творах багатьох письменників у різний спосіб – від прямої трансляції до втілення на імпліцитному рівні.

Корабель у відкритому морі – метафора неприкаяного мандрівника, який загубився в пошуках себе, свого місця у світі, – один із улюблених образів нью-йоркців.

Пафосом безнадії й туги за рідним домом насажений вірш «Призначення» Богдана Рубчака:

*Не буде обіймів дому,
Не буде куди прийти.
Смертельну відчуєш втому,
та не причалиш ти.¹⁷*

Ностальгія, яка тримає людину на емоційно-почуттєвому рівні в іншому соціокультурному вимірі, у минулому, спричиняє виникнення болісного маргінального стану, метафорично вираженого в поезії Марії Ревакович:

¹⁶ Поети Нью-Йоркської групи : антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 87–88.

¹⁷ Там само. С. 178.

*корабель змінив курс
а ти стоїш
безлистим деревом
самотність вітру
заплелася в твоє волосся.¹⁸*

За влучним забарвленим гіркою іронією висловом польського філософа Тадеуша Котарбинського, «еміграція – це похорон, після якого життя продовжується далі». І справді, еміграція – переломний життєвий етап, коли відбуваються різючі психологічні метаморфози особистості, спричинені втратою багатьох «якорів», що визначали її ментально зумовлену органічність, світоглядні орієнтири, душевний комфорт, натомість відбувається «народження» нового індивіда, визначеного новими соціокультурними координатами.

Розрив зв'язку з Батьківщиною як екзистенційну драму сирітства осягає Богдан Бойчук у вірші «Деся суть була, осталися одгадки...». Утрата мети, сенсу існування перетворює ліричного героя на безцільного блукальця у вселенській пустелі, що викликає страх і відчай:

*десь дім стояв,
та як його знайти?
Мій шлях
неждано виховзнув
з-під ніг
піском розлився
в безконечність.
Я йшов
і по коліна груз
в темноті.¹⁹*

Болісний процес самоусвідомлення емігранта відображено в поетичній саморефлексії «Автопортрет» Юрія Тарнавського, створеної за законами живопису.

М. Котик-Чубінська стверджує: зв'язок творчості митця з «несловесними способами мистецького осмислення життя»²⁰ (кіномистецтво, малярство, музика, скульптура, архітектура, театр) – прикметна риса його художнього мислення. Дослідниця наголошує, що «синтез мистецтв у творчості митця не зводиться до запозичення

¹⁸ Там само. С. 269–270.

¹⁹ Там само. С. 67.

²⁰ Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського : монографія. НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів, 2011. С. 60.

зовнішніх, видимих подібностей чи порівнянь, а полягає у привнесенні, вживленні принципів та прийомів інших родів мистецтва в літературу, використання, розширення можливостей мови для адекватного її функціонування в сучасному мистецькому дискурсі».²¹

Самобутній сюрреалістично-імпресіоністичний автопортрет Ю. Тарнавського відтворює рецепцію типового стану емігранта, помноженого на гостроту відчуттів талановитої людини.

Утрата пуповинного зв'язку з рідною землею, ностальгія за Україною спровокували виникнення найдраматичнішого для особистості стану самовідчуження, усвідомлення втрати свого автентичного «Я». На експліцитному рівні це виявляється у вживанні займенника *«твое»* (*«твое лице»*, *«твое сердце»*) замість логічного в ситуації самоосмислення *«мое»*.

Але основний вияв цього болісного стану відкривається в процесі візуалізації портрета, створеного як палімпсест.

Твое лице

*заболочене ніччю...*²²

Жанроформа автопортрета найбільш адекватна для втілення авторської концепції самоусвідомлення: справжнє «Я» деформовано новими обставинами, «зафарбовано» новими впливами, не органічними для ліричного героя, який відчуває втрату цілісності, розчахнутість: опинившись на чужині, тримається за минуле через духовний зв'язок із покинутою рідною землею.

Замість очікуваного людського зображення маємо сюрреалістичну візію, перекриту темною фарбою кольору *«заболоченої ночі»*. Колористичний маркер *«заболочена ніч»* – емоційно негативно заряджений образ, що на асоціативному рівні посилюється поєднанням зорових відчуттів («ніч» – темрява, провокує появу страху через відсутність перспективи бачення, можливу небезпеку) із неприємними дотиковими й запаховими (в'язке, смердюче, огидне болото). Увесь цей емоційно-почуттєвий спектр презентує саморефлексійну матрицю ліричного героя, який, зважаючи на жанр автопортрета, упритул наближається до автора, зливається з ним.

Імпресіоністична автопроекція увиразнюється гіркою самоіронією, у якій читаються і розчарування, і розпач, і усвідомлення власної безпомічності, і жаль за утраченим (часом? можливостями? самим собою?).

²¹ Там само. С. 60.

²² Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. *Поезії 1955–1970*. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 298.

Портретна деталь «усмішка» увиразнює драматичну наснаженість, доповнюючи образний ряд нюансовим штрихом «павутиння»:

*усмішки павутиння
у кутиках уст.²³*

Поетична мініатюра – імпресіоністичний згусток змішаних настроїв, почуттів, поривів ліричного героя, який силкується розгледіти, впізнати себе в собі. Але ця саморефлексія – не лише фіксація миттєвого настрою, емоції, в автопортреті задано й вектор устремління, життєвих пошуків ліричного героя:

*У кольорі очей простяглася віддаль. в шуканні якої
загубилося твоє серце.²⁴*

Поняття, яке позначає бажаний, але недосяжний предмет, не названо, адже ліричний герой перебуває у процесі з'ясування своїх життєвих орієнтирів, аксіологічних пріоритетів. Важливо, що в такий спосіб витримано й канони жанру портрета: предмет, на який спрямовано погляд зображеної людини, лишається невидимим для глядача (а в нашому випадку – для читача).

Послуговуючись методологією біографічної школи, звичайно, можна залучити до інтерпретації позатекстовий фактор – життєпис митця. Тоді есплікується образ Вітчизни, який набуває особливої цінності через утрачений зв'язок із нею. Проте емоційно-почуттєвий контекст поезії. Ю. Тарнавського – драматичне прагнення сягнути далекого неможливого – загострює інтригу, лишає поезію відкритою, активізуючи реципієнта на пошуки інтерпретаційних варіантів: до чого (кого) прагне ліричний герой (Батьківщини? матері? коханої? себе?).

Художня саморефлексія змодельована за канонами живопису: здійснена спроба імпресіоністичної візуалізації зовнішності ліричного героя, котрий зближується з автором: обличчя, очі, усмішка, задана перспектива через погляд, використано колористичний код емоцій і настроїв.

Сюрреалістичний «Автопортрет» Ю. Тарнавського умовно можна назвати сюжетним, тому що в ньому втілено екзистенціалістський, драматичний сюжет самопізнання ліричного героя, котрий близький до автора, – від усвідомлення втрати свого обличчя, неспроможності самоідентифікації до розуміння необхідності духовного відродження (можливий варіант: поновлення зв'язку з Батьківщиною як конститууючим особистість чинником).

²³ Там само. С. 298.

²⁴ Там само.

Поезія Юрія Тарнавського засвідчує, що художній автопортрет – потенційно багатий об'єкт для осягнення динамічної картини внутрішнього світу автора.

Серед художніх рецепцій осягнення стану емігранта вирізняється поезія Віри Вовк «Я». Жіноча адаптивність, пластичність забезпечують конструктивне засвоєння нового досвіду, що сприяє збагаченню, відкриттю нових граней, вимірів особистості:

*Я в себе дома в княжій палаті
та в хаті рибалки.
Я їм золотою виделкою
і дерев'яною ложкою.
Мені любі гранатові вина
як і кринична вода.
Я ношу щире намисто
на конопляній сорочці».²⁵*

Таким чином, поезія нью-йоркців багатовимірно відображає складну психологічну трансформацію емігранта через змалювання різних психологічних феноменів на емоційно-почуттєвому, світовідчуттєвому, світоглядному рівнях.

2. Український код у поезії нью-йоркців

Українське начало по-різному оприявлено у творчості нью-йоркців.

Більшість митців емігрувало з України наприкінці Другої світової війни. Шлях до США чи до інших країн переважно пролягав через Європу, куди емігранти потрапляли або примусово, як, наприклад, 17-річний Богдан Бойчук, силоміць вивезений на роботи в Німеччину наприкінці Другої світової війни, або разом із родинами, що рятувалися втечею від радянського режиму: саме таким чином опинилися в Німеччині 8-річний Богдан Рубчак, 10-річний Юрій Тарнавський (який у ранньому дитинстві проживав, окрім України, ще й у Польщі), 12-річна Емма Андіївська, 19-річна Віра Вовк та ін.: «*О, земле рідна, ти вже за плечима / затьмарив сонце крик твоїх синів / птахи клюють недолю на калині / голодний звір у полі почорнів*».²⁶ Пізніше в пошуках кращого життя багато українців потрапило до США: 22-літній Бойчук оселився в Нью-Йорку, 18-річний Ю. Тарнавський, 13-річний Б. Рубчак із матір'ю – у штаті Нью-Джерсі, Е. Андіївська у 26 років переїхала до Нью-Йорка, а пізніше жила на дві країни – США і Німеччина. В. Вовк у 23 роки виїхала до Бразилії.

²⁵ Вовк В. Мандалія: тексти й витинанки / пер. на ісп. Maria de Lourdes Martini ; пер. на англ. Aila de Oliveira Gomes. Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1980. С. 119.

²⁶ Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 97.

