

ЯВИЩЕ «ШАРОВАРЩИНИ»: ПОШУК ДЕФІНІЦІЇ

Статтю присвячено розвідкам у питанні методологічного пошуку трактування такого феномена української культури, як «шароварщина». Автори пропонують власне тлумачення останнього. З'явившись як поняття у XIX ст., «шароварщина» закріпилася у кінематографі, театральному мистецтві та музичній культурі радянської України як репрезентація малоросійського, провінційного типу українця. Однак розвиток комерції у незалежній Україні не тільки продовжив існування цього феномена, а й розширив межі його вжитку (реклама, етноресторації, розважальні телерадіо передачі тощо). Ми пропонуємо відмовитися від трактування «шароварщини» як «поверхового» уявлення (бачення) української культури і розуміти перше як спосіб репрезентації української культури та ідентичності за допомогою псевдонародного селянського та (або) козацького одягу, елементів побуту.

Ключові слова: українська культура, «шароварщина», репрезентація, методологічний пошук.

Попри поширеність вживання терміна «шароварщина» в різних сферах суспільного та культурного життя українців, його ґрунтовне наукове дослідження ще не проведено. Можливо, така ситуація пов'язана не стільки із незацікавленістю самих науковців, зокрема культурологів та філологів, цією темою, стільки із складністю дослідження цього явища.

Мета цієї статті – переосмислити вже наявні у науковому та ненауковому дискурсах визначення поняття «шароварщини» та, залучаючи методи семіотики й «польових» розвідок, запропонувати власне тлумачення цього поняття.

Ті невеликі статті в науковій періодиці, які дають визначення терміна «шароварщина», наприклад, А. Тихомирової [21, с. 5] та А. Сошнікова [19, с. 23], розглядають її як суто поверхове бачення, представлення української культури (або «українськості»). Трактуювання «шароварщини» як «поверховості» знаходимо і в ненаукових ресурсах, наприклад, в он-лайн словнику АБВУ Lingvo («показне, поверхове або агресивне українство в культурі, характері думок або поведінці; український ура-патріотизм» [25]) та в електронній енциклопедії «Драматика», де «шароварщина» визначається як «явище псевдоукраїнського псевдонаціонального псевдопатріотизму, коли суть національної ідеї підміняється певними зовнішніми національними атрибутами: при тому сутність носія залишається холопсько-малороською» [24]. Український журналіст Р. Кабачий вважає, що термін «шароварщина» «з'явився поміж свідомими українськими інтелектуалами» після того, як у 1930 році в Харкові розстріляли

кобзарів, які ще існували на той час, і замінили їх символами, «примітивними національними костюмами а la козацькі та дівчатами у пластмасових віночках зі стрічками», тобто «шароварщина» – це «перемога форми над змістом» [26, р. 153].

Наявність згаданих визначень – результат узагальнення емпіричного досвіду, виокремлення «шароварщини» серед інших феноменів української культури, а отже – спостереження її в культурі. Однак, на нашу думку, вище наведені тлумачення побудовані в дискурсі того первинного значення «шароварщини» як позначення чогось негативного, кітчевого, «у шароварах та вишиванці», що не відрізняє наукового пошуку від переповідання уже відомих речей.

Річ у тім, що визначення «шароварщини» як «поверхового» або «несерйозного трактування української культури» породжує ряд проблем, пов'язаних вже з філософським, онтологічним та культурологічним осмисленням поняття «українська культура». Адже не зрозуміло, що таке «посутнісне», або ж «серйозне» трактування (бачення) української культури або «українськості». І чи завжди поняття «шароварщини» мало саме таке значення «поверховості»? Належність того чи того явища до «української культури», на нашу думку, можуть визначати хіба що науковці та політики. Отже, ми розглядаємо «українську культуру» як конструкт, схожий на націю, як «уявлену спільноту» Бенедикта Андерсона.

