

Нарчинська Т. М.

## НЕВЕРБАЛЬНІ ОЗНАЧНИКИ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ: МОВЧАННЯ ЯК ІНШІСТЬ У «ПРИМІТИВНИХ ФОРМАХ ВЛАСНОСТІ» АНДРІЯ БОНДАРЯ

*Застосування інструментарію невербальної семіотики дозволяє прочитувати вірші А. Бондаря в опозиціях слова та мовчання. Заперечення метафори як способу порозуміння спонукає шукати автора нових комунікативних форм, котрі змогли б унаочнити розрізненість себе та Іншого в ролі пародійованого українського канону, відтак до складу «примітивних» форм власності зараховується насамперед словесна форма комунікації, а відмова поета від метафори стає основною точкою для прокреслення лінії між «своїм» і «чужим».*

У галузі семіотичних досліджень невербальна поведінка зазвичай тлумачиться насамперед як осмислена, інтерактивна, соціальна і культурна, до комунікативних виявів якої належить і феномен мовчання. Простір мовчання як похідної невербального спілкування реалізує себе насамперед у жестових заповненнях та в опозиційних зв'язках із голосовою реалізацією смислів, унаслідок чого мовчання «протиставляється не говорінню як такому, а передачі інформації мовленнєвим способом» [9, 69]. М. Бланшо, французький практик літературної феноменології, з цього приводу пише про «безмовний поклик тексту», який є конститутивним при комунікації з твором художньої літератури для герменевтичного пошуку смислу [2, 34]. Мовні помилки, натяки, еліптичні конструкції в текстовому повідомленні стають ознакою невербального коду, який у процесі читання дозволяє проявити екзистенційну повноту тексту. Таким чином, мовчання як невербальна поведінка в художньому повідомленні набуває статусу комунікативного коду, наповненого інформаційно, та дозволяє вибудовувати простір нових значень у процесі спілкування читача й тексту.

Поняття іншості в просторі невербальної комунікації виявляється семіотично пов'язаним із категоріями мовчання, а тому тлумачиться з двох точок зору: як інший семіотичний код у процесі спілкування та як семіотичний шифр Іншого в особі самого реципієнта комунікації. Внаслідок цього окреслюється можливість розглядати подвійну перспективу таких відносин у тексті: як «іншість у постаті мовчання» та «мовчання у постаті Іншого» [17, 60]. Т. Гундорова зауважує у творах українських постмодерних авторів, до неоавангардного русла яких зараховує й А. Бон-

даря, зміщення зв'язків з Іншістю: «...постмодерністський герой не прагне побороти, оволодіти, колонізувати «іншого» (...), швидше прагне показати й обіграти різницю між «собою» та «іншим» [7, 57]. Відтак актуальним видається прочитувати збірку А. Бондаря «Примітивні форми власності» в контексті паралінгвістичних кодів невербальності як поетичну розмову про мовчання Іншості в особі зовнішнього простору, внаслідок чого автор здійснює скасування не стільки мови, скільки її симулякру в налагодженні комунікативних зв'язків із реципієнтом повідомлення.

«Примітивні форми власності» А. Бондаря – наразі найновіша з трьох книг автора, котрий дебютував збіркою «Весіння ересь» (К.: Смолоскип, 1998) після перемоги в конкурсі «Смолоскип», був зарахований до складу АУ П (Асоціації українських письменників), став учасником проекту «Маскульт-2003» спільно з Ю. Андруховичем та С. Жаданом.

Невипадковим є контекст уваги автора до позамовних лагун: традиційний спосіб донесення інформації через риторичку «загальних місць», постульованих Ж. Поланом у сенсі допускання множинності смислів [16, 23], виявляється не ефективним, оскільки відчуває співрозмовників один від одного й виявляє недосконалість вербальних означників для іменування світу, тому після усвідомлення поняття «єдиноборства» як боротьби, що «не виходить за межі «єдиного» // тобто самого себе» стає «нудно // тобто, починає нудити // від того, що це насправді означає» (Вік Христа).

