

<https://doi.org/10.15407/ukrmova2021.02.003>

УДК 81'38

С.П. БИБИК, доктор філологічних наук, професор,
провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови
та соціолінгвістики, Інститут української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001

E-mail: sbybyk2016@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-9765-497X>

ЛІНГВОСОФІЯ ВІЙНИ ТА ЛЮДИНИ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ Б. ГУМЕНЮКА

У статті проаналізовано віршові та прозові твори Бориса Гуменюка, присвячені темі війни на Сході України, що розпочалася в 2014 р. Закцентовано увагу на вербалізації філософії війни в авторській інтерпретації конкретно-чуттєвих образів, що виникають у митця як безпосереднього учасника подій. У творах різного жанрового спрямування виділено спільні наскрізні асоціативно-образні лінії: «війна — людина — природа», «життя — смерть». Наголошено на актуалізації мілітарного лексику в художньому стилі української мови. Виокремлено стилістичні функції національних, загальнокультурних слів-символів, які в структурі метафоричних та епітетних образів розкривають архетипову семантику. Визначено таку індивідуально-авторську особливість мовотворчості Б. Гуменюка, як актуалізація стилістики числівника, числа, цифрового коду.

Ключові слова: художня мова, наскрізна асоціативно-образна лінія, метафора, епітет, числівник, слово-символ, архетип.

Серед численних авторів сучасної художньої літератури на тему війни, що почалася 2014 р. як російська агресія в Україні, найбільш відомим є Борис Гуменюк. Його збірка поезій «Вірші з війни» (2018) цікава як одне з перших безпосередніх художніх свідчень війни на Сході [4: 11]; її перекладено кримськотатарською та польською мовами, номіновано на Шевченківську премію [2]. Так само і його «100 новел про війну» (2018), як вихоплені з вогнищ воєнних подій жарини-оповіді про реальні ситуації, є поетичною прозою про соціально вагомі реалії сучасного світу.

Знайомство з мовотворчістю Б. Гуменюка стимулює роздуми про роль в українській мовно-естетичній культурі асоціативно-образних структур-симулякрів. Останні пов'язані з семіозисом лінгвокультурам «земля»,

«сонце», «небо», «місяць», «кров», «життя», «смерть», «війна» та ін. Саме через ці знаки письменник апелює до архетипових глибин у свідомості читача, використовуючи симуляцію гіперреальності, ілюзію живого зв'язку між людиною і природою навіть у період лихоліття (а швидше за все, саме в цей час такі зв'язки сприймаються загострено). З нашого погляду, в аналізованих текстах поєдналися два плани словесно-образного зображення суспільно-політичної дійсності, що від 2014 р. змінилася в Україні. Один — це індивідуально-авторська лінгвософія війни та людини з війни, на війні, поза війною, орієнтована на публіцистичне представлення під кутом соціальної оцінності, суб'єктивності реалістичних подій (ситуацій). Другий план — вербальні химерні, сюрреалістичні копії того, що актуалізувалося в асоціативно-образній уяві митця під впливом пережитої соціально-психологічної травми (і реальних фізичних травм — контузія, поранення, відчуття крові, ран, смертей, страху, ейфорії, пригнічення тощо). Увага до другого семантико-стилістичного плану актуальна, бо, як визначає В.В. М'яленко: «Психологічні стратегії опрацювання травматичного досвіду суспільства ми визначаємо як колективний феномен переживання подій, які інтерпретуються як травматичні; це частково не усвідомлювані, спрощені моделі поведінки, які можна проаналізувати за проявами когнітивного, конативного та поведінкового компонентів. Вважаємо, що такий підхід дасть змогу «схопити» кумулятивний ефект впливу соціуму на особу, досягнути усвідомлене або неусвідомлене прагнення суб'єкта відповідати еталонам реагування / поведінки референтної для нього групи, урізноманітнювати канали соціальних стосунків тощо» [3: 124]. Саме прийоми лінгвостилістичного аналізу уможливають простеження на прикладі художнього тексту як рефлексії учасника бойових дій взаємодію трьох психологічних векторів — суб'єктність, рефлексивність і травмованість, — що визначають сприймання воєнного конфлікту та вербалізацію його лінгвокогнітивних моделей.

Отже, мілітарний мотив у ліро-епічній мовотворчості Б. Гуменюка пов'язаний із наскрізними асоціативно-образними лініями: 1) «війна — людина («воїн», «ворог») — природа (жива і нежива)», 2) «життя — смерть». Колективна соціопсихологічна травма стилістично інтерпретована через опору на архетипові феномени світосприйняття, світорозуміння, через різні конкретно-чуттєві канали — зорового, слухового, одоративного, колірнього, смакового, психологічного — відчуття і передачі суб'єктивізованої реальності у Слові. Прочитуваність породжених, реактуалізованих давніх метафор забезпечена апеляцією до сакрального, фольклорного, етно побутового мовомислення українців. Подібна рефлексія виявляє інтроспективну спрямованість травмованої психіки на пошук позитивного образу себе і світу.

Насамперед про ядерний компонент зазначених асоціативно-образних ліній — **ВІЙНА**. Як і спостереження психологів, так і наші, лінгвістичні, виявляють суб'єктивізоване сприймання поетом збройного змагання. Адже не випадково ключове слово «війна» увійшло в показові не-

одновимірні в семантичному плані епітети *персональна війна, своя війна*. Це внутрішнє протиборство, емоційно-психологічний конфлікт. А ще ліричний герой бачить війну як арифметику: облік смертям, патронам, набоям — людям і металу, викреслюючи із буття роки мирного життя: *Дивне це відчуття коли відкриваєш рахунок / Другого дня другого місяця своєї персональної війни / Відкриваєш рахунок своїм убитим; Свої війни завжди носять із собою*.

