


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.7>  
УДК 81'342.21:82:004.357

**Олег Коляда**

Житомирський державний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська, 47, м. Житомир, 10008, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-1869-1260>  
o.v.kolyada@gmail.com

## ГОЛОСОВА ІДЕНТИФІКАЦІЯ: МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ФЕНОМЕНУ ЕЛЕКТРОННОГО ГОЛОСУ (на матеріалі транскрипту «Прорив» Константина Раудіве)

Предметом дослідження в статті є деякі аспекти транскомунікації та її зв'язок із літературою, зокрема метатекстуальною природою транскомунікаційних аудіозаписів як матеріалу для вивчення методів інструментальної транскомунікації (ІТС) та феномена електронного голосу (ФЕГ) — терміни, які вживаються для опису отриманих за допомогою використання електронних пристроїв і технологій даних щодо спілкування з духами чи сутностями з інших сфер або вимірів. Проблема дослідження полягає в самій сутності форми паранормальних явищ, яка передбачає спроби ідентифікувати та інтерпретувати повідомлення, зображення чи інші форми зв'язку з «метареальністю» за допомогою таких аналогових пристроїв, як радіо, телевізори, перші комп'ютери і саморобна радіоелектронна техніка. Константин Раудіве, один із перших дослідників транскомунікації, уважав, що радіо зокрема можна використовувати як засіб встановлення контакту з духами або сутностями, які існують за межами фізичної реальності й можуть маніпулювати електронними сигналами або іншими формами енергії, щоб надсилати повідомлення, які інтерпретуватимуть живі. Мета статті розкривається в методологічному вивченні транскомунікації як суперечливої сфери, яка не є широко прийнятою науковою спільнотою через брак емпіричних доказів на підтримку існування сутностей або спілкування такого типу. Саме тому багато скептиків стверджують, що цей досвід можна пояснити природними явищами, такими як парейдолія (схильність сприймати значущі моделі у випадкових подразниках) або електромагнітні перешкоди, а тому безліч прикладів ФЕГ ігноруються як фіктивні, аматорські, постановні. Важливо зазначити, що дослідники паранормальних явищ підходять до транскомунікації зі здоровою долею скепсису та обережності й визнають, що ця наукова галузь усе ще є недоведеною і спекулятивною, а тому результати дослідження мають перспективу для подальшого вивчення надскладного явища. У статті зокрема вивчається можливість літературознавчої інтерпретації транскомунікації з позицій метатекстуальності.

*Ключові слова:* метатекстуальність; транскомунікація; феномен електронного голосу; парапсихологія; метамодерн; музика; шум.

**Постановка проблеми.** Транскомунікація, або феномен електронного голосу (ФЕГ), — спілкування між живими та мертвими або між різними вимірами чи сферами існування за допомогою електронних пристроїв, таких як магнітофони, радіоприймачі, телевізори чи комп'ютери. На думку деяких прихильників транскомунікації, уловлення голосів або повідомлень померлих близьких чи невідомих об'єктів відбувається за допомогою статки, білого шуму чи інших випадкових моделей в електронних сигналах. Константин Раудіве одночасно використовував спеціальне обладнання для аналізу записаних звуків і покладався на власну інтуїцію та інтерпретацію. Транскомунікація не визнається науково обґрунтованим або надійним методом спілкування з потойбіччям, і більшість дослідників приписують сприйняті повідомлення природним або технічним чинникам, таким як блукаючі радіосигнали, електромагнітні перешкоди або апофенія.

Актуальність статті полягає у вивченні феномена «голосів мертвих» метатекстуально — першою відомою спробою осмислення такого досвіду в українському літературознавстві.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питання транскомунікації та феномена електронного голосу є абсолютно маргіналізованими не лише в традиційній науці, а й академічному літературознавстві, українському зокрема, тому запропонована стаття є першим україномовним прикладом лінгвістично аргументованого синтезу й аналізу теорії та практики транскомунікації з літературознавчими точками перетину в модернізмі, постмодернізмі та метамодернізмі.

**Мета дослідження** полягає в метатекстуальному аналізі феномена електронного голосу. **Об'єктом дослідження** є інструментальна транскомунікація та феномен електронного голосу з точки зору метатекстуальності, їх зв'язок із парапсихологією та паралітературою, окремі транскрипти

яких є прикладами сучасного метамодерну. **Предметом дослідження** є лінгвістичний і літературознавчий аналіз деяких англомовних перекладів роботи Константина Раудіве «Прорив».

**Виклад основного матеріалу.** Латвійський учений-парапсихолог Константин Раудіве (1909–1974), який студентом відвідував лекції засновника аналітичної психології Карла Густава Юнга та відомого філософа історії (і метафізичного віталізму) Хосе Ортеги-і-Гассета, присвятив зрілі роки свого життя науковому вивченню феномена електронного голосу (ФЕГ) у клінічних умовах звукоізолюваної лабораторії з використанням фізико-радіоелектронного обладнання. Пов'язуючи ФЕГ із науково не доведеним та академічно не визнаним паранормальним феноменом «голосів мертвих», дослідник створив унікальний корпус, символічно осмислений у статті як «меандр — фонотека — плівка» (аналог борхесівського постмодерністичного трикутника «лабіринт — бібліотека — книжка»), з десятками тисяч задокументованих «спіритичних» аудіозаписів, на яких гіпотетично іншомірною сутністю втручається в об'єктивну реальність шляхом випадкового чи надраціонально зумовленого промовляння, хаоскопічної (нелінійної), за Джойсом, словокомбінаторики — досвід, узагальнений у трьох монографіях, перша серед яких «Не-

Меандр, давньогрецький ламаний орнамент у формі неперервної лінії, що є декоративним відповідником лабіринту в мистецтві, відтворюючи повторюваний мотив, за парадоксальним збігом також використовується в радіотехніці (у сферах, пов'язаних із дією електричного струму та властивостями електричного кола) як нескінченний періодичний сигнал прямокутної форми<sup>3</sup>. Радіотехнічна складова емпіричності Раудіве надзвичайно складна й важлива, бо за інструкціями дослідника фізики-практики та спеціалісти в галузі радіоінженерії сконструювали декілька запатентованих приладів, як-от психофон, гоніометр і насамперед відомий «діод Раудіве», що згодом став методом. Принцип роботи останнього передбачав таке: мікрофон був замінений пристроєм із германієвим діодом, по суті розладнаним детекторним приймачем (найпростіший вид радіоприймача без зовнішнього джерела живлення), який генерував білий шум, коли був підключений до гнізда мікрофона магнітофона; під час запису Раудіве ставив запитання, ініціюючи інструментальну транскомунікацію<sup>4</sup>, немов заохочуючи померлих спілкуватися з ним. На етапі відтворення аудіострічок на записах були чутні голоси, які підтверджувалися свідченнями кількох сотень незалежних експертів у галузі фізики та радіоелектроніки,

Тип ФЕГ	Категорія	Властивість
1 Голоси з мікрофона (запис за допомогою увімкненого магнітофона, навіть із відключеним мікрофоном).	I Голоси класу «А», які може почути та розпізнати будь-хто з нормальним слухом і знанням розмовної мови; для їх виявлення не потрібна спеціальна підготовка слуху.	I Голосові суб'єкти розмовляють пришивдшено, принаймні швидше, ніж це фізично можливо в реальному часі; використовуючи суміш іноді п'яти чи шести мов (переважно германських і слов'янських) в одному реченні.
2 Радіоголоси (запис білого шуму <sup>1</sup> з радіоприймача, що не налаштований на жодну станцію за діапазоном).	II Голоси класу «В» говорять швидше та тихіше, але все ще достатньо чітко, щоб бути ідентифікованими на слух.	II Голосові суб'єкти субординовані, бо говорять у певному ритмі, який інтонаційно здається їм нав'язаним, незалежно один від одного в просторі та часі фактичного запису.
3 Радіо-мікрофонний запис голосів.	III Клас «С» містить найцікавіші голоси, які дають найбільше інформації та паранормальних даних. Їх можна почути лише уривками, навіть тренуваним вухом, але з удосконаленням технічних засобів згодом стане можливим почути та продемонструвати зазначені голоси, що лежать за межами людського слуху.	III Ритмічний режим характеризується <i>нашаруванням</i> скорочених фраз чи речень у стилі телеграфічного спілкування.
4 Запис голосів за допомогою частотного передавача.	IV Гіпотетичний клас «D», що відсутній у типології Раудіве — абсолютно не ідентифіковані голоси.	IV Лінгвістичні конструкції позбавлені граматичних правил, натомість фіксується велика кількість неологізмів.
5 Діодні голоси (запис за допомогою радіоприймача, що не налаштований на жодну станцію за діапазоном).		

