

ЖАНРОВА КАТЕГОРІЯ ЯК ПРОТОТИПНА СУКУПНІСТЬ: ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЕРИФЕРІЙНИХ ІНСТАНЦІЙ ПРОТОТИПІ “ЛІТЕРАТУРА ПРО ГОЛОДОМОР”

Галина Драненко

Доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

e-mail: galynadranenko@yahoo.fr

UDC: 821.161.2-1/-9.09

ABSTRACT

Galyna Dranenko. The genre category as a prototype totality: the functioning of the peripheral instance of the prototype "Holodomor Literature"

The article deals with the criterion of the some work belonging to the prototype totality "Holodomor (Famine) Literature", we showed the factors of the placing of the some works in the representativeness scale inside of this genre category. The object of the investigation is the prototype instances, whose the representativeness level is low, and besides that are less good examples of the category. Its subject is the principle of the gradation that is inside of the genre category "Holodomor Literature" and they cause the peripheral status of the instances of the prototype.

Key words: Holodomor Literature, semiosphere of the Ukrainians famines, the peripheral instance of the prototype, the consecration and the pollinisation of the literary testimony, the testimonial status of the writer.

Galyna Dranenko. Kategoria żanrowa jak całość prototypowa: funkcjonowanie instancji peryferyjnych prototypji „Literatura o Wielkim Głodzie”

W artykule są ustalone kryteria zaliczenia pewnego utworu do całości prototypowej „Literatura o Wielkim Głodzie” oraz są udowodnione współczynniki lokalizacji tego lub innego utworu na skali reprezentatywności w środku tej kategorii typowej. Obiektem badań są instancji prototypowe, które mają słaby stopień reprezentacji, czyli te, które są przypadkami błędnymi kategorii, a jego zasady są przedmiotem gradacji, które w środku kategorii typowej „Literatura o Wielkim Głodzie” ciągną za sobą zapewnienie instancjom prototypowym stanu peryferyjnego.

Słowa kluczowe: literatura o Wielkim Głodzie, semiosfera wielkich głodów w Ukrainie, instancja peryferyjna prototypji, konsekracja oraz polinizacja dowodu artystycznego, testimonialny status pisarza.

Жанровая категория как прототипный комплекс: функционирование периферийных инстанций прототипии “Литература о Голодоморе”

В статье обозначены критерии зачисления конкретного произведения к прототипному комплексу “литература о Голодоморе” и определены факторы размещения художественного произведения на шкале репрезентативности внутри этой родовой категории. В качестве объекта исследования выступают прототипные инстанции, которые имеют слабую степень репрезентативности, то есть те, которые являются неудачными экземплярами категории, а его предмет составляют принципы градирования, которые внутри родовой категории “литература о Голодоморе” вызывают получение прототипными инстанциями статуса периферийных.

Ключевые слова: литература о Голодоморе, семиосфера украинских голодоморов, периферийная инстанция прототипии, консекрация и поллинизация художественного свидетельства, testimonialный статус писателя.

У статті визначено критерії зарахування певного твору до прототипної сукупності “література про Голодомор” та з’ясовано чинники розміщення того чи іншого твору на шкалі репрезентативності всередині цієї родової категорії. Об’єктом дослідження виступають прототипні інстанції, які мають слабкий ступінь репрезентативності, тобто ті, які є невдалими екземплярами категорії, а його предмет складають принципи градування, які всередині родової категорії “література про Голодомор” спричиняють надання прототипним інстанціям статусу периферійних.

Ключові слова: література про Голодомор, семіосфера українських голодоморів, периферійна інстанція прототипії, консекрація та полінізація художнього свідчення, тестімоніальний статус письменника.

На переконання автора концептів “топос пам’яті” та “пакт пам’яті” П. Нора, “існують дві різні й навіть протилежні форми пам’яті: одна є історичною та науковою, інша – екзистенційною та художньою” [12, 7]. Художні свідчення про українські голодомори складають на сьогодні досить значний обсяг творів, написаних як у самій країні, так і за її межами. Як на нас, згуртовуючи художні свідчення про цю історичну подію, “література про Голодомор” не лише уособлює “топос пам’яті” голодоморів, а й виступає самостійною жанровою категорією. Ми припускаємо, що в цій сукупності творів існує прототип, тобто одна або кілька центральних одиниць, яка в той чи інший період рецепції цієї категорії уособлює “найкращий екземпляр або найкращу інстанцію, найкращий репрезентант або центральну інстанцію категорії”, тоді як інші являють собою “більшою чи меншою мірою вдалі екземпляри” [11, 47]. Згідно із постулатами теорії прототипів, прототип є репрезентативною інстанцією, якій властиві найбільша частотність і максимальний ступінь чинності її типових ознак усередині категорії. При цьому кожен член категорії має принаймні одну спільну рису із прототипом, а всі її члени вважаються частиною однієї сукупності, оскільки їм властиве те, що Л. Вітгенштейн називає “родинною подібністю”. Дослідивши комплекс художніх текстів, які можна об’єднати в родову категорію “література про Голодомор”, ми дійшли висновку, що деякі тексти певна доба зараховує до прототипних, позаяк вони відіграють у ній роль центральних для сприйняття досліджуваної нами категорії [9]. Очевидно, що нині “Марія” У. Самчука та “Жовтий князь” В. Барки знаходяться в центрі жанрової категорії “література про Голодомор” (вони, зокрема, є/були програмними творами в школі, їх адаптують в аудіовізуальних видах мистецтва тощо). Таким чином, інші літературні свідчення про українські голодомори відносяться до цієї категорії залежно від ступеня подібності зі своїм прототипом. Окрім того, слід взяти до уваги той факт, що як будь-яка прототипна структура “література про Голодомор” функціонує за принципом “шкали репрезентативності (прототипності)” (Ж. Клебер) або як “градієнт прототипії” (Ф. Кордье).