За СУМ-11 в усталеному вжитку *війна* — це «1. Організована збройна боротьба між державами, суспільними групами тощо. 2. *перен.* Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба» (СУМ-11 I: 699). Отже, семантичне ядро лексеми *війна* — «боротьба, суперечка». Суб'єктивізованість же психоемоційного сприймання сучасної війни актуалізує нові рефлексії, і тепер *своя війна* — це 'боротьба Я з ворогом', 'зведення рахунків Я з ворогом країни'. Суспільне «ми» розподілене між «я»-воїнами, перекладене на індивідуальний облік знешкоджених протиборців.

Індивідуально-авторське сприймання війни уможливило в художніх текстах Б. Гуменюка актуалізацію категорії **Кількість**: увага до числівника, до числа, до обліку, рахунку. Отож, в індивідуально-авторському осягненні війни стає визначальною символічна, конкретно-зображальна функція числівників.

Числівники, цифрові позначення в Гуменюкових «Віршах з війни» допомагають увиразнити конкретно-чуттєве просторове уявлення, а отже, невидимими нитками «втягують» свідомість читача в середовище, на яке звертає увагу поет-воїн: *Чия розвідка виявиться спритнішою і божевільнішою / 150 м до нас / 150 м до них*. Лише власний життєвий досвід читача підкаже: далеко чи близько ворог. Поняття «відстань» двопланове: «1. Простір, який розділяє два пункти, предмети тощо; віддаль. 2. *перен.* Різниця між ким-небудь у поглядах, у соціальному становищі і т. ін.» (СУМ-11 I: 641). На цій багатозначності будує епічно-філософський контекст письменник. Адже з погляду геометрії відстань має конкретне числове вираження (у представленому контексті — *шістсот метрів*). Завдяки риторичним синтаксичним прийомам, градації вона набуває символічного значення, гіперболізується та знаходить ситуативне визначення: 600 м = «мільйони світових літ». Чому? Адже це відстань у поглядах, яку, на відміну від першої, неможливо подолати: *Шістсот метрів. Така відстань поміж ними і нами. Що таке, командире, шістсот метрів на війні? Хоча, якщо по правді, шістсот метрів — це відстань поміж нашими вогневищими рубежами. Насправді відстань між моїм та його світом становить мільйони світових літ* («Поєдинок»). На стилістичній грі можливого і неможливого, вираженого в конкретиці кількості й того, що не піддається обліку, формується лінгвософське осягнення взаємодії людей під час війни, на війні, у стані війни.

Так само числове позначення часу актуалізує предметний образ годинника або компаса з відповідно розставленими на ньому стрілками

(пригадаймо сюрреалістичну картину Сальвадора Далі «Постійність пам'яті» із зображенням «м'якого» годинника). Це знову ж таки суб'єктивізований просторовий образ, у якому є «я»-точка відліку, спостереження: *Терикон від мене на дванадцятку / Донецьк — на першу / Аеропорт — на одинадцятку / Перетворююся на вогонь*. Ліричний герой займає соціальну позицію, пропонує сприймання часо-простору з його точки сприймання, позиціонує себе як частину соціально-професійної групи людей — воїнів.

Символічним стало в новелістиці Гуменюка число 25. Снайпер здобуває позивний, псевдонім у формі порядкового числівника після відповідної кількості вбитих ворогів. Кількість убитих — мірило війни, її концептуальна ознака: *Тепер у мене інший підрозділ, інший позивний. Тепер я «25-ий». Чому «25-ий»? Після того бою. Так. Хлопці нарекли...*

Вони набігали напроти сонця, в давнину романісти писали — у світлі вечірньої зорі. Я бив, навіть не заглядаючи в приціл. Це була легка здобич. Вони билися, наче гуси, які увечері сіли на водойму, а на ранок вросли в лід. Єдине, що мене непокоїло, аби не підвела зброя, затвор не заклинило, дуло не перегрілося, не перекосило набій. Коли вони зупинилися, я сказав: «25-тий». Ми вчотирьох поклали роту, брате! Тоді я плакав і землю їв. 25! У пекло спровадив. За один бій! Гадаєш, легше від того, що у пекло? У проміжку між сходити до вітру і сходити до вітру, між два рази напиться води («Довбуш»).

Числове позначення часу, маси тіла воїна, його амуніції — це саме оті засоби, якими давні філософи вимірювали божественну красу світу, її гармонію. Тут, на війні, письменник також шукає гармонії. Результат — оказіоналізм «краса війни». Апеляція до точних цифр — спосіб занурення в реальність, актуалізації її конкретно-чуттєвого сприймання в кількісному піфагорійсько-платонівському вимірі, це напрямок моделювання у свідомості читача образу сильного бійця-опришка на позивний Довбуш, пробудження соціально-територіальних і етносоціокультурних рефлексій, пор. один із контекстів: *Пробач мій гріх. Дурні ми тоді були, як усі цивільні. Як усі цивільні, ми не тямали жорстокої краси війни. То вже потім бій перетворюється на медитації, то вже потім козак стає мамаєм. Тоді ми ще не були 24 годин на добу солдатами — на всі атоми, на всі 80 кілограмів ваги власного тіла, плюс — 40 кілограмів зброї та амуніції, — тоді, після бою, ми ще могли знову ставати слабкими, звичайними людьми («Довбуш»).*

Числове вираження набувають в умовах воєнних дій поняття «життя» — «смерть»: характерно, що однакове — 50%. В умовах воєнного часу, правда, кожне з понять здобуває перифрастичне вираження «життя» — *шанс вижити, вицілити, «смерть» — віддати власній країні*, пор.: *Що ти маєш на увазі командире / Коли оцінюєш у 50% мої шанси вижити / Вицілити на цій війні? / Які саме 50% я маю віддати власній країні?* Особливо добре для такого точного виміру прислужується верлібр.