чутне стає чутним» є найвідомішою завдяки англомовному перекладу під назвою «Прорив» (*тут і далі — переклад авторський*)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Білий шум — статичний, випадковий сигнал, який має однакову інтенсивність на різних частотах, що забезпечує постійну спектральну щільність; іншими словами, спектр якого рівномірно розподілений по всьому діапазону частот. Зразки сигналу білого шуму можуть бути послідовними в часі або розташованими вздовж одного чи кількох просторових вимірів. Сигнал білого шуму в нескінченній ширині частотного діапазону є суто теоретичною конструкцією. Приклади білого шуму: дощ, водоспад, радіосигнал, телевізійний «сніг».

<sup>2</sup> Оригінальні, прижиттєві, німецькомовні видання: «Unhörbares wird hörbar» («Нечутне стає чутним»), англомовне

«Breakthrough», 1971, «Überleben wir den Tod?» («Чи переживаємо ми смерть?»), 1973, та посмертне «Der Fall Wellensittich» («Випадок із хвилястим папугою»), 1975.

<sup>3</sup> Спектрально — без парних гармонік, а тому амплітуда непарних гармонік обернено пропорційна до їх частоти з нульовим зрушенням фази (отже, закономірність). Порівняти на рівні інтуїтивної вільної асоціації з так званим *зсувом фази* в розмовній мові як девіації в поведінці людини, неадекватної реакції на певну ситуацію, ненормальності та божевільності, атрибутами, що стигматично супроводжують дослідників ФЕГ упродовж і після їхнього життя.

<sup>4</sup> Інструментальна транскомунікація (ІТК (англ. instrumental transcommunication (ITC)) — високотехнологічне спілкування з нефізичними істотами та мертвими. Інструментальна транскомунікація розвинулась із феноменології електронного голосу (ФЕГ), яка є частиною ІТК.

залучених до експериментального проєкту.

Прізвище згаданого вище ірландського моделіста не випадкове, бо на одній із плівок голос чітко артикулює фонетично просту, інтонаційно завершену двоскладову синтагму «Джеймс Джойс» (1971a, с. 1), що є однією з небагатьох чітко ідентифікованих реальних особистостей із безлічі невстановлених, відповідно до стенограми дешифрованого сегменту записів. На основі бази даних отриманих результатів Раудіве типологічно структурував голоси за категоріальними властивостями<sup>5</sup> (див. попередню сторінку).

Вихідною характеристикою ФЕГ є розмовна лексика з усталеною фразеологічною традицією, що корелюється переважно короткими, простими, експресивно інтонованими конструкціями, дібраними за принципом випадку. Спонтанність і швидкість вимови «мертвих голосів», орієнтовані на уважного слухача або на пряму адресовані інструктору досліду, що набуває форми синхронізованої в часі метакомунікації<sup>6</sup>, є додатковими екстралінгвістичними ознаками культурної (над)діалектності розмовної мови. Складність, фактично невпізнаваність, темпоральна невизначеність (синхронічність) ФЕГ поставила Раудіве перед парадоксом, що не піддається ні перевірці, ні фальсифікації, а тому не може бути залученим до сфери емпіричного дослідження попри дотримання зовнішніх умов щодо проведення такого типу експерименту. Більше того, навіть сучасні технології звукозапису та звукоrestaврації на основі спектрального аналізу чи розкладання інтегрального цілого на компоненти за тоном або частотою не в змозі встановити природу походження голосів та однозначно підтверджувати чи заперечувати їхню достовірність. У будь-якому разі єдиним доконаним фактом є те, що на завершальному етапі, коли дані отримані (запис зупинений), об'єктивна уривчастість і семантична багатозначність фрагментів потребують зовнішнього технологічного оброблення, а саме значного підсилення звуку задля його транскрибування й розрізнення мовних одиниць на слух.

Невипадковою в переліку випадковостей є мовна винятковість, а саме індоєвропейська родина мов (латвійська, німецька, англійська, шведська, деякі слов'янські), зважаючи на топологію народження (Латвія), навчання в період окупації Латвії радянськими загарбниками (Німеччина, Швейцарія, Англія), роботи (Швеція) Раудіве, який володів зазначеними вище мовами чи перебував у відповідному мовному просторі. Іншими словами, експериментатор чув лише те, що міг зрозуміти чи щонайменше перекласти, або ж нерозкодованість інших записів пояснюється мовним

бар'єром, свідомо чи несвідомо ігнорованим (психосоматичний захист), що залишив поза увагою потенційно зареєстровані дані. Мовна гібридизація логічно пояснює згадку про Джойса, перший та останній тексти якого «Джакомо Джойс» і «Спомин за Фіннеганом» є класичними прикладами ідіостилю, що майже не відтворюється в перекладі іншою мовою через модерністично-мовностилістичну та постмодерністично-жанрову різномірність схрещуваних кодів, які формують звуковий і ментальний буфер.

На інтерпретаційному рівні швидкість і швидкоплинність промовленими голосами мертвих словотворень можуть свідчити про необхідність проговорення певної інформації, важливість документації аудіовідбитка як чогось втраченого чи невимовленого за життя, заціпеніння голосу в часі у формі повсякчас відкритого повтору (що співвідноситься з построзшифруванням тексту, коли експерт має прослуховувати окремих фрагмент багаторазів, щоб встановити смисл чи констатувати його відсутність). Цим пояснюються певна інтонаційна вимушеність і ритмічне підштовхування голосів до комунікації супроти власного бажання. Беккетівські моделі — в «Останній плівці Креппа» з композиційним елементом повтору: переслуховування героєм колекції плівок як тимчасово реанімованого в теперішньому, але назавжди втраченого в минулому себе, або в «Очікуючи на Годо», у якому герої Владімір та Естрагон слухають, дослівно, «мертві голоси»<sup>7</sup> (1965, с. 1), що в стані ступору генерують шум, усі одночасно проговорюючи вголос чи пошепки щось до себе, «немов померти для них недостатньо», — опосередковано конкретизують розмовну манеру ФЕГ різноманітністю способів (вони «говорять», «шепочуть», «нашіптують», «бурмочуть»).

Елемент нав'язування можна осмислити в складній реверсії: риторична відповідь голосів на нериторичне питання експериментатора (питання, що не потребує відповіді, заміщується відповіддю, що не потребує питання).

Об'єктивна субординація в реальному житті асистента Беккета як секретаря<sup>8</sup> свого ментора Джойса має відповідник у паралельному вимірі з ієрархічним порядком чи сюрреалістичною залежністю голосів. Стилістично (на рівні поетики) зумовлені багатослів'я та небагатослівність, джойсівська мовна тезаврація (ментальне накопичення, окультне запасання) та беккетівська безмовна аскеза (корпоральне зношування, культове розорення) знаходять у Раудіве лінгвопрагматичну основу — комунікативно-когнітивна парадигма мовознавчих досліджень записів із ускладненою центральною ланкою: замість контактної людини

<sup>5</sup> Наведений у таблиці поділ за характеристиками — авторський (Коляда О. В.)

<sup>6</sup> Порівняти з юнгіанським поняттям синхронічності як збігом у часі двох подій, що не вмотивовані спільною фізичною чи матеріальною каузальністю, проте мають загальний сенс для конкретної людини. Юнг використовував концепцію синхронності, доводячи існування паранормального.

<sup>7</sup> "All the dead voices. They make a noise like wings. <...> They all speak at once. Each one to itself. Rather they whisper. They rustle. They murmur. <...> They talk about their lives. To have lived is not enough for them. They have to talk about it. To be dead is not enough for them."

<sup>8</sup> Секретар (авторське, метафорично — хранитель секретів).

як фактора комунікативного процесу ФЕГ оперує захопленою у звуці цієї людини енергією, субстантивованою голосами мертвих, хоча обидві складові опозиції сукупно направлені у сферу відображення дійсності.