Отже, мета нашої наукової розвідки – визначити критерії зарахування певного твору до прототипної сукупності “література про Голодомор” та з’ясувати чинники розміщення того чи іншого твору на шкалі репрезентативності всередині цієї родової категорії. Тому основним об’єктом дослідження виступають прототипні інстанції, які мають слабкий ступінь репрезентативності, тобто ті, які є “невдалими екземплярами” категорії. Разом із тим, ми приділимо увагу інстанціям, які мають середній ступінь прототипності, тобто інстанціям “розташованим на півшляху між прототипними інстанціями та менш вдалими представниками категорії” [11, 52]. Відтак предмет нашої студії являють принципи градування, які всередині родової категорії “література про Голодомор” спричиняють надання прототипним інстанціям статусу периферійних. Як було зазначено вище, корпус художніх текстів, які містять свідчення про українські голодомори, є досить значним за обсягом. Це підтвержують численні бібліографічні покажчики та різноманітні бібліографічні видання, які вийшли друком зокрема у 2000-х роках. Очевидно, що сукупність цих творів є гетерогенною, оскільки їй властиві не лише багатогранні жанрові реалізації (проза, поезія, драматургія), а й відмінні тестімоніальні статуси авторів (свідок-очевидець, свідок свідчення тощо) та різні дискурсивні спрямування текстів. Окрім того, слід пам’ятати, що велика кількість творів про голодомори була вилучена репресивними органами влади та була втрачена – найчастіше назавжди. Це стосується передовсім творів представників “Розстріляного відроджен-

ня”, адже страта цілого покоління письменників унеможливила тлумачення теми голодоморів найталановитішими авторами доби. Хоч досліджуваний нами корпус текстів містить лише ті твори, рецепція яких є можливою сьогодні (їх тексти матеріально наявні), ми переконані, що існування корпусу не-написаних або написаних-утрачених творів виступає значеннєвим прагматичним фактором для вивчення родової категорії “література про Голодомор” і має бути досліджений окремо (це передусім виявлення та інвентаризація різного роду свідчень про існування певного – наразі втраченого – художнього свідчення про подію).

Такий величезний та різномірний корпус творів може бути впорядкований як діахронічно, так і синхронічно. Щодо хронологічної класифікації, то власне твори представників “Розстріляного відродження” належать до першого етапу творення цієї літератури. Вони відповідають, як на нас, етапові *консекрації свідчення* про подію (1920-1989 рр.). Схематично й тематично ці тексти можна розподілити на дві групи: твори, написані та/або надруковані 1/ в СРСР (наприклад, новели “Собака”, “Проблема хліба” та “Син” В. Підмогильного, або поезії із однойменною назвою “Голод” М. Йогансона, М. Хвильового, П. Тичини та Г. Шкрупія), які свідчать про подію образно; та 2/ за його межами (поєми Ю. Клена, оповідання Т. Осьмачки, твори В. Барки тощо), які зазвичай описують подію критично. Проте, у цьому плані цікавими є твори, які важко віднести до цих двох груп. Це, приміром, п’єси М. Куліша “97” та “Прощай, село” (як зразок самоцензури); автобіографічна оповідь В. Сосюри “Третя рота” (як “текст у шухляду”, написаний провладним автором); оповідання Б. Антоненка-Давидовича “Протеже дяді Васи” (як твір автора-дисидента); й, зокрема, новела “Кострига” та автобіографічний есеї “Його таємниця” А. Любченка (як твори автора-“колаборанта”). Другий етап творення “літератури про Голодомор”, умовно датований кінцем СРСР (з 1990 рр.), це твори, написані й надруковані за умови не лише скасування цензури, а й існування навіть певного заохочення для створення літератури на раніше заборолену тематику. Цей другий етап ми називаємо етапом *полінізації свідчення* (від фр. *pollinisation*, “запилення квітки”) або етапом його множення під впливом дій певних чинників та агентів. Окремим явищем у творенні зразків “літератури про Голодомор” є феномен повторюваності та зосібна *ітеративності* свідчення. Ми застосовуємо жєнетівський наратологічний термін [10] для позначення множення художнього твору-свідчення одним автором упродовж певного часового відрізка шляхом його переписувань-передруків, які трансформують його рецепцію сприймачем (Див. наше дослідження про твори У. Самчука: 8). На нашу думку, тут ідеться про своєрідний спосіб з’яви нових членів прототипної сукупності.

Очевидно, що саме перший етап творення жанрової категорії закладає в неї родові ознаки, які сприяють консекрації (посвяченню) художнього твору як члена прототипної сукупності. Це ознаки семантичного, тематичного, наративного, дискурсивного та ін. рівнів. Щоб окреслити поняття прототипу літературного свідчення про Голодомор та вибудувати шкалу репрезентативності базових елементів різних творів усередині родової категорії, нам потрібно відтворити семіотичний простір українських голодоморів, представлених у прототипії “література про Голодомор”. Для цього ми зробили вибірку повторюваних *мотивів* (у дефініції Ю. Лотмана) у творах, які ми відносимо до етапу консекрації свідчення, що дозволяє проілюструвати розвиток і розширення семіотичного простору етапу консекрації на художні свідчення етапу полінізації, тобто тексти, створені після прототипу – твору В. Барки “Жовтий князь” (1963). Таке синхронічне дослідження у висліді показує, які критерії відносять той чи інший твір до прототипної сукупності, а також яке місце у градієнті, скерованому від центру до периферії родової категорії, він займає. Тому розглянемо наперед питання еволюції семіотичного простору голодоморів всередині жанрової категорії “література про Голодомор” на етапі консекрації свідчення – *від голоду до голодомору* та *від голодомору до геноциду*. Твори українських письменників 1920-1930 рр. цікаві нам у цьому плані з двох причин: з одного боку, одночасністю та спонтанністю по відношенню до зображуваної події, а з іншого – відмінністю від прототипу – твору написаного також представником “Розстріляного відродження”. Адже, як показала наша вибірка мотивів, “Жовтий князь” В. Барки об’єднує максимальну кількість ознак прототипної інстанції. Тому, відшто-

вхуючись від цього прототипу, ми зможемо показати приналежність творів інших авторів до середніх (проміжних) та периферійних інстанцій.