Художні твори Б. Гуменюка змушують задуматися над тим, чи має значення форма вираження числа в тексті. Буквена, числова й цифрова інформація є соціальними за своєю природою. Вони апелюють до певного досвіду особистості. Якщо текст з буквеним вираженням числа —

з числівником, є однорідним, то текст з цифрами та умовними знаками м, км, % ускладнює зміст. Змістове наповнення цифр та чисел в одних випадках є символічним, потребує рефлексії читацької соціально-історичної свідомості, а в інших же, на нашу думку, лише сповільнює ритм висловлення, надає йому практичної офіційної тональності, актуалізує образи-орієнтири. Поєднання числа і часу, числа і відстані, числа і ваги ускладнює лінгвософію війни-боротьби та людини, переводить асоціативно-образну лінію «війна» на перехрестя з лініями «життя — смерть», «сила — слабкість», «свій — чужий».

Поет міфологізує війну, змальовуючи її як химерну істоту в розлогій метафорі: *Коли **війна** втомиться тебе лякати / Коли вона побачить що це не дає жодного результату / Коли зайде до тебе в бліндаж / Втомлено сяде на порожній ящик з-під набоїв / загляне у твій записник*. Вона — вимір боротьби, вона — надсила, що керує світом: *У війни свій бог / Свої жерці й капелани*.

Химерність війни підкреслюють дієслівні антропометафори, генитивні метафори, які транслюють характеристики людини на війні: *Він — пручався (було помітно), випручувався від війни, але вона мертвою хваткою міцно тримала його. Вона трималася за нього* («Аспірант»).

«Вірші...» та новели Б. Гуменюка розширюють коло перифраз війни, які вербалізують асоціативно-семантичні зв'язки — «війна» та:

випробування: *Ви пробували колись у душі відмитися від війни? / Ти — солдат / Війна — твій кат; Війна — твій пожиток: / Забирай зброю забирай набої / Забирай золоті цяцьки і готівку;*

хвороба: *Почавши з невротика Каїна, якому, бачте, забракло батьківської любові, і закінчуючи нинішнім завойовником, **війна** — це історія хвороби* («Четверта ротація»);

психологічна травма: *Війна, наче сільська курва, якщо один раз далася чоловікові до рук, чоловік навіки пропав* («Друга ротація»);

розвиток людини: *До того ж **війна** — це завжди нові можливості. Вона ще розкриває нові імена, нові таланти* («Третя ротація»);

чоловіча робота: *Жінка колесала дитину — співала, готувала їжу — розмальовувала піч, а чоловіки вляпалися в творення культури з нудьги, коли не було **війни** — основної чоловічої роботи* («Четверта ротація»);

особиста справа: *Напевне хочеш запитати, що я роблю другий рік на фронті і чому знову їду туди? Я стою там, і якщо доведеться — здохну точно не за них. **Війна** — це моя особиста справа* («Четверта ротація»).

Наскрізний символ війни — **кров**. Метафора *крові-пам'яті, крові-болу* пронизує «Вірші...» Б. Гуменюка: *Здригаюся / На слові **кров** усе згадую / **Кров** усе пам'ятає / **Кров** має власну біль і пам'ять / Щойно крові було по коліна / А зараз її по шию / Нічого окрім **крові** / **Війна***.

У новелі «Марево» **кров** — особливий словесний образ, на якому сконцентровує увагу письменник, створюючи її конкретно-чуттєвий динамічний образ, у якому спирається на семантику епітетики, на обігрування метафоричного і прямого вживання дієслівної лексики, пор.: *Кров знайшла*

шпарину, витікає зі скаліченого взуття, залишає помітний слід на сухій мимолітній траві, на масному снігу, на розкисломому чорноземі. Письменник не випадково вдається до гіперболізації кількості крові, антропоморфізації образу крові: *Спершу я намагався ухилитися від того потоку крові, але у мене нічого не виходило. Я просто таки купався в крові ворога — незнайомого чоловіка, я чув його кров усюди, — на руках, на обличчі, на грудях, скрізь на собі, я чув її голос, запах, смак, тепло. Його кров була повсюди. Здається я навіть чув, як вона до мене говорить незрозумілою мовою. І це був голос чужої крові. Уперше в житті до мене говорила кров* («Дивне відчуття»). Семантичне ототожнення «війна — кров» спочатку ґрунтується на неможливості кількісно виміряти ту та іншу реалію, адже і війну, і кров ліричний герой сприймає візуально; зокрема кров подразнює його нюхові, смакові відчуття, а далі — і звукові... Що це? *Голос крові* — знайомий усім фразеологізм, метафора, що виражає одне зі значень лексеми *кров* — «4. перен. Про рід, походження, національність людини; з'являється голос крові — «з'являється почуття кровної спорідненості з кимось» (СУМ-11 IV: 358). У даному ж тексті «голос крові» — це персоніфікація, що уможливорює появу химерного образу живої крові, яку проливає ворог. Семантичний зсув спричинює епітет *чужа* (кров): це вже йдеться не про психологічне відчуття спорідненості, а про одивнений образ крові як самостійної субстанції з фільмів жахів, де панує смерть і ворожість.

Війна в поета має ще й одоративний асоціативно-семантичний відповідник. Простежуємо концептуальний ланцюжок: *війна* → *смерть* → *тіло* → *сморід* ≈ «шанель № 5». Адже одним із асоціативів війни є запах загиблих ворогів: *Тіла убитих непроханих гостей досі лежать вздовж зеленки, не прикопані, недоїдені собаками та звірами, смердять, але для справжнього солдата сморід згиблого ворога — це наче «шанель № 5»* («Друга ротация»). Сморід як «неприємний, смердючий запах» (СУМ-11 IX: 416) здобуває синонімічний відповідник — номінацію одного з популярних дорогих парфумів, іронічну, тому й залапковану автором. Чому саме так інтерпретує письменник запаховий образ війни? Бо йдеться про *справжнього* воїна, який сприймає цей запах, і він не відчуває відрази й слабкості перед ним.

Зазначені способи стилістичної актуалізації стали знаряддям лінгво-софського осягнення соціально-політичній взаємодії «ВІЙНА — ЛЮДИНА», яка набуває конкретного й абстрактного, символічного, узагальнювального характеру. Стереотип фізичної і морально-психологічної стійкості ВОЇНА письменник підтримує наскрізно. Епітетика й метафорика воїна створює словесний образ героя — жорсткого, напруженого, впевненого.