Як наслідок, слово у спрямуванні на Іншого стає познакою його Чужості, яка виявляється в мовчанні. Як пише М. Гайдеггер, «прислухо-

ування є екзистенційною відкритістю присутності як події для інших» [20, 214]. Відтак замовчування як модус говоріння артикулює зрозумілість присутності, що з нього виростає вміння слухати і бути з Іншим, а тому невербальність у категоріях Іншості постає такою, що спонукає відкрити Інше в його мовчанні та заговоривши з ним. До такого ж висновку приходять М. Бланшо, пишучи про необхідність занурити висловлювання в безмовність, щоб почути його повідомлення [2, 29]. Схожий механізм вслуховування в слово обрано й А. Бондарем, який за допомогою лінгвістичних маніпуляцій дошукується істинних сенсів вислову в доскіпливому припасовуванні словесної конструкції до різних значеннєвих контекстів:

*І взагалі що відчуває людина яка пише на стіні – СТАЛІН МАВ РАЦІЮ // і яка це рація? Глобальна тобто СТАЛІН МАВ РАЦІЮ В УСЬОМУ // чи якась менша тобто конкретна // наприклад СТАЛІН МАВ РАЦІЮ БО НОСИВ ПИШНІ ВУСА // або СТАЛІН МАВ РАЦІЮ БО ГІТЛЕР ЇЇ НЕ МАВ // (...)*  
*от і думай тепер що ж насправді мав на увазі цей хлопчина*  
(Сталін мав рацію).

Пародійний акцент позірної довіри до слова маніфестує іронічну позицію автора, котрий виокремлює Чужість простору, в якому перебуває, через означення його мовленнєвої порожнечі, причому контури Іншості мають навзагал конкретні прикмети: це травмованість української екзистенції доважком радянської ідеології. Відтак до складу «примітивних» форм власності зараховується насамперед словесна форма комунікації, оскільки слово не викликає довіри в автора внаслідок описовості смислів, дистанційованих від співрозмовника арсеналом художніх засобів, котрі «більше приховують, ніж відкривають» [3, 14]:

*чому ми неодмінно маємо підганяти жінок під бальзаківський вік? Чи це такий евфемізм, щоб не казати «жінка під час клімаксу» щоб не виглядало занадто грубо? Але чому – я питаю – чому не знайшлося в історії культури якоїсь видатної жінки яка померла у віці 51 року щоб назвати цей непростий етап жіночого життя // яось по-жіночому? // А так виходить що Бальзак яось причетний до жіночого клімаксу*  
(Вік Христа).

Потреба зміни усталеного комунікативу позначена дистанціюванням від літературної традиції комуністичного періоду, тому суголосною звучить теза К. Москальця про виснаженість сучасної словесної форми: «Ми хочемо жити у світі без конотацій, у яких причаїлося безліч ідеологій та відданих їм ловців душ. Слова, що буйно зеленіли змістами і значеннями, смислами і сенсами, тепер пожовкли і осипалися» [13, 11]. Відтак мовчання простору як Іншого виявляється сконденсованим у метафоричності мовлення, а тому відмова поета від метафори стає основною точкою для прокреслення лінії між «своїм» і «чужим»:

*я більше не можу собі дозволити писати метафорами*  
*загравати з традицією і писати про равликів*  
*можливо ви маєте рацію і поезія померла в мені*  
(Господи знову метафора)  
*і я ніякий більше не поет*  
*а тим більше не поет культури чи поет природи* (Генетика).

Метафора як мовна категоризація дійсності виявляється загрозою продовження тоталітаризму, якого не приймає постколоніальна свідомість, оскільки за своєю суттю метафора «не підлягає декодуванню, вимагаючи визнання за собою нової реальності, розбудованої за естетичним принципом» [12, 456]. Таким чином, закони буття не можуть бути описані метафорично, тому що накидають ілюзію розуміння дійсності й зумовлюють до надто загальних означників, які в рецепції наратора деконструються до абсурду.

