

РОЗДІЛ 14 АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ

УДК 821.161.2.09 Тарнав

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.60>

“... ВІД ВЛАСНОГО ЕМОЦІЙНОГО РІВНЯ ДО ЕМОЦІЙНОГО РІВНЯ ЧИТАЧА”: АВТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ ОБРАЗОТВОРЕННЯ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО

“FROM THE AUTHOR’S EMOTIONAL LEVEL TO THE READER’S EMOTIONAL LEVEL”: YURI TARNAWSKY’S STRATEGY OF IMAGERY CREATION

Буряк О.Ф.,

*orcid.org/0000-0002-7549-5007**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного**університету імені Володимира Винниченка*

У статті висвітлюються особливості художнього втілення оригінальної авторської концепції колишнього представника Нью-Йоркської групи, одного з найяскравіших українських діаспорних митців – Юрія Тарнавського. Працюючи у сфері кібернетики, він намагався застосувати математичний підхід для оптимізації розв’язання творчих завдань у літературі: модернізувати поезію скоротивши дистанцію між автором і читачем. Поет апробує специфічний метод взаємодії з реципієнтом: авторська емоція безпосередньо впливає на емоційно-почуттєву сферу читача.

Експериментування розпочалося вже в першій поетичній збірці «Життя в місті», де митець апробує різні способи художньої презентації станів («Самота»), почуттів і емоцій («Любов», «Blues (пісня про сум)», «Моряцька пісня (пісня про радість)», «Жалібна пісня»), й продовжилося в наступних – «Пополудні в Покіпсі», «Ідеалізованій біографії», «Без Іспанії» та ін..

Митець створює потужне асоціативне поле образу, вибудовуючи розгорнуті асоціативні ланцюги зі звичайних і віддалених асоціацій. Художні образи станів, почуттів, емоцій ґрунтуються на різних відчуттях і породжують відповідні образи в читачькій свідомості, при цьому зорові, слухові, дотикові, одоративні, смакові асоціації часто поєднуються між собою.

У художньому світі Ю. Тарнавського образи, які продукують асоціації відчуттів одного виду, семантично зближуються. Емоція виражена через наскрізний звуковий образний ряд у поезіях «Blues (пісня про сум)», «Смуток», суголосна стану відтвореному у вірші «Байдужість», де автор також застосовує звукові ефекти образотворення.

Спостерігаються тенденції до закріплення певної відчуттєвої образної парадигми за певним почуттям чи емоцією.

Для реалізації авторського задуму, посилення впливу на емоційно-почуттєву сферу читача митець використовує різні художні засоби (метафори, синкретичні епітети) і прийоми (риторичні звертання, повтори, зокрема анафори).

Ключові слова: діаспора, художній образ, автор, ліричний герой, психопоетика, емоція, почуття, відчуття, асоціації, метафора, синкретичний епітет.

The article highlights the unique artistic embodiment of the original authorial concept by Yuri Tarnawsky, a former representative of the New York Group and one of the most prominent Ukrainian diaspora artists. Working in the field of cybernetics, he sought to apply a mathematical approach to optimize creative tasks in literature, aiming to modernize poetry and bridge the gap between author and reader. The poet experiments with a specific method of engaging the recipient: the author’s emotions directly influence the emotional and sensory sphere of the reader.

This experimentation began with his first poetry collection, *Life in the City*, where the artist explores various ways of presenting states (“Loneliness”), feelings, and emotions (“Love,” “Blues (A Song About Sadness)”, “Sailor’s Song (A Song About Joy)”, “Lament”), and continued in subsequent collections such as *Afternoons in Poughkeepsie*, *Idealized Biography*, *Without Spain*, and others.

The artist creates a powerful associative field of imagery, constructing extended associative chains from ordinary and distant associations. Artistic depictions of states, feelings, and emotions are grounded in different sensory experiences, evoking corresponding images in the reader’s consciousness. These include visual, auditory, tactile, olfactory, and gustatory associations, often interwoven with one another.

In Yuri Tarnawsky’s artistic world, images that evoke sensory associations of one type are semantically convergent. Emotions are conveyed through pervasive auditory imagery, as seen in the poems “Blues (A Song About Sadness)” and “Melancholy” resonating with the state depicted in the poem “Indifference”, where the author also employs sound effects to shape imagery.

There is a noticeable tendency to associate certain sensory imagery paradigms with specific feelings or emotions. To realize his creative intent and enhance the emotional and sensory impact on the reader, the artist uses various artistic devices (metaphors, syncretic epithets) and techniques (rhetorical addresses, repetitions, including anaphora).

Key words: diaspora, artistic image, author, lyrical hero, psychopoetics, emotion, feeling, sensation, associations, metaphor, syncretic epithet.

Постановка проблеми. Юрій Тарнавський – один із найяскравіших представників Нью-Йоркської групи, експериментатор, який апробував нові стратегії впливу поезії на читача. Митець вважав, 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» [1, с. 14].