Однак, наприклад, українське бароко можна зарахувати до цього «поля» української культури. Тобто, українська культура «проявляється»

за допомогою певних явищ, які водночас є її складовими, але ніколи відразу вся сама. А точніше, є явища, які «репрезентують» і водночас визначають «українську культуру», і аж ніяк не є її «поверховим» чи «посутнісним» тлумаченням. Українське бароко «репрезентує» і маніфестує існування української культури, а «шароварщина» за допомогою певних форм і знаків «зазіхає» на репрезентацію української культури такою, якою вона «є» (або нема). І саме це, на нашу думку, пояснює негативну конотацію терміна «шароварщина» як «псевдоукраїнської культури»: глядач усвідомлює її «глибину», якщо не протилежність образам, які пропонує цей феномен.

Чому «шароварщина» не симулює українську культуру? Автор терміна «симулякр» Ж. Бодріяр розмежував поняття симуляції та репрезентації, кажучи, що репрезентація «виходить з принципу еквівалентності знака і реального (навіть якщо ця еквівалентність утопічна, вона є фундаментальною аксіомою)», тоді як симуляція «навпаки, виходить з утопії принципу еквівалентності, з рішучого заперечення знака як цінності, із знака як реверсії та омертвілення будь-якої референції» [11, с. 12]. Тобто, «шароварщина» претендує на те, щоб бути українською культурою (репрезентувати), а не заперечувати свою еквівалентність з нею (симулювати).

Коли виник термін «шароварщина», допоможе розібратися історія. Предтечами «шароварників» А. Макаров визначає «галушників» кінця XIX століття, які «влаштовували овації на спектаклях напівбалаганних труп, які видавали базарні фарси за українську національну драматургію, і обурювалися першими п'єсами М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого» [16, с. 87]. Цей відомий киевознавець називає таких патріотів «шароварчиками» [16, с. 88]. Відомо, що упродовж XIX століття на хвилі романтизму та національного піднесення в українській культурі з'явилося багато аполітичних явищ, що використовували певні елементи козацького або селянського життя: від «котлярєвщини» (епігонів «Енеїди» І. Котлярєвського), козакофільства, українофільства до балагульщини та «галушництва».

Однак про побутовізм, етнографізм у їхній негативній конотації починають говорити вже у 1890-х роках, і саме щодо «реалістично-побутової драми». Наприклад, І. Франко писав: «Я не думаю, щоб український театр сьогодні вже мусив обмежуватися самими селянами. Хай він

буде народним театром в дещо ширшому значенні, хай дає картину української громадськості, громадськості нашого краю, взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу» (цит. за [20, с. 6]). Дослідник української драми початку XX століття О. Ставицький зазначав: «Цензура не допускала на сцену драм, узятих із життя інтелігенції, на тій підставі, що українська драма мусила зробитися хлопською, сільською, мусила малювати українське село» [20, с. 7]. Про важливість «не скотитися до так званої звичайної “народної п'єси”» говорила і Леся Українка, яка у 1899 році спробувала поставити на сцену «Блакитну троянду» і «побоювалась, що призвичаєні до етнографічно-побутового репертуару актори не зможуть “з ходу” перейти на іншу манеру» [20, с. 15]. Про відсталість української драми від нових віянь у європейській культурі кінця XIX – початку XX століття пише і С. Петлюра, який на той час був співредактором часопису «Слово»: «Українські драматурги (я не кажу про ремісників, варварів і паразитів (sic!) української драматичної штуки) весь час плекали або етнографізм, впадаючи на кожному кроці в шаржіровку “народних типів”, або, в ліпшому разі – малювали нам сіру одноманітну, як небо восени, прозу життя, вбійчу і притупляючу буденщину її» [17, с. 11]. Отже, припускаємо, що вже у XIX столітті у критиків (нехай навіть не українських, а російських) були всі підстави хоча б вжити слово «шароварний», і саме щодо українського театру другої половини XIX століття. Тобто, «шароварщина» з'являється тоді, коли селянська та козацька тематика в тому ж таки театрі починає вживатися настільки часто, що стає банальною, а на кінець XIX століття і зовсім не йде в ногу з часом модерних віянь «la Belle Epoque». Однак суттєво, на нашу думку, те, що у XIX столітті постановки українських корифеїв використовували автентичні народні костюми та елементи побуту [15, с. 291]. Відповідно, це явище можна назвати радше етнографізмом («точне відтворення традиційних форм побуту, звичаїв, обрядів та ін. без заглиблення в соціальні процеси», а не «шароварщиною») [17]. Існують й інші думки. Наприклад, вже згадуваний Р. Кабачий відносить появу «шароварщини» до радянського часу [26, р. 153], А. Тихомирова, покликаючись на статтю Ю. Кацуна в газеті «День», – до дореволюційного, а «активізацію» – до радянського часу [21, с. 5].