Власне, уштампованість метафоричного мовлення до рівня стереотипу, який накидає певне бачення світу, свідчить про втрату «екзистенційного наповнення словесного комунікативу» [15, 74]. І. Кобилін стосовно мовного феномену тоталітарних систем зазначає, що, замість перетворення мови у спосіб усвідомлення буття, тоталітарна система «модифікує її до рівня спекуляції, що відмежовує людину від онтологічного боку свідомості» [10, 24]. Відтак застосування метафори в умовах комунікативної взаємодії з іншим суб'єктом мовлення стає ознакою дистанціювання співрозмовника від відвертості: мовчання Іншого, яким у даному разі виступає український простір, із онтологічного замовчування смислів через залучення метафори до комунікативних структур перетворюється на крайній вияв мовчання, герметично законсервованого в собі, а тому спорідненого з маркерами смерті, небуття, порожнечі.

Німотність словесних форм вдало простежується автором на матеріалі української літературної енциклопедії, розмова про яку відбувається в площині значень, приречених на мовчання, — адже це «Вірш, який ніколи не перекладуть іншими мовами». Перегляд традиції здійснюється як негативне осмислення українського літературного канону, в який автор дописує нові імена, констатує їхню відсутність:

*В українській літературній енциклопедії  
немає біографічних довідок про кена кізі  
вільямса карлоса вільямса  
немає статті про покоління бітників і  
жодного представника  
цього покоління чомусь не згадано  
але є в українській літературній енциклопедії*

*грунтовні статті про творчість мухтара  
ауезова й абая кунанбаєва  
а також григола абашидзе — автора по-  
етичного циклу «Ленін у Самгорі»*

(Вірш який ніколи не перекладуть іншими мовами).

Такий спосіб прочитання канону прокреслює виразні контури Іншості простору, який мислить і комунікує в межах попередньої традиції.

Заперечення метафори як способу порозуміння спонукає автора шукати нові комунікативні форми, котрі змогли б унаочнити розрізненість себе та Іншого в ролі українського простору. Б. Успенський зазначає, що сприйняття сучасності неодмінно визначається перспективою минулого і впливає на рецепцію майбутнього [19, 32], тому не випадковим є залучення автором нецензурної лексики до поетичного наративу: зрештою, такий прийом виглядає як спроба феноменологічного прозирання сутності речей із редукцією будь-яких попередніх нашарувань — як «можливість досягнути до світу в його оголеності» [4, 27], тоді як застосування метафоричних означників скасовує таку можливість:

*наближаючись до віку бруса лі  
я раптом зрозумів що коли говорять там на-  
приклад  
«вік Христа» або «жінка бальзаківського  
віку»  
то передусім хочуть зняти якісь внутрішні  
протиріччя (Вік Христа).*

У такому сенсі скасування конфліктності буття за допомогою метафори, яка тяжіє до узагальнення, виявляється дистанціюванням від самого буття, в якому життя стає «позбавленим остаточно будь-яких метафор // окрім головної // життя» (Смерть мертвого сезону). Відповідно інтенція оповідача в спробах категоризувати простір,

визначити його через окремі частини, що сусидить із метонімічним способом висловлювання [15, 75], постає спробою подолання цієї дистанції. Зокрема Г.-Г. Гадамер зазначав, що однією зі спонук сучасного мистецтва є те, що воно хоче здолати відстань, яка відмежовує публіку, глядачів, споживачів мистецтва від самого художнього твору, в чому можна пізнати «прагнення подолати байдужість читача і зробити його співучасником гри» [6, 71–72].