Таким чином, українці опинилися в новому соціумі зовсім юними, у період активного становлення особистості. Митці формувалися в полікультурному середовищі, яке, з одного боку, збагачувало їх, розширювало їхній виражальний потенціал, а з іншого – розмивало національну ідентичність. Найочевидніше це виявлялося на мовному рівні, українська мова як один із важливих національних ідентифікаторів по-різному функціонувала у творчості нью-йоркців. В. Вовк писала поезію і прозу українською, португальською, німецькою мовами. Ю. Тарнавський розпочав свою літературну діяльність як україномовний поет і, гостро переживаючи неувагу так званих «материкових» українських науковців та критиків, 30 років писав англійською й повернувся до рідної мови лише зі здобуттям Україною незалежності в 1991 р. Б. Бойчук видавав свої твори українською й багато з них перекладав англійською разом із поетом Марком Радменом. Е. Андієвська, Б. Рубчак презентували свій доробок українською мовою. Разом із тим письменники досягали світової культури, перекладаючи з англійської, французької, німецької мов (Б. Рубчак), з англійської й іспанської мов на українську і з української й польської на англійську (Б. Бойчук). Отже, для представників Нью-Йоркської групи характерна була мовна полівалентність, додатково зумовлена необхідністю спілкуватися іноземною мовою в побуті.

Безперечно, таке мовне самовираження сприяло інтеграції митців у світовий культурний контекст і водночас наклало свій відбиток на їхній україномовний дискурс, актуалізувало інстинкт духовного самозбереження, що, зокрема, виявляв себе в плеканні рідної мови на чужині: *«Плодися слово на чужій землі! /... бо найдорожча ти / мені незнамого дитинства / мово. / Плодися слово!»*.²⁷

Формування світогляду, світовідчуття письменників великою мірою зумовлено драматичним зв'язком із Вітчизною, болем за її долю й ностальгією. Прагнення підняти українську літературу на новий рівень суголосно світовим модерністським тенденціям спровокувало, на перший погляд, несподівану, а насправді закономірну відмову представників Нью-Йоркської групи від патріотичних мотивів. У такий спосіб митці заперечували низькопробну поезію, яка в соцреалістичному каноні часто була представлена саме кон'юнктурною, ура-патріотичною лірикою.

Цікаво презентовано українське начало в естетичній площині, Україна по-різному оприявнюється в художньому світі нью-йоркців.

Українськими географічними маркерами позначений художній топос: *«Блистіла річка, як гердан, / Гей Черемош,*

²⁷ Коломиець Ю. Біль слова. *Світо-вид: літературно-мистецький збірник*. 1990. Вип. 2. С. 59.

а не Йордан»²⁸, «...як писанники на Покутті»²⁹, «Дме простір від Карпат до Анди»³⁰, «Гренджин»³¹, «На поверхні хортиць...».³²

Самобутності художньому світу надають назви рослин, характерні для українського регіону: «Своє дитинство з долину і м'яти»³³, діалектні назви квітів: «Де ви: сокирки, сторчики, півники, / Поховалися від нас?»³⁴. Згадувані у віршах елементи побуту «отілеснюють», візуалізують художню реальність: «бриндзя й калачі»³⁵, «писанники»³⁶, а також створюють питомо українське асоціативне поле метафори: «В конопляних мішках шляхів»³⁷, «В страху: / найжилось солом'яне / волосся хат»³⁸. Особливий колорит поезії нью-йоркців створюється і завдяки художній рецепції народної обрядовості: «Ми вибігли назустріч з хати / тобі майівку трембітати»³⁹, «1. Кривий танець»⁴⁰ із «Циклу традиційного», «Марену топити».⁴¹ Важливу функціональну роль в увиразненні українського світу відіграють фольклорні жанри: колискова («І багатолістні груші шелестіли б: «Ой ходить сон»»⁴², «Голосіння»⁴³, «3. Заклинання»⁴⁴ із «Циклу традиційного».

Експлуатуючи історичні образи, алюзії, автори апелюють здебільшого до драматичних подій у бутті України: діяльність УПА (В. Вовк «Повстанка»⁴⁵), війна (Б. Бойчук «Майже колискова»⁴⁶), Голодомор (Б. Бойчук «Краєвид 1933 р.»⁴⁷), Чорнобильська катастрофа (Е. Андієвська «Вся країна – трупарня»⁴⁸), нівеляційний вплив росії (Ю. Тарнавський

²⁸ Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 12.

²⁹ Там само. С. 61.

³⁰ Там само. С. 5.

³¹ Там само. С. 59.

³² Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 315.

³³ Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 78.

³⁴ Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 22.

³⁵ Там само. С. 12.

³⁶ Там само. С. 61.

³⁷ Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 93.

³⁸ Там само. С. 16.

³⁹ Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 16.

⁴⁰ Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 44.

⁴¹ Рубчак Б. Крило Ікарове. Нові й вибрані поезії. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 8–9.

⁴² Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 60.

⁴³ Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 42.

⁴⁴ Там само. С. 44.

⁴⁵ Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 10.

⁴⁶ Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 63.

⁴⁷ Там само. С. 65.

⁴⁸ Андієвська Е. (б. д.). Без шкіри – на вітрі. UKRLIT.ORG. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури. URL: http://ukrlit.org/andiiivska_emma/bez_shkiry_na_vitri

«Антиукраїна»⁴⁹). Емоційний зв'язок із Батьківщиною виражений через драматичний пафос поезій (Б. Рубчак «Лист додому»⁵⁰, «Носталгія»⁵¹).

Творчість представників Нью-Йоркської групи засвідчує специфічне оприявлення українського коду на мовному, світоглядному, естетичному рівнях. Художній світ, маркований українськими топонімами, гідронімами, фітонімами, назвами побутових предметів, викликає багаті асоціації та яскраві візії у свідомості реципієнта. Звертання авторів до драматичних сторінок української історії, народної культури, звичаїв, обрядів, фольклорних жанроформ не лише забезпечує стереоскопічність художньої реальності, а й визначає ідейно-змістові параметри, емоційно-почуттєву тональність поезії.

3. Мотив України в поетичному дискурсі Нью-Йоркської групи

Юрій Тарнавський у нарисі «Босоніж додому і назад»⁵² намагався визначити засади, які об'єднували письменників Нью-Йоркської групи: принцип свободи творчості (спільна настанова, що кожний поет мусить іти індивідуальним шляхом), екзистенціалізм як підґрунтя світоглядно-філософської концепції; неприйняття народництва, свідомо відмова від патріотичної тематики. Остання позиція зумовлювалася тим, що патріотичні вірші в часи тоталітаризму, панування соцреалізму найчастіше писалися на замовлення або за логікою конформізму, відповідно, асоціювалися з ерзац-мистецтвом, ремісництвом, що ніяк не узгоджувалося з прагненням нью-йоркців творити високу літературу й таким чином поліпшувати естетичну якість українського мистецтва.

Проте літературна практика нью-йоркців, зокрема Юрія Тарнавського, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Емми Андієвської, Віри Вовк, Юрія Коломійця, заперечила тезу про відмову від патріотичних мотивів. Хоча відразу зазначимо: патріотична ідея втілюється у їхніх поезіях не прямо, публіцистично, на кшталт сосюриноного «Любіть Україну!», а по-особливому, у гостро драматичному ключі, близькому за пафосом до франкового: «*я ж не люблю її / з надмірної любови*» (І. Франко «Сідоглавому»).

⁴⁹ Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 315.

⁵⁰ Рубчак Б. Крило Ікарове. Нові й вибрані поезії. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 22.

⁵¹ Там само. С. 158.

⁵² Тарнавський Ю. Босоніж додому і назад. *Не знаю: вибрана проза*. Київ : Родовід, 2000. С. 243–413.

В. Мацько слушно зауважує: «Уже те, що в поліетнічному середовищі група писала твори українською мовою – ознака прихильності до свого роду і народу».⁵³

О. Астаф'єв наголошує, що «...при аналізі, при глибшому проникненні у тканину їх (ню-йорців. – Тут і далі уточнення О. Буряк) творів стає помітно, що їхня лірика глибиними мільйонними зв'язками тісно пов'язана з духовною українською традицією, у ній дивовижно матеріалізується архетипний матеріал колективної духовності нашої нації...».⁵⁴

Зізнання Віри Вовк яскраво характеризує стосунки ню-йоркців із Україною: «Підсумовуючи спогади свого довгого життя, бачу, що воно завжди було спрямоване на Україну, що, перебуваючи найбільше років поза її кордоном, я жила нею так інтенсивно, наче б ніколи з нею не розлучалася, і все найглибше добро, як і найважче горе приходило мені від неї, з її кров'ю в моїх жилах».⁵⁵

Справді, український компонент у поезії ню-йоркців оприявнюється в різний спосіб – на світоглядному, змістовому, поетикальному рівнях, почасти через експлуатацію української фольклорно-міфологічної поетики, урешті-решт на рівні формування авторської концепції під потужним впливом української ментальності.

Наприклад, через українську автентичну образність у поезії В. Вовк представлений одухотворений образ Божої матері як уособлення вершинного вияву жіночності: «*Ти знову йдеш, Богородице, / дрібними кроками / і хилишся золотим снопом, / з якого ось-ось вилетить / золота душа*».⁵⁶ Авторка спирається на засади питомо української кордоцентричної філософії, представлені іменами Г. Сковороди, П. Юркевича, Д. Чижевського. Поетесі вдалося зберегти баланс між земним і небесним, отілесненим і духовним: завдяки заданому вектору олюднення обертається піднесенням образу: «*вилетить золота душа*».⁵⁷

В іншому творі мисткині вишуканий перифраз має українське історичне підґрунтя, червоний колір квітки асоціюється з козацькою китайкою: «*канна світання / китайка у вітрі*».⁵⁸

⁵³ Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 6. С. 56–68. URL: <https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/632/581>

⁵⁴ Астаф'єв О. Передмова. *Поети Нью-Йоркської групи: антологія* / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 8.

⁵⁵ Вовк В. Подяка. *Мережа*. Ріо-де-Жанейро – Київ – Львів : БаК, 2011. С. 63. URL: https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Wowk-Wira-Wowk_Merezha_Spohady.pdf

⁵⁶ Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 132.

⁵⁷ Там само. С. 132.

⁵⁸ Там само. С. 120.

В еміграції, з одного боку, в українців загострювалося відчуття маргінальності, з іншого – посилювалася інтенція до реставрації втраченої цілісності, що вимагало національної самоідентифікації, яка й відбувалася зокрема у творчості.