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

Вивчення авторської стратегії впливу на читача дасть ключ до розуміння специфіки оригінальної поезії, художнього стилю Ю. Тарнавського.

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

Новий спалах інтересу літературознавців до Нью-Йоркської групи фіксувався в 90-х роках після здобуття незалежності Україною, коли почали зміцнюватися зв'язки з діаспорними культурними осередками, активізувався процес повернення імен митців через різні причини вилучених із національного історико-літературного процесу. Юліанна Шевчук [2] описує утруднені спроби інтеграції Юрія Тарнавського в український контекст на ментальному, мовному, побутовому рівнях. Юрій Гудзь [3] осмислює філософські засади, які великою мірою обумовили риси художнього стилю митця.

Сьогодні науковці реагують переважно на появу нових творів, книг у доробку письменників, висвітлюють окремі аспекти діяльності нью-йоркців

Тадей Карабович [4] досліджує особливості міфопоетики, творення колективного індивідуального авторського міфу нью-йорцями.

Володимир Моренець осягає творчий дискурс Нью-Йоркської групи «крізь призму опозиції “модерне – рустикальне”, що знімає штучне, на думку автора, протиставлення модерного й етнонаціонального» [5, с. 43]. Ігор Котик [6] аналізує структуру, зміст журналу «Нові поезії» – видання, де оприлюднювали свої твори учасники групи.

З'явилася низка монографій, які в сукупності представляють оригінальну літературознавчу рецепцію творчості Юрія Тарнавського. Ірина Лівенко [7] вивчає філософські, соціокультурні, естетичні параметри художнього світу письменника, Ігор Котик [8] осмислює екзистенційний вимір людини в поезії митця, предмет дослідження Марії Котик-Чубінської [9] – образність, особливості версифікації, структура віршів Тарнавського.

Богдан Рубчак [10] у збірці літературознавчих есеїв приділив увагу аналізу доробку своїх колег нью-йоркців, інтерпретувавши і твори Юрія Тарнавського.

2019-го року 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 Нестелеєва й відразу зацікавив українського читача [11].

На сьогодні загадковий літературний мікрокосм Юрія Тарнавського, зокрема його самобутня поезія, вимагають пильної уваги науковців із метою вивчення оригінальної техніки поетичного письма для увиразнення творчого портрета одного з найколеритніших діаспорних митців у світовому й власне українському історико-культурному контекстах.

Мета нашої статті – осмислити механізм впливу поезії Ю. Тарнавського на читача.

Об'єкт дослідження – вірші Ю. Тарнавського із книги «Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему» (1970) і вірш «Це гниє труп» (2022).

Виклад основного матеріалу дослідження. Авторська концепція Юрія Тарнавського втілюється шляхом застосування специфічного методу впливу на реципієнта: авторська емоція безпосередньо впливає на емоційно-почуттєву сферу читача. Таку стратегію митця можна почасти пояснити математичним складом його розуму, адже Тарнавський 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 оприявлений 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 [12, с. 158].*

Хитросплетіння 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 цей асоціативний тандем аморфності, є осередком концентрації уваги, в 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» [12, с. 10]. 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 багатомірної довершеної музики. Посилюється відчуття самотності синкретичним епітетом, що має синестезійну основу, – «**жовтих** звуків» [12, с. 10], 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**» [12, с. 10], «**холодні перстені цілунків / на моїх пальцях**» [12, с. 85], «**стогони в гарячих легнях готелю**» [12, с. 68], «**м'який**

пісок долонь» [12, с. 92] чи дотиково-смакових: «**як келех холодної отрути, твої уста**» [12, с. 94], 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 в читача.

В «Ідеалізованій біографії» гіперболізований оксиморонний образ невмирущої любові у поєднанні з приреченістю на смерть підноситься до найвищих емоційних реєстрів: «**зостались / лиш твої / уста, / на яких / вмерти, / немов розп'ятому, / як на м'якому / й теплому / хресті!**» [12, с. 96]. Автор змушує реципієнта переживати емоційні гойдалки: захоплення, подив, туга, страх, блаженство. Біблійна алюзія актуалізує нумінозність переживання любові у високому трагічному ключі, що неочікувано й, водночас, закономірно в поезії Ю. Тарнавського, набуває стихених, інтимних обертонів шляхом експлуатації дотикових епітетів «**на м'якому / й теплому / хресті!**» [12, с. 96].

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...**» [12, с. 12]. Таким чином виникає ефект одивнення образу, що активізує реципієнта у створенні оригінального почуттєво-відчуттєвого міксу.

