

## НАЦІОНАЛЬНЕ ВБРАННЯ ЯК МАРКЕР ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ НАРОДУ Й РОДУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.

*У статті розглядається функціонування національного вбрання як образу і соціокультурного коду в українській літературі. На різноманітному художньому матеріалі доводиться, що почуття спільнотної єдності, викликане носінням національного костюму, формувало спротив асимілятивним обставинам, в яких опинилося українство на початку ХХ ст., та слугувало маркером «українськості», відживляло пам'ять про історичне минуле українців та їхню національну та культурну окремішність.*

**Ключові слова:** історична пам'ять, національна ідентичність, українське вбрання як соціокод.

*В статье рассматривается функционирование национального костюма как образа и социокультурного кода в украинской литературе. На разнообразном художественном материале доказывается, что чувство общности и единства, вызванное ношением национальной одежды, формировало сопротивление ассимилятивным обстоятельствам, в которых оказалось украинство в начале ХХ ст., и служило маркером «украинскости», оживляло память об историческом прошлом украинцев и их национальном и культурном суверенитете.*

**Ключевые слова:** историческая память, национальная идентичность, украинский костюм как социокод.

*Functioning of national suit as image and socio-cultural code in Ukrainian literature is examined in the article. On various literary material proved, that sense of community and unity, caused carrying of national clothes, formed the resistance to assimilative circumstances and served as the marker of «Ukrainian essence», revived memory about the historical past of Ukrainians and their national and cultural sovereignty.*

**Key words:** historical memory, national identity, Ukrainian suit as sociocode.

Національне самовизначення, результатом якого є усвідомлена належність до певної нації, відіграє важливу роль у формуванні й подальшому зростанні людської особистості. Як справедливо зауважує Е. Сміт, «чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури. Саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, «хто ми такі» в сучасному світі. Наново відкривши ту культуру, ми «наново відкриваємо» себе, своє «автентичне Я...» [18, с. 26]. У відстоюванні національної самототожності як одного із виявів власної духовної неповторності, українська людина спирається на різні за природою феномени – від певного просторового топосу (географічний ландшафт), культурного декоративу (національна кухня, одяг, житло) до мови й утворень суспільної свідомості.

Український національний костюм є тим культурним феноменом, який дозволяє розкрити й проілюструвати багатоманітність суспільного організму у всій його цілісності та єдності. В образно-стилістичній структурі народного строю знайшли своє втілення морально-етичні, художньо-естетичні уявлення українців, їхня складна історія, національна самобутність, менталітет та система цінностей. Зазнавши безпосереднього чи опосередкованого впливу соціально-економічних, культурно-історичних, природно-географічних факторів, народний костюм з часом стає універсальним способом визначення й маніфестації національної належності. Отже, національне вбрання можна розглядати як особливий «соціокод, який фіксує певні характеристики конкретної культури, і водночас, є посередником між типами культур різних хронологічних періодів і різних етносів, здійснює комунікацію, трансляцію і засвоєння певної значимої для цієї культури інформації» [9, с. 5-6]. Про розвиток народного

одягу, акумулювання ним досвіду нації, пам'яті роду свідчить особливий «материк нашої духовності» – художня література.

Українське вбрання як маркер національної ідентичності перебуває, на жаль, на периферії філо-логічних зацікавлень, адже розглядається науковцями переважно у контексті впливів і взаємозв'язків фольклору, етнографії та художньої словесності, мови [11; 20]. Як правило, у художніх текстах шукаються і фіксуються зовнішні аспекти українського одягу, хоча він може виступати не тільки об'єктом опису, але й джерелом, що відображає окремі модули дійсності. Знакова природа, поліфункціональність та поетичність будь-якого національного костюма дозволяють письменникам використовувати його «– як важливу художню деталь та стилістичний прийом, – як засіб вираження авторського ставлення до дійсності, – як засіб зв'язку літературного твору із позатекстовим світом, з усіма проблемами культурного та літературного життя доби» [10, с. 7].

Однак зауважимо, що останнім часом почали з'являтися наукові розвідки концептуальнішого характеру. Проблемі відтворення гарного в українському одязі приділяє значну увагу І. Береза [2]. Доволі знаковою для сучасного літературознавства є стаття Т. Гундорової «Малоросійський маскарад: колоніальний дискурс в «Енеїді» Котляревського і навколо неї». Використавши методологію постколоніальної критики, авторка розглядає трансформації строю – своєрідні переодягання у поемі, маскування та бурлескне блазнювання, обігрування назв українського одягу (й не тільки українського) як спосіб легітимізації голосу «іншого», вписування себе у світ імперії, та водночас як варіант проекту модернізації України, що мав спрямувати тогочасну українську еліту, підкуплену й залякану Російською імперією, до формування автономного українського (малоросійського) світу [7].