У поезії «Україна» Богдан Рубчак осягає нерозривний, сакральний зв'язок із Батьківщиною, ліричний герой відчуває себе її невід'ємною частиною:

*Вона осіла в моїй підсвідомості,
і як лише закриваю
темрявою очі,
її болі
вицплюються в мої нерви
і лускають парості.
Її сльози
видають мої зіниці
її рани
дірявлять моє тіло,
її радощі
виповнюють мої бажання.⁵⁹*

Мотив України у нью-йоркців зазвичай насажений драматичним пафосом: біль за Україну посилюється ностальгією за Батьківщиною:

*Коли впливе на горизонт, як крила меві,
Смуга землі, що ввекла тугу в моєму серці?
З її святого чорнозему я ліплена,
І слово її цілюще мене оживило (В. Вовк. Канаан⁶⁰).*

Варто зауважити, що не всі науковці погоджуються з думкою про оприявлення почуття ностальгії у творах нью-йоркців. Зокрема, І. Фізер стверджує, що, навпаки, «НІГ допомогла зупинити процес пересаджування вишневих садків та струнких тополь на нью-йоркські бруки...»⁶¹, а гра «на наболілих спогадах і переживаннях» – ознака графоманства⁶², від чого митці категорично відмежовувалися.

На нашу думку, літературна практика Нью-Йоркської групи свідчить про природній вияв ностальгійних почуттів поетів, і це автоматично не зумовлює низький естетичний рівень їхніх поезій, навпаки, більшість із них – зразки оригінального високохудожнього втілення мотиву туги за Україною.

⁵⁹ Там само. С. 87–88.

⁶⁰ Там само.

⁶¹ Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи. *Нью-Йоркська група: антологія поезії, прози та есеїстики* / упоряд. М. Ревакович і В. Габор. Львів : Піраміда, 2012. С. 64.

⁶² Там само. С. 64.

У «Листі додому» Б. Рубчака антеїстичний світогляд автора виражається через експлуатацію образу євшан-зілля – символу пам'яті про Батьківщину й лексем із коренем «кров», що увиразнює кровний зв'язок із рідною землею:

*Невже назавжди євшан-зіллям струїм
Мою струнисту кров, кровисті будні?*⁶³

Розлука з Вітчизною, постійні віртуальні мандрівки в ностальгійні спогади руйнують, знищують людину, позбавляють її повноцінного життя.

Розчакхнутість між реальністю й уявою, яка нав'язливо повертає додому, призводить до відчуття втрати свого Я, розтерзаного між чужим теперішнім і рідним минулим:

*Закам'яніє в далечі облудній,
Як випрозореностарі статуй.*⁶⁴

Богдан Рубчак досягає відірваність від Батьківщини як приреченість на вічну безпритульність:

*Не буде обіймів дому,
не буде куди прийти.
Смертню відчуєш втому,
та не причалиш ти.*⁶⁵

У вірші Юрія Коломійця «Емігрантська смерть» ліричний герой, який «... переплавав з дому / всі листи»⁶⁶, відчуваючи тотальну самотність, екзистенційне сирітство, зважається на самогубство.

Таким чином, Україна постає у творах нью-йоркців визначальним чинником, що впливає на їхній стан, з'ясування їхнього сенсу буття на чужині.

Вражаючий емоційний портрет України, побачений очима, точніше відчутий серцем людини, вирваної з коренем із рідного ґрунту, представлено в поезії Ю. Тарнавського. Митець стверджує існування Батьківщини не в географічному, а в духовному вимірі, апелюючи до концепту «серце» в традиціях українського кордоцентризму:

*Не степами і не горами
простяглася твоя географія, –
на півкулях мільйонів сердець
і крізь невидимі простори пісень.*⁶⁷

⁶³ Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упор. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 168.

⁶⁴ Там само. С. 168.

⁶⁵ Там само. С. 178.

⁶⁶ Там само. С. 228.

⁶⁷ Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 299.

У Тарнавського образ серця, що символізує домінуючу духовність у людині, генетично споріднений із скородинівською теорією про структуру всесвіту: макрокосм (світ), мікркосм (людина), Біблія (посередник між цими двома сферами), де особистість осмислюється як окремий світ. Таким чином, образ серця глобалізується, набуває вселенського масштабу, асоціюючись із зображенням фізичної карти півкуль: *«на півкулях мільйонів сердець»*, що розширює сферу духовного буття України. Разом із тим, емоційно осягаючи драматичну долю Вітчизни через картографічну призму, митець порівнює географічний «портрет» України з агресивно понівеченим *«розжованим серцем»*, натякаючи на численні спроби знищення держави, ворожі напади в її історії.

Юрій Коломієць у вірші «Початок сатани» подає образ ворога України, використовуючи інтертекстуальний елемент – біблійний образ Сатани, символ світового зла: *«і проковтує / світ / скрученим гадом»*.⁶⁸

Поет поєднує традиційну символічну трансляцію диявола як змія, бо його слово отруйне, смертоносне, з геральдичним маркуванням образу, що конкретизує ворога: *«прихитривсь / Сатана / Двоголовим кондором»*.⁶⁹

Їдка іронія переростає у сарказм у поезії Тарнавського «росія»:

*Країно, що страждаєш на комплекс материнства
І обмотуєш інші нації колючим дротом своєї любови,
Хіба не знайдеться серед твоїх синів
Хоч одного, який сказав би: «Залиши їх, мамо!»*⁷⁰

Автор блискуче обіграє ідеологічну парадигму – лицемірність росії, яка за личиною удаваної материнської турботи й любові приховує намір задушити колючим дротом свободу інших держав.

Поет безжально критикує й Україну, яка легко піддається нівеляційному чужоземному впливу, зросійщенню, втрачаючи своє єство:

*На поверхні хортиць, запалі, як щоки,
виходять ті, що залишилися з запорожців,
одягнені в модерні шаровари піжам
і з мовою, знищеною Рязанню, як хімікалією.*⁷¹

⁶⁸ Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 225.

⁶⁹ Там само.

⁷⁰ Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 314.

⁷¹ Там само. С. 315.

Спроби зберегти національну культуру перетворюються на фарс, імітацію декоровану «вишивками», «бандурами», «борщем» і «варениками».⁷²

Представники Нью-Йоркської групи у своїх творах згадують драматичні сторінки української історії, які вилучалися ідеологами в радянський період: голод 1933 р. (Б. Бойчук «Краєвид 1933 р.»⁷³), знищення українських кобзарів як носіїв української автентичної культури (Б. Бойчук «Сліпі бандуристи»⁷⁴), діяльність УПА (В. Вовк «Повстанка»⁷⁵).

Особливе місце у творчості нью-йоркців належить темі чорнобильської катастрофи. Юрій Тарнавський зізнається: «Коли стався Чорнобиль, мене це жакливо потрясло: раптом я усвідомив, що Україна може пропасти, якщо ще не пропала. Особисті емоційні почуття й були причиною, чому я написав ту поему. «У ра на» – це «Україна», із якої впало дві літери, ніби на занедбаному готелі, який скоро закриють... В «У ра ні» багато гніву, я говорю про країну і з любов'ю, і з ненавистю. Мій патріотизм – це патріотизм особистих емоцій».⁷⁶

Емма Андіївська звертається до теми Чорнобильської трагедії, засуджуючи злочинні дії влади, яка приховує від народу правду, наражаючи українців на смертельну небезпеку:

*Вся країна – трупарня, де ще живі мерці
Виголошують промови
Про нешкідливість опромінення,
Школярі, яким жити лише кілька днів,
Влаштовують велосипедні перегони
Землю, що дихає смертю».⁷⁷*

Апокаліптична візія жахає цинічним ставленням можновладців до людей, засвідчуючи девальвацію гуманістичних цінностей.

Чорнобильська тема оригінально втілена у циклі «Молебень до Богородиці» (14. Чорнобильська Богоматір) Віри Вовк. Продовжуючи традицію шістдесятників, поетеса презентує образ чорнобильської Богоматері, суголосний Чорнобильській Мадонні І. Драча, в ореолі страдництва як варіант України-матері:

⁷² Там само.

⁷³ Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 74.

⁷⁴ Там само. С. 82.

⁷⁵ Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 10. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/23913/file.pdf>

⁷⁶ Юрій Тарнавський: «Мій патріотизм – це патріотизм особистих емоцій» : інтерв'ю Б. Романцової. *Український тиждень*. 2019. 05 жовтня. URL: <https://tyzhden.ua/iurij-tarnavskij-mij-patriotyzm-tse-patriotyzm-osobystykh-emotsij/>

⁷⁷ Андіївська Е. Без шкіри – на вітрі. *УКРЛІТ.ORG. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури*. URL: http://ukrlit.org/andiiivska_emma/bez_shkiry_na_vitri

*Я бачила тебе в іскрах мороку:
вітер ніс по обдертому полі
сірі нитки волосся, і капала кров
з порепаних п'ят у чорнозем.
Потім ти впала між скиби
і в корчах материнства
дала виродкові життя,
назвавши Христом.⁷⁸*

Алюзії на збожеволілу після смерті маленької доньки героїню М. Вовчка з оповідання «Горпина» увиразнюють історичну тяглість трагічної долі України:

*І ти, причинна, пішла мерехтіти шпагами
в серці та роздавати калаталки маківок
з насінням стронцію для бездомних дітей,
що зводили до тебе рученята.⁷⁹*

Вписування образу Богородиці в історичний часопростір України, означений трагедією Голодомору в одному ряду з Чорнобилем, актуалізує ідею надії на спасіння серед болю і страждання: «Я тебе бачила на Україні / в голодні роки під тином, / коли з землі вибухали джерела крові, / а потім в іскрах Чорнобиля –/ живим смолоскипом».⁸⁰

Отже, мотив України має розмаїтий спектр варіантів художнього вираження в поезії нью-йоркців, звучить у гостродраматичному ключі. Патріотична ідея часто втілюється на підтекстовому рівні, оприявнюється через емоції, переживання, почуття ліричного героя, серед яких біль за Батьківщину притлумлює ностальгію. Ліричний герой нью-йоркців зазвичай має психологічне автобіографічне підґрунтя.