Рух людини, що не йде, а біжить униз сходами, стрибаючи з одного маршового майданчика на інший, або навпаки, піднімається вгору, перестрибуючи декілька сходів, має напрям, хоча й не фіксується в кожній точці умовної лінії, що за аналогією з орнаментом меандру чи принципом роботи діода Раудіве характеризується повторювано випадальними сегментами, які не руйнують повноти художнього оздоблення або фізичного процесу відповідно. Саме в такий ламаний спосіб можна пояснити еліптичну природу сутності вихоплених із невідомого контексту голосових повідомлень у формі своєрідного коду усної традиції, що презентує парадокс: опущені складові компоненти самостійних відрізків мовлення можуть бути визначеними лише на основі контексту, який неможливо встановити (або він не піддається обробці) у ФЕГ. Неповнота речення має дзеркальний ефект неповноти смислу. Мовна економія «голосів мертвих», з іншого боку, виправдана, зважаючи на механізм дії еліпсу як відповіді на одне питання чи за умови послідовної низки питань, коли одна неповна відповідь іде за наступною, доповненою чи уточненою вербальною реакцією, немов ковтаючи питальні слова заздалегідь заготовленими відповідями у форматі телеграми (певний аналог скорочень швидкопису), про адресанта якої можна лише здогадуватися. Формальне уникнення вживання деяких структурних елементів водночас свідчить про підвищену концентрацію уваги на акцентованих словах, а еліптична лакуна теоретично може бути заповнена парадигматично (граматичною формою одного категоріального ряду: наприклад, невідповідність закінчень при відмінюванні чи у формі звертання не впливає на адекватне розуміння). Нашаровуючись, речення ФЕГ утворюють тромб, що закупорює комунікативний канал — це аналог ходи навпомацки чи бігу сходишками вночі в під'їзді, коли вимкнули світло, так що легко можна скрутити шию в п'ятьмі.

Прикладом складної композиційної аналогії еліпсу є замовчування або навіть мовчання, що унікально діє в «Цирцеї», 15-й главі роману Джойса «Улісс» (1921), більш відомій як «Улісс у пеклі»<sup>9</sup> (2001, с. 1). Події в так званому нічному пеклі (в оригіналі «nighttown») відбуваються в тогочасному (1904) дублінському районі червоних ліхтарів, що мав реальний відповідник — Монто (скорочено від назви вулиці Монтгомері-стріт). Метажанр за типом, п'єса в романі, «Улісс у пеклі» (як варіант «Блумутопія» за іменем центрального оповідача) формально налічує,

<sup>9</sup> Переклад авторський. В оригіналі з англійської «Nighttown» — «Нічне місто».

цілком імовірно, найбільшу кількість дійових осіб в одному драматичному творі серед усіх в історії відомих: 261, серед них 203 власних імені та 58 абстрактних. Перша група «живих» людей позначена індивідуально, іменами чи прізвишками, або колективно, професіями, родом діяльності, гендером чи віковим маркером, починаючи з Леопольда Блума, Стівена, його товариша Лінча або Шекспіра та закінчуючи збірними узагальненнями, як-от охоронець, коваль, діти, чоловіки, жінки, ідіот, фемініст, повії, кати тощо. Друга група «неживих» сутностей позначена абстрактними категоріями (дзвінки, відповіді, поцілунки, фігура), частинами людського тіла (голова, мертва рука) та, найголовніше, «голосами», що становлять переважний відсоток серед озвучених абстракцій. Ці голоси, парадоксально, існують незалежно від своїх реальних власників першої групи (голос Лінча та Лінч — два різних персонажі) або як фон, що має підкреслювати мову матері. Концептуально третя група представлена лише одним персонажем — «всі». Неймовірно, але більшість дійових осіб обох груп не мають реплік чи вигукують ономатопеїстичні звуки або нісенітниці, дискредитуючи раціональну мову, зважаючи ще й на те, що за сюжетом герої добряче сп'яніли, тобто Джойс намагається відтворити інтоксиковану алкоголем мову, коли буквально заплітається язик. Експозицією нетривалого дійства є фантасмагорична процесія в мільтонівському дусі, немов «усі» персонажі, зі слів одного з них, залучаються до «порнософістичної філології»<sup>10</sup> (2001, с. 1), сатурнальної какофонії, коли чутно (зазначені в передмові дійовими особами) звуки грамофону та піанолі, стукіт і ляскіт чобіт, голоси зблизька та на відстані — «голоси всіх святих» та «голоси всіх проклятих», «голоси гріхів минулого» та «кінця світу»<sup>11</sup> (2001, с. 1). Метафоричність Джойса майже буквально передає весь конотаційний спектр семантики, просодії та фонології голосів Раудіве, що на мить ідентифіковані й миттєво втрачені, як частки у Всесвіті, у якому, зі слів героя, «спочатку було слово, у кінці — світ без кінця»<sup>12</sup> (2001, с. 1). Експериментальні плівки Раудіве — це своєрідний джойсівський рух меандром (лабіринтом) від екстатичного трансподібного бурмотіння (пароксизм глосолалії) до вхоплення ФЕГ для опанування втраченого дару мов (спокій ксеногłosії) у фонотеці буття.

Засилля неологізмів (дослівно нових суджень) та авторських (по суті анонімних) оказіоналізмів свідчить про активність слововжитку «мертвих» і пасивність словникового складу мови «живих», для яких у теперішній реальності ще не існує

<sup>10</sup> Ibid. "Pornosophical philology. Metaphysics in Mecklenburgh street!"

<sup>11</sup> Ibid. "The voice of all the blessed", "the voice of all the damned", "the sins of the past", "the end of the world."

<sup>12</sup> Ibid. "Stephen: In the beginning was the word, in the end the world without end."

еквівалентних понять як передумов виникнення нових слів, а тому розуміння обмежується номінативно-експресивною функцією, бо за словами однієї із сутностей на плівці Франца Зайдля «в нас немає флюсігону»<sup>13</sup>. У спайці з граматичною деструкцією (розбудовою мови замість побудови) ця властивість ФЕГ розвертає максимально нестійку як припущення та мінімально доказову базу методології Раудіве в площину телепатії, записаної через іоносферний канал<sup>14</sup>.

Транскрипт «Прорив» — унікальний приклад гіперметатекстуального методу як тексту для

**Уривки з транскрипту «Прорив»**  
(зі збереженням орфографії та синтаксису онлайн-версії)  
**як матеріал аудіосеансів друкованого видання<sup>15</sup>**  
(2012, с. 1), (2015, с. 1)

Chapter 1: The Phenomenon Introduction. <...>

Towards the end of 1964 a book appeared in Stockholm under the title *Rosterna fran Rymden* (Voices from Space). The author's name was Friedrich Juergenson. (1971, с. 13)

Almost every page of the book confronted me with unanswered questions; no practical hints were given, and so I contacted the author in April 1965 and asked him to demonstrate some of his tapes to a small private audience. (1971, с. 14)

I felt an immediate empathy towards Friedrich Juergenson: all that he told me had a ring of sincerity and deep emotional involvement. (1971, с. 14)

In the beginning our recordings produced unclear, hardly discernible voices; not before 10th June [1965] at 9.30 p. m., did we achieve good results. This successful recording was made through radio. I have played it over to many people since, and all have heard and understood the voices it contains. First a voice calls: "Friedrich, Friedrich!" — Then a woman's voice says softly "Heute pa nakti" (German and Latvian: "Tonight") followed by a woman's voice asking "Kennt ihr Margaret, Konstantin?" (German: "Do you know Margaret, Konstantin?"); the voice continues in a singing tone: "Vi talu! Runa!" (Latvian: "We are far away! Speak!"). The fragment closes with a female voice: "Va a dormir! Margarete!" (French: "Go to sleep! Margarete!"). (1971, с. 16)

To begin with I wanted to find out whether the phenomenon happened independently of outer influences. I started with recordings through microphone. Despite my most strenuous efforts I heard nothing but the words I had spoken myself and the rushing sound of the tape whenever I played a recording back. After three months of practice, at last I heard a male voice. In answer to my observation that

читання (чи слухання), що містить приклади голосу (чи вокалізму) та радіошуму, згенерованого (отриманого) засобами радіотехнічної передачі даних, що у відсотковому відношенні є відносно невеликою розкодованою частиною колосального об'єму записаного Раудіве матеріалу (більш ніж 100 000 аудіофрагментів, із яких автор виокремив близько 25 000 індивідуальних голосів). Оригінальне друковане видання доповнювалося аналоговим носієм інформації (платівкою) з дешифратором транскрипту, частини з якого наведені нижче.