Тематично зв'язані лексеми *війна* і *солдат* уможливлюють метафору народження воїна, пор.: *Чи знаєте ви як народжуються солдати? / Ви не знаєте як народжуються солдати / Солдати народжуються з війни / Солдати народжуються з болю / Любов може обернути чоловіка на солдата / Солдатом можна стати з ненависті — / Довелося й таких бачити — / Але*

найчастіше солдати народжуються / З війни. Незвична граматична модель дієслівної метафори: замість «народитися від війни / від болю» (загально-вживане — *народитися від батька-матері*) використовується морфологічна форма «прийменник з + Р. в. одн. іменника» (загально-вживане — *вийти / народитися з лона*). Так само названо й поетичну збірку — «Вірші з війни». Тут поетові важливо підкреслити те, що дія йде ізсередини чогось, адже в 1-му знач. прийменник «з» виражає просторові відношення — «з род. в. Уживається при вказуванні на предмет, середовище, зсередини яких спрямовані дія, рух або що-небудь виймається, добувається і т. ін.» (СУМ-11 III: 7).

Російсько-українська війна 2014 року знову актуалізувала для називання солдата загально-вживане *доброволець*, інтимізоване *брат*, а також зробила словом нового часу назву воїна *майданівець*: *Те що можуть собі дозволити поети / Добровольцю не до лиця; І каже: хлопці я усе розумію ви мене ненавидите / і є за що / Не женіть мене хочу бути вам братом / Хочу кров'ю змити свою ганьбу / Коли їхній підрозділ потрапив у засідку / Закінчилися набої і усі довкола вже були мертві / Залишився лише він і майданівець Павло / Вони подивилися один одному в очі обнялися / Пробач мені брате.* Сучасний поетичний текст Б. Гуменюка на тему війни привертає увагу до назв військових професій: *Вистежуємо ворожих кориктувальників возню; В цю мить у місячному світлі цей солдат / більше нагадував астронома / Аніж кулеметника піхотного батальйону / Який в телескоп розглядає зоряне небо / Сподіваючись вловити порух далеких незнаних світів.*

Оновилися активність назв *оунівець* («учасник громадсько-політичного руху ОУН», лексема відома від 30-х рр. ХХ ст., Західна Україна), *хунта* («група людей, що прийшла до влади насильницьким шляхом», відоме від ХVІ ст. з Іспанії). З уст одних ці вторинні номінації українських солдатів звучать як образливі, лайливі, негативно оцінні, у невласно-прямій «чужій» мові персонажа — як іронічні самоназви (фактично, непрямі цитати вторинних номінацій ворога, що набули поширення в мові засобів масової комунікації, в усній загальній практиці деяких груп населення стосовно українців-патріотів, готових захищати рідну землю зі зброєю): *..покинув лікування і поперся в Піски. Теж не навоювався. Оунівці. Хунта. Ну що з них візьмеш?* («Третя рота»).

Один із аспектів лінгвософії війни — солдат та його ім'я, що вписується в історію народу. Із концептом «власне ім'я» пов'язані епітетні іменниково-іменникові, займенниково-числівникові структури. Це ліро-епічні назви осіб за характером військової діяльності та місцем проживання (*Кулеметника Сашка з Боярки / І гранатометника Макса з Луганська*), за віком, як-от: *Далі кожен слухав лише власну зброю / І той якому 35 / І той котрому 49 / І той кому лише 21.*

На тлі трагізму мікроконтекстів виринають у новелах Б. Гуменюка й гумористичні конотації, зокрема пов'язані з власними умовними іменами бійців: *Бували бійці по-приколу різні позивні їм придумали. Том і Джері, Штангель і Циркуль, Хижак і Чужий. Генерали піщаних кар'єрів.* Чому піщаних?

Піски ж бо. А в Пісках у нас всі генерали. Щоб боялися. І трималися подалі відсіль («Третя ротація»).

Людина-воїн, людина-боєць протиставлена людині-**ВОРОГУ**. Співчутливо-іронічним є номінування ворога за допомогою епітетної структури з інтимізувальним займенниковим прикметником «мій»: *Поки втома засипає гарячим піском мої очі / Заливає рідким важкенним свинцем мої повіки / Мій ворог лаштує на мене крупнокаліберний кулемет / Він тут зовсім близько за 300–400 метрів від мене.* І в поезіях, і в новелах засвідчено ряд вторинних номінацій ворога (*нелюди, покидьки, гади, причмелені, тварюки, рокенрольщики; беркутівець* тощо): *Навіть якщо ти не бачив обличчя свого ворога / В шоломі прикрите захисними латами / Ти бачив його очі / Чув його крики і сморід / Бачив як він пітніє під вагою обладунків зброї / І важкої роботи війна-вбивці / Як він падає поранений / Як кров і життя витікають з його рани / Як він конає / Ти міг підійти до нього запитати: / Привіт чувак як справи / Ти звідки такий красивий тут узявся; Нелюди прийшли з боку моря, з нелюдської сторони («Перша ротація»).*

У центрі предметного світу війни — **ЗБРОЯ**. Поетична свідомість відразу актуалізує гончарівський текст «Людина і зброя» 1960-го... Назви амуніції, зброї, устаткування і под., військова термінологія пронизують «Вірші з війни», а тим більше новели Б. Гуменюка, утворюючи наскрізну асоціативно-образну лінію. Це лексико-стилістична властивість творів на тему війни загалом, пригадаймо в Олесе Гончара: «Та хіба й не природно це? — думав він. — Снаряд зараз потрібніший, ніж ти, людина». Наведемо приклади лише деяких загальноновживаних назв, професіоналізмів: *Послабляю ремінець каски; Його одинока тінь бере тепловізор / Опиратся ліктями і грудьми на земляний бруствер / Ретельно оглядає периметр; Ця ікона на свіжому згарищі, у розбомбленій «градами» хаті, виглядала геть беззахисно і якимось навіть недоречно («Ікона»).* Інтимізоване сприймання зброї та амуніції солдата, які повсякчас із ним, найкраще передає такий контекст: *І от — вона твоя. Відточена до синього саперна лопатка, як травневе небо в Бердянську на світанні («Саперна лопатка»).*

