

Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko Kyiv
Metropolitan University

Засновано 2012 р.
Щокварталу

Since 2012
Quarterly

СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2024 ——— ISSN 2311-259X ——— 30(1) —————

Склад редакційної колегії затверджено на засіданні Вченої ради
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка від 30.11.2022

Головний редактор:

Роман Козлов, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Заступники головного редактора:

Тетяна Вірченко, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Русудан Махачаєвілі, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Члени редколегії:

Людмила Анісімова, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Олена Бондарева, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Олена Бровко, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Тетяна Видайчук, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Наталія Віннікова, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Кароліна Гіллесгайм, д-р філології, Бамберзький університет Отто Фридриха (Німеччина)

Юрген Гіллесгайм, д-р філології, Аусбурзький університет (Німеччина)

Олена Єременко, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Сніжана Жигун (випусковий ред.), д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Христо Кафтанджиев, д-р габілітований з маркетингових комунікацій, маркетингових трансмедіа та маркетингової семіотики, Софійський університет (Болгарія)

Віталій Корнєєв, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Тетяна Крайнікова, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Тетяна Опришко, канд. н. із соц. комунікацій, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Віллі ван Пір, д-р філософії в галузі філології, Мюнхенський університет Людвіга Максиміліана (Німеччина)

Андрій Рижков, канд. філол. н., Національний автономний університет Мексики (Мексика)

Олексій Сінченко, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Вікторія Сошинська, канд. н. із соц. комунікацій, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Тетяна Фісенко, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

Світлана Фіялка, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

Ольга Хамедова, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Ганна Чеснокова, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ЗМІСТ

Теоретичні обрії літературознавства

Художньо-естетичні особливості образу провінції в сучасній українській літературі
Олена Романенко 1

Практики інтерпретації художнього тексту

Політичний аспект концепту «свобода» у творчості Павла Вишебаби
Михайло Пилинський 9

«У житті найтяжчих мук зазнали Україна і Ісус Христос». Адресована лірика Олекси Гай-Головка
Валентина Біляцька 15

Медіа та віртуальна реальність

Психологічні аспекти сатиричної комунікації в сучасній українській військовій меметиці (за матеріалами соцмереж)
Алла Коваленко 24

Сучасні системи обробки мовних і текстових даних

Поточне знання vs. наукове знання в дефініціях загальних тлумачних словників
Маргарита Жуйкова 34

Лінгвістичний аналіз художнього тексту


Неосемантизація у «Словничках-жартівничках»
Олег Андрішко 43

Переклади та інтерпретації

Голосова ідентифікація: метатекстуальність феномену електронного голосу (на матеріалі транскрипту «Прорив» Константина Раудіве)
Олег Коляда 50

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.1>
УДК 821.161.2'06-3.09

Олена Романенко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01061, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-0150-2494>
o.romanenko.1717@gmail.com

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ ПРОВІНЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Це дослідження присвячене аналізу особливостей змалювання топосу Провінції в сучасній українській прозі та проблемам розвитку ідей геопоетики в українському літературознавстві. Предметом дослідження є поетикально-стильові параметри топосу Провінції в сучасній українській прозі. Інтелектуальною підтримкою цієї статті стали ідеї структуралізму та геопоетики, які належать Ельзбеті Рибіцькій. Мета — системний аналіз поетикально-стильових параметрів топосу Провінції в романах Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», «Магнат», Сергія Жадана «Ворошиловград», Артема Чеха «Район Д». Для цього дослідження було обрано поєднання методів структурно-типологічного аналізу та концептуального аналізу в контексті ідей геопоетики.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що в ньому описано три моделі осмислення топосу Провінції в сучасній українській літературі, запропоновано й аргументовано естетичну парадигму моделювання світу і людини в прозових творах сучасних українських письменників у контексті ідей структуралізму та геопоетики.

Результати дослідження презентують три моделі топосу Провінції. У межах першої моделі Провінція описується як географічний простір, у якому виявляються опозиції Центру / Провінції. Друга модель заснована на ідеї міфу як сакрального простору, у ній протиставляються агресивний Центр та аркадійська і гармонійна Провінція. Третя модель ґрунтується на постколоніальних ідеях суперечності між колонізованими культурами і регіонами, описі діалогу із колоніальним минулим, а також образів Своїх / Чужих. Такі теоретичні ідеї цієї статті дали можливість проаналізувати романи Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», «Магнат», Сергія Жадана «Ворошиловград», Артема Чеха «Район Д» та описати особливості змалювання топосу Провінції у творчості сучасних українських письменників. Так, у романах Галини Пагутяк відтворено топос Провінції як містичного простору, із символічними амбівалентними образами, місця, у якому персонаж отримує нагоду самопізнання та переосмислення етичних поглядів. Натомість роман Сергія Жадана презентує топос Провінції як деформований радянським минулим простір, своєрідну семантичну пустку, занедбану й ворожу до персонажа. У романі Артема Чеха втілено модель топосу Провінції як екзистенційної пастки, з якої персонаж прагне втекти і в якій одночасно почувається і Своїм, і Чужим.

Результати дослідження засвідчують продуктивність ідей геопоетики для сучасного українського літературознавства і перспективність дослідження топосу Провінції, зокрема й поетологічних особливостей географічних образів у художніх творах загалом.

Ключові слова: українська література; проза; роман; топос; провінція; геопоетика; структуралізм.

Вступ. В академічних словниках при тлумаченні поняття «провінція» неодмінно маркуються і такі значення: «...заст. Віддалений від столиці, великого культурного центру населений пункт; периферія. ... // *зневажл.* Уживається як символ відсталості, обмеженості і т. ін.» (Винник, 1977, с. 136). Культурно-географічний образ провінції в літературі також моделюється через протиставлення «відсталий — прогресивний», «провінція — метрополія», «периферія — центр». Однак сукупний образ Провінції як метагеографічної цілісності в прозі кінця ХХ — початку ХХІ століття фіксує цікаві трансформації, які дають можливість осмислити зміни культурного коду в змалюванні провінційного буття.

Мета статті. Міркування, якими я хочу поділитися, — це спроба окреслити особливості топосу «Провінція» в українській прозі кінця ХХ — початку ХХІ століття хоча б у загальних рисах. Культурно-географічний образ Провінції поєднує, з одного боку, «аркадійський міф» про гармонійне життя на лоні природи, з іншого — профанний простір буднів, відділений і віддалений від центру. На цих двох складниках формуються уявлення про Провінцію, які описує література, і це ставить перед дослідниками питання про компоненти культурно-географічного образу Провінції, а також їх ієрархію: які з цих компонентів дотичні до класичної моделі «свій — чужий» або «інший — інакший», які компоненти трансформувались у художніх творах.

Звісно, охопити всі ці аспекти в невеликому дослідженні неможливо, тож я спробую: стисло окреслити семіотику простору Провінції та художні засоби її втілення в літературах; розглянути моделі, які можуть бути представлені в сучасній українській прозі; представити художньо-естетичні особливості топосу Провінції у творчості українських письменників кінця ХХ — початку ХХІ століття як нового простору з особливою темпоральністю. Матеріалом для цього дослідження стануть твори Сергія Жадана, Галини Пагутяк, Артема Чеха, у яких простір провінції не тільки місце розгортання подій, але й цілісний просторовий образ із власною темпоральністю, географічною конфігурацією, де оприявнюються універсальні міфологічні чи символічні образи, культура, історія, особиста доля персонажа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтелектуальною підтримкою цього дослідження стали ідеї структуралізму Ролана Барта (1988), які дали можливість відтворити моделі оповідних структур у романах Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», «Магнат», Серія Жадана «Ворошиловград», Артема Чеха «Район Д», виокремити систему кодів (за Р. Бартом), що посприяло встановленню поетологічних особливостей топосу Провінції в художній літературі. Структуралізм дає нагоду обговорити ієрархію його компонентів, а ширше — спосіб бачення реальності Провінції в літературі й культурі певної епохи.

Однак потужним інтелектуальним імпульсом до створення цієї статті стали ідеї геопоетики, описані в працях Ельжбети Рибіцької (2008; 2014). Дослідниця, презентуючи 2014 року свої гіпотези в монографії «Геопоетика. Простір і місце в сучасних літературних теоріях і практиках», пише про важливість топографічного повороту в сучасній гуманітаристиці та ті тенденції, які будуть впливати як на теоретичні студії, так і на творчі практики в літературі й мистецтві. Е. Рибіцька виокремлює сім тенденцій: «1. хізматичне розуміння відносин між простором, з одного боку, і мовою, літературою і культурою — з іншого; 2. неесенціальне, а динамічне розуміння простору як конфігурації перемінних або транзитного простору, не-місця; 3. поєднання просторовості із темпоральністю; 4. повернення категорії місця, а далі — акцентування локальних і регіональних, а також і інших (статевих, етнічних, класових, культурних) параметрів дослідника, письменника чи художніх практик, а також пов'язана із цим проблематизація опозиції “локальне — глобальне”; 5. особливе зацікавлення гібридними просторами, гетеротопіями і пограниччями; 6. пересунення перспективи від онтології до ідеології, від *mimesis* — до прагматики влади над простором, від універсальної міфологізації — до символічного насилля, від поетики простору — до політики місця; 7. переконання, що література перформативно прикликає, творить і надає значень простору» (2014, с. 348). Серед

тенденцій, які означила дослідниця, для цієї розвідки важливими є ідеї акцентування локального і гібридного простору, яким зазвичай є Провінція, надання простору символічного, міфологічного значення, особливий зв'язок між простором і часом, який може характеризувати, наприклад, простір Провінції та притаманну цьому простору темпоральність (як-от повільний час). Методологічні підходи геопоетики дають можливість акцентувати:

– питання поетики (зокрема жанрові особливості твору, у якому описана Провінція як сукупний образ чи локальні образи провінційних містечок; своєрідність персонажа, що мешкає в цьому просторі та ін.);

– питання втілення в художньому творі географічних реалій у їхньому зв'язку з темпоральними вимірами (як відтворено локальний географічний простір чи уявлення про нього у зв'язку з історичним часом чи індивідуальними емоційними переживаннями персонажа та ін.).

Студії з геопоетики (а це праці Е. Рибіцької, а також колективні монографії, наприклад, «Уявна географія регіону — літературні фігури простору» (Kalinowski et al., 2014), «Центри — периферії у польській літературі» (Browarny et al., 2015), тематичні випуски часопису «Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja», 2012, 2014 та ін.) актуалізують у змалюванні топосу Провінції ідею символічного порядку цього простору, зв'язок між географічним простором і літературою, політики місця, ідеї пограниччя як особливого регіонального простору тощо.

Методологія дослідження. Провінція — це знаковий елемент культурного простору, описаного в літературі. У системі символічних просторів (як-от Дім, Місто, Дорога й ін.) провінція має особливий статус. Як географічний простір вона вказує на чітку протяжність простору: є Центр / Метрополія і Периферія / Провінція як антитеза. Провінція немов розташована на околиці культурного простору, але водночас Провінція — прихисток того, що було витіснене Центром, знищене Метрополією. Така дуальна модель Провінції як топосу має подвійну перспективу: з одного боку, Провінція — це простір ідеальний, майже утопічний, у якому втілене вічне, істинне, з іншого боку, це простір есхатологічний, у ньому панують приреченість, конечність буття, вичерпність усіх ресурсів Центру. Така семіотична дуальність робить Провінцію складним семіотичним простором, у якому тексти, коди, символічні значення поєднують істинне й оманливе, своє й чуже, провінційне й імперське, реальне й фантастичне.

Структура оповіді у творах про Провінцію неодмінно охоплюватиме мотив мандрів чи переміщення, образ Дому (зокрема й Свого / Чужого Дому), образи Свого / Чужого, мотив трансформації особистості, екзистенційного пошуку. І хоча структура оповіді про Провінцію може бути різною, за Роланом Бартом, можна виокремити типові складники оповідної структури, наприклад:

**Аналіз оповідної структури оповіді про Провінцію
за Роланом Бартом (1988) і Пітером Баррі (2008)**

| Назва коду | Змістовий складник | Складники оповіді про Провінцію |
|---------------------------|--|---|
| Проієратичний код | Указує на дію | Життя в Провінції, подорож до Провінції, втеча з Провінції, повернення до Провінції |
| Герменевтичний код | Формулює питання чи загадку, указує на непевність | Що таке Провінція, провінційне буття? Хто такі мешканці Провінції? Яка їхня ідентичність? |
| Культурний код | Установлює зовнішні зв'язки між текстом і тим, що вважається загальновідомим | Стереотипічні уявлення про Провінцію як ідеальний та/або профанний простір |
| Семічний код | Пов'язаний із темою | Географічні образи (зокрема описи Дому, Дороги, Горизонту, Краєвиду), а також образи регіонального, відмінного від Центру, як загальна тема оповіді |
| Символічний код | Указує на символічне осмислення Добра і Зла, Життя і Смерті й ін. | Конфлікт між Життям і Смертю — це важлива бінарна опозиція в структурі оповідей про Провінцію |

Сукупність описаних кодів дає можливість установити, що структура художніх творів про Провінцію містить такі елементи:

- проживання в Провінції як особливий тип буття зі своєрідними ритмом (спокійним, розмірним, однак сповненим внутрішнього драматизму), втеча / мандри з Провінції або до неї, мотив переміщення дає нагоду встановити спільні й відмінні риси Центру / Провінції, пережити диво, змінити уявлення про себе та інших;

- наявність амбівалентності, іноді навіть асиметрії між Центром і Провінцією, Своім і Чужим;

- суперечність між стереотипами в сприйнятті провінційного буття і мешканців Провінції;

- географічні образи як важливий структурний елемент твору, зокрема сюжетотвірний;

- символічне осмислення Життя / Смерті, Вічності / Минучості.

В основі структури — бінарні опозиції, які формують конфлікт між Центром / Метрополією та Провінцією / Околицею, драматичні колізії репрезентації Іншого / Свого / Чужого і водночас окреслення на цьому тлі власної ідентичності, що дає можливість осмислити стереотипні підходи в культурі.

Результати дослідження. Теоретичні аспекти вивчення топосу Провінції в українському літературознавстві пов'язані з ідеями дослідження географічних і міфологічних образів, а також постколоніальними студіями. Це формує **три моделі осмислення топосу Провінції** в українських філологічних студіях.

Перша модель заснована на ідеї описати Провінцію як географічний простір, у ній виразно виявляються опозиції Центру / Провінції. Причому такі бінарні опозиції описують не тільки Київ як центр України / провінційні простори та міста, які їх уособлюють (це може бути Івано-Франківськ (Станіслав), Житомир, Харків, Черкаси та ін.), але й Центр Австро-Угорської / Російської / радянської імперій та Україну / українські містечка як околиці / провінцію імперії.

Актуалізація антитези «Центр / Провінція» втілюється в сюжетах про:

- втечу з Російської імперії та відкриття «провінційної» України, проживання в провінційному маєтку в романі Валерія Шевчука «Тіні нетлінні»,

що описує еволюцію ідентичності головного персонажа — Теодосія Темницького;

- плин історії та провінційного буття в Станіславі перед Першою світовою війною, пошук власної ідентичності і формування уявлень про регіональну галицьку ідентичність у романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія»;

- Львів як унікальний семіотичний простір, де переплітаються минуле і сучасне, сакральне і профанне, які неможливо зруйнувати, навіть коли імперія приходить у цей простір, — у романі «Танго смерті» Юрія Винничука.

І цей список може бути продовжений — завдяки аналізу таких творів, як «Дім для Дома» Вікторії Амеліної, «НеПрості» Тараса Прохаська, «Рівне / Ровно» Олександра Ірванця, «Рекреації», «Московіада», «Перверзії», «12 обручів» Юрія Андруховича та ін. У них актуалізоване питання регіональної ідентичності, яке, до речі, у контексті літературознавчих студій обговорювалося на сторінках колективної монографії «Історії літератури» (Галета et al., 2010). Найактивніше тема регіональної ідентичності як провінційної / такої, що протистоїть агресії Центру / Метрополії і береже власну ідентичність, утілена в сюжетах, пов'язаних із Галичиною.

Друга модель опису топосу Провінції в українській літературі заснована на ідеї міфу як сакрального простору. У ній протиставляються агресивний Центр та аркадійська і гармонійна Провінція. Так з'являються оповіді про гармонійне буття в маленькому містечку, про деструктивний вплив Центру / Метрополії на мешканця Провінції. І так витворюється міф про Провінцію як простір гармонії, щастя, екзистенційні пошуки персонажа завершуються в такій Провінції, а простір Провінції може бути наділений містичними ознаками. Приклади такого осмислення топосу Провінції фіксуємо в прозі Галини Пагутяк («Захід сонця в Урожі», «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», «Магнат»), Володимира Лиса («Століття Якова», «Соло для Соломії»), Дмитра Кешелі («Родаки»), у романі Люко Дашвар «Рай-центр». Міф про Провінцію дає нагоду авторові показати читачу сакральний провінційний простір як досконалий, актуалізує мотив утечі до Провінції, благословенного буття в такому

просторі (якщо, звісно, Центр / Метрополія не порушує цієї ідилії).

Третя модель опису топосу Провінції заснована на постколоніальних ідеях, обговоренні стану колонізованих культур і регіонів, аналізі діалогу з колоніальним минулим та описом образів Своїх / Чужих. В українській літературі це втілено в сюжетах про пошуки власної ідентичності в романах Артема Чеха «Хто ти такий?», «Район Д», Сергія Жадана «Ворошиловград», «Інтернат», Володимира Рафеєнка «Довгі часи», «Мондегрін», Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс», Івана Козленка «Танжер» та ін. Переважно сюжетні колізії в цих романах пов'язані з топосом Провінції — у південних чи східних регіонах України, а також із актуальною для української культури темою протистояння російської / імперської культури та української / регіональної культури¹. У цих творах актуалізується питання формування ідентичності в Провінції, а також (що особливо важливо для української літератури) впливу імперського дискурсу на формування регіональної та руйнування власне української ідентичності. Це втілено в оповіді про збройну окупацію, досвід колонізованого регіону (міста, культури тощо), амбівалентність ідентичності, дискурсивне насильство чи формування стереотипів щодо Провінції та Центру / Метрополії.

Галина Пагутяк: жити в Провінції

У романах «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», «Магнат» Галина Пагутяк змальовує унікальний світ української Провінції, у якому переплітаються реалістичне й містичне, історія фіксується і як реальні події, і як магічна трансформація світу й свідомості людини. Однак усі романи поєднані провідною ідеєю — **«жити в Провінції»**.

Так, у романі «Слуга з Добромиля» Галина Пагутяк оповідає про суспільні трансформації та долі людей, які мешкають у провінційному Добромилі в різні історичні епохи (від 1287 до 1949 року); у романі «Зачаровані музиканти» письменниця не вказує чіткого датування, однак за описаними обставинами і фактами із життя персонажів можна сказати, що це період 1600-х років; роман «Магнат» оповідає про життєві шукання й останні години Яна Щасного Гербурта, а також його випадкового знайомого, і це вочевидь 1616 рік².

Фактично Провінція в названих творах — Добромиль і його околиці. Це місце, віддалене від Центру, й центр тут — або Європа («Зачаровані музиканти», «Магнат»), або Радянський Союз і Європа («Слуга з Добромиля»). Усі три твори

засновані на сюжеті приїзду до Провінції і перебування в цьому світі: Олексій Іванович, лікар, якого доля заносить до монастиря біля Добромиля і який слухає реалістичну й містичну водночас оповідь Слуги з Добромиля (роман «Слуга з Добромиля»); Олександр Журавницький, який після навчання повернувся з Європи й помирає загадковою смертю у власному маєтку в маленькому Журавному, передавши сину драму своєї родини («Зачаровані музиканти»); шляхтич, який прийшов до Добромиля до Яна Щасного Гербурта, став свідком його смерті, а потім — головною дійовою особою в ритуалі його поховання, яка переповідає і проживає життя Яна Гербурта у віддаленій від Центру Європи провінції («Магнат»).

Доброміль, його околиці, Журавне — усе це втілення магічної сили Провінції, де персонажі переживають екзистенційні драматичні моменти пізнання і самопізнання. Дистанціювання від Центру / Метрополії дає можливість персонажам досягнути вічні істини. Особливо цікавою є варіація такого пізнання в романі «Слуга з Добромиля». Цей твір заснований на ідеї зв'язку часів і магічного відлуння давніх епох у сучасності. Письменниця обирає по суті реперні точки — минуле часів Галицько-Волинського князівства, 1600-ті роки і середина ХХ століття, коли до Провінції приходять радянська імперія. І — розповідає історію Добромильського монастиря у світлі реалістичних і містичних подій. Реальність (особливо період окупації радянською імперією) вражає жорстокістю, містична сила допомагає зберегти цей унікальний провінційний простір і частину його мешканців. Відповідно до концепції роману це вдається Слuzі з Добромиля, що каже лікарю Олексію Івановичу: «Я хочу, щоб ви знайшли своє місце в історії, часі, щоб не блукали сиротою по світі, бо це недобре для вас і для усіх» (2010b, с. 165); «скажу, що усе залежить, із якої дороги ви звертаєте: з дороги добра чи дороги зла. Ви звертаєте з неї, коли пізнаєте саму суть дороги» (2010b, с. 193).

Амбівалентність топосу Провінції в цьому творі виявляється як протистояння Добра і Зла в різні епохи, й підсумок, який Галина Пагутяк пропонує читачеві як провідну ідею і фінальну фразу роману, звучить так: «Що їм історія, що їм пам'ять? Добро не має історії. Зло не має історії. Є лише історія Землі, на якій випадково оселилися люди» (2010b, с. 326). Отже, Добромиль у романі стає не тільки географічним сюжетотвірним топосом, але насамперед місцем, де історія виявляє дію Добра і Зла в долях окремих мешканців. Символічне осмислення топосу Провінції як місця магічної сили дає можливість Галині Пагутяк актуалізувати ідею протистояння Добра і Зла в контексті суспільних трансформацій і через зв'язок часів показати силу Зла радянської імперії, яка прийшла до Добромиля й руйнує силу цього провінційного простору, знищуючи пам'ятки, насамперед книжки. Добромильський монастир —

¹ І топос Донбасу займає у цих творах важливу роль. Про це, зокрема: Романенко, О. (2018). Топос Донбасу як нарративний феномен в українській культурі ХХ–ХХІ ст.: спостереження, аналіз, узагальнення. *Питання літературознавства*, 98, С. 81–104; Поліщук, Я. (2018). *Гібридна топографія. Місія й не-місія в сучасній українській літературі*. Книжки — ХХІ.

² Ян Щасний Гербурт помирає 1616 року в містечку Добромиль.

це ж бо місце, яке охороняє Слуга перш за все через книжки, бо, як зізнається він у розмові з лікарем, колись «збагнув, яка величезна різниця між словом вимовленим і словом писаним. Коли вони сходяться до купи, шукаючи правила, вдаряє блискавка і починається буря» (2010b, с. 279).

Модель «жити в Провінції» також утілена в романі «Зачаровані музиканти», який розповідає про драматичну долю родини Журавницьких, чий предок, закладаючи Дім, рубає Дерево, чим порушує табу. Руйнування Дому Журавницьких і містичні екзистенційні пошуки Олександра й Матвія Журавницьких розгортаються в Провінції. Центр усього їхнього світу й усесвіту їхньої родини виявляється не в Європі, де навчався Олександр Журавницький, а в провінційному маєтку, посеред якого росте Дерево. У цьому романі географічні образи важать, можливо, менше, ніж символічні, зокрема Дерева, Дім, Сад, Річка, Озеро, зрештою Життя і Смерть. Однак саме руйнування Центру Провінції руйнує родину та її маєток, символічний занепад починається тоді, коли Дерево зрубане, а можливість самопізнання зупинена. Модель «жити в Провінції» в романі «Зачаровані музиканти» розгортається як ідея істинності існування («...ся справа потребує насамперед істини і що ця істина, незалежно від їхнього бажання, рано чи пізно впливе на берег ріки людського життя» (2010a, с. 51)), пізнати себе та істину можна тільки там, де розташований твій Центр. У випадку родини Журавницьких це не Європа, а маєток у Журавному, на подвір'ї якого повинна була б рости Липа. Знищити центр Провінції в цій концепції — зруйнувати баланс Життя і Смерті, зруйнувати Родину, Дім, перейти до світу тих, хто грає музику Княгині і став зачарованим музикантом.

Роман «Магнат» амбівалентну силу Провінції (притягальну, життєствердну й водночас руйнівну) описує через долю Яна Щасного Гербурта і збіднілого шляхтича Северина Никловського, який застає смерть магната й повинен, відповідно до звичаю місцевості і того часу, пів року продовжувати «жити» як Ян Щасний Гербурт, поки того не буде поховано. Проживаючи життя Іншого, цей персонаж осмислює історію магната, який із Центру (Варшави в Польщі) повертається до Провінції, й уповні пізнає. У романі «Магнат» головним структурним засновком є мотив двійництва — Центр / Провінція, Варшава / Добромиль, магнат Ян Щасний Гербурт / збіднілий шляхтич Северин Никловський, Ян Щасний Гербурт / його син Ян Леон. Виявляючи амбівалентності топосу Провінції, Галина Пагутяк пише й про амбівалентність душі та долі персонажів. Проживаючи умовне життя Яна Щасного Гербурта фактично після його смерті, головний персонаж пізнає істину, насамперед про себе:

Я пізнав себе, принаймні намагався се зробити.
Раніше мені таке й на думку не спало. Тепер

я просто сидів і дозволяв світу діяти на мене: спокушати, лякати, дивувати. Але чомусь мені здається, що я се робив не задля себе. А задля Яна Щасного Гербурта, щоб не бути при ньому бовваном, вбраним у його одягу, в якому все-редині лише глина. Хіба я міг вчинити інакше? Адже я був при його смерті, тримав за руку, бачив дві істоти — темну і світлу — коло його смертного ложа. (2014, с. 233–234)

Для Северина Никловського, який проживає в провінційному Добромилі життя Яна Щасного Гербурта після його смерті до часу, поки відбудеться поховання магната, відкривається істина про амбівалентність світу і страшне знання:

Звідки міг знати сей кругловидий чернець, як страшно зазирати бодай на день наперед, коли ти відділився від звичного світу і не знаєш, куди тобі йти, бо дороги багато, й ти не знаєш, котра з них твоя? На роздоріжжі кожен тебе тягне з собою, і ти врешті йдеш з кимось, хто обіцяє не полишати тебе, дбати про тебе, а потім лишає тебе самого у пустелі. (2014, с. 214)

Розшифровуючи біографію Яна Щасного Гербурта, Галина Пагутяк разом із читачами і Северином Никловським прагне створити не тільки карту його зв'язків, а насамперед «карту його свідомості», як пише вона в післямові (2014, с. 253). І виявлення амбівалентності життя, смерті, спогаду і свідомості Яна Щасного Гербурта можливе тільки в Провінції — символічному просторі, де двобій Життя і Смерті, діалог Вічного і Минучого особливо виразний.

Ці три романи Галини Пагутяк фіксують у сучасній українській літературі топос Провінції як місця магічної сили і підтримують концепцію «Провінція — містичний простір». Творам, заснованим на таких ідеях, притаманні:

– поєднання містичної та реалістичної лінії оповіді;

– символічні антиномічні образи Дому / анти-Дому, Саду / Болота, Життя / Смерті, Добра / Зла, Мовчання / Письма та ін.;

– амбівалентність Провінції, яка посилюється через амбівалентні характери персонажів, мотив двійництва, поєднання Я / Інший в одній особі;

– мотив самопізнання в просторі Провінції;

– географічні координати Провінції уособлюють простір етичного пізнання;

– формування міфу про Провінцію як простір, у якому реальне і містичне закономірно взаємодіють, а міфічний простір Провінції сприяє тому, що у свідомості персонажа відбуваються етичні зміни.

Сергій Жадан: повернення до Провінції

Інша модель топосу Провінції — у творах Сергія Жадана, наприклад «Ворошиловград», «І мама ховала це у волоссі», «Інтернат», і її можна визначити як «**повернення до Провінції**». Ця модель описує сюжет повернення до Провінції

(«Ворошиловград»), руху між кордонами в Провінції під час бойових дій («Інтернат»), приїзду до Провінції («І мама ховала це у волосся»). У всіх випадках топос Провінції поєднаний із топосом Дороги / Переміщення, причому цей шлях є шляхом пізнання себе. Однак особливо цікавим у контексті цього дослідження є роман «Ворошиловград», у якому Провінція — це семантична пустка, й повернення до неї для головного персонажа Германа стає випробуванням і переосмисленням себе. Сюжет роману — повернення до міста дитинства. Простір у тексті має цікаву топокультурну структуру: Центр (вочевидь Харків, із якого Герман виїздить до міста свого дитинства) — Провінція (вочевидь Старобільськ, у романі це маленьке депресивне містечко) — АЗС (майже ціле літо Герман проводить тут, ночує просто неба й не повертається до дому батьків) — Дорога (і та, якою Герман їде до містечка, і та, яка поєднує трасу, де стоїть АЗС, із містечком, і розмиті дороги степу). Крім того, у романі є ще одна особливість: Герман увесь час переміщується чужими помешканнями, випадковими (як-от наймана квартира, АЗС, піонерський табір, лікарня та ін.). Вони не є його рідним Домом, який би міг втілювати шарм гармонійного буття в Провінції. Натомість у романі створено картину постійного перебування головного персонажа в Анти-Домі — чужому, часто агресивному просторі.

Особливе місце в цій складній топокультурній структурі посідає Ворошиловград. Це — назва українського Луганська в 1935–1958 і 1970–1990 роках. Він для Германа є містом-фантомом, містом-Центром. У творі ця назва фігурує тричі: 1) як назва роману; 2) як спогад, до якого спочатку звертається Герман, однак якого не може пригадати його нова знайома Оля; 3) як спогад, який повертається і до Олі. У двох останніх випадках це не спогад про місто, а спогад про фото міста, яке вони на шкільних уроках німецької мови описували чужою їм мовою листівки із зображеннями краєвидів Ворошиловграда. Відтак Ворошиловград — це спогад, не заповнений конкретними, предметними враженнями, це своєрідний симулякр, який наповнює буття персонажів та ідейну концепцію роману особливою семіотичною історією. Це місто-фантом, якого вже немає на карті, спогади про яке деформовані, образ якого стає для Германа приводом сформулювати ключові ідеї твору і свого буття. Перша — це епізод, у якому він говорить Олі:

...мені показують якусь картинку і просять розповісти, що я на ній бачу. А я, Оль, не люблю розповідати про те, чого не знаю. І всі ці картинки не люблю. І не люблю, коли притискають до стіни, вимагаючи грати за чужими правилами. <...> І взагалі нічого з того, що тобі показують, немає, а отже, й розповідати немає про що. І усе це лише спроби використати тебе. На цілком законних підставах. <...>

— Ну як це нічого немає? — не погодилася Оля. — Ось ти ж є, правильно? І я є.

— Правильно, — погодився я. — Я є. А Ворошиловграда немає. І з цим потрібно рахуватись. (2010, с. 183–184)

Персонаж усвідомлює, що ця Провінція, з якої він тікав і до якої повернувся, насправді фантомна, спотворена, симулякр, де руйнується ідентичність як родинна історія, втілена у фото, спогадах, переказах.

Другий епізод пов'язаний із тим, що Ольга пригадала описи листівок на уроках німецької мови: «...мабуть, ці картинки і є моє минуле. Щось таке, що в мене відібрали і примушують про нього забути. А я не забуваю, тому що це насправді частина мене. Можливо, навіть краща частина, — додала вона, подумавши» (2010, с. 433). Цей епізод засвідчує драматичну правду для персонажів: те імітоване уявлення про себе й Інших, яке вони засвоїли в цій Провінції, стало частиною їхньої свідомості, ідентичності. І цю ідентичність можна означити як симулякрну, у ній важливими складниками виступають провінційне, радянське, спотворене.