**Переклад**  
**окремих частин транскрипту,**  
**аудіозапису та сторінок книжки**  
**/ Коментар**

Розділ 1: Феномен. Вступ

Згаданий Раудіве шведський дослідник Фрідріх Юргенсон був першим каталогізатором ФЕГ («Голоси з космосу»), який визначив природу феномена як передачі повідомлення невідомого походження в голосовий (звуковий або звуконаслідувальний) спосіб, отриманого радіотехнічними засобами у формі радіо- та телекомунікаційного відбитку на плівці. Об'єктивний брак метаданих у цій експериментальній галузі змусив обох науковців об'єднати зусилля для подальшого вивчення ФЕГ у спробі вилучити його зі сфери спиритичного шарлатанства або містифікації та, за можливості, дати процесу наукове пояснення.

1) Мікрофонний запис.

Спочатку (чоловічий?) голос кличе: «Фрідріх, Фрідріх!», потім жіночий тихо каже «Heute pa nakti» (одночасно нім. та латис.: «Сьогодні ввечері»), слідом жіночий голос запитує: «Kennt ihr Margaret, Konstantin?» (нім.: «Ви знаєте Маргарет, Костянтин?»); голос продовжує співучим тоном: «Vi talu! Runa!» (латис.: «Ми далеко! Говоріть!»). Фрагмент завершує жіночий голос: «Va a dormir! Margarete!» (фр.: «Йди спати! Маргарет!»).

Ідентифіковані на плівці особи: Фрідріх Юргенсон («Фрідріх»), Констянтин Раудіве («Костянтин») та Маргарете Петрауцкі (Margarete Petrautzki) («Маргарет»), асистентка дружини Раудіве, доктора філології Зенти Мауріні (Dr Zenta Mauriņa)<sup>16</sup>.

З метою пересвідчитися, що феномен не зазнає зовнішнього впливу, Раудіве розпочав із записів на мікрофон, які попри зусилля вловити позаземну присутність після аналізу не містили нічого, окрім власного голосу. «Після трьох місяців практики я нарешті почув чоловічий голос. У відповідь на моє зауваження, що мешканці потойбіччя, як і земні люди, ймовірно, мають боротися

<sup>13</sup> Franz Seidl (1912–1982) — один із перших винахідників ФЕГ. На отриманому за допомогою психофону одному з його записів є фрагмент: «Du hast kein Flussigon». Флюсігон — неологізм з акцентом на «флюїдності» уявної невагомій рідині, що означає магнетизм, атмосферу; у сучасному значенні — плинність, рухомість, видозмінюваність (наприклад, щодо гендера — так звана гендерна флюїдність).

<sup>14</sup> «Іоносферні канали — це термін, який використовується для опису того, як фрагменти радіопередач або радіозв'язку можуть подолати тисячі миль, відбуваючись в електронних шарах іоносфери, які створюють невеликі "канали", що й дають їм змогу подорожувати на великі відстані» (Ionospheric ducting. The Skeptic's Dictionary: <https://skepticsdictionary.com/ducting.html>)

<sup>15</sup> Сучасне перевидання запису у форматі касети: Konstantin Raudive — Breakthrough. Kieh! Kieh! #18. Cassette, Compilation, Unofficial Release. Portugal, 2023.

<sup>16</sup> Зента Мауріня (1897–1978) — латвійська письменниця, перекладач, яка першою в Латвії отримала ступінь доктора філології; через хворобу на поліомієліт усе життя була прикута до інвалідного крісла.

the inhabitants of the beyond, just like earthly humans, probably have to contend with certain limitations, the voice said in Latvian: "Pareizi ta bus" ("That is right"). The voice keeps a definite, steady rhythm: "Pa-rei-zi-ta bus". (1971, c. 17)

The problems pertaining to the recording of voices through radio are complex. In recording, as well as in listening to the results, the sense of hearing is of vital importance. Friedrich Juergenson maintains in his book "Voices from Space" that no radio-voice recordings can be made without a "mediator". This "mediator voice" is <...> telling one which transmitting station, wavelength, and hour of day or night to choose for a recording. (1971, c. 23)

I had to wait six months before such a mediator appeared on my tapes. It was at the end of 1965 when at last I heard a voice reply to my query as to who my mediator might be; it said "Spidola" (a Latvian name), spoken in Class "B" audibility. A male voice added in Latvian: "Mes dzirdejam. Latviesi tev palidzes." ("We have heard. The Latvians will help you.") (1971, c. 24)

At the next radio-voice recording — it was the first one I made by this method — I heard a female voice indicating a quite unknown transmitting station. "Sak' Peter!" (Latvian: "Tell Peter!"), it said. Further evidence on tape confirmed that someone called Spidola really did assist in radio-voice recordings, and that the voice-entities appear to have several transmitting stations of their own. If one is relying on the help of the "mediator", one glides slowly from one end of the wavelength-scale to the other and listens carefully for a voice that will hiss "Now", or "Make recording!", or some such hint. At that precise moment one switches on the tape-recorder (which is connected to the radio) and starts the recording, regardless of music or speech being transmitted on that particular wavelength, or of any other noises. (1971, c. 167)

Sentences are compressed, the meaning is usually obscure, and in all languages used grammatical rules are ignored; for instance, the German word "binde" ("bind") becomes "bindu", a combination of "bind" and "du", the German word for "thou". Neologisms are particularly remarkable: our apparatus is called "Dezentraten" — "decentrators". (1971, c. 25)

My question as to how it had been known that I was playing back a tape was answered by a woman's voice: "Wir waren in deinem Zimmer." German: "We were in your room." Sentences in Latvian and Russian followed, for example:

<sup>17</sup> Омофонічно нагадує «parazīts» латиською, що активізує уявлення про паразитарність, життя за чужий рахунок (parasitosis, від грец. παράσιτο — «нахлібник»).

<sup>18</sup> Значення імені (латис. Spidola) — «сяюча». Воно зустрічається в латиському національному епосі Lāčplēsis (міфічне уособлення латиського народу (латис. Лачплєсис «той, що розриває ведмеда»)). Спідола — відьма, поневолена дияволом, яку зрештою звільнив один із героїв оповідання і взяв із нею шлюб. Ім'я має іншу називну форму — Спідала. Чоловічий аналог — Спідолс.

Цікавий збір: «Спідола» — торгова марка радянських портативних транзисторних радіоприймачів, що випускалися з 1960 до початку 1990-х рр. на ризькому заводі VEF. Приймач отримав статус неофіційного символу свободи як єдиної технічної можливості слухати реальні «голоси»: «Голосу Америки» (Voice of America), «Радіо свободи» (Radio Free Europe, Radio Liberty), «Бі-Бі-Сі» (BBC), «Німецької хвилі» (Deutsche Welle). Експортна модель була відома під назвою «Convair», що своєю чергою є аббревіатурою назви американського авіабудівного концерну Consolidated Vultee Aircraft, одного з провідних виробників аерокосмічної продукції США, і це розширює семантичне поле Спідоли до космічного рівня («Голоси з космосу» згадуваного вище Ф. Юргенсона). Отже, Спідола — це суб'єктно-об'єктне ціле та частина цілого як реальний приймач і голос посередника з приймача для встановлення контакту.

<sup>19</sup> В цьому випадку селекція радіосигналу (майже медична пальпація) — це кропіткий (декілька міліметрів в один крок) пошук в спектрі доступного діапазону потрібних радіочастот за допомогою перемикача налаштування (сучасний тюнінг) задля фіксації звуку; аналогія, наприклад, з вловлюванням спеціалістом характерного дзенькіту, що відповідатиме цифрі в коді замкненого сейфа.

<sup>20</sup> Архаїчна номінативна форма займенника другої особи однини «thou» в англійській мові відповідає сучасній «you». Вживається як неофіційне звертання в розмовній мові або, навпаки, благоговійно-поважна форма звертання в релігійному контексті (наприклад, при звертанні до бога).

з певними обмеженнями, голос сказав: "Pareizi ta bus" (латис.: "Це буде правильним"). Голос зберігає чіткий, рівномірний ритм: "Pa-rei-zi-ta<sup>17</sup> bus".