Яким чином «шароварщина» репрезентує українську культуру? За допомогою залучення етно-

графічних елементів – українського народного та козацького строю (вишиванка, шаровари), елементів селянського або козацького побуту (гличики, вареники, горілка абошо). Однак усі ці елементи мають неоднакове значення в різних контекстах. Порівняємо: одяг селянина початку ХІХ століття в етнографічному музеї, дизайнерське рішення одягу у стилі «козак» та квазі- або псевдокозацький одяг ансамблю народного танцю на сцені. В першому випадку маємо справу з реконструкцією одягу, яка передбачає, зрозуміло, точне (!), автентичне відтворення костюма. Така ситуація тягнє до вже згаданого етнографізму. Стилізація під український народний костюм – це фольклоризм, який «у найширшому сенсі визначається використанням фольклорних творів, стилістики, образного світу в професійному мистецтві, літературі, науці, педагогіці, тобто поза рамками фольклорної традиції» [12, с. 130]. І тільки «квазі- або псевдокозацький одяг», що позиціонує себе автентичним, але не є таким, на нашу думку, є «шароварщиною».

Тому, підсумовуючи вище наведені міркування, пропонуємо розуміти «шароварщину» як спосіб репрезентації української культури та української ідентичності за допомогою псевдонародного селянського та (або) козацького одягу, елементів побуту.

Почнемо з прикладів «шароварщини» у СРСР, де заміна автентичного народного вбрання псевдонародним була чи не одним з елементів культурної політики влади Радянського Союзу. На думку Т. Мартіна, поняття «національна культура» в СРСР означало не просто «культура нації», а «національна ідентичність», або «символічна етнічність» [27, р. 13].

Репрезентація української ідентичності в Радянському Союзі могла б стати окремою темою дослідження в культурологічних студіях. Зупинимось, наприклад, на післявоєнному кінематографі СРСР, де остаточно теми українського села, фольклору, селянського побуту перетворюються більшою мірою на кітч. Наприклад, з'являється фільмований театр – фільми-спектаклі. Чи не найкращим прикладом «шароварщини» може стати фільм-спектакль «В степах України» (1952) (реж. Г. Юра) [6] та фільм-спектакль «Фараони» (1964) (реж. І. Шмарук) [10]. Перший фільм екранізував уже відому радянському глядачеві виставу О. Корнійчука «В степах України» (1940). Історія про двох голів колгоспів Галушку та Часника на фоні бутафорного, ідилічного зображення української природи, здається, чи не одна із найбільш кітчевих. Головні

герої у псевдонародних вишиванках передають не стільки характер «передових» людей Радянського Союзу, скільки «малоросійських» селяків з відповідними для «малоросійського» образу українця прізвищами – Галушка та Часник.

У такі самі псевдонародні вишиванки одягнені головні герої не менш бурлескного фільму-спектаклю «Фараони», на якого, до речі, у 1974 році була знята пародія – «Прощайте, фараони» (реж. В. Винника) [9]. Образ українця репрезентується у псевдонародній вишиванці, з малоросійським (або й просто російським) говором, п'яницею на фоні квітучого українського саду. Цим повністю підтверджуються думки багатьох дослідників про «провінційність» образу української культури в межах СРСР. Зокрема, В. Даниленко стверджує, що «в другій половині ХХ ст. українська культура в межах СРСР продовжувала спрямовуватись в русло “малоросійства” [...] Національна культура орієнтувалася на “низькі” жанри і обмежений спектр функціональних стилів, постійно спрямовувалась до рівня етнічного духовно-інтелектуального обширу ХІХ ст.» [23, с. 492].

