

ДЕКОНСТРУКЦІЯ ТІЛА І МОВИ У ЗБІРЦІ Ю. ТАРНАВСЬКОГО *MODUS TOLLENS* (2013)

У статті представлено нову поетичну англomовну збірку «Modus Tollens. IPD's: Improvised Poetic Devices» українсько-американського автора Юрія Тарнавського. Основну увагу зосереджено на стратегіях деконструювання мови на тлі деконструювання тіла самого поета. Основна ціль, з одного боку, показати новизну підходу до творення поетичного тексту, а з іншого – представити тяглість традиції експериментаторства в царині слова. Збірка Ю. Тарнавського постає як складне синтетичне ціле, в якому задіяно різні види мистецтв та новаторські практики письма. Для їх відчитування застосовано підхід Ю. Крістєвої щодо розрізнення генотексту та фенотексту. Результатом семаналітичного прочитання стало відтворення дискурсивних практик автора. Тематичні межі збірки достатньо широкі, але провідні теми – це існування в теперішньому, яке розташоване на межі життя та смерті, невідворотність останньої, розкладання тіла і нетлінність душі. У смислової опозицію вступають цілісність та множинність, які представлені у збірці як експліцитно, так і імпліцитно через деконструкцію мови і деконструкцію тіла в їх найширшому розумінні.

Ключові слова: деконструкція; тіло; генотекст; фенотекст.

Юрій Тарнавський – добре знаний в Україні поет, письменник та есеїст, що мешкає у Сполучених Штатах Америки, колишній член Нью-Йоркської групи, активний експериментатор у царині мови, тематики, жанрів. Більшу популярність серед українських читачів та відгук критиків отримали його поезії; прозові тексти переважно написані англійською мовою, тому викликають лише спорадичну увагу дослідників; есеїстика письменника достатньо цікаве явище, яке дає ключі до інтерпретації текстів автора. Не так давно Ю. Тарнавський стверджував, що його інтерес до української мови згасає, і тепер він послуговується виключно англійською, опрацьовуючи її можливості в прозі. До поетичного слова автор повертається лише нещодавно: 2013 року в американському експериментальному видавництві Jaded Ibis Press виходить збірка під назвою «Modus Tollens. IPD's: Improvised Poetic Devices» [5], в якій перед читачем постає складне синтетичне ціле мистецтва слова, логіки, філософії, фотографії, тілесності. Автор надзвичайно майстерно закодує смисли на різних рівнях сприйняття, втягуючи читача в безкінечну гру інтерпретації та реінтерпретації.

Зупинимося лише на одному дуже яскравому паралелізмові: деконструкції тіла самого автора та його руйнуванні звичних слів. Отже, тіло поета безпосередньо присутнє в книзі, адже вірші надруковано на фрагментах розрізаної фотографії Ю. Тарнавського в повний зріст у масштабі 1:1. Тож, якщо роз'єднати листки, можна скласти світліну автора в двох ракурсах – спереду та ззаду – реального розміру. Фотографія є доволі натуралістичною, адже поет на ній одягнений лише у плавки та реперську бандану (маркер молодості, контркультури тощо) і темні окуляри (межа між Я та Іншим). Тіло стає доступним оглядачу у всіх найдрібніших деталях: волоссяний покрив, ро-