2) Радіозапис. На відміну від запису голосів за допомогою мікрофона, радіозапис складніший, бо між «живим» голосом експериментатора й «неживим» голосом сутності є обов'язковий посередник, який транслює голоси відповідно до визначеної частоти.

Наприкінці 1965 року я нарешті почув голос, який відповів на моє запитання, хто може бути моїм посередником. Останній отримав жіноче ім'я «Спідола»<sup>18</sup> (латиське ім'я), вимовлене голосом класу «В». Чоловічий голос додав: «Mes dzirdejam. Latviesi tev palidzes» (латис.: «Ми чули. Латіші вам допоможуть»).

Під час наступного радіозапису, а для мене — першого таким методом — я почув жіночий голос, який вказував на цілковито невідому радіостанцію, що супроводжувалася фразою «Sak' Peter!» (латис.: «Скажи Петру!»). Подальші записи на плівці підтвердили, що хтось на ім'я Спідола дійсно допомагав у записі голосу по радіо, а голосові сутності, ймовірно, мають кілька власних станцій передачі. Якщо покладатися на допомогу «посередника», то необхідно повільно [вручну]<sup>19</sup> змінювати частотний діапазон [довжину хвилі] й уважно прислухатися до голосу, який в певний момент прошипить «Зараз» чи «Зробіть запис!» або дасть іншу підказку. Саме тоді, майже одночасно, вмикається магнітофон (підключений до радіо) і починається запис, незалежно від музики, мови чи будь-яких інших шумів, що передаються на цій конкретній хвилі.

3) Радіо-мікрофонний запис.

Речення стислі, зміст зазвичай неясний, і в усіх зафіксованих мовах граматичні правила ігноруються; наприклад німецьке слово «binde» («зв'язувати») стає «bindu», як поєднання окремих складових «bind» і «du» (нім.: «ти») <sup>20</sup>. Особливо примітні неологізми: наш апарат [голоси] називають «Dezentraten» («децентратор»).

На моє запитання, звідки стало відомо, що я прослуховую касету, відповів жіночий голос: «Wir waren in deinem Zimmer» (нім.: «Ми були у вашій кімнаті»). Наступні речення були латиською та російською мовами,

“Izradas tads nevizigs, nebo!” — literally, “It becomes apparent that he is negligent, oh Heaven!” but as we might say “Heavens, he’s obviously been careless!”. (1971, с. 25)

The next sentence is striking: “Jundahl kan ga sjalv, — oh veca pott! Bindu han an de(m) mort-bed!” The sentence is composed of five languages: Jundahl — a name; kan ga sjalv-Swedish; veca — Latvian; pott-North German dialect or Swedish; bindu — modified German; ban — Swedish; an de(m) — German; mort — Latin or one of the Romance languages; bed — English. In English the sentence would run: “Jundahl can walk by himself, the old pot. Tie him to the death-bed.” (1971, с. 25)

In this context yet another sentence became audible: “Lido ernst nach ziame auf Konstant! Konstantin, Alex.” This is a mixture of Latvian and German words: lido — Latvian: flying; ernst-German = serious; nach-German: to; ziame-Latvian: earth; auf-German: on (or: to); can be understood in English as: “Fly in earnest to earth to Konstant! Konstantin, Alex!” (1971, с. 26)

4) та 5) Окремо виділених у книзі записів голосів за допомогою частотного передавача та приладу «діод Раудіве» немає, але наступний розділ «Мова голосів та як вони говорять» з-поміж інших містить багато відповідних прикладів.

It is impossible to explain the language of the voices by saying that it is formed through the language of the experimenter himself. The voices speak their own language — a kind of Esperanto, a single sentence often comprising a number of languages and cut down to the barest essentials. For instance, the experimenter calls upon his deceased collaborator, Professor Frei, to state his name clearly and unequivocally from “the other side”. A voice answers distinctly: “Frei! Du sova, willst nicht glaube!” (Swedish and German: “You sleep, you will not believe!”). Here we have the curtailed polyglot mode of expression repeated consistently in all the recordings that have produced voice-texts, up to the present time over 72,000. It is this particular voice-phenomenon-language, differing fundamentally from terrestrial human languages, by which the entities can be distinguished from ordinary human voices. (1971, с. 29)

As we all know, there are many forms of language: the language of the battlefield, the language of reports, the language of everyday life, an ex-cathedra-language, and so forth. This means that to think of a language form is to think of a form of life.

I will give some examples of the voice-phenomenon language portraying a form of reality we have not yet learned to understand: “Eine no Tote,” German and English: “One who is not dead.” We find here a rigorous shortening of the sentence construction. (1971, с. 30)

These short sentences are rich in meaning. Briefness takes many forms. One more example: “Nedoma zirgi;” Latvian: “Horses don’t think.” One might complete the sentence by adding: “...because they do not possess the mental ability.” Here it seems I am told that I cannot expect too much from people who lack certain mental or spiritual qualities. (1971, с. 31)

наприклад: «Izradas tads nevizigs, nebo!», що буквально перекладається як «Стає очевидним, що він недбалий, о небо!» чи, розмовною: «Боже, який бовдур!»

Наступне речення вражає: «Jundahl kan ga sjalv, — oh veca pott! Bindu han an de(m) mort-bed!» Речення складається з п’яти мов: «Jundahl» — ім’я; «kan ga sjalv» — шведська; «veca» — латиська; «pott» — північнонімецький діалект або шведська; «bindu» — модифікована німецька; «ban» — шведська; «an de(m)» — німецька; «mort» — латинська або одна з романських мов; «bed» — англійська. Англійською це речення перекладалося б як: «Jundahl can walk by himself, the old pot. Tie him to the death-bed» («Юндаль може ходити сам, стара шкапа.<sup>21</sup> Прив’яжи його до смертного ложа»).

У цьому контексті стало чутним ще одне речення: «Lido ernst nach ziame auf Konstant! Konstantin, Alex». [Окрім останніх власних імен.] це суміш латиських і німецьких слів: «lido» (латис.: «літаючий»); «ernst» (нім.: «серйозний»); «nach» (нім.: «до»); «ziame» (латис.: «земля»); «auf» (нім.: «на» (або «до»)), що англійською звучало б як «Fly in earnest to earth to Konstant! Konstantin, Alex!» («Летить серйозно на землю до Константа! Костянтин, Алекс!»).

Неможливо пояснити мову голосів тим, що вона формується мовою експериментатора. Голоси розмовляють своєю власною мовою — свого роду есперанто, одне речення часто складається з кількох мов і скорочується до найнеобхіднішого. Наприклад, експериментатор закликає свого померлого співробітника, професора Фрая, назвати його ім’я чітко і недвозначно з «іншого боку». Голос виразно відповідає: «Frei! Du sova, willst nicht glaube!» (швед. та нім.: «Ти спиш, ти не повіриш!»). Ми маємо справу зі скороченим поліглотним способом вираження, який послідовно повторюється в усіх записах, які створили голосові тексти, — на сьогодні понад 72 000 [на момент написання книги]. Саме ця особливість [досліджуваної] голосової феномено-мови [ФЕГ] принципово відрізняє її від земних людських мов, за якою сутності [голоси] можна відокремити від звичайних людських голосів.

Як відомо, мова має багато форм: мова війни, мова [формального] звіту, [неформальна] мова повсякденного життя, мова авторитарно-релігійна тощо. Це означає, що думати про мовну форму означає думати про форму життя.

Я наведу кілька прикладів ФЕГ, що демонструє форму реальності, яку ми ще не навчилися розуміти: «Eine no Tote» (нім. та англ.: «Той, хто не мертвий» [або «Той, хто не вмер»]). Ми бачимо тут різке скорочення конструкції речення [еліпс].

Ці короткі речення глибокі за змістом. Стислість набуває різних форм. Ще один приклад: «Nedoma zirgi» (латис. «Коні не думають»). Можна завершити речення, додавши: «...тому що вони не володіють розумовими здібностями». Тут, здається, [голоси] мені сказали, що я не можу очікувати занадто багато від людей, яким бракує певних розумових чи духовних якостей.

<sup>21</sup> В оригіналі дослівно «старий горщик».

Емоціональна метатекстуальність: ФЕГ відтворює типові риси поведінки конкретної особистості, але найширше ця властивість психологічного стану проаналізована прикладами в другому розділі книжки, які безпосередньо стосуються Раудіве, а саме його відносин із матір'ю<sup>22</sup>.