Для окреслення семіотичного простору змалювання голодоморів, який містить досліджувану нами родова категорія, ми послуговувалися концептом “семіосфера”. Його автор Ю. Лотман визначає його не як суму окремих мов, а як “умову їх існування та функціонування”, де “мова є функцією, згустком семіотичного простору” [3, 250]. При цьому він зазначає, що “всі елементи семіосфери знаходяться не у статичному, а в рухливому, динамічному відношенні, постійно змінюючи формули відносин між собою” [3, 253]. Семіосфера досліджуваної нами прототипної сукупності вибудовується навколо парадигми мотивів, які містить “Жовтий князь”. Твір не охоплює абсолютно всі мотиви прототипії: ми нарахували в ньому 37 мотивів з 54, виявлених у корпусі текстів “літератури про Голодомор” на етапі консекрації (приміром, у цьому романі В. Барка відсутні такі мотиви, як проституція заради здобуття харчів або вбивство дитини, яке здійснює мати, неспроможна спостерігати за її агонією, та ін.). Проте “Жовтий князь” включає значну і навіть найбільшу їх кількість, що робить його найкращим екземпляром прототипної сукупності. Виокремлені нами мотиви у творах авторів “Розстріляного відродження”, властиві жанровій категорії “література про Голодомор”, ми розподілили на дев’ять комплексів мотивів: 1/ характеристика голоду як події; 2/ описи голодування; 3/ причини голодування; 4/ жахливі наслідки голоду та голодоморів; 5/ способи виживання жертв; 6/ дії влади (репресії); 7/ соціальний контекст події; 8/ політичний контекст події; та 9/ тестімоніальний пакт очевидця/свідка голодомору (-ів) – розповісти про подію нащадкам. Наприклад, перший комплекс мотивів – “характеристика голоду як події” – складається з мотивів: голод як природне лихо (посуха); голод як помилка влади (ненавмисна); голод як репресивне покарання (штучний голод); жахливий рік Голодомору (1933); Голодомор як геноцид.

Ця класифікація дозволила нам у синхронії відслідкувати динамічні модуляції мотивів з художніх творів, написаних представниками “Розстріляного відродження”. В ній можна виділити три періоди, а отже три серії творів (Ми беремо тут до уваги дату написання тексту, а не виходу твору в світ. – Г.Д.):

ГРУПА А (твори, які містять свідчення про голод 1921-1923 рр. та написані до Голодомору 1932-1933 рр.): “Собака” (Підмогильний, 1920); “Голод” (Йогансен, 1921); “Голод” (Хвильовий, 1922); “Проблема хліба” (Підмогильний, 1922); “Син” (Підмогильний, 1923); “Голод” (Тичина, 1924); “Голод” (Шкурупій, 1925).

ГРУПА Б (твори, написані практично одночасно з Голодомором 1932-1933 рр.): “97” (Куліш, 1924-1933, інші назви п’єси – “Голод” та “Незаможники”); “Прощай, село” (Куліш, 1932-1933); “Кострига” (Любченко, 1933); “Третя рота” (Сосюра, 1926, 1942, 1959).

ГРУПА В (твори, написані після двох голодоморів): “Мандрівка до Сонця” (Клен, 1934); “Прокляті роки” (Клен, 1937); “Його таємниця” (Любченко, 1943); “Рай” (Барка, 1947); “План до двору” (Осьмачка, 1950); “Протеже дяді Васі” (Антонович-Давиденко, ?1971-1983); “Жовтий князь” (Барка, 1958-1961).

Твори із груп А та В досить однорідно тлумачать виокремлені нами мотиви, тоді як твори групи Б демонструють їх специфічне функціонування. Разом із тим, між цими всередині однорідними групами (А та В) помітні модуляції мотивів: якщо у творах групи А голод повсякчас змалюється як фізичне відчуття або природний катаклізм, то в групі В він постає як наслідок спланованих смертовбивств; або – у творах групи А чинником голоду виступають революційні події, які мали би на меті ввести селянство в еру поступу, а у групі В звинувачується кремлівська політика та/або червоний терор. Іншою особливістю цих модуляцій є функціонування тестімоніального пакту, який пов’язує аукторіальні інстанції тексту з його реципієнтом – цей пакт експліцитно та одноставно виголошений у творах групи В, а в групі А він відсутній.

Щоб окреслити динаміку, властиву еволюції (розширенню) змісту досліджуваних екземплярів прототипії в діяхронії та в синхронії, ми розподілили 54 виокремлених нами мотивів всередині семіосфери Голодомору залежно від прогресії низки сем, які їх позначають і визначають. У результаті ми отримали схему ступневого семантичного нашарування:

ГОЛОД
ГОЛОДУВАННЯ
ГОЛОДУВАННЯ СПЛАНОВАНЕ
ГОЛОДУВАННЯ СПЛАНОВАНЕ, ЩОБ ВИНИЩИТИ СЕЛЯНСТВО
ГОЛОДУВАННЯ СПЛАНОВАНЕ, ЩОБ ВИНИЩИТИ СЕЛЯНСТВО УКРАЇНСЬКЕ
(ГОЛОДОМОР)
ГОЛОДУВАННЯ СПЛАНОВАНЕ, ЩОБ ВИНИЩИТИ СЕЛЯНСТВО УКРАЇНСЬКЕ,
СЕРЦЕ НАЦІЇ (ГЕНОЦИД)