Естетична вишуканість національного вбрання, яка відповідає споконвічним уявленням українців-землеробів про світобудову, про еталон жіночої й чоловічої краси; відносна спільність крою й оздоблення, незмінюваність основних компонентів костюму при багатстві регіональних варіантів, що свідчить про тяглість культурних традицій та звичаїв, детермінують етнозберігальну функцію українського строю, вкрай важливу в умовах колоніальної залежності. Етнограф О. Воропай справедливо твердить: «Під чужинецьким пануванням наш народ зберіг національний одяг – як символ, що його він проніс через всі віковічні страждання й утиски, які довелося зазнати від окупантів. У цьому факті – збереження національного одягу – проявився здоровий народний інстинкт. Національний одяг, мова, віра та звичаї – все це надійний захист від національного занепаду» [5, с. 477].

Відмова від народного одягу як етнорепрезентативної ноші для багатьох українських письменників стає свідченням не тільки пристосування до

імперської культури або її засвоєння на психоемоційному рівні, а й деформації української душі, невинного зречення національного коріння. Так, Б. Лепкий у статті «Народне вбрання» (1923) з болючою проникливістю осмислює типову поведінку «поневоленого», особи, яка позбуваючись предківської одежі, руйнує одну із засад українського буття: «Того вже нам ніхто не наказує, ніхто не карає людей за те, що вони так вбираються, як вбиралися їх батьки й діди, а чую, що тепер по багатьох селах соромляться куртин і сіраків, кидають вишивані сорочки, перетикані обгортки та квітчасті спідниці і шалінові хустки, а вбирають на себе якийсь сіре шмаття-дрантя, ніби то воно краще від нашої колишньої, гарної сільської ноші» [3, с. 5].

По-малярськи точно й образно письменник описує національний костюм рідного Поділля, який для нього є матеріальним втіленням досвіду минулих поколінь, історичної пам'яті та водночас етнодиференціальною ознакою, що дозволяє ствердити національну й культурну самобутність нашого народу. Тож він щиро закликає своїх сучасників не цуратися українського вбрання як промовистої та самодостатньої національної прикмети: «Боронимо рідної школи, мови, церкви, тощо, а чому ж сами, і то добровільно, касуємо рідну ношу, хоч вона також є одною з видимих прикмет нашої національної окремішності?» [3, с. 5]. Тільки дотримання традиційних способів зодягання, на думку Б. Лепкого, дозволить спільноті повноцінно функціонувати та захищати власне місце у світовому культурнопросторі та державоустрої: «Возьмим Тирольців, Баварів, Шкотів і т.д. Всі вони вбираються і нині так, як літ кількасот тому і водиться у них навіть таке, що й пани-інтелігенти, народньої моди не цураються... А в нас замість, щоб гості достроювалися до господарів, то господарі стосуються до гостей. Смішно! Гуцул найгарніший у своїм гуцульським убранню, а нашої Подільянки найкраще таки в тій ноші, яку дівчата на Поділля носять. Сотки літ вони до того привикали, свобідніше і природніше себе в нім почувують, ніж у тому модному чужинецькому лахміттю» [3, с. 5].

Незаперечною є думка про те, що знакові функції українського вбрання «належать до тих стереотипів, в яких упродовж віків утілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому. Вони стосуються насамперед регламентації буденного, святкового, обрядового костюма, престижності одних і непрестижності інших видів одягу, естетичного вирішення одягу певних соціальних груп, норм і правил користування одягом залежно від віку, статі, сімейного стану, уявлень про межі дозволеного у проявах особистих смаків та уподобань тощо» [19, с. 133]. Так, у романі «Марія» У. Самчука народний одяг виконує не лише функцію портретної характеристики, а й відбиває особисті риси літературних героїв та ті життєві гаразди/негаразди, що кардинально змінювали їхнє життя.

Письменник, проявивши себе суворим реалістом, не захоплюється розлогими етнографічними описами українського вбрання, йому достатньо кількох штрихів, аби передати погляд, поставу, моральні якості Марії. Вона – справжня сільська красуня, шляхетна, працьовита, охайна, доброзичлива, готова допомагати чоловікові, попри те, що вийшла за нелюба. Її портретний опис свідчить про вроду, духовну силу, прагнення жити, радіти кожному дню: «Одягнута і зав'язана помолодицьки. На голові попеляста шовкова хустка, перев'язана червоною стрічкою. На шії багато справжніх дорогих коралів. Сама свіжа, пишна, натхненна» [17, с. 30].