Літературний доробок Нью-Йоркської групи – розкішний об'єкт для подальших наукових досліджень, зокрема вивчення презентації української теми в прозовому доробку митців дасть можливість повноформатно осмислити концепцію України у творчості представників цього еміграційного об'єднання.

4. Філософські парадокси Емми Андієвської

Поезія неординарної діаспорної мисткині Емми Андієвської продовжує протягом багатьох десятиліть приваблювати читачів і критиків своєю

⁷⁸ Селянська-Вовк В. Молебень до Богородиці. С. 19. *Зерна. Літературно-мистецький альманах українців Європи*. 1996. Ч. 3. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/25438/file.pdf>

⁷⁹ Там само. С. 19.

⁸⁰ Там само. С. 18.

загадковістю, химерністю, дивувати сюрреалістичними образами, «ярмарковою поетикою», інтригувати лакунами «мінус-простору, створеного мінус-мовою».⁸¹

Поетеса невпинно експериментує з художнім словом, апробуючи його можливості, у різний спосіб актуалізуючи його невичерпний потенціал із метою досягнути таїну буття Всесвіту й людини, що зазвичай приводить Андієвську до художньої фіксації тонких спостережень, до глибоких, часто парадоксальних філософських висновків.

Авторські спроби знайти точки дотику, збагнути принципи взаємозв'язку різномасштабних явищ в онтологічній парадигмі прочитуються як намагання відшукати їхнє спільне ідейне першоджерело, об'єднавче Божественне начало.

У поезії «В пелюстці кожній – всіх галактик начерк» із циклу «Вігилії» мисткиня робить шокувальне відкриття, наснажене дитячим здивуванням-захопленням: пелюстка – це мікромодель, яка повторює схему будови галактики, що є підтвердженням існування абсолюту: «В пелюстці кожній – всіх галактик начерк, Та східці в світло – тільки для хоробрих».⁸² Емма Андієвська наголошує, що розуміння сутності першооснов буття доступне лише для інтелектуалів-сміливців, здатних мислити нестереотипно, констатує обмеженість пізнавальних можливостей людського мозку: «Який мізерний мозку обладунок!».⁸³

Оригінальні своєю асоціативністю образи смерті, часу, світу втілюють у метафоричній формі авторську філософську концепцію буття.

Серед об'єктів художнього осягнення письменниці – закрита для пізнання, незбагненна смерть, «Якої на ні охотити нічим, / Ані збагнути, де – ні дна, ні рубрик?».⁸⁴

Поетесу вражає вразливість, минуцність буття у цілому й людського життя зокрема: «Яке крихке все. Хльоскає хлудина / Незмінна смерти – ще з палеоліту».⁸⁵ У поезії «Навколо порожнеча, як нарзан» акцентовано невблаганність, хижу жорстокість ненаситної смерті-тапіра, яка пожирає життя, втілене в образі листя: «...смерть, що – листя, мов тапір».⁸⁶

Нав'язливі переживання, думки про смерть: «Вона – лиш дзвін, що – ледве вловно – в ребрах. / Безсоння, що із серця п'є цюночі»⁸⁷ провокують

⁸¹ Дроздовський Д. Сонети Емми Андієвської. *Слово і час*. 2009. № 10. С. 27.

⁸² Андієвська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк: Сучасність, 1985. С. 75.

⁸³ Там само.

⁸⁴ Там само.

⁸⁵ Там само.

⁸⁶ Андієвська Е. Вігилії. Нью-Йорк: Сучасність, 1987. С. 80.

⁸⁷ Андієвська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк: Сучасність, 1985. С. 75.

людину на оптимістично-безнадійні спроби прослизнути у вічність: *«І кожен пробує крізь браму-хризоліт / В безсмертя, що свідомість – на золу»*.⁸⁸

Людське існування насажене постійним відчуттям незримої присутності смерті: *«Розкрив метелик крила, як рояль. / Душа ще зріє, й порожньо в раю»*.⁸⁹ Авторський інсайт: *«Смерть – тю'ть, їдять її – як інгальятор»*⁹⁰ – усвідомлення короткотривалості людського існування, що стимулює бажання жити яскраво, наповнено. Обмеженість життя в часі змушує особистість активізуватися для реалізації своїх цілей, утілення мрій.

Здається, у художньому світі Емми Андіївської частини фундаментальної опозиції «життя – смерть» зливаються, перетікають одна в одну, підтверджуючи художнє втілення авторської теорії «круглого часу»⁹¹, що корелює із характеристиками міфологічного часу.

М. Стех наголошує на замкненості, відсутності такої темпоральної ознаки, як лінійність і, відповідно, неможливості сегментації хроносу на «минуле – теперішнє – майбутнє»: «Час, як усе, що кругле, не має початку, середини чи кінця, себто минулого, теперішнього й майбутнього, а усі його аспекти – гомогенні, синхронні та всюдисущі».⁹²

Категорії смерті, життя, часу нерозривно пов'язані між собою: час – інструмент, який використовується смертю для визначення життєвого строку. Саме тому образ часу забарвлений у зелений колір, що символізує життя, й викликає асоціації з інструментом землеміра: *«Зелену відногу виставив час:/ «Я вас і всіх, що потім! »*.⁹³

У багатьох творах Е. Андіївської образ часу, представлений в екзистенціалістському драматичному ключі, набуває фаталістичних обрисів: *«На всю потужність – Часу – пилосмок»*⁹⁴, *«Як часу мало віділено людині, / Піщину вже назад у море змито»*.⁹⁵

Швидкоплинність часу, що дорівнює драматичній безупинній проминальності життя, увиразнюється авторкою через образ відквітлих маків: *«Ніщо – не відлунює, / А час – й скрізь усесвіт – ходу́. / Як швидко – осипались – маки / Червоними й білими кубиками / У бур'яни. / Розвіюється*

⁸⁸ Там само.

⁸⁹ Андіївська Е. Вігилії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 7.

⁹⁰ Андіївська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк : Сучасність, 1985. С. 75.

⁹¹ Стех М. Р. Далекосхідні стежки до межневимовного. Кур'єр Кривбасу. 2005. № 183 (лютий). С. 156.

⁹² Там само. С. 155.

⁹³ Андіївська Е. Фаланги. Сучасність. 1981. № 12(252). С. 4.

⁹⁴ Андіївська Е. Бездзигарний час: поезії / передм. О. Шаф. Київ : Всесвіт, 2013. С. 132.

⁹⁵ Андіївська Е. Вігилії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 62.

життя».⁹⁶ Маки квітнуть недовго – людське життя, як влучно писав О. Олесь, «*летюча мить*».

Мисткиня оригінально відтворює кардинальні метаморфози, що відбуваються впродовж життя, змінюючи людину до невпізнаності: тендітна макова пелюстка, витвір вільної природи, прекрасний своєю неповторністю, помираючи, набуває іншої якості, перетворюється на застигли шаблонні геометричні форми – білі й червоні кубики.

У поезії Е. Андієвської перетворення в геометричні фігури засвідчують зупинку, втрату вітаїстичної енергії, духу: «*Серце, обізвись! – / Інакше – довіку – / Пілястри, пілони, куби*».⁹⁷

Поетеса дивується ворожнечі між людьми, приреченими жити на одній планеті: «*В однім човні – володарі й раби*»⁹⁸, нагадуючи, що всі вони незалежно від статусу можуть однаково постраждати від рукотворної вселенської катастрофи і саме тому змушені об'єднатися, адже мають спільну мету – вижити: «*Шевчики і шевці, / Атомний гриб в оці. / Одне з одним з'єднані сіллю / Гірше псів, – / І однак – ціль*».⁹⁹

Із гіркою іронією змальовано образ здитинілого світу, який не засвоює уроків минулого й повертається у своєму розвитку до першопочатків: «*Здитинів світ, склади без слів верзе, / Всі береги і пристані минувши / Й нічого не навчившись й не пізнавши / Під місяцем, що, як кривавий зонд*»¹⁰⁰; «*Все вже звідали / І однак – / Самі будяки над головою*».¹⁰¹

Недосконалість світу, яка набуває фантазмагоричних форм, провокує пошуки шляхів його гармонізації. Ключем до цього, на переконання поетеси, є гуманістична філософія, яка має кордоцентричне підґрунтя: «*Ви ж бо велетні, олюднюйтесь!*» / *Галактики з реп'яхів, / Замість ліхтарів – ропухи*»¹⁰²; «*Сіють пшеницю, / А сходять / Глиняні потвори / Без голів. / Доводиться знову / Засівати Серцем*».¹⁰³

Філософські пошуки Емми Андієвської, відображені у її поезіях, вражають сплавом інтелектуалізму й емоційності, відкриттям парадоксальних взаємозв'язків екзистенційних категорій часу, буття, смерті, які задають координати Людини.

⁹⁶ Андієвська Е. Шухлядні краєвиди: поезії. Мюнхен : УБУ, 2015. С. 258.

⁹⁷ Андієвська Е. Ламані коани: білі вірші та сонети. Київ : Всесвіт, 2011. С. 90.

⁹⁸ Андієвська Е. Вігії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 66.

⁹⁹ Андієвська Е. Фаланги. Сучасність. 1981. № 12(252). С. 5.

¹⁰⁰ Андієвська Е. Вігії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 80.

¹⁰¹ Андієвська Е. Фаланги. Сучасність. 1981. № 12(252). С. 4.

¹⁰² Там само.

¹⁰³ Андієвська Е. Міста-валети: сонети й білі вірші. Київ : Всесвіт, 2012. С. 242.

5. «... Від власного емоційного рівня до емоційного рівня читача»: авторська стратегія образотворення Юрія Тарнавського

Поет-кібернетик Юрій Тарнавський – один із найяскравіших представників Нью-Йоркської групи, експериментатор, який апробував нові стратегії впливу поезії на читача.