До цієї схеми слід додати кілька роз'яснень. Ю. Лотман наголошував, що семіосфері “властива неоднорідність. Мови, які заповнюють семіотичний простір відмінні за своєю природою та демонструють відношення у спектрі від повної взаємоперекладності до такої ж цілковитої взаємонеperекладності. Неоднорідність визначається гетерогенністю та гетерофункціональністю мов” [3, 252]. Тому стає зрозуміло, чому ступневий перехід *від голоду до голодомору* та *від голодомору до геноциду* містить семіми із розбіжними значеннями, які водночас демонструють зв'язок із подією всередині досліджуваної семіосфери. Це відбувається, зокрема, через полісемію слова “голод”. Воно означає як “гостре відчуття потреби в їжі, сильне *бажання їсти*”, так і “тривале недоїдання через *відсутність їжі*” (голодування). Слово “голодомор”, запозичене в українській діаспори (відсутнє на етапі консекрації), позначає “штучний голод”, тобто навмисне позбавлення їжі, яке призводить до смертельних наслідків. Вжите в контексті національної історії, слово “голодомор” має за денотант “масове *знищення голодом* українських селян” і уособлює кілька голодоморів за часів радянської влади в Україні. Оскільки селянство вважалось основою цілою нації, в окремих художніх свідченнях голодомор представлений як здійснення *геноциду* українців. У висліді саме слово “голод” перейняло ці значення й конотації. Тобто голод – це і голод, і голодування (“голодовка”), і голодомор, і геноцид, тому семантичний ланцюг позначення Голодомору у художніх творах простягається від голоду як фізичного відчуття до голодування як загального безхліб'я та завершується голодомором як масовим знищенням українців (геноцидом). Послугуючись теорією прототипної семантики Ж. Клебера [11, 82], ми можемо уявити цей семантичний ланцюг у формі багаторівневої структури, де сема *ГОЛОД* позначає *над-рівень* (фр. *le niveau superordonné*), сема *ГОЛОДУВАННЯ* – *базовий рівень* (фр. *le niveau de base*), а *ГОЛОДОМОР* – *під-рівень* (фр. *le niveau subordonné*).

Художні твори, об'єднані семою *ГОЛОД* і які знаходяться на “над-рівні” категорії, описують конкретні випадки страждання внаслідок відсутності їжі. Ці муки водночас фізичні й моральні, оскільки постійні пошуки харчів примушують персонажа до переоцінки життєвих принципів. Відомо, що цей мотив виступає основою новели В. Підмогильного “Собака” (1920), хронологічно першого твору родової категорії. Хоч твір написаний до початку першого голодомору, а отже не може вважатися історичним свідченням про подію, він усе ж таки зарахований до жанрової категорії “Література про Голодомор”, оскільки його текст легко вписується в неї через існування подальших тематичних інваріантів. Тобто цей твір набуває статусу репрезентативної інстанції лише за умови існування наступних творів автора – “Проблема хліба” та “Син”, де відбувається розвиток семантичного простору від *ГОЛОДУ* до *ГОЛОДУВАННЯ* й далі до *ГОЛОДОМОРУ*. У нашому впорядкуванні сема *ГОЛОДУВАННЯ* засновує базовий рівень, тобто “найвищий (найбільш абстрактний) рівень, на якому члени категорій мають загальні форми, які сприймаються однаково” [11, 84]. Таким чином, цей рівень синтезує цілу категорію та є найбільш інформативним. Що це означає? В прототипній категорії “література про Голодомор” інформація про голодомори накопичується у формі градації, яка прямо корелює із розвитком семіотичного простору категорії, який спричинюється продукуванням нових художніх свідчень. При цьому кожна стадія цього розвитку додає нові відомості, які у висліді поєднують *ГОЛОДУВАННЯ* з *ГОЛОДОМОРОМ*, що забезпечує перехід від базового рівня семантичної структури на її під-рівень. Приміром, для опису голодування як штучного голоду (не як природного лиха) у художні твори вводяться мотив географічного поширення голоду на території України та мотив революційних дій задля “оновлення” українського села. Так, голод починає змальовуватися як на-

слідок *ненавмисної* економічної й політичної помилки влади (наприклад, у п'єсах М. Куліша, у новелі В. Підмогильного "Син", у саможиттєписі В. Сосюри "Третя рота" та ін.).

Оповідання А. Любченка "Кострига" (1933), написане в розпал Великого голодомору (*ГОЛОДУВАННЯ СПЛАНОВАНЕ, ЩОБ ВИНИЩИТИ СЕЛЯНСТВО*) та яке виступає по суті хронологічно першим його історичним свідченням, являє собою розрив у семантичному ланцюзі семіосфери голодомору, який вибудовує жанрова категорія на етапі консекрації. Починаючи з цього твору, штучний голод тлумачиться як покарання, здійснене людьми (а не божествами) у формі *навмисних* репресій. Наведемо кілька мотивів, які позначають цю перемену та надалі починають функціонувати у досліджуваній нами семіосфері: мертві села (порожні лани та хати); неможливість для селянина обробляти землю (нестача або відсутність зерна для посівної); обшуки та вилучення харчових продуктів активістами; високі податки; численні непоховані тіла вмерлих від голоду та трупи, які лежать вздовж доріг; пошуки селянами сховищ для харчів, щоб не віддавати їх активістам; подорож чоловіка (найчастіше батька родини) до міста у пошуках заробітку або їжі; помста голодуючих, які повстають проти владних органів тощо. На цьому етапі вибудови семіосфери голодомору, художні свідчення вперше наводять соціально-політичний контекст голоду: поступове творення образу куркуля як ідеального ворога; протиставлення куркуль/селянин (багатий/бідний, свій/чужий); примус селян записуватися до комун і колгоспів; насаджування більшовистської освіти в школі; поширення випадків "акту Павліка Морозова"; знищення церкви; стратегії для приховування існування голоду; відсутність реакції Заходу та т.і.