а) Mother

Amongst roughly 72,000 audible voices the “mother-motive” is statistically the most frequent. My mother appears in manifold forms and uses various languages, including some she did not know during her lifetime; Spanish, Swedish and German, for instance; but most of all she uses Latgalian, the dialect of Latgale, and a Latvian province. Usually she addresses me directly and personally, but sometimes other entities report her presence, introduce her or give some messages regarding her. A female voice: “Tava mate!” (Latvian: “Your mother!”) “Mote te atrudas. Tekla.” (Latg: “Mother is here. Tekla.”) At times she uses very tender terms in addressing me: “Kostulit, ta tove mbte.” (Latg: “Kostulit, this is your mother.”) (1971, c. 36)

In some sentences she uses Spanish words, for instance: “Te madre, Kostja.” (Latv, Spanish or Italian: “Here is Mother, Kostja.”) Her presence is indicated by the following messages: “Mote tevi paved” (Latg: “Mother is with you.”) “Moti laid!” Then a female voice: “Kosta!” (Latg: “Let mother through!” “Kosta!”) “Kostulit, Kostulit! Mate” (Latv: “Kostulit, Kostulit! Mother”) “Koste, tava mate runa.” (Latv: “Koste, your mother speaks.”) “Tala Kosti, mamucis.” (Swedish, Latv: “Speak, Kosti, Mummy.”) “Wir danken.” “Mate lente.” (German and Latv: “We give thanks.” “Mother on the tape.”) “Mate te, runa Kosta!” (Latv: “Mother is here, speak, Kosta!”) “Kostja, mote ustoba.” (Lettg: “Kostja, Mother is in the room.”) “Din moder.” — “Krustmeita.” (Swedish, Latv: “Your mother.” “Niece.”) The experimenter addresses his mother: “I shall be happy to hear your voice.” “Deine Mama!” (German: “Your Mama!”) “Tava Mamma, tava mate.” (Latv: “Your Mama, your mother.”) Immediately afterwards and even more directly: “Mati mil, tavu jauno Mona Roz” (Latv: “Love mother, your young Mona Rosa.”) The name of the experimenter’s mother was Rosalia. (1971, c. 276)

A little later she speaks herself: “Konstantin, te tava mate.” (Latg: “Konstantin, here is your mother.”) The concern apparent in the above example is often expressed: “Konstantin, tava mate. Furchtbare, furchtbare Krafte mot dej. Turies bei mej! Deine Mutter.” (Latv, German, Swed: “Konstantin, your mother. Terrible, terrible forces against you. Hold on to me! Your mother.”) “Mote tu nici.” (Latg: “Mother. You are pining away.”) “Aizgulej, Kosti, paliec par spiti!” (Latv: “You have overslept, Kosti, stay in spite of that!”) “Kosta, tu kurls, te mote.” (Latg: “Kosta, you are deaf, here is mother.”) (1971, c. 37)

After two recording-sessions with a group of participants, in which his mother does not manifest, the experimenter makes a recording by himself alone. He asks his mother which of the collaborators she likes best. “Nivins napatiktava Mutter.” (Latg, German: “I like none of them your mother.”) The same voice asks: “Miiti tu juti?” (Latv: “Have you felt mother?”) (1971, c. 37)

The following fragment of a conversation seems to indicate that the voices respect the mother: “Mote, stoj!” “Lettisch prut?” “Prutam.” “Kop tik iksa!” (Latg, German: “Here is

а) Матір

Серед приблизно 72 000 почутих голосів мотив матері статистично трапляється найчастіше. Моя мати постає в різноманітних формах і використовує різні мови, включно з деякими, яких вона не знала за життя [факт ксеногlossen]: іспанську, шведську та німецьку, наприклад, але найбільше вона користується латгальською мовою, діалектом Латгалії, регіон на сході Латвії. Зазвичай вона звертається до мене безпосередньо та особисто, але іноді інші особи повідомляють про її присутність, представляють її або передають якісь повідомлення щодо неї. Жіночий голос: «Tava mate!» (латис.: «Твоя мати!»), «Mote te atrudas. Tekla» (латг.: «Мама тут. Текля.») Часом вона вживає дуже ніжні слова, звертаючись до мене: «Kostulit, ta tove mbte». (латг.: «Костику, це твоя мама»).

У деяких реченнях вона використовує іспанські слова, наприклад: «Te madre, Kostja» (латиська, іспанська чи італійська: «Ось мама, Костя»). Її присутність позначається такими повідомленнями: «Mote tevi paved» (латис.: «Мати з тобою»). Жіночий голос: «Moti laid! Kosta!» (латис.: «Пропусти матір, Коста!») «Kostulit, Kostulit! Mate» (латис.: «Костику, Костику! Мати»). «Koste, tava mate runa» (латис.: «Косте, твоя мати говорить»). «Tala Kosti, mamucis» (швед., латис.: «Говори, Костя, мамо»). «Wir danken. Mate lente» (нім., латис.: «Ми дякуємо. Мати на півці.») «Mate te, runa Kosta!» (латис.: «Мама тут, говори, Костя!»). «Kostja, mote ustoba» (латг.: «Костя, мама в кімнаті»). «Din moder. Krustmeita» (швед., латис.: «Твоя мати. Племінниця»). Експериментатор звертається до матері: «Я буду радий почути твій голос». У відповідь: «Deine Mama!» (нім.: «Твоя мама!»), «Tava Mamma, tava mate» (латис.: «Твоя мама, твоя мати»). Одрразу після цього, ще більш акцентовано: «Mati mil, tavu jauno Mona Roz» (латис.: «Люби матір, свою молоду Мону Розу»). Ім'я матері експериментатора було Розалія.

Трохи пізніше вона говорить сама: «Konstantin, te tava mate» (латг.: «Костянтин, ось твоя мати»). Занепокоєння, очевидне в наведеному вище прикладі, часто виражається як: «Konstantin, tava mate. Furchtbare, furchtbare Krafte mot dej. Turies bei mej! Deine Mutter» (латис., нім., швед.: «Костянтин, твоя мати. Страшні, страшні сили проти тебе. Тримайся мене! Твоя мати»). «Mote tu nici.» (латг.: «Мамо. Ти сумуєш»), «Aizgulej, Kosti, paliec par spiti!» (латис.: «Ти проспав, Костя, залишайся, незважаючи на це!»), «Kosta, tu kurls, te mote» (латг.: «Костя, ти глухий, ось мама»).

Після двох сеансів запису з групою учасників, на яких його мати не проявляє себе [як голос], експериментатор робить запис наодинці. Він запитує в матері, хто зі співавторів їй більше подобається. «Nivins napatiktava Mutter» (латг., нім.: «Мені не подобається жодний, твоя мати»). Той самий голос запитує: «Miiti tu juti?» (латис.: «Ти відчув маму?»).

Наступний фрагмент розмови ніби свідчить про те, що голоси поважають матір: «Mote, stoj! Lettisch prut? Prutam. Kop tik iksa!» (латг., нім.: «Ось мама, зупинись!

<sup>22</sup> Ці приклади відкривають другий розділ книжки: «Мовленнєвий зміст записів. Індивідуальні прояви» («Chapter 2: Speech-Content of Recordings 1. Individual Manifestations»). Розділ містить 13 підрозділів, які є інклюзивними (9–13), стосуються колективної сфери, та ексклюзивними (1–8) — індивідуально орієнтованими (мають особисте значення для автора, бо з-поміж інших наводяться приклади ФЕГ матері, тітки, сестри, брата, близьких друзів).