Увагу дослідників привертають увагу різні аспекти життя і творчості цієї багатогранної особистості. Юліанна Шевчук¹⁰⁴ описує утруднені спроби інтеграції Ю. Тарнавського в український контекст на ментальному, мовному, побутовому рівнях. Юрій Гудзь¹⁰⁵ осмислює філософські засади, які великою мірою зумовили риси творчої манери митця.

Упродовж останніх десятиліть з'явилася низка монографій, які в сукупності представляють оригінальну літературознавчу рецепцію творчості Юрія Тарнавського. Ірина Лівенко¹⁰⁶ вивчає філософські, соціокультурні, естетичні параметри художнього світу, Ігор Котик¹⁰⁷ зосереджується на екзистенційному вимірі людини, предмет дослідження Марії Котик-Чубінської¹⁰⁸ – образна система, версифікаційні особливості, структурна організація віршів Тарнавського. Окреме місце у цьому контексті посідає збірка літературознавчих есеїв Богдана Рубчака¹⁰⁹, у яких здійснено аналіз доробку його колег нью-йоркців, зокрема й художньої спадщини Юрія Тарнавського.

У 2019 р. критики відреагували на вихід у світ двох романів Юрія Тарнавського «Ігуани спеки» («The Iguanas of Heat») і «Теплі полярні ночі» («Warm Arctic Nights»), опублікованих спочатку англійською мовою, останній вийшов в українському перекладі Максим Нестелєєва й відразу зацікавив українського читача.¹¹⁰

Сьогодні загадковий літературний мікрокосм Юрія Тарнавського, зокрема його самобутня поезія, вимагають пильної уваги науковців із

¹⁰⁴ Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НИГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *Індо-Європа. Етносфера. Історіософія. Культура*. 1991. № 1. С. 74–77.

¹⁰⁵ Гудзь Ю. Різдво самотніх. Поетика і апофатика Юрія Тарнавського. *Кур'єр Кривбасу*. 1997. № 71–72 (лютий). С. 88–91.

¹⁰⁶ Лівенко І. М. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Дніпропетровськ: Січ, 2007. 279 с.

¹⁰⁷ Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського. Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. 176 с.

¹⁰⁸ Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського: монографія / НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів, 2011. 211 с.

¹⁰⁹ Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї / упоряд. В. Габор. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 484 с.

¹¹⁰ Юрій Тарнавський: «Пиши те, що тебе радує, і не пиши нічого іншого»: інтерв'ю Максима Нестелєєва з Ю. Тарнавським. *ЛітАкцент*. 2019. 17 вересня. URL: <https://web.archive.org/web/20200719165906/http://litakcent.com/2019/09/17/yuriy-tarnavskiy-pishi-te-shho-tebe-raduye-i-ne-pishi-nichogo-inshogo/>

метою вивчення оригінальної техніки поетичного письма для увиразнення творчого портрета одного з найколеритніших діаспорних митців у світовому й власне українському історико-культурному контекстах.

Письменник уважав, що для оптимізації взаємодії з реципієнтом необхідно скоротити шлях до його свідомості, задавши вектор від емоції автора до емоції читача: «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. Я ж хотів іти просто від власного емоційного рівня до емоційного рівня читача, не вдаючися до цього посереднього рівня, посередньої мови».¹¹¹

На переконання митця, у такий спосіб виявляється авторська свобода у вирішенні творчих завдань, художньому втіленні ідеї.

Безперечно, вивчення авторської стратегії, механізму впливу поезії на читача дасть ключ до розуміння творів, художнього стилю Ю. Тарнавського.

Авторська концепція Юрія Тарнавського втілюється шляхом застосування специфічного методу впливу на реципієнта: авторська емоція безпосередньо впливає на емоційно-почуттєву сферу читача. Таку стратегію можна почасти пояснити математичним складом розуму митця, котрий 36 років працював у США як кібернетик у IBM Corporation, розробляв штучні мови в контексті розв'язання проблеми штучного інтелекту.

Математичний підхід, що формує авторську концепцію образотворення, буквально оприявнений у поезії «Тиша II» (збірка «Без Еспанії» (1968–1969)):

*Тиша рівняється тіло, помножене на ліжко, додати очі
й уста. Кров рівняється ковдра поділена на ноги, додати
діри в цифрах на годиннику.*¹¹²

Хитроплетіння асоціацій митець намагається впорядкувати через математичні дії додавання, множення, ділення. Складники цих дій – образи породжені асоціаціями, а самі дії вказують на способи зв'язку асоціативних ланок. Наприклад, створюється асоціативний ланцюг до образу тиші – «тіло – ліжко – очі». Через дію множення корелятивно гіперболізуються й поєднуються образи тіла й ліжка. Образ очей позбавляє

¹¹¹ Без Еспанії чи без значення? (Інтерв'ю Вольфрама Бургардта з Ю. Тарнавським). Сучасність. 1969, грудень. Ч. 12(108). С. 14.

¹¹² Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. *Поезії 1955–1970*. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 158.

цей асоціативний тандем аморфності, є осередком концентрації уваги, у такий спосіб надаючи тиші додаткової характеристики – напруженості.

До вирішення творчих завдань у царині поезії митець підійшов як розв'язання математичної задачі, коли правильним розв'язком вважається той, до якого прийшли найкоротшим шляхом, виконуючи меншу кількість дій.

Експериментування з трансляцією авторських емоцій напряму до читача розпочалося ще в першій поетичній збірці «Життя в місті» (1956), де вже самі назви низки творів містять номінації станів («Самота»), почуттів і емоцій («Любов», «Blues (пісня про сум)», «Моряцька пісня (пісня про радість), «Жалібна пісня»)). Поет апробує різні способи художнього втілення розмаїтого емоційно-почуттєвого спектру.

У «Самоті» автор увиразнює стан самотності гітариста, використовуючи геометричні характеристики образів, які в художньому світі утворюють антитезу. Музикант *«плаче звуками, / **круглими** (тут і далі виокремлення наше. – О. Б.), як сльози»* під *«**пласким** небом»*.¹¹³ Через антитезу визначено причину самотності гітариста, оприявлено драматичний конфлікт «митець – світ»: кругла форма – символ гармонії, досягнення музикантом естетичного ідеалу, який недоступний *«пласкому»* світові, неспроможному сприйняти витончену красу багатовимірної довершеної музики. Посилюється відчуття самотності синкретичним епітетом, що має синестезійну основу, – *«жовтих звуки»*¹¹⁴, які асоціюються з тугою, розлукою.

Парадоксальна поетична презентація почуття любові шляхом експлуатації смакових асоціацій: *«Моя любов / банальна, / **як смак банана / в роті»*** і дотикових образів: *«**холодні уста**», «її шкіри, / як цитрина, **твердої»***¹¹⁵, *«**холодні перстені** цілунків / на моїх пальцях»*¹¹⁶, *«**стогони в гарячих** легнях готелю»*¹¹⁷, *«**м'який пісок** долонь»*¹¹⁸ чи дотиково-смакових: *«як келех **холодної отрути**, твої уста»*¹¹⁹, котрі, з одного боку, актуалізують еротичний підтекст, а з іншого – відчуження, фізичне відторгнення або розлуку закоханих. Такий еротично-танатичний відчуттєвий симбіоз створює особливу ауру образів любові, викликаючи суперечливі позитивно-негативні емоції у читача.

В «Ідеалізованій біографії» гіперболізований оксиморонний образ невмирущої любові у поєднанні з приреченістю на смерть підноситься до

¹¹³ Там само. С. 10.

¹¹⁴ Там само.

¹¹⁵ Там само.

¹¹⁶ Там само. С. 85.

¹¹⁷ Там само. С. 68.

¹¹⁸ Там само. С. 92.

¹¹⁹ Там само. С. 94.

найвищих емоційних реєстрів: *«зостались / лиш твої / уста, / на яких / смерти, / немов розп'ятому, / як на м'якому / й теплому / хресті!»*.¹²⁰ Автор змушує реципієнта переживати емоційні гойдалки: захоплення, подив, туга, страх, блаженство. Біблійна алюзія актуалізує нумінозність переживання любові у високому трагічному ключі, що неочікувано і водночас закономірно в поезії Ю. Тарнавського набуває стихених, інтимних обертонів шляхом експлуатації дотикових епітетів *«на м'якому / й теплому / хресті!»*.¹²¹

Принцип парадоксу використаний і в «Blues (пісні про сум)»: негативне почуття суму передається через позитивні відчуттєві, дотикові асоціації: *«твої очі, / як тепла вода / на моєму обличчі... / мої очі сумні, / як тепла вода...»*.¹²² Таким чином, виникає ефект одивнення образу, що активізує реципієнта у створенні оригінального почуттєво-відчуттєвого міксу.

У поезії «Смукот» емоція художньо відображається наскрізним звуковим образним рядом: *«тече пісня смукту»*, *«мозки, як древні зефіри, ... дмуть, як струмені води»*¹²³, *«стогнуть самотні, забуті церкви»*.¹²⁴

Близька до жанру автопортрета «Пісня про себе» зіткана з образів, які ґрунтуються на різних відчуттях і викликають суголосну читацьку реакцію. Художня саморефлексія наснажена драматичним пафосом, продукованим у першій частині твору образами, що мають у своїй основі неприємні дотикові відчуття: *«двоє очей, як дві замерзлі краплини сліз»* *«печуть холодом»*, *«своїми гладкими, як лід, тілами»*¹²⁵ і звукові – *«мій рот... глухий до нових мотивів»*.¹²⁶

Неприємна асоціативна картина має двовекторний стереоскопічний характер: автор дивиться всередину себе, буквально у свій череп, і на світ навколо, візія якого органічно доповнює самоспоглядання. Цікаво, що зовнішній світ наповнюється негативними емоціями ліричного героя, які або прямо номінуються: *«смукот диму і попелу»*, *«небо... боязке»*, *«лежить земля... сумними словами»*¹²⁷, *«кусок мелодії, / повної туги без слів»*¹²⁸, або опосередковано представлені: *«людей з роздертими, чорними, як гроби, ротами»*, *«глухою мовчанкою»*, *«гострих звуків»*.¹²⁹

¹²⁰ Там само. С. 96.