Ніж — також інтимізована назва зброї, епітетами до якої є емоційно-оцінні прикметники *дорогий, свій*. Це і один із найдавніших засобів нападу-оборони, і засіб самознищення, щоб не стати здобиччю ворога. Тому доволі неочікувано сприймається твердження «люблю свою зброю»: *Як я люблю свою зброю! Особливо — ніж! Ось цей — ручка ізолентою обмотана, — дорогий, свій («Довбуш»).* *Танк* — це, у письменницькій уяві, химерна істота, сприйманню якої допомагають психологізовані епітети, порівняння, дієслівна метафоризувальна лексика, які створюють персоналіфікацію: *Ми бачимо ще з десятків ворожих танків, які без поспіху пересуваються по полю, наче химерні чудовиська з фільмів жахів. Гусеницями вишуковують наших («Марево»).*

Словесний образ зброї суб'єктивізований у ліро-епічному віршовому контексті, адже ліричне «я» проступає через особові дієслівні форми, зокрема 2-ої ос. одн. у значенні 1-ої: *Коли чистиш зброю / Коли щодня*

чистиш зброю / Розтираєш її духмяними оліями / Затуляєш її собою а сам мокнеш на дощі / Пеленаєш її як малу дитину. Емоційне сприймання зброї передає інтимізований епітет, що входить у структуру порівняння, коли ототожнюється зброя з дитиною.

Гуманізм лінгвософії вбивства на війні прикриває мовно-психологічне виокремлення *гільзи* як предметної частини, що залишається від стрільби: рахувати тіла вбитих емоційно важко, травматично для психіки, а холодні металеві гільзи ніби легше. Так оберігає свої відчуття ліричний герой, дистанціюється від реальності смерті, братовбивства. У такому разі синекдохічне виокремлення *гільзи* спричинює приписування цій реалії функції мірила: *Я не міряю війну убитими — це не личить солдату — кількістю тобою знятих, пійманих на приціл. Але ще ганебніше рахувати ордени на грудях чи на погонах зірки. Я рахую гільзи. От і все* («Довбуш»).

Акцентований у лінгвософії воєнного буття мілітаризм *куля* втягнутий у мовну гру, що ґрунтується на багатозначності слова «важить». У дієслова *важити* в текстовому вживанні реалізуються два перші значення — «1. Мати певну вагу. 2. Мати значення; значити» (СУМ-11 I: 277). Письменник же як філософ співвідносить вагу кулі та душі, пор. у «Новелах»: *Пам'ятаю лише, що влучив. Час нічого не важить. Особливо для нього. У кого влучив. А якщо й важить, то набагато. Щось із дев'ять грамів. Вага кулі. І душі. Господній мікрочіп.* У результаті народжується новий сакралізований перифраз *куля = мікрочіп господній*.

Одним із центрів поетичної картини світу Б. Гуменюка є ДІМ. Частина його епітетики підтверджує позитивне емоційно-оцінне сприймання дому, будинку, хати, особливо коли засмучує руйнування звичного житла: *Не знайдуть своїх домів / батьківських хат / Родинних гнізд.* Епітетика творів про війну засвідчує, що дім, його наповнення пошкоджені: *Сотні зруйнованих будинків / Стертих з лиця землі / понівечених неприбраних / Покинутих напризволяще / Якщо колись повернуться їхні господарі; Дві кулі залетіли у вибите вікно; Дім їх пам'ятає / Перекошеними віконними рамами / Відчиненими навстіж воротами* («Сон»). Привертають увагу описові епічні конструкції з нанизаними художніми означеннями, які почасти контрастнують у такому контексті, як-от: *Звичайний будинок звичайної родини [...] / Розташований в умовному тилу — Прострелений сотні разів / Прошитий наскрізь кулями й осколками.* Війна пройшлася по маленьких містечках з невисокими будівлями та по великих містах з висотками, тому не раз поет акцентує увагу на відчислівниковому прикметникові в ролі характеристичного означення, що конкретизує зорове уявлення про будівлю, у якій колись жили: *Написи білою учнівською крейдою / на посіченій осколками стіні / Чотириповерхового будинку на три під'їзди; Він думає про Донецьк / Про шістнадцятиповерховий будинок.*

Якщо слово *будинок* пробуджує асоціацію з чимось великим, з міською забудовою, то номінація *хата* — інтимні почуття до осередку, що захищає, незалежно від його розміру. Метафора *хати-захисниці, хати-страдниці* — метафора України: *Коли прилетіла перша куля / Хата спершу*

*навіть не зрозуміла що сталося / Тихо зойкнула / І так само тихо заплакала: / Куля поранила стіну / Потім прилітали інші кулі / Хата ніколи не могла вгадати коли саме / Не могла до цього приготуватися / Прикритися руками / Кудись сховатися / На горище / Або в підвал. Хата — щит людини; зруйновані хати нагадують зомлілих від страху людей, Душі покоління, які знаходили в ній прихисток: **Хата здогадалася / У хати серце зомлівало від страху** — / **Люди — це сенс будь-якої хати** — / Коли кулі не знаходили людей / Вони особливо лютували / Й трошили все («Кіндрат»).*