Mother, stop!” “Do you understand Latvian?” “We understand” “Just step in.”) (1971, c. 37)

At a different occasion the experimenter asks again: “Mother, where do you live now?” Voice: “Es dzivoju Niapoli.” “Tu Mutter hjalpi.” (Latv, Germ, Swed: “I live in Niapoli.” “You help mother.” The experimenter says he is convinced that her strength is growing through her spiritual nourishment and environment. A voice answers: “Vi skall hoff, Kost. Mutti, Ko.” (Swed, Germ: “We shall hope, Kost. Mummy, Ko.”) She, on her side, asks: “Bist Du zufrieden?” “Mama, Konstantin.” (German: “Are you content?” “Mama, Konstantin.”) (1971, c. 276)

The following sentence is particularly interesting from a language point of view: “Raudive, taure, nabaga matj. Rautut aber nichts. In der Kirche sleep!” (Latv, Russ, Germ, Engl: “Raudive, blow, poor mother. Rau-, but it doesn’t matter. In the church sleep!”) (1971, c. 37)

The following voices show a very definite relationship to the experimenter: “Nevaru dziedat tev, mans milais. Tava maza mate.” (Latv: “I cannot sing for you, my dear. Your little mother.”) “Mate tencina.” (Latv: “Mother thanks.”) “Pagaidi te, Kosti. Mutti seviski mili!” (Latv, Germ: “Linger here, Kosti. Love mother particularly.”) “Mote. Ich liebe Dich.” (Latg, Germ: “Mother. I love you.”) “Mile, Kosta, moti!” (Latg: “Love, Kosta, mother!”) “Neatkarpies tik lieluma! Mote!” (Latg: “Don’t give in in big things only! Mother.”) “Koste, te mote, laba diena, Mes warten, Kosti, tagadne.” (Latg, Germ: “Koste, here is Mother, good day. We wait, Kosti, in the present.”) “Mateprima norma.” (Latv: “Mother the first norm.”) (1971, c. 277)

Блукаючі голоси як реінкарновані душі: на відміну від релігійного культу, метод Раудіве — звернення до елігійного окульту.

Naturally, intimate knowledge of the particular language helps. The Latvian sentence: “Koste, Slankis, sapulci — vaciete”, for instance, literally translated: “Koste, Slankis, the gathering — the German”, can only be properly understood by those who know the Latvian language well. A full translation of this truncated sentence would read: “Koste, here is Slankis. The gathering (or meeting) is being conducted by the German woman.”

Sometimes pronouncements are kept strictly to the point and refer to current situations on our side, or on theirs. Once, reporters of the newspaper Bild am Sonntag (Sunday Pictorial) visited me, remaining in the studio almost the whole night. Dr. Zenta Maurina, whose night’s rest had been disturbed, was somewhat upset. A voice summed up the situation in three words: “Du zornig, Maurina.” German: “You angry, Maurina.” (1971, c. 46)

Complicated thought processes may be expressed in very short sentences. For example, the experimenter asked in the course of a recording session whether the voice entities could tell him something about Dr. X. The answer came: “Ko, dativo bes.” This is Spanish and Russian and means: “Ko (Konstantin.), dative-devil.” In the light of the given situation, this means that Dr. X. in his capacity of examiner of the voice-phenomenon, can be taken as the “devil’s advocate”. However, only if one remembers the scholastic tradition of discussion in the Middle Ages — from which the expression “advocatus diabolic” stems — in which the “dative” played

Ви розумієте латиську? Ми розуміємо. Просто ввійдіть»).

В іншому випадку експериментатор знову запитує: «Мамо, де ти зараз живеш?» Голос: «Es dzivoju Niapoli. Tu Mutter hjalpi» (латис., нім., швед.: «Я живу в Неаполі. Ти допомагаєш матері»). Експериментатор каже, що він переконаний, що її сила зростає через її духовне живлення та оточення. Голос відповідає: «Vi skall hoff, Kost. Mutti, Ko» (швед., нім.: «Ми будемо сподіватися, Косте. Мамо, Ко»). Вона, зі свого боку, запитує: «Bist Du zufrieden? Mama, Konstantin» (нім.: «Ти задоволений? Мама, Костянтин»).

Особливо цікавим з мовної точки зору є наступне речення: «Raudive, taure, nabaga matj. Rautut aber nichts. In der Kirche sleep!» (латис., рос., нім., англ.: «Раудіве, дуй, бідна мати. Рау, але це не страшно. У церкві спи!»).

Наступні голоси демонструють цілком особисте ставлення до експериментатора: «Nevaru dziedat tev, mans milais. Tava maza mate» (латис.: «Я не можу співати для тебе, моя люба. Твоя маленька матуся»). «Mate tencina» (латис.: «Мати дякує»). «Pagaidi te, Kosti. Mutti seviski mili!» (латис., нім.: «Затримайся тут, Костя. Люби особливо маму»). «Mote. Ich liebe Dich» (латг., нім.: «Мамо. Я тебе люблю»). «Mile, Kosta, moti!» (латг.: «Люби, Костя, маму!») «Neatkarpies tik lieluma! Mote!» (латг.: «Тільки не поступайся у великих справах! Мамо»). «Koste, te mote, laba diena, Mes warten, Kosti, tagadne» (латг., нім.: «Косте, ось мама, добрий день. Ми чекаємо, Костя, в теперішньому»). «Mateprima norma» (латис.: «Мати перш за все»).

Звичайно, досконале знання конкретної мови допомагає. Латиське речення «Koste, Slankis, sapulci — vaciete», наприклад, що в дослівному перекладі має форму «Koste, Slankis, збір — німецький», можуть правильно зрозуміти лише ті, хто добре знає латиську мову. Повний переклад цього скороченого речення звучав би так: «Косте, це Сланкіс. Збір (або зустріч) проводить німкеня».

Іноді заяви [голосів] суворо дотримуються суті [чи регламенту] і стосуються поточної ситуації в нашому чи їхньому вимірі. Якимось до мене завітали кореспонденти газети Bild am Sonntag («Недільний випуск»), які залишилися в студії майже всю ніч. Доктор Зента Мауріня, яка через них не могла заснути, була дещо засмучена. Голос підсумував ситуацію трьома словами: «Du zornig, Maurina» (нім.: «Ти сердишся, Мауріня»).

Складні процеси мислення можна висловити дуже короткими реченнями. Наприклад, під час сеансу запису експериментатор запитав, чи можуть голосові сутності розповісти йому щось про доктора X. Відповідь була: «Ko, dativo bes» (ісп. та рос.: «Ко (Костянтин), давальний — диявол»). Зважаючи на ситуацію, це означає, що доктора X. як дослідника [ФЕГ] можна вважати «адвокатом диявола». Однак це стає зрозумілим лише за умови згадки про схоластичну традицію дискусії в середньовіччі, з якої походить вислів «advocatus diaboli», у якій «давальний»<sup>23</sup> [відмінок] відігравав особливо важливу

<sup>23</sup> Датив (у латинській, грецькій, німецькій і деяких інших мовах) позначає відмінок іменників і займенників, а також слів, граматично узгоджених із ними, що вказують на непрямий додаток або отримувача. Іншими словами, позначає роль реципієнта дії, ініційованої суб’єктом.

an especially important role, and the fact that it is still quite common for philologists analyzing Greek and Latin texts to argue for hours, does the meaning become clear.

On the other hand, there are quite straightforward utterances needing no explanation, for example: “Konstantin, tev netic, Munthe.” Latvian: “Konstantin, one does not believe you, Munthe.” Or, again, “Bedenke, ich bin!” German: “Imagine, I am!” (1971, с. 46)

This last clear pronouncement was made by Margarete Petrautzki who, in the last days of her life, had maintained that she could not envisage an existence after death. During one of his recording sessions, the experimenter asked her how she felt “over there”, and the answer — “Imagine, I am!” — was spoken in a happily astonished tone of voice. (1971, с. 46)

Відмінність між «живим» і «неживим» голосами на рівні вимірів: живий голос має тілесну оболонку, неживий — існує лише в безтілесній формі, якій не потрібний фізичний артикуляційний апарат, щоб говорити. З одного боку, зняттям (незалежністю від) фізіологічної домінанти пояснюється різкий контраст між реальними особами та їхніми ФЕГ-прототипами (на плівках задокументовані серед інших Гітлер і Черчилль, які є ідейно-політичною антитезою один одному у вимірі «живих», але емоційно співіснують у «неживому»). З іншого боку, серед прикладів модифікованого чи реконструйованого артикуляційного апарату «живого» голосу внаслідок хвороби чи операції є голосові модуляції та вокалізми пацієнтів із видаленням чи штучно заміненим ларинксом, коли «живий» голос набуває деяких ФЕГ-властивостей «неживого». У середині минулого сторіччя був зроблений аудіозапис таких модуляцій, що, на думку (винятково музичних) експертів, є водночас історичним курйозом і загадковим науково-фантастичним (проте абсолютно реальним) документом, здійснений під проводом хірурга-дослідника Гарма А. Дроста, який вивчав можливості штучного створення голосу. Його висновки були завершені в 1964 році та зібрані в роботі під назвою «Мова після видалення гортані»<sup>24</sup>. Перевидана *post factum* через багато років на аналоговому звуконосії, робота викликає інтерес не лише у вузькому колі медичних спеціалістів, але й у колі культурних меломанів, бо дотепер має дивний відтінок авангарду, оскільки кожний трек електронних «відрижок» і звуків у роті еkleктично перемежується з незворушним науковим коментарем дослідника.