Відтак можемо припускати, що автор обирає свій модус невербальності: зокрема в означниках психосемантики невербальність означається як непрямий мовленнєвий акт, що накладається на безпосереднє повідомлення [9, 28], внаслідок чого поезію «Без сенсу» варто прочитувати навпаки — як запрошення до його пошуків:

*насправді немає чим пишатись грубій тітці  
з плакату*

*«Я не продаю сигарети неповнолітнім»  
бо її перша й остання неординарна риса по-  
чинається і закінчується фразою //*

*«Я не продаю сигарети неповнолітнім»  
(...) навіть на її похоронах якийсь недоумок  
обов'язково скаже: «Вона не продавала си-  
гарети неповнолітнім» (Без сенсу).*

Іронічний розгляд плакатного гасла розгортається автором у перспективі можливих синонімічних трансформацій, унаслідок чого увиразнюється смислова порожнеча самого мовного штампу в ролі повідомлення, а не безсенсовість розмови про нього: напис «Я не продаю сигарети неповнолітнім» трансформується до рівня «Я не продаю хліба неповнолітнім», що межує з означенням абсурдного простору побутування. Спілкування в просторі абсурду є однією з умов відчуження, оскільки створює лише ілюзію порозуміння, приреченого на невдачу, тому трафаретність слова виявляється відсутністю мовної ідентичності навколишнього простору.

Тиражованість людського фото скасовує індивідуальність того, хто на ньому зображений, відтак навіть близька людина, оприсутнена в соціалістичних рамцях Дошки пошани, постає для оповідача «Примітивних форм власності» позбавленою індивідуальних рис, оскільки презентується як одна з багатьох іпостасей Чужості, яка завжди постає в понятті маси й набуває індивідуальності після перетворення «чужого» у «свое» [5; 31]:

*Щодня йдучи до школи я дивився на свою  
маму*

*і дуже часто ловив себе на думці що це не  
моя мама*

*(...) тобто моя єдина в світі мама*

*ніби виконувала зовсім іншу функцію (...)  
звісно, я пишався «оце ж бачите — моя  
мама а не ваша»*

*а з другого боку виглядало це як одна із фо-  
тографій*

*/ на великій братській могилі (Без сенсу).*

Ю. Крістева пише, що вловити розлад у ко-  
мунікації можна й у тілесних маркерах — «має  
виникнути якийсь дисбаланс, втрата рівноваги  
над якоюсь прірвою, щоб відчутти дисгармонію»  
[8, 26], тому хворобливе відчуття наратором  
власного тіла (/Генетика/) також стає ознакою  
стану зміщеної рівноваги в координатах світу,  
наслідком чого є відмова від традиційного спо-  
собу комунікації («Я більше не можу собі доз-  
волити писати метафорами» /Генетика/).

Хоча видається, що наратив оповідача макси-  
мально відкритий до читацького сприйняття,  
легкість комунікації з поетичним текстом є по-  
зірною, тому актуальним є звернення до семан-  
тики позамовних категорій. Зокрема у «При-  
мітивних формах власності» невербальність на  
рівні пунктуації реалізується в підкресленій  
ощадності вживання будь-яких знаків оклику,  
ком та трикрапок, що найперше маніфестують  
відсилення до текстових лагун [9, 31]. Проте ті  
частини тексту, в яких засвідчено ненав'язливу  
присутність пунктуаційного знака, отримують  
додатковий семантичний наголос; причому «іг-  
рова наголошеність» невербальності тут здебіль-  
шого подвійна — через іронічний коментар самого  
автора, який вказує на спеціальність свого при-  
йому («а Mykola Riabchuk (bachyte ja italiyu z  
portugalijeju pysav z maloji litery) jakogo ja duzhe  
rovazhaju» /Latynka/).

Прикметно, що у спробі транскрибувати по-  
езію латинськими літерами прозирає артикуляція  
культурно-політичних питань щодо європезації  
українського сьогодення, зокрема на рівні мов-  
ної комунікації. Випробовуючи проєкт латинізації  
української мови на доцільність, автор не вдається  
до дискусійних просторікувань, а просто уна-  
очнює утопію «латинізації» українського право-  
пису, в такий спосіб оголюючи всі хиби та  
недоліки проєкту — не випадково поезія, написана  
«латинкою», виявляється розмовою про саму  
латинку, в якій основний корпус тексту складає  
цитатність «чужого слова»:

*Asche odyn mij znajomyj vvazhaje // scho pere-  
khid na latynku*

*treba pochynaty iz Zahidnoji Ukrainy*

*de grunt tak by movyty humus tobtu narod //*

*krasche do tsioho pidhotovlenyj jizdyt do italiji*

*ta portugaliji na zarobitky*

*tobtu znaje evropu ne z chuzhyh sliv*

*a z vlasnyh urazhen*

*chornoji roboty chornoji zazdrosty chornoji  
nevdiachnosty (...)*

*shkoda tilky scho Ivan Malkovych ne zmozhe  
todi // napysaty //*

*pro misiachnyi serpyk bukvy je*

*I tonenku svichechku bukvy ji (/Latynka/).*

Аргументи на користь запровадження латин-  
ки обертаються її спростуванням, до чого при-  
слуговується прийом формалістського очуднен-  
ня форми, який у потлумаченні Джона Фіске  
належить зараховувати до графічних кодів невер-  
бальності, адже «графічне обличчя тексту також  
є інформативно спрямованим» [21, 68].

Пошук нової семантики виявляється і в лек-  
сико-синтаксичних побудовах кшталту «джон-  
нідеппреднітчарлішиншонпенміккіурк //  
схожі на зміїне сичання» (Кокаїн), у яких зро-  
щення лексем у єдність одного синтаксичного  
ряду за звуковою подібністю уможлиблює,  
відповідно до тези М. Бланшо, «занурення слова  
в безсловесність, щоб воно могло заговорити  
власним голосом» [1, 18], унаслідок чого має-  
мо грайливе самоусунення автора зі сфери ка-  
тегоричних тверджень («з деякими росіянами  
// це навіть гірше ніж з євреями // але найгір-  
ше мабуть з українцями // бо з ними завжди  
найгірше // але хто я такий щоб їх усіх за це  
засуджувати?» /Вірш який ніколи не перекла-  
дуть іншими мовами/).

Таким чином, присутність автора в тексті ли-  
шається дистанційована іронією, дарма що нара-  
тив «Примітивних форм власності» вибудовуєть-  
ся переважно через відкриту оповідність «я» — це  
ословлення світу, спрямоване на визначення його  
Іншості через різні матриці, внаслідок чого до  
фокусу втягаються взаємини з Європою («Чай-  
на», «Фантазія», «Latynka», «Росії з любов'ю»),  
реальність раку та кокаїну («Кокаїн», «Jogging»).  
Як відзначає Т. Гундорова, відкритість авторів  
постколоніального типу щодо Іншого є пошуком  
власної ідентичності, причому домінантною фор-  
мою художньої поведінки виявляється дегероїза-  
ція й деромантизація художнього зображення як  
«ненаївна гра» з реальністю [7, 61], тому не ви-  
падково осінь у «Примітивних формах власності»  
постає в «непоетичних» асоціаціях, які презенту-  
ють ракурс тверезого бачення світу — «ти напев-  
но віщуєш // якісь перемини в житті // вірусний  
гепатит гонку озброєнь щоденний тероризм //  
зменшення зарплатні та кількості наївних  
клітин» (Сезонні знижки).

Проте ігрові моменти поетичних текстів збірки  
видаються засобами, що опосередковують онто-  
логічний вимір розмислів автора, присутність

якого підкреслює сучасну «пересиченість тотальною грою, колажністю, реконструкцією стереотипу, вихлюпнутою не лише на письмі, а й у сферах культури та економіки» [18, 4] та увиразнює таким чином просту людську вимогу, яка не обмежується статтю, віком чи місцем народження, – це екзистенційна потреба порозуміння з реальністю, щоб відчувати «цю зворушливу людську співучасть // якої так бракує у реальному житті // де так мало добра і розуміння // де ніхто навіть не намагається // нікого зрозуміти» (Показати клас показати клас).