*Хата — метафора миру, тому ліричний герой «Віршів...» зіставляє мирне (падають горіхи, яблука — не страшно) і воєнне (падають міни, снаряди — страшно) буття. Саме епічна верліброва форма вірша Б. Гуменюка забезпечує такі розлогі описи-зіставлення дій і станів, дій та їхнього психо-емоційного сприймання: **А потім прилетіла міна / Впала на дах / Хата любила слухати восени / Коли на її дах падали горіхи яблука / Коли горіхи чи яблука — / Не боляче не страшно / Хата чула від людей / Що міни — це боляче і страшно / Але не думала що аж так / А потім прилетів снаряд випущений з граду / І влучив прямісінько у хату / Хата підстрибнула / Наче дівчина над вогнем на Купала / Якусь мить повисіла в повітрі / І поволі почала опускатися на землю / Але вже не так як стояла: / Дах стіни підлога дитячі іграшки хатній посуд / Меблі під годинник / Усе перемелене / Усі покусане війною / Усе над'їдене вогнем / Усе.** Переживання тваринного страху знову пробуджує архетипові асоціації стрибка хати вгору та дівчини над купальським вогнем. Вогонь там і там. Але наслідки різні: гра, що очищує вогнем — руйнування життя.*

Серед просторових конкретно-чуттєвих образів — **ПОЛЕ, ЗЕМЛЯ**. Наприклад, у «Віршах з війни» *поле бою і ромашкове поле* протиставлені як символи війни і миру, битви та любові: *Бачу сон... Ромашкове поле / У ромашках — квіткою ти / А у нас тут поле бою / А у нас тут блокпости...*

Незвично химерним є сюрреалістичний образ *землі*, понівеченої війною. Індивідуально-авторський розлогий епітет-дієприкметниковий зворот поєднав в одному асоціативно-образному ряду номінації *земля — шоколад* (асоціація за кольором і психологічним сприйманням) — (сибірський) *пельмень* (асоціація за розміром і психологічним сприйняттям): *Залишити цю спаскуджену землю / Над'їдену людьми і звірами наче плитка старого шоколаду / Нашпиговану мертвим м'ясом мовби / сибірський пельмень*. Такий слово-образ *землі* рефлексує з мистецтвом Пікассо, Далі, викликаючи неприємні внутрішньо-психологічні відчуття, що є наслідком душевної, може, й фізичної, травми.

Наскрізна асоціативно-образна лінія **ЖИТТЯ — СМЕРТЬ** представлена в поезії Б. Гуменюка через метафоричні структури, наприклад: *Виявляється вмирати зовсім не боляче / Жити — боляче. / У вас на землі усім так боляче! / Навіть звідси видно як вам боляче / Усе ваше життя — / Біль біль біль*. Біль, в осмисленні письменника, — частка життя людства, що має часовий вимір, метафора єднає концепти «біль + час», результатом якої є конкретно-чуттєве представлення болю як каменю, болю як цін-

ного досвіду, болю, що дає досвід — *У тебе стомлені очі. На дні попіл. Твій біль наче бурштин, що загусав мільйон років* («Заради цього»).

Журливо-елегійними, почасти відверто жорсткими, є поетичні контексти, у яких протиставлені ЖИТТЯ і СМЕРТЬ за їхніми:

фізичними ознаками: *Нехай вони запам'ятають наші гарячі губи / Наш гарячий подих / Наші палкі обійми / Нехай вони не торкаються нашого холодного чола / наших холодних вуст. / Не віддавайте нас дітям / Нехай діти запам'ятають наші теплі очі / Наші теплі посмішки / Наші теплі руки / Нехай діти не торкаються тремтячими губами / наших холодних рук.* Очевидно, через те, що пережити смерть побратима дуже складно, ліричний герой ототожнює її з щастям-долею, пор. неоднозначний оксиморон: *Смерть в бою — це твоє солдатське щастя*;

часовими циклічними та фізичними ознаками (життя — весна, смерть — зима: що переможе?): *Пригинаю голову Свистять кулі / Переповзую через мінне поле / Зорана снарядами земля / Свіжа Тепла / Присипаю землю / Дитя цього пропащого світу / Маленький принц / Маленький жолудь / Скоро сніг / Буду чекати весни / Будемо чекати весну / Побачимо що буде весною.*

Наскрізна асоціативно-образна лінія СМЕРТЬ виявляє себе і в перифразах, перифрастичних, компаративних метафорах, внутрішня форма яких містить відповідний семантичний складник, пор.: *Стеля обвалилася в хаті / Не могла сама довше її тримати / В один день усі троє вкрились небом / В один день усі троє стали небом / Одной погожої днини / Небо схотіло усіх трьох; Він потягнувся назустріч снаряду, щоб дотягнутися до неба; Місяць висить у небі наче трьохсотий / Охололий Знекровлений Ледь живий; Ваш Час прийде нечутно / Наче найманій вбивця.*

Крім численних індивідуально-авторських асоціативно-образних структур, письменник акцентує і сталі, наприклад, *смерть сміється, смерть беззуба, сміятися смерті в обличчя: Бачив, як сміється смерть, — красиво, беззубо, на всю свою чорну пащу. Бачив, як відважні люди сміялися їй у відповідь* («П'ята ротація»). Таких ліричних відступів чимало в новелах Б. Гуменюка.

Мовотворчість Б. Гуменюка з мотивом війни вирізняє епітетика. Ці стилістичні синтагми — маркери часу, ключової суспільної події. Мілітарна риторика просочується в кожен верліброву строфу поета. Показові прикметникові епітети, в яких означення вказує на пошкодженість, невпорядкованість, нецілісність реалій — предметів, людських тіл: *Літо прийшло / щоб залишити на шкірі опіки / від стріляних іл'яз / і піти на протезах / замість відірваних ніг; На подвір'ї початкової школи розкидані іграшки / Недобудовані піщані замки мости залізниці / Розтоптані дорослим чоботом / Вивернуті ранці / Покидані недочитані прибиті курявою книжки; Покинуті тварини Покинуті будинки Покинуті могили / Пробита стеля обірвана люстра вирвані розетки / Бите скло обсипана шукатурка виламані двері; Лише пісок від розтритих бетонних плит; Де прострелені голови розпороті животу / теплі нутрощі на твоїх руках / Коли ти марно намагаєшся*

затулити / в животі побратима **отакенну рану**? Стилістичний ефект — відчуття бруталності війни, неминучості втрат, адже така словесна картина відбиває для більшості скінченність життя *ТУТ*, у *ЦЕЙ ЧАС*, відбиває травмованість насамперед Душі.