¹²¹ Там само. С. 96.

¹²² Там само. С. 12.

¹²³ Там само. С. 53.

¹²⁴ Там само. С. 54.

¹²⁵ Там само. С. 38.

¹²⁶ Там само. С. 39.

¹²⁷ Там само. С. 38.

¹²⁸ Там само. С. 39.

¹²⁹ Там само. С. 38.

Друга частина «Пісні про себе» візуалізує нездійсненну мрію про інший, далекий прекрасний світ. Усвідомлюючи його недосяжність, свою приреченість жити в дисгармонійній реальності, ліричний герой моделює уявну привабливу, спокусливу і водночас непереконаливу картину, саме тому вона прямо не маркована позитивними емоціями. Усе, на що спромігся автор, – спорадично заперечити наявність негативних почуттів у вимріяному світі: *«день... не залишає туги»*, *«співають всі, не сумно»*¹³⁰, *«можна вирвати язик нудьги із серця»*.¹³¹ Психологи стверджують, що людський мозок не сприймає частку «не», тож не дивно, що ідеальна візія пронизана тугою і сумом, експлікованими підтекстово, відображає усвідомлення неможливості цього раю.

Емоційний малюнок третьої частини «Пісні...» близький до першої, але збагачений оптимістичною барвою надії: *«дзвенить мій голос, / як тонка шабля на білім мурі» «до боротьби за світло» «зеленої ночі»*.¹³² Як бачимо, це емоційне переживання породжується теж підтекстом, що свідчить про його незрілість, остаточну несформованість.

Як же автор відтворює у своїй поезії стан, позбавлений емоцій? У вірші «Байдужість» використано монотонні ритмізовані повтори, які імітують калатання камінців, створюючи враження автоматичного, бездумного руху чогось застиглого, завмерлого: *«раз, два, раз, два»*.¹³³ Відсутність емоцій у ліричного героя відображено в сюрреалістичній манері: *«І нараз стало байдуже, і він сказав: / я є ноги, що йдуть»*.¹³⁴ Поет позбавляє свого ліричного героя голови й тулуба, адже саме там міститься серце – символ емоційно-почуттєвого начала людини за традиціями української кордоцентричної філософії. Таким чином, на рівні відчуттів образи суму й байдужості, відтворені через звукові асоціації, зближуються.

В «Ідеалізованій біографії» стан байдужості асоціативно пов'язаний із концептом смерті: *«Лежу, / байдужий, / наче фотографія»*¹³⁵, що семантично розгалужується: «нерухомість», «завмирання», «імітація життя».

Цікаво, що в поезії Ю. Тарнавського можна відстежити тенденцію закріпленості певної відчуттєвої образної парадигми за певним почуттям чи емоцією. Наприклад, любов, переважно дотиково-тактильна і смакова,

¹³⁰ Там само. С. 39.

¹³¹ Там само. С. 40.

¹³² Там само.

¹³³ Там само. С. 48.

¹³⁴ Там само.

¹³⁵ Там само. С. 95.

відтворення суму, смутку, туги має звукову домінанту, огиди – одоративну і т. д. Ця тенденція увиразнює авторську стратегію взаємодії з читачем: «Так, як я пишу, поезію не можна зрозуміти – її можна відчувати. [...] Я не хочу, щоб людина раціонально розуміла те, що я пишу, щоб вона відчувала ті емоції, які я відчував пишучи. Тож це є передання підсвідомого шляхом підсвідомості».¹³⁶

Емоція огиди яскраво презентована у вірші «Це гниє труп» («It is the rotting of the corpse»), опублікованому 03 липня 2022 р. в «Україні молодій» в авторському перекладі¹³⁷, – це гостра реакція митця на російську агресію проти України, що переросла в повномасштабне вторгнення. Юрій Тарнавський, як і інші нью-йоркці, має складні стосунки з Батьківщиною, тому мотив України у його творчості звучить по-особливому, не патетично, а драматично.

В одному з інтерв'ю поет зізнався, що «вірш спеціально написаний як журналістичний твір – як лист до редактора газети (я уявляв собі «Нью-Йорк Таймс»)¹³⁸, що засвідчує прагнення Тарнавського надати широкий громадський резонанс війні в Україні, вплинути через медіа на політиків світового масштабу, які здатні змінити ситуацію.

Поезію «Це гниє труп» конституює емоція відрази. Концепт смерті виражений комплексом асоціативних смислів через наскрізну анафору: «*це гниє труп*».¹³⁹ Автор наснажує почуттєву палітру емоційно однорідними образами, які деталізують цю домінанту. Використовуючи прийом каталогізації, Тарнавський нагромаджує різнопланові деталі: одоративні – «*сморід*», «*блювота*», дотикові – «*холод*», зорові – «*кров*», «*мертв'як*», «*пухлизна*», «*літаки що летять як недокурки з димом*»¹⁴⁰ (це порівняння хоч і візуалізує зображуваний об'єкт, насамперед акцентує негативне авторське ставлення до нього через порівняння літака з мізерним буденним непотребом-недопалком).

Об'єднавчим началом Усіх образів є емоція огиди, відрази до них ворогів на чолі з божевільним диктатором, оксиморонно презентованим як живий труп:

¹³⁶ Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НІГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? ІНДО-ЄВРОПА: Етноосфера. Історіософія. Культура. 1991. № 1. С. 77.

¹³⁷ Юрій Тарнавський переклав українською для «УМ» свій вірш про війну «Це гниє труп». Україна молода. 2022. 03 липня. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586>

¹³⁸ Юрій Тарнавський: «Для мене бути письменником – це як бути батьком»: інтерв'ю Олександра Мимрука з Ю. Тарнавським. Craft. URL: <https://craftmagazine.net/yuriy-tarnawsky/>

¹³⁹ Юрій Тарнавський переклав українською для «УМ» свій вірш про війну «Це гниє труп». Україна молода. 2022. 03 липня. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586>

¹⁴⁰ Там само.

*це головний труп посередині них
це бліді калюжі його собачих очей
це пухлизна його стероїдного обличчя
це холод у його старечих колінах
це тремтіння його рук та мозку.¹⁴¹*

Огида забарвлює авторське ставлення до зазомбованих росіян, які, підтримуючи політику живого трупа, теж мертві, адже в них умерли мислення, людяність, співчуття: *«звихнені мозки людей», «це натовпи мертв'яків що кричать ура / це очі мільйонів мертв'яків задивлені в телевізійні екрани», «люди вкушені скаженою собакою ненависти», «старі баби що вимахують зношеними червоними прапорам гавкаючи мов собаки».*¹⁴²

Апокаліптичні вижива жажів війни, вбивств розширюють негативний емоційно-почуттєвий контекст: *«тіла солдатів що гниють», «вбивства батьків і матерів дітей / це вбивства дітей батьків і матерів / це вбивства дідів і баб і онуків / це вбивства братів і сестер і дядьків і тіток / це вбивства близьких друзів і сусідів».*¹⁴³ Варійований повтор увиразнює найстрашніший злочин ворога – вбивство українців різних поколінь, нищення нації.

Застосовуючи прийом ампліфікації, митець майстерно моделює портрет ворога, змальовуючи його нищу поведінку, дії: руйнування, гвалтування, грабежі – від історико-інтелектуальної крадіжки *«це крадіж назви та історії / це крадіж релігії та культури / це крадіж людей і землі»* до матеріального злодійства, що вражає своєю мізерністю, безглуздістю й ординською ненаситністю, викликаючи відразу й презирство: *«це крадіж перстенів і обручок і сережок і ланцюжків / це крадіж дитячих медведиків і калатушок / це крадіж дитячого одягу і черевичків / це крадіж дитячих колясок і триколісників / це крадіж дитячих ранців і валізок»*¹⁴⁴, *«це крадіж айфонів / це крадіж айпедів і десктопів і лептопів / це крадіж телевізорів і пральних машин і холодильників / це крадіж приладів і пілососів і килимів і унітазів».*¹⁴⁵

Масштабність злочинів агресора, каталогізована в їхніх учинках, конкретизована в деталях, вражає нелюдською жорстокістю. У читача виникають почуття відрази, презирства, гніву й ненависті, запрограмовані автором у цьому творі.

¹⁴¹ Там само.

¹⁴² Там само.

¹⁴³ Там само.

¹⁴⁴ Там само.

¹⁴⁵ Там само.

Поезія Юрія Тарнавського презентує активні авторські пошуки нових способів взаємодії з читачем. Митець прагне максимально скоротити шлях до емоційно-почуттєвої сфери реципієнта, активізувавши її шляхом впливу оригінальних образів із асоціативно породженими зоровими, слуховими, дотиковими, одоративними, смаковими відчуттєвими характеристиками, які часто поєднуються між собою. Метафоричність багатьох творів увиразнюється художніми прийомами: риторичі звертання, ампліфікація, повтори, зокрема анафори. Образи, що втілюють абстрактні поняття: почуття, емоції, стани, представлені найчастіше через синкретичні епітети, оксиморони. Поет створює потужне асоціативне поле образу, вибудовуючи розгорнуті асоціативні ланцюги зі звичайних і віддалених асоціацій.

Важко не погодитися з автором передмови до поетичної збірки «Ось як я видужую» (1978) В. Кейсом, котрий, на нашу думку, дуже точно віддзеркалив відчуття багатьох дослідників творчості Тарнавського: «Часом здається, що ми зловили його пульс і відкрили секрети його таланту. [...] Але він повсякчас вислизується з кулака окреслення, мов в'юн...».¹⁴⁶ І справді, художній макрокосм митця невичерпний, а його стиль невлотимий. Саме це передусім і приваблює літературознавців. Авторські стратегії Ю. Тарнавського можуть бути предметом для подальших наукових студій, у яких досліджуються емоційно-почуттєвий вимір образу ліричного героя, роль підтексту в актуалізації читацьких емоцій, функціонування так званих відчуттєвих матриць у поезії митця тощо.