Можемо припускати, що саме звідси відбувається фокусування уваги до онтологічних категорій та цінностей, які виявляються напозір неприсутніми, але допоміжними в спробах дослухатися мовчання простору та освоювати його Іншість: у них оприявнюється спрага «наївної» віри у світ («хлопче», – сказав він (провідник. – Т. Н.) напівпошепки, – «хлопче, вставай, Святий Миколай уже поклав тобі під подушку подарунки» // так ніби по приколу сказав //

навіть не сподіваючись що ці слова я пам'ятатиму // до кінця життя» (Святий Миколай № 628), та пошук онтологічного ґрунту в обличчі близьких людей («особисто для мене бабуся є людиною ХХ століття // не хтось інший більш знаменитий і заслужений // а саме вона – зменшений до масштабів // крихкого старого немічного тіла // згусток болю і втоми // «зроблено в російській імперії» // випуск 1913 року» (Дожити до 1913 року; Лист до К.).

Таким чином, семантика невербальності у «Примітивних формах власності» А. Бондаря виявляється функціональною в аспекті мовчання на позначення Іншості простору, котри й не надається до комунікації, а тому можемо слідом за Д. Наливайком говорити про «особливу метафізику» такої поезії, адже «і грайливість має межі, і байдужість, і цинізм. Ус я трагедія (якщо вона для когось існує) – далеко не у відсутності «центру», а тому, що є порожнє місце, яке не надається до заповнення. І навколо цієї пустки все одно кружляє свідомість, в тому числі поетична» [14, 2].

1. Бланшо М. Литература и право на смерть // Бланшо М. От Кафки к Кафке. – М.: Логос, 1998. – С. 15
2. Бланшо М. Пространство литературы. – М.: Логос, 2002. – С. 29–34.
3. Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Ното Тасенс. – СПб.: РХГИ, 1997. – С. 245.
4. Вальденфельц Б. Вступ до феноменології. – К.: Альтерпрес, 2002. – С. 27.
5. Вальденфельц Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого. – К.: ППС, 2004. – С. 31.
6. Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К.: Юніверс, 2001. – С.71–72.
7. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – С. 61.
8. Кристева Ю. Самі собі чужі. – К.: Основи, 2004. – С. 26.
9. Крейдлин Г. Невербальная семиотика. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.
10. Кобылин И. И. Феномен тоталитаризма в контексте европейской культуры. – Нижний Новгород, 2002. – С. 24.
11. Кочеткова Т. Ю. Акт мовлення як об'єкт філософського осмислення: Автореф. дис. ... канд. філос. наук. – К.: (б. в.), 1998. – С. 14–15.
12. Літературознавчий словник-довідник // Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – С. 456.
13. Москалец К. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстика. – К.: Критика, 1999. – С. 11.
14. Наливайко Д. Великій поезії сьогодні немає місця... // Література Плюс. – 2001. – № 1. – С. 2.
15. Падучева Е. В. Высказывание и его соотношение с действительностью. – М.: Наука, 1985. – С. 74.
16. Полан Ж. Тарбские цветы, или Терор в изящной словесности. – СПб.: Наука, 2000. – С. 23.
17. Сливинський О. Мовчання як іншість: літературно-антропологічна перспектива // Слово і час. – 2002. – № 8. – С. 59–68.
18. Старовойт І. Нове покоління вибирає? // Література Плюс. – 1998. – № 4–5. – С. 4.
19. Успенский Б. А. Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1996. – Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. – С. 32.
20. Хайдеггер М. Феноменология, герменевтика, философия языка. – М.: Гнозис, 1993. – С. 214.
21. Fiske, John. Introduction to communication studies. – 2<sup>nd</sup> ed. – London; New York: Routledge, 1990. – P. 67–70.

T. Narchyn'ska

## NON-VERBAL MARKERS OF A POETIC TEXT: SILENCE AS OTHERNESS IN ANDRIY BONDAR'S «PRIMITIVE FORMS OF OWNERSHIP»

*The application of the methodology of non-verbal semiotics allows for a reading of A. Bondar's poetry in which words and silence are juxtaposed. Rejection of the metaphor as a manner of communication causes the author to search for new communicative forms that would allow the delineation of self and Other in the role of the parodied Ukrainian canon. Hence, the verbal form of communication can primarily be considered among «primitive» forms of ownership, and the poet's rejection of metaphor becomes the main focal point in drawing the line between «one's own» and «someone else's».*