Роман Сергія Жадана «Ворошиловград» втілює в українській літературі топос Провінції як деформований знаковий елемент простору завдяки таким складникам:

– проживання в Провінції як історія, сповнена внутрішнього драматизму, часом — із трагічним фіналом, Центр як антитеза Провінції — це найближче велике місто, уявлення про яке в персонажів спотворене радянськими ідеологемами;

– амбівалентність Центр / Провінція заснована на ідеї розташування Провінції на околиці культурного простору, але й Центр (у романі Сергія Жадана це Ворошиловград) у семіотичному просторі роману є семантичною пусткою, у ній особливий екзистенційний код — міста-фантому, тобто міста, якого не існує. Тому баланс Центр / Провінція дуже хисткий, примарний, Провінція не може витворити себе як антитеза Центру, мусить, як і її мешканці, шукати оперття у власних симулякрних спогадах, відчувати, що їм бракує цілісності, гармонійності, історії, яка тягнеться і переповідається від покоління до покоління;

– провінційне містечко поєднує строкатість занедбаного простору і вишукані пейзажні картини степу, який його оточує, плинність Дороги, якою проїздять зі Сходу на Захід, але містечко розташоване на відстані від цього шляху. Це витворює модель Провінції як географічної околиці, межі якої розмиті в природних степових ландшафтах, їх, до речі, дуже майстерно описує Сергій Жадан.

Артем Чех: утекти з Провінції

Топос Провінції в романах Артема Чеха схожий із таким же топосом у Сергія Жадана, однак Чех виразніше акцентує мотив утечі, тому в його прозі актуальною є модель «*утекти з Провінції*».

У його романах «Район Д» і «Хто ти такий?» події розгортаються в Черкасах, обласному центрі України, крім того, у першому романі події пов'язані з історіями мешканців, які за радянських часів отримали житло фактично на околиці Черкас, яка згодом отримала назву район Д.

Протистояння Центру (Києва) й Провінції (Черкас) відчувається в обох романах, і воно пов'язане з бажанням персонажа втекти. Ця втеча, однак, не виключає повернення й моделює сюжет романів як спогад про дитячі та юнацькі роки, що дає підстави говорити про наявність ознак роману виховання в обох творах Артема Чеха. І якщо романи Сергія Ждана — це історія повернення і спогаду про себе, щоб сформувати уявлення про свою ідентичність, то романи Артема Чеха — це оповідь про те, як і чому захотілося втекти з Провінції, чому до неї персонажі все одно повертаються, якими вони стали і що в них сформувалось назавжди саме в Провінції. Персонаж роману «Район Д» зізнається наприкінці твору:

Якось невитравна бідність проступала на стінах будинку, мов піт на шкірі мангальщика, якесь гнітюче осіннє освітлення лягало на двір. Усі ці запахи і крики, побутові негаразди, дитячий плач, п'яне хропіння, окисли очі старих, які попри забобони спостерігали зі своїх вікон за процесією, гадаючи, хто ж із них наступний, по чю душу невдовзі прийде чорний жнець, уся ця туманна непогода майбутнього і сіре, ледь зрозуміле минуле, ці безкінечні смерті й похорони, покійники в дешевих трунах, солодке і небезпечне повітря, розбиті у кров ноги, білий дріб'язок у кишнях, якого стане хіба на кілька найдешевших сигарет, — усе являло гірку дійсність, що належала мені й лиш мені, розгубленому і дикому, ніби привезеному до великого міста папуасу. (2019, с. 317–318)

Переживаючи драму повернення, головний персонаж розповідає про один Дім, розташований на околицях Черкас, і долі його мешканців. Тут, на краю світу, провінційність описана як калейдоскоп історій, вражень, спогадів, що приводять до вражаючого зізнання: «Двадцять років тому я боявся лише темряви, нині ж боюся свого дитинства, тому що воно в тисячу разів сильніше за мене. Я його люблю і боюся» (2019, с. 316). Однак на відміну від інших персонажів, головний оповідач зміг утекти з Провінції, і це дає йому можливість бачити своє дитинство й дорослішання з віддалі часу і місця, тоді як інші описані так:

Більшість із тих, про кого йдеться у цій книжці, були втікачами. Черкаси для них ставали пунктом «Б», куди вони після довгих поневірянь усіма континентами заїжджали, аби осісти й укоренитися душею в радіоактивний бетон. Але з часом життя тиснуло, а щастя так і не приходило. (2019, с. 7)

Отже, Провінція в романі Артема Чеха «Район Д» представлена завдяки:

– оповіді про втечу і повернення, в яких найвиразніше акцентовано неможливість і потребу втечі («Звідси завжди хотілося втекти. Втеча як порятунок була для місцевих звичною парадигмою мрій та бажань» (2019, с. 6));

– опису замкненого географічного простору, обмеженого горизонтами чужих сподівань, мрій та життів і географічними перешкодами («Усі свої дитинство і юність аж до закінчення школи мене оточували потужні географічні кордони й зумовлені ними психологічні бар'єри. Вони були настільки чіткі й виразні, що перетнути їх навіть думки не виникало. З одного боку моє дитинство обмежувала черкаська дамба — довгий земляний насип серед Кременчуцького водосховища, а з другого — переїзд, за яким починалося село Червона Слобода й траса на Чигирин. Так от, перехід й дамба. Дві головні нездоланні межі реального і навіть уявного світу: далі не було куди, далі — було небезпечно, чорно і взагалі виникали великі сумніви, чи далі існувало щось, крім космічного пилу і полярного холоду» (2019, с. 6));

– відсутності акцентованого топосу Центру, його розмитість і невиразність роблять топос Провінції таким семітичним простором, у якому персонаж відчувається своїм і водночас відчуває, що межі міста Черкас і району Д — світ Іншого, але він огорнений туманами й міфами. Тож топос Провінції в романі «Район Д» можна описати через просторову антитезу: простір Провінції — живий, сповнений власних оповідей, переказів, так званих малих історій його мешканців; простір Центру — холодний, нежиттєвий, не пов'язаний у свідомості персонажа з великою оповіддю про історію держави, нації;

– символічному осмисленню Вічності / Минущості Буття, яке розгортається на околицях Провінції, сповнене живого пульсу і водночас згасання. Одна з ключових ідей роману Артема Чеха «Район Д»: Провінція — екзистенційна пастка, з якої важко вибратися, і все одно туди хочеться повертатися.

Висновки. Сучасна українська література презентує читачеві три моделі опису Провінції. Перша актуалізує ідею опозиції Центр / Провінція, друга — ідею Провінції як сакрального простору, третя заснована на ідеях осмислення простору Провінції як місця творення ідентичності, часом — викривленої через імперські впливи. Ці три моделі презентовані у творчих практиках Галини Пагутяк, Сергія Ждана, Артема Чеха і можуть бути проаналізовані й на інших творах сучасної української літератури завдяки поєднанню підходів структуралізму та геопоетики. Топографічний поворот у культурі зокрема спонукає літературу до опису особливих місць українського простору, у яких відбувається «концептуалізація індивідуальних і колективних ідентичностей»

(Рибіцька, 2014, с. 350), оприявлюється щоденний приватний досвід життя особистості, її становлення. Це дає можливість по-новому подивитися на те, як українська література пише про центр і периферію, пограничні чи регіональні простори.

Покликання

- Баррі, П. (2008). *Вступ до теорії. Літературознавство та культурологія*. Смолоскип.
- Винник, В. (Ред.) (1977). *Словник української мови в 11 т.: Т. 8. Природа — Ряхтливий*.
- Галета, О., Гулевич, Є., Рибчинська, З. (Ред.) (2010). *Історії літератури: Збірник статей*. Смолоскип, Літопис.
- Жадан, С. (2010). *Ворошиловград*. Фоліо.
- Пагутяк, Г. (2010а). *Зачаровані музиканти*. Ярославів Вал.
- Пагутяк, Г. (2010б). *Слуга з Добромиля*. Дуліби.
- Пагутяк, Г. (2014). *Магнат*. АБАБАГАМАГА.
- Чех, А. (2019). *Район Д*. Meridian Czernowitz.
- Bartes, R. (1988). *The Semiotic Challenge*. Hill and Wang.
- Browarny, W., Lisak-Gębala, D., Rybicka, E. (Ed.) (2015). *Centra — peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Universitas.
- Kalinowski, D., Kuik-Kalinowska, A., Mikołajczak, M. (Ed.) (2014). *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Universitas.

- Rybicka, E. (2008). Od poetyki przestrzeni do polityki mi Zwrot topograficzny w badaniach literackich. *Teksty Drugie*, 4, 21–38.
- Rybicka, E. (2014). *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Universitas.

References (translated and transliterated)

- Barri, P. (2008). *Vstup do teorii. Literaturoznavstvo ta kulturolohiia*. Smoloskyp.
- Bartes, R. (1988). *The Semiotic Challenge*. Hill and Wang.
- Browarny, W., Lisak-Gębala, D., Rybicka, E. (Ed.) (2015). *Centra — peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Universitas.
- Chekh, A. (2019). *Raion D*. Meridian Czernowitz.
- Haleta, O., Hulevych, Ye., Rybchynska, Z. (Ed.) (2010). *Istorii literatury: Zbirnyk statei*. Smoloskyp, Litopys.
- Kalinowski, D., Kuik-Kalinowska, A., Mikołajczak, M. (Ed.) (2014). *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Universitas.
- Pahutiak, H. (2010a). *Zacharovani muzykanty*. Yaroslaviv Val.
- Pahutiak, H. (2010b). *Sluha z Dobromylya*. Duliby.
- Pahutiak, H. (2014). *Mahnat*. АБАВАНАМАНА.
- Rybicka, E. (2008). Od poetyki przestrzeni do polityki mi Zwrot topograficzny w badaniach literackich. *Teksty Drugie*, 4, 21–38.
- Rybicka, E. (2014). *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Universitas.
- Vynnyk, V. (Ed.) (1977). *Slovník ukraínskoi movy v 11 vol.: Vol. 8. Pryroda — Riakhtlyvyi*.
- Zhadan, S. (2010). *Voroshlyovhrad*. Folio.

Olena Romanenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

ARTISTIC AND AESTHETIC FEATURES OF THE IMAGE OF THE PROVINCE IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE

This study deals with the features of the description of the Province topos in modern Ukrainian prose and the problems of the development of the ideas of geopoetics in Ukrainian literary studies. The subject of the study is the poetic and stylistic parameters of the Province topos in modern Ukrainian prose. Elzbieta Rybitska's ideas of structuralism and geopoetics became the intellectual support of this research. The goal is a systematic analysis of the poetic and stylistic parameters of the topos of the Province in the novels "The Servant from Dobromil", "Enchanted Musicians", "The Tycoon", by Halyna Pahutiak, "Voroshilovgrad" by Serhiy Zhadan, and "District D" by Artem Chekh. A combination of structural-typological analysis and conceptual analysis methods in the context of the ideas of geopoetics was chosen for this research. The scientific novelty of the study is determined by the fact that it describes three models of understanding the topos of the Province in modern Ukrainian literature, proposes and argues for an aesthetic paradigm of modeling the world and man in the prose works of modern Ukrainian writers in the context of the ideas of structuralism and geopoetics.


The study's results present three models of the topos of the Province. Within the first model, the Province is described as a geographical space in which the opposition of the Center / Province is revealed. The second model is based on myth as a sacred space in which the aggressive Center and the Arcadian and harmonious Province are opposed. The third model is based on post-colonial ideas of the contradiction between colonized cultures and regions, describing the dialogue with the colonial past and images of Own / Strangers. Such theoretical ideas of this article made it possible to analyze the novels by Halyna Pahutiak, "The Servant from Dobromil", "Enchanted Musicians", "The Tycoon", Serhiy Zhadan's "Voroshilovgrad", Artem Chekh's "District D" and describe the features of depicting the topos of the Province in the works of modern Ukrainian writers. Thus, in the novels by Halyna Pahutiak, the topos of the Province are reproduced as a mystical space with symbolic ambivalent images. In this place, the character gets an opportunity for self-discovery and rethinking ethical views. Instead, Serhiy Zhadan's novel presents the topos of the Province as a space deformed by the Soviet past, a kind of semantic wasteland, abandoned and hostile to the character. In the novel by Artem Chekh, the model of the topos of the Province is embodied as an existential trap from which the character seeks to escape and simultaneously feels both his own and a stranger.

The study results prove the productivity of geopoetics for modern Ukrainian literary studies, the perspective of the study of the topos of the Province in particular, and the poetic features of geographical images in artistic works in general.

Keywords: Ukrainian literature; prose; novel; topos; Province; geopoetics; structuralism.

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.2>
УДК 821.161.2

Михайло Пилинський

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-4771-1294>
m.pylynskyi.asp@kubg.edu.ua

ПОЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ КОНЦЕПТУ «СВОБОДА» У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ВИШЕБАБИ

Об'єктом наукової уваги в цій статті є поетичні тексти сучасного українського військового-поета Павла Вишебаби. Метою статті є інтерпретація вияву концепту свободи у творчості цього поета. Автор зосереджується на політичному аспекті концепту «свобода», тож передусім аналізує творчість Павла Вишебаби під таким кутом зору. У дослідженні автор також вдається до аналізу творчості військових-поетів Катерини «Пташки» Поліщук і Бориса Гуменюка. Це робиться задля зіставлення виявів концепту «свобода» цих авторів і кращого розуміння текстів Павла Вишебаби. Щоб науково обґрунтувати політичний аспект свободи, у цій статті автор спирається на філософський доробок Дмитра Донцова, зокрема ідею націоналізму та його засадничі принципи. Для уточнення термінології в статті застосовується «власновладність» Дмитра Донцова. Для досягнення мети статті були залучені контекстуальний аналіз і біографічний методи.

Актуальність статті зумовлена суспільною необхідністю в умовах російсько-української війни усвідомлювати цінність свободи. Новизну розвідки визначає обраний аспект розгляду лірики сучасного поета, наукова рецепція творчості якого загалом є обмеженою.

За результатами дослідження Павло Вишебаба розуміє концепт свободи у політичній площині. Було виявлено, що концепт свободи в його творчості охоплює особисту відповідальність, вищу мету, збереження та розбудову культурно-історичної спадщини. Свобода для Павла Вишебаби є «свободою від» і «свободою для». У політичній площині остання полягає у встановленні державності, а перша — у свободі від загарбників. Також Павло Вишебаба має особисте розуміння свободи як можливості для творчості. Подальші перспективи дослідження пов'язані з аналізом репрезентативної вибірки сучасних військових-поетів і поетів, які пишуть про війну, задля ґрунтовних висновків стосовно уявлень про політичну свободу в українській культурі як засадничого чинника формування нації.

Ключові слова: воля; свобода; власновладність; відповідальність; воєнна література; війна; поезія; вірш; сучасна українська література; Донцов.

Павло Вишебаба — український письменник, музикант, екоактивіст. Він народився 28 березня 1986 року в Краматорську, закінчив факультет журналістики Маріупольського державного університету. Павло брав активну участь у Революції гідності і працював у пресслужбі Кабінету Міністрів України. Зокрема, jako результат подій на Майдані та початку російсько-української війни відмовився від використання російської мови.

Павло Вишебаба є музикантом — він створив музичний оркестр «One Planet Orchestra», який виконує авторську музику та пісні, присвячені гармонії людини з природою. Це відчутно в першій авторській збірці віршів, яку Павло видрукував у 2022 році під назвою «Тільки не пиши мені про війну». Збірка стала надзвичайно популярною. Пізніше, у 2023 році, книжка перевидавалася із суперобкладинкою. Цьому сприяло й те, що Павло декламував свої вірші на камеру, записуючи короткі відео(кліпи) та публікував їх у соціальних мережах. Вірші Вишебаби набирають мільйони переглядів у соцмережах, сягаючи глядачів і поза Україною. Павло Вишебаба також постійно співпрацює з різними українськими митцями,

такими як Максим Бурла (BURLA), Катерина Поліщук («Пташка»), Любо Дереш, Василь Байдак та інші.

Важливим елементом біографії Павла Вишебаби є й те, що після початку війни він пішов на фронт як мобілізований. На кінець 2023 року він був командиром відділення польового вузла зв'язку 68-ї окремої егерської бригади імені Олекси Довбуша. За спеціалізацією Павло зв'язковий і займається налагодженням зв'язку «на нулі», себто на передовій, — це Донеччина, Курахівський напрямок. Тож Вишебаба є не тільки поетом, а й військовим, що чітко простежується в його творчості. Тема свободи не є основною в його поезії, але вона є знаковою через те, що саме він вкладає в її значення, навмисно чи мимоволі. Павло зазначав в інтерв'ю авторів дослідження, що виступає за незалежність і суверенітет України і що воювати треба не тільки зброєю, а й словом і культурою. Саме цим і зумовлена актуальність творчості Павла Вишебаби — його чіткою громадянською позицією, що виявляється і на словах, і службою в лавах ЗСУ, й у творчості.

Методологічно ми збираємося поглянути на тексти Вишебаби крізь призму свободи за Дмитром Донцовим — власновладності. Такий термін Дмитро Донцов ґрунтовно розвинув у тексті «Націоналізм» 1926 року видання. Під цією філософською ідеєю розуміється те, що особиста свобода не є абсолютною і стримується вимогою порядку в суспільстві, а також свобода підпорядковується державотворчій волі створення власних політичних, юридичних та економічних інститутів (2006, с. 217–218). Поетична конструкція свободи — воля — буде використана для позначення здатності та бажання діяти так, як заманеться. З огляду на це розберемо вибрані тексти Вишебаби.

Також методологічно стаття спиратиметься на розуміння свободи, волі й інших важливих моментів самим Павлом Вишебабою, які він проговорював поза своїми поетичними текстами. Власне, почати варто з того, як свободу та волю розуміє сам поет, аби краще розуміти його вірші. Звісно, Вишебаба, як і будь-яка людина, свідомо може мати чи висловлювати одні погляди стосовно чогось, а своїми творами вказувати на інші позиції стосовно цих же тем. Однак на це також варто звернути увагу, і якщо його творчість відхилятиметься від заявлених переконань, це буде цікавим та вартим уваги моментом. Отже, в інтерв'ю авторів статті від 3 червня 2023 року Павло Вишебаба на питання про різницю між свободою та волею відповів про свободу так:

Свободу я розумію як можливість реалізувати свої здібності, таланти, навички задля суспільного блага; розділяю на «свободу від» і «свободу для». Зараз свобода для мене — це «свобода від» Росії та її імперських амбіцій щодо України. Тож, з одного боку, ми зараз не свободні, тому що ми прикуті до цієї війни, з іншого боку, «свобода для» — зокрема для творчості.

А стосовно волі в порівнянні зі свободою Вишебаба сказав, що волю він розуміє пошопенгауерівськи. Він пояснив, що волю в порівнянні зі свободою варто розглядати більше як «прагнення». Таким чином, «волю до життя може мати й трава», натомість «свободу може мати тільки свідомо людина». Вишебаба додає, що воля та свобода також можуть бути й синонімами в певному контексті (особиста комунікація, 6 червня, 2023). Варто зазначити, що Дмитро Донцов також зважав на ідеї Шопенгауера у своїх текстах. У праці «Націоналізм», яку ми беремо за основу нашої аналітичної сітки, Донцов також розуміє волю та свободу схожим чином — у певних контекстах ці поняття є синонімічними (Донцов, 2006, с. 99), в інших воля розуміється як прагнення загалом (2006, с. 76), прагнення до життя (2006, с. 38), як протиставлення суто матеріалістичним інтересам (2006, с. 46).

За текстом збірки Павло Вишебаба перше використовує слово «свобода» у вірші «східний кут» (тут і далі назви поезій вжиті з малої літери, як і у виданій збірці Вишебаби) у рядках:

Самурайську науку тут вчать з молодих синців:
воїн знає найгірший з можливих кінців,
через це він свободний і б'є у ціль. (2022, с. 48)

Тут бачимо, що свобода сприймається автором яко щось, що може існувати виключно за певних обставин. Із контексту розуміємо: свобода може бути у воїна, бо він знає найгірший варіант розвитку подій, що дає йому можливість бути якомога більш ефективним. Тут є кілька речей, які потребують глибшого аналізу: 1) який цей «найгірший з можливих кінців», 2) чому це знання робить воїна свободним, і 3) як свобода впливає на вищу результативність.

Стосовно першого однозначної відповіді немає, адже автор ніколи прямо не дає йому визначення. Найочевиднішим варіантом може бути смерть. Однак про найгірший кінець яко про смерть самого воїна говорити можемо виключно з певним застереженням. Незважаючи на те, що смерть загалом сприймається людством як найгірший кінець, у вірші «замість сповіді» автор вкладає в уста ліричного героя слова про те, що він «здебільшого до смерті став байдужим» (2022, с. 42). Таке ставлення навряд відповідає ставленню, асоційованому з найгіршим кінцем. Додатковим спростуванням думки про найгірший кінець яко про смерть є й те, що автор називає воїна тим, кого вчили самурайської науки. А оскільки Вишебаба вивчав культуру країн Сходу, можемо говорити, що автор враховує смислове навантаження слова «самурай», а не просто використовує його задля зручності, адже самураї керувалися моральним кодексом Бушидо, згідно з яким воїни за потреби готові були віддати своє життя без вагань (Hurst, 1990).

Задля найбільш вірогідної відповіді варто поглянути на дещо ширший контекст творчості автора. Можна припускати, що один із варіантів найгіршого кінця може бути вміщений у першому вірші збірки «моє покоління». У цьому вірші автор звертається до читача зі словами «якщо, як і ми, уголос, ти весело та непохитно / читаєш це українською, значить ми бились гідно» (2022, с. 13). Себто автор вирізняє дві найвищі цінності — гідний супротив і збереження української мови. Говорячи про збереження української мови, можна припускати, що мається на увазі збереження також і української культури та української державності загалом. Стосовно ж гідності яко найвищої цінності це вказує на міцний моральний стрижень і може свідчити про певне розмежування перемоги у війні та способів здобуття цієї перемоги. Можливо, мається на увазі таке: сам факт того, що наші воїни б'ються за нашу мову та державність, є достатнім для натхнення

послугуватись українською мовою, що робить їхню боротьбу гідною справою. Про гідність без обов'язкової стратегічної перемоги автор знов пише у вірші «дорога»: «Хоч у війні ти ще не переміг, / принаймні пару битв закінчив гідно» (2022, с. 109). Такий повтор сентименту підкріплює аргументацію стосовно важливості морально-етичних цінностей для Вишебаби. Себто, можливо, про перемогу яко про збереження державності й не йдеться, а йдеться саме про перемогу яко про збереження української ідентичності — упевненої, непохитної та доросло-оптимістичної. Тож можна судити, що найгірший кінець — втрата української мови, культури, державності, ідентичності, а також втрата ціннісних орієнтирів. Стосовно важливості ціннісних орієнтирів Вишебаба також висловився в інтерв'ю авторові статті, указавши, що, наприклад, такі чесноти, як честь, хоробрість, відповідальність, гідність, відданість, послідовність тощо, можуть «проростати» тільки у свободній людині; що тільки свободна людина може створювати навколо та в собі умови для виникнення і культивування цих чеснот. Також поет зазначив, що ці чесноти розвиваються основним чином завдяки різним видам мистецтва (зокрема літературі) та самонавчанню. Ці чесноти, на погляд Вишебаби, є дуже важливими, адже саме вони роблять із нас «людей», допомагають нам бути більш гідними самих себе та уможливають досягнення щастя в давньогрецькому, стоїчному розумінні (особиста комунікація, 6 червня, 2023).

Наступний вартий з'ясування момент — чому знання про «найгірший з можливих своїх кінців» робить війна свободним. Знання не просто про кінець, а саме про найгірший кінець говорить про те, що автор має певну ієрархію цінностей, адже тільки маючи чітке уявлення про добро та зло, можна визначити позитивність чи негативність якогось результату і їхній ступінь. Зрештою, позитивність / негативність завжди визначається стосовно якогось орієнтиру. Тож знання та повне усвідомлення найгіршого результату робить війна свободним тому, що воно зумовлене кристалізацією морально-етичної системи, у якій живе та якою керується цей воїн. Свобода, як уже було зазначено, неможлива без морально-етичної системи, і навпаки. Виходить, що в цьому випадку розуміння Вишебабою «свободи» є суголосним із тією продуктивною та державотворчою свободою, де одиниця підпорядковується чомусь вищому за неї, за якої свобода — невіддільна від особистої відповідальності.

Свобода ж зумовлює найбільшу ефективність війна, його влучання в ціль саме завдяки чіткості бачення світу навколо себе. Воїн не зайнятий осмисленням чи переосмисленням реальності, пошуками себе, сумнівами щодо правильності своїх дій і наказів керівництва, намаганнями з'ясувати, навіщо він пішов на війну та за що він убиває інших людей. Інакше кажучи, свобода, зумовлена чіткими морально-етичними межами,

спрямовує війна до найвищої мети (державності та ідентичності), відсікаючи все зайве та контрпродуктивне.

Наступна пряма згадка «свободи» у Павла Вишебаби є в рядках із вірша «божественна комедія»:

Стікаючи грязюкою та потом,
я йшов за мовчазним екскурсоводом,
що вів мене із нетрів на свободу. (2022, с. 52–53)

У цьому тексті свобода більше розглядається в стосунку до фізичного місця. Варто поглянути на ширший контекст усього вірша задля пояснення «свободи» — тут проглядається алюзія на «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі. Вишебаба неодноразово звертається до неї у своїй поезії, що також говорить про значимість цього твору італійського митця. У вірші ліричний герой продирається крізь хащі Карпат, аби вийти до Ворохти. Його веде за собою поводитир, який знає цю місцевість. Поводир потрібен герою, тому що навколо така п'ятьма, що світло не торкається жодного атома; серед форм життя, окрім подорожніх, лиш комахи, що копіраються в компоті. Також провідник змушує героя піднятися і не стати «чиїмось кормом», іти далі, нагадавши: «твій дух ніщо не здатне побороити». І врешті, «стікаючи грязюкою та потом», подорожні виходять «на свободу» до Ворохти. У цьому місці циганки збирають ганджу, люди стоять у черзі до горілчаних кіосків, пахне пловом, є банер «Славімо Єгову», торгують на базарі циганки.

Бачимо певні подібності із твором Данте: це і провідник, і рух від темних та неживих місцин до врешті місцин із людськими умовами для життя зі своїми недоліками та гріхами. Можемо поставити цей рух на вектор від нецивілізації до цивілізації. Цей контекст має значення, бо тут Вишебаба іде дещо врозріз із іншими сучасними військовими-письменниками. До прикладу, Борис Гуменюк у своїх текстах передає ідею того, що цивілізація, суспільство, міста — це те, що поступово знищує свободу. Для Гуменюка державні інститути (атрибути будь-якої цивілізації) є виключно негативним явищем, що корумпує чесних людей (Pulynskyi, 2022), а справжня свобода може існувати виключно у відмежуванні — у селі, на своїй ділянці, поміж сусідами.

У віршах же Вишебаби ми не бачимо такої асоціації. У його «божественній комедії» цивілізація, навпаки, не просто асоціюється, а топографічно збігається зі свободою. Водночас Вишебаба не ідеалізує ані суспільство, ані населені пункти. Маємо на те щонайменше два підтвердження. Поет вміщує в збірку вірші про великі міста — про Київ («місто з химерами») (2022, с. 61) та про Харків («струм») (2022, с. 76–77). Обидва міста змальовані з певним цинізмом і меланхолійним осудом матеріалістичної зацикленості мешканців та інших гріхів. Для прикладу, описано, як Київ,

колись прекрасне місто, руйнують монструозними забудовами, а єдиними формами мистецтва, що ми їх передамо у спадок, є «буфонада й блюзнірство». В «екстолиці» Харкові, як пише поет, живуть зокрема й «моделі та сутенери, / міняли з Барабашова» (2022, с. 76–77).

Та ані Харків, ані Київ, незважаючи на певну огуду, у Вишебаби не є уособленням чогось виключно негативного й осоружного свобідній людині. Навпаки, у віршах Вишебаби відчувається любов до цивілізації. У вищезгаданому вірші Київ справді представлений jako місто, де нема місця релігійності, мешканці легковірні політикам, а забудовники карнають і спотворюють образ міста. Однак у «як не любити» автор в останніх рядках прописує, що неможливо не любити Поділ, Оболонь, Дніпро, Пішохідний міст і Майдан попри загальний поверховий негативний опис Києва. Зрештою, у «як не любити» Київ «прошепоче про свободу» (2022, с. 91). Себто саме місто і є уособленням свободи чи місцем, де цю свободу можна здобути.

Так само й Харків змальовується загалом позитивно, а асоціальні елементи створюють відчуття справжності. У будь-якому місті, особливо такому великому, jako Харків, житимуть не тільки інтелігенти і сумирні й законослухняні громадяни. Основна ідея у «струмі» полягає в тому, що всі ці люди говорять українською мовою. Їхня мова не є вихолощеною мовою з підручників СУЛМ, вона є «брудною, молодіжною, хтивою та спокусливою», із домішками сленгу й іншомовної лексики (2022, с. 76). І це добре, бо означає, що мова є живою, здатною на поширення у формі літературних творів та в усному мовленні. Автор наголошує в останній строфі, що українці повинні не тільки писати й видавати твори українською мовою, але ще й послуговуватись нею в усіх сферах життя. Тільки тоді українська література зміцниться, бо буде не наслідувати сучасну українську літературну мову, а списувати мовлення із життя. Навіть сумнівні співгромадяни мають послуговуватись українською, адже й вони є об'єктом по-справжньому усеосяжної літератури. Таке ставлення автора повертає нас до вже окреслених цінностей у вірші «моє покоління» — ідентичності й державності. Міста, хоч і мають вади (що тільки роблять їх справжніми), є місцями розвитку української мови, а через неї і культури, запорукою державності.

Таке розуміння Києва, вірогідно й інших великих міст і цивілізації загалом, вписується в зазначене розумінням Вишебабою свободи jako «свободи від» та «свободи для». Зокрема «свобода для» чи не найліпше може бути реалізована у великому місті, як Київ чи Харків. Павло Вишебаба говорить, що війна та тривала боротьба українського народу виховують і посилюють почуття українців «свободи від» будь-яких ворогів. Однак він також висловлює переживання стосовно того, що це відчуття «свободи від» може зайняти

весь ментальний простір українців і не дати розвинути «свободі для» — для творчості культурної та державної; що ми так захопимося боротьбою супроти чогось, ми після завершення війни не припинимо шукати ворогів, і не знайшовши ворогів зовнішніх, ми знайдемо ворогів усередині країни, і це матиме серйозні наслідки (особиста комунікація, 6 червня, 2023). Себто варто пам'ятати не тільки про «боротьбу проти» фізичного знищення, але й про «боротьбу за» — за культуру, історію, літературу, мову, державність.

Останнім текстом, де Павло Вишебаба вживає слово «свобода», є вірш «пташка» (UA ПАВЛО ВИШЕБАБА, 2023). Оскільки текст ніде не був офіційно виданий, ми подаємо повний текст вірша «пташка» нижче. Це вірш про пташку, яка прилітає до наших бійців із різною метою згідно з потребами. Вона своїми піснями дає надії, мотивує на подальшу боротьбу, заспокоює й заколисує; ними вона приєднується до праведної люті. Пташка також увіковічує подвиги військових і дарує їхнім душам вічне життя у своїх піснях. Та найприкметніше для нашого дослідження — пташка своєю піснею розносить по всьому світі, «як звучить свобода».

Тільки гуркіт тікатиме по степах.
Струменіє крізь пил променева стяжка,
і на спину до кожного, хто упав,
прилітає пташка.

Її пісня — то наскрізний крик «Вставай!»,
то симфонія люті, то свист снодійний.
І мені, моя пташко, співай, співай
про луну надії.

Огортай своїм голосом кожен шрам
на утомленім тілі. Напийся гнівом.
Якщо вічна душа, я їй жити дам
у твоєму співі.

Моя пташко, ти геть не як сталь тривка,
і крило перебите, і пір'я здерте,
та якщо ми не встанемо, не змовкай,
здобувай безсмертя.

Ці степи будуть спалені ще не раз,
і бетон розлетиться над ними пилом.
Від усього лишаться пісні про нас,
дай їм, пташко, крила.

Звідси гуркіт тікатиме, та не ми,
хай лунає багатоголоса кода.
Моя пташко, лети, нехай слухає світ німий,
як звучить свобода.