Прикладом такого провінціалізму є і фільм «Роки молоді» (1958) (реж. О. Мішуріна), де головна дія розгортається в Києві, який переповнений людьми в українському народному одязі (точніше псевдонародному, концертному), які танцюють та співають українські пісні [7], а також фільм Ю. Ілленка «Вечір на Івана Купала» (1968) [8] та «Веселі Жабокричі» (1971) (реж. В. Іванов) [5].

Не завжди в СРСР виконували автентичну народну пісню і численні ансамблі народної пісні та танцю. Ба більше, упродовж 1920–1950-х років народна бандура «удосконалювалася» і стала так званою київською бандурою (або концертною) – повністю хроматизованим інструментом (з наявністю бемолів та дієзів) [14, с. 106]. Такий псевдонародний інструмент створив майстер О. Корнієвський, до спроби якого запровадити півтони вже тоді негативно ставився професійний бандурист Т. Пархоменко [14, с. 106]. На думку історика та сучасного бандуриста Р. Козленка, до планів радянської влади, яка «монополізувала право на розвиток музичної творчості, входив не розвиток традиційного кобзарства, а його знищення» [14, с. 106]. І справді, у 1930 році, в Харкові під час спеціально організованого з'їзду були розстріляні бандуристи [26, с. 153]. Однак концертна бандура залишалася існувати і побутувала в ансамблях 1960–1970-х років – етапі нового розвитку фольклоризму,

як його називає А. Гуріна [12, с. 127]. І до сьогодні більшість ансамблів народної музики не використовують автентичну бандуру.

Не бракувало на театральній сцені Радянського Союзу і постановок класичних творів XIX століття у псевдонародному вбранні. Однак спочатку, у 1920-х роках (до прийняття соцреалізму у 1934 році як головного естетичного методу радянської культури) на теренах радянської України починається пошук нових форм, стилів не тільки в літературі, образотворчому мистецтві, а й у театрі. Тоді ж став модним у драматургії термін «перелицювання» [15, с. 292]. Для прикладу дослідниця О. Красильникова наводить постановку режисером театру «Березіль» Ф. Лопатинським комедії-водевілю М. Кропивницького «Пошилися у дурні» (1924), як циркову виставу: «художники В. Шкляєв і М. Симашкевич відповідно її оформили: з характерною для арени страховальною сіткою, з пошитими на кшталт клоунських національними костюмами», а режисер (він же й художник) Театру ім. Т. Шевченка Л. Кліщев «поставив “Наталку Полтавку” (1925 р.) як наївний народний примітив, стилізований під дитячий малюнок» [15, с. 292]. Тобто, пошук нового йшов через заперечення, пародіювання старого. Однак уже у другій половині 1930-х – першій половині 1950-х років окрім того, що на сцену повертається станковізм, «театральні художники заглиблюються у вивчення народного мистецтва, в декораціях уже можна розрізнити не лише регіональні, а й вузько регіональні особливості побуту і костюма, однак етнографічне часто переноситься на сцену без очевидної трансформації» [15, с. 293]. Тобто, на сцену повертається етнографізм XIX століття.

Наостанок до теми «шароварщини» в Радянській Україні додамо слова О. Різника: «“Вітринна” функція фольклору в СРСР доповнювалася його провінціалізуючою функцією, що від-

бивала доктрину про безперспективність усіх національних мов і культур СРСР, окрім російської. Якщо для останньої ще дозволялася “загальнолюдськість” у тематиці та засобах виразності, то інші культури мусили бути неодмінно “національно забарвленими”, що на ділі означало їх консервацію в архаїчних формах. Так виник феномен спрIMITIзованої “шароварної культури”» [18, с. 721].