<sup>24</sup> Оригінальний запис здійснив Гарм Дрост (Harm A. Drost) в університеті міста Ляйден, Нідерланди (The Phonetic Laboratory of the Ear, Nose and Throat Dept of the University Hospital, Leiden, Netherlands). Оригінальне фізичне видання на платівці: *Speech after Removal of the Larynx*. Folkways Records — FX 6134, LP, US, 1964. Перевидання: *Fantôme Phonographique* — OME 1025, LP, Unofficial Europe, 2019. Касетне видання: *Smithsonian Folkways* — 06134 Cassette, US, 1991.

<sup>25</sup> Транскрипт однієї з лекцій письменника в липні 1976 року в університеті Наропи, названого на честь буддистського мага XI сторіччя. Університет відомий нетрадиційними дисциплінами, як-от позатілесна поетика Джека Керуака, медитативна психотерапія тощо. Розташований у місті Боулдер, штат Колорадо.

<sup>26</sup> Cut-up technique.

роль, факт, що підтверджується і сьогодні, коли згадати про нескінченні суперечки між філологами, які займаються вивченням грецьких і латинських текстів.

З іншого боку, є досить однозначні вислови, які не потребують пояснень, наприклад: «Konstantin, tev netic, Munthe» (латис.: «Костянтин, тобі не вірять, Мунте». Або знову ж «Bedenke, ich bin!» (нім.: «Уяви, я є!»).

Остання чітка заява була зроблена Маргарете Петрауцкі [асистентка], яка в останні дні свого життя стверджувала, що не могла уявити існування після смерті. Під час одного зі своїх сеансів [Раудіве] запитав її [звернувся до неї з питанням після її смерті], як вона почувається «там», на що отримав відповідь: «Уяви, я є!» — вимовлену радісно здивованим тоном.

Методом Раудіве захоплювався Вільям Берроуз, ексцентричний представник покоління бітників, американського літературно-культурологічного руху середини ХХ сторіччя, який самостійно повторив деякі із запропонованих ученим технік параспілкування. В одній із лекцій Берроуз говорить про пульсуючий ритм ФЕГ, структурований як у поезії, але такий, що має характерні риси, притаманні шизофренічній мові або мові марення<sup>25</sup> (1976, с. 1; 1976а, с. 1). Він порівнює власну теорію текстового колажу з майже спиритичними сеансами Раудіве, акцентуючи на важливості голосу (голосового коду) як способу ідентифікації особистості поряд із відбитками пальців, насамперед коли їх зняття неможливе. Випадкові на перший погляд словавірізки<sup>26</sup> набувають значення в спосіб, яким непередбачувані «голоси» персоналізують слухача цілеспрямованим до нього звертанням.

Іншим аспектом лекції Берроуза, окрім блискового покорокового розшифрування закодованого на плівці фрагменту Раудіве, є суто етичний момент, пов'язаний із відкриттям порталу у світ «мертвих». Публікація «Прориву» в Англії супроводжувалася протестами з боку психіатрів, релігійних діячів, навіть військових, які вбачали в практиці ФЕГ загрозу потенційної реанімації «поганої» сутності, що матиме негативний вплив на маси, світовий порядок тощо, а тому настільки амбівалентні по своїй суті практики не мають популяризуватися. Натомість Берроуз вбачає контрзагрозу в засекречуванні таких студій, влучно аргументуючи думку про захист від зловживання та руйнуючої дії теоретично ймовірної секретної доктрини чи зброї шляхом максимально широкого доступу до таких досліджень, що унеможливить приватизацію знання та монополію пізнання.

**Висновки.** Дослідивши деякі метатекстуальні аспекти методів інструментальної транскомунікації (ІТС) та феномена електронного голосу (ФЕГ) як технологій для спілкування з метасферою духів або сутностями з інших вимірів, можна стверджувати, що паранормальні явища з позицій лінгвістичного аналізу праць Константина Раудіве мають право бути предметом принаймні літературознавчого вивчення попри суперечливість і спекулятивність, бо можливість літературознавчої інтерпретації транскомунікації з позицій метатекстуальності залучає потужну базу ФЕГ-даних до академічного дискурсу. Окремої уваги заслуговують категоріальні властивості різних типів транскомунікації, що розширюють поняття мови на основі екстралінгвістичних ознак ФЕГ, уніфікуючи надскладну мовну варіативність до єдиного коду за принципом есперанто чи сучасним е-спілкуванням із використанням текстових повідомлень. Метатекстуальна складова природи ФЕГ має потенціал для подальшого дослідження як інтертекстуального дискурсу,

зважаючи на унікальні контамінаційні точки дотику між транстекстуальністю та транскомунікацією.

### Покликання / References

- Beckett, S. (1965). *Waiting for Godot*. [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1882602/mod\\_resource/content/1/Godot.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1882602/mod_resource/content/1/Godot.pdf)
- Burroughs, W. (1976). *The Allen Ginsberg Project*. <https://allenginsberg.org/2016/07/william-burroughs-1976-1>
- Burroughs, W. (1976). *William S. Burroughs Lecture — Part 1*. Internet Archive. [https://archive.org/details/naropa\\_william\\_s\\_burroughs2](https://archive.org/details/naropa_william_s_burroughs2)
- Joyce, J. (2001). *Ulysses. The Project Gutenberg eBook of Ulysses*. <https://www.gutenberg.org/files/4300/4300-h/4300-h.htm>
- Raudive, K. (1971a). *Breakthrough. A General Introduction with Examples of the Voices*. Vinyl Disc, 7", 33 1/3 RPM, Side B (B1.7). Vista.
- Raudive, K. (1971b). *Breakthrough. An Amazing Experiment in Electronic Communication with the Dead*. The Garden City Press Limited.
- Raudive, K. (2012). *Ueberleben Wir Den Tod*. Scribd. <https://www.scribd.com/document/135074717/Raudive-Ueberleben-Wir-Den-Tod>
- Raudive, K. (2015). *Breakthrough. Konstantin Raudive*. <https://vdocuments.mx/breakthrough-konstantin-raudive.html>

**Oleh Koliada**

Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

### VOCAL IDENTIFICATION:

#### THE METATEXTUALITY OF THE ELECTRONIC VOICE PHENOMENON (based on the transcript “Breakthrough” by Konstantīns Raudive)

The article's subject deals with some aspects of transcommunication and its relation to literature; in particular, the metatextual nature of transcommunicative audio recordings as material for the methods of instrumental transcommunication (ITC) and the phenomenon of electronic voice (EPV). These terms are used to describe the data, obtained through the use of electronic devices and technologies to communicate with spirits or entities from other dimensions. The article problem is focused on the essence of the basic EVP form of paranormal investigation utilized to identify and interpret messages, images, or other forms of communication from the “meta-sphere” using devices such as radios, televisions, computers and other electronics. Konstantīns Raudive, one of the first researchers of transcommunication, believed that these devices, radios in particular, could be used as a means of making contact with spirits or entities that exist outside of physical reality and can manipulate electronic signals or other forms of energy to send messages that can be interpreted by the living. The article aims to methodologically process transcommunication as a controversial field that is not widely accepted by the scientific community due to a lack of empirical evidence to support the existence of entities or communication of this type. That is why many skeptics claim that this experience can be explained by natural phenomena such as pareidolia (the tendency to perceive meaningful patterns in random stimuli) or electromagnetic interference, and therefore many examples of EVP are dismissed as fictitious, amateurish, and staged. It is important to note that paranormal researchers approach transcommunication with a considerable level of skepticism and caution, and therefore the results of the research are full of potential for further studies to recognize that this field of science is overwhelmingly speculative yet prospective, especially when viewed from a literary perspective. The article novelty encapsulates the possibility of a literary interpretation of transcommunication from the standpoint of metatextuality as one of a myriad of feasible approaches.

**Keywords:** metatextuality; transcommunication; electronic voice phenomenon; parapsychology; metamodern; music; noise.

Стаття надійшла до редколегії 05.02.2024