Пташка в однойменному вірші, можна припустити, є алюзією на Катерину «Пташку» Поліщук, парамедика-добровольця Національної гвардії України медичного батальйону «Госпітальєри», учасницю російсько-української війни. Катерина

Поліщук також є поетесою та співачкою. Вона стала відома завдяки виконанню патріотичних українських пісень (зокрема «Зродились ми великої години», «Нам не страшний червоний гніт», «Батько наш — Бандера») у підвалах «Азовсталі». Наразі Поліщук разом із Вишебабою проводять спільні творчі вечори в різних містах України. Тож «Пташка» справді допомагає бійцям фізично (яко парамедик) і духовно (своїм співом). І співаючи українських народних патріотичних пісень, Катерина Поліщук дає життя українським воїнам із різних історичних відтинків — від козаків, до воїнів УПА та сучасних українських військових. Саме через смислове наповнення її спів і поезія звучать як свобода. До прикладу, гімн ОУН «Зродились ми великої години» закінчується рядками про свободу: «для нас закон найвищий та наказ: / Соборна Українська держава — / вільна, міцна, від Сяну по Кавказ». В іншій пісні, яку виконувала Катерина в підвалах «Азовсталі», «Нам не страшний червоний гніт», у другому куплеті є такі слова: «Ми йдем у Бій за Нарід свій, / За Волю України!» Свій вірш, написаний у російському полоні, Катерина завершує рядками:

Невільним буде той, плека хто рабство в серці.
Здобуде волю муж хоробрий у борні.
Співай гучніше, брате, у кривавім герці.
Здобудемо державу, гартовану в огні!

(Найденко, 2024)

Не надто зосереджуючись на поезії Катерини Поліщук, усе ж варто зауважити, що свобода для «Пташки» є чимось, що внутрішньо зумовлене; що свободу здобувають, а не вона просто існує чи з'являється; що вона не просто здобувається, а часом навіть виборюється кров'ю та бойовими діями. Це усвідомлення свободи важливе для кращого розуміння свободи в текстах Павла Вишебаби, адже він активно співпрацює з Катериною Поліщук і є вагомим підстави вважати, що саме (із думкою) про неї написана була поезія «пташка».

Таким чином, через асоціацією з Катериною Поліщук маємо чергове підтвердження того, що для Павла Вишебаби свобода не є свободою від обов'язків, відповідальності, громадян чи держави. Свобода для нього — у здобутті вільної та міцної української державності, волі народу від загарбників. І цей останній приклад із вірша «пташка» є цілком суголосним іншим уже згаданим прикладам. Незалежна українська держава не може існувати без чіткого усвідомлення «найгіршого з можливих кінців» і найкращого розвитку подій (чи, послуговуючись термінологією Донцова, національного ідеалу). Тільки якщо народ усвідомлює як найгірший сценарій те, що в разі бездіяльності його буде фізично та культурно знищено, а як найкращий — міцну й незалежну державність, він готовий і здатний рухатися до покладеної мети. Цьому також сприяє набуття

народом назагал відповідних морально-етичних цінностей яко гідності, до якої автор неодноразово повертається. І звісно, незалежна Україна не може існувати без української мови, якою говорять усі прошарки суспільства незалежно від віку, статі, світогляду, професії, законслухняності чи добросовісності. Друге та третє поставлені в дослідженні питання стосувалися того, як це знання робить воїна свobodним і як це впливає на його результативність.

І проаналізувавши тексти, можна підсумувати, що чіткість визначеної мети дає можливість, свободу рухатися до неї, адже будь-яка діяльність зумовлена наявністю чіткої мети і критеріїв її досягнення. Так само, як не можна грати в жодну з ігор, не знаючи її правил, не можна культивувати й плекати власновладність без чіткого розуміння, що це, нащо це потрібно, що буде за протилежних обставин і як цього досягти.

У цій статті була проаналізована творчість військового поета Павла Вишебаби з огляду на філософську концепцію свободи Дмитра Донцова та власні артикульовані уявлення про свободу Павла Вишебаби. Подальше дослідження теми свободи вбачаємо у вивченні творчості сучасних авторів, насамперед військових — Артура Дроня, Олени Герасим'юк, Ярини Черногуз, Максима Кривцова й інших. Порівняльний аналіз творчості цих та інших митців також є вартим окремого дослідження, як і порівняння української комбатантської поезії та прози з поезією та прозою представників тих країн, які свого часу боролися за незалежність.

Покликання

- Вишебаба, П. (2023). *Тільки не пиши мені про війну*. Видавництво Однієї Книги.
- Донцов, Д. (2006). *Націоналізм*. ДП «ДФК».
- Найденко, Ю. (2024, 04 січня). *Має увійти в шкільну програму». Захисниця Азовсталі Пташка зворушила українців віршем-молитвою, який вона написала в полоні*. NV.LIFE. <https://life.nv.ua/ukr/socium/ptashka-zvorushila-ukrajinciv-virshem-molitvoyu-yakiy-vona-napisala-u-poloni-tekst-virsha-video-50295320.html>
- Hurst, G. C. (1990). Death, Honor, and Loyalty: The Bushidō Ideal. *Philosophy East and West*, 40(4), 511–527. <https://doi.org/10.2307/1399355>
- Pylynskiy, M. (2022). Ordered liberty in Borys Humeniuk's texts. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 20, 51–58. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.7>
- UA ПАВЛО ВИШЕБАБА. (2023, 13 травня). *ПТАШКА вірш Павла Вишебаби* [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Jv_WF5vvgKA

References (translated and transliterated)

- Dontsov, D. (2006). *Natsionalizm*. DP «ДФК».
- Hurst, G. C. (1990). Death, Honor, and Loyalty: The Bushidō Ideal. *Philosophy East and West*, 40(4), 511–527. <https://doi.org/10.2307/1399355>
- Naidenko, Yu. (2024, January 04). *“Maie uviity v shkilnu prohramu”*. *Zakhysnytsia Azovstali Ptashka zvorushyla ukraintsiv virshem-molytvoiu, yakyi vona napysala v poloni*. NV.LIFE. [https://life.nv.ua/ukr/socium/ptashka-zvorushila-ukrajinciv-virshem-molytvoiu-yakiy-vona-napisala-u-poloni-tekst-virsha-video-50295320.html](https://life.nv.ua/ukr/socium/ptashka-zvorushila-ukrajinciv-virshem-molitvoyu-yakiy-vona-napisala-u-poloni-tekst-virsha-video-50295320.html)

Pylynskyi, M. (2022). Ordered liberty in Borys Humeniuk's texts. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, 20, 51–58. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.7>
UA PAVLO VYSHEBABA. (2023, May 13). *Ptashka virsh Pavla Vyshebaby* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=jv_WF5vxgKA

Vyshebaba, P. (2023). *Tilky ne pysly meni pro viinu*. Vydavnytstvo Odniiei Knyhy.

Mykhailo Pylynskyi

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

THE POLITICAL ASPECT OF THE 'FREEDOM' CONCEPT IN PAVLO VYSHEBABA'S WORK

The object of the research in this article is the poetic texts of the contemporary Ukrainian military poet Pavlo Vyshebaba. The purpose of the article is to interpret the manifestation of the concept of freedom in the work of this poet. The author focuses on the political aspect of the concept of freedom, so he primarily analyzes Pavlo Vyshebaba's work from this perspective. In the course of the study, the author also analyzes the works of military poets Kateryna "Bird" Polishchuk and Borys Humeniuk. This is done to compare the manifestations of the concept of freedom by these authors and to better understand the works of Pavlo Vyshebaba. In order to scientifically substantiate the political aspect of freedom, this article draws on the philosophical work of Dmytro Dontsov, in particular the ideas of nationalism and its fundamental principles. In particular, to clarify the terminology, the article uses Dmytro Dontsov's "vlasnovladnist". To achieve the purpose of the article, contextual analysis and biographical methods were used.

The relevance of the article is due to the social need to realize the value of freedom in the context of the Russian-Ukrainian war. The novelty of the study is determined by the chosen aspect of the consideration of the lyrics of a contemporary poet, the scientific reception of whose work is generally limited.


According to the results of the study, Pavlo Vyshebaba regards the concept of freedom in the political plane. It has been found that the concept of freedom in his work encompasses personal responsibility, a higher purpose, preservation and development of cultural and historical heritage. Freedom for Pavlo Vyshebaba is "freedom from" and "freedom for". In political terms, the last is the establishment of statehood, and the first is freedom from invaders. Pavlo Vyshebaba also has a personal understanding of freedom as an opportunity for creativity. Further prospects for the study are related to the analysis of a representative sample of contemporary military poets and poets who write about war to draw more thorough conclusions about the ideas of political freedom in Ukrainian culture as a fundamental factor in the formation of the nation.

Keywords: will; freedom; liberty; own-authoritativeness; responsibility; military literature; war; poetry; verse; modern Ukrainian literature; Dontsov.

Стаття надійшла до редколегії 08.01.2024

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.3>
УДК 821.161.2.09 (043.5)

Валентина Біляцька

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»
просп. Дмитра Яворницького, 19, Дніпро, 49005, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-4532-2268>
valentina.p@i.ua

«У ЖИТТІ НАЙТЯЖЧИХ МУК ЗАЗНАЛИ УКРАЇНА І ІСУС ХРИСТОС»: АДРЕСОВАНА ЛІРИКА ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА

Поетичний доробок Олексі Гай-Головка, українського письменника і громадського діяча діаспори, представлено трьома томами вибраного. Його лірика досліджена переважно в контексті тем і мотивів українськомовних поетів Канади (І. Накашидзе): любов до України, мотив ностальгії, образ степу тощо. Адресована лірика поета не досліджувалася, тому *метою статті* є осмислення виявів, мотивів і визначення своєрідності зображення предмета й адресата віршів-присвят письменника. Дослідження здійснено за допомогою порівняльно-історичного, семіотичного методів, контекстуального аналізу тексту, принципів рецептивної естетики з посиланням на роботи вітчизняних науковців щодо генологічних тенденцій, жанрової своєрідності адресованої лірики. Серед цих дослідників — Л. Бондар, Ю. Клим'юк, Ю. Ковалів, В. Назарець, Л. Скорина, М. Ткачук. Новизна дослідження полягає в розгляді поезій-присвят О. Гай-Головка, у яких крізь призму конкретного адресата репрезентовано переважно долю України й українського народу в «комуно-московському рабстві».

Результати дослідження. «Ліричні портрети» О. Гай-Головка різні за жанровою модифікацією: вірш-присвята «Друзям», «Повнорунним вівцям», «Тарасові Шевченкові»; лист-присвята «Лист до матері», «Лист до Юрія Смолича»; присвята-звертання «Народе мій», «До Валеріана Ревуцького», «До Юрія Головка»; присвята-епітафія «Федорові Одрачеві», «Василію Стефанику» тощо. Вірші-присвяти не завжди мають жанрові рефлексії в назві, у таких поезіях після назви вказані адресати з місткою довідкою або вказівкою на подію: «Баляда про воїв» *Юрію Стефаникові*, «Пісня» *В. Русальському*, «На вічну пам'ять Волинякові». Особливістю адресованої лірики О. Гай-Головка є біографізм, наскрізним образом є Україна, уявлена «комуною», рідний народ, «кайданами скутий», «придушений неславою». Переосмисленням біблійно-християнських мотивів та образів («До Митрополита Іларіона», «Владиці Борисові в день від'їзду до Едмонтону», «Упалим») відтворено трагізм власної долі й долі українського народу в тоталітарному суспільстві.

Вірші-присвяти О. Гай-Головка мають помітне значення в збереженні та ретрансляції індивідуальної, історичної, культурної пам'яті, є художнім документом злочинів тоталітарного режиму («Чекістам», «Сталінові», «До московських окупантів і їхніх малоросів яничарів») і важливим інтерпретаційним кодом, що дає реципієнтові змогу виявляти важливість і масштабність порушених проблем, приховані смисли таємниці людської душі.

Ключові слова: вірш-присвята; Гай-Головка; адресована лірика; тоталітарний режим; Україна; художній документ.

Олекса Гай-Головка (1910–2006), яскравий представник української еміграційної літератури, опинився «у задусі простору і часу», «вигнаний із дому». Творчість його, як і більшості письменників українського зарубіжжя, або фальсифікувалася, або замовчувалася, адже через ідеологічні переслідування він змушений був покинути Україну і все свідоме життя мріяв не про визнання, ордени і медалі, а «Лиш день прожити на своїй землі / Із вільними своїми земляками» (Гай-Головка, 1970, с. 119). Народився письменник на Поділлі, у «Великій Україні серед божественної природи» (Мулик-Луцик, 1970, с. 8).

Різноманітний творчий доробок письменника у 22 книжках (проза, поезія, ліро-епос, мемуари, літературознавчі дослідження про українських

письменників Канади) був об'єктом наукових зацікавлень І. Безпечного, Л. Капличної, В. Мацька, Ю. Мулика-Луцика, Я. Славутича, П. Сороки, Н. Швець, Ю. Шевельова та інших. Поезія О. Гай-Головка досліджена найменше, маємо оглядові згадки стосовно тієї чи іншої теми в контексті творчості українськомовних поетів Канади, наприклад любов до України, мотив ностальгії, образ степу, образ Канади від світу «чужого» до «свого», образ Шевченка (І. Накашидзе, 2014а, 2014б, 2016). Поетичний доробок письменника представлено трьома томами вибраного, твори у яких було укладено за роками: I том — 1934–1947 роки; II том — 1948–1977 роки; III том 1978–1997 роки.

Як уже зазначалося, не вся поезія Олексі Гай-Головка досліджена, багато було загублено через

переслідування тоталітарної влади. Ю. Мулик-Луцик зазначав, що в апокаліптичний час у Гай-Головка було два роди поетичних творів: офіційні (на папері) і затаєні, які він завчав напам'ять, особливо «підпільна» поезія 1933–1937 років. «Підпільна» поезія — це не поезія, творена в якомусь законспірованому середовищі, а та,

що зароджувалася за принципом «собі й музам співаю», бо друкувати її було заборонено. Автор писав її, завчав напам'ять, а рукописи знищував, щоб поліція не знайшла їх під час обшуків. І саме тому тих «підпільних» поезій так мало зберіглося в його пам'яті. (1970, с. 19)

Більшу частину життя О. Гай-Головка жив і працював у Канаді, але крізь роки вболівав за долю України, зізнався їй у любові, називав рідною матір'ю, «зірницею любові», бо злитий «душею і плоттю» з нею, а Канаду називав «нареченою» своєю. Для О. Гай-Головка, як і для інших поетів-емігрантів, тема України, батьківської землі, «скорботної», «розтерзанної», є ключовою «для всієї творчості, тому й особливе місце відведене образу України, стражденної і прекрасної, у якій він проживав своє уявне життя» (Біляцька, Ромас, 2023, с. 173). Очевидно, тому в його поезіях-присвятах згадуються не лише конкретні особи, а й Україна, рідний народ, яким він служив пером, «кров'ю зрошеним».

Метою статті є дослідження специфіки адресованої лірики О. Гай-Головка в його поетичному доробку, представленому трьома томами вибраного, осмислення її виявів і своєрідності, зображення зовнішнього та внутрішнього світу адресата присвяти.

Термінологічне визначення поняття «адресована лірика», жанрову своєрідність її досліджують вітчизняні науковці переважно на матеріалі поезії конкретного автора, періоду, літературного напрямку — Л. Бондар, Ю. Клим'юк, Ю. Ковалів, В. Назарець, Л. Скорина, М. Ткачук.

Жанри адресованої лірики розглядають як неканонічні жанри і метажанрове утворення, яке вбирає у себе три жанрові форми — послання, присвяту та віршований лист (В. Назарець); «референсні», або «прикладні» (Ю. Клим'юк); як механізм збереження та ретрансляції індивідуальної, історичної, культурної пам'яті (Л. Скорина); «інвокативну лірику», що моделюється процесом звертання автора до адресата (М. Ткачук). (Біляцька, 2022, с. 29)

До адресованої лірики варто віднести і «ліричний портрет», у якому «змальовані зовнішність конкретної особи або ліричного героя і його внутрішній світ» (Ковалів, 2007, с. 563).

Вірші-присвяти Олексі Гай-Головка різні за жанровою модифікацією: вірш-присвята «Друзям», «Повнорунним вівцям», «Тарасові Шевченкові»;

лист-присвята «Лист до матері», «Лист до Юрія Смолича»; присвята-звертання «Народе мій», «До Валеріана Ревуцького», «До Юрія Головка»; присвята-епітафія «Федорові Одрачеві», «Василіу Стефанику» тощо. Вірші-присвяти не завжди в назві мають жанрові вказівки, у таких поезіях після назви подано довідку-характеристику про ліричного адресата або про подію: «Баляда про воїв» Юрію Стефаникові, «Пісня» В. Русальському, «Не журися, мій друже великий» Й. Позичанюкові, «Погуляєм дружно, погуляєм, брате» Юрієві Головки, «Бандуристам» У день п'ятдесятої річниці капелі Григорія Китастого, «На вічну пам'ять Федору Онуфрійчукові».

Жанрова рефлексія вірша-присвяти спонукає до уявлення особи, якій виражають вдячність за дружбу, виявляють приязнь, дякують за випадкову зустріч або якусь подію, зізнаються в коханні. Такі поезії є і в О. Гай-Головка, у них адресата позначено літерами, вказано ім'я і прізвище — «Галині», «У сховищі небокраю...» Г., «В небі стеляться хмарок сувої» Вікторові й Галині Міщенкам, «Сумувала річечка» Д. С., «Твоя натхненна осінь догоряє» Ю. Муликові-Луцикові, «Ти пишеш про дні безголов'я...» Р. В., «Надягли дуби шапки...» О. С.

Жанрова модифікація адресованої лірики досліджується переважно на матеріалі поезії конкретного автора, періоду чи літературного напрямку. М. Бондар до адресної настанови поезії Т. Шевченка вводить *послання, вірш-заклик, гімн, інвективу*; у «референсній» ліриці І. Франка Ю. Клим'юк виокремлює *послання, віршову присвяту, епістолу*; В. Корнійчук до інвокативної (адресованої) лірики І. Франка зараховує *вірші-заклики і дидактичну апострофу*; серед жанрових форм адресованої лірики Лесі Українки В. Назарець визначає послання *громадянське* (з компліментарною, дидактичною, декларативною, інвокативною настановами), *дружнє, рідинне; віршований лист* (інформативного і рефлексивного типу), *присвяту* (ситуативну, асоціативну, латентну, інтроспективну, умовну) (Назарець, 2017).

Адресована лірика О. Гай-Головка відзначається широким жанрово-тематичним спектром. У поезії митця не завжди адресат репрезентований особою або групою осіб, особливо коли мова йде про Україну і рідний народ. Поезії «Народе мій», «Країна ця, на правду, таємнича», «Устань, Україно», «Прохання» можна визначити як присвяти-звертання, присвяти-заклики. У них підкреслена адресна настанова до України, народу, землі, «пишної і багатой», яку б, може, не душили «чорні гади», якби «зійшла болотом» і була піскувата, але ж країна ще не встигне вирватися із «чорної біди», а вже «Закусить губи та й сміється» (Гай-Головка, 1970, с. 32).

Форма риторичного звертання пронизує поезію «Народе мій» (1940). Автор ставить питання українському народу, який «всіма забутий», «кайданами скутий», пригнічений, «придушений, неславою притрушений», і в той же час у відповіді

розкриває причини такого становища — режим тоталітарної системи і як нещастя народу голод, воля, мова:

Чому вмираєш з голоду,
Коли стоять пшеничні гори?
Чому старієш змолоду,
Коли є сонце, степ і море?
Чому твоєю волею
Торгують круки жовтолиці?
Чому чужою мовою
Говорять у твоїй столиці? (1970, с. 15)

Поезія «Устань, Україно» (1974) теж написана у формі звертання, у ній автор не лише розкриває причини нещастя, а й спонукає до рішучих дій, до боротьби за волю на «щастя»:

Устань, Україно, змети буревієм
Із себе московських катів.
Хай воля здобута промінням яснє
Господарям вільних степів.
Устань, Україно, дзвони в усі дзвони,
У хаті своїй запануй.
Окресли залізом державні кордони
І силу й могутність будуй. (1978, с. 167)

Наскрізним образом поезій письменника є уявлений «комуною» рай, Україна, у якій «ні слів, ні думок, ні пісень...», ці тексти присвячені чи то конкретному адресату, чи уявному. Співрозмовниками поезій «Лист до матері», «Колискова», «Зустріч з матір'ю», «Бандуристам», «У долині клен до клена гнеться...» є *бандурист*, якого автор прохає заспівати усе, що на роздоллі в Україні побачити міг, лише про «неволю» не згадувати; *син*, якого автор прагне виростити з вогнем у душі, бути «сумлінням і мечем» України; *мати*, яка не має ні городу, ні курей, ні одягу, за тиждень заробляє «трудодень», а «комуни ненаситний голод з'їдає дочок» (1978, с. 40). Ю. Мулик-Луцик у передмові до першого тому поетичної збірки О. Гай-Головка подає спогади про те, що хворого батька письменника місцева комуністична влада вигнала із села, а мати з трьома доньками і наймолодшим сином мешкала в маленькій комірчині, бо влада сконфіскувала її хату (1970, с. 17). Ліричний герой («Лист до матері») просить матір не перейматися його долею, він живе у вільній країні, де слова «вільно іскряться», а думки «вільно цвітуть», — у Канаді:

Не треба мені сподіватись,
Що вбивці по мене прийдуть.
Нема тут очей у стінах,
Нема за плечима вух, —
За нашу розп'яту Україну
Ми можем казати вслух. (1978, с. 35)

В. Назарець, диференціюючи ознаки жанрових форм адресованої лірики, зазначає, що не

завжди є можливість чітко визначити понятійні межі, варто робити припущення про певні генетичні тенденції.

Критерієм, що дозволяє теоретично виокремувати співставні жанрові форми адресованої лірики, при цьому виступає власне сам характер адресної авторської настанови, який по-різному виявляє себе у кожному окремому випадку. Загальну модель адресованого поетичного тексту теоретично можна моделювати як ситуацію, в якій автор декларує свій естетичний або морально-ціннісний досвід світосприймання, але не у формі прямої апеляції до свідомості свого читача, а через посередництво певного внутрішнього адресата, до якого безпосередньо звернена мова. В «ідеальному» жанровому вигляді це звернення набуває форми уявного спілкування, яка більшою чи меншою мірою імітує діалог двох співрозмовників. (2017, с. 85)

Співрозмовником в адресованій ліриці О. Гай-Головка часто є український читач, уявний учасник бесіди, до свідомості якого апелює автор: «О люде мій, Тебе ще не скорили, — / Розправ з заліза виковані крила / І легіонами на ворога іди!» (1970, с. 60). Вірші-присвяти поета уже в назвах указують на звертання як до уявного співрозмовника, так і до конкретного адресата — «До Шевченка», «До Валеріана Ревуцького», «До Тичини», «До поетів старшої генерації», «До Шевельова», «До Юрія Мулика-Луцика», «До Юрія Стефаніка», «До московських окупантів і їхніх яничарів малоросів», «До колеги в окупованій Україні», «До матері» тощо.

Серед тематичних різновидів присвят (ситуативної, асоціативної, латентної, інтроспективної, умовної) в поезії О. Гай-Головка багато ситуативних, у яких «детермінує ситуація, привід, що зумовили бажання адресанта відгукнутися на них шляхом певного ліричного волевиявлення» (Назарець, 2017, с. 86): «До Митрополита Іларіона», «На вічну пам'ять Волинякові», «Біля Шевченкового пам'ятника», «Ти пишеш про дні безголов'я» *Р. В.*, «Друзям з Торонта», «Бандуристам».

Вірш-присвята «До Митрополита Іларіона», написаний у Вінніпезі 1962 року, є ситуативною присвятою, її характер визначено в підзаголовку «У 80-ті роковини від дня народження». Ліричне волевиявлення адресанта не завжди має «чітко визначений подієвий характер», має «бути безпосереднім відгуком, реакцією автора твору на певну подію, що мала місце в його житті. Вона може виявляти себе й ментально — у вигляді певних роздумів, спогадів, авторських рефлексій із тих або тих обставин його побутового, творчого, громадського життя» (Назарець, 2013, с. 70).

Поезію «До Митрополита Іларіона» написано у формі молитовного звернення до Івана Огієнка,

вона містить авторські рефлексії, роздуми про творче й подвижницьке життя митрополита:

Я славлю гордість, ум і честь
Я славлю вас, Іларіоне,
І Богу дякую, що днесь
Дав душу вашу нам бездонну
І мозок вклучаний умом,
Як осінь-матінка плодами... (1978, с. 65)

Звертання на «ви» демонструє шляхетне ставлення автора поезії до адресата і формує духовно-сповідальний пафос усього тексту присвяти. Протягом твору Олекса Гай-Головка розвиває тему божественного призначення митрополита Іларіона: «І чутиметься голос мужній, бо з вами, праведнику, Бог і наш народ великодушний» (1978, с. 66), підкреслює визначальну роль Слова Божого і діянь у формуванні та становленні світоглядно-естетичних поглядів адресата поезії й українського народу.

З митрополитом Іларіоном О. Гай-Головка пов'язували дружні й громадські справи. Він був земляком І. Огієнка, 1938 року вчителював у Брусиліві й керував там літературною студією. Брусилів, за спогадами О. Гай-Головка, був схованкою від ежовської чуми — масових арештів і знищень української інтелігенції 1937–1938 років. У Вінніпезі він часто зустрічався з І. Огієнком, який був професором Манітобського університету, а автор присвяти — його учнем на курсі церковнослов'янської мови, багато говорили. Дружина Олекси Гай-Головка, Галина, працювала медсестрою, доглядала хворого Івана Огієнка перед відходом у небуття (Лецкін, 2010, с. 59).

За спостереженням Л. Скорини, у подібних творах «здебільшого помітна увага до біографічних реалій, часто відомих лише двом — безпосереднім учасникам художньої комунікації; адресат-письменник постає тут як приватна особа, а не як деміург художніх світів» (2017, с. 7). Вірш «До митрополита Іларіона» має кількох адресатів: поетів — «велетнів живих», які прославились ділами, і митрополита Іларіона, якого автор називає людиною, «що мовний сад любовно й щедро насадила між нашими людьми, / Де чад чужих, накинених, як брила, душив нас» (1978, с. 65–66). У поезії також згадуються імена Тараса Шевченка, який ходив аж до труни «між кріпаками й москалями», та Івана Франка, якого «роз'юшена юрба сичанням зустрічала в місті, і сипалась така злоба, що велетневі пити-їсти чужі давали» (1978, с. 66). Варто зазначити, що себе у вірші автор характеризує як вигнанця у своїй країні, який «не гнеться у ярмі». Митрополит Іларіон у творі безперечно втілює риси людини-борця, який, незважаючи на те, що «юрба поета зацькує, допоможе праведному вмерти» (1978, с. 65), стає на захист рідної мови, історії та культури.

На думку Л. Бондар, адресована лірика разом із назвою, епіграфом формує «раму» твору,

«у присвяті зазначається, кому адресовано твір, часом подається дата, яка є важливою для автора й адресата; висловлюються почуття вдячності, поваги, приязні» (2009, с. 19). Поетичні збірки О. Гай-Головка впорядковані за роками, після кожної поезії зазначено дату написання. З почуттям глибокої поваги він адресує поезії письменникам-однотумцям, основоположникам української літератури Тарасові Шевченку й Іванові Франку: «Розмова з Шевченком», «До Шевченка», «Тарасові Шевченкові» (епітафія), «Біля Шевченкового пам'ятника», «Тарас», «Вулиця Франка», «На могилі Каменяра».

У поезіях автор наголошує на силі слова і духу Шевченка, його ролі в бутті українського народу, зазначивши, що пам'ятників наставили доволі на «твій не своїй землі», усе ж для такого поета для постаментів («Тарасові Шевченкові») «замала земля», «занизьке небо», за століття «бронзи» не виробить людство, тому кращим пам'ятником «нам величний образ буде / І викований меч у нашому бутті» (1970, с. 77), боротьба й непокора, до яких закликав Шевченко.

Пам'ятник Шевченкові у Вінніпезі спонукав О. Гай-Головка в поезії «Біля Шевченкового пам'ятника» до роздумів про земляків, які вшанували його постать, але на бронзовому камені Кобзар сидить «як ніч, сумний». Автор розкриває причини його суму й закликає не пам'ятники ставити, а нести його «думи» пророчі, берегти мову й виконувати його заповіти:

І вустами твоїми золочену,
Й духом гордим і вогняним
Твою мову стинали, толочили
Найчеснішим ім'ям твоїм...
Синьо дивиться небо над нами
Роззеленюється земля.
Ти у гніві скрегочеш зубами,
А з тобою скрегочу і я. (1978, с. 118)

У поезії «Розмова з Шевченком» О. Гай-Головка порівнює долю Шевченка і свою, прагне порозмовляти з ним, який у чужому краї, «як підбитий птах», сидить з «печаллю в очах» на постаменті. Порівнянням долі — своєї і Кобзаря — автор таврує самодержавство й тоталітарну владу, які завдали нищення Україні та її народу, поневірянь письменникам, але він вірить у відродження України:

Обидва бачили, як злі
І ненаситі супостати
Скородили твою й мою
Вкраїну і людей, як гуни,
Одні в панщизнянім «раю»,
А другі у «раю» комуни...
Ну що ж, хай цілісність нашу рвуть, —
Нас більше в скорбній Україні,
І ми злютуємо її,
Цю цілісність, як твердую крицю,

І ти в далекій чужині
Не будеш нею вже журиться. (1978, с. 152–153)

І. Накашидзе, досліджуючи образ Тараса Шевченка в поезії україномовних канадських поетів II половини XX століття, зазначає, що шевченкознавство в Канаді — складова канадської україністики, яка бере початок із 1943 року, коли було відкрито перший факультативний курс української мови в Саскачеванському університеті (м. Саскатун).

Поети Канади добре знають творчість Т. Шевченка і сприймають його насамперед як поета-державника. Можна виділити два типи звернення до Кобзаря: безпосередня згадка про поета й фактів із його біографії та ремінісценції й парафрази з його творів (часто на рівні алюзій та ремінісценцій). (2014а, с. 34)

Варто додати, що саме поетом-державником постає Тарас Шевченко в поезіях О. Гай-Головка, він сакралізується, уособлює духовну надію на краще майбутнє, на здійснення його поетичних пророчих закликів.

О. Гай-Головка присвятив поезії не лише письменникам-«світочам», а й своїм сучасникам, яких знав, із якими працював, підтримував стосунки, також культурним і громадським діячам: «Василеві Стефаникові», «Григорієві Китастому», «До Шевельова», «До Тичини», «До Малишка», «Федорові Одрачеві», «До Юрія Мулика-Луцика», «На вічну пам'ять Волинякові», «Поетам» та інші. У названих поезіях не лише йдеться про присвяти, що характеризують дружнє, інтимне спілкування автора й адресатів, а й згадуються події, що викликали «певний суспільно-значущий резонанс» (Скорина, 2017, с. 4).

У 1961 році Олекса Гай-Головка пише вірш-присвяту «До Малишка», беручи за епіграф слова з «Книги Псалмів»: «Бризкає словом день днів, а ніч ночі показує думку» (Псалом 19, 1-8). Поезію автор починає з рядків: «Я тут на “смітнику” живу, а ти в “раю” московським там» (1978, с. 55), що синтезують два біблейські мотиви: мотив вигнання з раю і мотив зради через спокусу. Перший пов'язаний з історією прабатьків Адама і Єви, вигнання яких з Едему символізує втрату щастя і спокою, а другий — з образом Іуди, який зраджує Ісуса Христа за 30 срібняків.

Біблійний Рай у поетичному світі Олекси Гай-Головка постає в образі України, зокрема її столиці Києва. Як письменник-емігрант, О. Гай-Головка сприймає Україну як втрачений Рай, а життя поза Вітчизною нагадує останній, найтяжчий шлях, який пройшов Ісус до Голгофи: «я в тяжкій ділемі / У серці лиш ношу своїм. / Ношу, мов камінь, і не плачу, / І в незагоєній журбі...» (1978, с. 55). Причиною своїх страждань автор вважає «півночі потвору злюю, п'ятиголовую змію», що «стягла мозок ланцюгами / І ссе його у ніч глуху / За три-

десятьма замками / В комуністичному льоху» (1978, с. 55–56). Отже, московський режим автор асоціює з часом суцільних голгоф, коли людство перестало розрізняти добро і зло.