Засобом актуалізації часу війни є прикметники (*Волонтерські пряники і шоколад / Армійський сухпай; Цей світ йому не належить. Він — окупований* («Заради цього»)), метафороутворювальний епітет у структурі порівняння (*Сонце має догоріти наче палаюча шина*), дієприкметникового звороту (*Літо шкварчить / як начинений шрапнеллю голубець; літо покірно лежить біля наших ніг / наче переляканий вибухами собака; Цьогорічна зима прострелена навиліт*), у складі ідентифікаційної метафори: *Місяць у нього це горло крупнокаліберної гармати; А море — це розплавлене олово; У нас тут літо Кіндрате. / Літо — як постріл з САУ / Літо — як пряме попадання в хату / в хату де ховалася від обстрілу та сім'я; Сонце як випалений вибухом окоп / Сонце як розплавлена броня; сонце висить над головою / як ворожий безпілотник* («Аспірант»). Або поєднання в поетичному образі, наприклад, *ночі, сонця*, кількох асоціативно-семантичних трансформацій — метафори, порівняння, перифраза: *А на зміну дню небо викотить на позицію / Крупнокаліберну гармату місяця / І попелом осиплеться ніч; Сонце розгорталось над Донецьком, наче підпалений диверсійною групою військовий склад, наче вхід у потойбіччя, який, мовби печера в пригодницьких сагах, відкривається враз, наче намальована мішень, наче тунель, з якого от-от виїде на нас пекельний поїзд* («Аспірант»).

Відповідно протиставлений усій мілітарній епітетиці «термінологічний» епітет із так званого мирного життя — *цивільний*: *Це відчуття важко описати, з чимось порівняти, з чимось слутати, а ще важче знайти відповідники у цивільній мові, у цивільному житті* («Заради цього»). Синонімом «цивільного», за спостереженнями письменника, стає епітет *мертвий*, «недонароджений» (а в результаті — субстантив), який означає морально-психологічний стан спільноти, яка територіально не втягнута у війну, а живе мирним життям, тими самими запитами. У зв'язку з цим актуалізована рефлексія над Шевченковим словом, у результаті чого актуалізується асоціативний ланцюжок «і мертвим, і живим, і недонародженим»: *Добре було Тарасу Шевченку. Той мав розкіш говорити до мертвих, живих і ненароджених. А тут є сенс говорити лише до мертвих, і хочеться говорити лише до них; говорити до живих переважно не хочеться. [...] А тут, в цивільному житті, усі якісь такі... Ні, не мертві. Не повністю. Не те, щоб... Недонародженні, чи що?* («Друга ротація»). Отже, *недонароджений* — синонім неповноцінного, несформованого, соціально (може, й морально) мертвого.

В епітеті *цивільний* письменник бачить особливу внутрішню форму: — *А що таке — бути **ци-вільним**? Ци — це Божжа енергія, коли хочеш — Святий Дух, а **вільний** — це воля, наш тризуб, — але зиркнувши у пів-ока на розгубленого штабіста, чоловік зрозумів, що з того на перший раз досить* («Четверта ротація»).

Силу емоційного сприймання світу, багатовимірність його чуттєвого осягнення передають ускладнені багатоконпонентні епітети, наприклад, поєднання прикметникового та дієприкметникового означення: *Присіли на суху зрізану кулетметними чергами / траву.*

Епітет відіграє провідну стилістичну функцію у створенні конкретно-чуттєвої картини кривавої, жертвовної війни, зорове сприймання якої пов'язане з контрастивними характеристиками: зміна чорного — червоного — білого — зеленого — жовтого — синього. Колір може бути означений прямо і перифрастично — встановлюється за зовнішньою ознакою предмета: кров, калина — *червоний*, земля, сажа — *чорний*, сонях — *жовтий*, 'зельонка' — *зелений*, небо, море — *синій* і т. ін. Пор.: *Літописці не шкодуватимуть для нас епітетів / З відтінком червоного / Вони скажуть що спочатку було слово / не вірте. Спочатку була кров; Згряя чорних круків (з боку сонця — скривавлених) / з криком здійнялася в небо / Хоча можливо то так кричало ошмаття зораної / вибухами землі; Білий світ виглядав наче перемашений кров'ю / та притрушений сажею* тощо.

Мілітаризована картина світу зумовлює актуалізацію концепту СМЕРТЬ і відповідних епітетів: *Ці чайки над полем бою — вони такі недоречні / Я ще можу зрозуміти круків / Вони здавна живляться плоттю загиблих воїнів.* Книжна епічна сполука «загиблій воїн» підкреслено беземоційна, закам'яніла, як пам'ятний знак на могилі. Військові події останніх років актуалізували (так, бо ці вторинні номінації народилися в афганській війні, в якій брав участь СРСР) дві нові номінації воїнів залежно від їхнього фізичного стану — *трьохсотий* 'поранений' і *двохсотий* 'загиблій': *Тут поранених називають трьохсоті / тут загиблих називають двохсоті / Юнак здригається коли чує як його товаришів / позначають цифрами — / Хто плаче за цифрами?*

Війна поглинає усе, накладає відбиток на все, а тому і людина, і природа стають неповноцінними. Тому в поетичних рядках автор нанизує прийменник *без*, частку *не*, пор.: *За генерала що шукає нагоди перебігти на бік ворога / Без наміру вижити / без наміру перемогти; Дерева без кроки будинки без стін / вітрила без човнів човни без моря; Чоловік без імені без минулого без обличчя / Без відбитків ніг і пальців.* Без імені, тобто без пам'яті, може залишитися страчений боєць. Можна сказати, що антропонімам у творах Б. Гуменюка протиставлений епітетний публіцистизм «безіменний солдат»: *До літа усі троє стануть безіменними солдатами.*

Слово-символ України, життя, сонячної енергії, *соняшник*, у ліро-епічних текстах Гуменюка є складником метафори смерті: *Коли починався обстріл і вибухи рвали на шматки поле, соняхи гинули як солдати, їм не було куди сховатися у чистому полі.* В одному з поетичних контекстів гіперболізовано зіставлення лункого осипання соняшникового насіння із загибеллю та кров'ю солдат. Пор. химерну метаморфозу, психологічне враження від якої підсилює кінцевий повтор: *Розвідники які затискають жертвам роти / Одягають чорні мішки на голови / Двоє скрадаються з боку поля / Де осипається на землю незібраний соняшник / Насіння голосно б'ється*

до землі / В мишей і ховрашків / Болять барабанні перетинки / Земля із-середини бубнявіє кров'ю / Чую як схлинують миші / Бачу крізь землю як тремтять ховрашки / Від жаху в могилах вмирають мерці / Бачу і чую кров / Бачу і чую («Вирушаю близько двадцятої»).