У поезії «Смуток» емоція художньо відображається наскрізним звуковим образним рядом: «**тече пісня смутку**», «**мозки, як древні зефіри, ... дмуть, як струмені води**» [12, с. 53], «**стогнуть самітні, забуті церкви**» [12, с. 54]

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**» [12, с. 38] і звукові – «**мій рот... глухий до нових мотивів**» [12, с. 39]. Неприємна асоціативна картина має двовекторний стереоскопічний характер: автор дивиться в середину себе, буквально, у свій череп, і на світ навколо, візія якого органічно доповнює самопоглядання. Цікаво, що зовнішній світ наповнюється негативними емоціями ліричного героя, які або прямо номінуються: «**смуток диму і попелу**», «**небо... боязке**», «**лежить земля... сумними сло-**

вами» [12, с. 38], «кусок мелодії, / повної туги без слів» [12, с. 39], або опосередковано представлені: «людей з роздертими, чорними, як гроби, ротами», «глухою мовчанкою», «гострих звуків» [12, 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, спокливу й, водночас, непереконаливу картину, саме тому вона прямо не маркована позитивними емоціями. Все, на що спромігся автор, – спорадично заперечити наявність негативних почуттів у вимріяному світі: «день... не залишає туги», «співають всі, не сумно» [12, с. 39], «можна вирвати язик нудьги із серця» [12, с. 40]. Психологи стверджують, що людський мозок не сприймає частку «не», то ж 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» [12, с. 40]. Як бачимо, це емоційне переживання породжується теж підтекстом, що свідчить про його незрілість, остаточну не сформованість.

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» [12, с. 48]. Відсутність емоцій у ліричного героя відображено в сюрреалістичній манері: «І нараз стало байдуже, і він сказав: / я є ноги, що йдуть» [12, с. 48]. 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» [12, с. 95], 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, відтворення суму, смутку, туги має звукову доміанту, огиди – одоративну і т. д..

Емоція огиди яскраво презентована у вірші «Це гниє труп» (“It is the rotting of the corpse”), опублікованому 3 липня 2022 року в «Україні молодій» в авторському перекладі [13], – 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 в його творчості звучить по-особливому, не патетично, а драматично [див.: 14].

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”))» [15], 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» [13]. Автор наснажує почуттєву палітру емоційно однорідними образами, які деталізують цю доміанту. Використовуючи прийом каталогізації, Тарнавський нагромаджує різнопланові деталі: одоративні – «сморід», «блювота», дотикові – «холод», зорові – «кров», «мертв'як», «пухлизна», «літаки що летять як недокурки з димом» [13] (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 всіх образів є емоція огиди, відрази до нищих ворогів на чолі із божевільним диктатором, оксиморонно презентованим як живий труп:

*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* [13].

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 прапорами гавкаючи мов собаки» [13].

Апокаліптичні вижива жахів 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» [13]. 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» [13], «це крадіж айфонів / це крадіж айпедів і десктопів і лептопів / це крадіж телевізорів і пральних машин і холодильників / це крадіж приладів і пилососів і килимів і унітазів» [13].

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

Висновки. 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.

Авторські стратегії Ю. Тарнавського можуть бути цікавим предметом для подальших наукових студій, у яких досліджується емоційно-почуттєвий вимір образу ліричного героя, роль підтексту в актуалізації читацьких емоцій, функціонування так званих відчуттєвих матриць у поезії митця тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Без Еспанії чи без значення? (Інтерв'ю Вольфрама Бургардта з Ю. Тарнавським). *Сучасність*. 1969, грудень. Ч. 12 (108). Мюнхен. С. 13–29.
2. Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю.Тарнавський на Україні. НІГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *Індо-Європа. Етносфера. Історіософія. Культура*. 1991. № 1. С. 74–77.
3. Гудзь Ю. Різдво самотніх. Поетика і апофатика Юрія Тарнавського. *Кур'єр Кривбасу*. 1997. № 71–72 (лютий). С. 88–91.
4. Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи: монографія / відп. ред. Р. Радишевський; наук. консультант О. Астаф'єв. Київ : Талком, 2017. 464 с.
5. Моренець В. П. Нью-Йоркська група: інтродукція до нових полемік на давні теми. *Магістеріум. Випуск 29. Літературознавчі студії*. 2007. С. 43–53.
6. Котик І. «Нові поезії» – журнал поетів без країни. *Екземпляри ХХ: Літературно-мистецька періодика ХХ століття. Читомо*. 2021. С. 275–297. URL: <https://chytomo.com/ekzempliariy-xx/novi-poezii-zhurnal-poetiv-bez-krainy/> (дата звернення: 11.12.2024).
7. Лівенко І. М. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Дніпропетровськ: Січ, 2007. 279 с.
8. Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського. Львів : Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2009. 176 с.
9. 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.
10. Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї / упоряд. Василь Ґабор. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 484 с.
11. 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/>
12. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. 384 с.

13. Юрій Тарнавський переклав українською для “УМ” свій вірш про війну “Це гниє труп”. *Україна молода*. 2022. 3 липня. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586>
14. Буряк О. Жанрово-стильові особливості поезії “Автопортрет” Юрія Тарнавського. *Молодий вчений / Young Scientist*. 2017. № 11. Т. 51. С. 189–192.
15. Юрій Тарнавський: “Для мене бути письменником – це як бути батьком”: інтерв’ю Олександра Мимрука з Ю. Тарнавським. *Craft*. URL: <https://craftmagazine.net/yuriy-tarnawsky/>