Другий біблійний мотив втілює адресат вірша-присвяти — український поет Андрій Малишко. Автор прямо не називає його в тексті Іудею, однак неодноразово викриває його зрадництво. На початку твору він веде діалог з Андрієм Малишком, згадує роки юності в «Градї-Києві святому», де зорі в «каштанових огнях». До речі, образ Києва є сакральним для автора, символом юності, де «сади шумлять у місті нашім — не твоєму і не моєму» (1978, с. 55), символом національної пам'яті, історії та культури, де «шумів точилом скажений тридцять сьомий рік, як гедеушники пустили кривавий в Києві потік» (1978, с. 57). О. Гай-Головка вважає Київ серцем своєї втраченої, «непокірної» «златосиньої України», де «полчища стоять чужі», характеризує як місто протиріч, у якому аморальним владцям («Зігни! А ні — то розчави! Щоб в непокірній Україні козацький рід без голови лишити» (1978, с. 57)) протистоять волелюбні українці.

Згадує автор і про організований сталінським режимом голод 1932–1933 років, утілений у сакральному образі рушника як символу української культури та людської долі:

Коли над нами голо нісся
З Москви триклятої руки,
Твоя матуся із Полісся
на хліб міняла рушники
І, спухла з голоду, кульгала
коло Торгсінів навесних. (1978, с. 56)

Своєрідною алюзією на твір А. Малишка «Пісня про рушник» є рядки: «Тоді матуся білолиця до тебе змучена прийшла і крізь сльозинки, як зірничі, рушник вишиваний дала» (1978, с. 57). Однак наприкінці твору автор підкреслює, що Андрій Малишко зраджує матір, забувши її любов і ласку, робить із материного рушника онучі та взуває «московські сапоги». Вірш-присвята містить багато риторичних запитань, які розвінчують постать Андрія Малишка, показують його як зрадника України: «Чи згадуєш той час, Андрію, як в Києві ходили ми? Забув?» (1978, с. 565), автор називає свого друга «апостолом хули і лжі», засуджує його за «панщизняне свавілля», за те, що «народові співаєш, що в кайданах добре жить», і нагадує, що перед Божим судом кожен відповідь за свої вчинки, «тож, стрінувшись у пеклі цьому, що скажемо одне одному?» (1978, с. 58). Загалом лірика Олекси Гай-Головка формувалася під впливом постійної присутності Бога, про що засвідчують сакральні образи та символи його поетичних текстів.

Мотив зради звучить і у вірші-присвяті «До Тичини» (1960). На початку твору автор наслідує тичинівський стиль, використовуючи короткі, майже однослівні речення:

Зима. Тюряги. Катування.
Проклятий тридцять третій рік,
А по Сумській уже світання,
Голодних земляків потік. (1978, с. 46)

Автор зіставляє себе і свого побратима Павла Тичину, підкреслюючи схожість творчої долі, життєвого призначення: «Обидва ми, неначе тіні, / І в редакційній тісноті / Про справи наші редакційні / Говорим пошепки в куті» (1978, с. 46). Однак Олекса Гай-Головка не може пробачити Тичині його зраду після «кривавих днів і місяців», не може забути його мовчання, коли «Русифікаторська чума / Лилась з московської параші, / Як кажуть, зверху аж до дна» (1978, с. 46), що смерть до нас «несли з Москви». Якщо Тичина, на думку О. Гай-Головка, має бути покараний за зраду, то сам автор, як і всі письменники-вигнанці, мучить карою за правду і тому на еміграційні «смітники» пішов, щоб не мати від «ворога і вас хули»:

Бо краще, вийшовши з катівні,
Пустою пелькою харчать,
Чи псами вить у днини гнівні,
Чи совами вночі кричать
В чужому лісі і у полі
Загубленим... Аніж на гріх
Хвалити рабство і неволю
І брязкіт ланцюгів своїх! (1978, с. 47)

Отже, О. Гай-Головка акцентує на факті відступництва до рівня національно-історичних масштабів, «блазнювання як захисту та саморуйнування» (Юрчук, 2015, с. 23), бо поетичні фанфари революції заглушили його «кларнетизм» (М. Драї-Хмара). П. Тичина, на думку О. Юрчук, пройшов шлях від національного пророка до офіційно дозволеного «колоніального блазня», завдання якого — стати рупором «колоніально-тоталітарних ідей». «Реальність каталізує формування іншого варіанта пророцтва — трагічного, зумовленого усвідомленням власного месіанства в умовах дійсності, що унеможлиблює саморозгортання авторсько-пророчого «я»» (Юрчук, 2015, с. 23).

На прикладах доль Павла Тичини («До Тичини»), Андрія Малишка («До Малишка»), Юрія Смолича («Лист до Юрія Смолича») письменник прагне донести до читача істину, що зрада Вітчизни, а надто в складний для неї час — це глибока національна трагедія. Поет наголошує на важливості дотримання народної моралі, за неписаними законами якої споконвіку жили українці, на тому, що зрада Батьківщини завжди розцінювалася як смертний гріх, як зрада свого роду, свого коріння. Він звертається до письменників, щоб вони не вихваляли «комуно-московське рабство», братство з «катом», не міняли «душі і слова» на «лакомство» і гроші («Лист до Юрія Смолича»):

Не кажи на брудне, що це чисте,
Бо надхненні музи не служать

Розбишкам і терористам...
Мужні люди горять у свободі,
В'язні тліють в невірничій ямі.
Перші люди з гідністю родяться,
А подібні до тебе — рабами. (1978, с. 136)

Біблійні образи, мотиви, алюзії в адресованій ліриці О. Гай-Головка наявні в присвятах як «владикам» («До Митрополита Іларіона», «Владиці Борисові в день від'їзду до Едмонтону»), так і уявним чи конкретним адресатам («Упалим», «Бандуристам», «За рік, за два», «Кірконнелові»). Переосмислюючи біблійно-християнські мотиви та сакральні образи-символи («У пеклі чорному, що раєм звуть чорти», «Став, як хрест, розклавши руки», «Завжди дякую Творцеві», «Вінок тобі випле-ла віра»), автор відтворює трагізм власної долі та долі усього українського народу в людиноненависницькому тоталітарному суспільстві, реалізує художню ідею єднання Всевишнього й України.

Присвята (дедикація), за Л. Скориною, здатна виконувати в художньому творі різноманітні функції, є одним зі способів «включення твору в систему комунікації, механізмом збереження й ретрансляції культурної пам'яті» (2017, с. 3). Адресована лірика О. Гай-Головка є ретрансляцією не лише культурної, а й індивідуальної та історичної пам'яті, у ній викриваються злочини тоталітарного режиму в Україні і його очільників. Про це йдеться в поезіях, присвячених і українському народу, і його «катам»: «Чекістам», «Сталінові», «Гітлерові й Сталінові», «До колег в окупованій Україні», «Націонал-комуністам», «До московських окупантів і їхніх малоросів яничарів».

Виконавці наказів «вождів» («Чекістам») з «очима червоними від садизму і п'яних ночей» отримували ордени й медалі, хапали в Україні людей і віддавали їх на смерть, «Хоч у цім черговім полюванні / Брала тіло ви без душі» (1970, с. 24). У поезії «До московських окупантів і їхніх малоросів яничарів» автор звертається до «жерців безправ'я і облуди», «небачених в історії катів», які звинувачують його, що він проміняв рідну землю на «буржуазний світ», і в той же час вихваляють життя під владою комуністів. У формі відповіді, чому змушений був покинути рідну землю, О. Гай-Головка від себе й мільйонів таких, як він, розкриває «правду» втраченої землі:

Так ми пішли з їдкою мраковиння
Від біснுவатих і скажених вас,
Де в нашій ясній, сонячній країні,
У вашому соціалізмі день погас.
І в темряві оцій одні чекають смерти,
А інших ви до неї женете
У череві льодовиків померти
Й Сибір нагодувати лиш на те,
Щоб зберегти вам вашу кліку
Гангстерську у кривавому Кремлі,
А з нею ще і рабство на пів віку,
Продовжити ганьбу цю на землі. (1978, с. 170)

У багатьох поезіях-присвятах О. Гай-Головка на тлі загальнолюдських злочинів подає історичну реальність режиму:

Це таємниця ні для кого,
Бо чути крик у вашій млі,
Що в вас людина — нуль, нічого,
Порожнє місце на землі.
Ви ж, гаспиди, в червонім сказі
Минулі роки і тепер
Тримаєте її в тюрязі
З ім'ям ганебним ССРСР.
Тримаєте, бо боїтеся
Їй показати інший світ,
І кричите, сливе рветесь,
Що в нім терор, свавілля, гніт. (1978, с. 154)

Викриваючи злочини чекістів-енкаведистів, автор розкриває імперське, колоніальне ставлення до України, до її історії та культури. Варто погодитися з думкою О. Юрчук, що в російсько-українських імперсько-колоніальних відносинах підкорення базувалося на узурпації влади одного, у «колонізованій свідомості формувало захисний комплекс “доброго царя”, коли імперське зло розуміється як іманентне і приписується діям не лише можновладця, а і його намісникам на периферії» (2015, с. 18).

У поезії «Місцевим патріотам» (1965) О. Гай-Головка гнівно картає «створіння приклоноколінне», яке зневажає все українське, насміхається із земляків-трударів, заграє з можновладцями. Цих «загумінкових плебеїв» він протиставляє ліричному герою, який словом і справою «виковує Україну»:

З нашим Богом, а не божками,
Що розповззуться, як гади,
Чужедушними і мудролукавими,
Убруковуючи дорогу зрадою,
Ідучи по них із спотвореним голосом,
Живучи без душі живої
На гною загумінковості,
Що тече до клоаки історії. (1978, с. 85)

У поезіях «Гітлерові й Сталінові», «Сталінові» подано саркастичний ліричний портрет «вождя народів», жорстокість якого навіть не можна порівняти з «кровоненаситними тиранами» Петром і Катериною, — вони беззаконно уклали тисячі людей України, а він, «червоний цар», уклад на землю «довгі міліони»:

Звичайно, цей вампір героєм стане
В сучасних людовбивчих гунів,
Бо перевиконати людовбивчі пляни
Лише можливо у часи комуни. (1978, с. 27)

У поезії «Сталінові» є підзаголовок «Надмогильний напис». Жанрова вказівка налаштовує на смуток, але печаль трансформується не через

посмертну згадку про «різника-грузина», а через співчуття до мільйонів українців, яких він закатавав. Н. Швець зазначає, що О. Гай-Головка в поезії вдається до моделей «зіставлення», «протиставлення», «узагальнення», які підсилюють реалізацію інвективної тактики шляхом установаження смислових зв'язків між особою інвектума та певним явищем, що оцінюється негативно з метою висміяти узагальненого ворога, «його тексти сприймаються читачем як заримована суспільно-політична публіцистика» (2015, с. 13).

Отже, адресати присвят Олексі Гай-Головка — українські митці, громадські діячі, письменники-класики та письменники-друзі, відомі люди України й Канади. Особливістю адресованої лірики О. Гай-Головка є біографізм, у ній акцентовано на трагізмі власної долі та долі українського народу в тоталітарному суспільстві. Вірші-присвяти письменника увиразнюють доміанти культурної, індивідуальної, історичної пам'яті, художньо підтверджують злочини сталінського режиму, спонукають читача поринути в масштабність порушених проблем, у таємниці людської душі.

Покликання

- Біляцька, В. (2022). Вірші-присвяти Анатолія Шкуліпи. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія», 51*, 9–15. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.51.1>
- Біляцька, В., & Ромас, Л. (2023). «Деся в даліні лишилися рідні ниви»: мотиви збірки «100 поезій» Бориса Олександрова-Грибінського. *Синопис: текст, контекст, медіа, 29(3)*, 172–178. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.2>
- Бондар, Л. (2009). Шевченкові присвяти. *Слово і Час, 3*, 19–25.
- Гай-Головка, О. (1970). *Поетичні твори у 3 т. Т. 1 (1934–1947)*. Нові дні.
- Гай-Головка, О. (1978). *Поетичні твори у 3 т. Т. 2 (1948–1977)*. Нові дні.
- Гай-Головка, О. (1998). *Поетичні твори у 3 т. Т. 3 (1978–1997)*. Тайп.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія у 2 т. Т. 1*. ВЦ «Академія».
- Лецін, М. (2010). *Пройтися по лезу часу (Житомирщина в письменницькому вимірі)*. Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка.
- Мулик-Луцик, Ю. (1970). Олекса Гай Головка. У О. Гай-Головка, *Поетичні твори у 3 т. Т. 1 (1934–1947)* (с. 7–41). Нові дні.
- Назарець, В. (2013). Типологія жанрово-тематичних різновидів присвяти. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія, 32*, 68–84.
- Назарець, В. (2017). Жанрові форми адресованої лірики Лесі Українки. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність, 9*, 82–90. https://doi.org/10.31812/world_lit.v9i0.1074
- Накашидзе, І. (2014b). Художнє вираження мотиву любові до батьківщини у творчості україномовних поетів Канади другої половини ХХ ст. *Науковий огляд: міжнародний науковий журнал, 1, 2*, 180–184.
- Накашидзе, І. (2014a). Тарас Шевченко у творчості україномовних поетів Канади другої половини ХХ ст. *Західноканадський збірник, XLVII, 7*, 29–34.
- Накашидзе, І. (2016). Еволюція сприйняття образу Канади від світу «чужого» до «свого» у творчості поетів-емігрантів другої половини ХХ ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія», 17*, 104–111.
- Скорина, Л. (2017). Присвята як маркер міжтекстових зв'язків пам'яті (на матеріалі українського письменства 1920-х років). *Слово і Час, 7*, 3–11.

- Швець, Н. (2015). *Морально-етична проблематика у творчості Олекси Гай-Головка* (Автореферат дисертації канд. філол. наук: 10.01.01).
- Юрчук, О. (2015). *Особливості формування та стратегії репрезентації антиколоніального й постколоніального художніх дискурсів в українській літературі* (Автореферат дисертації д-ра філол. наук: 10.01.01).

References (translated and transliterated)

- Biliatska, V. (2022). Virshi-prysviaty Anatoliia Shkulipy [Poems-dedications of Anatoly Shkulipa]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobystskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii "Filolohiia"*, 51, 9–15. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.51.1>
- Biliatska, V., & Romas, L. (2023). "Des v dalyni lyshyly ridni nvyv": motyvy zbirky "100 poezii" Borysa Oleksandrova-Hrybinskoho ["Somewhere in the distance there are native fields left": motifs of the collection "100 poems" by Boris Oleksandrov-Hrybinsky]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 29(3), 172–178. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.2>
- Bondar, L. (2009). Shevchenkovi prysviaty [Shevchenko's dedication]. *Word and Time*, 3, 19–25.
- Hai-Holovko, O. (1970). *Poetychni tvory u 3 t. T. 1 (1934–1947)* [Poetic works in three volumes. Vol. 1 (1934–1947)]. Novi dni.
- Hai-Holovko, O. (1978). *Poetychni tvory u 3 t. T. 2 (1948–1977)* [Poetic works in three volumes. Vol. 2 (1948–1977)]. Novi dni.
- Hai-Holovko, O. (1998). *Poetychni tvory u 3 t. T. 3 (1978–1997)* [Poetic works in three volumes]. Vol. 3 (1978–1997)]. Taip.
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia u 2 t. T. 1.* [Literary encyclopedia in two volumes. Vol. 1]. VTs "Akademiia".
- Lietskin, M. (2010). *Proitysia po lezu chasu (Zhytomyrshchyna v pysmennytskomu vymiri)* [Walk along the blade of time (Zhytomyr Region in the writer's dimension)]. Vydavnytstvo ZhDU im. Ivana Franka.
- Mulyk-Lutsyk, Yu. (1970). Oleksa Hai Holovko. In O. Hai-Holovko, *Poetychni tvory u 3 t. T. 1 (1934–1947)* [Poetic works in three volumes. Vol. 1 (1934–1947)] (pp. 7–41). Novi dni.
- Nakashydzhe, I. (2014a). Taras Shevchenko u tvorchosti ukrainomovnykh poetiv Kanady druhoi polovyny XX st. [Taras Shevchenko in the work of Canadian Ukrainian poets of the second half of the 20th century]. *Zakhidnokanadskyi zbirnyk, XLVII*, 7, 29–34.
- Nakashydzhe, I. (2014b). Khudozhnie vyrazhennia motyvu liubovi do batkivshchyny u tvorchosti ukrainomovnykh poetiv Kanady druhoi polovyny XX st. [Artistic expression of the motif of love for the homeland in the works of Ukrainian-speaking poets of Canada in the second half of the 20th century]. *Naukovyi ohliad: mizhnarodnyi naukovyi zhurnal*, 1, 2, 180–184.
- Nakashydzhe, I. (2016). Evoliutsiia spryniattia obrazu Kanady vid svitu "chuzhoho" do "svoho" u tvorchosti poetiv-emihrantiv druhoi polovyny XX st. [The evolution of the perception of the image of Canada from the "stranger" world to "own" in the work of immigrant poets in the second half of the 20th century]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii "Kulturolohiia"*, 17, 104–111.
- Nazarets, V. (2013). Typolohiia zhanrovo-tematychnykh riznovydiv prysviaty [A typology of genre-themed varieties of dedication]. *Problemy humanitarnykh nauk. Filolohiia*, 32, 68–84.
- Nazarets, V. (2017). Zhanrovi formy adresovanoi liryky Lesi Ukrainky [Genre forms of Lesya Ukrainka's addressed lyrics]. *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, 9, 82–90. https://doi.org/10.31812/world_lit.v9i0.1074
- Shvets, N. (2015). *Moralno-etychna problematyka u tvorchosti Oleksy Hai-Holovka* [Moral and ethical issues in the works of Oleksa Gai-Holovka]. (Abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences: 10.01.01).
- Skoryna, L. (2017). Prysviaty yak marker mizhtekstovykh zviazokv pamiaty (na materialy ukrainskoho pysmenstva 1920-kh rokiv) [Dedication as a marker of intertextual ties of memory (on the material of Ukrainian literature of the 1920 s)]. *Slovo i Chas*, 7, 3–11.
- Yurchuk, O. (2015). Osoblyvosti formuvannia ta stratehii reprezentatsii antykolonialnoho y postkolonialnoho khudozhnykh dyskursiv v ukrainskii literaturi [Peculiarities of the formation and strategy of representation of anti-colonial and post-colonial artistic discourses in Ukrainian literature]. (Abstract of the dissertation of the doctor of philological sciences: 10.01.01).

Valentyna Biliatska

National Technical University "Dnipro Polytechnic", Ukraine

"UKRAINE AND JESUS CHRIST SUFFERED THE MOST SEVERE TORMENTS IN THEIR LIFE": ADDRESSED LYRICS BY OLEKSA HAI-HOLOVKO

The poetic legacy of Oleksa Hai-Holovko, a Ukrainian writer and diaspora activist, is presented in three volumes of selected works. His lyricism has been predominantly studied in the context of themes and motifs of Ukrainian-language poets in Canada (I. Nakashidze): love for Ukraine, nostalgia, the image of the steppe, and so forth. The addressed lyrics of the poet have not been thoroughly studied, so this article aims to analyze the features, motifs, and define the uniqueness of the portrayal of the subject and addressee in the writer's dedicatory verses. The research is conducted using comparative-historical, semiotic methods, contextual analysis of the text, principles of receptive aesthetics with reference to the works by Ukrainian scholars regarding genealogical trends, and genre specificity of addressed lyricism (L. Bondar, Yu. Klymiuk, Yu. Kovaliv, V. Nazarets, L. Skoryna, M. Tkachuk). The novelty of the research lies in the examination of dedicatory poems by O. Hai-Holovko, in which through the prism of a specific addressee, the destiny of Ukraine and the Ukrainian people in "commune-moscow slavery" is predominantly represented.

The "Lyrical Portraits" by O. Hai-Holovko vary in genre modification: dedicatory poems to "Friends", "Full-blooded Sheep", "Taras Shevchenko"; letter-dedications "Letter to Mother", "Letter to Yurii Smolych"; address-invocations "My People", "To Valerian Revutsky", "To Yurii Holovko"; dedication-epitaphs "To Fedor Odrachiv", "To Vasyl Stefanyk" and so on. Dedicatory verses do not always reflect the genre in the title, in such poems, after the title, the addressees are indicated with a concise reference or indication of the event: "Ballad to the Warriors" for Yuriy Stefanyk, "Song" for V. Rusalskyi, "Do Not Grieve, My Great Friend" for Y. Pozychanyuk. The peculiarity of addressed lyrics by O. Hai-Holovko is autobiographism, with Ukraine being the overarching image, enslaved by the "commune", the native people "bound by chains", and "suppressed by non-glory". By reinterpreting biblical-Christian motifs and images

(“To Metropolitan Ilarion”, “To Bishop Boris on the Day of Departure to Edmonton”, “Burned”) the tragedy of his fate and the fate of the Ukrainian people in a totalitarian society is reproduced.


The dedicatory poems by O. Hai-Holovko have significant importance in preserving and retransmitting individual, historical, and cultural memory. They serve as artistic documents of the crimes of the totalitarian regime (“To the Chekists”, “To Stalin”, “To moscow occupiers and their little russian janissaries”) and as important interpretative codes that allow the recipient to discern the importance and scale of the issues raised, hidden meanings, and mysteries of the human soul.

Keywords: dedicatory verse; Hai-Holovko; addressed lyricism; totalitarian regime; Ukraine; artistic document.

Стаття надійшла до редколегії 14.01.2024

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.4>
УДК 316.77:316.472.4:070

Алла Коваленко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
вул. Дворянська, 2, м. Одеса, 65082, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-6750-9133>
kovalenkoalla777@gmail.com

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ САТИРИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВОЄННІЙ МЕМЕТИЦІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ СОЦМЕРЕЖ)

Метою розвідки стало з'ясування особливостей психології, емоцій сатиричної комунікації в соціальних мережах із допомогою мемів, певних ефектів і копінг-стратегій. Об'єктом дослідження стали меми арт-порталу «Мистецтво перемоги», українського стартапу Reface, застосунку «Мемомет», «Українські меми», REDDIT UKRAINE, «Чорний гумор. Українською. # ЧГУ», «GONI Мемаси», «Перша приватна мемарня», «МЕМуарій воєнного часу». У дослідженні використано культурно-історичний, компаративний, інтерпретаційний, синхронічний методи.

Результати аналізу показали, що меми як окремий жанр сатиричної публіцистики відбили картину світу українців в екстремальних умовах і виконали інформаційну, емоційну, комунікаційну функції, а також мобілізацію та активізацію соціуму. Первинними (базовими) емоціями стали гнів, відроза, презирство до ворога, радість за перші перемоги. Поширення мемів із такими емоціями застерігало від соціальної апатії та виникнення страху, провини, сорому, тривоги чи подиву, а соціалізація українців із допомогою цього жанру сприяла формуванню вторинних емоцій: любові (до рідних, Батьківщини, землі), оптимізму, довіри, — і блокувала появу шоківих станів тривоги-страху-розгубленості, розчарування, суму, а також культивувала інтерес-хвилювання, настороженість-очікування-інтерес. Меми поряд із пропагандистськими та контрпропагандистськими наративами відображали й водночас програмували поведінку українців, тобто формували соціальну поведінку нації в умовах загрози, а саме: базисні копінг-стратегії «розв'язання проблем» і «пошук соціальної підтримки», які унеможливили існування стратегії «уникання». Встановлено, що в окреслених сатиричних комунікаційних стратегіях переважно двоскладні, креолізовані меми працювали як копінг-ресурс на подолання суспільного стресу, його перетворення з високого на низький чи середній, демонстрували розвиненість когнітивної сфери в українців, орієнтації в ситуації війни, уміння брати відповідальність за власні дії й поведінку, накопичення індивідуального емоційного досвіду (емпатії) та ілюстрували ціннісно-мотиваційну структуру, що в цілому відображає Я-концепцію українців, ментальні особливості та характер, що й становить новизну дослідження.

Ключові слова: меми; копінг-стратегія; копінг-ресурс; сатирична комунікація; стрес; соціальна мережа.

Постановка проблеми. Воєнна сатира надзвичайно стрімко поширилася з початком повномасштабного вторгнення поряд з інформаційними матеріалами про події з передової. Нею зарясніли не тільки телепроекти, поважні ЗМІ, а насамперед соціальні мережі, телеграм-канали, фейсбук, ютуб-канали, окремі блоги, групи в соціальних мережах. На інформаційному фронті вона стала відігравати не менш важливу роль, ніж перші перемоги на «нулі», виконуючи часто пропагандистську функцію. Очевидно, що сплеск сатиричних жанрів, їхня кількість, різноманітність тематики свідчать про рефлексію українців на події війни й водночас про використання сатири як ще одного виду зброї та захисту. Отож, актуальність дослідження сатиричної воєнної публіцистики крізь призму мемів не викликає сумнівів через зазначені вище причини. По-друге, з огляду на масовість і різноманітність такого контенту

нашу увагу привертають меми як жанр відносно новий і найбільш уживаний поряд із карикатурами, анекдотами, пародіями тощо.

У розвідці насамперед звернено увагу на психологічний аспект дослідження воєнних сатиричних мемів як одного з жанрів, що виконує низку специфічних функцій безвідносно до їх змістового та функціонального наповнення, особливостей і прийомів створення. Тобто в статті вивчаються емоції, спровоковані сатиричними мемами, з точки зору їх комунікативного потенціалу, формування мобілізаційної складової, соціальної поведінки нації під час зовнішньої загрози тощо.

Мета — дослідити психологію воєнної сатиричної комунікації в соціальних мережах крізь призму мемів, вивчити створення психологічного ефекту від них, трансляції й програмування копінг-стратегій українців для аудиторії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі меметику як відносно новий об'єкт для вивчення досліджують і закордонні, і вітчизняні вчені. Так, серед закордонних виділяють праці Річарда Докінза (найбільш відомі — «Егоїстичний ген», «Розширений фенотип») (Dokunz, 1976, 1982), Річарда Броуді, Антоніо Менегетті, Дугласа Рашкоффа, які насамперед вивчали мем як явище масової культури, що функціонує як живий організм з етапами народження, самопродукування тощо; одиницю інформації, яку використовують, поширюють носії в інфопросторі; Р. Докінз наголошує на маніпулятивному характері мемів і його «заразності». Українська дослідниця М. Яцимірська (Яцимірська, 2015) вивчає їх у контексті візуалізації інформації в соціальних мережах, наголошуючи на мемах як контенті, у якому створюються візуальні образи та концепти, зокрема погляди на воєнну реальність, репрезентується рефлексія аудиторії на ситуацію. А. Рязанов (Рязанов, 2018) акцентує на властивості мемів не тільки доповнювати новинний контент, бути підводкою, розважати, а й бути формою вираження новини. У подальшому, аналізуючи цей сегмент в українському інформаційному просторі, автор дослідив їх маніпулятивний характер і роль у політичній сфері, виборах тощо. Л. Павлюк оцінює меми з точки зору відтворення ними реалій війни як елементів контрдискурсу, що служать відображенням «критичних мішеней-референцій для деконструкції фейків та знешкодження маніпулятивних програм» (Павлюк, 2019). На думку вченої, вони є символічною ідентифікацією сторін конфлікту та відтворенням сенсів «головних “битв за значення” й ключових наративів російсько-української інформаційної війни», а також демонструють викривальні стратегії вітчизняних авторів тощо (Павлюк, 2019). Доволі поширеними є огляди мемного контенту по війну та їхні добірки, представлені в межах окремих проєктів «Detector.media», зосібна проєкту «МЕМетр: аналіз візуального дезінформаційного дискурсу» (огляди на фейсбуці, в інстаграмі, телеграмі, вконтакті та Reddit), телеграм-каналів у рубриках «Інфопростір», «MediaSapiens», «Критика» тощо, на ютуб-каналі, в інтернет-виданнях «Texty.org.ua», «Заборона» й інших авторства Д. Золотухіна, Т. Іванченко (Іванченко, 2019), А. Кокотюхи (Кокотюха, 2022), І. Драпп (Драпп, 2022), А. Оприщенко (Оприщенко, А. 2022), К. Сергацкової, аналітиків проєкту «Detector.media» «МЕМетр» А. Ломакіна, Я. Зубченко (Зубченко, 2021), О. Ілюк, О. Круміна (Крумін, 2021) та інших.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Станом на сьогодні існує кілька проєктів, створених громадськими організаціями, фондами, державою, що активно продукують українські воєнні меми як елемент боротьби з ворогом, зокрема й російською пропагандою. Серед таких — арт-портал «Мистецтво перемоги» (Український культурний фонд, 2023), український стартап Reface,

який запустив безкоштовний застосунок «Мемет» (2023), «Українські меми» (2023), REDDIT UKRAINE, «Чорний гумор. Українською. #ЧГУ» (2023), «GONI Мемаси» (2019), «Перша приватна мемарня» (2019), «МЕМуарій воєнного часу» (2020) тощо.

Мем як креативно-афористичний сатиричний жанр, одиниця інформації та реакція на певну подію продукується в українському медійному просторі доволі часто, достатньо лише з'явитися певному інформаційному приводу. З моменту повномасштабного вторгнення мемарі швидко зорієнтувалися й масово почали їх створювати. Фотожаби в інформаційному полі, насамперед у соціальних мережах, демонстрували лінію психологічного спротиву й частково виконали, згідно з концепцією Р. Докінза (1976, р. 9), функцію медіавірусу, щоб мотивувати українців. Учений розумів їх як певну ідею (1976, р. 10), що часто представляє контркультурну аудіовізуальну інформацію. Зокрема, серед сатиричних мемів — вивчені ним карикатури, графіті тощо, які поєднували зображення й накладений на нього текст або ж будь-який інформаційний продукт медіасатири: образи з дитячих комедійних серіалів, антигерої, жарти з телепрограм, комікси (окремі «кадри» з них тощо), — який впливає на аудиторію (1976, р. 6).

Механізм вірусності та їхня сутність у праці «Егоїстичний ген» резюмуються так:

Медіавіруси поширюються в інфосфері так, як біологічні віруси поширюються в організмі господаря або в цілій сукупності організмів. <...> «Протеїновою оболонкою» медіавірусу може бути подія, відкриття, технологія, система ідей, музична фраза, візуальний образ, наукова теорія, сексуальний скандал, стиль одягу або навіть поп-зірка — головне, щоб вона, оболонка, привертала нашу увагу. (1976, р. 13)

Вірусність і впливовість мему на споживача інформації дослідник пояснює такими умовами: чим більше пошкоджений «код» людини, тим більшим буде вплив (тобто з допомогою вірусів-мемів легко нав'язується нова концепція); чим більше людина вагається, тим більшими будуть наслідки (1976, р. 10). Тобто ефект від зараження буде, на думку автора, прямо пропорційний до провокативності «картинки», а культурного імунітету до нього немає. Важливою для нас є думка щодо активного поширення вірусів (мемів) через альтернативні медіа, зокрема й соціальні мережі, де «комп'ютерні активісти» використовують їх із метою зміни способу переживання людиною свого ставлення до світу в цілому (1976, р. 113).

Відповідно науковець виокремлює три типи вірусів-мемів: рекламні, «кооптовані», віруситягачі та самозароджувані, зумовлені різною метою їхніх творців і способом поширення (1976, рр. 10–15). Важливим у контексті такої вірусності

й впливовості є той факт, що тригером для них в українському інформаційному ареалі є насамперед воєнні дії, що так чи інакше провокують тривалий стресовий стан в українців, а в перші дні повномасштабного вторгнення навіть шокові стани тощо.

Сучасні дослідники, як-то Р. Шіфман, П. Девідсон, Л. Мілнер, вирізняють меми із загального інфопростору від такого ж контенту із соціальних мереж завдяки використанню суто цифрових технологій (фото, аудіоконтенту чи тільки графіки, зображень і тексту тощо), звужуючи їх поняття на противагу культурним мемам Р. Докінза, хоча ними можуть бути і просто репродукції чи вербальні елементи з коментарями й тому подібне, і наразі це питання дискутується.

Комунікаційний потенціал фотожаб серед інших учених досліджує Бен Васіке, який пропонує методологію оцінки мемного спілкування, кореляцію між його достовірністю та переконливістю тощо; виділяє певні критерії аналізу, до прикладу, експертне джерело, тип повідомлення, орієнтацію, позицію щодо проблеми, використовуючи методи вибірки, опитування тощо (2022, р. 2).

Американський дослідник К. Ізард у праці «Психологія емоцій» ретельно дослідив емоції, визначаючи їх як почуття, «яке мотивує, організовує та скеровує сприйняття, мислення та дії» (1991, р. 27). Відповідно поділив їх на два типи: базові (первинні) та похідні (вторинні), які потім ретельно почали досліджувати закордонні вчені (Г. Фортунатов, М. Лебединський, М. Арнольд, Р. Плутчик та інші).