Однак чи не найбільше різноманіття у контекстах вживання «шароварщини» можна прослідкувати в незалежній Україні. До театрального, музичного, образотворчого мистецтва додалися ще продукти комерційної діяльності (реклама, етноресторації, сувенірна продукція, «мильні опери» тощо), як тим чи іншим чином «національно забарвлені» елементи. Сучасними прикладами «шароварщини» також можуть бути концерти М. Поплавського (пісні «Сало» [3], «Варенички» [4]) та постановки «Кварталу-95» [1; 2].

Підсумовуючи, зазначимо, що пошук дефініції явища «шароварщини» залишається питанням відкритим з погляду методології та власне інтерпретації досліджуваного феномена. Однак для наукового дослідження, відповідно й пересмислення «шароварщини», ми пропонуємо відмовитися від трактування останньої як «поверхового» бачення або уявлення української культури та (або) «українськості». «Шароварщина» апелює до спроби «тлумачення» української культури за допомогою псевдонародних елементів костюма та побуту, відповідно, автори статті розглядають її як спосіб репрезентації української культури та української ідентичності за допомогою псевдонародного селянського та (або) козацького одягу, елементів побуту. В цілому ж зазначимо, що ця проблема є актуальною для дослідників української культури і потребує подальшої розробки.

Список літератури

1. Печерний «Квартал-95» «Гей казаки» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=UIX7M-Jx-64>. – Назва з екрана.
2. Вечерний «Квартал-95» «Как казаки в Крыму отдыхали» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=uG1uO8wqexE>. – Назва з екрана.
3. М. Поплавський. «Сало» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=baYnS1sBBw>. – Назва з екрана.
4. М. Поплавський. «Варенички» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=RDb0hcO89HU>. – Назва з екрана.
5. Фільм «Веселье Жабокричи» (1971) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://my-hit.org/film/12610/>. – Назва з екрана.
6. Фільм «В степах України» (1954) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://kino-teatr.ua/uk/main/film_online/film_id/6126.phtml. – Назва з екрана.
7. Фільм «Годы молодые» (1958) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kinofilms.tv/film/gody-molodye/31604/>. – Назва з екрана.
8. Фільм «На Івана Купала» (1968) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kino-teatr.ua/uk/film/vecher-nakanunevana-kupala-1042.phtml>. – Назва з екрана.
9. Фільм «Прощайте, фараоны» (1974) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tfilm.club/8496-proschayte-faraony.html>. – Назва з екрана.
10. Фільм «Фараоны» (1964) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kinofilms.tv/film/faraony-tv/45590/>. – Назва з екрана.

11. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Ж. Бодріяр ; пер. з фр. В. Ховхун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
12. Гуріна А. В. Виконавський фольклоризм: ступінь наближення до джерел / А. В. Гуріна. – Х., 2005. – С. 125–129.
13. Етнографізм. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/etnoghrafizm>. – Назва з екрана.
14. Козленко Р. Народна бандура як невід’ємна частина кобзарського мистецтва / Р. Козленко // Актуальне народне: інтерпретації традиційної культури: матеріали VII Ювілейних Гончарівських читань / [упоряд., наук. ред. І. Пошивайло]. – К. : [НЦНК Музей Івана Гончара], 2011. – С. 105–108.
15. Красильникова О. Українська сценіграфія і традиції народного мистецтва / О. Красильникова // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч... : колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань / [відп. ред. М. Селівачов]. – К. : Музей Івана Гончара, Родовід, 1996. – С. 290–298.
16. Макаров А. Мала енциклопедія киевської старини / А. Макаров. – К. : Издательство «Довіра», 2005. – 558 с.
17. Петлюра С. В. Уваги про завдання українського театру : [ксерокопія] / С. В. Петлюра. – К. : З друкарні С. А. Борисова, 1907. – 18 с.
18. Різник О. Фольклор / О. Різник // Нариси української популярної культури / [ред. О. Гриценка]. – К. : УЦКД, 1998. – С. 713–726.
19. Сошников А. А. Феномен контрмодернізму: архаїзація культури в постмодерному обществe (українська версія) [Електронний ресурс] / А. А. Сошников // Теорія і практика общественного развития. – 2013. – № 8. – С. 22–23. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kontrmodernizma-arhaizatsiya-kultury-v-postmodernom-obschestve-ukrainskaya-versiya>. – Загравіє с екрана.
20. Ставицький О. Ф. Українська драматургія початку ХХ століття / О. Ф. Ставицький. – К. : Наукова думка, 1964. – 125 с.
21. Тихомирова А. В. Новая жизнь старого символа: лапот в культурно-языковом пространстве современной России [Электронний ресурс] / А. В. Тихомирова // Политическая лингвистика. – 2012. – № 1. – С. 1–7. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/novaya-zhizn-starogo-simvola-lapot-v-kulturno-yazykovom-prostranstve-sovremennoy-rossii>. – Загравіє с екрана.
22. Тюрикова О. В. Фольклорний ансамбль: на «перехресті» фольклору і фольклоризму / О. В. Тюрикова // Традиція і національно-культурний поступ. – Х., 2005. – С. 130–136.
23. Україна і Росія в історичній ретроспективі : нариси в 3-х томах. Т. 2 / ред. В. А. Смолій. – К. : Наукова думка, 2004. – 527 с.
24. Шароварщина. Енциклопедія «Драматика» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dramatica.org.ua/%D0%A8%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%B0>. – Назва з екрана.
25. Шароварщина, шароварничество, шароварство, шароварник. Словник АБВУД Lingvo [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=128257>. – Назва з екрана.
26. Kabachiy R. A nation of Cossacks / R. Kabachiy // New Eastern Europe. – 2013. – № 3 (VIII). – P. 149–154.
27. Martin T. The affirmative action empire. Nations and nationalism in the Soviet Union, 1923–1939 / T. Martin. – Ithaca, N. Y.; London : Cornell University Press, 2001. – 496 p.

V. Yermolaieva, J. Nikishenko

“SHAROVARSHCHYNA”: IN SEARCH OF A DEFINITION

This article is focuses on methodological research of the interpretation of the phenomenon of Ukrainian culture that is called “sharovarshchyna”. The i author offers a definition of the latter. It is supposed that “sharovarshchyna” as a notion appeared in the Ukrainian drama in the late 19th century. Nevertheless, a plethora of examples of this phenomenon took place in Soviet cinema. In such films as “In Heathes of Ukraine” (1954), “The green Years” (1958), “Pharaohs” (1964), the Ukrainian identity is represented via pseudo-national costumes and elements of peasant’s everyday life against a background of modern Soviet reality. Thus, this type of Ukrainians was conveyed as provincial, “Malorosiyskiy” (“Lesser Russian”). The same situation could be observed in the Soviet theatre and ensembles of folk singing and dancing. During the 20-50s of the 20th century an authentic Ukrainian musical instrument “bandura” was replaced by its remodel also called “concert bandura” or “Kyivska bandura” created by O. Kornievskiy. Thus, we argue that “sharovarshchyna” presented Ukrainian culture in the context of Soviet culture in the provincial perspective.

Prosperity of business and commerce in independent Ukraine has continued existence of “sharovarshchyna”. In other words, there are new ways to embody the latter: in advertisements, ethnic-style restaurants, TV-programmes etc. Nowadays, the most notable examples of “sharovarshchyna” are M. Poplavskiy concerts (songs “Salo” (Lard), “Varenychki” (Dumplings)) and some entertaining performances of the “Quarter-95” studio .

In conclusion, we suggest to omit the term of “superficial” in the interpretation of “sharovarshchyna” and propose to understand the latter as a way of representation of Ukrainian culture and its identity via pseudo-national rural and (or) Cossack’s costume and elements of their everyday life.

Keywords: Ukrainian culture, “sharovarshchyna”, representation, methodological researches.

Матеріал надійшов 29.06.2017