динки, зморшки, стоптани п'яти, поживклі нігті. Тут збігаються різні іпостасі тіла: «моє» тіло; тіло, як його бачать «інші»; тіло, яке «вміщує» в собі поетову духовну сутність. Те, що тіло сфотографоване, також викликає низку роздумів: тіло зафіксоване в певний момент, який розділяє минуле і майбутнє, де тіло стає порогом трансформації набутого досвіду; а також фізичне тіло, яке затемнює проходження світла, що відбивається, тож читачі сприймають лише відображення тіла, прочитуючи його в межах власного досвіду. У постмодернізмі такого типу тіло «тракується як перепона, як орган, через посередництво якого «потік становлення» (у Ніцше – життя) намагається зафіксувати, сприйняти себе на різних рівнях свого проявлення» [1, с. 1073]. У сучасності тіло також стає центральним елементом комунікації, зокрема «бажючи читати, я бажаю текст, оскільки це відкриває мені можливість бути Іншим, я бажаю його як бажують тіла, оскільки текст – це не лише набір філософських термінів, а й «особлива» плоть (Гуссерль) чи тіло (Р. Барт)» [1, с. 1073]. У випадку Тарнавського остання теза візуалізується через безпосереднє розташування поетичного тексту на фізичному тілі, що видається дуже цікавою стратегією з давньою історією – пригадаймо хоча б мистецтво татуювання – яка отримує нове звучання через залучення сучасних технологій (як-то: фотографія, тиражування), а відтак втрачає остаточність і завершеність: на одному і тому ж тілі можна написати різні тексти, можна змінити послідовність фотографій, можна фіксувати тексти тимчасово, можна накладати тексти частково на тіло і частково на оточуючий простір (напр.: [5, с. 16, 35, 57, 146 і т. д.]), або лише на простір поза тілом (напр.: [5, с. 11, 12, 18, 19 і т. д.]), що актуалізує цілий світ поза межами фізичного тіла, вписує досвід тіла в навколишню дійсність. З одного боку, відбувається накладання

тіла автора та тіла його текстів, з іншого – текст, який відкриває для себе читач у процесі прочитання, може ставати альтернативним тілом самого читача, у результаті чого ми отримуємо можливість злиття тіла/тексту автора з тілом/текстом читача.

Про аналогію між людською фізіологією та поетичним текстом писала зокрема Ю. Крістева в есе «До семіології параграмм»: «Таке уявлення про поетичну мову вимагає заміни поняття мовного закону поняттям мовної впорядкованості, коли мова стає не механізмом, який керується певними (раніше встановленими відповідно до того чи іншого обмеженого використання коду) принципами, а свого роду організмом, компліментарні частини якого залежать один від одного і почергово, зважаючи на характер використання, починають домінувати, не втрачаючи при цьому тих особливостей, які зумовлені їхньою приналежністю до спільного коду. Подібне діалектичне уявлення про мову підказує аналогію до фізіологічної системи» [2, с. 197]. Ніби ілюструючи думку дослідниці, Ю. Тарнавський подібно до розчленовування власного фізичного тіла розриває звичні межі слів, ігнорує поділ на речення, чим претендує на розриви у свідомості читачів, про що він відкрито говорить у передмові: «Я називаю ці вірші Імпровізовані Поетичні Пристрої по аналогії до Імпровізованих Вибухових Пристроїв¹, тому що, аналогічно до того як останні розтрощують і розносять щент тверді речі, вони спричиняють вибух мозку читача завдяки посіченій мові та незвичному розташуванню слів» [5, с. 9]. Такий стан, однак, автор називає тимчасовим, адже, просуваючись текстом, кожен читач бачитиме безліч можливих інтерпретацій віршів, з яких зможе обирати власний варіант і ставати співтворцем автора. Подібна теза вже неодноразово звучала з авторових вуст. Так, працюючи над збіркою «Без Еспанії» поет розробляв ірраціональну нарративну стратегію, пишучи надзвичайно довгими реченнями і намагаючись «іти просто від власного емоційного рівня до емоційного рівня читача, не вдаючись до цього посереднього рівня, посередньої мови» [4, с. 14], де тексти мали ставати містками між емоціями автора та читача. У новій збірці Ю. Тарнавський наголошує, що «мова цих поезій є (пере)розподіленою і нарізаною у виважений спосіб так, щоб відправити розум читача у різні поетикально продуктивні напрямки» [5, с. 9], отже, цього разу намагаючись активізувати розум читача через вправління в різного роду мовних іграх. Таку поезію автор називає гевристичною і розрахованою на візуальне сприйняття. Також митець встановлює алюзивні зв'язки власного типу письма щодо мовних експериментів Дж. Джойса у «Поминках за Фіннеганом». Зі свого боку, вбачаємо тут також єдність з авангардистською традицією, а найближчий зв'язок із поезією Е. Е. Каммінгса, який здобув широку популярність завдяки неконвенційній орфографії, граматиці, типографії. Слід також згадати захоплення Тарнавського А. Рембо та «проклятими поетами» і вірогідне продовження інтермедійного підходу до поетичного тексту, яке було презентоване С. Малларме у «Кидку кісток», у передмові до якого