Отже, поетична і прозова мовотворчість Б. Гуменюка на тему війни має спільні ліро-епічні ознаки. Вони виявилися в актуалізації наскрізних асоціативно-образних ліній «війна — людина («воїн», «ворог») — природа (жива і нежива)», «життя — смерть». На епітетику й метафорику останніх наклала відбиток сублінгвостилістична категорія «Суб'ективізація». Лінгвософія людини і війни посприяли активізації архетипових асоціативно-образних складників (лексики та фразеології), назв із сакральною, фольклорною, міфогенною семантикою, а також семантико-стилістичних процесів персоніфікації, творення метаморфоз. Епітети й метафори «Віршів з війни» і збірки «100 новел про війну» зв'язали мілітарний, соціально-політичний та інтимно-ліричний сегменти української мовної картини світу. Ці словесно-образні механізми актуалізували конкретно-чуттєвий зміст, семантичне (книжне публіцистичне, розмовне невимушене та іронічне) наповнення виділених наскрізних ліній, створивши глибоко психологізовані картини буття України під час війни.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

СУМ-11 — Білодід І.К. (ред.). Словник української мови: в 11 т. Київ, 1970—1980.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білодід І.К. (ред.). Словник української мови: в 11 т. Київ, 1970—1980.
2. Головченко Н. Твори Бориса Гуменюка номіновані на Шевченківську премію. URL: <http://kroun.info/iz-pershih-vust/tvory-borysa-gumenyuka-nominovani-na-shevchenkivskupremiyu/> (дата звернення: 29.05.2020).
3. Мяленко В.В. Психологічні особливості опрацювання травматичного досвіду спільнотою воїнів, які набули бойовий досвід в АТО / ООС. *Проблеми політичної психології. Збірник наук. праць*. 2019. Вип. 8 (22). С. 115—126.
4. Поліщук Я. *Ars masacrae*, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і час*. 2016. № 7. С. 3—11.

LEGEND

СУМ-11 — Bilodid, I.K. (Ed.). (1970—1980). *Dictionary of the Ukrainian language* (Vols. 1—11). Kyiv: Naukova Dumka (in Ukrainian).

REFERENCES

1. Bilodid, I.K. (Ed.). (1970—1980). *Dictionary of the Ukrainian language* (Vols. 1—11). Kyiv: Naukova Dumka (in Ukrainian).
2. Holovchenko, N. (2019). *Works by Borys Humeniuk are nominated for the Shevchenko Prize*. Retrieved May 29, 2020, from <http://kroun.info/iz-pershih-vust/tvory-borysa-gumenyuka-nominovani-na-shevchenkivskupremiyu/> (in Ukrainian).
3. Mialenko, V.V. (2019). Psychological peculiarities of processing traumatic experience by a community of soldiers who have gained their combat experience in the ATO / JFO. *Problemy Politychnoyi Psykholohiyi. Zbirnyk Naukovykh Prats'*, 8(22), 115—126 (in Ukrainian).
4. Polishchuk, J. (2016). *Ars masacrae*, or whether poetry is at war. *Slovo i Chas*, 7, 3—11 (in Ukrainian).

Статтю отримано 17.03.2021

Svitlana Bybyk, Doctor of Sciences in Philology, Professor, Leading Researcher in the Department of Stylistics, Culture of Language, and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine 4 Hrushevs'kyi St., Kyiv 01001, Ukraine
E-mail: sbybyk2016@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-9765-497X>

LINGUOSOPHY OF WAR AND MAN IN WORKS OF FICTION BY BORYS HUMENIUK

This article investigates the wartime poetry and prose by Borys Humeniuk dedicated to the current war in Eastern Ukraine started in 2014. Being of different genres, his works are marked by common through associative and figurative lines. Emphasis is placed on the ways of verbalization of the philosophy of war as an author's interpretation of concrete sensory images provided by the artist as a direct participant in hostilities. There are two main associative and figurative lines, i.e., *war — man — nature and life — death*.

The actualization of the military lexicon in the Ukrainian writing style is emphasized. Emphasis is also placed on the stylistic functions of a national and general cultural set of symbols (words) which reveal archetypal semantics in the structure of metaphorical and epithetical images. This article discusses such individual features of Humeniuk's language creativity as an actualization of stylistics of a numeral, number, and digital code.

Humeniuk's poetic and prose language contains lyric-epic characteristic features. The epithets and metaphors of end-to-end associative image lines have been imprinted by the sublingual stylistic category of subjectivization. Linguosophy of man and war actualizes archetypal associative and figurative components, sacred, folklore, and surrealist (mythogenic) semantics of real phenomena.

The epithets and metaphors of Humeniuk's *Poems from the War* and *100 Short Stories about the War* created and united the military, socio-political, and intimately lyrical segments of the Ukrainian language picture of the world. These verbal and figurative mechanisms actualized the concrete sensory content, semantic, conversational casual and ironic, filling of certain cross-cutting lines. Humeniuk's language attracts attention by expressive individual worldviews, the characteristic structural diversity of epithetics, intellectualized metaphors, which interact comprehensively and create deeply psychologized pictures of life during the war.

Keywords: *language of fiction, through associative-figurative lines, metaphor, epithet, numeral, word-symbol, archetype.*