Як відомо, саме базові емоції спрямовані на виживання людини в природі, захист / самозахист і соціалізацію, адаптацію тощо. За К. Ізардом (1991, р. 27), первинними емоціями — гнівом, презирством, відразою, дистресом (горем-стражданням), страхом, провинною, інтересом, радістю, соромом, подивом, — продемонстрованими авторами в мемах, насамперед були ті, що переживали українці, але водночас вони мали організаційний і мотивувальний вплив, оскільки в перші дні був інформаційний вакуум, офіційні органи влади не мали повного уявлення про ситуацію й стратегії захисту держави, а більшість іноземних агенцій прогнозували падіння Києва за три дні. Зрозуміло, що серед базових «мемних емоцій» першими були гнів, презирство до ворога, радість за перші перемоги, ворожу збиту техніку тощо. Гнів і презирство, відраза були первинними, їх продукували і бійці ЗСУ, і мирне населення — можна згадати аматорські меми про руський корабель (12.04.2022, <https://www.unian.net/society/marka-russskiy-voennyu-korabl->), коли прикордонник у перемовинах із ворогом вербально виявив одночасно лють, презирство, зневагу та вказав загальновідомий напрямок російським окупантам; крейсер «москва» (26.08.2022, <https://zn.ua/POLITICS/titanik-rossii-podoshel-k-svoemu-ajsberhu>); чмоню (29.03.2022, скриншот

із тіток (OBOZ.UA <https://news.obozrevatel.com/show/prikolyi/plennyij-okkupant>); російські символи державності тощо. Примітно, що жоден із мемів не демонстрував, а якраз навпаки, запобігав появі в соціумі таких емоцій, як страх, провинна, сором чи подив.

Поширення соціальними мережами не тільки було зручним — фотожаби відіграли компенсаторну функцію, не дозволили таким первинним емоціям, як страх, стан стресу (дистрес), домінувати в психіці українців і дали можливість кожному авторові й учаснику групи в такий спосіб заявити свою позицію. До прикладу, місцеві мешканці окупованого Генічеська відчували гнів та презирство до окупантів і водночас демонстрували суспільний оптимізм, адже жінка вже 25 лютого 2022 року, частково зухвало й глузливо, саркастично звернулася до озброєних військових: «Для чого ви прийшли на нашу землю зі зброєю? Хлопці, візьміть насіння, покладіть собі в кишені, щоб хоч соняшники росли, коли ви тут поляжете» (25.02.2022. <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-02-25/polojite-v-karman-semechki-tvari-jitelnitsa-genicheska-poizdevalasnad-okkupantami-video/260438>). Тут немає місця страху або ж він уже на другий день війни, після тривоги й переживань, перейшов у вторинні емоції та стани, в оптимізм, і згаданий вислів став мотивацією до дій. Отож помітні впевненість та загальна налаштованість суспільства й переживання вторинних емоцій, як-то оптимізм-надія-спокій. Саме соціалізація українців із допомогою мемів, уникнення стану усамітнення, гуртування в пошуках інформації, моральна підтримка та комунікація із суспільством, рідними, колегами, знайомими продемонстрували вторинні емоції (Plutchik, 1983), серед них — любов до Батьківщини, оптимізм, довіру. Натомість не помічені відчай або, скажімо, шоковий стан, тривога-страх-розгубленість, розчарування, сум — мали місце радість від кожної одиниці збитої ворожої техніки та дрібної поразки окупантів, інтерес-хвилювання, настороженість-очікування-інтерес. Так демонструє свою любов до Батьківщини і резюмує одна з героїнь мему про банку з помідорами: «Тому з Києва нікуди не поїду. Так вирішила миттєво. Це мій дім, моя земля. Стоятиму, гризтиму, боротися буду, воюватиму. Усе, що треба» (LIGA.net, 2022). Більшість цих емоцій ілюструють самотерапію, частина з них сублімується у творчість, допомогу іншим, волонтерство, сприяє соціалізації, самоусвідомленню автора, усвідомленню пересічного українця частиною народу й нації.

Таким чином воєнна небезпека визначила особливість психології українців на тривалий час, а сатирична публіцистика, суть якої полягає в копінг-поведінці, у соціальній комунікації виникла для подолання стресу з використанням копінг-стратегії. Саме меметика яскраво її ілюструє. У цілому сатирична комунікація є частиною

поведінки людей і нерідко поєднує її з особистісним досвідом та психологічними резервами.

У теорії копінг-поведінки виокремлюються базисні копінг-стратегії, до яких належать «розв'язання проблем», «пошук соціальної підтримки», «уникання» (Корсун, 2013). Загальновідомо, що для меметики важливий не тільки факт, а й контекст для його оцінки. Отож, перші меми однієї з базових стратегій «розв'язання проблем» з'явилися на початку повномасштабного вторгнення, коли в багатьох українців були паніка, нерозуміння ситуації, розгубленість, сподівання на те, що «братній» народ не може вчинити акт військової агресії, а найголовніше — співвітчизники були беззбройні, хоч багато хто голіруч намагався знищити ворога. Тому у форматі синтезованої вербальної та візуальної інформації подавалися повідомлення про факти народного опору тощо. По суті була закладена ідея духовного, народного спротиву окупанту на противагу офіційним інформаційним каналам, які в перші дні війни не мали загальної політики та єдиної лінії. У такій ситуації пікчери продемонстрували один з елементів своєї структури психічного здоров'я — емоційну стійкість, зробивши оптимальний вибір у стресовій ситуації, та виявили стабільність і впевненість, створюючи меми для себе й інших. Останні насамперед виконали мобілізуючу, усвідомлювальну функції для прийняття рішень, звідси поява найпотужніших із них, упізнаваних у всьому світі, таких, що стали символами боротьби. Це фраза з перемовин 24 лютого 2022 року українського прикордонника о. Зміїний Романа Грибова «Русский военный корабль, иди нах*й» у відповідь на пропозицію російських окупантів скласти зброю. Вислів-мем підхопили всі українці, він поширився у світі й згодом був зафіксований на плакатах, листівках, марках тощо, найбільш відома з яких випущена Укрпоштою. Другою подією, яка породила значну кількість патріотичних мемів, стало підбиття флагмана російського Чорноморського флоту «москва», у меми з цього приводу закладена ідея захисту української землі за будь-яких обставин тощо. Згодом з'явилися переважно двоскладні (зображення + текст) кооптовані меми, як-от із банкою помідорів (10.06.2002, Є. Ветров, <https://telegraf.design/news/ukrayinskyj-dyzajner-stvoryv-abetkuvijnu>), основою для якого став учинок киянки Олени, що збила банкою консервації дрон (LIGA.net, 2022); про ромів із украденим танком (05.03.2022, Oleksandra Kopachevska, https://www.facebook.com/story.php?story_fbid), соняшникове насіння в кишнях і херсонські кавуни (01.08.2022, <https://www.facebook.com/Moshkovsky.art>), конопських відьом (10.03.2022, Facebook, <https://zahid.espresso.tv/dva-tizhni-viyni-romi-kradut-tanki-a-domogospodarki-bankami-zbvayut-droni>) як символ усенародної боротьби будь-якими засобами; про зброю — ідея винахідливості та глузування з ворога; про Чорнобаївку

(23.06.2022, https://m.gazeta.ua/ru/articles/culture/_chernobaevka); про боротьбу селян з окупантами (17.02.2022, <https://my.ua/news/cluster/2022-02-17-vtorzhenie-v-ukrainu-ukrainsy>) тощо. Поступово вдосконалювалися в контенті цієї групи техніки виконання, образи та засоби впливовості. Окремі меми та їх серії, як-от інстаграм-проект Є. Ветрова «Абетка війни» чи меми про Чорнобаївку (і ця серійність буде часто використовуватися згодом в інших мемах), мають умовну розкладовку, де кожне наступне зображення зіставляється з попереднім, нагадуючи технологію коміксів. Також їх об'єднують система персонажів, певний стиль і композиція, тобто вони мають спільні характеристики змісту та форми. Це метаісторія з одним загальним змістом: відображенням спочатку персонального, а потім і всенародного спротиву. У мемах гармоніюють плакатність, використання шрифтових виокремлень, кольорова гама тощо і спрощено доноситься головна ідея національного (читай — народного) опору. Кольори національного прапора, відповідні образи, як і вербальне оформлення — елементи фольклорного стилю компонентів, масової культури, доповнюють загальний зміст такого контенту, увиразнюючи думку щодо оборони країни жінками, ромами, відьмами, селянами тощо. Часто для оформлення обирались елементи української культури: вислови з народного гумору, просторічні висловлювання з елементами нецензурної лексики (загальновідомий напрямок російського корабля), арготизмів або специфічних слів, властивих тільки українській мові на кшталт «полуниця», «паляниця», «москаль», або запозичені із сучасної кінокультури «орки», «смегули», «Шрек» тощо. Емоції, закладені у вербальний складник, мають найпотужніший характер, водночас гармоніюють із плакатним зображенням, актуалізують етичний дискурс і краще передають основний меседж — пропаганду народної боротьби (оскільки, за твердженням Б. Васіке, меми відіграють вирішальну роль у будь-яких кампаніях), а все разом підкреслює національну ідентичність українців і їх протиставлення російській культурі тощо.

Контент має суб'єктивну забарвленість, що потенційно впливає на емоційну складову й посилює впливовість. Згодом аматорські меми переосмислюються у варіації митців, так званих експертів, карикатуристів тощо. Банка помідорів у художниці А. Жук перетворюється на банку огірків; танк ромів у О. Копачевської поєднується з алюзією на творчість П. Тичини: залучаючи в комунікацію навіть школярів, авторка презентує культурний дискурс, знання літературних постатей, епохи й контексту подій. Адже, на думку Б. Васіке, обмін, коментування та обговорення мемів у форматі, наприклад, уподобайок свідчать про формування і фізичне виявлення переконань в аудиторії, змін у реальному житті (2022, р. 7). Достовірність закладеної інформації в мемах не



Рис. 1. Українські мему, що демонструють копінг-стратегію «розв'язання проблем». Джерело: <https://www.google.com>

піддається сумніву, оскільки факти беруться з офіційного інформаційного простору, підтвержені Генштабом ЗСУ та іншими джерелами. Користувачі не тільки споживають цей інформаційний продукт, а й створюють власний контент, виявляють інтерактивність. Тому, до прикладу, на основі мемів про Чорнобаївку з'являються гумористичні матеріали про подорожі маршрутами до Чорнобаївки та Херсону тощо.

Мета мемотворців — активізація українців на боротьбу, аналіз ситуації, розуміння її складності. Тому копінг орієнтований на обмін емоціями й насамперед скерований на обмірковування, а згодом на зміну взаємовідносин між індивідом і середовищем. Наразі такі військові мему ще й покликані знижувати депресію, а контроль над емоціями сприятливо впливає на рішення, поєднуючись з індивідуальними характеристиками. Під час цієї стратегії використовуються копінг-ресурси людини (особистісні структури, здоров'я, переконання, адекватна самооцінка, мораль, оптимізм, стійкість тощо) для подолання стресу й ресурси соціального середовища. Особистісні ресурси українців ілюструють розвиненість когнітивної сфери, прагнення зрозуміти й зорієнтуватися в ситуації війни. У такій стратегії Я-концепція українців віддзеркалює не тільки ментальні особливості, а й насамперед уміння контролювати своє життя, брати на себе відповідальність за власні дії, поведінку, ставати на захист своєї землі. Вони виявляють свою комунікабельність, накопичують власний досвід проживання війни разом зі співвітчизниками, показують прагнення бути разом. Також українці демонструють емпатію й ціннісно-мотиваційну структуру особистості, тобто ставлення людини до життя / смерті, любов до батьківщини, віру в Бога (Свята Джавеліна) (23.05.2022. Крістіан Борис. <https://www.facebook.com/share>) тощо. І хоч дослідники

психології відносять до «додаткових» особистих ресурсів оптимізм, самоефективність, стійкість і контроль над ситуацією, мему засвідчують, що ці риси формуються в більшості співвітчизників уже на початку повномасштабного вторгнення або ж виробляються під час комунікації в широкій аудиторії з метою мобілізації та подолання страху. Такі риси сприяють подоланню труднощів і підвищують спроможність відновлювати фізичні та душевні сили після стресу (Корсун, 2013, с. 233–234), зменшують дію стресора, його вплив. Тут мем, як і сама подія, впливає та маніпулює, іншими словами, створює певний психологічний стан людини, заражає цим станом. Хоча не всім українцям властиві такі копінг-ресурси, але фотожоби покликані їх виробити в більшості. Саме потенціал цього жанру дає змогу їх сформуванню, проте багато що залежить і від особистості. Мему ж самі як копінг-ресурси принаймні сприяють переведенню суспільства зі стану високого рівня стресу до низького чи середнього. Неочікуваність повномасштабного вторгнення й установка на подолання цієї проблеми визначають для українців вибір стратегій її вирішення й можливість зберегти і поповнити внутрішні та зовнішні копінг-ресурси в боротьбі проти ворога.

У комунікаційній поведінковій копінг-стратегії «пошук соціальної підтримки» споживачі об'єднуються навколо ідеї подолання перешкод із допомогою інших людей, звідси персональні мему про В. Кіма, який постійно вживає вислів «Доброго вечора! Ми з України!» (17.03.2022. <https://pereiaslav.city/articles>), про В. Залужного (08.07.2023 sotwe.com <https://lifestyle.novyny.live/ru/story/zaluzhnomu-50>), К. Буданова, волонтерів (С. Притулу й інших) (27.06.2022, <https://stars.clutch.net.ua/82902-nam-ne-slabo>), бавовну, «Ой у лузі червона калина...», півника з Бородянки, бойових горобців, гусей (10.06.2022, Є. Ветров,

<https://cases.media/article/abetka-viini>), посівну, «Сьогодні зрозуміла... росіяни — фарш» (17.03.2022, <https://pereiaslav.city/articles/199129/memi>) тощо. Тут більшою мірою домінують кооптовані інтернет-меми, оскільки атрибуція зумовлює поважне ставлення до персонажів, експертного середовища тощо. Вони представлені цифровими елементами, що поєднують характеристики змісту, форми та/або позиції і відповідно поширюються через соціальні мережі. Тобто фізичний прояв мему — синтез голосу, відео, малюнка або анімації; зображальний елемент часто використовується у форматі фото із соціальних мереж, особистих сторінок, офіційних повідомлень, новин, сайтів, блогів тощо. Перевага цифрових технологій передбачає наявність у мемарів певних компетентностей, якими володіють люди молодшого віку: накладання тексту, звуку на фото, використання анімації тощо; джерелами зображення служать соціальні мережі, особисті сторінки, сайти офіційних ЗМІ та ін.

Контент цієї копінг-стратегії становить наступний етап боротьби — безпосередньо професійних військових, ЗСУ. Також помітне зростання їх комунікації в соціальних медіа на основі фотожаб, і насамперед виявляється атрибуція, оскільки, на думку Бена Васіке, автори як джерело атрибуції надають авторитетності, переконливості. У деяких експертами виступають публічні особи або створені мемарями образи окремих осіб, чим викликається більша довіра й відбувається сприяння комунікації, її покращення, упевненість тощо. Також тут можна простежити кореляцію між віком користувача та достовірністю й переконливістю мему. На думку дослідника, «у мемах з експертним джерелом <...> атрибуція є достовірнішою, а також з об'єктивним тоном повідомлення — достовірніша й переконливіша» (2022, р. 8). Він зазначає, що фотожаби з авторитетом викликають кращу реакцію аудиторії, інтенсивність її коментування тощо. До прикладу, у вербальному оформленні мемів про О. Арестовича, В. Кіма, В. Зеленського й інших відобразилася така ідея: самоіронія українців щодо прагнення отримати інформацію чи прогноз від офіційних осіб, фахівців, військових через її відсутність у відкритих джерелах і нерозуміння перспектив війни, тому образи стали символічними, як і вербальний коментар до них. А от у комунікації щодо мему про святу Джавеліну відобразився дискурс релігійної складової та її поєднання з комічним, вияв якого сягає сатиричної культури

мандрівних дяків та апеляції до неї вже в умовах російсько-української війни, однак у коментуванні виявляються богобоязливість, поважне ставлення українців до образу Матері Божої, і більшість коментарів стосуються нарікань та богохульства. Натомість жваве обговорення з елементами гумору відбувалося щодо Київського привида, де присутні значна кількість ретвітів (репостів) та захоплені коментарі і дівчат, і чоловіків щодо воїнів ЗСУ, професійних військових.

У відтворенні ворога в коментарях знову помічаємо стьоб, використання гротескових і сатиричних елементів, як-от у поєднанні візуального й вербального складників щодо вигляду, озброєння та дій окупантів, що, за спостереженнями військових і експертів, сприяло не тільки мотивації до боротьби, а й певній недооцінці ворога. Питання довіри українців тут корелює із суспільним ставленням до волонтерства, військових ЗСУ, В. Залужного та інших — стосовно таких образів в обговоренні використовуються переважно елементи легкого гумору тощо. Непристойний контент щодо російських військових, такі ж коментарі мають часто провокативний характер і сприяють вияву агресії. Отож, простежується чітка полярність повідомлень — позитивних і негативних, а також використання відповідних засобів комічного.

Джерело, експертний тип повідомлень теж виражаються у візуальному стилі, ретвітах, уподобайках, оформленні коментарів до мемів, імен користувачів і навіть у назвах телеграм-каналів на кшталт «Я украв цей мем», «Перша приватна мемарня», «Goni мемаси», «Gonivo Rekords» тощо. Помітно, що і вік корелює з уподобайками та коментарями, а прості й візуально зрозумілі фотожаби в соцмережах, телеграм-каналах сприяють молодіжній комунікації.

У мемах копінг-стратегії «пошук соціальної підтримки» використовуються емпатія, афіліація та сензитивність, тобто такі комунікативні копінг-ресурси, що здійснюють вплив на формування самооцінки, локусу контролю, вибір і реалізацію

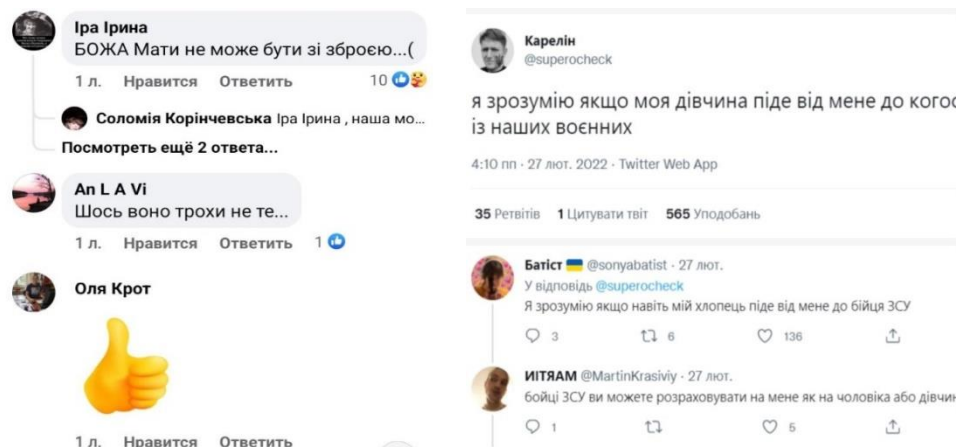


Рис. 2. Коментування окремих мемів у соціальних мережах і телеграм-каналах.
Джерела: <https://www.facebook.com/share/Pve7q8heovYxdvGw/?mibextid=WC7FNe>,
<https://blog.depositphotos.com/ua/memy-pro-rosijsku-agresiyu-protyu-ukrayiny.html>



Рис. 3. Українські мему, що демонструють копінг-стратегію «пошук соціальної підтримки». Джерело: <https://www.google.com>

базисних копінг-стратегій у взаємодії споживачів відповідного контенту (Корсун, 2013).

У групах поціновувачів такого жанру надається інформаційна й емоційна підтримка, можна знайти когнітивні, поведінкові та емоційні відповіді для українців, а також практичну допомогу, тому що всі сприймаються як друзі, дають поради, донатять тощо. Таким чином, креолізовані мему (змішані) про волонтерство, «бавовну» чи «вату» або про чергове бомбардування чи тривоги демонструють афіліацію українців, уміння співпереживати оточуючим, проживати разом із ними якийсь відрізок життя (гуртування), накопичуючи при цьому власний досвід. Тому маємо й критичне ставлення до зрадників, і звертання до «заспокійливого» — таких експертів, як В. Кім, О. Арестович, К. Буданов, В. Залужний, О. Данілов та інших, з допомогою яких або їхнього почуття гумору поширюються життєствердні сентенції. Просувається й нарратив про українців як патріотично налаштовану націю, яка, незважаючи на беззбройність, значні втрати, постійний військовий терор агресора у вигляді бомбардувань житлових кварталів, частих блекаутів узимку, чинить спротив, займається взаємопідтримкою та підтримкою військових тощо. Водночас це й контрпропагандистські нарративи про чмонь, солдатів із пральними машинками та собачими будками (8.09.2022, Memagram, <https://uainfo.org/blognews>), що сприяють оптимістичним настроям, переключенню уваги з власних проблем на ворога, зняття напруги.

У групах усе соціальне оточення — модератор стресу, який додає свої мему або вступає в комунікацію з їх допомогою і т. под. В об'єднаному середовищі демонструються соціальна інтеграція, емоційні настрої й підтримка, але не приватних стосунків, а імперсональних, розширюються інтеракційний і функціональний види індивідуальної

комунікації. На думку Р. Докінза, мемна комунікація в соціальних мережах — «це безпосередній зворотний зв'язок і інтеграція. Коли ви спостерігаєте за роботою плакатиста, <...> ви спостерігаєте за роботою мемного інженера, який створює і примушує мутувати вірусні конструкції, щоб в один прекрасний день інфікувати ним всю систему» (1976, р. 98). У цій структурі рольова межа також визначається ментальною належністю — українець, земляк. Інтернет-група поціновувачів мемів перетворюється на мережу в психології, яка класифікується як мережа обміну й підтримки і водночас як комунікативна (Корсун, 2013, с. 16). Тут задовольняються соціальні потреби в близькості, інформації, практичній допомозі, розрядці й заспокоєнні, зменшенні негативного ефекту від російських фейків і новин з фронту, тобто створюється «буферний ефект». Крім буферних впливів, транслюються прямі: упевненість, що у важкій життєвій ситуації тебе підтримають релевантні особи психологічно (підвищується самооцінка, емоційна оцінка) і інструментально (Корсун, 2013, с. 16), — та виявляються такі види підтримки, як емоційна, інструментальна, інформаційна і зворотний зв'язок — підтримка у формі оцінки (Корсун, 2013, с. 198).

Примітно, що комунікативної копінг-стратегії «уникання» ми не спостерігали, хоча цій стратегії властиве зменшення емоційної напруги та досягнення емоційного благополуччя, але доки не відбудеться зміна ситуації. Тобто тут передбачена інфантильна поведінка, але ніхто не знає терміну закінчення війни як основного подразника стресу. Така стратегія насамперед свідчить про внутрішній конфлікт і властива підриивникам, хірургам тощо. Це мають бути мему, наприклад, снайперів, саперів. Причин відсутності такої копінг-стратегії декілька, серед них насамперед — ментальна властивість об'єднання в кризових ситуаціях,

гуртування, потяг до організації толк тощо, а також дуже небезпечний подразник стресу — загроза смерті, війна.

Очевидно, що на реалізацію зазначених копінг-стратегій впливає локус контролю. В обох стратегіях бачимо поєднання інтернального (самостійний контроль ситуації) та екстернального локусів (жертва обставин), розуміння людиною причинно-наслідкових зв'язків між своєю поведінкою й досягненням бажаного (Корсун, 2013, с. 227).

Пікчерами, зокрема й експертами, у вищезазначених стратегіях виступають як окремі автори, військові, так і пересічні українці. Відповідно перші переважно присутні під час копінг-стратегії «розв'язання проблем», як-от меми зі зброєю, російським кораблем, крейсером «москва», Чорнобаївкою й т. ін, натомість меми про бойових птахів, банку з огірками, насіння соняшнику й подібні належать авторству пересічних українців. Останні усвідомлюють відповідальність за власні дії, ситуацію, не намагаються перекласти її тільки на державу або оточення, не демонструють ознак екстернального локусу. Можемо тут простежити різні категорії контролю за С. Корсуном: поведінковий, когнітивний, інформаційний і ретроспективний (2013, с. 224). Інтернальний локус виявляється через адаптацію до ситуації, здорову поведінку й адекватні сімейні та міжособистісні відносини, соціальну активність. Такі меми ілюструють певний контроль над середовищем, відповідно пом'якшують дисрес і збільшують мотивацію.

Висновки. Таким чином, встановлено, що українська меметика періоду повномасштабного вторгнення відображає спектр первинних і вторинних комунікативних емоцій українців у соцмережах в умовах війни, блокуючи переживання шоків і стресових станів. Сатирична комунікація завдяки мемам презентує та поширює основні наративи в суспільстві, певні етапи спротиву українського суспільства, не тільки забезпечуючи буферний ефект, а й відображаючи когнітивну сферу та Я-концепції співвітчизників, їхню картину світу. Основними копінг-стратегіями в спілкуванні стали такі їх види, як «розв'язання проблем» і «пошук соціальної підтримки». У комунікації використані як особистісні, так і копінг-ресурси середовища, поєднання інтернального та екстернального локусів. У цілому в соціальних мережах меми самі стали інструментом (копінг-ресурсом) для задоволення соціальних, інформаційних, психологічних потреб тощо, а також сублімації та демонстрації соціального інтелекту.

Покликання

Драпп, І. (2022). «Хаймарси», Медведчук і котики. Типологія українських мемів про війну. TEXTY.ORG.UA. <https://texty.org.ua/articles/107856/khajmarsy-medvedchuk-i-kotyky-typolohija-memiv-pro-vijnu>
Збройні Мемі України (2023). Telegram. <https://t.me/ukrainearmedmemes>

- Зубченко, Я. (2021). *Як жартує р/Україна? Наші меми на Reddit*. Детектор медіа. <https://detector.media/infospace/article/185272/2021-02-26-yak-zhartuie-rukrajna-nashi-memu-na-reddit>
- Іванченко, Т. (2019). *Аналізи, стадіон, октагон — у грі політичні меми*. Детектор медіа. <https://ms.detector.media/sotsmerezhi/post/22749/2019-04-16>
- Кокотюха, А. (2022). *Чому гумор в українському ютубі — не альтернатива телегумору*. Детектор медіа. <https://detector.media/kritika/article/196674/2022-02-20>
- Корсун, С., & Ткачук Т. (2013). *Копінг-стратегії як складові копінг-поведінки особистості*. Мислене дерево. <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Philosophy>
- Крумін, О. (2021). *Фотожаба давить. Огляд мемів українського фейсбука*. Детектор медіа. <https://detector.media/infospace/article/185325/2021-02-27>
- Марченко, В. (2022, 25 лютого). *Покладіть у кишеню насіння, тварюки: мешканка Генічеська знуцалася над окупантами, відео*. Апостроф. <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-02-25/polojite-v-karman-semehki-tvarijtelnitsa-genicheska-poizdevalas-nad-okkupantami-video/260438>
- Мемомет (2023). <https://memomet.app>
- Оприщенко, А. (2022). *Мемі про війну — те, що допомагає всій країні триматися й перемагати РФ в інформаційній війні. Заборона поговорила з тими, хто їх робить*. Заборона. <https://zaborona.com/memu-pro-vijnu-te-shho>
- Павлюк, Л. (2019). *Мемі як маркери фейків і пропагандистських топиків у медійних репрезентаціях російсько-українського конфлікту*. Вісник Львівського університету імені І. Я. Франка. Серія Журналістські науки, 3, 910, 87–94. <https://doi.org/10.23939/sjs2019.01.087>
- Почепцов, Г. (2022). *Фейки, чутки, конспірологія і анекдоти як «будівничі» альтернативної реальності*. Детектор медіа. <https://detector.media/withoutsection/article/195310/2022-01-04>
- Рязанов, А. (2018). *Мемі в українській інтернет-журналістиці*. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації», 13, 76–81.
- Український культурний фонд (2023). *Мистецтво перемоги*. УКФ. <https://milart.ucf.in.ua>
- Яцимирська, М. (2015). *Візуальні тексти в соціальних мережах*. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика, 40, 361–369.
- Dokynz, R. (1976). *The selfish gene*. <http://www.philsci.univ.kiev.ua/UKR/courses/asp/asp-lit/Dokinz-1986.pdf>
- Dokynz, R. (1982). *The extended Phenotype*. <https://serbialife.ru/img/files/Richard%20Dokinz.Rasshirenny%20fenotip.pdf>
- Hill, R. (1946). *Families under stress*. Harper and Row.
- Izard, C. (1991). *The Psychology of Emotions*. Plenum Publishing Corporation as a part of Springer Science. <https://doi.org/10.1007/978-1-4899-0615-1>
- LIGA.net (2022). *«Це були помідори!»* <https://life.liga.net/storiyi/article/eto-byli-pomidory-ligalife-nashla-kievlyanku-sbivshuyuvrajeskiy-dron-bankoy-konservatsii>
- Plutchik, R., & Kellerman, H. (Eds.). (1983). *Emotion: Theory, research, and experience, Theories of emotion*. Academic Press. Vol. 1, pp. 57–71.
- Reface. <https://play.google.com/store/apps/details?id=video.reface.app&hl=ru&gl=US&pli=1>
- Taylor, Sh. (1995). *Health Psychology*. McGraw-Hills, Inc. <https://psycnet.apa.org/record/2004-21028-022>
- Ukrainer (2023). *Мемі війни*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL7joDR5Xn9veSeosNz8ioOoBMAmD6RgwU>
- Wasike, B. (2022) *Memes, Memes, Everywhere, nor Any Meme to Trust: Examining the Credibility and Persuasiveness of COVID-19-Related Memes*. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 27, 2. <https://doi.org/10.1093/jcmc/zmab024>

References (translated and transliterated)

- Dokynz, R. (1976). *The selfish gene*. <http://www.philsci.univ.kiev.ua/UKR/courses/asp/asp-lit/Dokinz-1986.pdf>
- Dokynz, R. (1982). *The extended Phenotype*. <https://serbialife.ru/img/files/Richard%20Dokinz.Rasshirenny%20fenotip.pdf>

- Drapp, I. (2022). *"Khaimarsy", Medvedchuk i kotyky. Typolohiia ukrainskykh memiv pro viinu* ["Himars", Medvedchuk and cats. Typology of Ukrainian war memes]. TEXTY.ORG.UA. <https://texty.org.ua/articles/107856/khajmarsy-medvedchuk-i-kotyky-typolohija-memiv-pro-vijnu>
- Hill, R. (1946). *Families under stress*. Harper and Row.
- Ivanchenko, T. (2019). *Analizy, stadion, oktahon — u hri politychni memy* [Analyzes, the stadium, the octagon – political memes are at play]. <https://ms.detektor.media/sotsmerezhi/post/22749/2019-04-16->
- Izard, C. (1991). *The Psychology of Emotions*. Plenum Publishing Corporation as a part of Springer Science. <https://doi.org/10.1007/978-1-4899-0615-1>
- Kokotiukha, A. (2022). *Chomu humor v ukrainskomu yutubi — ne alternatyva telehumoru* [Why humor on Ukrainian YouTube is not an alternative to television humor]. Detektor media. <https://detektor.media/kritika/article/196674/2022-02-20->
- Korsun, S., & Tkachuk T. (2013). *Kopinh-stratehii yak skladovi kopinh-povedinky osobystosti* [Coping strategies as components of individual coping behavior]. Myslene derevo. <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Philosophy>
- Krumin, O. (2021). *Fotozhaba davyt. Ohliad memiv ukrainskoho feisbuka* [The photo frog presses. Review of Ukrainian Facebook memes]. Detektor media. <https://detektor.media/infospace/article/185325/2021-02-27->
- LIGA.net (2022). *"Tse buly pomidory!"* ["It was tomatoes!"]. <https://life.liga.net/istoriyi/article/eto-byli-pomidory-ligalife-nashla-kievlyanku-sbivshuyu-vrajeskij-dron-bankoy-konservatsii>
- Marchenko, V. (2022, February 25). *Pokladit u kysheni nasinnia, tvariuky: meshkanka Henicheska znushchalasia nad okupantamy, video* [Put seeds in your pocket, critters: a resident of Henichesk mocked the occupiers, video]. Apostrof. <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-02-25/polojite-v-karman-semechki-tvari-jitelnitsa-genicheska-poizdevalas-nad-okkupantami-video/260438>
- Memomet (2023). <https://memomet.app>
- Opryshchenko, A. (2022). *Memy pro viinu — te, shcho dopomahaie vsii kraini trymatysia y peremahaty RF v informatsiinii viini. Zaborona pohovoryla z tymy, khto yikh robyt* [Memes about the war are what help the whole country to hold on and defeat the Russian Federation in the information war. Prohibition spoke to those who make them]. Zaborona. <https://zaborona.com/memy-pro-vijnu-te-shho->
- Pavliuk, L. (2019). *Memy yak markery feikiv i propahandystskykh topikiv u mediinykh reprezentatsiakh rosiisko-ukrainskoho konfliktu* [Memes as markers of fakes and propaganda topics in media representations of the Russian-Ukrainian conflict]. *Visnyk Lvivskoho universytetu imeni I. Ya. Franka. Serii Zhurnalistski nauky*, 3, 910, 87–94. <https://doi.org/10.23939/sjs2019.01.087>
- Plutchik, R., & Kellerman, H. (Eds.). (1983). *Emotion: Theory, research, and experience, Theories of emotion*. Academic Press. Vol. 1, pp. 57–71.
- Pochepstov, H. (2022). *Feiky, chutky, konspirolohiia i anekdoty yak "budivnychi" alternatyvnoi realnosti* [Fakes, rumors, conspiracy theories and anecdotes as "builders" of an alternative reality]. Detektor media. <https://detektor.media/withoutsection/article/195310/2022-01-04->
- Reface. <https://play.google.com/store/apps/details?id=video.reface.app&hl=ru&gl=US&pli=1>
- Riazanov, A. (2018). *Memy v ukrainskii internet-zhurnalistytsi* [Memes in Ukrainian Internet journalism]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii "Sotsialni komunikatsii"*, 13, 76–81.
- Taylor, Sh. (1995). *Health Psychology*. McGraw-Hills, Inc. <https://psycnet.apa.org/record/2004-21028-022>
- Ukrainskyi kulturnyi fond (2023). *Mystetstvo peremohy*. UKF. <https://milart.ucf.in.ua>
- Ukrainer (2023). *Memy viiny* [War memes]. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL7joDR5Xn9veSeosNz8ioOoBMaMD6RgwU>
- Wasike, B. (2022) *Memes, Memes, Everywhere, nor Any Meme to Trust: Examining the Credibility and Persuasiveness of COVID-19-Related Memes*. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 27, 2. <https://doi.org/10.1093/jcmc/zmab024>
- Yatsymirska, M. (2015). *Vizualni teksty v sotsialnykh merezhakh*. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii Zhurnalistyka*, 40, 361–369.
- Zbroini Memy Ukrainy [Ukraine armed memes]. (2023). Telegram. <https://t.me/ukrainearmedmemes>
- Zubchenko, Ya. (2021). *Yak zhartuie r/Ukraina? Nashi memy na Reddit* [How does Ukraine joke? Our memes on Reddit]. Detektor media. <https://detektor.media/infospace/article/185272/2021-02-26-yak->

Alla Kovalenko

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF SATIRICAL COMMUNICATION IN CONTEMPORARY UKRAINIAN MILITARY MEMETICS (BASED ON SOCIAL MEDIA MATERIAL)

The investigation aims to study the psychological and emotional aspects of satirical communication over social media using memes, specific effects, and coping strategies. The object of the research is memes by the art portal "Mystetstvo Peremohy", the Ukrainian startup Reface, the application "Memomet", "Ukrainian Memes", REDDIT UKRAINE, "Black Humor. In Ukrainian. #BH", "GONI Memes", "First Private Memery", "MEMOirs of War Time". The study utilizes cultural-historical, comparative, interpretative, and synchronic methods.