Водночас автор не ідеалізує Марію, адже хоче показати живу людину з її помилками та надіями. Одяг жінки суттєво змінюється після того, як втративши дітей, збайдужівши до подружнього життя, вона дозволяє собі дещо розпусну поведінку як компенсацію за «затрачене дівочтво»: «Вбиралась у барвисті спідниці, голову крила по-дівочи, заплела розплетену дружками косу. Домашня праця на цікавить більше Марію» [17, с. 40]. Як відомо, заміжня жінка до кінця своїх днів мала носити головний убір, що повністю закривав волосся, а у костюмі перевагу віддавати стриманішій кольоровій гаммі. Порушення споконвічних приписів, які регламентували вікову та сімейну градацію народної ноші, гостро засудила сільська громада, і Марії довелося складно й довго повертати повагу до себе та виборювати право на спільне життя з коханим.

Соціокультурні, економічні, ідеологічні трансформації в житті та побуті українців 1920-х – 1930-х років посутньо вплинули на естетику, традиційні технології виготовлення українського костюму, його знакову природу та способи зодягання. Поступове промислове зростання, фабричне виробництво тканин, руйнування звичаєвих способів господарювання, маргіналізація та люмпенізація значної частини населення спричинили привнесення міських елементів в народне вбрання, а відтак, й зміни колориту та функціоналізму українського одягового комплексу. Набутий віками досвід носіння одягу як показового способу національного та культурного самопредставлення, тяглість її символіки втрачалися. Як стверджує Л. Булгакова, на теренах Київського Полісся «наприкінці 1930-х років з багатого асортименту українського народного одягу залишається вишита сорочка і фартух у жіночому костюмі та вишита сорочка в чоловічому» [4, с. 146]. Опосередковано про нівелювання споко-нвічного урочисто-святкового та обрядового значення національного вбрання свідчить М. Куліш. У листі до А. Любченка з приводу сценічної постановки п'єси «97», розписуючи зовнішність, міміку, жести своїх персонажів, драматург зауважує: «Одіж – революційної доби. Майже всі незаможники в штаних із мішків, в постолах і онучах, деякі в латаних солдатських «гимнашторках». *Поменше широких штанів і вишиваних сорочок (у нас їх*

*зовсім не носять)* (віділення наше – Т. Ш.). Налягайте на «спінжаки» і «пальто». Що ж до жінок, то вбрання звичайне: хустка на голові, кохточка, спідниця. У Ганни – сорочка, намисто і хрестик. У Мізьки – мішанина з городським: юпка аж по груди, високі закаблучки, кохточка з мережками, але з повними рукавами. Волосся закручене в високу «коронку» [8, с. 37]. Отже, відносну стійкість й національну репрезентативність, попри наслідки революційних зрушень, війни і розрухи, осучаснювального наступу індустріальної доби, зберігав жіночий одяг, можливо, через пишне декорування, яскраву орнаментику, складнішу композиційність.

Денаціоналізаторська політика нової влади найсильніше відчувалася у великому місті, де людина, втративши міцний зв'язок із землею, який є основою українського світосприйняття та світобачення, стає вразливою перед масованою атакою владної пропаганди та чутливою до іншопольованих тенденцій. М. Плечко, відвідавши у травні 1935 року Київ, зафіксував такі враження від столиці та її мешканців: «Зовнішній вигляд населення Києва, як зрештою й інших міст СРСР, дуже нужденний. Добре зодягнутих людей на вулицях зовсім невидко. Фетрові капелюхи європейського зразку носять тільки чужинці. Помітні великі контрасти в способі вбрання, – при зимовому пальто носяться, наприклад, білі тенісові черевики, однаково в чоловіків, як і в жінок. На вулицях багато робітників, менше натовість селян; останні всі одягаються тепер по-міському; українського національного одягу я ніде не бачив» [16, с. 188]. Тогочасне українське життя було просякнуте страхом перед тоталітарною машиною, своєрідним знаком чого для автора є велика кількість військових на вулицях у мілітаризованому вбранні. «Більше 1/3 прохажують складають військові, що, навпаки дуже добре зодягнути в свої уніформи майже дореволюційного російського зразку, тільки в кольорі «хаки» та без погон; на шапках замість колишньої кокарди – червона зірка. Привілей носити кольорові, а не «хаки», шапки мають тільки моряки, летуни та війська давнього ОДПУ, тепер НКВС; тих останніх три категорії: внутрішня охорона має шапки червоно-сині, кордонна – синьо-зелені, врешті залізнична – чорно малинові, моряки мають чорні шапки й уніформи, летуни – блакитно-сині. Міліція зодягнута в сірі німецького зразку уніформи, шинелі та шоломи (або шапки – поза службою) з червоно-блакитними відзнаками на комірах; міліціонерів на вулицях також багато.... Української мови на вулицях Києва майже не чути – скрізь панує російська....» [16, с. 188].