він зокрема встановив зв'язок візуального розташування слів на сторінці до музичного твору, стверджуючи, що «Поетичний жанр, який міг би поступово виникнути, був би ближчим до симфонії, залишивши класичний вірш для одноголосного співу» [3, с. 546]. Останнє твердження набуває особливого значення в новому контексті, адже і Ю. Тарнавський не приховує зв'язку своїх поетичних текстів із музичними творами, про що йтиметься далі.

Придатним для відчитування смислів такого гатунку поезії видається семаналіз Ю. Крістевої, з розрізненням фенотексту та генотексту, де «текст – це породження значення – породження, яке вписується в рамки мовного «феномену», у рамки фенотексту, яким і є надрукований текст» [2, с. 294], а «генотекст – це множинність означуваних», неструктурована смислова множинність, яка позбавлена суб'єктивності та комунікативної інтенції, це внутрішня основа, яка перебуває на домовному рівні. Відтак матимемо справу з текстом як письмом та текстом як читанням. Додамо, що таку поезію слід також читати вголос, адже, специфічна «уламковість»/«розтрощеність» несе ще і ритмічне навантаження, яке, наприклад, яскраво проявляється в останньому вірші «little fugue». Цей вірш також відсилає читача до поетичної збірки Ю. Тарнавського «Нулі й одиниці (мистецтво метафори)» (1973, 1999), яка, з одного боку, була заснована на принципі чергування бінарних чисел з царини математики, а з іншого – мала глибинний зв'язок з «Мистецтвом фуґи» Й.-С. Баха. Як відомо, фуґа стала найвищою поліфонічною формою в мистецтві музики, а в поетичному мистецтві використовується структурна ідея обігрування однієї (рідше двох чи трьох) тем різними голосами/героями/нараторами. Цікаво, що в заключній частині – репризи – поет висловлює основну ідею невідворотності смерті людини двома мовами – українською та англійською – використовуючи ігрову формулу та пряме звертання до читача, що є гарною ілюстрацією інтертекстуальності як дискурсивно-текстової категорії:

we're g
one or as uk
rainians say xoch
kr
ut' xo
ch vert' znaj
desh sob
i u cherepjch
ku smer
t'
or you
can tw
ist and you c
an turn but i
n the end you
'Il wind u
p in a
n urn

pretty long f
or a littl
e fugu

¹ Improvised Explosive Devices, IED (англ.) – абревіатура, яка щільно увійшла в мовлення американців після війни в Іраку.

e hu
h
?
[5, с. 154]

Новий кут для аналізу заключного вірша та й цілої збірки може надати також інше інтердисциплінарне перехрестя, а саме: у психології станом фуґи називають психічний розлад, якому притаманна зворотна амнезія, що полягає в короткочасному забуванні людиною особистої інформації (прізвище, ім'я тощо) та спричиняє незаплановані переїзди, мандри, а іноді супроводжується створенням нової ідентичності. Такий стан є символічним для емігранта, який нерідко змушений забувати своє минуле та працювати над створенням нових форм ідентичності, а, з іншого боку, будь-яка людська істота є лише емігрантом, який тимчасово перебуває у світі людей на шляху до вічної смерті, про що і говорить поет:

no peo
ple all of hum
anity every on
e runs runs ru
ns after from it
's a chase f
light latin fu
ga from fu
gare fugere fr
om the mo
ment you're bor
n to the ins
tant you d
ie [5, с. 147]

З цього уривку впливає ще одна інтерпретація слова «фуга», на яку наштовхує читачів поет, пов'язана із латинським іменником *fuga*, який перекладається англійською *flight* (політ, переліт), *escape* (втеча) та *exile* (екзиль, вигнання). Отже, використання гри слів, потенціалу багатозначності слова в межах однієї мови та поза нею стає однією з основних дискурсивних стратегій автора.