The results of the research showed that memes reflected the worldview of Ukrainians in extreme conditions and fulfilled informational, emotional, and communicative functions, as well as mobilization and activation of society. The primary (basic) emotions felt by compatriots were anger, disgust, contempt for the enemy, and joy for the initial victories. The spread of memes with such emotions warned against social apathy and the emergence of fear, guilt, shame, anxiety, or wonder, while socializing Ukrainians through this genre contributed to the formation of secondary emotions: love (for relatives, homeland, land), optimism, trust, and prevented the emergence of shock states of anxiety-fear-perplexity, disappointment, sadness, and also cultivated interest-excitement, vigilance-expectation-interest. Alongside propagandistic and counter-propagandistic narratives, memes reflected and simultaneously programmed the behavior of Ukrainians, shaping the social behavior of the nation in times of threat, namely: basic coping strategies of "problem-solving" and "seeking social support",


which made the existence of the “avoidance” strategy impossible. It was established that in the aforementioned satirical communication strategies, predominantly two-component, creolized memes worked as coping resources for overcoming social stress, transforming it from high to low or moderate, demonstrating the cognitive development of Ukrainians, orientation in wartime situations, ability to take responsibility for their own actions and behavior, accumulation of individual emotional experience (empathy), and illustrated the value-motivational structure, which overall reflects the self-concept of Ukrainians, their mental characteristics, and character, which constitutes the novelty of the research.

Keywords: memes; coping strategy; coping resource; satirical communication; stress; social network.

Стаття надійшла до редколегії 03.11.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.5>
УДК 811.161.2'373.46

Маргарита Жуйкова

Волинський національний університет імені Лесі Українки
просп. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-0396-8458>
mzhujkova@vnu.edu.ua

ПОТОЧНЕ ЗНАННЯ VS. НАУКОВЕ ЗНАННЯ В ДЕФІНІЦІЯХ ЗАГАЛЬНИХ ТЛУМАЧНИХ СЛОВНИКІВ

Актуальність розвідки визначається постійним інтересом, який викликають у мовознавців словникові визначення, особливо дефініції іменникової лексики. Кожне визначення є мікротекстом, який відбиває певний погляд на світ того кола лексикографів, які працювали над конкретним словником. У сучасних тлумачних словниках проявляються дві протилежні тенденції при описі лексичного значення: по-перше, орієнтація на те знання, яким володіє пересічний мовець, по-друге, намагання втілювати в них сучасні наукові досягнення. Мета дослідження: показати різницю в способах і формах представлення знань про позамовні об'єкти в тлумачних словниках різної орієнтації, а також проаналізувати деякі вади так званих наукових дефініцій. Предметом аналізу є дефініції конкретної іменникової лексики, які вибрано зі словників української, польської та англійської мов, створених у другій половині ХХ ст. Основним методом дослідження матеріалу є семантичний аналіз словникових дефініцій, доповнений прийомом зіставлення визначень із різних словників.

Результати дослідження. Труднощі побудови словникових визначень іменників — номінацій природних об'єктів (наприклад, крові, вуха, ока, блискавки, місяця, зірок, грибів тощо) — викликані тим, що пізнання таких реалій є тривалим процесом. Людина як суб'єкт пізнання відкриває в реаліях багато різноманітних рис і будує свої уявлення про них залежно від глибини аналізу та рівня їх осмислення. Відповідно, словникові дефініції можуть бути побудовані або з орієнтацією на поточне знання, або з орієнтацією на досягнення науки. Дефініції останнього типу неминуче включають до свого складу терміни, які позначають понятійний апарат певної галузі знань. Через це наукові дефініції втрачають необхідну для користувачів словників пояснювальну спроможність і виявляються неадекватними. Саме в наукових визначеннях трапляється чимало вад, недоліків, а інколи й прямих фактичних помилок, спричинених відсутністю енциклопедичних знань у самих лексикографів і потребою отримувати ці знання зі спеціалізованих джерел.

Ключові слова: тлумачний словник; дефініція; вади дефініцій; натуроб'єкт; поточна картина світу; наукова картина світу; наукова термінологія.

Одним із активно дискутованих питань теоретичної лексикографії, що безпосередньо затронує й практику словникарства, є проблема відбору семантичних ознак, комплекс яких має формувати дефініцію лексеми. Ця проблема набуває особливої гостроти при створенні тлумачень для іменників, що називають конкретні об'єкти — і артефакти, і натуроб'єкти. До останніх належать, наприклад, тварини та рослини, органи та складники тіла живих організмів, рідин, камені, метали, астрономічні об'єкти, метеорологічні явища. Більшість із таких натуроб'єктів переважно осмислюються та з'являються в досвіді мовнокультурного колективу дуже рано; принаймні для праслов'янської доби науковці фіксують існування номінацій на позначення багатьох ссавців, птахів, риб, комах, диких та окультурених рослин, частин та органів тіла людини й інших ссавців, елементів ландшафту, речовин та ін., про що свідчать етимологічні словники.

Принципи відбору тих ознак позамовного явища, які формують дефініцію й тим самим

набувають статусу диференційних, досі належать до нез'ясованих та остаточно не визначених. Кожний автор (або редактор) тлумачного словника вирішує цю проблему по-своєму, спираючись як на загальні засади, прийняті в тому чи тому лексиконі, так і на власну інтуїцію. Як зазначає польська лінгвістка Н. Міколайчак-Матія, «лексикографічна дефініція — її форма, тип, добір семантичних елементів — це робота лексикографів, яка значною мірою залежить від їхніх знань і мовного чуття» (1998, s. 13). При цьому виникає небезпека подання в словниках надто суб'єктивного погляду і на речі, і на значення лексем, адже лексикографи часто накидають користувачам свої уявлення про світ, що впливають із їхнього досвіду. Наслідком цього є цілком різні за кількістю ознак і їхнім змістом дефініції тої самої номінативної одиниці в різних тлумачних словниках.

Проте цілком зрозуміло, що жоден колектив фахівців-лексикографів, які створюють тлумачний словник, не може спиратися лише на свій

досвід чи знання про світ, коли йдеться про потребу створення дефініцій для лексики, яка репрезентує спеціалізовані види знання. Це інформація з різних галузей техніки, технологій, медицини, юриспруденції, військової справи, мистецтво знавства, з різних наукових дисциплін; вона здебільшого позначається термінами й термінологічними словосполученнями. Для побудови дефініцій подібних номінацій лексикографи звертаються до енциклопедій чи спеціальних джерел або ж користуються консультаціями фахівців, однак не завжди можуть бути певними, що створена дефініція справді адекватно відбиває суть якогось складного явища, а тим більше буде прийнятною для користувачів загального, неспеціалізованого словника.

Інша проблема сучасного тлумачного словникарства, пов'язана з типом представленою в словниках знання про світ, полягає в тому, що давно відомі людям номінації можуть бути осмислювані як на рівні поточного знання (у так званій «наївній» картині світу або ж на рівні здорового глузду), так і в межах сучасних наукових досягнень (тобто в науковій картині світу, яка є здобутком науковців різних галузей). Наприклад, до таких номінацій належать іменники *кров*, *печінка*, *око*, *блискавка*, *залізо*, *вода*, *повітря*. Із часом уявлення про відповідні явища мінялися і збагачувалися. Отже, лексикограф має обрати як базовий або перший, або другий тип репрезентації інформації про лексему. У цьому полягає основна складність добору загальних засад, на яких будується підхід до тлумачень конкретної лексики: якщо дефініції орієнтовані передусім на поточне, повсякденне знання про реалії, то відповідна інформація про них є широковідомою, а тлумачення можуть виявитися малоінформативними та зайвими. З іншого боку, якщо відбивати в загальнономовних тлумачних словниках не поточні, а наукові знання про явища дійсності, то опис лексичного значення може перетворитися на коротку (або й не дуже) енциклопедичну статтю, сприйняття якої потребує опертя на сучасний науковий апарат.

У сучасному доробку лексикографів різних країн є словники, орієнтовані переважно на побудову дефініцій як першого, так і другого типів. Останній представлено багатотомними й одностомними словниками, редактори яких дотримуються енциклопедичного підходу до значення конкретної іменникової лексики. Серед них, зокрема, є кілька відомих словників польської мови: одинадцятитомний словник за редакцією В. Дорошевського, який виходив із 1958 до 1969 року (SJPDor), тритомний словник за редакцією М. Шимчака, що видавався у 1978–1981 роках (SJPSz), одностомний словник за редакцією Б. Дуная (перше видання 1996 року) (SWJPDun). Той самий підхід до тлумачення представлено в базовому словнику англійської мови видавництва Harper Collins у Глазго (перше видання 1979 року та

пізніші видання, змінені й доповнені), який нині доступний і в друкованому, і в електронному вигляді (Collins).

У передмові до «Uniwersalnego słownika języka polskiego» (2004) його редактор С. Дубіш зазначає, що в польській лексикографічній традиції сформувалися дві тенденції в способах тлумачення іменникової лексики: «Зараз у польській лексикографії чітко помітні дві полярні позиції, коли йдеться про визначення значень у словниках (головним чином щодо іменників). Їх можна подати у формі опозиції ‘науковість (енциклопедичність) дефініцій’ vs. ‘здоровий глузд (“наївність”) дефініцій’» (USJP). До першого типу належить, окрім словника за редакцією В. Дорошевського та більшості інших польських лексикографічних джерел, і «Uniwersalny słownik języka polskiego», який редагував С. Дубіш¹.

Інша тенденція в описі значення конкретної лексики («наївність, врахування здорового глузду») представлена, зокрема, у словнику англійської мови «Collins COBUILD² Advanced Learner's Dictionary», уперше надрукованому 1987 року (COBUILD). Одним із його укладачів і провідним редактором був англійський лексикограф П. Хенкс. Під час побудови дефініцій укладачі спиралися на прості тексти, що були введені до спеціально створеного електронного корпусу англійської мови, а також враховували частотність тих ознак, які були актуалізовані в корпусних текстах. Цей словник призначено для тих, хто вивчає англійську мову як другу. За прикладом П. Хенкса пішов польський лексикограф М. Банько, який є редактором двотомного «Innego słownika języka polskiego», що вийшов у Варшаві 2000 року і перевиданий 2014 року; цей словник створено передусім для носіїв польської мови. У своїй монографії М. Банько наголошує на тому, що побудовані для його словника дефініції мають неенциклопедичний характер: «Дефініції “Іншого словника польської мови” є принципово антиенциклопедичними, такими, що намагаються віддзеркалити наївний погляд на світ, але водночас не вступають у явний конфлікт із науковим знанням» (2001, s. 85). Цей словник публічно піддавали критиці саме за

¹ Словник польської мови за редакцією В. Дорошевського, попри визначну роль, яку він відіграв у польській культурі, неодноразово піддавали критиці за прийнятий у ньому спосіб подання семантичної інформації. Зокрема, польський лінгвіст Т. Пьотровський пише: «Згідно з теорією Дорошевського, найбільш відповідним описом значення є дефініція реального значення, яка в основному є не описом значення слова, а описом зовнішнього світу. Для Дорошевського мірилом обґрунтованості суджень про світ була наука, а наукові дані, включені в дефініції, мали інформувати користувача про досягнення науки. Однак такі визначення були погано пов'язані з цитатами, були незрозумілими (enigmatyczne) та загальними, а добір наукових даних, використаних для побудови визначень, був суто довільним» (2001, s. 88). Далі ми покажемо на прикладах, що ця критика не є безпідставною, до того ж такі зауваження можна адресувати й редакторам інших словників польської мови (SJPSz, USJP, SWJPDun), взірцем для яких був SJPDor.

² Ця аббревіатура є скороченням номінації «Collins Birmingham University International Language Database».

його тривіальність, повсякденність, відсутність у дефініціях наукових термінів.

Спосіб тлумачення назв реалій у словниках обох типів покажемо на прикладі дефініцій лексем польської та англійської мов, що позначають кров:

– KREW. Czerwony płyn krążący w zamkniętym układzie naczyń krwionośnych kręgowców, składający się z płynnego osocza i krwinek; dostarcza tkankom tlenu z płuc i odprowadza dwutlenek węgla, rozprowadza substancje odżywcze wchłonięte z przewodu pokarmowego oraz hormony, doprowadza do narządów wydalniczych szkodliwe produkty przemiany materii, pełni również funkcje obronne — червона рідина, що циркулює в замкнутій судинній системі хребетних, складається з рідкої плазми й клітин крові; забезпечує тканини легень киснем і видаляє вуглекислий газ, розподіляє поживні речовини, що всмоктуються з травного тракту, та гормони, доставляє шкідливі продукти обміну в органи виділення, а також виконує захисні функції (SWJPDun, s. 428);

– BLOOD. A reddish fluid in vertebrates that is pumped by the heart through the arteries and veins, supplies tissues with nutrients, oxygen, etc, and removes waste products. It consists of a fluid (see *blood plasma*) containing cells (erythrocytes, leucocytes, and platelets) — червонувата рідина у хребетних, яка прокачується серцем через артерії та вени, постачає тканини поживними речовинами, киснем тощо та видаляє відходи. Вона складається з рідини (див. *плазма крові*), що містить клітини (еритроцити, лейкоцити та тромбоцити) (Collins);

– BLOOD is the red liquid that flows inside your body, which you can see if you cut yourself — кров — це червона рідина, що тече всередині вашого тіла, ви можете побачити її, якщо поріжетеся (COBUILD).

Остання дефініція, очевидно, для більшості носіїв мови не містить жодної нової інформації, саме так могли б описувати кров і праслов'яни, і прагерманці; саме таким способом і нині дорослі пояснюють дітям, що таке кров. Дві перші дефініції потребують володіння науковими поняттями медицини, анатомії, біохімії. Обізнаний у цих сферах користувач словника, маючи відповідну підготовку, не отримає з дефініції нової інформації, а той читач словників, який не знає нічого (чи знає лише те, що є такі терміни) про плазму, еритроцити, гормони, судинну систему, обмін речовин та ін., радше за все подану в тлумаченні інформацію не сприйме.

Дещо простішою та меншою мірою насиченою термінами є дефініція зі «Словника української мови в 11 томах»: «КРОВ. Червона рідина, яка, циркулюючи в замкнутій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому» (СУМ 4, с. 358).

Тут подано інформацію про коловий рух крові, існування кровоносної системи, деякі функції крові в організмі, проте проігноровано дані про її

склад, роль серця та багато іншого, що є у двох наведених наукових дефініціях. Отже, дефініція СУМ наближена до наукової, проте сильно редукована з погляду повноти представлених даних.

Подані дефініції лексеми на позначення крові (крім визначення COBUILD) вочевидь не містять деяких важливих для мовців змістів: кров «схована» в тілі людини чи тварини, її можна побачити лише тоді, коли в оболонці тіла (у шкірі) з'явиться якийсь отвір чи пошкодження. Саме ці уявлення про кров найчастіше репрезентують як вільні, так і зв'язані сполучення із цим словом у його прямому значенні (на кшталт укр. *кров капає з рани, стікати кров'ю, зупинити кров, втрата крові, роздерти до крові, комар смоче кров, руки в крові, кровопускання, замовляти кров* та ін.). Якщо спробувати інтерпретувати іменник *кров* у виразі *зупинити кров* так, як це пропонують словники з орієнтацією на науковість дефініцій, то доведеться визнати, що цей вираз стосується таких ситуацій, коли *кров* у тілі перестала рухатися по судинах. Визначення COBUILD натомість відкриває для мовців можливість правильного розуміння конструкцій на зразок *кров капає, стікати кров'ю, зупинити кров* (і навіть *замовляти кров*), адже в словнику ця речовина описана як така, що може опинитися назовні, поза межами тіла. І хоча в цій дефініції не зазначено, що витікання крові — це переважно аномальна ситуація, яка може спричинити смерть, носій мови підключає свої фонові знання та дає подібним ситуаціям правильну інтерпретацію. Що ж до змістів, якими наповнені наукові дефініції лексеми на позначення крові, то ця інформація з'являється лише в спеціальних текстах і особливих ситуаціях мовлення.

На протиставленні наукового та «наївного» знання польський лінгвіст Є. Бартмінський побудував свою концепцію етнолінгвістичного словника, у якому відбиваються традиційні (як правило, дуже давні) уявлення мовців про певні явища світу (див. «Słownik stereotypów i symboli ludowych» (SSSL)). В одній зі своїх статей Є. Бартмінський показав, чим концептуально вирізняються два протилежні підходи до осмислення явищ дійсності, розглянувши дефініцію лексеми *źrenica* «зіниця» в словнику SJPDor: *ŹRENICA. Okrągły otwór w tęczęwce oka, którego funkcja polega na regulowaniu dopływu promieni świetlnych do zakończeń nerwów optycznych* — круглий отвір у райдужній оболонці ока, який регулює потік світла до закінчень зорових нервів.

У структурі цього визначення, — пише Є. Бартмінський, — ми знаходимо два погляди, виявлені ономазіологічним аналізом: анатомо-перцептивний і функційний (культурний [погляд] відсутній), знаходимо також посилання на певний тип знань про предмет. Це знання наукові (регулювальна функція зіниці, те, що око складається із «закінчень зорових нервів» тощо), а не поточні (1990, s. 115).

Ілюстративний матеріал, який використано в словниковій статті *źrenica* у SJPDoG, не демонструє тих змістових ознак, які вміщено у визначенні. Поточні вживання цього соматизма, а також польська фразеологія свідчать, що для носіїв мови актуальні інші змісти, пов'язані із зіницею. На основі цих змістів можна створити дефініцію цілком іншого типу: «Środkowa, ciemna, okrągła część oka; którą uważamy za najważniejszą, którą strzeżemy i ochramiamy, ponieważ właśnie nią patrzymy; na którą kierujemy nasz wzrok w czasie rozmowy z drugim człowiekiem» (центральна, темна, кругла частина ока; те, що ми вважаємо найважливішим, що ми оберігаємо й захищаємо, оскільки це те, чим ми дивимося; це те, на що ми спрямовуємо свій погляд, розмовляючи з іншою людиною). (1990, s. 115–116)

Ця дефініція, ігноруючи власне анатомічний і функційний аспекти, наголошує на антропному, комунікативно-культурному аспекті функції *zinić* (під час спілкування люди дивляться в очі одне одному), а також на її цінності для людини.

Багатотомний словниковий проект SSSL (перша частина першого тому вийшла друком 1996 року) не належить до загальних і в принципі не містить коротких дефініцій, подібних до тих, які представлені зокрема в COBUILD та ISJP. У загальних тлумачних словниках тою чи тою мірою мають бути відбиті уявлення про світ, які є складниками концептосфери сучасної людини. Ці уявлення походять як із наукових (середніх шкіл, мас-медіа, реклами та ін.), так і з донаукових джерел (фольклорних текстів, вірувань, поточного мовлення). Очевидно, що в загальних словниках недоцільно описувати небо як тверду половину сфери, створену з каміння, а грім — як гуркіт колісниць якогось бога, що в гніві кидає каміння на землю, як ці явища представлено в SSSL. Проте питання щодо співвідношення наукового (енциклопедичного) знання та знання поточного, «наївного» в дефініціях сучасних тлумачних словників залишається наразі на рівні інтуїтивного прийняття рішень із боку лексикографів-практиків.

Не можна не погодитися з поглядом на наукові дефініції, висловленим укладачами нового польського термінологічного словника «Leksykografia. Słownik specjalistyczny»:

Домінувальні риси тлумачення енциклопедичного типу чітко не окреслені. Воно значною мірою спирається на спеціалізовану мову (тобто терміни), використовує таксономічні одиниці, наприклад, в описах тварин і рослин, а іноді пропускає особливості явища, важливі з погляду середнього користувача мови, що може ускладнити його розуміння. (2020, s. 55)

У цьому термінологічному словнику наведено два характерні приклади — дефініції польської лексеми *ucho*, одна з яких взята зі словника за

ред. М. Шимчака, а друга — зі словника за ред. М. Банька:

– UCHO. Parzysty narząd słuchu i równowagi u kręgowców (u człowieka i ssaków składający się z ucha zewnętrznego, środkowego i wewnętrznego) znajdujący się po obu stronach głowy — парний орган слуху і рівноваги у хребетних (у людини і ссавців складається із зовнішнього, середнього і внутрішнього вуха), розташований по обидва боки голови (2020, s. 55);

– UCHO człowieka lub zwierzęcia to jedna z dwóch części jego ciała znajdujących się symetrycznie po obu stronach głowy i służących mu do słuchania — вухо людини або тварини — одна з двох частин тіла, розташована симетрично по обидва боки голови й призначена для слухання (2020, s. 56)

Тлумачення, подане в ISJP, на перший погляд, є лише скороченим варіантом того трактування, що створене для SJPSz. В обох названі такі ознаки вуха, як парність, розташування на голові, слух як основна функція. Очевидно, саме ці ознаки найчастіше актуалізуються у свідомості мовців і використовуються в текстах. Проте легко зауважити, що в дефініції SJPSz вказано на ще одну функцію вуха, неочевидну для носіїв мови (вухо — орган рівноваги), а також наголошується на будові (структурі) вуха в ссавців. Власне, тут і починаються цікаві питання щодо визначення слова *ucho* в SJPSz. Якщо *вуха* розташовані по обидва боки голови, то їх має бути видно, отже, саме там і повинні бути *зовнішнє, середнє та внутрішнє вухо*. Однак ми бачимо на голові в людини лише *зовнішнє вухо*, а два інші складники органа слуху сховані всередині черепа, отже, їх не видно. Більш допитливий користувач цього тлумачного словника може звернути увагу на змістову незгодженість вжитих у дефініції термінів: у визначенні йдеться про орган слуху «людини та ссавців», однак із погляду біології всі люди є ссавцями, протиставляти їх недоречно. Крім того, про *вухо* сказано, що це орган, властивий для «kręgowców» (хребетних). Цей біологічний термін позначає великий клас живих істот, у тілі яких є хребет (переважно з кісток, інколи з хрящів), зокрема птахів, риб і плазунів, однак мовці, керуючись дефініцією з SJPSz, марно шукали би вуха на голові риб чи жаб. Риби справді мають орган слуху, однак він схований під черепом: це так зване внутрішнє вухо, якого не можна бачити на голові риби ззовні; у жаб є вушні отвори з барабанною перетинкою, яка вловлює звукові хвилі, однак немає нічого такого, що б нагадувало ті об'єкти на голові, які люди зазвичай називають словом *вухо*. Отже, «поточна», «наївна» дефініція ISJP, значно коротша за визначення в SJPSz, виявляється узгодженою зі знаннями й уявленнями пересічних мовців про явища нашого світу, а наукова дефініція SJPSz переважана зайвими термінами, заплутує користувача й уводить його в оману, хоча саме вона (за задумом редактора та укладачів) мала би транслювати результати наукового пізнання світу.

Подібні хиби в енциклопедичних дефініціях у загальних словниках, на жаль, не є поодиноким явищем. Намагання надати користувачеві тлумачного словника наукову інформацію, включивши її в дефініції, на практиці часто обертається редуцією та примітивізацією сучасних уявлень про певне явище, довільним відбором його ознак, а часом і порушенням логіки — одної з найважливіших складників наукових методів у будь-якій галузі знання.

Незалежно від того, який тип знання представляють словникові дефініції, вони повинні будуватися на основі деяких загальних принципів. Англійський лінгвіст Г. Джексон перераховує такі вимоги, що сформовані в теоретичних працях із лексикографії:

- мовна одиниця має визначатись через лексеми, семантично простіші за неї;
- у дефініціях не повинно бути «циклічного визначення», тобто тлумачення двох або більше лексем не повинні замикатися одне на одне;
- визначення має бути побудоване так, щоб ним можна було замінити в текстах ту мовну одиницю, що визначається; тому початок визначення мусить бути представлений одиницею тієї ж частини мови (2002, pp. 93–93).

Данська лінгвістка Х. Агербо сформулювала п'ять критеріїв, які дають змогу визначити задовільність / незадовільність словникової дефініції (зауважимо, що ці критерії набувають особливої ваги саме при тлумаченні іменникової лексики). По-перше, інформація, яку подають у тлумаченні, має бути релевантною для користувача. По-друге, форма і зміст тлумачення повинні корелювати з призначенням словника і враховувати потреби його потенційних читачів. Далі, сама дефініція повинна будуватися з використанням таких мовних засобів, які зрозумілі для користувачів і (по можливості) входять до їхнього лексикону. Четвертий критерій вимагає, щоб визначення було правдивим (усі характеристики позамовних реалій, які подано в дефініції, мають походити з надійних джерел). Нарешті, п'ятий критерій полягає в тому, щоб словник як ціле був для користувача автономним джерелом інформації: аби зрозуміти дані, включені в дефініції, користувач не мусить звертатися до якихось інших зовнішніх джерел (2018, pp. 62–63).

Очевидно, що ці критерії задовільності словникової дефініції добре пасують до таких словників, як ISJP та COBUILD, однак не завжди узгоджуються з принципами науковості й енциклопедичності, на яких побудовані Collins, SJPDoг, SJPSz, SWJPDun та чимало інших тлумачних словників. Недотримання зазначених вимог до дефініції спричиняється до неточностей в описі лексичного значення, до невідповідності між базовими знаннями носіїв мови та словниковою інформацією про реалії, а часом і до суттєвих фактичних помилок. Через це деякі словникові дефініції

можна потрактувати як неадекватні³. П. Жмигродський, головний редактор нового словникового проекту WSJP, вважає, що неадекватність тлумачень виникає «незалежно від волі автора, наприклад унаслідок його неухважності чи недостатньої компетентності або простої помилки» (2008, s. 57).

Визначаючи хиби, що виявляються в дефініціях іменної лексики, мовознавці наголошують передусім на таких явищах: неадекватній категоризація реалії, позначеної словом; використанні у визначеннях семантично складніших (= незрозумілих для користувачів) мовних виразів; на побудові надто вузьких чи надто широких із погляду референції дефініцій; на наявності хибного замкненого кола (коли у визначенні використовується те саме слово, що є предметом тлумачення); на відсутності кореляції між тлумаченням і поданими до нього ілюстраціями (див. Ва́нко, 2001, s. 126–128; Hartmann, James, 1998, p. 20, 36; Kubicka, Czelakowska, 2015; Kusała, 2000; Żmigrodzki, 2009, s. 87–91).

Варто наголосити, що поданий вище перелік недоліків словникових дефініцій не є вичерпним і стосується не лише поточних визначень. Більшість названих хиб можна виявити й у тих дефініціях, що побудовано з використанням наукової (енциклопедичної) інформації. М. Банько справедливо вважає, що наукові дефініції часто розходяться з повсякденною свідомістю носіїв певної мови, до того ж вони не містять тих змістових компонентів, які виявляються через мовні явища (тобто семантичні та словотвірні деривати, колокації, фраземи та ін.). Важливо також узяти до уваги, що більшість наукових визначень не помагають користувачу словника зорієнтуватись у реальних зв'язках між знаками та їх референтами. «Незрозумілість надто наукових дефініцій суперечить меті словника, яка полягає в роз'ясненні значень» (Ва́нко, 2001, s. 127).

Зупинимось докладніше на деяких вадах, які проявляються в дефініціях конкретної іменникової лексики, побудованих з опертям на науковий підхід. Розгляньмо деякі показові прояви хиб у дефініціях натуроб'єктів, до яких включено спеціалізовані терміни.

СУМ в 11 томах подає таке визначення для лексеми *блискавка*: «БЛИСКАВКА. Зигзагоподібна електрична іскра — наслідок розряду атмосферної електрики в повітрі, що буває під час грози» (СУМ 1, с. 199).

У цій дефініції є мінімум інформації, яка дає можливість співвіднести лексемі, що визначається, з реальністю: це вказівки на зигзагоподібну форму явища та на час, коли його можна спостерігати (у грозу). Крім того, користувач словника може

³ Не маємо на увазі викривлення значень слів, які спричинені ідеологічними настановами та доктринами і виникли внаслідок політичного тиску на укладачів того чи того словника. Про вплив тоталітарної ідеології на вміст дефініцій, створених для СУМ у 60-х і 70-х роках минулого століття, докладно пише у своїй монографії 2018 року І. Ренча.

довідатися про те, унаслідок чого з'являється блискавка в повітрі (її спричиняє розряд атмосферної електрики), що загалом виходить за межі поточного знання про світ. Найбільш невмотивованою у визначенні є інтерпретація блискавки як іскри. Зауважимо, що термінологічна сполука *електрична іскра* в СУМ відсутня, хоча тлумачиться сполука *електрична дуга*. Отже, читачеві доводиться спиратися на визначення лексеми *іскра*. В іншому томі того ж словника подано дефініцію лексеми *іскра*: «ІСКРА. Найдрібніша світна частинка тіла, що горить, жевріє» (СУМ 4, с. 48).