У Степана Радченка, головного героя роману «Місто» Валер'яна Підмогильного, перше повноцінне зіткнення з Києвом так само викликало своєрідний культурний шок. Здібний, рішучий, активний хлопець з бойовим минулим, який прийняв учитися й здобути не просто знання, а перемогу над обставинами й оточенням, вражений

інакшістю, неукраїнськістю, навіть буржуазною вільністю міського одягу: «Його штовхали дівчата в тонких блузках, яких тканина нечутно єдналася з голизою рук і плечей; жінки в капелюхах і серпанку, чоловіки в піджаках, юнаки без шапок, в сорочках із закасаними до ліктів рукавами; військові у важких, душних уніформах, покоївки, побравшись за руки, матроси Дніпрофлоту, підлітки, формені кашкети техніків, легкі пальта фертиків, масні куртки босяків. Його очі спинялись на руках, що в пітьмі, здавалося йому, торкалися жіночих грудей, на сплетених ліктях, на притиснених до купи стегнах» [15, с. 330]. Селянська душа Степана враз відчула гнівний протест проти, на його думку, безглузлого й паразитарного життя городян та жагучу ненависть до них: «Ось вони – горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуруців ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші» [15, с. 331]. Це деструктивне почуття визначило майже усю наступну поведінку літературного героя, вплинуло на мотивацію кар'єрного зростання, символічними віхами якого стали послідовні зміни жінок, житла й вбрання.

Поетичний світ Т. Осьмачки наповнений експресивно виразними картинками селянського побуту, точними етнографічними деталями, що викликають почуття самотності, туги за затишним українським світом. Водночас поет прагне якнайвлучніше передати й важку реальність щоденного життя тогочасного українця з його бідами, голодом, виснажливою працею, небагатим одягом: «Нема нічого там у хаті: // Звисає жердка у кутку, // Із неї висить одна плахта // І на кінці старий картуз // В печі якась нора порожня; // Із неї горщик, як нарошне // Скотивсь на припічку на край; // А кіт заліз туди й давай // Помалу гризти стару кашу...» [13, с. 72]. «Картини побуту в поезії Осьмачки – це, на наш погляд, не лише ідейно заангажована акцентація авторської уваги на конкретних речах. Це й підтвердження того, що особливо в еміграції поезія була для Осьмачки способом самовияву самотньої людини, це форма комунікації внутрішнього «я» з зовнішнім далеко не привабливим, навіть злим світом, у якому немає місця високостям людського духу і життя обмежується турботами насущними» [1, с. 89].

«Етносеміотичне навантаження окремих компонентів чи й усього комплексу національного вбрання посилювалося в поліетнічному середовищі, за межами етнічної території» [6, с. 451]. Перебування на чужині, в еміграції, окрім труднощів матеріального характеру, пошуків засобів до існування, потреб соціальної адаптації вимагало від української душі бути стійкою до асимілятивних тенденцій. За таких складних обставин будь-яка річ (а тим паче національне вбрання!) перетворювалася на символ дідизни, котрий постійно нагадував людині про її походження та національність. Поетка О. Лятуринська

вбачала у збереженні своєю знайомою вишитої сорочки прояв гордої свідомості належності до українського роду: «Не інакше: бабчина сорочка – це ще не зіпсутий, природно-інтуїтивний смак нашого селянина. Це та дорогоцінна спадщина з українського народного мистецтва, яку ми не вміємо, як слід, оцінити й шанувати. Дивишся на цю сорочку і бачиш прекрасну душу нашого народу, не зіпсуту насліддям чужих займанщин, не ожебрачену в погоні за блискітками, не збочену комплексом меншовартости, погорди до свого, селянського» [12, с. 594].

Український краєвид, волинські ліси закарбувалися у душі О. Лятуринської цілим комплексом своєї, благословенної землі, зумовивши гостре відторгнення еміграційного довілля, «паризьких бруків», «Праги вулиць прастарих» (Є. Маланюк), чужих будинків. Поетка викликає в уяві картини рідної природи, застосовуючи усе багатство зорового, дотикового видів сприйняття. О. Лятуринська створює типово національний пейзажний колорит шляхом нанизування назв українського вбрання, які набувають оціночного значення, що корелює з уявленнями про Україну та «українськість», яку цей одяг уособлює:

Так пам'ятаю нашу осінь!