Іншим улюбленим прийомом автора залишається метафоричність, яка домінує в переважній більшості текстів. Наприклад, звернімося до мініатюри «broken-haiku2 *moonlight*»:

a
ncient whi
te eleph
ant moo
n wrink
led the lim
p trunk of it
s light dr
ags on th
e groun
d
[5, с. 74]

Якщо спробувати змінити рядки візуально, перед нами з'явиться такий текст: «Ancient white elephant

moon wrinkled the limp trunk of its light drags on the ground». Його декодування все одно виявляється ускладненим через багатозначність слів, цілковиту відсутність пунктуаційних знаків, а також через той факт, що межі різних частин мови в англійській є дуже розмитими і виявити приналежність того чи іншого слова до певної частини мови можна лише в реченні завдяки його позиції, опорі на слова, розташовані поруч. В українській мові межі частин мови є набагато чіткішими і проявляються в межах самого слова через афікси, закінчення тощо. Тому кожне слово в оригіналі може відігравати кілька функцій: і номінації, і опису, і дії. Варіантів інтерпретації/перекладу може бути безліч: «Давній/старий/старовинний білий/прозорий/сріблястий слонячий (слон) (у словосполученні *white elephant* має значення «непотрібний дарунок») місяць (місячний) зморщений/зморщив/-ся кульгавий хобот/ тулуб його світла тягне/-ться на/ по землі/-єю». Однак в оригінальному варіанті кількість можливих прочитань/«гіпотетичних генотекстів» збільшується завдяки розчленовуванню слів та тим додатковим значенням, що з'являються у їхніх частинок. Так, цікавим видається розпад слова *elephant* на *eleph* та *ant*, де друга частина також може бути сприйнята як окреме слово, яке означає «комаха», а перше, потрапивши в рядок *te eleph* наштовхує на слово *telephone*, що асоціюється з розмовою та комунікацією. Не останню роль відіграє і графічний малюнок сам по собі: вірш починається і закінчується однією літерою, які вкупі складають *ad* – об'ява, реклама. Ось так, в одній мініатюрі поєднуються екзотичні з першого погляду образи з сучасним світом, який проривається крізь тканину тексту. До речі, перша назва тексту «поломанегайку2» відсилає нас до давньої твердої строфічної форми в японській поезії, яка повинна була складатися з 17 складів та тематично змальовувати співвіднесення внутрішнього світу автора з природою, яким, по суті, на перший погляд, і є ця мініатюра про місячне світло, що опускається на землю. Однак цей стрункий світ переломлюється через мовний організм автора, компліментарні частинки якого почергово домінують в уяві читача та переформатовують його сприйняття текстової інформації. У такий спосіб ми знову виходимо на співкладання світу зовнішньо-тілесного («фенотексту») і внутрішньо-закодованого («генотексту»). Друга назва «*moonlight*» присутня у тілі тексту в розірваному вигляді, на відміну від цілісного написання в заголовку. Лексема *broken* зустрічається в багатьох текстах, що надає їй символічного значення, хоча, як не дивно, у назві цієї мініатюри вона зростається зі словом *haiku2*. Отже, розривання/вибух слів відбувається на рівні семантики та зорового сприйняття одночасно. Так само і частини тіла поета через формат книги зростаються інколи в зовсім неочікуваний спосіб, адже пласка фотографія розбирається на елементи, які потім утворюють стос паперів, що провокує напрями читання: як у вертикальному, так і в горизонтальному напрямках.