Перехід від *ГОЛОДУВАННЯ* до *ГОЛОДОМОРУ* відбувається з того моменту, коли до низки сем *ГОЛОДУВАННЯ СПЛАНОВАНЕ, ЩОБ ВИНИЩИТИ СЕЛЯНСТВО* додається сема *УКРАЇНСЬКЕ*. На цьому рівні домінуючими мотивами творів родової категорії є трагічний рік українського Голодомору (1933); величезна кількість жертв; труднощі з їжею в українських містах; експорт або знищення урожаю з українських ланів; традиційна пасивність українських селян та їх покірність долі; марність бунтів виснажених голодом селян та їх приреченість на смерть; самогубство голодуючого (або навіть цілої родини); інтенсивні пошуки заміників харчів або поїдання неїстівних рослин і тварин; селяни-жебраки на вулицях міст; відповлявання голодних селян у містах міліцією; розстріли селян, які намагаються втекти з сіл; арешти, депортації та знищення селян за найменший вияв бунту; депортації в табори незгодних; діяльність каральних органів (ЧК, НКВД тощо). А під-рівень категорії *ГОЛОДОМОР* формується, коли до низки сем додається сема *СЕРЦЕ НАЦІЇ*, а отже утворюється узагальнююче рівняння *українське селянство = українська нація*, тобто голодомор починає уособлювати геноцид українського народу. Це відбувається через розширення семантичного простору з появою трьох основних мотивів: 1/ конфіскація у селян активістами *всіх* харчів, а також предметів побуту, включаючи житло; 2/ протиставлення Москва/Україна та викриття політики російського імперіалізму; 3/ репресії проти письменників українського відродження. Отже, класифікація у формі парадигми сем, які утворюють семіосферу голодоморів в художній літературі, дозволяє визначити базовий рівень жанрової категорії "Література про Голодомор" як *ГОЛОДУВАННЯ СПЛАНОВАНЕ, ЩОБ ВИНИЩИТИ СЕЛЯНСТВО*. Відтак досліджувана нами семіосфера управляється чотирма основними семами – "голод" (як голодування), "штучний" (спланований, навмисний), "вбивати" (нищити) та "село" (селянство). Цікаво, що наявність у художньому творі принаймні двох з цих сем виступає критерієм його зарахування до прототипної категорії. Так, у бібліографічних списках "Література про Голодомор" натрапляємо, приміром, на роман норвезького нобеліанта К. Гамсуна та вірш миколаївського поета В. Бойченка з однойменною назвою "Голод", які зовсім не стосуються українських голодоморів.

Щодо визначення ступеня репрезентативності тої чи іншої одиниці нашої прототипної сукупності (її віддаленості від центру прототипії), важливі інші два критерії – тестімоніальний статус автора та дискурсивна спрямованість тексту художнього свідчення. Щодо тестімоніального статусу, то тут неабияку роль відіграє біографічний чинник. Не всі автори "літератури про Голодомор" є очевидцями подій. У них різні відносини з владою, а отже відмінні ставлення до її дій та особисті долі. Авторів етапу консекрації свідчення про голодомори у формі художнього твору можна поділити на три групи: 1/ знищені (не завжди фі-

зично) або самогубці (М. Хвильовий, М. Куліш, В. Підмогильний, Г. Шкурупій, М. Йогансен, П. Тичина), 2/ радянські письменники (В. Сосюра, Б. Антоненко-Давидович) та 3/ емігранти або письменники діаспори (В. Барка, І. Багряний, Т. Осьмачка, Ю. Клен, А. Любченко). Дискурсивна спрямованість текстів першої групи письменників – свідчити про голод як про жахливу подію, коли нестача їжі трансформує людину фізично, психологічно й морально. Вони прагнуть змусити читача перейняти відчуття голоду майже на фізичному рівні, тому часто-густо вдаються до експресивних мовних засобів, що особливо проявляється в поезії. У прозі використовуються інші поетологічні прийоми. Наприклад, В. Підмогильний у трьох вищезгаданих оповіданнях у формі висхідної градації поступово посилює дієвість семантичного простору голодомору: *я відчуваю голод* (“Собака”) – *я шукаю хліб* (“Проблема хліба”) – *я не знаходжу хліб* (“Син”). Нагромадження сенсів відбувається тут від голоду як індивідуального *тваринного* інстинкту до голоду, який спричиняє трагедію *роду* *ни*.

Автори першої групи, як правило, не ставлять під сумнів радянські “реформи” та експліцитно не проявляють критичного ставлення ні до колективізації, ні до штучного поділу селянства на своїх і чужих (не-куркуль/куркуль), хоча розуміють, що дії влади далекі від їх революційних ідеалів. Репрезентативним зразком у цій групі письменників виступає М. Куліш, а його п’єса “97” демонструє якнайкраще дискурсивний намір текстів першого етапу творення текстів про Голодомор. Тут голод виступає наслідком агонії старого суспільного устрою, що відбито вже в першій репліці п’єси – “Отакого *наробили*, що й варити нічого. *Слобода!*..” [1, 31] (Курсив наш. – Г.Д.). Окрім того, розподіл персонажів у дидактиках на три групи (бідні, багаті, більшовики) свідчить про конечність суспільно-політичної складової фабули. Немарно в остаточному варіанті тексту автор мусив відмовитися від фінальної сцени, в якій зголоднілі селяни вбивають комнезама. До слова, численні переписи й різні попередні назви п’єси є також складовими її тестімоніальної історії. Такі “вагання” у дискурсивному спрямуванні тексту демонструють не лише бажання (примус?) автора задовольнити горизонт очікування сприймача, а й засвідчують особисті внутрішні переживання письменника щодо описаних подій. Відтак “терзання” свідка-очевидця виступають значним і значеннєвим чинником розташування твору на шкалі репрезентативності, хоч і віддаляють його свідчення від центру прототипії “література про Голодомор”.