Її намиста і зачоси –

начіхрані гречок покоси.

На ганок вийдеш і попросиш,

немов не знать якої ласки:

– Мені барвистої запаски!

Розшитої сап'яном свитки,

з тонкими гаптами намітки!

Хоч оком глянуть на гердани,

мережки, прошви на веляні!

Хоч би краплину тих парфумів

із вітряних прозорих струмів!

З стежок почую сміх перлисті,

в корчах знайду разок намиста,

і келихи джерел надпиті,

і дзеркало озер розбите [12, с. 90].

Національне вбрання відображає світогляд, систему моральних та естетичних цінностей, віковічні традиції українців, вирізняє їх з-поміж інших колективних спільнот. В структурі художнього тексту національний костюм може свідчити про єдність стилю і часу, часу й місця, про соціальну, культурну, історичну специфіку доби. Його різнобарв'я, естетична краса, поліфункціональність, етноре-презентативність дозволяють відбити найдрібніші особливості приватного чи суспільного життя письменника або його літературного героя. В українській словесності першої третини ХХ ст. український національний одяг став чинником формування культурної і національної тожсамості як персонажа, так і митця, своєрідним маркером, що забезпечує збереження і передачу спільної історичної пам'яті народу.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Барчан В. Природа експресіонізму Т. Осьмачки / В. Барчан // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 24. – Ч. 2. – К., 2006. – С. 72–94.
2. Береза І. Домінанта гарного одягу в українській прозі І половини XIX ст. / Інна Береза // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 24. – Ч. 2. – К., 2006. – С. 95–103.
3. Б-н Народне вбрання // Наше життя. – 1989. – № 6. – С. 5–6.
4. Булгакова Л. Народний одяг населення Київського Полісся (20 – 30-х рр. XX ст.) / Л. Булгакова // Полісся України : матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 1997. – Вип. 1 – С. 123–147.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний опис / Олекса Воропай. – К. : «Оберіг», 1993. – 589 с.
6. Горинь Г. Знакова традиція народного вбрання українців / Г. Горинь // Діалог культур : Україна у світовому контексті : Мистецтво і освіта : Зб. наук. праць / [упоряд. і відп. ред. С. О. Черепанова]. – Львів : Каменяр, 1998. – Вип. 3. – С. 447–457.
7. Гундорова Т. «Малоросійський маскарад» : колоніальний дискурс в «Енеїді» Котляревського і навколо неї / Тамара Гундорова // На шедрий вечір. Збірник на пошану Євгена Сверстюка. – Луцьк : ВМА «Терен», 2003. – С. 41–64.
8. Дорогий Аркадію. Листування та архіварія літературного середовища України 1922–1945 рр. – Львів : Класика, 2001. – 280 с.
9. Калашникова Н. М. Семиотика народного костюма / Н. Калашникова. – Спб., 2000. – 370 с.
10. Кирсанова Р. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок : Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века / Р. Кирсанова. – М. : Книга, 1989. – 286 с.
11. Купша М. Поетичні функції одягу в чумацьких піснях / М. Купша // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Серія : Літературознавство, мовознавство, фольклористика. – К., 1997. – Вип. 5. – С. 74–76.
12. Лятуринська О. Зібрані твори / Оксана Лятуринська. – Торонто, 1983. – 811 с.
13. Осьмачка Т. С. Поезії / Тодось Осьмачка. – К. : Рад. письменник, 1991. – 252 с.
14. Підмогильний В. Несподівано / Валер'ян Підмогильний // Універсальний журнал. – 1929. – № 1. – С. 45.
15. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний. – К. : Наук. думка, 1991. – 793 с.
16. Плечко М. Сучасний Київ. Враження самовидця / М. Плечко // Наша культура (Варшава). – 1935. – Кн.3. – С. 183–188.
17. Самчук У. Марія. Хроніка одного життя : Роман / Улас Самчук. – К. : Український Центр духовної культури, 1997. – 384 с.
18. Сміт Е. Національна ідентичність / Ентоні Сміт ; [пер. П. Тарашук]. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
19. Українська минушина : Ілюстрований етнографічний довідник / [А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін.]. – К. : Либідь, 1993. – 256 с.
20. Ятищук О. Парадигма українського народного костюма (на прикладі творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка) / О. Ятищук // Наукові записки / Т.Д.П.У. ім. В. Гнатюка. – Серія : Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2001. – Вип. X. – С. 441–450.