Як висновок зазначимо, що тематичні межі збірки достатньо широкі, але провідні теми – це існування в теперішньому, яке розташоване на помежів'ї життя та смерті, невідворотність останньої, розкладання тіла і нетлінність душі. Отже, у смислової опозицію вступа-

ють цілісність та множинність, представлені в збірці як експліцитно, так і імпліцитно через деконструкцію мови і деконструкцію тіла в їх найширшому розумінні. Це спричиняє необхідність використання новітніх стратегій інтерпретації поезії Юрія Тарнавського,

орієнтованих на включення тексту в цілісний культурний комплекс сучасних мистецтв, знань та технологій, на активне використання інтердисциплінарних та інтермедіальних підходів до аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. История философии : Энциклопедия. – Мн. : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2002. – 1376 с. – (Мир энциклопедий).
2. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева ; [пер. с франц.]. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 656 с. – (Серия «Книга света»).
3. Малларме С. Бросок костей / Стефан Малларме ; [пер. с фр.] // Верлен Поль, Рембо Артюр, Малларме Стефан. Стихотворения, проза. – М. : «РИПОЛ КЛАССИК», 1998. – С. 544–567.
4. Тарнавський Ю. Без Еспанії чи без значення? / Юрій Тарнавський // Сучасність. – 1969. – № 12. – С. 13–30.
5. Tarnawsky Y. Modus Tollens. IPD's: Improvised Poetic Devices / Yuriy Tarnawsky. – Seattle : Jaded Ibis Press, 2013. – 160 p.

Остапчук Т. П., *Черноморский государственный университет им. Петра Могилы, г. Николаев, Украина*

ДЕКОНСТРУКЦИЯ ТЕЛА И ЯЗЫКА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ Ю. ТАРНАВСКОГО «MODUS TOLLENS» (2013)

В статье представлен новый поэтический англоязычный сборник «Modus Tollens. IPD's: Improvised Poetic Devices» украинско-американского поэта Юрия Тарнавского. Основное внимание уделено стратегиям деконструкции языка на фоне деконструкции тела самого поэта. Основная цель – с одной стороны, показать новизну похода к созданию поэтического текста, а с другой, представить преемственность традиции экспериментаторства в искусстве слова. Сборник Ю. Тарнавского представляется нам единым синтетическим целым, в котором задействованы различные виды искусств и новаторские практики письма. Для их прочтения использован подход Ю. Кристевой касательно различий между фенотекстом и генотекстом. Результатом семаналитического прочтения стало представление дискурсивных практик автора. Тематические границы достаточно широки, хотя основные темы – это существование в настоящем, которое находится на грани жизни и смерти, необратимость последней, распад тела и нетленность души. В смысловую оппозицию вступают целостность и множественность, которые представлены в сборнике как эксплицитно, так и имплицитно через деконструкцию языка и тела в самом широком смысле.

Ключевые слова: деконструкция; тело; генотекст; фенотекст.

Ostapchuk T., *Petro Mohyla Black Sea State University, Mykolaiv, Ukraine*

BODY AND LANGUAGE DECONSTRUCTION IN YURIY TARNAWSKY'S POEMS MODUS TOLLENS (2013)

The article represents a new English-language poetic work by Ukrainian American author Yuriy Tarnawsky Modus Tollens. IPD's: Improvised Poetic Devices published in 2013 by a publishing house "Jaded Ibis Press". The author decodes the meanings on the different levels and intersections of literature, logics, philosophy, photography and body. Poems are printed on the photo of the author's body cut into pieces. Such strategy presents different approaches to a body: my own body, my body as it is seen by others, and a body as a poet's mind container. A poet's body is deconstructed and it is covered by texts. In such a way the body of the poet is coincided with the body of his poems as well a reader while reading those poems may associate himself/ herself with the poet's texts and his body. J. Kristeva has noticed an analogy between a poetic text and a human physiology and her approach of semanalysis was used for reading Tarnawsky's texts. The latest are also of a deconstructed nature because the measures between words and their components are violated. Poems are written vertically while the words are chopped up to send a reader into different directions of interpretations. Such poetry is designed for visual perception and does not exist without a reader. All in all the author of the article tries to show intermedia approaches to reading Tarnawsky's new poems.

Keywords: deconstruction; body; genotext; phenotext.

© Остапчук Т. П., 2015

Дата надходження статті до редколегії 28.04.2015