Обидві дефініції слабо узгоджені між собою, і єдине, що їх об'єднує, — це осмислення іскри як чогось видимого неозброєним оком. Однак якщо іскра — це частинка якогось тіла, яка горить у момент спостереження, то чи не треба пошукати щось таке в атмосфері Землі, що перебуває над Землею (може, літає?) і згорає під час грози? Якщо іскра — це найменша, найдрібніша (?) частинка чогось, то яким чином люди бачать її в небі на великій відстані? Для цього, мабуть, потрібний бінокль чи телескоп? Для будь-якого дорослого носія української мови подібні питання можуть видаватися надуманими, оскільки на основі узуальної комунікативної практики мовці знають, яке саме явище правильно називати блискавкою. Однак ці питання впливають зі змісту словникового опису блискавки, де використано декілька фізичних термінів (*атмосферний, електрика, електричний, розряд*), що мають бути точно визначені в межах певної галузі знань. Можна припустити, що слово *іскра* також має якесь інше, власне фізичне значення, однак у СУМ воно не наведене. Що ж до терміна *електрика*, використаного в дефініції слова *блискавка*, то його визначено таким чином: «ЕЛЕКТРИКА. (фіз.) Форма енергії, що обумовлена рухом заряджених частинок матерії (електронів, протонів, позитронів і т. ін.)» (СУМ 2, с. 467).

Підстановка цього визначення лексеми *електрика* в дефініцію слова *блискавка* спотворює тлумачення ще більше (...наслідок розряду атмосферної форми енергії...). Куди тут приточити електрони чи позитрони, наряд чи здогадається й учень старших класів середньої школи, що вчить фізику⁴.

Для порівняння наведемо дефініції зі словників COBUILD, який представляє «наївний» погляд на явища дійсності, та WSJP, де наукове знання про реалії використовується дуже обмежено:

– LIGHTNING is the very bright flashes of light in the sky that happen during thunderstorms — блискавка — це дуже яскраві спалахи світла в небі, які бувають під час грози (COBUILD);

⁴ Зауважимо також, що загальноприйнятий візуальний символ блискавки (у формі зигзагу) не відповідає реальному вигляду блискавок на небі: вона переважно має вигляд розгалуженого, довгого й тонкого кореня якоїсь рослини. Тому використання лексеми *зигзагоподібна* у визначенні, побудованому на основі наукових термінів, не є цілком доречним із погляду відповідності реаліям, проте відбиває усталений стереотип (тобто складник наївної картини світу).

– BŁYSKAWICA. Silny błysk na niebie towarzyszący wyładowaniom elektrycznym podczas burzy, najczęściej w kształcie zygzaka — сильний спалах у небі, що супроводжує електричні розряди під час грози, найчастіше у формі зигзагу (WSJP).

Обидва визначення акцентують візуальні прояви явища; перше не містить жодних спроб проникнення в його сутність і причини, а друге вказує лише на те, що блискавки є супроводом електричних розрядів, тобто є їхнім спостережуваним проявом.

Як ішлося вище, однією з вимог до побудови словникових дефініцій є пояснення сенсу всіх лексем, які використовуються в межах визначення, у тому ж словнику; інакше кажучи, користувач словника не має шукати інформацію про значення певного слова, на яке він натрапив у дефініції, у якихось сторонніх джерелах. На жаль, у тлумачних словниках далеко не завжди дотримана ця вимога. Наприклад, до деяких дефініцій зоонімів у словнику польської мови за редакцією Б. Дуная включено вказівку на належність тварин до копитних. Копитні — це велика група ссавців, що замість кігтів мають на кінцівках роги копита (ратиці); залежно від кількості копит на кожній кінцівці цих тварин поділяють на парнокопитних (серед них бегемот, жираф, олень, бик, кабан та ін.) і непарнокопитних (кінь, зебра, осел, носоріг та ін.). У SWJPDun ця характеристика включена до дефініцій лише трьох зоонімів:

– TAPIR. Roślinożerny ssak nieparzystokopytny... (SWJPDun, s. 1122);

– ALPAKA. Zwierzę domowe parzystokopytne, blisko spokrewnione z lama... (SWJPDun, s. 10);

– KOŃ. Ssak nieparzystokopytny, roślinożerny, o wadze 200-1000 kg... (SWJPDun, s. 412).

У деяких дефініціях цього словника використовується термін *jednokopytny*, однак у реєстрі відсутні лексеми *nieparzystokopytny*, *jednokopytny*, *parzystokopytny*, а також *kopytny*, отже, вони залишаються без тлумачення. Відсутність інформації про те, що прикметник *jednokopytny* вжито в термінологічному сенсі, може спровокувати нерозуміння в користувача (цей прикметник у сполученні із зоонімом можна зрозуміти в тому сенсі, що в певній тварини є лише одне копито — замість чотирьох). Неясно, чому саме три зазначених зооніми в SWJPDun схарактеризовано через парну чи непарну властивість копит, а інші номінації копитних ссавців позбавлено такої ознаки. До речі, у «наївній» картині світу носіїв польської й української мов ознака *мати копита* приписана деяким домашнім тваринам: коню (у першу чергу), бичу та ослу⁵.

Інший приклад, який ми розглянемо, також дотичний до світу живого: це лексема, що позначає

⁵ У словнику (SJPDo) осла кваліфіковано так: «zwierzę jednokopytne»; лексема *jednokopytny* потлумачена в дусі образної В. Дорошевським тенденції до репрезентації наукових знань: «jednokopytne zwierzęta — ssące z rzędu nieparzystokopytnych, mające nogi zakończone tylko jednym palcem opatrzonym kopytem rogowym».

фрагмент тіла деяких хребетних тварин. Загалом соматична лексика, незважаючи на позірну освоеність мовною свідомістю цього фрагмента дійсності, виявляється складним об'єктом для лексикографічного опису (див. докладніше — Жуїкова, 2020, де розглянуто дефініції на позначення голови, ліктя, талії і грудей у дванадцяти тлумачних словниках різних мов і показано, які недоліки мають деякі з визначень).

У словнику польської мови за редакцією Б. Дуная знаходимо таке тлумачення для вторинного значення лексеми *miednica*, що номінує анатомічне поняття — таз як частину скелета: «MIEDNICA 2. część kośćca człowieka i kręgowców od kręgow ledźwiowych po spojenie łonowe i staw krzyżowobiodrowy tworząca pierścień z dwóch obręczy, wewnątrz którego znajdują się pęcherz moczowy, odbytnica, macica z przydatkami» — частина скелета людини і хребетних від поперекових хребців до лобкового згину і крижово-клубового суглоба, що утворює кільце з двох ободів, усередині якого знаходяться сечовий міхур, пряма кишка, матка з придатками (SWJPDun, s. 515).

У цій дефініції передусім впадає в око поширена логічна помилка при окресленні класів живих істот, про яких ідеться: «...człowieka i kręgowców». Людина, таким чином, виводиться за межі хребетних організмів, а це не відповідає біологічній таксономії⁶. Друга помилка, яка спотворює уявлення про будову скелету живих істот, полягає в тому, що дефініція описує таз як частину скелета всіх хребетних. Проте кожний мовець, хто хоч раз бачив цілий скелет риби, може впевнено стверджувати, що в риб відсутні ті кістки, які описано в словниковій дефініції, і ніякого тазу в них нема. Нарешті, у наведеному визначенні перераховано ті внутрішні органи, які містяться всередині тазових кісток. З невідомої

⁶ Подібна хиба — протиставлення людини іншим біологічним об'єктам замість включення її до вищого таксономічного класу істот — спостерігається в словниках доволі часто, див.:

— CIAŻA. Okres od chwili zapłodnienia do urodzenia płodu u kobiet i samicy ssaków... — вагітність — період від запліднення до народження плоду в жінок і самок ссавців... (SWJPDun, s. 121);

— WŁOS. Cienki twór rosnący na głowie człowieka i na ciele ssaków — волосся — тонке утворення, що росте на голові людини та тілі ссавців (SJPSz).

Птахів у словникових дефініціях часто протиставляють тваринам, до кола яких включають зазвичай лише ссавців; при цьому словникове визначення лексеми *тварина* денотативно покриває широкий клас живих істот — усіх без людини та рослин, див.:

— ПАЗУР. Гостре загнуте рогове утворення на кінцях пальців багатьох тварин і птахів (СУМ 6, с. 15);

— ТВАРИНА. Будь-яка істота на відміну від рослини чи людини (СУМ 10, с. 45).

Слово *zwierzę*, як і українське *тварина*, вжите як науковий термін, позначає багато організмів різних типів (ссавців, птахів, риб, комах, плазунів та ін.), тоді як у поточному мовленні ці слова стосуються лише ссавців — за винятком людини. Це й спричиняє плутанину в деяких словникових дефініціях: укладач створює наукове визначення, однак включає в нього слово *zwierzę* не в термінологічному, а в поточному його значенні, тобто мислить як пересічний носій мови.

причини словник описує таз як частину організму ссавців виключно жіночої статі (там розташовані «сечовий міхур, пряма кишка, матка і придатки»). Чи слід це розуміти таким чином, що в істот чоловічої статі (у чоловіків, самців мавп, котів чи слонів) нема тазу, оскільки в них нема матки?

Інколи хиби в дефініціях стають серйозною проблемою екстралінгвального характеру, наприклад при намаганнях застосувати подані тлумачення в лінгвістичних експертизах чи у сфері юриспруденції. Так, польські лінгвістки Е. Кубіцька та А. Челяковська, описуючи різні вади словникових тлумачень, серед інших прикладів аналізують визначення лексеми *alcohol* у SJPDoG. Дослідниці доходять висновку про наявність хибного замкненого кола в дефініції першого значення цього слова (2015, s. 119–120). У дещо спрощеному вигляді це коло є таким: *алкоголь* у повсякденному (не хімічному) сенсі цього слова — це всі спиртні напої, *спиртний* — такий, що містить алкоголь, отже, *алкоголь* — це алкогольний напій. Друге ж значення лексеми *alcohol* у тому самому словнику виявляється складеним із хімічних термінів і не має нічого спільного із сенсами, які виявляються актуальними в поточному мовленні: «ALCOHOL. 2. Nazwa ogólna związków organicznych charakteryzujących się obecnością grupy wodorotlenowej» — загальна назва органічних сполук, що характеризуються наявністю гідроксильної групи (SJPDoG).

Зрозуміло, що ані перше, ані друге визначення іменника *alcohol* не надаються до інтерпретації такого, наприклад, виразу, як *дії під впливом алкоголю*, що використовується в юридичних документах⁷. Щоб дефініція лексеми *alcohol* могла бути адекватно застосована до випадків її вживання в різних текстах, необхідно подавати інформацію про те, як саме діє алкоголь на організм людини, пор.: «ALCOHOL. Napój powodujący oszołomienie i osłabienie świadomości» — напій, який викликає запаморочення та порушення свідомості (WSJP).

Це визначення є мінімальним, воно містить лише одну ознаку реалії та не обтяжене науковою інформацією, натомість узгоджується з тим знанням, яке актуальне для більшості мовців.

⁷ Неадекватними є й визначення лексеми *алкоголь* у СУМ («винний спирт») та СУМ-20 «етилловий спирт або рідина, що його містить». Колокація *винний спирт* у СУМ має таке тлумачення: «безбарвна рідина з характерним запахом, що добувається для виготовлення алкогольних напоїв та для технічних потреб; етиловий спирт» (СУМ 1, с. 441). Легко помітити, що у визначеннях СУМ, як і в SJPDoG, наявне хибне коло. Вада із визначенням лексеми *алкоголь* у СУМ-20 не тільки не виправлена, а й додатково поглиблена: *алкоголь* — «етилловий спирт або рідина, що його містить»; *етилловий* — «який містить у своєму складі етил»; *етил* — «хім., група з двох атомів вуглецю та п'яти атомів водню, яка входить до складу багатьох органічних сполук». Друге значення слова *алкоголь* тлумачиться в СУМ-20 через лексему *горілка* («міцний алкогольний напій, що є сумішшю винного спирту й води у певній пропорції»), а лексема *алкогольний*, як і очікувалось, незалежного тлумачення не отримала і пояснюється як прикметник, утворений від іменника *алкоголь*.

Тлумачення WSJP можна вважати гарним прикладом поточної дефініції, яка виділяє релевантну, вагому для соціуму ознаку явища, що позначене словом, та ігнорує всі інші відомі мовцям характеристики. На думку М. Банька, поточні дефініції відображають «сформовану в культурі (насамперед у мові) спільну повсякденну картину світу, яка часто відрізняється від наукової» (2001, s. 124). Наприклад, у повсякденній картині світу з алкоголем і його вживанням пов'язують певні оцінки, які залежать переважно від побутової практики й традицій тої чи тої спільноти, а також цілий комплекс поведінкових ознак п'яниць. У науковій картині світу, де алкоголь розглядають передусім як хімічну сполуку органічного походження, оцінки зведено до мінімуму, а вплив алкоголю на мозок людини вивчається як фізіологічна і медична проблема.

Отже, питання відбору ознак певного явища, позначеного конкретним іменником, не має уніфікованого розв'язання й навіть у межах того ж самого лексикографічного проєкту може бути реалізоване на основі різних підходів до тлумачення. Загалом у сучасних тлумачних словниках можна простежити дві тенденції в побудові дефініцій конкретної іменникової лексики: з одного боку, укладачі та редактори орієнтуються на загальновідомі, поширені в суспільстві знання про явища світу; з іншого боку, редактори намагаються відбивати в тлумаченнях наукові досягнення й наукову (енциклопедичну) картину світу. Перший підхід представлено в багатьох словниках англійської мови, що створюються переважно для осіб, які вивчають англійську мову як нерідну. Опертя на так званій здоровий глузд, тобто на ті знання, які реалізуються у звичайному, поточному спілкуванні, часто призводять до звинувачення укладачів таких словників у некомпетентності й ігноруванні потреб суспільства в наукових знаннях.

Аналіз словникових дефініцій, побудованих на принципі енциклопедизму, засвідчує, що в них можна виявити чимало недоліків, які знижують цінність таких визначень для користувача. Очевидно, що в таких дефініціях неможливо обійтися без наукової термінології, проте використання термінів не завжди узгоджується зі знаннями й потребами користувачів. Терміни, як правило, позначають таку інформацію, яка потребує обізнаності зі складним понятійним апаратом певної галузі знань і відповідної підготовки в цій галузі. Тож дефініції, орієнтовані на енциклопедизм, часто виявляються для користувачів словника незрозумілими й тому малокорисними. Саме в енциклопедичних визначеннях трапляється чимало хиб і недоліків, а інколи й прямих фактичних помилок, що спричинені відсутністю енциклопедичних знань у самих лексикографів. Укладачі словників часто мусять звертатися по відповідну інформацію до фахівців у певних галузях знань, а останні не завжди розуміють специфіку роботи

лексикографів і принципи відбору ознак певного явища для включення їх до тлумачення. Можна припускати, що в сучасних умовах, коли існує багато доступних джерел інформації, а користувачі можуть самостійно її отримувати, загальні тлумачні словники, орієнтовані на енциклопедичні знання, будуть поступатися словникам, у яких представлено ментальний лексикон пересічного носія певної мови та культури.

Словники

- СУМ — Білодід, І. (Ред.). (1970—1980). *Словник української мови в 11 т.* АН УРСР. Інститут мовознавства; Наукова думка.
- СУМ-20 — *Словник української мови у 20 т.* Український мовно-інформаційний фонд НАН України. <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=1&page=0>
- SJPDor — Doroszewski, W. (Red.). *Słownik języka polskiego, t. I-XI*. <http://doroszewski.pwn.pl/>
- SJPSz — Szymczak, M. (Red.). *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pwn.pl/>
- SWJPDun — Dunaj, B. (Red.) (1996). *Słownik współczesnego języka polskiego*.
- Collins — *The Collins English Dictionary*. <http://www.collinsdictionary.com>.
- COBUILD — *Collins COBUILD English Language Dictionary*. <http://www.collinsdictionary.com>.
- ISJP — Bańko, M. (Red.) (2000). *Inny słownik języka polskiego. T. 1–2*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- SSSL — (1996). *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. UMCS.
- USJP — Dubisz, S. (Red.) (2003). *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Wersja komputerowa [CD-ROM], 2004.
- WSJP — Żmigrodzki, P. (Red.). *Wielki słownik języka polskiego*. <https://wsjp.pl/index.php?pwh=0>

Покликання

- Жуйкова, М. (2020). «Словникова» анатомія людини: особливості тлумачення соматичної лексики у словниках української, польської, російської та англійської мов. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 86, 87–95. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2020-86-11>
- Ренчка, І. (2018). *Лексикон тоталітаризму*. Кліо.
- Agerbo, H. (2018). Explaining meaning in lexicographical information tools. In P. A. Fuertes-Olivera (Ed.), *The Routledge Handbook of Lexicography* (pp. 58–77). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315104942-5>
- Bańko, M. (2001). *Z pogranicza leksykografii i językoznawstwa*.
- Bartmiński, J. (1990). Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata. *Językowy obraz świata*, 109–127.
- Hartmann, R. R. K., James, G. (1998). *Dictionary of Lexicography*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203159040>
- Jackson, H. (2002). *Lexicography: An Introduction*. Taylor & Francis Routledge.
- Kubicka, E., Czelakowska, A. (2015). O definiowaniu i definicjach słownikowych z punktu widzenia wykładni językowej. *Kwartalnik Sądowy Apelacji Gdańskiej*, 4, 99–125.
- Kucała, M. (2000). Definicje słownikowe charakteru encyklopedycznego. W M. Kucała (2000), *Polszczyzna dawna i współczesna* (s. 491–494). Instytut Języka Polskiego.
- Bielińska, M. (Red.) (2020). *Leksykografia. Słownik specjalistyczny*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Mikołajczak-Matyja, N. (1998). *Definiowanie pojęć przez przeciętnych użytkowników języka i przez leksykografów*.
- Piotrowski, T. (2001). *Zrozumieć leksykografię*.
- Żmigrodzki, P. (2008). *Słowo — słownik — rzeczywistość. Z problemów leksykografii i metaleksykografii*. Lexis.
- Żmigrodzki, P. (2009). *Wprowadzenie do leksykografii polskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

References (translated and transliterated)

- Agerbo, H. (2018). Explaining meaning in lexicographical information tools. In P. A. Fuertes-Olivera (Ed.), *The Routledge Handbook of Lexicography* (pp. 58–77). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315104942-5>
- Bańko, M. (2001). *Z pogranicza leksykografii i językoznawstwa*.
- Bartmiński, J. (1990). Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata. *Językowy obraz świata*, 109–127.
- Bielińska, M. (Red.) (2020). *Leksykografia. Słownik specjalistyczny*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Hartmann, R. R. K., James, G. (1998). *Dictionary of Lexicography*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203159040>
- Jackson, H. (2002). *Lexicography: An Introduction*. Taylor & Francis Routledge.
- Kubicka, E., Czelakowska, A. (2015). O definiowaniu i definicjach słownikowych z punktu widzenia wykładni językowej. *Kwartalnik Sądowy Apelacji Gdańskiej*, 4, 99–125.
- Kucała, M. (2000). Definicje słownikowe charakteru encyklopedycznego. W M. Kucała (2000), *Polszczyzna dawna i współczesna* (s. 491–494). Instytut Języka Polskiego.
- Mikołajczak-Matyja, N. (1998). *Definiowanie pojęć przez przeciętnych użytkowników języka i przez leksykografów*.
- Piotrowski, T. (2001). *Zrozumieć leksykografię*.
- Renchka, I. (2018). *Leksykon totalitaryzmu* [Lexicon of totalitarianism]. Klio.
- Zhuikova, M. (2020). "Slovnykova" anatomii liudyny: osoblyvosti tлумachennia somatychnoi leksyky u slovnykakh ukrainskoi, polskoi, rosiiskoi ta anhliiskoi mov ["Dictionary" human anatomy: features of somatic lexis definition in dictionaries of the Ukrainian, Russian, Polish and English languages]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii "Filolohii"*, 86, 87–95. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2020-86-11>
- Żmigrodzki, P. (2008). *Słowo — słownik — rzeczywistość. Z problemów leksykografii i metaleksykografii*. Lexis.
- Żmigrodzki, P. (2009). *Wprowadzenie do leksykografii polskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Marharyta Zhuikova

Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine

COMMON KNOWLEDGE VS. SCIENTIFIC KNOWLEDGE IN THE DEFINITIONS OF GENERAL EXPLANATORY DICTIONARIES

The relevance of intelligence is determined by the constant interest that linguists have in dictionary definitions, especially definitions of noun vocabulary. Each definition is a microtext that reflects a certain view of the world of the lexicographers who worked on a certain dictionary. In modern explanatory dictionaries, two opposite tendencies are manifested in the description of lexical meaning: firstly, orientation towards the knowledge possessed by the average speaker, and secondly, efforts to embody modern scientific achievements in them. The purpose of the study: to show the difference in the ways and forms of presenting knowledge about non-verbal objects in explanatory dictionaries of different orientations, as well as to analyze some of the flaws of the so-called scientific definitions. The subject of analysis is the definitions of specific noun vocabulary, which were selected from dictionaries of the Ukrainian, Polish, and English languages created in the second half of the 20th century. The main method of researching the material is the semantic analysis of dictionary definitions, supplemented by the technique of comparing definitions from different dictionaries.


The results. Difficulties in constructing dictionary definitions of nouns — nominations of natural objects (for example, blood, ear, eye, lightning, moon, stars, mushrooms, etc.) — are caused by the fact that the knowledge of such realities is a long process. A person — a subject of knowledge — discovers many different features in reality and builds his / her ideas about them depending on the depth of analysis and the level of their understanding. Accordingly, dictionary definitions can be built either with an orientation to current knowledge or based on the achievements of science. Definitions of the latter type inevitably include terms that denote the conceptual apparatus of a certain field of knowledge. Because of this, scientific definitions lose the explanatory power necessary for users of dictionaries and turn out to be inadequate. It is precisely in scientific definitions that there are many flaws and shortcomings, and sometimes direct factual errors; they are caused by the lack of encyclopedic knowledge of the lexicographers themselves and the need to obtain this knowledge from specialized sources.

Keywords: explanatory dictionary; definition; defects of definitions; natural object; common picture of the world; scientific picture of the world; scientific terminology.

Стаття надійшла до редакції 25.01.2024

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.6>
УДК 811'374.2:398.25

Олег Андрішко

Дніпровський гуманітарний університет
вул. Василя Сліпака, 35А, м. Дніпро, 49033, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-1123-7807>
absurdyst@gmail.com

НЕОСЕМАНТИЗАЦІЯ У «СЛОВНИЧКАХ-ЖАРТІВНИЧКАХ»

У статті досліджено явище вторинної номінації (неосемантизації) в «Словничках-жартівничках». Очевидно, що такі слова найпоширеніші на сторінках гумору в періодичних виданнях. Основою для вивчення явища стали матеріали однойменної рубрики журналу «Перець», газет «Сільські вісті», «Літературна Україна» та ін. Також частину неосемантизмів надрукували письменники-гумористи у вигляді книжок чи на спеціалізованих літературних порталах. Мета цієї розвідки — дослідити неосемантизацію в «Словничках-жартівничках», звідси предмет дослідження — авторські неосемантизми з гумористичною основою. Водночас такі слова становлять проблему наукового осягнення, оскільки раніше не привертали уваги мовознавців. Найдоцільнішим, а тому основним методом є описовий; новизна статті в тому, що вперше описано неосемантизми і здійснено спробу їх класифікації за значенням.

У результаті дослідження виявлено, що слова найчастіше набувають нових значень за допомогою неометафоризації та паронوماзії, а також розкладання простого слова на два співзвучні корені, проте певну кількість таких новотворів можна розцінювати як не надто вдалі з погляду семантики, коли автор підшукує начебто співзвучні слова, однак цього співзвуччя мало для створення вдалого нового значення. Цікавим способом створення таких лексичних одиниць є тлумачення слів іншомовного походження як композитивів чи абрєвіатур із паронімічним чи омонімічним значенням. Відкритим лишається питання про зв'язок значень неосемантизмів із жаргонізмами (сленгізмами). Результати дослідження показують, що одне й те саме слово автори пояснюють по-різному: у якихось випадках нові значення тотожні чи близькі, в інших — різні залежно від авторського бачення. В окремих випадках автор може трактувати слово по-різному, оприлюднюючи ці значення в різних виданнях чи випусках; через це важливим є питання плагіату, хоча можна твердити, що абсолютна більшість збігів (якщо не всі) випадкова. Зрідка утвореним лексемам притаманна енантіосемія. Оскільки ця рубрика досить регулярна у свіжих випусках зазначених видань, у перспективі можливе детальніше вивчення більшої кількості слів та укладання словника жартівливих неосемантизмів.

Ключові слова: вторинна номінація; неосемантизація; метафоризація; паронوماзія; енантіосемія; гра слів.

Мова і слово — досі не збагненні поняття. Здавалося б, ми знаємо все чи майже все про них, про їхні можливості, однак це не так. Слово може дивувати в найнеочікуваніший момент, а все — через безмежну людську уяву. Не обов'язково бути філологом, щоб узяти участь у такому дійстві: відшукуванні нових значень. Іноді сама природа, звуковий склад слова підказують, що можна з ним робити, щоб відбулося втілення нашої уяви. Людина може не розуміти значення тієї чи тієї лексеми, проте, якщо вміє проводити аналогії, здатна «доуявляти» це значення, зблизити невідоме слово з відомим, схожим. Тут важливу роль відіграє неосемантизація, чи вторинна номінація, що «є результатом природного розвитку мови, зумовленим пізнавальною і комунікативною потребою людини в її соціально-історичній практиці. Виникнення нових соціальних зв'язків призводить до перетворення сконцентрованої в словесному знакові інформації» (Семенюк, 2012, с. 195).

Чи маємо ми всі підстави стверджувати, що такий процес не призведе до непорозуміння?

Очевидно, так, тим паче, якщо мовця підготувати заздалегідь, обрати правильну форму подання нового значення, адже «використання відомого слова для називання нового предмета або явища об'єктивної дійсності значно розширює зміст висловлювання, оскільки звукова оболонка слугує своєрідним сигналом для сприйняття суб'єктом нового значення в уже вживаній формі» (Шутак, 2014, с. 69). Звідси й прагнення людей до мовних експериментів, до пошуку значень, що водночас дивують і сприймаються як щось буденне.

Виникає цілком логічне питання: такий процес є природним чи штучно зумовленим? Очевидно, його можна розцінювати двояко. З одного боку, набуття словом нового значення в будь-якій мові — закономірне, з іншого — чимало таких значень залежать винятково від автора, що побачив у слові щось незвичайне й вирішив надати йому «свіжого» змісту, не замислюючись, чи збережеться він протягом тривалого часу й чи побачать інші мовці в цьому слові щось схоже. Можна впевнено стверджувати: «Семантичні інновації

переконливо доводять, що життя слова не обмежується первісним змістом. Уже зафіксовані значення створюють передумови для формування нового значення, “готують” нові контексти його вживання. Загалом семантичний розвиток мови зумовлений прагненням мовця до різноманітності й виразності висловлення думки» (Таран, 2020, с. 379).

Мета цієї розвідки — дослідити неосемантизацію в «Словничках-жартівничках». **Предмет**, відповідно, — авторські неосемантизми з гумористичною основою. Неосемантизацію (вторинну номінацію) українські мовознавці не надто вивчили, хоча маємо, наприклад, дисертації В. Зайцевої («Метонімія як спосіб вторинної номінації у мові друкованих засобів інформації»), Ю. Цигвинцевої («Джерела та способи неосемантизації сучасної української лексики») і статті інших науковців (С. Булик-Верхоли, К. Головенко, А. Ковтун, Л. Марчук, І. Семенюк, В. Руснак, О. Терханової, Л. Шутак та ін.). Автори цих розвідок найчастіше зосереджуються на вторинному найменуванні певних груп слів (зокрема термінів, професіоналізмів, неологізмів тощо), тоді як інші цікаві явища перебувають поза їхнім полем зору. Насамперед ідеться про пошуки нових значень слів у досить відомій рубриці «Словничок-жартівничок», який у більшості українців асоціюється із журналом «Перець». Отже, **актуальність** цієї теми в контексті малодослідженості — безумовна. Варто зазначити, що такі глосарії давно переросли межі цього видання й нині присутні також на шпальтах інших ЗМІ, які будуть згадані в цій статті. Очевидно, така форма пояснення нових значень є зрозумілою і вдалою, однак сукупна кількість лексики у «Словничках-жартівничках» значно переважає стандартний обсяг розвідки. Хоча основним **методом дослідження** буде описовий, він зі зрозумілих причин не вмістить усього обсягу неосемантизованих слів, але допоможе пояснити різні авторські підходи до творення нових значень відомих лексем і мотивацію цих пошукачів. Словниковий матеріал для статті обрано випадковим чином із наголосом на останні два десятиліття, зокрема щоби показати розвиток вторинної номінації на сучасному етапі.

Основна причина появи неосемантизмів, як уже наголошувалося, — прагнення оновити словниковий склад мови, точніше, не вигадати щось принципово нове, а надати відомому нового значення. Зазвичай зафіксовані в сучасній українській мові вторинні номінації не мають комічного ефекту, однак гумор притягує до себе увагу читача, тому такий авторський підхід виправданий, особливо в письменників-гумористів, що публікують свої доробки в спеціалізованих виданнях. Оскільки досліджувана рубрика називається «Словничок-жартівничок», корпус слів теж буде укладений за принципом словника: первинне значення → вторинне (авторське) значення → вказівка на автора й першу публікацію.

Звісно, найпоширенішим засобом творення нових значень є метафоризація: **алкаш** ‘той, хто бере відгули після загулу’ (Мірошник, ЛУ, 03.04.2018, № 13, с. 8); **амбар** ‘ресторан’ (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **барометр** ‘адміністратор питного закладу’ (Там само); **бивні** ‘боксери’ (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **викрутас** ‘штопор’ (Боднар, Перець, 2011, № 2); **викрутка** ‘гімнастка’ (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **винороб** ‘кривосуддя’ (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **виступці** ‘депутати’ (Там само); **всюдихід** ‘долар’ (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **гавань** ‘вороняче гніздо’ (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **гарнір** ‘нарцис’ (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **гладіолус** ‘праска’ (Момотюк, Перець, 2009, № 6, с. 3); **головбух** ‘зачинатель пиятики’ (Корчинський, СВ, 20.09.2019, № 74); **головотяп** ‘гільйотина’ (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **голограф** ‘сановитий нудист’ (Токарчук, Перець, 2007, № 12, с. 7); **голодранка** ‘не штукатурена стеля’ (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **голчастий** ‘матч з великим рахунком’ (Там само); **гончар** ‘чародій’ (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **горище** ‘дуже висока посада’ (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **горіх** ‘альпініст’ (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **горлиця** ‘рум’янець’ (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **горлохват** ‘ангіна’ (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **горщик** ‘альпініст’ (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **гравій** ‘кокетство’ (Там само); **гризун** ‘зуб’ (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **грубіян** ‘пічник’ (Вовк, СВ, 10.03.2017, № 19); **губка** ‘поцілунок’ (Шур, Перець, 2012, № 11, с. 7); **дискогеній** ‘пан Касьян із Кобеляк’ (Мірошник, ЛУ, 03.04.2018, № 13, с. 8); **ейфоризми** ‘афоризми захопленого оптиміста’ (Ревчун, ГУ, 05.03.2016); **ендоскопіст** ‘дослідник внутрішньої суті’ (Мірошник, ЛУ, 03.04.2018, № 13, с. 8); **збіг думок** ‘тренінг однопалатників та однопартійців’ (Там само); **звірство** ‘ревізія’ (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **здоровило** ‘вітальне слово’ (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **Інстаграм** ‘соціальна мережа для алкоголіків’ (Ревчун, ГУ, 05.03.2016); **каламбур** ‘розхитаний бур’ (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **кантата** ‘цитата з Канта’ (Момотюк, Перець, 2009, № 6, с. 3); **канцлер** ‘продавець канцтоварів’ (Там само); **кардіолог** ‘сердечна людина’ (Мірошник, ЛУ, 03.04.2018, № 13, с. 8); **кодло** ‘шифрувальник’ (Ковальчук, ГУ, 03.12.2011); **кокон** ‘куряче яйце’ (Момотюк, Перець, 2013, № 9); **консенсус** ‘угода, позбавлена сенсу’ (Мірошник, ЛУ, 03.04.2018, № 13, с. 8); **коромисло** ‘кора головного мозку’ (Корчинський, СВ, 20.09.2019, № 74); **круть-верть** ‘спінінг’ (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **курзал** ‘птахоферма’ (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **лизоблюд** ‘пес’ (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **модератор** ‘закрійник’ (Конашевський, Перець, 2013, № 7, с. 9); **наголос** ‘товар парламентарія-лобіста’ (Луценко, СВ, 31.12.2014, № 148); **наркомат** ‘нецензурна лайка наркомана’ (Корчинський, СВ, 20.09.2019, № 74); **натрій** ‘пляшка горілки на

трьох (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **незаможник** *‘уперше обраний депутат’* (Луценко, СВ, 31.12.2014, № 148); **овочесховище** *‘Межигір’я епохи В. Януковича’* (Ревчун, ГУ, 12.09.2015); **Одарочка** *‘представниця техперсоналу ОДА’* (Там само); **одоробло** *‘віршомаз’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **отара** *‘купа яциків’* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **панталони** *‘пільгові проїзні квитки’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **папаха** *‘смішний батько’* (Там само); **пароплав** *‘два плавлених сирки’* (Боднар, Перець, 2012, № 7, с. 5); **потосесія** *‘фотосесія за великої кількості потужних софитів’* (Ревчун, ГУ, 05.03.2016); **рентгенолог** *‘майстер чорно-білих світлин’* (Мірошник, ЛУ, 03.04.2018, № 13, с. 8); **Сахара** *‘цукерка’* (Вовк, СВ, 10.03.2017, № 19); **скрепер** *‘старий диван’* (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **СНІД** *‘носій інформації про здоров’я нації’* (Мірошник, ЛУ, 03.04.2018, № 13, с. 8); **снопов’язалка** *‘перевесло’* (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **сопло** *‘ніс’* (Боднар, Перець, 2012, № 7, с. 5); **трясун** *‘митник’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **шовкопряд** *‘підлабузник’* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91).