П’єса М. Куліша “97”, як і вся його знаменита трилогія про село, закріплюють у семіосфері голодомору функціонування важливого семантичного елементу. Хоч у добу написання твору слово “куркуль” ще не ввійшло в масовий обіг, примусова колективізація та розкуркулювання вже практикувалися. У монографії “Очищення та знищення. Політичний ужиток масових убивств і геноцидів” французький учений Жак Семлен влучно висловився з цього приводу: “Скерування уваги на “ворога, якого потрібно знищити” означає спосіб власної відбудови за рахунок цього небезпечного “Іншого”. Окрім боязні та ненависті, твориться фантазм всесильності переможного “Ми”: це всесилля черпає життєдайні сили у знищенні “Іх”. Смерть злодійного “Іншого” спричиняє всесильність “Нас”. Така психологічна ситуація має в собі щось “первородне”, архаїчне. Насправді, вона такою і є” [14, 34]. Очевидно, що п’єса “97” чітко висловлює дискурсивну настанову – здобути можливість вижити можна лише шляхом знищення ворога. Образ заможного як парадигматичний образ ворога, відповідального за голод, в М. Куліша вибудовується поступово. Однак протиставлення свій/чужий наявне у всіх трьох частинах трилогії. Так, у п’єсі “Прощай, село” окрім творення стереотипного образу ненависного куркуля, ми спостерігаємо за тим, як в кінці твору селяни розділяються на дві групи: це незгодні з владою (“вигнати од нас навіки і просити уряд виселити за межі УРСР”) та ті, які рушають “прямо на колгосп” [2, 319]. Попри те, що ця п’єса не цитується в бібліографічних джерелах “Література про Голодомор”, вона являє собою важливий, хоч і периферійний екземпляр родової сукупності, який містить ознаки, котрі тісно пов’язують його з іншими членами прототипії. Таким чином, у прототипній сукупності “Література про Голодомор” твори знищених владою письменників знаходяться на периферії, оскільки експліцитно не демонструють типових ознак категорії, “замовчують” її домінуючі мотиви. Хоч із поетологічної точки зору інколи ці замовчування ін-

тертекстуально й гіпертекстуально розповідають про подію більше, ніж фактологічні історичні свідчення.

Зразками середньої або перехідної прототипної інстанції виступають, як на нас, твори двох радянських письменників – В. Сосюра (“Третя рота”) та Б. Антоненка-Давидовича (“Протеже дяді Васі”), оскільки вводять у нього певну кількість мотивів, не лише необхідну для їх зарахування до родової категорії, а оскільки розташовуються на півдорозі між периферійними та центральними інстанціями. Йдеться про автофікційні твори, котрі їх автори писали “не для друку”. Саме цей момент позначає тестімоніальний статус письменників як свідків-очевидців події та дискурсивне спрямування їх текстів – розповісти правду про побачене, певною мірою уникаючи цензури. Так, В. Сосюра змальовує жахливі сцени голодування дітей на тлі опису юнацької закоханості – найбільш чистого та прекрасного почуття. Такий поетологічний прийом вписує подію в щоденний потік буття, чим наголошує на її фактуальності. Окрім того, визначне місце, яке обіймав письменник у літературному полі української радянської літератури, легітимізує його свідчення. Незважаючи на реалістичний опис голодомору, характеристика події та думка автора про її причини применшують ступінь його репрезентативності в прототипній категорії, адже письменник експліцитно висловлює свою “віру в партію” та радянський лад.

Якщо саможиттєпис “Третя рота” демонструє приклад самоцензури, то збірка “Сибірські новели” є об’єктом просто цензури, позаяк уперше її буде опубліковано лише по смерті автора (1989). Борис Антоненко-Давидович, визнаний у 1920-х роках літератор та діяч компартії, потрапляє до енкаведиських тюрем та радянських концентраційних таборів. Саме цей досвід письменника лежить в основі вищеназваної збірки оповідань. Отож новела “Протеже дяді Васі” розширює семіосферу голодомору за рахунок уведення в неї карцеральної тематики й зокрема мотиву політичних в’язнів, яким був сам автор твору. Відтак тема голодоморів пов’язується з темою “Розстріляного відродження” та репресивних органів (НКВД, ГПУ, КГБ). Інший важливий мотив твору – визнання катами своєї участі в масових убивствах, яким був Голодомор (історію Насті оповідає енкаведист). Попри те, що рецепція твору (а отже його зарахування до прототипної категорії) відбувається майже через півстоліття після самої події, важливим є те, що письменник як свідок-очевидець Голодомору вважає своїм обов’язком передати це свідчення, сподіваючись, що воно все ж таки побачить світ. Отже, цей зразок категорії виступає також проміжним на градієнті прототипії “література про Голодомор”. Слід додати, що твори-свідчення визнаних радянських письменників виступають головно периферійними інстанціями жанрової категорії через недостатню “родинну подібність”, тобто через відсутність критичного погляду на причини змалюваної події, її тлумачення в рамках цензурних обмежень (О. Гончар, Ю. Збанацький, І. Стаднюк, М. Стельмах, П. Лановенко та ін.).

Третя група письменників – автори діаспори й емігранти, тобто ті письменники українського відродження, яким пощастило вижити. Відтак вони отримали можливість вільно висловлюватися про подію, хоч і не завжди були її очевидцями. Саме їх твори почасти являють собою прототипи або центральні одиниці “літератури про Голодомор”. Так, В. Барка є свідком голодомору не лише в Україні, а й на Кубані, куди він був змушений виїхати внаслідок репресій. Натомість, У. Самчук, який ніколи не жив у радянській Україні, не міг бути очевидцем голоду. Натомість, ці письменники рівноцінно є авторами найкращих зразків прототипної категорії. Приміром, одним із критеріїв приналежності твору У. Самчука до центральної інстанції є дата його написання (1933), яка легітимізує свідчення як правдиве. “Марія” та “Жовтий князь” не лише фіксують родові ознаки категорії “літератури про Голодомор”, а й виступають полінізаторами свідчення, тобто агентами з’яви нових членів прототипії, адже основний чинник творення нових одиниць прототипії – подібність до зразка. Статус автора прототипного зразка жанрової категорії певною мірою “зашкодив” обом письменникам, адже загалом їх сприймають як авторів одного єдиного твору, а їх інші тексти відходять на другий план.