6. Персоніфікація жіночого досвіду в художній рецепції Віри Вовк

Поезія Віри Вовк увиразнює колоритний доробок Нью-Йоркської групи дивовижним симбіозом власне українського і європейського та американського досвідів, що оприявнюються в різний спосіб на світоглядному, точніше світовідчуттєвому й поетикальному рівнях, водночас актуалізуючи українське начало й тяжіючи до загальнолюдського.

Творчі здобутки цієї надзвичайно продуктивної мисткині, яка писала українською, німецькою, португальською мовами в різних жанрах, таким чином безбар'єрно вписуючись у світовий історико-культурний контекст, представлені, зокрема, більше ніж десятьма поетичними збірками, серед яких – «Чорні акації» (1961), «Меандри» (1979), «Мандаля» (1980), «Жіночі маски» (1993).

Один із ключових образів Віри Вовк, який зазвичай має психоавтобіографічне підґрунтя, – образ жінки.

¹⁴⁶ Кейс В. Азимуті. *Тарнавський Ю. Ось як я видужую: поезії* / передм. В. Кейса. Мюнхен : Сучасність, 1978. С. 5–15.

У поетичній саморефлексії «Я» авторка представляє модель людини, на перший погляд, схожу на барокову: *«Я в себе дома в княжій палаті / та в хаті рибалки. / Я їм золотою виделкою / і дерев'яною ложкою. / Мені любі гранатові вина / як і кринична вода. / Я ношу щире намисто / на конопляній сорочці»*.¹⁴⁷

Прикметно, що характерна для барокової концепції іманентна внутрішня конфліктність, суперечливість особистості у В. Вовк нівелюється, наголос зроблено на іншому: лірична героїня відчувається однаково комфортно в різних ролях, світах, соціальних нішах. Статуси і стани, які могли спровокувати деформацію Я: маргіальність, дезорієнтованість, розчакхнутість, натомість зумовили гармонійність ліричної героїні як ознаку нової ідентичності: універсальність, духовну розповсюдженість, цілісність.

Поезії «Я» із соціально маркованими параметрами художнього світу концептуально суголосний вірш «У цім лісі», де в різних сферах природи зображено надзвичайно пластичну ліричну героїню. Вона однаково органічно вписується і в світ лісу, прибираючи подобу мавки, що *«Танцювала в шелесті вітру / З шишками в косах / Малювала губи суніцями»*¹⁴⁸, і зливається з водною стихією, обернувшись у русалку *«з жабуринням волосся, / Срібнолуским сміхом / І ковзькою рибою серця»*.¹⁴⁹

Такий авторський підхід вирізняється з-поміж інших позицій нью-йоркців, у творах яких домінує відображення стану маргіальності ліричного героя. Наприклад, у Б. Бойчука («Деє дїм стояв, а може, не стояв...») це зумовлено втратою життєво важливих орієнтирів – сенсу існування через нерозуміння свого місця у світі, в Ю. Тарнавського («Автопортрет») гострим відчуттям руйнівного самовідчуження.

Оригінальна художня рецепція образу жінки представлена у збірці В. Вовк «Жіночі маски». За словами самої поетеси, це «малослівні, до сутності сконцентровані портрети різних героїнь (історичних, легендарних чи переосмислених, святих чи грішних, цнотливих чи блудних, трагічних чи комічних) різних епох і культур, що стають ніби масками самої ідеї-жінки».¹⁵⁰

Яскраво виражена інтертекстуальність художніх іпостасей жінки ефективно працює на створення амбівалентного жіночого портрету, який

¹⁴⁷ Вовк В. Мандаля: тексти й витинанки / пер. на ісп. Maria de Lourdes Martini; пер. на англ. Aila de Oliveira Gomes. Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1980. С. 119.

¹⁴⁸ Вовк В. У цім лісі. Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 134.

¹⁴⁹ Там само. С. 135.

¹⁵⁰ Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. С. 398.

узагальнено у фінальному вірші: *«я – баня світлого храму / я – темна мряка долини / у темну мряку заливаю землю / купаю землю світлом храму / я – мед і цуката / я – ласка і гріх / я – корінь і крона»*.¹⁵¹

Через звертання до різних феноменів світової культури, більшість з яких набули статусу символу, мисткиня акцентує сутнісні риси жінки. Письменниця апелює до світової біблійної традиції (значущість зачинательниці роду людського («Єва»), саможертвоність («Рут»), гріховність «Магдалена» та ін.), створює алюзії на образи з давньогрецької міфології (гостра інтуїція, прозорливість («Кассандра»), драматизм материнства («Ніоба»), мудрість і турботливість («Аріядна») та ін.) і скандинавських міфів (безсмертна молодість («Ідуна»)).

У «Жіночих масках» використано як інтертекстуальне підґрунтя європейську історію (героїзм («Жанна Д'арк»), святість («Тереза Авільська», «Свята Роза»), владність «Єлизавета католицька» та ін.), європейську культуру (хтивість («Нана» – роман французького Е. Золя названий ім'ям головної героїні-куртизанки)), романтизм, недосяжність («Беатріче» – муза італійця Данте), загадковість («Мона Ліза» – портрет-шедевр італійського художника Леонардо да Вінчі), краса, пристрасність («Кармен» – новела французького Проспера Меріме й опера Жоржа Бізе, присвячені змалюванню історії циганки, вільної у вираженні своїх почуттів, та ін.)), арабсько-персидський епос (магія впливу слова («Шехерезада»)).

Письменниця втілює свій задум, осмислюючи також і українську історію та культуру в різних інтертекстуальних площинах. У міфологічному варіанті В. Вовк актуалізує традиційні символічні для використаних нею образів ознаки (чарівність («Либідь»), прадавність, надійність «Берегиня»)), у літературному – гіперболізує пафос (максимальний драматизм, що межує з трагізмом («Катерина»)). Натомість авторка оригінально переосмислює образи жінок у легендарній рецепції, наприклад увиразнює такі риси героїні, як порядність, совісність поряд із патріотизмом в поезії «Маруся Богуславка». В історико-легендарній площині спостерігаємо й актуалізацію традиційного символічного значення (вірність («Ярославна»)), й кардинальне перепрочитання образів: здатність прощати, миролюбство замість мстивості та холоднокровної жорстокості («Ольга»), беззахисність замість всесильності, зверхності відьми («Настася Чагорова»), слабкість, що виявляється у втраті ідентичності, замість самовпевненості, сили волі й прагматичного розуму («Роксолана»), легкість і грайливість на противагу глибокій відданості, самозреченості («Дзвінка»).

¹⁵¹ Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiecte maski / пер. з укр. Т. Карабович. Люблин : Episteme, 2014. С. 136.

Знаковими образами інтертексту збірки «Жіночі маски» є маргінальні героїні, які поєднують українську і європейську історію: київська княжна, королева Франції («Анна-Раїна»), спадкоємиця київських князів Володимира Мономаха і Ярослава Мудрого («Єлизавета Тюрінгська»), дочка короля Франції Генріха I й Анни Ярославни, правнучка Ярослава Мудрого Едігна («Едінга»). Ці жінки відчують, зберігають сакральний зв'язок із Батьківщиною: *«потуга крови / тягне нащадків / до колиски сонця»*¹⁵², *«в палаті чи паляфіті – / тризубне тавро на сволиці»*.¹⁵³ Героїня поезії «Єлизавета Тюрінгська» – амбасадорка добра, краси, миру: *«я несуч хліб у згортках шат / для голодних», «я розгортаю плащ / у ньому лиш – / троянди»*.¹⁵⁴

Таким чином, в українському інтертекстуальному сегменті часто спостерігається ідеалізація образів, очевидно, так оприявнюється екзистенційна любов письменниці-емігрантки до Батьківщини.

Віра Вовк створює у своїй поезії оригінальний, багатовимірний образ жінки, що втілює переосмислену авторкою барокову концепцію людини й має потужне інтертекстуальне підґрунтя.

ВИСНОВКИ

У поезії представників Нью-Йоркської групи проблема ідентичності набуває концептуального характеру. Творчість митців формується під впливом досвіду еміграції, філософії екзистенціалізму, модерністсько-авангардної естетики і глибинного, сакрального зв'язку з українською культурною традицією, що визначає своєрідність їхніх авторських стратегій.

Осягнення емігрантської психології в розмаїтті її виявів – ключовий чинник формування художнього мислення нью-йоркців: травматичний досвід розриву з батьківщиною, екзистенційна самотність і водночас внутрішня свобода стають підґрунтям для вироблення нових моделей ліричного «Я». Загострення почуття соціального відчуження й самовідчуження в українців сприяло актуалізації інстинкту духовного самозбереження, що вимагав національної самоідентифікації, яка й відбувалася шляхом болісного самоусвідомлення у слові.

Український первень у поезії нью-йоркців не редукується до етнографічного чи ностальгійного виміру, а функціонує як структуротворчий елемент художнього мислення, утілений у сучасні, часто експериментальні поетичні форми.

¹⁵² Там само. С. 122.

¹⁵³ Там само. С. 120.

¹⁵⁴ Там само. С. 70.

Багатовимірний мотив України у творах представників Нью-Йоркської групи актуалізується не лише через образ втраченої Батьківщини, а й як метафізичний духовний простір, що певним чином виконує компенсаторну роль.

Індивідуальні авторські стратегії, зокрема образотворчі пошуки Юрія Тарнавського, його алгоритми взаємодії з читачем, демонструють радикальний експерименталізм, деконструкцію традиційних літературних моделей. Водночас поетиці Віри Вовк властиве поєднання міфологічних, культурних, соціально-історичних кодів у системі жіночих масок як способу оприявлення різних ідентичностей. Філософська парадоксальність художнього мислення Емми Андіївської поглиблює інтелектуальний вимір поезії Нью-Йоркської групи, актуалізуючи проблеми буття, часу, людини і світу через яскраву сюрреалістичну образність.