Такий спосіб неосемантизації є найочевиднішим. Оскільки метафора — це перенесення ознак одного предмета чи явища на інший на основі подібності, з точки зору деривації утворені неосеманти необхідно розглядати в системі лексико-семантичного словотворення, де важливу роль матиме гра слів. Із наведених прикладів є як очевидні, наприклад **бивні**, **викрутка**, **викрутас**, **всюдихід**, **голодранка**, **горіх**, **губка**, **звірство**, **здоровило**, **кодло**, **кантата**, **одоробло**, **скрепер**, **трясун**, так і ті, які хоч і мають у своїй основі метафору, однак викликають асоціації не одразу, отже, зрозуміти авторський задум і пояснити це слово, не знаючи коментарів, досить складно. Приміром, **гарнір**, **голчастий**, **канцлер**, **незаможник**. Очевидно, пересічний читач не зможе швидко здогадатися, якою вторинною номінацією наділив ukazani лексеми автор.

Іншим поширеним принципом є паронимазія, коли автори використовують співзвуччя коренів чи основ: **автобіографія** *‘технічні дані автомобіля’* (Корчинський, СВ, 20.09.2019, № 74); **автокара** *‘штраф за порушення правил руху’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **архіваріус** *‘старий кухар’* (Миценко, Волинь, 11.08.2016); **бавовна** *‘іграшка’* (Момотюк, Перець, 2008, № 9, с. 6); **балістика** *‘мистецтво влаштування балів’* (Вовк, СВ, 02.07.2016, № 61); **безвіз** *‘відсутність веза’* (Вовк, СВ, 10.03.2017, № 19); **берці** *‘хабарники’* (Вовк, СВ, 02.07.2016, № 61); **бесідка** *‘невеличка розмова’* (Яковенко, Перець, 2005, № 11, с. 10); **битник** *‘озброєний битою’* (Ревчун, ГУ, 12.09.2015); **бубон** *‘балакучий чоловік’* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **буряк** *‘вітер’* (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **в’язень** *‘гачок’* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **варяниця** *‘кухарка’* (там само); **відносини** *‘хабар’* (Ігнатенко, Перець, 2007, № 12, с. 7); **віталія** *‘листівка’* (Вербецький, СВ, 06.04.2018,

№ 27); **водограй** *‘водне поло’* (Момотюк, Перець, 2008, № 9, с. 6); **водянка** *‘екскурсовод’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **голка** *‘стриптизерка’* (Ігнатенко, Перець, 2011, № 2); **горище** *‘велетенське багаття’* (Щур, Перець, 2012, № 11, с. 7); **готівка** *‘кухарка’* (Боднар, Перець, 2011, № 2); **граблі** *‘податківці’* (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **гребінець** *‘маленький весляр’* (Ігнатенко, Перець, 2007, № 12, с. 7); **гризлі** *‘сухари’* (Конашевський, Перець, 2013, № 7, с. 9); **гуманоїд** *‘гуманіст’* (Ігнатенко, Перець, 2013, № 6, с. 10); **дармоїд** *‘безбілетник’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **деруни** *‘заповзятливі хабарники’* (Щур, Перець, 2012, № 11, с. 7); **довгоносик** *‘вантажник зі стажем’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **експорт** *‘колишній порт’* (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6); **живопис** *‘стенографія’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **забігальвівка** *‘дистанція’* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **завірюха** *‘нотаріальна контрола’* (Щур, Перець, 2012, № 11, с. 7); **заграва** *‘кокетка’* (Боднар, Перець, 2011, № 2); **звалище** *‘запрошення на гостини’* (Ігнатенко, Перець, 2013, № 6, с. 10); **індикативний** *‘зроблений з індики’* (Яковенко, Перець, 2005, № 11, с. 10); **їжак** *‘любитель смачно поласувати’* (Щур, Перець, 2012, № 11, с. 7); **каденція** *‘дно кадила’* (Вовк, СВ, 06.07.2018, № 51); **каналізація** *‘телепрограма’* (Момотюк, Перець, 2008, № 9, с. 6); **капельмейстер** *‘бармен’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **качан** *‘насос’* (Там само); **колиска** *‘обіцянка’* (Там само); **конкурс** *‘курси для вершників’* (Момотюк, Перець, 2013, № 9); **коноплянка** *‘наркотик’* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **косинець** *‘косар’* (Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85); **кріпак** *‘первак’* (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **кумир** *‘хрестини’* (Там само); **купальня** *‘крамниця’* (Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85); **купець** *‘пасажир у купейному вагоні’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **кураж** *‘птахоферма’* (Вовк, СВ, 10.03.2017, № 19); **куратор** *‘працівник птахофабрики’* (Івченко, Перець, 2010, № 9, с. 4); **курка** *‘жінка, яка палить’* (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **курок** *‘півень’* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **курятник** *‘димар’* (Там само); **кусень** *‘зуб’* (Там само); **лазня** *‘драбина’* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **лізинг** *‘плазування’* (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **людюїд** *‘пасажирський транспорт’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **матерія** *‘нецензуричина’* (Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85); **мерія** *‘морг’* (Івченко, Перець, 2010, № 9, с. 4); **мітинг** *‘позначка’* (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **м’яч** *‘масажист’* (Там само); **мухомор** *‘паук’* (Там само); **написник** *‘перука’* (Там само); **недоїдок** *‘автобус, що не стає на зупинках’* (Там само); **нежить** *‘смертний вирок’* (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **новела** *‘диктор відділу новин’* (Ігнатенко, Перець, 2011, № 2); **носій** *‘носатий’* (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **облизень** *‘ложка’* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **обрублювання** *‘обмін російських грошей’* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **огудина** *‘ганьба’* (Токарчук, Перець, 2007, № 12,

с. 7); **ополоник** 'морж' (Боднар, Перець, 2011, № 2); **перепалка** 'перекур' (Боднар, Перець, 2011, № 2); **перешийок** 'швець-бракороб' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **песо** 'собака' (Яковенко, Перець, 2005, № 11, с. 10); **підводник** 'фірман' (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **підручник** 'дезодорант' (Боднар, Перець, 2011, № 2); **платан** 'касир' (Корчинський, Перець, 2013, № 9); **подорож** 'зростання ціні' (Вовк, СВ, 06.07.2018, № 51); **показник** 'телевізор' (Момотюк, Перець, 2009, № 6, с. 3); **пончик** 'лоша поні' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **послідовник** 'прибиральник на фермі' (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **пращур** 'предок щура' (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6); **приватний** 'той, що розташований біля вати' (Яковенко, Перець, 2005, № 11, с. 10); **протест** 'розмова про тести' (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6); **ранець** 'соловейко' (Боднар, Перець, 2011, № 2); **рептилія** 'виконавець репу' (Ігнатенко, Перець, 2011, № 2); **різниця** 'дружина різника' (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **робота** 'робот жіночого роду' (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **родоначальник** 'головний лікар пологового будинку' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **рукопис** 'манікюр' (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **самітник** 'учасник саміту' (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7); **свищ** 'суддя на футбольному полі' (Токарчук, Перець, 2007, № 12, с. 7); **сепаратор** 'ватажок сепаратистів' (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **силосування** 'спроба залізути у переповнений автобус' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **соната** 'довгий-предовгий сон' (Момотюк, Перець, 2008, № 9, с. 6); **спілка** 'дозрілий плід' (Момотюк, Перець, 2009, № 6, с. 3); **стеля** 'простирадло' (Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85); **стопка** 'невелика зупинка' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **сумчастий** 'володар чималенької суми' (Ігнатенко, Перець, 2013, № 6, с. 10); **татусь** 'чоловік із татуванням' (Токарчук, Перець, 2007, № 12, с. 7); **фазан** 'електрик' (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **фірман** 'директор фірми' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 49); **хрещатик** 'священник' (Корчинський, СВ, 20.09.2019, № 74); **цілитель** 'снайпер' (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **чеканка** 'приймальня начальника' (Токарчук, Перець, 2007, № 12, с. 7); **чолобитна** 'ринг' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010).

Після аналізу неосемантів на основі паронімії можна помітити, що досить часто нові значення утворилися зокрема й унаслідок багатозначності суфіксів. Наприклад, суфікс *-к-* позначає жіночий рід: **готівка** — куховарка; *-ець-* — суфікс зменшеності, здрібнілості: **гребінець** — маленький весляр. Очевидно, тоді **гребінь** був би просто «веслярем». Однак засвідчений неосемантизм **водянка** — екскурсовод, де бачимо родову незгодженість слів.

Іноді автори розкладають просте слово на два співзвучні корені, тому похідна лексема нагадує композит, зрощення чи складноскорочену структуру, а нове значення виникає внаслідок пояснення

окремо кожного кореня. Деякі з цих одиниць утворені зі слів іншомовного походження. Мовознавці виділяють два типи неосемантизмів, як-от: 1) різновид новотвору в системі української мови, наслідок семантичного словотворення в межах уже відомої одиниці або наявної в мові формальної структури і 2) різновид неозапозичення-значення в межах наявної в лексиконі одиниці з іншим значенням (Клименко та ін., 2008, с. 24–25). У зазначених прикладах зі «Словничків-жартівничків» бачимо щось нове — актуалізоване значення неосемантизму поєднує в собі обидва типи: іншомовні корені пояснені як співзвучні українські, внаслідок чого виникає комічний ефект: **айпад** 'ожеледиця' (Вовк, СВ, 02.07.2016, № 61); **базилік** 'склад медпрепаратів' (Корчинський, Перець, 2013, № 9); **байкар** 'сановита ворона' (Вовк, СВ, 02.07.2016, № 61); **бактерія** 'спеціалістка з протирання баків' (Там само); **банкомат** 'нецензурщина з уст працівника банку' (Вовк, СВ, 02.07.2016, № 61); **барліг** 'фінансовий крах бару' (Там само); **баронеса** 'офіціантка в барі' (Там само); **бемоль** 'міль, що завелася на баранові' (Там само); **бетон** 'козлячий голос' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **богатир** 'небесне стрільбище' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **відстріл** 'кольчуга' (Рудов, Перець, 2023, № 22, с. 11); **галіфе** 'Галині стало зле' (Конашевський, СВ, 21.03.2014, № 32); **гімназія** 'континентальний гімн' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **гример** 'господар казино' (Луценко, СВ, 31.12.2014, № 148); **декадент** 'десятий зуб' (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **злочин** 'злий начальник' (Ігнатенко, Перець, 2011, № 2); **кафедра** 'бійка у кафе' (Конашевський, СВ, 21.03.2014, № 32); **колінвал** 'лід' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **комунари** 'жертви люстрації' (Луценко, СВ, 31.12.2014, № 148); **комутатор** 'невідомий батько' (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **конверт** 'норовливий кінв' (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **лінкор** 'лінивий кореспондент' (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **морозилка** 'морозильник «ЗІЛ»' (Ревчун, ГУ, 05.03.2016); **нашатир** 'приватизований особами кавказької національності майданчик для стрільби' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **обідранець** 'ранець для харчів' (Вовк, СВ, 06.07.2018, № 51); **пародія** 'вінчання' (Боднар, Перець, 2011, № 2); **рентген** 'підприємливий генерал' (Луценко, СВ, 31.12.2014, № 148); **стодола** 'сотня доларів' (Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85); **томагавк** 'Томин пец' (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **трудяга** 'роботяца відьма' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **турботи** 'взуття туриста' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **чубушник** 'шапка-вушанка' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91).

Постає питання: чи не є ці нові слова своєрідним жаргоном? Порівняймо їх саме з подібними жаргонними одиницями: **бланширований** 'з синцем під оком' (Яковенко, Перець, 2005, № 11, с. 10); **лимонка** 'мільйонерка' (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7), 'мільйонерша' (Боднар, Перець,

2012, № 7, с. 5); **полуничка** 'напівсхованка' (Корчинський, СВ, 20.09.2019, № 74); **бланж** 'синяк; забите місце' (КСЖЛ, 2003, с. 49); **лимон** 'коштовний камінь', 'мільйон грошових одиниць' (Там само, с. 162); **ничка** 'потаємне місце для зберігання заборонених чи крадених предметів', 'схованка' (Там само, с. 189). Вочевидь не варто ототожнювати ці слова, хоча жаргонна лексика, як бачимо, тут є твірною базою. Для обох категорій важливою є метафора, однак не тільки вона визначає їхню природу, наприклад спільним фактором також буде гра слів, отже, питання лишається відкритим.

Зрідка нове значення слова близьке до словникового: **златоуст** 'людина, яка вміє красиво говорити; красномовний балакун' (ВТССУМ, 2005, с. 462); **златоуст** 'обіцяльник' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91).

Деяким одиницям властива синонімія, коли спільнокореневі слова набувають нового однакового значення: **копальня** 'лопата' (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **копанка** 'лопата' (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25).

Маємо й інший вияв синонімії, коли нове однакове значення походить від різних слів або коли спільнокореневі слова мають близьке, однак не тотожне значення: **качконіс** 'зłodий' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **кряля** 'зłodийка' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **кульбаба** 'товста жінка' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **кульбабка** 'бабка в культурі, пенсіонерка' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 26).

Частину таких новотворів можна розцінювати як невдалі, оскільки метафорична природа цих слів не до кінця зрозуміла або хибна: **аналітик** 'той, хто перевіряє, чи наліто у всіх' (Вовк, СВ, 02.07.2016, № 61); **байдуже** 'глибокий сон' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **бандурист** 'банк, що обманув вкладників' (Вовк, СВ, 02.07.2016, № 61); **буржуйка** 'жувальна гумка' (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **газда** 'газовик' (Ковальчук, ГУ, 03.12.2011); **гардини** 'хороші дині' (Вовк, СВ, 10.03.2017, № 19); **гармата** 'вдале закінчення шахової партії' (Момотюк, Перець, 2013, № 9); **гравюра** 'автограф на футбольних воротах' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **грудень** 'компрес' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **гуцулка** 'танцівниця' (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25); **достаток** 'столітній дід' (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **кабіна** 'подруга кабана' (Токарчук, Перець, 2008, № 2, с. 2); **каприз** 'самогонний апарат як приз' (Вовк, СВ, 06.07.2018, № 51); **ковбой** 'бійка ковалів' (Там само); **кукурудза** 'зозулине поле' (Момотюк, Перець, 2013, № 9); **мотовило** 'автосирена' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **наркотик** 'бездомне кошеня' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **нікотин** 'Миколин тин' (Вовк, СВ, 10.03.2017, № 19); **оселя** 'самокритик' (Миценко, Волинь, 11.08.2016); **ревью** 'ревнощі' (Момотюк, Перець, 2013, № 9); **самопал** 'курець' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **телепень** 'бездарний транжира' (Луценко, СВ, 31.12.2014, № 148);

трембіта 'осика' (Конашевський, Перець, 2013, № 7, с. 9).

Часто пояснення одного й того самого слова трапляється в різних авторів, однак, що природно, є й відмінності. Такі лексеми можна поділити на групи:

1) ідентичне чи майже ідентичне трактування: **баркас** 'касир бару' (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83; Щур, Перець, 2012, № 11, с. 7); **годинник** 'підлабузник' (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25), 'той, що зі всім годиться' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 12); **доктрина** 'дружина доктора' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), 'дружина доктора наук' (Миценко, Волинь, 11.08.2016); **заголовок** 'заступник голови' (Момотюк, Перець, 2008, № 9, с. 6; Радиш-Мартинюк, 2012, с. 19); **кавун** 'любитель кави' (Івченко, Перець, 2010, № 9, с. 4; Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010; Радиш-Мартинюк, 2012, с. 23; Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **коровай** 'бугай' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010; Радиш-Мартинюк, 2012, с. 26); **лінотип** 'ледар' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), 'ледацюга' (Конашевський, Перець, 2013, № 7, с. 9), 'лінивий тин' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 28); **мисливець** 'філософ' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010; Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6); **молочай** 'чай з молоком' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010; Радиш-Мартинюк, 2012, с. 31); **парасоля** 'двоє солістів, дуєт' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 36), 'дуєт' (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **пройдисвіт** 'мандрівник' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), 'турист' (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **силос** 'силач' (Момотюк, Перець, 2013, № 9), 'сильний чоловік' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 43); **форсунка** 'модниця' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010; Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85), 'стильна жінка' (Ігнатенко, Перець, 2007, № 12, с. 7);

2) одне логіко-etimологічне джерело з певними відмінностями значень похідних слів: **антилопа** 'голодуючий' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), 'дієта' (Яковенко, Перець, 2005, № 11, с. 10), 'лікувальне голодування' (Рудов, Перець, 2023, № 22, с. 11); **барвінок** 'маляр' (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7), 'художник' (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6); **барило** 'бармен' (Щур, Перець, 2012, № 11, с. 7), 'власник бару' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 7); **казан** 'лектор' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), 'оратор' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 23); **лінійка** 'ледача людина' (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6), 'ледача жінка' (Івченко, Перець, 2010, № 9, с. 4), 'лінива жінка' (Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85); **нотаріус** 'композитор' (Ігнатенко, Перець, 2007, № 12, с. 7), 'переписувач нот, композитор' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 33); **огорожа** 'ого, — рожка' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 34), 'тип обличчя' (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **щупак** 'мануальний терапевт' (Корчинський, СВ, 20.09.2019, № 74), 'масажист' (Токарчук, Перець, 2007, № 12, с. 7); **чарка** 'жінка, яка всіх чарує' (Вовк, СВ, 10.03.2017, № 19), 'красуня' (Ігнатенко, Перець, 2010, № 7, с. 10), 'чарівна

жінка' (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 51); *'привабливість'* (Боднар, Перець, 2011, № 2);

3) похідні слова з різним значенням: **бала-лайка** *'лайлива жінка'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 7), *'сварка на балу'* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **будень** *'пес'* (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141), *'нівень'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **буркун** *'сварливий'* (Скопчак, СВ, 31.03.2017, № 25), *'свекор'* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83); **валун** *'алкоголь'* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91), *'борець'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), *'кілер'* (Боднар, СВ, 20.02.2015, № 20); **гамак** *'ідець'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 11), *'любитель маку'* (Обриньба, ГУ, 03.12.2011), *'споживач'* (Шур, Перець, 2012, № 11, с. 7); **гичка** *'гикавка'* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83), *'жінка, що гикає'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 11); **грішник** *'банк'ір'* (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6), *'гаманець'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 13); **жар-птиця** *'курча-табака'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), *'смажена качка'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 18); **збрало** *'податківець'* (Шур, Перець, 2012, № 11, с. 7), *'рекетир'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **залізьяка** *'альпініст'* (Шур, Перець, 2012, № 11, с. 7), *'драбина'* (Боднар, Перець, 2012, № 7, с. 5), *'злодій'* (Корчинський, Перець, 2012, № 3, с. 7); **зубр** *'зубний лікар, стоматолог'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 21), *'учень, який зубрить завдання'* (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6); **індикатор** *'спеціаліст із розведення птахів'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), *'той, що відрубав голови індикам'* (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **карнавал** *'затор'* (Боднар, СВ, 20.02.2015, № 20), *'нашесть ворон'* (Момотюк, Перець, 2009, № 6, с. 3); **картуз** *'головний ворон'* (Гейдор, СВ, 29.05.2015, № 57), *'найвищий суд'* (Луценко, СВ, 31.12.2014, № 148); **квасоля** *'жаба-соліст'* (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7), *'пятика'* (Боднар, Перець, 2012, № 7, с. 5), *'продавець хлібного квасу'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 24); **конюшина** *'кобила'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 25), *'підкова'* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **кримінал** *'Кримський пейзаж'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 26), *'хабарі у Криму'* (Конашевський, Перець, 2013, № 7, с. 9); **куратор** *'нівень'* (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7), *'птахівник'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010); **липень** *'клей'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), *'фальшивий документ'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 28); **оратор** *'плуг'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 34), *'трактор'* (Миценко, СВ, 25.10.2019, № 83), *'тракторист'* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **палиця** *'та, що палить'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 35), *'цигарка'* (Боднар, СВ, 29.11.2013, № 141); **паркан** *'директор парку'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 36), *'місце стоянки літаків «АН»'* (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7); **перон** *'зусак'* (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7), *'писар'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 37), *'письменник'* (Гнатенко, Перець, 2007, № 12, с. 7); **репліка** *'музика в стилі «рен»'* (Момотюк, Перець, 2009, № 6,

с. 3), *'танцівниця репу'* (Боднар, Перець, 2012, № 7, с. 5); **родовище** *'велика родина'* (Миценко, Волинь, 11.08.2016), *'великий рід'* (Радиш-Мартинюк, 2012), *'пологове відділення'* (Обриньба, ГУ, 03.12.2011); **ротоп** *'командир роти'* (Момотюк, Перець, 2013, № 9), *'чоловік з великим ротом'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 42); **сапер** *'виготовлювач сап'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 43), *'той, хто сапає на городі'* (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6), *'чоловік із сапою на городі'* (Лось, Перець, 2008, № 4, с. 6); **стежка** *'агентка служби безпеки'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 44), *'спостереження'* (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6); **сторож** *'квітник'* (Ковальчук, ГУ, 03.12.2011), *'натопн'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), *'сотня облич'* (Поборський, СВ, 07.07.2015, № 85); **ударник** *'боксер'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), *'молоток'* (Вербецький, СВ, 06.04.2018, № 27); **фіранка** *'жінка-фірман'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 49), *'подряпника'* (Прісич, СВ, 13.10.2016, № 91); **шпигун** *'колька'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 53), *'комар'* (Онищенко, Перець, 2008, № 9, с. 6), *'фехтувальник'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010);

4) похідні слова з енантіосемічним значенням: **каструля** *'євнух'* (Кармінський, ПППЮ, 01.04.2010), *'той, що каструє'* (Радиш-Мартинюк, 2012, с. 24); **підліток** *'останній місяць зими'* (Момотюк, Перець, 2009, № 6, с. 3), *'травень'* (Конашевський, Перець, 2013, № 7, с. 9); **шипшина** *'шипований скат'* (Ревчун, ГУ, 05.03.2016); *'пробите колесо'* (Яковенко, Перець, 2005, № 11, с. 10); **штукатурка** *'одна турчанка'* (Гейдор, СВ, 29.05.2015, № 57), *'один турок'* (Максимець, СВ, 21.04.2017, № 31).

Автор також може надавати одному слову два різні значення: **вихиляси** *'запої'* (Боднар, Перець, 2010, № 11, с. 7), *'пятика'* (Боднар, Перець, 2011, № 2); **лівер** *'особа лівих поглядів'* (Конашевський, Перець, 2013, № 11, с. 7), *'любитель «сходити наліво»'* (Конашевський, СВ, 21.03.2014, № 32).

Отже, вторинна номінація в «Словниках-жартівничках» є свідченням невичерпних значеннєво-словотвірних можливостей української мови. Нові слова з'являються насамперед завдяки метафоризації та паронимазії, проте не обмежуються ними. Однакове чи схоже пояснення нових лексем у різних авторів, очевидно, не варто вважати плагіатом, адже, звернувши увагу на звукобуквений склад твірних слів, будь-який носій мови зможе дійти до такого тлумачення незалежно від інших; у випадку оприлюднення першість усе-таки варто зауважувати відповідно до дати публікації. Звісно, обсяг матеріалу для вивчення значно переважає обсяг статті, тому висновки не є повними, однак є всі підстави вважати, що під час аналізу більшої кількості жартівливих неосемантизмів ситуація суттєво не зміниться, хіба що можливі поодинокі авторські новації. Причина цього — певна стереотипність людського мислення під час надавання відомому слову нового значення, що, втім, не применшує здобутків авторів «Словничків-жартівничків» на ниві

вторинної номінації. Також цікавими для майбутніх досліджень можуть стати укладання словника неосемантизмів і вторинна номінація власних назв.

Скорочення

Волинь — газета «Волинь»
ВТССУМ — Великий тлумачний словник сучасної української мови (укл. та гол. ред. В. Бусел, 2005)
ГУ — «Голос України»
КСЖЛ — Короткий словник жаргонної лексики (Л. Ставицька, 2003)
ЛУ — «Літературна Україна»
Перець — журнал «Перець»
ПППЮ — Письменницький портал Пилипа Юрика
Радиш-Мартинюк — Тлумачний словник-жартівник (Б. Радиш-Мартинюк, 2012)
СВ — «Сільські вісті»

Покликання

Клименко, Н., Карпіловська, Є., Кислюк, Л. (2008). *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі*. Видавничий Дім Дмитра Бурого.
Семенюк, І. (2012). Вторинна номінація як структурний і функціональний елемент мови у сучасній газетній публіцистиці. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 64, 194–197.

Таран, А. (2020). Динаміка семантичної структури слова як спосіб оновлення лексику. У Є. Карпіловська, Л. Кислюк, Ю. Романюк, О. Савенко (Ред.), *У пошуках гармонії мови* (с. 374–380). Видавничий дім Дмитра Бурого.
Шутак, Л. (2014). Вторинна номінація як проблема сучасного теоретичного мовознавства. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія: Філологія (Мовознавство)*, 20, 68–74.

References (translated and transliterated)

Klymenko, N., Karpilovska, Ye., Kysliuk, L. (2008). *Dynamichni protsesy v suchasnomu ukrainskomu leksykonі* [Dynamic processes in the modern Ukrainian lexicon]. Vydavnychi Dim Dmytra Buraho.
Semeniuk, I. (2012). Vtorynna nominatsiia yak strukturnyi i funktsionalnyi element movy u suchasni hazetni publitsystytsi [Secondary nomination as a structural and functional element of the language in the modern printed media]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 64, 194–197.
Shutak, L. (2014). Vtorynna nominatsiia yak problema suchasnoho teoretychnoho movoznavstva [Secondary nomination as a problem of modern theoretical linguistics]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. M. Kotsiubynskoho. Serii: Filolohiia (Movoznavstvo)*, 20, 68–74.
Taran, A. (2020). Dynamika semantichnoi struktury slova yak sposib onovlennia leksykonu [The dynamics of the semantic structure of the word as a way of updating the lexicon]. In Ye. Karpilovska, L. Kysliuk, Yu. Romaniuk, O. Savenko (Eds.), *U poshukakh harmonii movy* (pp. 374–380). Vydavnychi Dim Dmytra Buraho.

Oleh Andrishko

Dnipro Humanitarian University, Ukraine

NEOSEMANTIZATION IN “JOKE DICTIONARIES”

The article examines the phenomenon of secondary nomination (neosemantization) in “Joke Dictionaries”. Such words are most common on the pages of humor in periodicals. The basis for the study of the phenomenon was the materials of the column of the same name in the magazine “Perets”, the newspapers “Silski Visti”, “Literary Ukraine” and others. Some of the neosemanticisms are also published by humorist writers in the form of books or presented on specialized literary portals. The purpose of this research is to investigate neosemantization in “Joke Dictionaries”, hence the subject of research is the author’s neosemantisms with a humorous basis. Such words pose a problem for scientific understanding, since they did not attract the attention of linguists before. The most expedient, and therefore the main method, is descriptive. The novelty of the article is that for the first time neosemantisms are described and an attempt is made to classify them by meaning.


In the results of the study, it was found that words most often acquire new meanings with the help of neometaphorization and paronomasia, as well as the decomposition of a simple word into two consonant roots. However, a certain number of such innovations can be considered not too successful from the point of view of semantics, when the author looks for seemingly consonant words, but this consonance is not enough to create a successful new value. An interesting way of creating such lexical units is to interpret words of foreign origin as composites or abbreviations with paronymic or homonymous meaning. The question of the connection between the meanings of neosemanticisms and jargonisms (slangisms) remains open. The results of the study show that the authors explain the same word in different ways: in some cases the new meanings are identical or close, in others they are different depending on the author’s vision. In some cases, the author may interpret the word in different ways, publishing these meanings in different editions or releases; because of this, the issue of plagiarism is important, although it can be argued that the absolute majority of coincidences (if not all) are accidental. Sometimes the formed lexemes are characterized by enantiosemy. Since this section is quite regular in the latest editions of these publications, in the future it is possible to study more words in greater detail and compile a dictionary of humorous neosemanticisms.

Keywords: secondary nomination; neosemantization; metaphorization; paronomasia; enantiosemy; word play.

Стаття надійшла до редакції 05.01.2024

<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 форми³. 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 транскомунікацію⁴, 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 пришвидшено, 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 ¹ 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*)².

¹ 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».

² 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.

³ 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.

⁴ 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 властивостями⁵ (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 метакомунікації⁶, 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 багатьох разів, 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 Году», у якому герої Владімір та Естрагон слухають, дослівно, «мертві голоси»⁷ (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 секретаря⁸ 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

⁵ Наведений у таблиці поділ за характеристиками — авторський (Коляда О. В.)

⁶ 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.

⁷ "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."

⁸ 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»⁹ (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,

⁹ 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»¹⁰ (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»¹¹ (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»¹² (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

¹⁰ Ibid. "Pornosophical philology. Metaphysics in Mecklenburgh street!"

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

¹² 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»¹³. 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 канал¹⁴.

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

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.

Уривки з транскрипту «Прорив»
(зі збереженням орфографії та синтаксису онлайн-версії)
як матеріал аудіосеансів друкованого видання¹⁵
(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

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)¹⁶.

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

¹³ 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 невагомої рідини, що означає магнетизм, атмосферу; у сучасному значенні — плинність, рухомість, видозмінюваність (наприклад, щодо гендера — так звана гендерна флюїдність).

¹⁴ «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>)

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

¹⁶ 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:

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

¹⁸ 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.

¹⁹ 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.

²⁰ 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-ta¹⁷ 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»¹⁸ (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]¹⁹ 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») ²⁰. 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.²¹ 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.

²¹ 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'ю²².

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 плівці.») «Mate te, runa Kosta!» (латис.: «Мама тут, говори, Костя!»). «Kostja, mote ustoba» (латг.: «Костя, мама в кімнаті»). «Din moder. Krustmeita» (швед., латис.: «Твоя мати. Племянниця»). 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»). Одразу 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!

²² 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)

Блукаючи 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 Х. Відповідь була: «Ko, dativo bes» (ісп. та рос.: «Ко (Костянтин), давальний — диявол»). Зважаючи на ситуацію, це означає, що доктора Х. 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»²³ [відмінок] відігравав особливо важливу

²³ 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»²⁴. 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 перемежовується з незворушним науковим коментарем дослідника.

²⁴ 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.

²⁵ 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.

²⁶ 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 марення²⁵ (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 словавірізки²⁶ 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
- 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
- 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