Так сталося з романом У. Самчука “Кулак” (1937), який сам автор вважав одним із своїх основних творинь. На наше переконання, цей роман також є членом досліджуваної нами прототипії. І не через його назву, адже слово “кулак” було тут ужито для змалювання

долі молодій амбітній людині (персонаж Льва Бойчука), яка мріє тримати світ у кулаці, тому й пишається бути “Кулаком” [6, 163]. Свідчення про голодомор 1921-1923 рр. наявні в романі “Кулак” зокрема у формі оповідей, що їх чує протагоніст, перебуваючи у польській в’язниці разом із втікачами з СРСР, яким вдалося пережити голод. Щодо свідчень про Великий голодомор 1932-1933, то дівчина героя Марія надсилає йому вирізку із західних газет, які розповідають про страждання голодних селян в СРСР та їх масові смерті, про дітей, які здають владі власних батьків, про розстріли селян без суду тощо. Все це підтверджує персонаж на ім’я Трохим, селянин, якому пощастило втекти з радянського “раю”. Отже, роман У. Самчука “Кулак” таки належить до прототипної категорії “література про Голодомор”, хоч і виступає в ній периферійною інстанцією. Цьому невдалому зразку прототипії бракує правдивого тестімоніального пакту, адже він презентує свідчення про свідчення. Окрім того, його свідчення про голодомор ґрунтуються на мотиві відповідальності українських селян за те, що з ними сталося, через їх пасивність, що не є домінуючою ознакою категорії, а отже віддаляє твір від центру прототипії.

Натомість, до вдалих зразків прототипної категорії “література про Голодомор” можна віднести твори інших письменників діаспори (написані до появи “Жовтого князя”): це поема “Прокляті роки” Ю. Клена (1937), повість “План до двору” Т. Осьмачки (1950), поема “Село в безодні” (1960) І. Качуровського та ін. Як члени родової категорії вони є інтертекстами центральних інстанцій прототипії, оскільки сукупність їх ознак формує її ядро. Поема М. Руденка “Хрест”, написана в 1976 році радянським письменником-дисидентом, також об’єднує ознаки вдалого зразка категорії “Література про Голодомор”. Відносно свідчення-прототипу (тексту Барки або Самчука) цей твір є гіпертекстом, який відтворює основні його прототипні ознаки. Тоді як свідчення-прототип виступає полінізатором свідчення, тобто транслює формально-змістові й дискурсивні настанови тлумачення події. Додамо, що вивчення паратексту творів про Голодомор, які належать до етапу полінізації, показало певну однорідність семіотичного простору Голодомору. Ми побачили, що в назвах, підназвах, епіграфіях та ілюстраціях функціонують приблизно однакові семантичні елементи. Це 1/ номінативи, які позначають трагічність події (смерть, голод, голодомор, 1933-й рік); експресивні означники, які вказують на емоційні та фізичні реакції на подію (сльози, горе, жах, пекло), та експлікативні означники, котрі втілюють причини трагедії та прагнення жертв вижити (вони, зазвичай, пов’язані із семантикою релігії: гріх, молитва, кара, Божа матір тощо). Саме “Жовтий князь” фіксує в семіосфері релігійний аспект тлумачення теми: голодомор є покаранням за те, що люди дозволили владі знищити церкву, відвернулися від віри й т.і. Це очевидно вже з самої назви прототипного зразка (“Жовтий князь” = диявол, який карає). Затребуваність мотиву християнства сучасним суспільством вивело сьогодні цей колись другорядний мотив на перший план прототипних ознак категорії, тобто тепер вона є домінуючою (у творах Підмогильного, Любченка та ін. периферійних інстанцій вона відсутня).

Упродовж функціонування прототипної категорії в часі відбуваються також внутрішні переміщення її одиниць з центральної інстанції до периферійної, іншими словами, вдалий зразок може перетворитися на невдалий. Прикладом такого нині невдалого зразка ми вважаємо твори А. Любченка – новелу “Кострига” та есей “Його таємниця”. Вкупі ці два тексти містять 27 мотивів з 54, тобто вони проявляють досить високу частотність, властиву родовій категорії (приміром, поема Ю. Клена “Прокляті роки” містить лише 24 мотиви). Окрім того, “Кострига” є першим прозовим твором-свідченням про Великий Голодомор, написаним на території радянської України (Харків, січень 1933 р.). Оповідання побачить світ лише через десять років в окупованому німцями Львові (інші передруки мають місце по смерті автора у 1955 р. в Нью-Йорку, а в Україні – лише з 1999 р.). Насправді, оповідаючи історію розкуркуленого селянина Матвія Костриги, А. Любченко жодного разу не вживає слово “голод”. Попри це, автори вдаються показати, що голод затаївся в тіні й чекає миті, щоб ось-ось вийти зі своєї схованки й винищити не лише родину Костриги, а й мільйони інших родин. До слова, ми натрапили на мартиролог, укладений на підставі свідчень очевидців Голодомору з села Полонисте (Кіровоградська обл., Голованівський р-н.), який містить 12 осіб на прізвище Кострига, які вмерли від голоду... Жахливі наслідки голоду А.

Любченко побачив на власні очі, коли разом із М. Хвильовим здійснив поїздку до селянських комун. Результатом цієї моторошної подорожі є твір, який письменник написав того ж року, коли друком вийшла новела “Кострига” (1943, Моршин). Це есей “Його таємниця”, який А. Любченко присвячує своєму улюбленому ваплітянцю, котрий незадовго після побаченого в українських селах здійснив самогубство. А. Любченко наголошує на штучному характері голоду (“Голод – явище свідомо організоване”), на його спрямуванні на знищення не лише українського села, а й цілої української нації: “Просто віри не йметься, а проте виглядає все так, ніби чомусь спеціально треба збурити населення, конче зрушити його з місця, відірвати від свого пня. Геть розколошкати, розкидати, знесилити, знівечити” [4, 43].