Поетика ідентичності нью-йоркців закорінена в українську й світову історію і культуру, ґрунтується на діалозі між індивідуальним та колективним, національним та загальнолюдським. Нью-Йоркська група здійснила потужний вплив на оновлення й визначення вектору розвитку української поезії другої половини ХХ ст., представивши оригінальні авторські концепції художнього осмислення ідентичності.

АНОТАЦІЯ

У розділі монографії «Поетика ідентичності та авторські стратегії Нью-Йоркської групи» здійснено аналіз художніх моделей самоідентифікації та індивідуальних авторських концепцій поетів Нью-Йоркської групи в історико-літературному контексті другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Осмислено емігрантський досвід як визначальний чинник формування світоглядно-естетичної парадигми митців.

У підрозділах розкрито особливості художнього відображення психології емігранта, зокрема маргінальність, екзистенційну роздвоєність між «своїм» і «чужим» світами. Розкрито роль і значення українського первня в поезії нью-йоркців у збереженні й трансформації національної ідентичності в умовах інокультурного середовища, а також з'ясовано специфіку художньої інтерпретації мотиву України. Окреслено світоглядно-естетичні орієнтири митців, зокрема їхнє прагнення відмовитися від народництва й патріотичної тематики та порушення цього принципу в літературній практиці.

Автентичне українське начало в поезії нью-йоркців оприявнюється по-різному в процесі формування авторської концепції – на світоглядному, змістовому, поетикальному рівнях, засвідчуючи нерозривний зв'язок письменників із Вітчизною.

Висвітлено індивідуальні авторські стратегії: механізм образотворення Юрія Тарнавського, його кардинально новий підхід до взаємодії з читачем; створення «жіночих масок» Вірою Вовк як форм художньої презентації ідентичності; філософська парадоксальність художнього мислення Емми Андіївської, увиразнена сюрреалістичною образністю.

Нью-Йоркська група досягається як поліфонічне явище, в якому поетика ідентичності – ключовий принцип художнього самовираження.

Література

1. Андіївська Е. Без шкіри – на вітрі. *УКРЛИТ.ORG. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури*. URL: http://ukrlit.org/andiiivska_emma/bez_shkiry_na_vitri
2. Андіївська Е. Бездзигарний час: поезії / передм. О. Шаф. Київ : Всесвіт, 2013. 304 с.
3. Андіївська Е. Вігілії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. 239 с.
4. Андіївська Е. Ламані коани: білі вірші та сонети. Київ : Всесвіт, 2011. 256 с.
5. Андіївська Е. Міста-валети: сонети й білі вірші. Київ : Всесвіт, 2012. 256 с.
6. Андіївська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк : Сучасність, 1985. 222 с.
7. Андіївська Е. Фаланги. *Сучасність*. 1981. № 12(252). С. 4–7.
8. Андіївська Е. Шухлядні краєвиди: поезії. Мюнхен : УВУ, 2015. 282 с.
9. Астаф'єв О. Передмова. *Поети Нью-Йоркської групи*: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок, 2003. С. 3–42.
10. Без Іспанії чи без значення? (Інтерв'ю Вольфрама Бургардта з Ю. Тарнавським). *Сучасність*. 1969, грудень. Ч. 12(108). С. 13–29.
11. Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. 199 с.
12. Віра Вовк: «Нас єднало намагання піднести престиж української культури у світі»: літературна розмова Тадея Карабовича з відомою поеткою Вірою Вовк про театральний твір «Святий смішний» та інше. *Українська літературна газета*. 07.10.2014. URL: <https://litgazeta.com.ua/interviews/vira-vovk-nas-yednalo-namagannya-pidnesty-prestyzhukrayinskoyi-kultury-v-sviti/>
13. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. *Kobiece maski* / пер. з укр. Т. Карабович. Люблин : Episteme, 2014. 147 с.
14. Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. 76 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/23913/file.pdf>

15. Вовк В. Подяка. *Мережа*. Ріо-де-Жанейро – Київ – Львів : БаК, 2011. С. 63. URL: https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Wowk-Wira/Wira-Wowk_Merezha_Spohady.pdf
16. Вовк В. Мандала: тексти й витинанки / пер. на ісп. Maria de Lourdes Martini ; пер. на англ. Aila de Oliveira Gomes. Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1980. 122 с.
17. Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. 422 с.
18. Гудзь Ю. Різдво самотніх. Поетика і апофатика Юрія Тарнавського. *Кур'єр Кривбасу*. 1997. № 71–72 (лютий). С. 88–91.
19. Дроздовський Д. Сонети Емми Андієвської. *Слово і час*. 2009. № 10. С. 26–38.
20. Ільницький М. Автономність слова [післяслово до публікації добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла»]. *Дзвін*. 1991. № 1. С. 22.
21. Ільницький М. Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи. *Дзвін*. 1995. №7. С. 129–144.
22. Ільницький М. Легенди зі світу реальностей [післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки»]. *Дзвін*. 1995. № 8. С. 17–18.
23. Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука. *Слово і час*. 2002. № 12. С. 25–27.
24. Ільницький М. Нью-йоркська група. *Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія*. Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. С. 74–115.
25. Ільницький М. Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція. *Літературознавство* : матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців, м. Харків, 26–29 серпня 1996 р. / ред. О. Мишанич. Київ : Обереги, 1996. С. 449–457.
26. Ільницький М. У фокусі ста дзеркал: Штрихи до портрета Богдана Рубчака. *На перехрестях віку* : у 3-х кн. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. Кн. 1. С. 486–507.
27. Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи : монографія / відп. ред. Р. Радишевський ; наук. консультант О. Астаф'єв. Київ : Талком, 2017. 464 с.
28. Кейс В. Азимути. *Тарнавський Ю. Ось як я видужую: поезії* / передм. В. Кейса. Мюнхен : Сучасність, 1978. С. 5–15.
29. Коломиєць Ю. Біль слова. *Світо-вид: літературно-мистецький збірник*. 1990. Вип. 2. С. 59–60.

30. Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського. Львів : Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. 176 с.
31. Котик І. «Нові поезії» – журнал поетів без країни. *Екземляри ХХ: Літературно-мистецька періодика ХХ століття*. URL: <https://chytomo.com/ekzemplyary-xx/novi-poezii-zhurnal-poetiv-bez-krainy/>
32. Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського : монографія / НАН України. Інститут Івана Франка ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів, 2011. 211 с.
33. Лівенко І. М. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Дніпропетровськ : Січ, 2007. 279 с.
34. Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 6. С. 56–68. URL: <https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/632/581>
35. Моренець В. П. Нью-Йоркська група: інтродукція до нових полемік на давні теми (уринок з авторської монографії). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2007. Вип. 29. С. 43–53. URL: <https://ekmaair.ukma.edu.ua/items/59b8a25e-5989-4b4e-9f54-c2fcf92ecad8>
36. Мочернюк Н. Модерністські практики української літератури ХХ століття з погляду інтермедіальності: досвід Нью-Йоркської групи. *Модернізм в українській літературі ХХ – початку ХХІ століття: пам'ять, коди, практики* : монографія / відп. ред. Т. Пастух ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. С. 340–406.
37. Ревакович М. Persona non grata: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / з англ. пер.: М. Дмитрієва та ін. ; Укр. наук.
38. ін.-т Гарвард. ун-ту, Наук. т-во ім. Шевченка в Америці. Київ : Критика, 2012. 335 с.
39. Рубчак Б. Крило Ікарове. Нові й вибрані поезії. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. 183 с.
40. Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї / упоряд. В. Ґабор. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 484 с.
41. Селянська-Вовк В. Молебень до Богородиці. *Зерна. Літературно-мистецький альманах українців Європи*. 1996. Ч. 3. С. 15–20. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/25438/file.pdf>
42. Стех М. Р. Далекосхідні стежки до межневимовного. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 183 (лютий). С. 137–160.
43. Тарнавський Ю. Босоніж додому і назад. *Не знаю: вибрана проза*. Київ : Родовід, 2000. С. 243–413.

44. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. *Поезії 1955–1970*. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. 384 с.
45. Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. 286 с.
46. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи. *Нью-Йоркська група: антологія поезії, прози та есеїстики* / упоряд. М. Ревакович і В. Габор. Львів : Піраміда, 2012. С. 44–67.
47. Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НІГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *ИНДО-ЕВРОПА: Етносфера. Історіософія. Культура*. 1991. № 1. С. 74–77.
48. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Indo-Yevropa/1991_N1.pdf
49. Юрій Тарнавський: «Для мене бути письменником – це як бути батьком»: інтерв'ю Олександра Мимрука з Ю. Тарнавським. *Craft*. URL: <https://craftmagazine.net/yuriy-tarnawsky/>
50. Юрій Тарнавський: «Мій патріотизм – це патріотизм особистих емоцій»: інтерв'ю Б. Романцової. *Український тиждень*. 2019. 05 жовтня. URL: <https://tyzhden.ua/iurij-tarnavskiy-mij-patriotyzm-tse-patriotyzm-osobystykh-emosij/>
51. Юрій Тарнавський переклав українською для «УМ» свій вірш про війну «Це гниє труп». *Україна молода*. 2022. 03 липня. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586>
52. Юрій Тарнавський: «Пиши те, що тебе радує, і не пиши нічого іншого»: інтерв'ю Максима Нестелеєва з Ю. Тарнавським. *ЛітАкцент*. 2019. 17 вересня. URL: <https://web.archive.org/web/20200719165906/http://litakcent.com/2019/09/17/yuriy-tarnavskiy-pishi-te-shho-tebe-raduye-i-ne-pishi-nichogo-inshogo/>

Information about the author:

Buriak Olena Fedorivna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Ukrainian Philology and Journalism
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University
1, Shevchenka Street, Kropyvnytskyi, Ukraine