“Пакт пам’яті” есею А. Любченка про М. Хвильового “Його таємниця” читається в самій назві твору, де очевидні тестімоніальний та (авто)біографічний реєстри. Позаяк таємниця провідного письменника “Розстріляного відродження” тісно пов’язана з Великим голодом. Поєднання у творі-свідченні двох типів масових убивств – інтелектуальної еліти та селянства України – додає той пазл, котрого бракує для повної картини доби голодоморів. Відтак наголошується на мотиві, який став периферійним у “літературі про Голодомор” етапу полінізації свідчення – це відповідальність інтелектуалів (зокрема, митців). Додавання цього семантичного елементу до семіотичного простору голодоморів не корелює з дискурсивним спрямуванням, властивим центральним інстанціям категорії, – віктимізація українців та осудження вбивці (“диявола”: комунізм, Сталіна, Кремль тощо). Іншим чинником переведення художніх свідчень А. Любченка до периферійних виступає його “невдалий” тестімоніальний статус. Один із фундаторів, єдиний секретар та невтомний зберігач архівів Вапліте, нині він уособлює в літературному полі переважно образ колаборанта. Спочатку – радянського, а надалі – й нациського. Статус останнього він одержав, коли вийшов друком його “Щоденник”, початок якого такий: “Україна воскресла. В руїнах війни, в пожежах, з попелу виникає, як фенікс” [5, 140].

Твори А. Любченка як екземпляри прототипної сукупності “література про Голодомор” цікаві тим, що вони демонструють діалектику функціонування норми та відхилення від неї, а також мобільність репрезентативності певного зразка всередині родової категорії. В цьому контексті наведемо ще одне переконання Ю. Лотмана: “Якщо в центрі семіосфери описи в текстах породжували норми, то на периферії норми, активно долучаючись до “невірних” практик, породжували “вірні” тексти, які їм відповідали. [...] цілі шари маргінальних, з точки зору цієї метаструктури, явищ культури взагалі ніяк не відповідали її ідеалізованому портретові. Їх нарікали “неіснуючими” [3, 256].

Явище відбору (відцентрування, маргіналізації) певних творів виносить на світло питання меморіального використання та онтологічної цінності художньої літератури, яка містить свідчення про певну історичну подію. Щодо “літератури про Голодомор”, то, поперше, художні свідчення про ці масові вбивства є цінними тим, що вони передують документальним (на той час забороненим). Отже, саме література започатковує меморіальну історію події, рятуючи її від забуття. По-друге, літературі властиве явище, яке П. Рікер нарік “варіацією уяви”, коли предметом художнього письма виступають не історичні факти, а образний та емоційний ефекти, які вони здійснюють на сприймача [13]. Так, читаючи ці твори, сприймач не дізнається з них, що *голод=геноцид* (він про це знає з інших джерел), він отримує звідти знання, що означає голодувати. Якщо твір написаний насправді талановито, читач відчуває цей голод разом із героями, відтак здобуває своєрідний досвід голоду. Тобто тут меморіальні практики набувають форми одержання знання експериментального, а не декларативного. І нарешті, художні свідчення виступають об’єктом практик, які слугують моделюванню пам’яті, що інколи може призводити до маніпулювання нею.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Куліш М. 97 // Микола Куліш. П’єси. Листи. — К. : Дніпро, 1969. — С. 29—87.
2. Куліш М. Прощай, село // Микола Куліш. П’єси. Листи. — К. : Дніпро, 1969. — С. 261—320.
3. Лотман Ю. Семіосфера / Юрий Лотман. — С.-Петербург : Искусство—СПБ, 2000. — 704 с.

4. Любченко А. Його таємниця / Аркадій Любченко. — Paris : Imprimerie P.I.U.T., 1966. — 68 p. (Бібліотека “Вільна думка”)
5. Любченко А. Щоденник // Аркадій Любченко. Вертеп. Оповідання. Щоденник. — Х. : Основа, 2005. — С. 139—442.
6. Самчук У. Кулак // Улас Самчук. Кулак. Месники. Віднайдений рай : Роман, новели, оповідання. — Дрогобич : Відродження, 2009. — С. 30—318.
7. Cordier F. Gradients de prototypie pour cinq catégories sémantiques / Françoise Cordier // Psychologie française. —1980. — № 25. — P. 211—219.
8. Dranenko G. *Holodomor* en régime littéraire : de la répétition à l'itérativité / Galyna Dranenko // Carrières de témoins de conflits contemporains (1). Les témoins itératifs. — Nancy : Éditions universitaires de Lorraine, 2013. — P. 101—128.
9. Dranenko G. Le *Holodomor* dans les œuvres des écrivains de la “Renaissance fusillée” : déqualification, oubli et palingénésie du témoin // Carrières de témoins de conflits contemporains (2). Les témoins consacrés, les témoins oubliés. — Nancy : Éditions universitaires de Lorraine, 2014. — P. 207—236.
10. Genette G. Figures III / Gérard Genette. — Paris : Éd. Le Seuil, 1972. — 281 p.
11. Kleiber G. La sémantique du prototype / Georges Kleiber. — Paris : PUF, 1990. — 199 p.
12. Nora P. Histoire et roman : où passent les frontières ? / Pierre Nora // Le Débat. L'Histoire saisie par la fiction. — 2011. — № 165. — P. 6—12.
13. Ricœur P. Temps et récit 3 / Pierre Ricœur. — Paris : Éd. Le Seuil, 1985. — 374 p.
14. Sémelin J. Purifier et détruire. Usages politiques des massacres et génocides / Jacques Sémelin. — Paris : Éd. Le Seuil, 2005. — 492 p.